

”Konstit, konstitpa on vaimollakin.”

Dialogikerronta ja dialogisuus Maria Jotunin novellissa ”Kansantapa”

Anna Kuutsa

Tampereen yliopisto

Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

Suomen kirjallisuuden maisteriopinnot

Pro gradu -tutkielma

Tammikuu 2016

KUUTSA, ANNA: ”Konstit, konstitpa on vaimollakin.” Dialogikerronta ja dialogisuus Maria Jotunin novellissa ”Kansantapa”

Pro gradu -tutkielma, 89 sivua

Tammikuu 2016

Tutkielma käsittelee dialogikerrontaa suhteessa kokemuksen välittymiseen Maria Jotunin novellissa ”Kansantapa” (kokoelmasta *Kun on tunteet*, 1913). Tutkimuskysymyksenä on selvittää tekstissä esiintyvien erilaisten dialogikerronnan ja yleisemmin dialogisuuden keinojen merkitys tarinan teeman välittymiseen ja tulkintaan. Vuoropuhelukerronnan keinot vaihtelevat tarinamaailman sisäisten tapahtumien myötä, jolloin tarinan naishahmojen välistä vuorovaikutusta on mahdollista tarkastella kolmena erityyppisenä dialogina. Esitän, ettei kaunokirjallinen dialogi rajaudu pelkästään henkilökuvaan rakentavaksi tai objektiivisuuden illuusiota tuottavaksi kerronnan muodoksi, vaan että myös osa vuoropuhelujen esityksistä on mahdollista nähdä nimenomaan kertojan muotoilemiksi ja tarinan temaattista merkitystä tuottaviksi esityksiksi. Tulkinnallisena kehyksenä on tekstin viittaavuus ja dialogisuus suhteessa kirjoitusajankohdan yhteiskunnallisiin oloihin: hypoteesina toimii ajatus siitä, ettei vuoropuhelujen kuvausten kautta välittyvä kokemus kiinnity pelkästään yksittäiseen hahmoon. Esitetyn puheen on pikemminkin mahdollista tulkita tuovan esiin laajemmin naisten avioliittoa koskevia ristiriitaisia odotuksia. Tavoitteena on löytää tulkinnallisia risteämiä Jotunin tuotannon yhteiskunnallisen merkityksen ja uudistuksellisen vuoropuhelukerronnan välillä.

Tutkielman metodina on ”Kansantapan” kolmen erilaisen dialogikerronnan muodon analyysi jälkiklassisen narratologian ja dialogia koskevan teorian avulla. Ajatus dialogista sanallistettujen ja sanattomien viestien kokonaisuutena rinnastuu Bronwen Thomasin näkökulmaan fiktiivisestä vuoropuhelusta osana kuvattua sosiaalista kontekstia. Ei-verbaalinen viestintä taas liittyy osaksi mielen ilmenemisen moninaisia keinoja: hahmojen eleet näyttävät osana Alan Palmerin ja Lisa Zunshinin narratologiaa ja kognitiivista psykologiaa yhdistävää mielen teoriaa. Mielen teoria sallii käytöksen lukemisen osaksi tajunnan ilmenemistä, mutta samalla sen avulla on mahdollista tulkita mielten välille sosiaalisuutta. Hahmojen dialogiset mielet tuottavat kuvaa naisten välisestä yhteydestä, joka on nähtävissä kerronnan rakenteisiin ulottuvana tekijällisen äänen muotoilemana ideologisena ratkaisuna. Kertovan tason ideologisuutta käsittelem Susan Lanserin tekijällisen äänen teorian avulla. Myös naishahmojen suorilta vaikuttavien puhe-esitysten dialogi on nähtävissä kertojan muotoilemana ja tematisoimana esityksenä. Esitetty puhe on nollapersoonaa- ja passiivimuodon myötä tulkittavissa enemmänkin yleisen kuin yksityisen kokemuksen kuvaksi. Persoonatonta kokemusta tarkastelen yhdistelmänä Lanserin mallintamaa yhteisöllistä ääntä ja Richard Walshin teoretisoimaa laajan hahmottoman joukon äänen interpellaatiota.

1900-luvun alussa ilmestyneen tekstin luenta jälkiklassisen narratologian teorioiden valossa tuottaa novellille tulkinnan, joka poikkeaa aiemmasta tutkimuksesta painottuessaan nimenomaan kaunokirjallisen kerronnan keinoihin tekstin merkityksen välittymisessä. Erilaiset vuorovaikutuksen kuvauksen keinot ja yhteisöllisen äänen huomioiva tulkinta sekä laajentaa näkökulmaa Maria Jotunin tuotannon mahdollisista merkityksistä että nostaa esiin nimenomaan kirjailijan dialogikerronnalle ominaiset piirteet. Nollapersoonaa- ja passiivimuodon kautta yksittäisten hahmojen puhe laajenee välittämään kasvottoman naiskollektiivin avioliittoa koskevia odotuksia, joiden voi tavanomaisuudessaan mieltää kuuluvan samaan aikaan kaikille ja ei-kellekään.

1	Johdanto	2
	1.1 Tutkimuskohde ja tutkimuskysymykset.....	2
	1.2 Teoria, metodi ja keskeiset käsitteet.....	6
	1.3 Jotunin novellistiikka aiemmassa tutkimuksessa.....	13
2	Alun etenemätön keskustelu: Dialogi I	15
	2.1 Dialogin välittämä tarinamaailma.....	15
	2.2 Puheen esitysten välittömyyden illuusio.....	18
	2.3 Katset kommunikaation osana.....	21
	2.4 Eleet sosiaalisten erojen ilmentäjänä.....	24
	2.5 Dialogi naisten salakoodina.....	27
	2.6 Käytös osana sosiaalista mieltä ja kansan psykologiaa.....	30
3	Mielten vuorotteleva kuvaus: Dialogi II	35
	3.1 Puhekategoriainmallin määrittelemät fiktiiviset mielet.....	35
	3.2 Mielen väliset yksiköt ja tajuntojen dialogisuus.....	40
	3.3 Jatkuvat tietoisuudet ja kerronta skeemojen välittämänä.....	46
	3.4 Kerronnan ideologisuus.....	51
	3.5 Tarina ja teema hahmojen mielen välittämänä.....	54
4	Katoava puhuja: Dialogi III	57
	4.1 Dialogi sosiaalisten suhteiden muodostajana.....	57
	4.2 Skriptit yleisyyden kuvaajana.....	61
	4.3 Esitetyn puheen yhteisöllisyys ja ääni interpellaationa.....	64
	4.4 Kertojan muotoilema yhteisöllinen ääni.....	68
	4.5 Edustavuus tarinan merkityksen rakentajana.....	73
5	Lopuksi	79
	LÄHTEET	84

1 Johdanto

1.1 Tutkimuskohde ja tutkimuskysymykset

Maria Jotunin (1880–1943) novelli ”Kansantapa” (kokoelmasta *Kun on tunteet*, tästä lähtien KOT, 1913) kuvaa kahden maalaisnaisen, emännän ja Lois-Kaisan, juonia oman rahan saamiseksi. Alemmasta yhteiskuntaluokasta tulevan Kaisan avulla emäntä myy oman tilansa antimia isännän selän takana pitäen näin itsensä kunnollisesti puettuna ja kahvinautinnossa kiinni ”niin kuin ihmisten tapa on” (KOT, 18). Novellin tapahtumakaari on yksinkertainen: Kaisa saapuu vieraisille emännän luo, mutta tuvassa olevan isännän seurassa he eivät voi sopia suunnitelmiaan. Lopulta naiset siirtyvät ulos ”porsaita katsomaan”, kertoillen samalla toisilleen aineellisesta ja taloudellisesta puutteestaan sekä sopien salakaupan kulusta. Tämä ”kotikehvellykseksi” nimetty epärehellinen kaupanteko laajenee novellin naisten puheessa kansantavaksi, naisten ikiaikaiseksi keinoksi selvitä miesten määrittelemässä maailmassa, kuten emännän Kaisalle osoittama repliikki antaa ymmärtää: ”Mitatkoon vaikka joka voinokareen kymmeneen kertaan, minä miestä sittenkin kymmenkertaisesti kehvellän. Se on kansan tapa aina Aatamista asti.” (KOT, 19.)

Pro gradu -tutkielmani tavoitteena on tarkastella ja eritellä novellin naisten kanssakäymisen esittämisen tapoja – siis tutkielman otsikon mukaisia ”vaimon konsteja”. Tutkimuskysymyksenä on selvittää, millaisia eri dialogikerronnan ja yleisemmin dialogisuuden keinoja ”Kansantavassa” esiintyy, ja mitä merkityksiä nämä keinot tuottavat tarinan teeman välittymisen ja tulkinnan kannalta. Kiinnitän huomiota myös siihen, kuinka nämä keinot muuttuvat tarinan edetessä – esimerkiksi millä tavoin hahmojen vuorovaikutus onnistuu julkisen puhumisen ollessa mahdotonta, ja toisaalta millaiseksi se muuttuu kommunikaation ollessa tarinamaailman todellisuudessa esteetöntä. Kerronnan vaihtuvat asetelmat kannustavat myös kysymään, millaiseksi kertojan rooli tulisi määritellä – ja lopulta mitä merkityksiä kertomuksen välittyminen juuri dialogisuutta korostavalla tavalla tekstille tuottaa. Hypoteesini on, että ”Kansantapa” on mahdollista nähdä yksittäisten hahmojensa lisäksi laajemman joukon kokemusten ja odotusten kuvana – ja että tämä merkitys on eriteltävissä tarinan tapahtumien lisäksi myös kerronnasta.

Novellin kerronta kulkee osittain Jotunille ominaista dialogimuotoa mukailleen: muoto, jossa suorissa puheen esityksissä toinen tarinan hahmoista ”kertoo” tarinansa keskustelukumppanin esittäessä johdattelevia kysymyksiä on yleisesti mielletty kirjoittajansa tunnusomaiseksi ja suomalaista novellikerrontaa uudistavimmaksi piirteeksi. Kuitenkin toisin kuin esimerkiksi saman kokoelman novellit ”Kyökin puolelta”, ”Untako lienee” tai ”Vasten mieltä”, joissa kertomus välittyy puhtaasti dialogin repliikkien esityksen kautta, ”Kansantavan” kerronta on yhdistelmä erilaisia, vaihtelevia kerronnan muotoja, ja toisinaan kertoja on selkeästi näkyvillä etualaistetussa asemassa. Juuri tämän poikkeuksellisen vaihteleva, erilaisia dialogin keinoja esiintuova kerrontarakenne on ollut syynä valintaani rajata tutkimusaineistoni juuri ”Kansantapaan”. Yhdessä novellissa on esillä sekä vaihteleva kerronnan muoto, monisyinen ja -kerroksinen dialogisuus sekä teema naisten yhteiskunnallisen aseman epäreiludesta – jokainen näistä piirteistä esiintyy nähdäkseni Jotunin novellituotannossa yleisenä tekijänä. En näe esimerkkinovelliani todistusaineistona tekijänsä laajan tuotannon¹ tyhjentävään analyysiin, pikemminkin mielläni yhden novellin perinpohjaisen analyysin tuottavan esiin piirteitä ja tulkintoja, joita on mahdollista soveltaa Jotunin samantyyppisen novellistiikan tutkimuksessa. Asettukoon ”Kansantapa” siis *esimerkiksi* tekijänsä kerronnan keinoista.

”Kansantavan” voi temaattisesti tulkita kuvaavan sekä naisten alisteista asemaa patriarkaalisessa yhteiskunnassa että naisten yhteisön keinoja sen sisällä toimimiseen. Emäntä ja Kaisa ovat mielletävissä samaan aikaan sekä tyytyvän asemaansa että pyristelevän sitä vastaan ”kehvellyksen” ja miesten pilkan voimin. Yhteiskunnallisen tematiikan lisäksi novellia voi lukea myös naisten välisen vuorovaikutuksen kautta. Tällöin keskiöön nousevat naisten erilaiset kanssakäymisen tavat: alun estyneemmät ja lopun vapautuneemmät vuoropuhelut, sekä liikkeiden ja katseiden luominen ja tulkinta. Erilaisista vuorovaikutuksen keinoista muodostuu lopulta monitasoinen kokonaisuus, ja dialogia tulee näin ollen analysoida dialogikerrontaa teoretisoineen Bronwen Thomasin ajatusmallin mukaisesti enemmänkin hahmojen sosiaalisten suhteiden rakentajana ja osana kuvattua vuorovaikutuksen kontekstia yksittäisten ilmausten sijaan (Thomas 2012, 4). Juonen tai tapahtumien sijaan ”Kansantavassa” olennaiselle sijalle nousee naishahmojen vuorovaikutuksen lisäksi ne keinot, joilla kerronta kommunikaation välittää. Kerronta koostuu suurimmaksi osaksi joko emännän ja Kaisan dialogin esityksistä, kertojan välittämistä ulkoisista eleistä sekä mielten erilaisista

¹ Maria Jotunin osin postuumina julkaistu tuotanto käsittää niin novelleja, romaaneja kuin näytelmätekstejäkin. Novellistina kirjailijanuransa vuonna 1905 ilmestyneen *Suhteita* – kokoelman myötä aloittaneen Jotunin novellituotanto sisältää seitsemän kokoelmaa, joista esikoisteoksen lisäksi tunnettuja ovat kokoelmat *Rakkautta* (1907), *Kun on tunteet* (1913) sekä *Tyttö ruusutarhassa* (1927). Romaaneista tekijänsä maineikkaimpia ovat yhtä maalaisyhteisön päivää esittävä *Arkielämä* (1909) sekä mielivaltaisen avioliiton kuvaus *Huojuva talo* (1935, julkaistu 1963).

kuvauksista. Kertojan näkyvyys vaihtelee läpi novellin, mutta yleisesti voi väittää sen asettuvan takaa-alalle niin, että naisten tarina välittyy etualaistetusti hahmojen vuorovaikutuksen esityksen kautta (vrt. Koivisto & Nykänen 2013, 16–17). Tarkoitukseni on etsiä kerronnan yksityiskohdista novellin merkitystä tukevia tai rakentavia piirteitä ja rakentaa tulkintaa niihin pohjaten. Esimerkiksi dialogien puhuttelumuodot, vaihtuvat persoonamuodot ja lopussa tapahtuva puhujan persoonan häivyttäminen ovat mielenkiintoni kohteina. Lisäksi etsin novellin vuorovaikutuksen esityksistä mahdollisuuksia, joiden avulla kerronta laajentaisi tarinan koskemaan laajempaa ihmisryhmää.

Jaan tutkielmani kolmeen osaan kohdetekstini dialogikerronnan vaihtuvia asetelmia mukailleen. Analyysiluvut seurailevat novellin tarinan tapahtumia siinä mielessä, että naishahmojen vuorovaikutuksen mahdollisuudet ovat sidoksissa isännän läsnäoloon: tapahtumallisesti ”Kansantavassa” on yksinkertaistaen kyse siirtymisestä tuvasta ulkoilmaan, ja tämän muutoksen myötä naisten kommunikaation keinot muuttuvat eri tilanteiden mukaan. Kaisan saapuessa tupaan kommunikaatio tapahtuu suorien puhe-esitysten ja kertojan raportoimien ulkoisten eleiden kautta; tuvassa hiljaa istuvia hahmoja kuvattaessa kerronta siirtyy välittämään naisten tajuntoja; ulos päästyään naisten keskustelu välitetään suorien esitysten illuusiona ilman kertojan näkyvää roolia. Nämä kerronnan muodon ja hahmojen vuorovaikutuksen mahdollisuuksien yhdistelmät miellän kolmeksi erityyppiseksi dialogiksi, sillä nimenomaan tarinamaailman sisäiset liikkeet vaikuttavat tapaan, jolla novellin naiset kykenevät tarinamaailman sisällä kommunikoimaan keskenään ja toisaalta siihen asetelmaan, josta kerronnan on mielekkäintä välittää tätä vuorovaikutusta. Jokaista näistä kolmesta dialogikerronnan muodosta käsittelen omassa analyysiluvussaan.

Luvussa 2 analysoin ensimmäiseksi dialogimalliksi määrittelemääni kerronnan tapaa, jossa äänettömien eleiden kuvauksen ja ääneen käydystä keskustelun esityksen kokonaisuudesta muodostuu vuorovaikutuksen todellinen merkitys. Tulkinnassa on näin ollen otettava huomioon kummankin keinon välittämät viestit. Suoria puhe-esityksiä erittelen dialogiteorian kannalta, jolloin oleelliseksi nousee puheen esittämisen rooli välittömyyden illuusiota muodostavana tekijänä (vrt. Karttunen 2010, 243–244). David Hermanin (2009) ajatusten pohjalta pohdin sitä, millaista kuvaa ”Kansantavan” merkitykseltömältä vaikuttava keskustelu rakentaa tarinamaailmasta. Ulkoisten eleiden tulkinta taas vaatii niin fiktiivisiltä hahmoilta kuin kertomuksen lukijaltakin jonkinlaista mielenluvun taitoa, jota puran kognitiivisen narratologian *mielen teorian* termistöllä. Tarkastelen katseiden kautta tapahtuvaa viestintää niin sen naishahmoja yhteen sitovan ominaisuuden kuin novellin eleviestintään liittyvän valtarakenteen kautta. Salakoodiksi miellettyä katseiden

luominen ja sen tulkinta rakentaa kuvattujen naisten välille yhteisöä, jota vertaan sekä Lynne Pearcen (1997) teoriaan naisten välisestä dialogista että Alan Palmerin (2011) ajatuksiin sosiaalisen mielen esiintymisestä kaunokirjallisuudessa. Luvun lopuksi otan mukaan myös *mielen teoriaa* kritisoivia näkökantoja.

Luvussa 3 asetan keskiöön naisten mielten kuvaukset, jotka nousevat kerronnassa esille naisten ollessa kykenemättömiä puhumaan todellisesta tilanteestaan talon isännän läsnä ollessa. Esitän, että naisten sisäisten tajuntojen välillä on nähtävissä jonkinasteista vuorovaikutusta – tämän luokittelen tekstin toiseksi dialogisuuden malliksi. Mielten välisestä kommunikaatiosta muotoutuu koko luvun otsikon mukainen Dialogi II. Avaan ensin tajunnankuvauksen käsitettä Alan Palmerin jäsentemää puhekategoriamaalia (2004, 54–55) seurailen, minkä jälkeen vertailen keskenään erilaisia näkökulmia mielen sosiaalisesta tai dialogisesta ulottuvuudesta: rinnastan Alan Palmerin *sosiaalisen mielen* teorian Jens Brockmeierin (2011) Palmerin mallia koskevaan kritiikkiin. Tajunnankuvaus palautuu kuitenkin lopulta osaksi kerronnan rakennetta, ja hahmojen mielten välittyminen tulee nähdä nimenomaan kertojan tekemänä valintoina (vrt. Palmer 2011, 212). Avaan ensin dialogin mahdollisia tulokulmia kerronnallisena ratkaisuna, jonka jälkeen tarkkailen dialogisia mieliä osana kerronnan keinoja välittää lukijalle tekstin ideologiaa Susan Lanserin *tekijällisen äänen* teorian (1992) pohjalta. Tekstin mahdollisen aatteellisuuden ja todelliseen maailmaan viittaavuuden kautta huomionarvoiseksi avautuu myös se, millaisena esimerkinovellini teema välittyy juuri dialogisten mielten esityksen kautta.

Viimeisessä analyysiluvussa (4) huomio kääntyy novellin kerronnan asetelman myötä siihen, mitä dialogissa tapahtuu naisten poistuttua miehisen vallan alueelta, jolloin naisten keskustelun esitys suorien lainausten avulla rakentaa illuusiota vapaasta puheesta. Tämän Jotunille ominaisen vuoropuhelun esityksen nimeän kolmanneksi dialogin muodoksi (Dialogi III). Siinä hahmojen puhe esitetään suorina lainauksina kertojan näkyvien esiintulojen kääntyessä takaa-alalle. Koska huomio näin ollen kääntyy ensin hahmoihin ja heidän sanomisiinsa, käsittelen ensin mahdollisia tulkintoja keskustelun välittämien sosiaalisten suhteiden tai valtarakenteiden kannalta. Nähdäkseni esimerkinovellin suorat puhe-esitykset tuottavat myös mielikuvaa dialogista puheena, joka paikoitellen pakenee viittausta pelkästään hahmoihin tai tarinamaailmaan: tätä näkemystä avaan ensin tarkastelemalla puheen esityksien välittämiä *yleisiä, säännönmukaisia skriptejä* (Hyvärinen, tulossa). Säännönmukaisuuden ilmenemistä hahmojen puheessa tarkastelen Lanserin *yhteisöllisen äänen* esiintulona sekä toisaalta Alan Palmerin mieltenvälisen ajattelun tuottamana *sosiaalisena puheena*. Tässä tulkintani apuna toimii Richard Walshin fiktiivisiä ääniä määrittelevä teoria (2010). Kuten

luvussa 3, myös dialoginen puheen esitys sekä sen yhteisöllinen tulkinta on nähdäkseni mielletävissä nimenomaan kerronnan tuottamaksi ideologiseksi muodoksi – tätä, sekä lopulta koko novellin temaattisen merkityksen esiintuloa vaihtelevan dialogisen kerronnan kautta käsittelen luvun lopussa.

1.2 Teoria, metodi ja keskeiset käsitteet

Tutkielmani metodina toimii kohdetekstini yksityiskohtainen analyysi – novellin seitsemän sivun mitta suo mahdollisuuden paikoitellen sanamuotojen tasolle kohdistuvaan, pikkutarkkaan ja kattavaan tarkasteluun. Keskittyessäni kerronnan tasoihin pidän silti rinnalla tulkinnallisena kehyksenä novellin kirjoitusajankohdan yhteiskunnalliset ongelmat ja murrokset. Taustaoletukseni on, että Jotunin novelli viittaa ja kommunikoi yhteiskunnallisen kontekstinsa kanssa – miellän kerronnallisten keinojen korostavan ja jopa rakentavan perusteita oletukselleni novellin mahdollisesta merkityksestä. Tulkintani rinnalla kulkee jatkuvasti myös Jotunin novellituotannon aiempi tutkimus, joista tärkeimpinä ovat viime vuosina ilmestyneet Riikka Rossin (2011; 2013) ja Lea Rojolan (2006) artikkelit.

Tutkielmani lähtökohtaisena ajatuksena on fiktiivisen kertomuksen mieltäminen Monika Fludernikin luonnollisen narratologian teoriassa (1996) mallintamien määritelmien kautta. Jälkiklassisen kertomusentutkimuksen johtohahmoihin lukeutuva Fludernik rinnastaa fiktiiviset kertomukset tosielämän keskustelumuoitoisen tarinankerronnan kanssa: luonnolliseen kieleen ja aktuaalisen maailman kognitiivisiin malleihin pohjautuessaan myös fiktiivinen ja korostetun luotu kertomus määrittyy Fludernikin mukaan lopulta *luonnollisuuden* kautta. Fiktiivinen kertomus välittyy kognitiivisiin parametreihin pohjautuvien viestinnän tasojen läpi. Viestinnän tasot – perustason todelliset skeemat, skeemojen välittyminen erilaisten kerronnallisten kehysten kautta, lajityypilliset ja historialliset skeemat sekä näitä kaikkia kolmea hyödyntävä kerronnallistamisen taso – kytkeytyvät lopulta kertomuksen välittymiseen *tajunnan* eli *kognitiivisten kehysten* avulla. (Fludernik 2010a, 18–19.) Kognitiiviset kehykset (TOIMINTA, KERTOMINEN, KOKEMINEN, NÄKEMINEN ja REFLEKTOINTI) pohjautuvat inhimilliseen kokemukseen ja sen kerronnalliseen välittämiseen. Viiden erilaisen kehyksen kautta kertomus voi välittyä esimerkiksi tapahtumaketjujen ja niiden synnyttämien reaktioiden (KERTOMINEN), kokemuksen mentaalisen arvioinnin (REFLEKTOINTI) tai objektiivista kamerasilmiä muistuttavan skeeman (NÄKEMINEN) kautta. (ibid., 20.) Kehysten kautta suodattava kerronta taas on mahdollista nähdä aina palautuvan keholliseen kokemukseen, kuten Matti Hyvärinen

huomauttaa (Hyvärinen, tulossa): joka tapauksessa kertomuksen välittymisen tavat ja keinot ovat vahvasti liitoksissa inhimillisen tajunnan luonnolliseen toimintaan.

Fludernikin kertomusteoria pohjautuu kertomuksen suodattumisen tapojen luonnollisuuteen, mutta samalla malli korostaa myös kertomuksen aiheen määrittymistä kognitiivisen kategorian mukaan. Fludernikin mukaan tekstin *kerronnallisuus* määrittyy suhteessa *kokemuksellisuuteen* juonen tai tarinan sijaan. Kokemuksellisuus nostaa huomionarvoiseksi tarinankerronnan päämäärän ja prosessin: siinä kertojan menneisyydessä tapahtuneet kokemukset tuotetaan uudestaan kertomuksiksi. Kerronnallisuuden prosessissa menneen kokemuksen tarkastelun, uudelleenjärjestelyn ja arvioinnin kautta muodostuu *kertomus*, jonka tärkeimmäksi piirteeksi ei Fludernikin mukaan nouse tapahtumien ketju vaan kokemuksellisen latauksen kautta syntyvä inhimillisen tajunnan kuva. (2010a, 19–20.) Juonellisuutta ja tapahtumaketjuja korostamaton näkökulma on tutkielmalleni oleellinen jo siinä mielessä, ettei ”Kansantavan” kertomuksellinen merkitys muodostu tapahtumista vaan enemmänkin novellin hahmojen vuorovaikutuksen kautta välittyvästä yleisen kokemuksen kuvasta.

Fludernikin mukaan kerronnallistamisen prosessiin kuuluva kokemuksen arviointi tekee näkyväksi sen, *miksi* koettu kerrotaan: tullakseen kerronnallistetuksi kokemuksella on oltava emotionaalista merkitystä tai esikuvallinen rooli (ibid., 20). Toisaalta taas sosiologi Matti Hyvärisen Jerome Brunerin ajatuksia (1990) soveltavavan kertomuksen merkityksen tutkimuksen (tulossa) mukaan kertomukset välittyvät aina suhteessa yleisiin ja säännönmukaisiin *skripteihin*. Fludernikin todellisen maailman skeemoihin vertautuvat skriptit pohjautuvat kulttuurisidonnaisiin ja normatiivisiin tapahtumien jatkumoihin, jotka voi mieltää jonkinlaisena säännön- tai odotuksenmukaisuutena. Brunerin alkuperäisen teorian mukaan säännönmukainen tieto eli *kansan psykologia* (*folk psychology*) välittyy nimenomaan kertomusten kautta; kerronnallisuus taas muodostuu oleelliseksi Brunerin mukaan juuri niissä tapauksissa, joissa säännönmukaisuus murtuu. Hyvärinen puolestaan painottaa odotetusta poikkeamisen mahdollisuutta myös kerronnallistamisen *keinoissa* pelkän *sisällön* sijaan, jolloin kerrottu tulisi mieltää enemmänkin *suhteessa skripteihin* kuin vain puhtaasti korostaa kertomuksen totutusta poikkeavia piirteitä. (Hyvärinen, tulossa.) Yhteistä Fludernikin kokemuksellisuuden ja Hyvärisen mallintamien skriptien käsitteille on niiden korostama kertomuksellisuuden palautuminen inhimilliseen kokemukseen ja tarpeeseen sanallistaa koettu: lähtökohdانا on, että yksilön kokemuksesta on kertomuksen muodon avulla mahdollista välittää

edustavia tai yleisiä odotushorisontteja välittäviä merkityksiä. Tämä näkökulma nousee korostettuun asemaan myös esimerkkinovellini analyysissä.

Kaunokirjallisen kertomuksen merkitys välittyy aina vasta sen tullessa luetuksi. Fludernikin luonnollisen narratologian teoria korostaa lukuprosessin merkitystä kerronnallisuuden muodostumiselle. Teksti ei siis automaattisesti omaa kerronnallisuuden piirteitä, vaan juuri *lukija* kerronnallistaa tekstin tulkitessaan sen kertomukseksi. (Fludernik 2010a, 18). Lukijan merkitys kertomuksen tulkinnassa nousee olennaiseksi kysymykseksi myös tutkielmani kannalta, sillä näkemykseni mukaan ”Kansantavassa” merkityksen välittyminen on korostetusti lukijan tulkinnan varassa. Toisaalta samaan aikaan Jotunin novellin ja nykylukijan välillä on selkeä ajallinen etäisyys: tämä koskee sekä tekstin ilmestymisaikaa (1913) että tarinamaailman kuvaamaa hetkeä, jonka voi olettaa sijoittuvan aikaan ennen sääty-yhteiskunnan murtumista vuonna 1870 (vrt. Wirilander, 14). ”Kansantavassa” hahmojen todelliset tarkoitukset eivät välity kaiken aikaa suoraan, vaan lukijan on pääteltävä emännän ja Kaisan kommunikaatiota pitkälti kertojan raportoimien eleiden avulla. Tässä mielessä esimerkkinovellini tarinan ja merkityksen välittyminen vertautuu todellisen maailman sosiaalisiin tilanteisiin: lukijan on yhdessä aktuaalisen maailman kokemustensa ja kirjoitusajan todellisuutta koskevan tietonsa pohjalta tehtävä oletuksia siitä, mitä esimerkiksi emäntä tarkoittaa vilkaistessaan lähtöä tekevään Kaisaan juuri ”merkitsevästi” (KOT, 15) – tai pikemminkin tehtävä oletuksia, joiden pohjalta tulkita ajallisen etäisyyden läpi kuvatun maailman sisäisiä tilanteita. Bronwen Thomasin mukaan kaunokirjallisen dialogin mahdollisuus historiallisten aikakausien kuvaamisessa perustuu mahdollisten puhetapojen ja sosiaalisten tilanteiden reflektointiin. Dialogikerronnan kyky menneisyyden esittämisessä perustuu näin ollen enemmänkin esimerkiksi tietyn ryhmän sallittujen kommunikaation keinojen välittämiseen puhetapojen jäljittelyn sijaan. (Thomas 2012, 9.) ”Kansantavan” luennassa tämä ohjaa tulkitsemaan naishahmojen etenemätöntä vuoropuhelua ja katsein tapahtuvaa viestintää rinnakkain kirjoitusaikaa ja tarinamaailmassa kuvattua aikaa koskevan tiedon kanssa. Näin dialogikerronnan voi tulkita reflektioivan naisten välisiä kommunikoinnin keinoja ajalta, jolloin naisilla ei ollut tasavertoista oikeutta julkiseen puheeseen.

Lukijan fiktiivistä todellisuutta koskevat päätelmät ja oletukset pohjaavat lopulta aktuaalista maailmaa koskevien tietojen ja luonnollisten oletusten pohjalta tehtävään tulkintaan. Fludernikin teoria on toiminut perustana jälkiklassisen narratologian kognitiiviselle suuntaukselle, jossa painottuu kaunokirjallisen kerronnan vertautuminen tosimaailman kognitiivisiin malleihin; suuntauksen alle lukeutuu myös erityisesti fiktiivisten mielten välittymiseen keskittyvä *mielen teoria* (*Theory of Mind*),

jossa kognitiivisen psykologian tuottama tieto ihmismielen toiminnasta rinnastetaan kaunokirjallisuuden tutkimukseen. Mielen teoria olettaa lukijan tulkitsevan fiktiivisiä hahmoja luonnollisesta kanssakäymisestä oppimiensa kokemusten avulla, kuten fiktiivisiä mieliä tutkineet Alan Palmer (2004) ja Lisa Zunshine (2006) painottavat. Palmerin mukaan lukija esimerkiksi pyrkii konstruoimaan fiktiivisten hahmojen mielistä kokonaisuuksia *jatkuvan tietoisuuden kehyksen* (*continuing consciousness frame*) avulla, kooten yhteen tekstissä esiintyvät viittaukset ja kuvaukset hahmon ajatuksista ja käytöksestä (2011, 203–204).

Toisaalta mielen teoria on kohdannut myös kritiikkiä: esimerkiksi filosofi Daniel Hutto (2011) mukaan kaikkea kerrontaa ei tarvitse nähdä hahmon mielen rakennuksen materiaalina. Hutto painottaakin vastakkaista näkökulmaa mielen teorialle: hänen mukaansa tulkinnat niin todellisessa kuin fiktiivisessä maailmassa pohjautuvat käytöksen ja tilanteen pohjalta tehtäviin oletuksiin – näin ollen Palmerin teoretisoima ”mielen lukeminen” vertautuu lähinnä arvailuun tai *kansan psykologian* (*folk psychology*) tietojen varassa tehtyihin säännönmukaisiin oletuksiin. (Hutto 2011, 277–281.) Hutton ajatusten mukaiset, kansan psykologian tuottaman hiljaisen kulttuurisen tiedon pohjalta tapahtuvat oletukset vertautuvat myös Matti Hyvärisen malliin kerronnan skriptien roolista osana kansan psykologiaa. Hyvärisen teoriassa kansan psykologia taas korostaa Jerome Brunerin ajatuksiin pohjautuen niin aktuaalisen kuin fiktiivisen mielen *sosiaalista ja kulttuurista* luonnetta. Näin ollen mieli ei alun perinkään rajaudu kognitiivisen lähtökohdan mukaiseksi yksilöä korostavaksi määritelmäksi, vaan hahmon käytös ja tajunta tulee tulkita aina suhteessa laajempaan kulttuuriseen yhteisöön. (Hyvärinen, tulossa.) ”Kansantavan” luennassa kulttuurisen ja sosiaalisen yhteisön huomioiminen tarkoittaa lisäksi myös tekstin kirjoitusajankohdan tiedostamista: naishahmojen mielet on nähtävä toimimassa osana julkisen puhumattomuuden kulttuuria. Näin ollen lukijan on mahdollista olettaa naisten välillä tapahtuvan mielten arvailun ja lukemisen

Kuitenkin myös Alan Palmer näkee mielen toiminnan laajempaan kuin mitä pelkästään yksilöllisyyttä ja yksityisyyttä korostava määritelmä antaa ymmärtää. Palmer (2011, 201) korostaa niin fiktiivisen kuin aktuaalisen mielen *sosiaalista luonnetta*: inhimillinen tajunta tulee nähdä aina osana ympäröivää sosiaalista kontekstia. Mielen esitykset on näin ollen mahdollista jakaa kahtia. *Sisäinen näkökulma* (*internalist perspective*) korostaa mielen sisäisiä, yksityisiä ja yksilöllisiä puolia, kun taas *ulkoinen näkökulma* (*externalist perspective*) kuvaa tajunnan aktiivisia, julkisia, sosiaalisia ja ulospäin näkyviä piirteitä. *Sosiaalinen mieli* käsittää mielen ulkoisen esiintymisen keinot. Yksi oleellisimmista

keinoista niin Palmerin teorian kuin myös oman analyysini kannalta on ajatus sosiaalisen mielen tuottamasta *mielten välisestä ajattelusta (intermental thought)*, joka tekee mahdolliseksi käsitellä tietoisuuden laajentumista tiettyjen ryhmien tai yhteisöjen sisällä. (ibid., 211; 231.) Tajuntojen tai mielten on siis mahdollista nähdä toimivan osana erimuotoisia ryhmiä ja tuottavan jopa jonkinlaista kollektiivista ajattelua. Palmer huomauttaa tajuntojen esiintymisen ja tulkitsemisen tapahtuvan osittain ulkoisten eleiden ja käytöksen kuvauksen perusteella; samaa painottaa myös Lisa Zunshine, jonka mukaan esimerkiksi ajatukset, tunteet, uskomukset ja toiveet on mahdollista nähdä ilmenevän käytöksessä. Eleiden tulkinta taas tapahtuu automaationa tai luonnollisen intuition kautta – tämä toiminta on Zunshinen mukaan yhtä refleksinomaista niin aktuaalisen maailman tilanteissa kuin lukijan ja tekstin välillä käytävässä tulkinnallisessa prosessissa. (Zunshine 2006, 3–7.) Myös ”Kansantavan” analyysissä korosteiselle tasolle nousee lukijan rooli toistensa mieliä lukevien hahmojen käytöksen tulkinnassa. Esimerkkinovellini luenta ulkoisten eleiden ja käytöksen tulkinnan perusteella nostaa kuitenkin esiin myös sekä hahmojen välisen mielen luvun ajoittaisen epäonnistumisen että mielten välistä ajattelua vaikeuttavat erot naisten välillä.

Ulkoisten eleiden kuvauksen lisäksi kerronnan asento vaihtuu paikoitellen myös välittämään naishahmojen tajuntojen sanallistettua sisäisyyttä. Tällöin oleelliseksi analyysini kannalta nousee hahmon mielen suodattumisen tason vaihtelu yksilöidystä, suoraan raportoidusta ajatuksesta kohti kertojan välittämää ja muotoilemaa ajatuksen lainaa. Näitä tajunnankuvauksen liikkeitä puran Alan Palmerin esittelemän puhekategoriainmallin käsittein. Puhekategoriainmalli jakaa kaunokirjallisen hahmon tietoisuuden välittymisen kolmeen eri keinoon: *suoraan ajatukseen (direct thought)*, *raportoituun ajatukseen (thought report)* tai *vapaaseen epäsuoraan ajatukseen (free indirect thought)*. Nämä kolme esityskeinoa voivat myös sekoittua keskenään. (Palmer 2005, 602-605.) Varsinkin vapaan epäsuoran esityksen tuottama esitysten sekoittuminen ja epävarmuus ajatuksen alkuperästä nousee oleelliseksi tutkielmani kannalta: nähdäkseni kertojan muotoilemat henkilöahmon ajatukset on mahdollista nähdä tuottavan laajempien mielentilojen tai asenteiden kuvaa (vrt. Palmer 2004, 73). Lisäksi esimerkkinovellini lopun suorien puhe-esitysten dialogin analyysin kautta korosteiseksi kysymykseksi nousee kertojan mahdollisuus asetella hahmojen sanoja myös suorilta *vaikuttavien repliikkien* sisällä. Näin ollen kerronnan olisi mahdollista nähdä välittävän kertomuksen tematiikkaa hahmojen yksilöllisen puheen kautta jonkinlaisen *syntetisoidun äänen* avulla (vrt. Walsh 2010, 52).

Vuorottaisten puheen esitysten rakentamat dialogin kuvaukset ovat tärkeässä roolissa analyysini kannalta. Dialogi on perinteisesti mielletty kerronnan keinoksi, joka tuottaa korosteisen todentuntuista kuvaa henkilöihahmoista yksilöityjen puhetaiposten esityksen kautta (Koivisto & Nykänen 2013, 9). Suorien puheesitysten ja niistä välittyvien persoonallisten puhetaiposten² kautta välittyvä tarina rakentaa vaikutelmaa siitä, että dialogimuoto jollain tapaa vapauttaisi fiktiiviset hahmot ”ääneen” tai kertomaan suoraan kokemuksistaan. Määrittelen kuitenkin tällaisen kaunokirjallisen kerronnan esittämän äänen Richard Walshin fiktiivisiä ääniä käsittelevän teorian mukaisesti juuri fiktiivisenä kielenkäytön tai puheen representaationa. Näin ollen suorien esitysten kautta välittyvä hahmon ääni on nähtävissä hahmon subjektiivisuutta korostavana tai henkilökuvaava rakentavana tekijänä, mutta samaan aikaan se on silti mielletävä nimenomaan *kerronnan* keinoksi. (Walsh 2010, 55.) ”Kansantavan” kerronnallinen asetelma etualaistaa paikoitellen hahmojen puheen esitykset tavalla, joka vertautuu Bronwen Thomasin (2012, 16) huomioon siitä, kuinka kertomuksentutkimus perinteisesti liittyy suorien puheesitysten dialogin *mimesikseen* (”näyttämiseen”) *diegesiksen* (”kertomisen”) sijaan. Oletus korostaa dialogimallin roolia jonkinasteista objektiivisuutta tai välittömyyttä luovana kerronnan keinona. Analyysissäni pyrin kuitenkin käsittelemään ”Kansantavan” vaihtelevia puheen esityksen muotoja pelkkää henkilökuvaava rakennusta tai tarinamaailman välitöntä esitystä painottavia näkökulmia laajemmin. Esimerkiksi kertojan on nähdäkseni mahdollista nähdä muotoilevan myös suoria puheen lainoja, jolloin dialogikerronta rinnastuu *diegesikseen* eli kertovaan asetelmaan perinteisen *mimesiksen* näyttämisen näkökulman sijaan. Kertojan muotoilemissa puheen esityksissä puhe taas välittyy paikoitellen Susan Lanserin määrittelemän *yhteisöllisen äänen* (1992, 21) tai Richard Walshin (2010, 53) muotoileman *interpellaation* kautta: näin ollen puheen esitykset pakenevat yksilöivää muotoa ja asettuvat sen sijaan laajemman ihmisryhmän tai jopa yleisyyden välittäjäksi. Samalla korostuu myös vuoropuhelukerronnan tuottama välittömyyden ja objektiivisuuden *illuusio* kerronnallisena tehokeinona. Toisaalta ”Kansantavan” dialogikerronta asettuu paikoitellen myös selkeästi osaksi hahmojen sosiaalista vuorovaikutusta rinnastuessaan naisten eleiden raportoinnin kautta välittyviin oletuksiin. Näissä tapauksissa vuoropuhelujen esitykset näyttävät osana Bronwen Thomasin teoretisoimaa sosiaalisia suhteita ilmentävää *sarjaa*: Thomas painottaa, ettei dialogia tulisi nähdä pelkkinä yksittäisinä tai eroteltavissa olevina puheen esityksinä, vaan vuoropuhelu muodostaa yhdessä ympäröivän sosiaalisen kontekstin kanssa laajemman *vuorovaikutuksen kokonaisuuden* (2012, 4). Esimerkiksi ulkoiset eleet ja toisaalta myös mahdolliset puhetta estävät tekijät (ibid., 63–

² Myös ”Kansantavassa” on näkyvillä hahmoja yksilöiviä kielenkäytön keinoja. Puheenomainen kieli ja tarinamaailman kontekstiin oletettavasti palautettavissa olevat sanat (esimerkiksi ”kotikehvellys” ja ”voipytty”) liittyvät hahmot osaksi suomalaista maalaisyhteisöä myös esitetyn puheenparren kautta.

64) tulee näin ollen mieltää osaksi esitettyä dialogia. Näkökulma vertautuu Alan Palmerin näkemukseen siitä, ettei mieli ole eroteltavissa ympäristöstään: Thomasin mukaan dialogi tulee yhtä lailla mieltää *osana* sosiaalista kontekstia ja vuorovaikutusta.

Lopuksi tulee vielä mainita läpi koko tutkielmani kulkevasta dialogisuuden monitasoisesta määritelmästä. Tutkimuskysymykseni on muotoiltu koskemaan erilaisten *dialogikerronnan* ja *dialogisuuden* keinojen tarkastelu esimerkinovellissani. Dialogikerronnan muodot määrittävät ”Kansantavan” sisällä vaihtelevien kerronnan muotojen tuottamiksi hahmojen vuorovaikutuksen esityksiksi, jotka olen eritellyt ja jakanut omiin analyysilukuihinsa (Dialogit I, II ja III). Kaunokirjallisuudessa dialogisuus taas on nähtävissä kolmella eri tasolla: hahmojen välillä tarinamaailman kuvatussa todellisuudessa, implisiittisesti tekstin ja lukijan välillä sekä aktuaalisissa maailmassa teoksen ja kirjallisen kontekstin välillä. Tekstin ja lukijan sekä toisaalta myös tekstin ja todellisen maailman suhdetta korostavat Susan Sniader Lanserin (1992) ja Lynne Pearcen (1997) varhaista feminististä narratologiaa edustavat teoriat, jotka ottavat lähtökohdaksi naisten kirjoittamien tai naiskirjallisuudeksi miellettyjen tekstien roolin jonkinasteisena marginaaliryhmää kuvaavana kirjallisuutena. Molemmat tutkimukset määrittelevät tapoja, joiden kautta tekstin välittämä *ideologisuus* mahdollisesti ilmenee. Pearceen mukaan tekstistä voi joissain tapauksissa tulkita *naisten välistä dialogia*, jolloin kertomus ei näyttäytyä vain naisen kirjoittamana tai naisia käsittelevänä, vaan myös naislukijalle *suunnattuna* tekstinä. Näin ollen lukijan ja tekstin välille on mahdollista tulkita jonkinlaisen yhteisen kielen tai jopa salakoodiston ymmärrystä. (Pearce 1997, 66–68.) Myös Lanser näkee oleelliseksi suhteen tekstin ja lukijan sekä samalla myös kertojan ja yleisön suhteet: tuodessaan teksti-kertojan ja lukija-yleisön tasoja lähemmäs toisiaan Lanser ehdottaa teoriassaan *tekijällisen äänen* (*authorial voice*) mahdollisuudesta tekstin ideologian välittämiseen kerronnan rakenteissa. Tekijällinen ääni siis olisi vastuussa kerronnan muotojen kautta esiintyvien ideologisten merkitysten välittymisestä lukijalle. Kaunokirjallinen kertoja on näin ollen osa kirjoitushetkensä yhteiskunnallista, taloudellista ja kaunokirjallista tilaa. (Lanser 1992, 16; 5.) Feministisen narratologian voi siis sanoa pohjautuvan ajatukseen kaunokirjallisuuden dialogisesta roolista todellisen maailman ja sen yhteiskunnallisen kontekstin kanssa: tässä mielessä Pearceen ja Lanserin näkökulmat tarjoavat kiinnostavan lähtökohdan kertomuksen merkityksen välittymisen tarkasteluun. Lähtöoletukseni mukaan ”Kansantavan” on mahdollista nähdä kuvastavan aikansa naisten yleisiä odotuksia ja tunteja avioliittoa kohtaan, ja nämä yleisyyden kuvaukset ovat nähtävissä nimenomaan kerronnan rakenteissa ja keinoissa.

1.3 Jotunin novellistiikka aiemmassa tutkimuksessa

Maria Jotuni on pysynyt esillä suomalaisessa kirjallisuuskeskustelussa; viimeisimpänä esiintulona voi nähdä kirjailijan pojanpojan Kari Tarkiaisen laatiman elämäkerran *Maria Jotuni. Vain ymmärrys ja hymy* (2013), joka vihjasi yhteydestä tekijän henkilökohtaisen elämän ja kaunokirjallisen tuotannon välillä. Samalla Jotunin vaikutus suomalaisen novellin kehitykseen ja uudistamiseen on yleisesti tunnettu ja tunnustettu kirjallisuushistorian kaanonissa. Esimerkiksi vuonna 1999 ilmestyneessä *Suomen kirjallisuushistoriassa* Jotunin tuotanto on laajasti esillä sen rakentamien naisten kuvausten ja toisaalta suomalaisen talonpoikaisarjen esityksen vuoksi (Rojola 1999, 161–162). Myös uutta tieteellistä tutkimusta on tehty: viime vuosina esimerkiksi Riikka Rossi (2011, 2013) on käsitellyt Jotunin tyyllilajeja ja naiskuvausta artikkeleissaan. Jotunin *Arkielämää* -romaanin tyyllilajillisia piirteitä analysoivassa artikkelissaan Rossi (2011, 5–6) rinnastaa Jotunin teoksen verrannolliseksi Dostojevskin tuotantoon, liittäen näin myös suomalainen kansankuvaajan osaksi kirjoitusaikansa kansainvälisiä aatevirtoja ja toisaalta myös osaksi kaunokirjallisuuden kiistattomimpia klassikoita. Samoin Lea Rojola on tällä vuosituohannella nostanut Jotunin novellit usean artikkelinsa tutkimuskohteeksi, analysoiden esimerkiksi novellien naisten vuoropuhelujen yleistä muotoa (Rojola 2006a) ja toisaalta kansallisten piirteiden esittymistä novelleissa kuvattun kahvinjuonnin muodossa (Rojola 2006b). Aiempi tutkimus kuitenkin jättää nostamatta keskiöön mielestäni jotunilaiselle novellille kaikkein ominaisimman piirteen: kerronnallisiin keinoihin ja dialogimuodon tulkinnallisiin mahdollisuuksiin keskittyvää laajempaa tutkimusta ei vielä ole tehty, vaikka juuri vuoropuheluihin pohjaava kerronta on Jotunin novellituotannon keskeisin, tunnistettavin ja novellikerronnan perinnettä uudistavin keino. Riikka Rossin mukaan Jotunin novellituotannolle on yleistä tunnustuksenomaisten monologiin käyttö kerrontaratkaisuna varsinaisen kertojan jäädessä etäännytyksi. Näin dialogikerronnan ”suora” puhe päästää lukijan lähelle tekstissä kuvattujen naisten elämää. (Rossi 2013, 124–125; vrt. Rojola 2006a; 2006b.) Nähdäkseni dialogikerrontaa on mahdollista analysoida myös laajemmin kuin pelkän naisten äänensaannin tematiikan kautta. Tällöin on mielestäni tarpeellista pyrkiä tavoittamaan ja huomioimaan nimenomaan aiemmassa tutkimuksessa takaa-alalle tulkittu kertoja.

Vaikka Jotunin osuus suomalaisen novellikerronnan uudistamisessa onkin kanonisoitu, kaunokirjallisen tuotannon mahdolliselle yhteiskunnalliselle merkitykselle ei ole löytynyt yhteneväistä linjaa. Aiemmin Jotunin rooli yhteiskunnallisena tai naisten osaa kritisoivana kirjailijana on suomalaisessa kirjallisuushistoriassa mainittu vaihtelevasti. Toisaalta se on mainittu lähes kieltäen,

kuten Unto Kupiaisen määritellesä varhaisessa katsauksessaan Jotunin tuotannon käsittelevän *yleistä inhimillisyyttä* ilman yhteiskunnallisuutta (1954, 27; 63). Toisaalta taas yhteiskunnallisuudeksi on mielletty jo se tosiasia, että Jotuni kuvaa tuotannossaan nimenomaan naisia yhteiskunnan luomien pakotteiden ja roolien puristuksissa (Hakola 1993). Viime vuosina mahdollisen ideologisuuden taas on nähty välittyvän dialogirakenteen suorien puhe-esitysten kautta: emansipoiva kerronnan muoto tekee mahdolliseksi naisten vapaan puheen (esim. Rossi 2013, 124). Nähdäkseni yhteiskunnallista merkitystä on mahdollista lähteä avaamaan myös edellä mainitsemani kerronnan rakenteen kautta. Näin merkitykselliseksi ei niinkään muodostu suorien puhe-esitysten mieltäminen jonkinlaisena *vapauttavana* tekijänä, vaan pikemminkin oleelliseksi nousee yhteiskunnallisen tematiikan esittäminen suoran puheen *illuusion* kautta. Irmeli Niemi huomauttaa Jotunin novellikokoelman johdantotekstissä kirjailijan itse kertoneen kuvaavansa läpi teostensa aina samaa naista; vain ikä, elämäntilanne, ympäristö ja äänenpaino vaihtuvat (Niemi 1999, XIII). Nähdäkseni Jotunin vuoropuhelujen esitysten kautta rakentuvien naiskuvien on mahdollista mieltää edustavan jonkinlaista *yleisyyden* kuvaa: yleiset odotuksenmukaisuudet ja laajemman, kollektiivisen kokemuksen välittyminen taas toteutuvat nimenomaan kerronnan rakenteena puheen esityksissä. Jotunin dialogikerronnalle on ominaista nollapersoonan ja passiivimuodon käyttö (esim. Rossi 2013, 125), joiden avulla puhujastaan etäännyvä puheen esitys on mahdollista nähdä Susan Lanserin *yhteisöllisen äänen* (1992, 21) tai Richard Walshin *äänen interpellaation* (2010, 55–56) kautta. Näin joko Lanserin kollektiivisen äänen välittymisen tai Walshin laajemman, hahmottoman joukon aatteiden tai mielentilojen edustavuuden kautta Jotunin dialoginovellin tulkinnan on mahdollista ottaa askel eteenpäin yksittäisten naishahmojen kuvauksesta. Yhden naisen tarina on nähdäkseni mahdollista mieltää edustavan laajemmin yleisesti *naisen* tarinaa. Tulkintani Jotunin novelliistiikasta ja sen mahdollisesta yhteiskunnallisesta merkityksestä asettuvat siis osittain jatkumoon aiemman tutkimuksen kanssa. Yleinen inhimillisuus esitetään nähdäkseni nimenomaan aiemman tutkimuksen painottaman suoran puheen ja samastuttavien naishahmojen avulla. Tutkielmassani tulen tarkastelemaan ja erittelemään niitä keinoja, joiden kautta tämä ideologinen merkitys välittyy tekstin kerronnassa.

2 Alun etenemätön keskustelu: Dialogi I

”Kansantavan” alussa novellin kolmen hahmon – emännän, isännän ja vieraisille saapuvan Lois-Kaisan – vuorovaikutuksen esitys toimii ainoana tulkinnallisena avaimena tarinamaailman välittämiseen. Puheen esitysten ja eleiden raportoinnin kautta lukijan on tehtävä oletuksia koskien tarinan tilannetta, merkitystä ja hahmojen välisiä suhteita. Tässä luvussa käsittelen ensin ”Kansantavan” dialogikerronnan mahdollisuuksia tarinamaailmaan upottamisessa, jonka jälkeen keskityn pohtimaan novellissa käytäviä vuoropuheluita monissa eri muodoissa: nostan esiin kysymykset dialogimuodon mahdollisesta objektiivisuuden vaikutelmasta sekä puheen esitysten ja käytöksen kuvauksen kautta välittyvän kommunikaation mahdollisista tulkinnoista. Käsittelen myös emännän ja Kaisan kuvattua vuorovaikutusta osana mahdollista naistenvälistä salakoodistoa sekä etsin lopuksi tulokulmia siihen, tulisiko korosteisen tulkinnanvaraisen katseilla käytävän viestinnän tulkita rakentavan naishahmojen välille yhteisöä vai eroavaisuutta.

2.1 Dialogin välittämä tarinamaailma

”Päivää.”

”Päivää.”

”Päivää, päivää”, vastasi emäntä ilostuen, kun näki naapurin Lois-Kaisan hyyprättävän penkin päähän.

”Pakkanenpa tuo on”, sanoi Kaisa ja hieroi kohmettuneita käsiään.

”Pakkanen. Mitäs Kaisalle kuuluu?”

”Milläpä sitä näin paljaille ihmisille näin pakkasella.”

”Milläs asioilla se Kaisa nyt kävelee”, kysyi emäntä ja vilkaisi kehuuksistaan Kaisaan.

”Milläpä sillä – ilman aikojaan vaan”, sanoi Kaisa, vaikka emäntä oli hänet vartavasten kutsunut. ”Millä, milläpä sitä näin köyhä”, huokaisi hän vielä ja katsoi isäntään, joka istui penkin päässä ja veisteli. ”Milläpä, milläpä sitä, ilman aikojaan vaan.” (KOT, 15.)

Koko ”Kansantapa”-novelli alkaa suoraan dialogista, johon lukija heitetään ilman selittelyitä³. Kerronta ei suoraan kontekstoi tapahtumia tiettyyn aikaan, paikkaan tai tilanteeseen, vaan lukijan on vuoropuhelun esitystä seurailemalla tehtävä päätelmiä tarinamaailman lainalaisuuksista. Emännän ja Kaisan tervehtiessä lukija pakotetaan huomaamaan tilanteen luonne: kertoja mainitsee emännän

³ Jotunin novellien vuoropuhelujen esityksiä analysoineen Lea Rojolan mukaan tällainen alkutilanne on tyypillinen tekijänsä saman aikakauden novellituotannossa. Rojola huomioi, kuinka kertomukset alkavat usein kahden ihmisen vuoropuhelulla tai sattumanvaraiselta vaikuttavalla kohtaamisella. Samoin aloituksissa on usein esillä myös arvoitus, johon viitataan esimerkiksi toistuvalla se-pronominilla. Lisäksi Rojola korostaa kertojan vähäistä roolia kertomuksen etenemisessä tai lukijan opastamisessa johtopäätösten tekoon. (2006b, 476–477.)

ilostuvan Kaisan saapumisesta, mutta keskustelu jatkuu silti lyhyenä, korostetun toisteisena ja toteavana. Emännän ja Kaisan dialogi on selkeästi jäykkää ja jännitteistä. Toisteisuus – ”päivää”, ”pakkanen”, ja ”milläpä sillä” toistuvat hahmojen puheessa useaan otteeseen – luo mielikuvan siitä, ettei keskustelutilanne pääse etenemään. Samalla novellin tarina tuntuu seisovan paikallaan. Koska novellin kerronta ei avaa suoraan kertomuksen maailman lähtökohtia, tekstin tulkinta pohjautuu nähdäkseni esitetyn dialogin tuottamaan fiktiivisen tilanteen tuntuun. Alun toisteisen vuoropuhelun onkin mahdollista tulkita kuvaavan novellin tarinamaailman *tuntua* selkeiden tapahtuma- tai hahmokuvausten sijaan. Fiktiivisten tarinamaailmojen luomista teoretisoineen David Hermanin mukaan nimenomaan kertomuksen alku on tärkeä osa tarinamaailman muodostumisessa ja lukijan uppoutumisessa siihen. Hänen mukaansa tämä lukijan uppoutuminen tai asettuminen voi olla enemmän tai vähemmän helppoa, mutta sen rooli tulkinnalle on joka tapauksessa merkittävä. (Herman 2009, 79.) Hermanin teorian mukaan maailmojen koostaminen sanoista on kerronnallisen merkityksellistämisen kenties tärkein edellytys. Näitä tarinamaailmoja voi tarkastella MITÄ, MISSÄ MILLOIN -periaatteen mukaan. Lisäksi Herman on todennut kerronnan välittävän lukijalle kokemusta ja tuntua siitä, miltä tarinamaailman tapahtumat tuntuvat. Tätä piirrettä Herman kutsuu *kvaliaksi*. (Herman 2009, 72–73, kurssiivi alkuperäinen.)

Hermanin tarinamaailman periaatteet toteutuvat ”Kansantavan” alussa hienovaraisesti hahmojen repliikkien ja kertojan epäsuorien mainintojen kautta: varsinaista perinteisesti miellettyä alkuasetelmaa ei anneta suoraan, vaan tarinamaailman lainalaisuudet muodostuvat erilaisten kerrottujen vihjeiden yhdistelmästä (vrt. Nykänen 2014, 60). Kaisan vierailun syystä annettu ristiriitainen tieto antaa ymmärtää tarinan käsittelevän naisten välistä salaisuutta, samalla tarinamaailma näyttäytyy paikkana jossa naisten täytyy salata jotakin mieheltä (MITÄ). Tarinamaailma taas paikantuu hahmoista käytettyjen nimitysten kautta (emäntä, isäntä, naapurin Lois-Kaisa) suomalaisen maaseudun kyläyhteisöön (MISSÄ). Lois-Kaisan nimityksen etuliite liittyy tapahtumat kenties aikaan ennen sääty-yhteiskunnan lopullista murtumista vuonna 1870 (Wirilander 1974, 14; 21), ja pakkasesta puhuminen sekä kohmeisten käsien hierominen viittaavat novellin sijoittuvan vuodenaikallisesti talveen (MILLOIN).

Tarinamaailman tarkastelu Hermanin teorian mukaisen *kvalian* eli kerronnan välittämän tapahtumien tunnun kautta kiinnittää lisäksi huomion novellin hahmojen vuorovaikutukseen. *Kvalian* käsitteessä on kyse lukijan mahdollisuudesta kokea kerronnan kautta yksittäisen hahmon kokemuksen tuntu tarinamaailmassa (Herman 2001, 73–74). Lukijalla ei siis ole kykyä tai mahdollisuutta *tietää* mitä naisen elämä sääty-yhteiskunnan ajan maaseudulla oli, mutta Jotunin novellin kerronnan välittämänä

lukija pystyy *kokemaan* sen *tunnun* tarinamaailmaan uppoutumisen kautta. ”Kansantavan” alun jäykähkön dialogin avulla välittyy kokemus pakonomaisesta salailusta, joka painottaa kiinnittämään huomiota kuvattuun tilanteeseen juuri sen pysähtyneisyyden ja jännittyneisyyden takia. Miksi naiset esittävät vierailun olevan yllätys, vaikka kertoja mainitsee emännän nimenomaan kutsuneen Kaisan kylään: ”Milläpä sillä – ilman aikojaan vaan, sanoi Kaisa, vaikka emäntä oli häntä vartavasten kutsunut” (KOT, 15). Kaisan repliikin loppu paljastaa syyn naisten kiemurtelulle: ”Millä, milläpä sitä näin köyhä, huokaisi hän vielä ja katsoi isäntään, joka istui penkin päässä ja veisteli” (ibid.). Tyhjänpanttina istuskeleva isäntä siis on esteenä Kaisan vierailun todelliselle tarkoitukselle, joka korostetun toistetun ”milläpä sitä – ilman aikojaan vaan”-hokeman ansiosta nousee kiinnostavaksi ja merkitykselliseksi asiaksi myös lukijalle. Tulkinta on mahdollista rinnastaa myös Monika Fludernikin *luonnollisen narratologian* perustana toimivaan ajatukseen kertomuksen välittämästä *kokemuksellisuudesta*: Fludernikin mukaan tekstin kerronnallisuudessa ei niinkään ole ensisijaisesti kyse tapahtumista tai juonenkäänteistä, vaan kerrotun merkitys muodostuu juuri kerronnan välittämästä inhimillisen tajunnan kuvasta (Fludernik 2010a, 19–20). Sinänsä tyhjänpäiväiseltä vaikuttava keskustelun esitys rakentuu siis merkittäväksi pysähtyneen ja etenemättömän dialogin välittämän hahmojen kokemuksen kautta. Lukijan on Fludernikin mallia seurailen mahdollista palauttaa dialogin esitys kuvaamaan naisten pakotetun salailun tuntua suoran tapahtumien etenemisen tai juonellisen merkityksen sijaan.

Myöhemmin novellissa vierailun syy paljastuu naisten ulkona käymässä vuoropuhelussa: ”*Siellä on nytkin* kellarin kupeella havukasan alla voipytty. Niin, otapas sinä Kaisa *se* nyt *sieltä*, *sitä minulla oli asiaakin*, ota *sieltä* ja käy *taas* myömyssä.” (KOT, 18, kursiviivi lisätty.) Naiset tapaavat siis sopiakseen emännän tilalta ”kehvellettyjen” voim ja viljan kauppaamisesta. Emännän puheessa runsaana esiintyvät demonstratiivipronominit ”se” ja ”sieltä” voi tulkita viittaavan siihen, että novellin tarinassa esillä oleva salakaupanteko on naisille tuttua: siihen ei enää tarvitse viitata suoraan. Myös Lea Rojolan analyysissä Jotunin novellikerronnan vuoropuheluissa tiheästi esiintyvä se-pronominin käyttö sekä luo novellissa esiintyvien naisten välille yhteyden että houkuttelee lukijaa sisään kertomuksen maailmaan ”arvoituksen” avulla. Rojolan mukaan epäsuora viittaaminen rakentaa eroa naisten ja miesten välille, kutsuen naislukijaa kohti novellin kuvaamaa naisten yhteisöä. (2006b, 467.) Asian tuttuuden ja toisteisuuden korostus voivat ohjata tulkitsemaan novellin tarinaa myös Fludernikin kerronnallistamisen teoriasta peräisin olevan esikuvallisuuden tai yleistettävyyden kautta. Fludernikin mukaan koko kokemuksen kerronnallistamisen prosessissa lähtökohtana on kokemuksen emotionaalinen tai esikuvallinen rooli, joka nousee esiin kokemuksen uudelleenarvioinnin eli reflektion kautta. (Fludernik 2010a, 20.) Kerrotuksi tulevat siis kokemukset,

joilla on kokijalleen jonkinlaista merkitystä; lisäksi kerronnallistamisen prosessissa nämä emotionaaliset tai esikuvalliset merkitykset nousevat korosteiseen asemaan reflektoinnin myötä. ”Kansantavassa” kaupanteko ja siitä sopiminen kuvastuvat arkisena ja toistuvana tapahtumana suureksi osaksi juuri naisten puheessa käytettyjen sanavalintojen tähden. Epäsuorat viittaukset (”se”, ”sieltä”) ja menneeseen viittaavat sanat (”nytkin”, ”taas”) korostavat vaikutelmaa siitä, ettei novellissa ole kyse käänteentekevistä tai muutoin mullistavasta yksittäisestä tapahtumasta toisin kuin novellikerrontaan yleisesti liitetty määritelmä antaisi ymmärtää (vrt. Shaw 1983, 46), vaan tarina kuvaa jokapäiväistä, läpi sukupolvien jatkunutta elintapaa. Kuitenkin juuri tämä jokapäiväisyys ja toistuvuus on nähdäkseni luettavissa yhdeksi novellin temaattiseksi merkitykseksi: näin ollen ”Kansantapaa” tulkittaessa merkitykselliseksi nousee novellin kuvaaman salakaupan ja salaisen kommunikaation rooli naishahmojen arkisena, rutiininomaisena selviytymiskeinona.

Tarinan alussa naiset yrittävät saada joko isännän poistumaan tai löytää tekosyitä poistuaakseen itsestään, mutta tilanne ei suju luontevasti. Jäykkä, lyhyistä ja toisteisista lausahduksista rakentuva hahmojen välinen kommunikaatio jatkuu, mutta varsinainen syy naisten kiemurtelulle selviää vasta emännän ja Kaisan vuorottelevien mielten kuvausten kautta. Tätä käsittelem tarkemmin omassa analyysiluvussaan. Tapahtumien etenemisen ja tarinamaailman välittymisen lisäksi hahmojen puheen voi ajatella myös rakentavan epäsuorasti henkilökuvausta ja novellin tematiikkaa, kuten Riikka Rossi on kuvannut Maria Jotunin naiskuvia käsittelevässä artikkelissaan. Hänen mukaansa dialogikerronnassa hahmojen ”suora” puhe päästää lukijan lähelle tekstissä kuvattujen naisten elämää näkyvän ulkoisen kertojan jäädessä takaa-alalle. (Rossi 2013, 124.) ”Kansantavassa” dialogin voi nähdä kuvaavan hahmojen luonnetta etenkin novellin loppupuolella, jolloin pidemmät, kertovammat ja tunnustukselliset puheenvuorot on mahdollista lukea rakentavan emännästä ja Kaisasta kuvaa määrätietoisina, ilkkurina ja mahdollisuuksiensa rajoissa toimivina hahmoina. Tarinan alussa toisteinen ja etenemätön dialogi kuitenkin korostaa tulkintani mukaan enemmän aiemmin kuvaamaani jännitettä, jonka isännän läsnäolo naisille aiheuttaa.

2.2 Puheen esitysten välittömyyden illuusio

Tarinamaailman välittämisen ja sen *kvallian* eli tunnelman esittämisen lisäksi ”Kansantavan” alussa käytetty dialogikerronta luo myös toisenlaista illuusiota: hahmojen repliikinomaiset lainaukset tuottavat vaikutelmaa hahmojen puheen suorasta esityksestä. Luvun alussa lainaamassani vuoropuhelussa kertoja lainaa emännän ja Kaisan suorat repliikit ilman johtolauseita – esimerkiksi

koko novelli alkaa naisten tervehdysten suoralla esityksellä heidän toistelllessaan ”Päivää.” ”Päivää.” (KOT, 15.) Välillä kertoja nousee esiin kuvatessaan puheen esittäjää (”vastasi emäntä ilostuen”) tai täydentäen puhe-esityksen sanoman välittymiseen tarvittavia sanattomia tai ääneen lausumattomia, tarinamaailman kuvaamaa hetkeä edeltäneitä tapahtumia tai seikkoja: ”Milläpä sillä – ilman aikojaan vaan”, sanoi Kaisa, *vaikka emäntä oli hänet vartavasten kutsunut*” (ibid.; kursiivi lisätty).

Fiktiivisen puheen esitykseen liitetty piirre todentuntuisia henkilöihahmoja tuottavana kerronnan keinona on ollut esillä aiemmassa Jotunin novellituotantoa koskevassa tutkimuksessa. Dialogiin pohjaavaa kerrontaa on tulkittu niin sanotusti ääneenpääsyn tematiikan kautta (esim. Rossi 2013, 124). Vuoropuhelurakenteen ja erityisesti monologeja muistuttavien, haastattelumuodoiksi tulkittujen (Tarkka 1970, 86) kerrontamuotojen on nähty antavan tarinoiden naisille mahdollisuuden ”omaan ääneen”. Puheen esityksen kautta fiktiivisten hahmojen on tulkittu pääsevän vapaasti ja suoraan kertomaan arkensa hankaluuksista ja yhteiskunnan asettaman roolin ahtaudesta. Dialogin rooli kerronnassa on näin ollen nähty novellien yhteiskunnallista tematiikkaa tukevana, jopa ideologisena valintana. ”Kansantapa” ei ole dialogikerronnan kannalta tekijänsä radikaalein tai uudistusmielisin novelli, sillä toisin kuin pelkkiin vuoropuheluihin⁴ tai jopa vain keskustelun toisen osapuolen repliikkien raportointiin pohjaavat novellit⁵, ”Kansantavassa” on alussa esillä novellin tarinamaailmaa ja sen hahmoja kuvaava kertojahahmo. Puhtaan dialoginovellin sijaan se on enemmänkin yhdistelmä erilaisia vuoropuhelujen, mielten kuvausten ja kertojan esiintymisen muotoja.

Dialogi on tulkintani mukaan myös esimerkinovellissani nähtävissä voimakkaana ja dominoivana kerronnan ominaisuutena, joka on mielestäni mahdollista nähdä myös aiemman tutkimuksen ääneenpääsyn tematiikkaa korostavaa näkökulmaa laajemmin: tällöin huomio kiinnittyy dialogin valintaan ja käyttöön *kerronnallisena tehokeinona*. Näin ollen dialogin synnyttämät fiktiivisten hahmojen ”äänet” näyttäytyvätkin suoran esityksen luomana välittömyyden illuusiona. Laura Karttunen (2010) korostaa kaunokirjallisuuden dialogeja nimenomaan suoran puheen *esityksenä*, joka pyrkii rakentamaan mielikuvaa dialogista todenmukaisuuden jäljentämisenä. Hänen mukaansa fiktiivisessä esiintyvien suorien puhe-esitysten rooli tulisi nähdä kirjallisena konventiona ja erityisenä fiktiivisen maailman muodostajana. Lukija *olettaa* suoran esityksen välittävän hahmon puheen

⁴ Esimerkiksi samassa kokoelmassa olevissa novelleissa ”Vasten mieltä”, ”Untako lienee”, ”Kyökin puolelta” ja ”Kun on tunteet” tarina välittyy täysin dialogien kautta ilman kertojan näkyvää esiintuloa.

⁵ Jotunin hahmoista kenties tunnetuin on kokoelmassa *Suhteita* (1905) ja *Kun on tunteet* esiintyvä Hilda Husso. Hänen yksipuolisesti kuvatut puhelinkeskustelunsa esittelivät suomalaiselle novelliperinteelle uudenlaisen kerrontatavan, jossa pelkästään toisen keskustelijan repliikeistä on mahdollista tulkita tarina ja sen merkitys.

sellaisenaan, ilman välittäjää. Samoin lukija olettaa kertojan raportoivan vuorosanoja dokumentaarisesti ja todenmukaisesti, vaikka kertojan muuten mielletäisiin olevan mahdollisesti epäluotettava. Kuitenkin dialogi kuvaa enemmänkin fiktiivistä vuorovaikutusta kuin välittää suoraan ja puhtaasti hahmojen puhetta. (Karttunen 2010, 220; 243–244; kurssiivi lisätty; kts. myös Nykänen 2014, 22.) Karttusen ajatuksia mukaillen myös ”Kansantavan” on mahdollista nähdä käyttävän dialogimuotoa – eli päästävän hahmojaan ”ääneen” – sen takia, että vuoropuhelujen suorien esitysten käyttö kerrontakeinona tuo jotain oleellista novellin tulkintaan. Esimerkiksi narratologista dialogiteoriaa koonnut Bronwen Thomas painottaa dialogin merkitystä hahmojen välisen vuorovaikutuksen kuvana; hänen mukaansa tulkinnassa on mentävä edemmäs yksittäisistä ilmauksista kohti sosiaalisia suhteita välittävää ilmausten *sarjaa*. Vuorovaikutus ei siis näin ollen ole esillä vain puheen kuvauksen kautta, vaan se välittyy enemmän dynaamisesti ja osana tiettyä sosiaalista kontekstia. (Thomas 2012, 4.) Samalla dialogin roolin voi vuoropuhelumuotoisissa teoksissa mieltää toimintana: tällöin draamallinen juoni rakentuu hahmojen välisistä, vuoropuhelujen kautta muodostuvista suhteista (Koivisto & Nykänen 2013, 16–17). ”Kansantavassa” dialogin rakentama vuorovaikutuksen tai henkilösuhteiden kuvaus on oleellista juuri novellin kahden ensimmäisen dialogimuodon kautta välittyvissä osissa: sen sijaan novellin lopussa suorat puheesitykset laajenevat koskemaan yleistä odotuksenmukaisuutta tai edustamaan laajempaa naisten kollektiivia. Tätä käsittelem laajasti viimeistä dialogimuotoa analysoivassa neljännessä luvussa.

Välittömyyden tuntu tai sen luoma mielikuva suoraan ja vapautuneesti lukijalle puhuvista henkilöahmoista ei siis ole ainoa avain novellien tulkintaan, vaan merkitystä on mahdollista hakea astumalla askeleen edemmäs tarkastelemaan sitä, mitä nimenomaan tämän illuusion luomisella pyritään esittämään. ”Kansantavan” kohdalla tämä näkökulma kutsuu luomaan analyttistä katsetta nimenomaan novellin esittämiin erilaisiin vuorovaikutuksen keinoihin ja niihin mahdollisuuksiin, mitä nämä dialogisuuden muodot tarkoittavat novellin hahmojen sosiaalisten suhteiden kannalta. Tulkintani mukaan dialogimuodon mieltäminen pelkästään hahmoa ”lihallistavana” tai yksilöivänä keinona jättää vähemmälle huomiolle dialogin roolin toiminnallisena ja vuorovaikutusta rakentavana – ei siis pelkästään sitä kuvaavana – tekijänä. ”Kansantavassa” mielenkiintoista on tarkkailla, kuinka kuva novellin naisten sosiaalisista suhteista rakentuu ja muokkautuu vuorovaikutuskeinojen ja -tilanteiden mukana.

2.3 Katseet kommunikaation osana

Jotunin novellissa suorien puhe-esitysten rinnalla kulkevat kertojan raportoimat kuvaukset puhujista ja heidän liikkeistään. Tässä kohdassa dialogi on vahvasti kertojan välittämää (vrt. Karttunen 2010, 247). Kuten aiemmin olen todennut, ”Kansantapa” ei edusta tekijänsä puhtainta dialoginovellistiikkaa alkupuolen näkyvän kertojahahmon vuoksi, ja aiemmassa vuoropuheluihin pohjaavien kertomusten tutkimuksessa kertojahahmon näkymättömyyden on korostettu lisäävän lukijan roolia tulkinnassa⁶. Sen tähden juuri ”Kansantapaa” tarkasteltaessa huomionarvoista on erityisesti se, missä kohdissa vuoropuheluja kertoja tulee esiin. Tulkitsen kertojahahmon kannattelevan olennaista funktiota, sillä sen mukanaolon voi kokoelman sisältämien ”puhtaiden” vuoropuhelunovellien vuoksi mieltää korosteisen valituksi ja harkituksi kerronnalliseksi keinoksi. Mitä kertoja siis suorien puhe-esitysten lomassa kertoo?

Esimerkiksi luvun alussa siteeraamassani lainauksessa huomio kiinnittyy henkilöhahmojen kehojen liikkeiden kuvausten (esimerkiksi ”sanoi Kaisa ja hieroi kohmettuneita käsiään”) sijaan kertojan tekemiin havaintoihin hahmojen luomista katseista⁷. Lainauksesta on eroteltavissa kolme erillistä katsomiseen tai näkemiseen liittyvää kertojan huomiota: emännän mainitaan ilostuvan, kun tämä *näkee* Kaisan hyyprättävän penkin päähän, emäntä kysyee Kaisan tulemisesta kehuuksistaan *vilkaisten* ja Kaisa *katsoo* huokaisten penkin päässä veistelevään isäntään (KOT, 15). Nämä näkemistä ja sen kohdistamista kuvaavat kertojan havainnot eivät ole poikkeuksia ”Kansantavan” alkupuolella, vaan kertoja keskittää raportointinsa juuri tuvassa istuvien hahmojen katseisiin. Suorien puhe-esitysten lisäksi merkittävä osa novellin alun vuorovaikutuksesta käydään ei-verbaalisten viestien kautta: kertojan raportoimat katseen liikkeet välittävät tietoa tuvassa tapahtuvan keskustelun todellisesta luonteesta. Esimerkiksi Kaisa toistelee tulleen vieraisille ”ilman aikojaan vaan”, mutta samalla hänen mainitaan luovan ”huokaisevan” katseen kohti isäntää. Lukija voi tulkita silmäyksen muuttavan Kaisan lausahduksen merkitystä ristiriitaiseen tai jopa vastakkaiseen suuntaan. Katseet kantavat siis hienovaraisia viestejä novellin hahmojen todellisista suhteista ja tavoitteista. Millaisia viestejä vilkaisut ja mulkaisut sitten välittävät? Oleelliseksi nousee näin ollen myös kysymys siitä, miten tekstin lukijalla on kyky ymmärtää ja tulkita näitä kerrottuja katseita.

⁶ Esimerkiksi pelkkää vuoropuhelua kerronnassaan hyödyntävän ”Rakkautta”-novellin lukija ei saa suoraa ohjausta tai selitystä tulkinnalleen kertojan taholta (vrt. Rojola 2006b, 477).

⁷ Myös Rojola on tarkastellut katseiden merkitystä ”Kansantavassa” osana kahvinjuonnin merkitystä Jotunin tuotannossa käsittelevää artikkeliaan. Rojola liittyy huomionsa Michel de Certeau (1974/1984) valtateoriaan, jonka mukaan strateginen valta sitoutuu nimenomaan omaan paikkaan. Näin ollen tupa näyttyy miehisen vallan alueena, jonka sisällä novellin naiset taktikoivat esimerkiksi juuri katseiden välittämien viestien avulla. (Rojola 2006a, 284–285.)

Lisa Zunshine on teoretisoinut kaunokirjallisten mielen esiintuloa todellisten mielen tutkimuksen kautta. Zunshinen mallin voi liittää osaksi *mielen teoriaa* soveltavaa tutkimushaaraa, jossa narratologia rinnastetaan kognitiivisen psykologian tutkimustuloksiin. Ulkoiset piirteet ja käyttäytyminen paljastavat kognitiivisen psykologian mukaan ihmismielen sisäisiä liikkeitä: muun muassa ajatukset, tunteet, uskomukset ja toiveet on mahdollista nähdä ilmenevän käytöksessä. Esimerkiksi vettä kurottavan henkilön ajatellaan olevan janoinen; samoin kaunokirjallisessa kerronnassa kuvaus vesilasiin tarttumisesta tulkitaan helposti hahmon janoisuuden ilmentäjäksi. Zunshine korostaa mielen tulkinnan tapahtuvan luonnollisesti ja ikään kuin automaationa, ellei havaitsija ole kognitiivisilta kyvyiltään poikkeava. (Zunshine 2006, 3–7.) Myös Alan Palmer painottaa ulkoisen käytöksen merkitystä mielen⁸ esiintulossa ja tulkinnassa. Teoksessaan *Fictional Minds* (2004) Palmer vertaa Zunshinen tavoin aktuaalisen maailman käytösmalleja fiktiivisten hahmojen tulkintaan. Palmerin mukaan ihmismielen sisältöä ei tule mieltää pelkäksi verbaaliseksi tai sanallistetuksi ajatteluksi, vaan mieli tulisi käsittää monimuotoisena kokonaisuutena; esimerkiksi tunteet tai ei-tiedostetut⁹ mielen tilat voivat esiintyä ei-verbaalisessa muodossa. Näin ollen myös kaunokirjallisuudessa toiminnan kuvaukset ovat ainakin osittain luettavissa kuviksi mielestä tai mentaalisista tiloista. (Palmer 2004, 57; 107.)

Palmerin ja Zunshinen kuvaama ulkoisen käytöksen tulkinta mielen sisäisyyden esityksenä sopii hyvin ”Kansantavan” alussa kuvattuun keskustelutilanteeseen. Huomattavaa on, miten hienovaraisista eleistä lukijan muodostama tulkinta rakentuu: kyse ei ole esimerkiksi punastumisesta, tärinästä tai muista helpommin ymmärrettävistä mielentilojen ulkoisista esiintymisistä, vaan hahmojen pinnanalaiset aikeet ja tarkoitukset käyvät ilmi miltei pelkästään kasvojen eleistä tai jopa silmien liikkeestä. Tällöin merkitykselliseksi nousee myös raja valitun ja ei-valitun katseen välillä. Tarkoituksellisen ja tarkoituksettoman eleen tulkinnallisia mahdollisuuksia voi tarkastella osana dialogin esitystä, kuten Bronwen Thomas tekee soveltaessaan dialogiteoriaansa Zunshinen ajatuksia hahmon ulkoisen käytöksen ilmentämästä mielen kokonaisuudesta. Thomasin mukaan kaunokirjallisuudessa esitettyä keskustelua ei tule erottaa tapahtumista, vaan hahmojen sisäinen maailma on konstruoitavissa ulkoisen käytöksen, verbalisoitujen ilmausten sekä sanattomien ja sanallistettujen ajatusten *kokonaisuudesta*. Lisäksi vuorovaikutusten kuvauksissa hahmojen

⁸ Mieli näyttäytyy tutkielmassani tietoisuuden tai ajattelun ilmenemisenä. Termit korostavat mielen toimintaa sisäisenä puheena, mutta Palmerin lailla (2004, 19) miellän mielen toiminnan koskevan myös itsetietoisia ja ei-tietoisia tapahtumia.

⁹ Palmer käyttää termiä *ei-tiedostettu* (non-consciousness) termin *tiedostamaton* (unconscious) sijaan korostaakseen mielen ei-tietoisten toimintojen laajuutta (2004, 104–105).

tekeminen, sanominen ja toisten hahmojen sanomisten olettaminen antavat joko mahdollisuuden nähdä tai aiheen spekuloida hahmojen mahdollisia ajatuksia tai tunteita. (Thomas 2012, 48.) Thomas siis korostaa esittämisen, spekuloinnin ja arvailun mahdollisuutta dialogikuvauksissa. Hänen mukaansa dialogi tulisikin nähdä paikallistettuna niin ympäristön kuin myös dialogin aikana tapahtuvan hahmojen välisen yhteyden kautta – on se sitten tulkittavissa valituksi tai tiedostamattomaksi, toisten hahmojen ymmärtämäksi tai huomaamatta jääväksi (ibid.). ”Kansantavan” kannalta olennaista on se, että ulkoisiksi eleiksi mielletyt katseet on mahdollista nähdä sekä ei-tietoisina, hahmojen todelliset aiheet esiintuovina vilkaisuina, että myös naisten välisenä valittuna viestimiskeinona. Ne siis samaan aikaan välittävät kertojan kautta lukijalle tarinamaailman pinnanalaisia tapahtumia ja motiiveja toimien myös hahmojen välisenä vuorovaikutuksen keinona – eli muodostavat osaltaan hahmojen keskustelun paikallisuutta, kuten Thomas teoriassaan korostaa.

Valitun ja ei-tiedostetun katseen kysymystä voi pohtia myös tarkastelemalla lähemmin naisten välillä tapahtuvaa katseiden vaihtoa. Aiemmin tarkasteluni kohteena olleessa, koko novellin aloittavassa vuoropuhelun kuvauksessa sekä naisten toisilleen luomat silmäykset että Kaisan isäntään kohdistettu katse korostavat tulkintani mukaan nimenomaan puhe-esitysten ja kehon eleiden ristiriitaista roolia naisten yhteisesti sovittuna kommunikaation tapana. Tässä tapauksessa verbaalinen vuoropuhelu näyttäytyy jonkinlaisena esityksenä, jonka tarkoituksena on peitellä vierailun todellista syytä. Verbaalinen vuorovaikutus on näin ollen nähtävissä Thomasia mukaillen tarkoituksellisena ja ainakin kahden dialogin osapuolen ymmärtämänä. Samalla nousee esiin myös kaunokirjallisen dialogin keino esittää puhetta valheellisin perustein, esimerkiksi hämäyksen tai esityksen vuoksi (Thomas 2012, 65–68). Kaisan katse isäntään ei niinkään täydennä puheessa esitettyä viestiä (”Milläpä sitä, ilman aikojaan vaan.”), vaan pikemminkin antaa ymmärtää korostetun toistetun hokeman taustalla piilevän muita merkityksiä ja sanomia. Kaisa ja emäntä tuntuvat esittävän osiaan aiemmin sovitussa juonessa, jonka olemassaolon kertoja paljastaa nimenomaan kuvaamalla naisten toisiinsa luomia tai toisilleen tarkoitettuja silmäyksiä: katseet voi nähdä naisten välistä tuttuutta ja yhteistä salaisuutta korostavana tekona, kun taas samalla mieheen luotu ”huokaiseva” katse sulkee hänet dialogin todellisen merkityksen ymmärtämisen ulkopuolelle. Katsein käytävä keskustelu on siis myös pilkallinen ja irvaileva teko.

Katseiden viestien ja merkitysten välittymisessä lukijan rooli nousee olennaiseksi, sillä hahmojen motiiveja tai aikeita ei esitetä novellin alussa suoraan. Sen sijaan suorien puheen lainausten ja kertojan raportoimien katseiden voi tulkita kantavan kahta sanomaa, joista lukijan on mahdollista tulkita koko

kuvatun vuoropuhelun merkitys. Merkityksen ymmärtäminen on mahdollista tapahtua ”luonnollisena”, lähes automatisoituna reaktiona, kuten Zunshine (2006, 3–7) korostaa. Katseet, eleet ja ilmeet voi nähdä toisaalta myös äänettömänä todellisuutena, jonka viestejä kertoja tulkitsee lukijalle, kuten Laura Karttunen Meir Sternbergin ajatuksiin pohjaten esittää. Sternberg näkee ”mykät signaalit” tulkitsevana mukaelmana, jossa viestintää siirretään esimerkiksi merkkijärjestelmästä toiseen. (Karttunen 2010, 226–227.) Näkemykseni mukaan myös ”Kansantavassa” katseiden lähettämien viestien välittyminen on alisteisempaa lukijan tulkinnalle kuin repliikkien puheen suorat esitykset, mikä päästää lukijan osaksi naisten välistä salaviestien lähettämisen ja vastaanottamisen tapahtumaa: lukijan on konstruoitava esitetyn vuoropuhelun mahdollinen toinen merkitys, eli pyrittävä joko lukemaan naisten mieliä tai ottamaan arvailuillaan osaa naisten yhteiseen salakieleen, joksi tarkasti valitut silmäykset on mahdollista tulkita. Salakoodeja ja mielten lukemisen mahdollisuutta käsittelen laajemmin omissa alaluvuissaan.

2.4 Eleet sosiaalisten erojen ilmentäjänä

Katseiden voi pilkallisen ja salaisen kommunikaation tavan lisäksi nähdä myös novellin hahmojen yhteisenä kontrolloinnin ja vallan koodistona. Koodistolla tarkoitan tässä yhteydessä sanattomien eleiden ja kommunikaation keinojen valikoimaa, joiden kantamat merkitykset ovat yhteisesti ymmärrettyjä ja ennalta sovittuja. Katseiden mieltäminen merkitysten koodistona vie sitä lähemmäs kielellistä viestintää: tietynlaiselle katseelle kun on mahdollista tulkita oma, tietty viestinsä. Seuraavissa katkelmissa katseella kannustetaan – tai pakotetaan – vaikenemiseen ja äänettömyyteen, ja silmäpeliin pääsee osalliseksi myös aiemmin taustalla pysytellyt isäntä:

”Olihan, olihan sitä asianpuoltakin nimeksi. Juolahti mieleeni, että käynpähän katsastamassa niitä emännän porsaita, ovatko miten-kuten kasvaneet.”

”Vai porsaita”, nauroi emäntä.

”Porsaita. Sitä kun on minullakin se porsas, elävä kuin mikä kultakala, no, sitä vasta on kehveli. Se on tätä samaa pesuetta. Jotta se porsas on aina mielessä kuin tuo oma lapsi tai muu läheinen, jos minne lähdet. Sitä syötät, sitä juotat ja ihan se on yhtä etevä kuin mikä muukin ihmislapsi, joka henkosestaan huolta pitää.”

Isäntä *katsoa murjautti* ja Kaisa vaikeneni.

Hän [emäntä] *vilkaisi* Kaisaan *merkitsevästi*, kun Kaisa vihdoinkin alkoi nousta. Kaisa painui paikoilleen. Ja äänetönnä istuivat he taas ja aika kului.

”Vai porsaita”, sanoi sitten emäntä.

”Porsaita, porsaitapa tietenkin.” (KOT, 15–16; kursiviivi lisätty.)

Ensimmäinen lainaus sijoittuu kohtaan, jossa Kaisa on tupaan saapumisensa jälkeen ehtinyt jo istua hetken aloillaan. Porsaiden katsomisen voi sen toistuvien mainintojen vuoksi arvata olevan naisten etukäteen sopima tekosyy Kaisan sattumanvaraiseksi väitetylle vierailulle. Samalla katkelmasta käy ilmi Kaisan reaktio tuvan pysähtyneeseen tunnelmaan: kenties joko jännittyneisyyttään tai kärsimättömyyttään hän alkaa lörpötellä värikkäästi ja tyhjänpäiväisen tuntuisesti porsaastaan. Puhe kuitenkin keskeytyy ja Kaisa vaikenee isännän ”katsoa murjauttaessa”. Tyly ja käskevä katse on ymmärrettävissä tarinamaailman yhteisön yhteiseksi koodiksi, jonka jälkeen Kaisa lopettaa porsaskertomuksensa, sulkee suunsa ja jatkaa äänettömänä istumistaan. Emännän ja Kaisan salainen juonittelu ja silmäily eivät siis pääse täysin valloilleen, sillä myös pilkan kohteena oleva isäntä on kykenevä osallistumaan katseella viestintään. Porsaista puhuminen jatkuu myös toisessa lainauksessa, jossa Kaisa jälleen koettaa saada tilannetta etenemään. Emäntä kuitenkin pysäyttää lähtevän liikkeen ”merkitsevällä” vilkaisullaan, jonka tarkoituksen Kaisakin ymmärtää välittömästi.

Huomattavaa näissä molemmissa lainauksissa on se, *keneen* käskevä katse luodaan ja kuka sitä tulkitsee ja tottelee: kummassakin kohdassa vaientava katse tulee isännän tai emännän silmistä ja se kohdistuu naapurin Lois-Kaisaan, joka kykenee heti toimimaan sen viestimän vaatimuksen mukaan. Tulkitsen tämän olevan luettavissa esimerkiksi emännän ja Kaisan sovittujen ja totuttujen viestintäkeinojen toteutumiseksi, eräänlaiseksi sosiaalisesti viestimiseksi. Samalla katkelmissa ovat kuitenkin myös esillä ajan sääty-yhteiskunnan roolit ja valtasuhteet. Yhteisössään tilalliset isäntä ja emäntä ovat yhteiskunnallisessa hierarkiassa korkeammalla kuin taloton Lois-Kaisa¹⁰. Sama hierarkia on nähtävissä myös kommunikaation esityksissä, jossa korkeimmalla sijalla on läsnäolollaan naiset epäsuoraan viestintään pakottava isäntä. Emännän on mahdollista nähdä ohjailevan tilanteen kulkua isännän ja Kaisan ajatuksia arvailten: sekä maalaisyhteisön korkeamman aseman että hiljennetyn sukupuolen edustajana emännän voi tulkita toimivan jonkinlaisena välittäjänä, joka esimerkiksi määrää oikean hetken porsaista puhumiselle. Kaisan taas voi mieltää löpöttelevän jännittyneisyyttään porsaastaan ymmärtämättä tuvan tilannetta, sekä toisaalta toimivan ennalta sovittujen suunnitelmien ja selkeiden, käskevien katseiden varassa. Näin ollen lainausten kautta piirtyy esiin myös se, kuka novellin kuvaamassa maailmassa on luvallinen puhumaan ja toisaalta

¹⁰ Loinen oli sääty-yhteiskunnan aikana nimitys maaseudun ihmisryhmän edustajasta, joka ei omistanut asuntoaan vaan eli työnantajansa tiloissa. Kaarlo Wirilanderin kokoaman Suomen säätyläistöä koskevan jaottelun mukaan talonpoikaisen yhteiskuntasäädyn sosiaaliseen ryhmittelyyn lukeutui talonpoikaisten tilallisten lisäksi tilaton maalaisraivas, esimerkiksi torpparit, mäkitupalaiset, palkolliset ja loiset (Wirilander 1974, 22). Kuvaamansa ajan sosiaalisessa ryhmittelyssä hahmot siis lukeutuisivat samaan luokkaan, mutta maalaisyhteisön sisällä ero talollisen ja talottoman välillä on silti mahdollista mieltää merkittäväksi.

luvallinen hiljentämään toisen puheen: raportoitujen katseiden äänettömät viestit osoittavat pinnanalaiset, julkilausumattomat valtasuhteet.

Jotunin novellin kuvaamassa vuorovaikutustilanteessa esiin tulevat vallan hierarkiat voi nähdä osana kuvatun ajan yhteiskunnan esitystä. Bronwen Thomas on mallintanut kaunokirjallisen dialogin mahdollisuuksia todellisten historiallisten aikakausien kommunikaatiotilanteiden välittämiseen. Hänen mukaansa esimerkiksi tiettyjen puhetapojen jäljittely ei niinkään avaa lukijalle suoraan mahdollisuutta nähdä menneisyyden kulttuureja tai vuorovaikutustilanteita. Sen sijaan Thomas esittää David Hermanin ajatuksia mukaillen, kuinka dialogilla on kyky metakommunikatiivisella tasolla esittää eri aikojen mahdollisia puhetapoja ja varsinkin niiden vaihteluita tiettyjen sosiaalisten tilanteiden mukana. Esimerkiksi erilaiset sosiaalisesti hyväksytyt puheen tai kommunikaation keinot ovat reflektoitavissa dialogin keinoin. (Thomas 2012, 9.) Jos ”Kansantavassa” kuvatut katseet mieltää sanattomana viestimisenä osaksi novellin keskustelua ja vuorovaikutusta, Thomasin teoria korostaa tulkintaani hiljentävien silmäysten välittämästä yhteiskunnallisten ja sukupuolten välisten valtarakenteiden kuvauksesta. Jotunin kerronnassa sanallisten esitysten peittelevyys ja toisaalta ei-verbaalisten eleiden kautta tapahtuva viestintä välittävät lukijalle mielikuvaa ajasta, jossa naisen ei ole mahdollista puhua itsenäisenä ja tasa-arvoisena toimijana.

Voi myös pohtia sitä, voiko katseiden ajatella tuovan esiin ”todellisen” piilotetun viestin suorien puhe-esitysten takaa. Thomasin (2012, 48) mukaan keskustelua ei ole helppo erottaa tapahtumista, vaan hahmojen ajatukset ja tunteet välittyvät nimenomaan näiden esitysten yhdistelmästä. ”Kansantavan” alussa hahmojen ulkoisen käytöksen kuvaus esittää tulkintani mukaan erillistä, kenties todellisempaa viestiä kuin lainatut puhe-esitykset: tiedostetut tai ei-tiedostetut katseet tuovat esiin tuvassa istuvien hahmojen todelliset sosiaaliset suhteet, eikä esimerkiksi isännän ja emännän kireitä välejä olisi mahdollista ymmärtää ilman aiemmin kuvaamiani ”murjauttavia” katseita. Verbaalinen vuorovaikutus taas muodostuu tulkinnassa korosteisen valheelliseksi, ennalta sovituksi esitykseksi.

Samaan aikaan käytöksen kuvaus ja puheen suorat lainaukset muodostavat myös yhteisen, laajemmin mielletävän merkityksen tarinamaailman lainalaisuuksista. Kertojan raportoimat kuvaukset hahmojen käytöksestä kontekstoivat dialogin repliikit ja avaavat mahdollisuuden tulkita hahmojen niiden kautta välittämien viestien tarkoitetut tai tarkoittamattomat merkitykset. Samalla kertoja korostaa kuvauksissaan luvun ensimmäisessä alaluvussa tarkastelemaani tarinamaailman tunnelman eli *kvalian* välittymistä (Herman 2009, 72–73). Hiljaisuuden, jännitteisyyden ja tukaluuden tuntu

korostuu ensi sijassa lyhyiden, toisteisten ja tokaisevien puhe-esitysten kautta. Kuitenkin myös tarinamaailman sisäisten suhteiden ja todellisten viestien välittyminen nimenomaan katseiden välittämänä vahvistaa tulkintani mukaan novellin kuvaaman maailman tuntua. Merkittävimpien sanomien ilmi tuleminen nimenomaan hiljaisuudessa ja äänettöminä korostaa töksähtelevän dialogin synnyttämää vaikutelmaa jännittyneisyydestä ja pysähtyneisyydestä. Samalla äänettämyys nostaa esiin myös koko novellin temaattisen viestin: tarinan maailmassa naisten ei ole mahdollista ”puhua suoraan”, vaan niin viestimisen kuin oman rahan hankkimisenkin on tapahduttava verhotusti, yhteisiä salakoodeja hyödyntäen. Näiden keinojen mahdollisia esiintymisiä siirryn tarkastelemaan seuraavassa alaluvussa.

2.5 Dialogi naisten salakoodina

Aiemmin olen maininnut, kuinka ulkoisen käytöksen kuvauksissa lukijan rooli tulkinnassa ja merkityksen konstruoinnissa nousee korosteiseen asemaan. Millaisena ”Kansantapa” sitten näyttäytyy, kun novellissa esiintyviä puhuttuja ja äänettämiä vuoropuheluiden esityksiä tarkastelee Lynne Pearcen naisten välisen dialogin teorian kannalta? Feminististä tutkimussuuntaa edustava Pearce (1997, 68) painottaa vastaanoton ja lukijan roolia tekstin tulkinnassa: lukijan ja tekstin nähdään toimivan vuorovaikutuksessa keskenään. Pearcen mukaan tekstejä on mahdollista lukea niin, ettei niitä nähdä pelkästään naisten kirjoittamina tai naisia käsittelevinä, vaan myös naisille (tai tarkemmin nais-position asettuneelle lukijalle) *suunnattuina* teksteinä (Pearce 1997, 66). Koska tämä feministinen luentatapa muotoilee oletettua tai odotettua (nais)lukijaa, on ajatuksen kautta mahdollista tarkastella myös lukijan ja tekstin välistä dialogia. Pearcen mukaan feministinen teksti¹¹ hyödyntää yksityistä, intiimiä kieltä, jolla viestimisen voi mieltää olevan eräänlaista *salakoodin* hallintaa ja ymmärrystä. Naisten väliseen kirjeenvaihtoon ja sen käyttämään kieleen pohjaavassa teoriassa viestissä on mukana lähettäjän ehdotus naistenvälisestä, muun maailman näkymättömissä pysyttelevästä salaliitosta. Pearce esittää, kuinka esimerkiksi vuorovaikutuksessa käytetyt äänensävyt ja keskustelun kontekstin tietämys vaikuttavat viestin välittymiseen ja tulkintaan. (Pearce 1997, 71–72.) Yksinkertaistaen voi tulkita, että esimerkiksi ”Kansantapaa” luettaessa salakoodi avautuisi ottamalla huomioon juuri katseiden viestiä muokkaavat sävyt ja yhdistämällä ne tarinamaailmassa kuvatun yhteiskunnan epätasa-arvoisiin oloihin.

¹¹ Pearce määrittelee feministiseksi tekstin, jonka kielenkäytössä on mahdollisuus havaita lukijan asettaminen ”liittolaiseksi” eli osalliseksi naistenvälisen salakoodiston ymmärtämistä (Pearce 1992, 86).

Lea Rojola on laventanut Jotunin dialogikerrontaa käsittelevässä artikkelissaan Pearcen mallia takaisin kohti tarinamaailman sisäistä naisten välistä vuorovaikutusta¹². Rojolan käsittelemä ”Rakkautta”-novelli koostuu pelkistä vuoropuhelujen kuvauksista, ja sen voi nähdä toteuttavan Jotunille ominaista puheen esityksen muotoa, jossa puhujan ja puhutellun roolit tuntuvat häilyviltä persoonamuotojen vaihtuessa. Myös ”Kansantavan” lopussa naisten dialogi on esitetty samaan tapaan kuten seuraavassa emännän puheen esityksen lainauksessa: ”Näetsen mies, jonka otit, omasi on. Ja kun omasi on, toimeen sen kanssa tule. [...] Mikä minä olisin, jos riitaa rakentaisin enkä tietäisi, mikä huoneenhallitukseen ja rauhaan sopii.” (KOT, 19.) Lainauksen puhuttelu- ja käskymuodoissa (”toimeen sen kanssa tule”) on mahdollista nähdä Pearcen korostama (nais-)lukijan puhuttelu ja rooli ”kuuntelijana” (Pearce 1997, 69–70).

Suoran puhuttelumuodon sijaan Pearcen muotoilema ajatus salakoodista on nähtävissä ”Kansantavan” alun vuoropuheluissa salatun yhteisen kielenkäytön kuvaamisessa. Naiset viestivät enemmän intonaatioilla ja äännettömillä eleillä, ja tulkitsen esimerkiksi katseilla viestimisen juuri tällaiseksi sovituksi koodiksi. Katset taas tulevat näkyviksi lukijalle kertojan tekemistä huomioista. Lukijaa ei kutsuta mukaan dialogiin suorien puhuttelujen kautta, mutta kertojan tarkasti havainnoimat ja raportoimat silmäykset mahdollistavat tarinamaailman hahmojen käyttämän salakoodiston ymmärtämisen. Lukija on siis mielletävissä osaksi naisten yhteisöä nimenomaan kertojan tekemien ja välittämien huomioiden takia – pelkkien suorien puhe-esitysten kautta käyttämä yksityinen kieli jäisi ymmärtämättä. Novellin alkuosan voi siis tulkita kuvaavan naisten salaisen viestimistä ensin tarinamaailman hahmojen välillä, sitten kertojan välittämänä ja korostamana tarinamaailman hahmojen ja lukijan välillä.

Mitä nimenomaan naisten yhteisöä ja salaliittoa korostava feministinen lukutapa sitten antaa ”Kansantavan” tulkintaan? Pearcen mukaan hänen Bahtinia mukaileva mallinsa antaa yhteisöllisemmän lisän esimerkiksi Elaine Showalterin feministisen teorian korostamiin, marginalisaatiosta johtuviin lingvistisiin tai kommunikatiivisiin eroihin. Naiset siis nähdään enemmän yhteisönä kuin aiempänä ”hiljennettynä”, muttei mykkänä ryhmänä. Teoria on Pearcen mukaan syntynyt naisten alisteisen aseman seurauksena, ja yhteisön korostaminen mahdollistaa naisten näkemisen toistensa liittolaisina. (Pearce 1997, 74.) Samaan aikaan kun teoria korostaa naisten yhteisöä, se samalla myös rakentaa jatkuvasti lisää eroa miesten ja naisten

¹² Rojolan tulkinnassa Jotunin dialogikerronnasta piirtyy esiin puhuttelumuoto, jossa tarinansa kertova nainen suuntaa kertomuksensa sekä tarinamaailman sisäiselle keskustelukumppanilleen että suoraan lukijalle. Näin ollen lukijasta tulee osa ”naisten välisen yhteisön” dialogia. (Rojola 2006b, 485.)

välille¹³. ”Kansantavan” naiset voi nähdä tällaisen äänettömäksi pakotetun yhteisön kuvana, mutta samalla heidän voi tulkita myös irvailevan ja hankoittelevan tällaista yksinkertaistettua jaottelua vastaan: vaikka emännällä ja Kaisalla ei ole juurikaan mahdollisuuksia julkiseen vaikuttamiseen tai vallankäyttöön, viestivät he silti julkeasti katseidensa koodeilla myös tuvassa isännän läsnäolosta huolimatta. Katsomisen voi mieltää äänettömäksi, mutta ei näkymättömäksi vuorovaikutukseksi: vaikka silmäysten salakieli jäisi ymmärtämättä, on katsominen silti julkinen, näkyvä ja ymmärrettävissä oleva teko.

”Kansantavassa” viestiminen tapahtuu ennalta määritellyn katseiden koodiston kautta, mutta sen ei voi väittää välittyvän kokonaan salaa, sillä isännän voi Kaisan puheen katkaisevan mulkaisun kautta tulkita olevan jossain määrin tietoinen tästä naisten salaisesta viestintäkeinosta. Samalla on myös otettava huomioon isännän osuus vuorovaikutuksen kulkuun. Aiemmin olen analysoinut naisten luomien katseiden merkitystä emännän ja Kaisan välistä yhteisöä rakentavana ja miehen ulkopuolisuutta korostavana tekijänä. On kuitenkin syytä pohtia, onko isännän rooli sittenkään niin näkymätön – vuorovaikutus naisten välillä kun on tietynlaista nimenomaan miehen läsnäolosta johtuen. Tarve katseiden salakoodille päättyy heti, kun naiset pääsevät ulos tuvasta miehen kuulemattomiin. Isännän osuutta naisten välisessä kanssakäymisessä ei siis voi väheksyä, vaan tuvan sisällä käytävä kommunikaatio on nähtävä nimenomaan osana sukupuolten ja yhteiskuntaluokkien hierarkioita refleктоivana kerrontana, kuten edellisessä alaluvussa totesin.

Vaikka ”Kansantavan” alun dialogin voi tulkita ehdottavan naisten keskinäisestä, myös tekstin ja lukijan rajat ylittävästä vuorovaikutuksesta, on sen analyysin kannalta hedelmällisempää laajentaa tarkastelua edemmäs sukupuolen mukaan jaotelluista yhteisöistä. Nimenomaan tekstin ja lukijan yhteisöllisyyttä korostavan feministisen lukuteorian rinnalla on mielekästä analysoida tekstin välittämiä dialogisuuden muotoja myös narratologisista lähtökohdista. Seuraavassa alaluvussa käsittelemäni Alan Palmerin mielen teoria pohjaa myös Bahtinin ajatukseen kielen monista päällekkäisistä viesteistä, mutta aiemmin käsittelemieni mallien sijaan se keskittyy tarkkailemaan, miten kerronnan kautta on mahdollista tulkita henkilöihahmojen *mielten välittymistä*.

¹³ Myös Pearce mainitsee ajatustavan ongelmaksi salakoodiston ja ”oman kielen” korostamisen tuottaman, naisista itsestään lähtöisin olevan eristäytymisen miehiseksi mielletystä valtakielestä (1997, 74). Voidaan kuitenkin kysyä, eikö jo lähtökohtaisesti ajatus sukupuolen mukaan muodostetusta yhteisöstä ja sen omista, yksityisistä salakoodistaan rajaa naiset ulos normaalin käsitteestä. Marginaaliasemaa korostaessaan teoria myös korottaa miehisen valtakulttuurin normiksi, jota vastaan naisiyhteisö voi tuki taistella, mutta jonka osaksi sen on hankala päästä. Naisilla ei näin ollen ole esimerkiksi valtaa tai keinoja puhua julki ”yhteisellä” kielellä.

2.6 Käytöksen kuvaus osana sosiaalista mieltä ja kansan psykologiaa

Kuinka aiemmin lainaamassani katkelmassa esitettyä emännän Kaisaan luomaa ”merkitsevää” katsetta ja sitä seurannutta porsaskeskustelua (KOT, 16) tulisi tulkita vuorovaikutuksen tai salakoodin välittymisen lisäksi? Kognitiivisesta psykologiasta ammentava *mielen teoria* (Theory of Mind, Palmer 2011) on Alan Palmerin fiktiivisten henkilöhahmojen mielten tulkinnan malli. Sen kautta on mahdollista tarkastella emännän ja Kaisan välillä tapahtuvaa mielten tulkintaa tarinamaailman sisällä. Samalla tulee mahdolliseksi eritellä niitä kerronnassa esiintyviä piirteitä, joiden avulla lukija rakentaa kuvaa fiktiivisistä henkilöhahmoista. Lukija siis tulkitsee hahmoja tulkitsemassa toisiaan – mielten liikkeitä luetaan ikään kuin kahdella tasolla, kuten Elise Nykänen kuvaa fiktion tulkintaan liittyvää mielenluvun monitasoisuutta (Nykänen 2014, 17). ”Kansantavan” kerronta sisältää myös runsaasti hahmojen mielten esityksiä niin sanotun vapaan epäsuoran esityksen avulla. Kertojan välittämään mielen esitykseen keskityn kuitenkin omassa analyysiluvussaan.

Palmer lähtee liikkeelle oletuksesta, että lukija tulkitsee fiktiivistä maailmaa todellisesta maailmasta peräisin olevien, luonnollisesta kanssakäymisestä oppimiensa kokemusten ja keinojen avulla¹⁴. Palmerin mukaan lukijan on mahdollista seuralla fiktiivisten henkilöhahmojen mieltä *jatkuvan tietoisuuden kehyksen* (*continuing consciousness frame*) avulla. Tällöin lukija kokoaa yhteen tekstissä esiintyvät viittaukset ja kuvaukset hahmon ajatuksista ja käytöksestä, muodostaen kokonaisvaltaisemman tulkinnan hahmon mielestä (Palmer 2011, 203–204). Hahmon mielen tulkinta ja konstruointi on siis nähtävä läpi tekstin jatkuvana prosessina, jonka tavoitteena on kokonaisemman ja moniulotteisemman henkilökuvan muodostuminen. Aiemmissa alaluvuissa olen kuvaillut ”Kansantavan” jäykähkön tunnelman kautta hitaasti piirtyvää kuvaa tarinamaailman hahmoista ja asenteesta. Tällöin olen lukijana koonnut yhteen kertojan tekemiä huomioita henkilöhahmoista ja rakentanut niiden perusteella kokonaiskuvaa novellin naisten asenteista ja motiiveista. Esimerkiksi emännän ilahtuminen Kaisan saapumisesta toimii yhtenä osana ja avaimena emännän mielen rakennuksessa – mielen konstruointi jatkuu myöhempien huomioiden, kuten vierailun valheellisen sattumanvaraisuuden paljastumisen avulla. Olen siis hyödyntänyt Palmerin jatkuvan tietoisuuden kehyksen mallia niin emännän motiivien kuin koko ”Kansantavan” merkityksen tulkinnassa.

¹⁴ Palmer kuitenkin korostaa kiistävänsä fiktiivisten ja todellisten mielen täydellisen rinnastamisen ja painottaa fiktiivisten mielen perimmäistä luonnetta nimenomaan luotuna rakennelmina. Hänen mukaansa fiktiiviset mielet ovat joissain tapauksissa samankaltaisia ja joissain tapauksissa erilaisia todellisten mielen kanssa. (Palmer 2011, 206–207.)

Samalla Palmer korostaa mielten lukemisen *sosiaalista ulottuvuutta*: hänen mukaansa niin aktuaalisen kuin fiktiivisenkään maailman hahmojen mieliä ei tulisi erottaa niitä ympäröivästä sosiaalisesta kontekstista (Palmer 2011, 201). Aiemmin olen käsitellyt Palmerin teoriaa mielen välittymisestä sanallistettujen ajatusten lisäksi myös ulkoisen käytöksen kautta. Mielen sosiaalisen ulottuvuuden näkökulma laajentaa tätä ajatusta jakaen mielen esitykset kahtia: *sisäinen näkökulma (internalist perspective)* korostaa mielen sisäisiä, yksityisiä ja yksilöllisiä puolia, kun taas *ulkoinen näkökulma (externalist perspective)* painottaa mielen aktiivisia, julkisia, sosiaalisia ja todettavia piirteitä. *Sosiaalinen mieli (social mind)* on Palmerin luoma termi mielen ulkoisen näkökulman esiintuomien seikkojen kuvaamiseen. Tärkeä osa sosiaalista mieltä on ajatus *mielten välisestä ajatuksesta (intermental thought)*, jonka mukaan tietoisuus voi laajentua tiettyjen ryhmien tai yhteisöjen sisällä. Tällainen kollektiivinen ajattelu on Palmerin mukaan tärkeä kaunokirjallisen kerronnan keino. (Palmer 2011, 211; 213.) Kuten aiemmissa tulkinnoissa on ilmennyt, ”Kansantavan” emännän ja Kaisan voi tulkita muodostavan oman sosiaalisen yhteisönsä, jonka jäsenillä on kyky lukea – tai ainakin kyky pyrkiä lukemaan – toistensa mielten sisäisiä liikkeitä. Esimerkiksi emännän voi tulkita aavistavan Kaisan nousevan hätääntyessään tai lähteäkseen, joten tämä kääntä katseellaan Kaisan takaisin alas (KOT, 16). Kaisa taas tuntuu ymmärtävän heti emännän silmäyksen motiivit, joten eleitä ja liikkeitä on mahdollista lukea Palmerin laajennetun tajunnan ja sosiaalisen mielen toiminnaksi.

Kuinka sitten tulisi tulkita lukijan kykyä ymmärtää näitä novellissa viliseviä ”merkitseviä” katseita? ”Kansantavassa” silmäyksiä kuvataan toisinaan murjautetuiksi, merkitseviksi tai huokaiseviksi, mutta pääasiassa katseista kerrotaan vain suuntaaja ja kohde. Vähäisistä kuvailuista huolimatta lukija pystyy ymmärtämään katseiden merkityksen. ”Kansantavassa” esiintyvä runsas ei-verbaalinen viestintä on tulkintani mukaan nähtävissä nimenomaan Palmerin teorian mukaisena mielen *ulkoisena* toimintana: julkisina, sosiaalisina ja nähtävillä olevina ne tuovat esiin hahmojen mielten liikkeitä ja näin ollen kuvaavat *sosiaalisen mielen* toimintaa. Novellin hahmojen sisäisiä ajatuksia saatetaan julki heidän ulkoisten, nähtävillä olevien eleidensä kuvauksella. Lukija taas tulkitsee katseita todellisesta maailmasta peräisin olevien käyttäytymismallien mukaisesti, ja on näin ollen kykenevä ymmärtämään puheen esitysten ja vihjaavien katseiden yhdessä muodostaman merkityksen. ”Luonnollisten”, aktuaalisesta maailmasta kumpuavien mallien mukaan lukija pystyy tulkitsemaan myös fiktiivisen maailman sisäiset ryhmät ja niissä käytyjen vuorovaikutusten erot (Palmer 2011, 220). Näin ollen lukijan on mahdollista tehdä tulkinnallaan ero emännän ja isännän ja toisaalta emännän ja Kaisan muodostamien fiktiivisten ryhmittymien välille: nykylukijan on helppoa mieltää novellissa kuvattu avioliitto etäiseksi ja kenties muiden kuin tunteiden pohjalta solmituksi,

sillä puolisoiden välinen suhde näyttäytyy vastakkaisena nykyajan rakkaudentäyteiselle avioliiton ihanteelle. Puolisoiden välinen epäsuora ja osin pilkkaavakin kommunikointi on toisaalta mielletävissä myös sukupuolten sodan tematiikan kuvaksi. Siinä missä kerronta yhtä kaikki tuottaa mielikuvaa emännän ja isännän kylmistä väleistä, Kaisan ja emännän välille lukija taas tulkitsee lähes automaattisesti läheisen suhteen, jossa vuoropuhelua pystytään paikoitellen käymään jopa ilman sanoja. Palmerin korostama todellisiin käytösmalleihin pohjaava tulkinta nousee tärkeäksi erityisesti ”Kansantavan” katseiden välittämien viestien ymmärtämisessä.

Lisäksi on mahdollista pohtia, kuinka suuri rooli kulttuurisella kontekstilla on Jotunin kuvaamien äänettömien viestien välittämiseen. Hiljaa istuvien mutta mulkaisuillaan keskustelevien hahmojen voi nähdä tulevan ymmärretyiksi myös hiljaisen suomalaisen stereotyypin avulla. Palmerin luonnollisesta käytöksestä ammentavaan malliin on kenties mahdollista lisätä aavistus kulttuurista ymmärrystä: suomalaisen lukijan on kenties helpompi verrata tuppisuuna istuvien hahmojen käytöstä aiempiin aktuaalisen maailman kokemuksiinsa. Kulttuurisen kontekstin huomioiminen lähentää tulkintaa Matti Hyvärisen ajatusta kerronnan tulkinnasta *kansan psykologian (folk psychology)* kautta. Näkökulma perustuu Jerome Brunerin alkuperäiseen teoriaan, jonka mukaan mieltä ei ole tarpeen nähdä yksilöllisenä ja yksityisenä, vaan kulttuuri ja yhteisö on aina nähtävä osana mieltä. Kulttuurin läpäisemä mieli taas toimii Hyvärisen mukaan suhteessa säännönmukaisiin *skripteihin* eli odotushorisontteihin. (Hyvärinen, tulossa.) Tulen syventymään Hyvärisen ajatusmalliin tarkemmin luvussa neljä, mutta Palmerin sosiaalisen mielen toiminnan avulla tehdyn tulkinnan rinnalla ajatus fiktiivisten mielten toiminnasta juuri tietynlaisen kulttuurin *osana* laajentaa nähdäkseni ymmärrystä tarinamaailman kolmikon toiminnasta. Suomalaisessa kulttuurissa kyläilässä tapahtuva sosiaalinen kiemurtelu pitkittyvine hiljaisuuksineen ja satunnaisine murahduksineen ei saata olla nykylukijallekaan täysin vieras kokemus, vaan äänetön tunnelma saattaa jopa mukailta jonkinlaista vieraisilla oloa koskevaa kulttuurista odotushorisonttia. Palmerin ja Hyvärisen soveltaman Brunerin ajatuksia on siis mahdollista käyttää rinnakkain tulkinnan pohjana, vaikka Bruner painottaakin määritelmänsä koskevan mieltä osana kulttuuria – Brunerin malli on näin ollen enemmän mieltä *sosialisoiva* päinvastoin kuin Palmerin *kognitiivisuutta* korostava määritelmä (Hyvärinen, tulossa). Toisaalta kansan psykologian käsite mahdollistaa hahmojen tekemän mielten tulkinnan tarkastelun myös Palmeria kritisoivan näkökannan kautta. Tällöin mielen teorian avulla tehtävät tulkinnat kaunokirjallisista mielistä näyttäytyvät arvailuun rinnastuvana kansan psykologiana, kuten Daniel Hutto (2011) Palmeria koskevassa kritiikissään toteaa.

Vaikka ”Kansantavan” naisten on mahdollista viestiä toisilleen julkisesti ja sosiaalista mieltä hyödyntäen, mielten lukeminen ja toisen aikeiden ennakoiminen eivät kuitenkaan aina onnistu täydellisesti: Kaisa on joko nousemassa liian aikaisin, puhuu liian pitkään tai koettaa hätiköidä. Hän ei siis oletettavasti kykene seuraamaan emännän mielen liikkeitä tarvittavan hyvin, ja emäntä taas pelkää ehkä suunnitelman epäonnistumista ja pyrkii taltuttamaan Kaisan intoa, siinä kuitenkin täysin onnistumatta. Esimerkiksi seuraavasta, jo aiemmassa alaluvussa käsittelemästäni lainauksesta käy ilmi Kaisan ja emännän välillä tapahtuva mieltenliikkeiden arvaileva luonne:

Hän [emäntä] vilkaisi Kaisaan merkitsevästi, kun Kaisa vihdoinkin alkoi nousta. Kaisa painui paikoilleen. Ja äänetönnä istuivat he taas ja aika kului.
”Vai porsaita”, sanoi sitten emäntä.
”Porsaita, porsaitapa tietenkä.” (KOT, 15–16; kurssiivi lisätty.)

Näitä tarinamaailman sisäisiä mielen lukemisen virheitä voi verrata Daniel Hutton Alan Palmerin mallia koskevaan kritiikkiin: hänen mukaansa niin todellisten mielen kuin kaunokirjallisten mielenkin ”lukeminen” on korkeintaan arvailua, kansan psykologiaa (*folk psychology*). Mielen lukeminen on kaunokirjallisuudessa liitetty ominaisuudeksi mentaalisten tilojen tai mielen sisällön ymmärtämiseen, vaikka Hutton mukaan nämä oletukset tehdään puhtaasti konseptin ja käytöksen pohjalta jonkinlaisten mentalistien kykyjä lähenevän mielen luennan sijaan. (2011, 279–280.) Hutton kritiikin mukaan ihmisillä on pääsy toistensa ajatuksiin neljää kautta: kysymällä suoraan, pohjaamalla oletuksensa aiempaan käytökseen tai tietoon, arvaamalla tai luottamalla muihin epäluotettavampiin keinoihin (*ibid.*, 280–281). Kaisan ja emännän voi tämän ajatuksen pohjalta nähdä ”lukevan” toisiaan aiempien käytösmallien ja arvailun yhdistelmällä, siinä kuitenkin täysin onnistumatta. Tämä tulkinta korostaa Hutton painottamaa mielen täydellisen lukemisen mahdottomuutta (2011, 282).

Hutto painottaa myös kaunokirjallisten mielten esitysten ja konstruoinnin epätäydellisyyden mielekkyyttä: hänen mukaansa fiktiossa mielenkiintoisimpia ovat ne sisäisyyden kuvaukset, joiden tulkinta jää vaille lopullista ratkaisua.¹⁵ Tällaisen näkökulman tarkastelu on mahdollista ilman mielen teorian kaltaista tajunnan lukemisen mahdollisuutta korostavaa teoriaa, sillä Hutton kritiikin mukaan mielen teorian pohjalta tehtävät tulkinnat korostavat liiaksi yhtä tulokulmaa ja saattavat jopa häiritä varsinaisen merkityksen välittymistä. (Hutto 2011, 280; 282.) Hutton ajatusmallin voi rinnastaa Bronwen Thomasin huomioon siitä, kuinka joissain fiktiivisissä maailmoissa vapaa ilmaisu ja ulkoisen mielen välittyminen saattaa olla hankalaa tai esteellistä. Samalla hän korostaa sitä, etteivät

¹⁵ Kaunokirjallisten mielten lukemisessa korostuvan ei-tietämisen merkitystä on käsitellyt myös esimerkiksi Marja-Liisa Vartion proosatuotantoa väitöskirjassaan tutkinut Elise Nykänen (2014, 15).

kaikki sosiaalisen mielen yhteisön jäsenet välttämättä jaa samanveroista tietoisuuden tasoa; joku voi esimerkiksi luulla olevansa osa ulkoisen mielen välittymisen piiriä, mutta ryhmän toinen jäsen voi tuntea toisin. (Thomas 2012, 63–64.) Myös ”Kansantavassa” kiinnostavaksi nousevat ne kohdat, joissa emännän ja Kaisan välisen ilkkurisen salaviestinnän voi tulkita menevän harhaan, sillä ne kuvaavat sekä hahmojen subjektiivista, lopulta välittymätöntä mieltä, mutta samalla myös korostavat eroa naisten välillä. Tämä luo myös eroa pelkän *mielen teorian* kautta tehtävään, mielen sosiaalista ulottuvuutta korostavaan tulkintaan. Samalla tulkinta ottaa myös askeleen kauemmas Pearcen muotoilemasta naisyhteisön yhteisestä kielenkäytöstä. Tarinamaailman sisällä tapahtuvan mielen lukemisen epäonnistumisen luoma naisten välinen ero on ennen kaikkea ero yhteiskunnallisen aseman ja sen tuottaman valtarakenteen sisällä: vain heikommassa yhteiskunnallisessa asemassa oleva Kaisa näyttää ”epäonnistuvan” emännän liikkeiden ennakoinnissa. Samalla Kaisan voi toisaalta jopa tulkita pyrkivän jatkuvasti aktiiviseksi osapuoleksi, saamaan asioita liikkeelle emännän istuessa hiljaa aloillaan. Kuitenkin tuvassa toimitaan emännän mielenliikkeiden tahtiin, eikä Kaisa aina onnistu arvaamaan niitä oikein.

Palmerin mielen teorian ja toisaalta sitä koskevan kritiikin kautta ”Kansantavan” alun dialogimuotoa on mahdollisuus lukea sekä naisten välistä yhteisöä rakentavana että naisten sisäisiä eroja ja ymmärtämättömyyttä kuvaavana tekijänä. Palmerin tarjoaman näkökulman mukaan emännän ja Kaisan kykeneminen epäsuoraan, eleiden pohjalta käytävään kommunikaatioon luo naisten välille vaikutelmaa tiivistä ja läheisestä yhteisöstä; toisaalta Huton kritiikin pohjalta tehtävän tulkinnan mukaan naisten tekemät tulkinnat toistensa käytöksestä näyttäytyvät lähinnä haparoivalta arvailulta, jonka yhteyteen on lisäksi mahdollista lukea yhteiskunnallisesta eriarvoisuudesta johtuvaa ymmärtämättömyyttä. Nähdäkseni vastakkaisilta vaikuttavat tulokset on kuitenkin mahdollista sisällyttää hahmojen vuorovaikutuksen tulkintaan rinta rinnan. Hahmojen eriäviä yhteiskunnallisia taustoja ei tule häivyttää mieltenvälisen ymmärryksen tieltä, eikä toisaalta emännän ja Kaisan kaupantekoa koskevaa yhteistä ymmärrystä tule välttämättä nähdä laajenevan kaiken kattavaksi mielen ykseydeksi. ”Kansantavan” voi todeta temaattisesti kuvaavan naisten yhteiskuntaluokat ylittävää kokemusta avioliitosta nimenomaan kaunokirjallisuuden keinoin, jolloin todellisuudelle kenties mahdoton mielen rajat sivuuttava yhteinen ymmärrys voi tarinamaailmassa olla täysin mahdollista. Ensimmäinen dialogimuoto on nähdäkseni mielletävissä naisten yhteisöllisyyttä muodostavaksi kerronnalliseksi asetelmaksi, jonka esityksissä myös naisten välisillä eroilla on selkeä roolinsa.

3 Mielen vuorotteleva kuvaus: Dialogi II

Edellisessä luvussa pyrin analysoimaan keinoja novellin alussa esiin tulevan jännitteisen tunnelman välittymiseen. Niistä merkittävimäksi nousi ristiriita suorien puhe-esitysten ja kertojan kuvaamien hahmojen ulkoisten eleiden välillä: hahmojen todelliset motiivit nousevat esiin miltei kokonaan käytöksen ja katseiden kautta. Tässä luvussa ”Kansantavan” naisten peiteltyyn vuorovaikutuksen käsittely jatkuu, mutta keskiöön nousevat kommunikaation mahdollisuudet sisäisten mielen välittymisen avulla. Aiemmassa luvussa paneuduttiin siihen, mitä vinkkejä tarinamaailman tapahtumista ja lainalaisuuksista lukija voi konstruoida dialogin puheen lainausten ja kertojan välittämien käytöksen kuvausten perusteella. Analyysin tuloksena esitin, kuinka naisten mielen peiteltymmät aikeet ja motiivit tulevat esiin nimenomaan sanallistettujen ja sanattomien viestien yhteisestä merkityksestä. Tässä prosessissa lukijalla on tulkinnallisesti suuri rooli; sen sijaan kertojan välittäessä mielen sisäisiä ajatuksia lukija olettaa pääsevänsä seuraamaan hahmojen mentaalisia prosesseja ikään kuin suoremmin. Tässä luvussa huomio kääntyy kohti näitä mielen sisäisten verbaalisten ajatusten välittymisiä ja niiden mahdollista dialogista roolia.

3.1 Puhekategoriainmallin määrittelemät fiktiiviset mielet

Tuvassa istuttaessa novellin juonessa ei tapahdu mitään – peukaloita pyöritellään, katseita luodaan, mutta tapahtumat eivät etene. Töksähtelevän keskustelun jälkeen isäntä vaientaa katseellaan Kaisan ja tupaan laskeutuu hiljaisuus. Tässä vaiheessa kerronta siirtyy kuvaamaan vuorotellen Kaisan ja emännän mieliä:

Isäntä katsoa murjautti ja Kaisa vaikeni.

Kuului vain rukin hyrinää. Emäntä otti lepeen lepeeltä ja kehräsi eikä ollut Kaisaa näkevinäänkään. Ja mikäs Kaisalla oli istuessaan siinä lämpimässä tuvassa, istuessa siinä kädet ristissä ja peukaloita pyöritellessä ja ajatellessa tämän maailman asioita. (1)Noitapa ajatteli rikasten olennoita. Mahtavatko, jos oikein ajatellaan, olla tuon onnellisempia. Elihän täällä köyhäkin ikänsä loppuun tavalla tai toisella, ja väliäkö tällä, kävikö tämän taipaleensa pumpulissa vai villaisessako. (2)Hee, annahan olla, tosiaankin, eikös ne ihmiset niin ajatelleet, jotta annas kun keikistelen, jos tuota paremmalta toisen edessä tunnun. Turha vaivapa taisi olla. (3)No, heidän asiansa, mitäpä se häneen kuului. (KOT, 16; numerointi lisätty.)

Lainauksessa on nähtävissä liukuma kertojan välittämästä tarinamaailman tapahtumien raportoinnista kohti Kaisan mielen sisäisiä liikkeitä. Kaisan mielen välittymistä voi purkaa osiin Alan Palmerin esittelemän puhekategoriainmallin avulla. Tällöin hahmon mieli esitystä tarkastellaan ajatusten

raportoinnin kautta, niin sanottuna *sisäisenä puheena*, jolloin kerronnassa sanallistetaan hahmon mielensisäisyys (Palmer 2004, 53). Mielen välittymistä tarkasteltaessa korostuu sen etualaistettu asema nimenomaan kaunokirjallisenä mahdollisuutena: lukijan pääseminen suoraan henkilöhahmojen ajatuksiin kerronnan kautta on nimenomaan fiktion etuoikeus, eikä se ole mahdollista tosielämässä. Puhekategoriamalla mukaan kaunokirjallisen hahmon tietoisuus voi välittyä kolmella eri keinolla: *suorana ajatuksena (direct thought)*, *raportoituna ajatuksena (thought report)* tai *vapaana epäsuorana ajatuksena (free indirect thought)*. Nämä kolme esityskeinoa voivat myös sekoittua keskenään. (Palmer 2005, 602–605.) Suoran ajatuksen esityksen avulla kerronnan on mahdollista välittää hahmon ajatuksia kuin ne suodattuisivat suoraan fiktiivisestä tajunnasta. Suoran ajatuksen kautta kerronta voi esittää esimerkiksi hahmon sisäistä monologia (Palmer 2004, 54). ”Kansantavan” naisten tajunnat esitetään toisaalta puhekielisyyttä hyödyntävinä ja toisaalta luonnollisesta puheesta etäännyttävinä muotoina. Näin ollen lainatussa mielenkuvauksessa osio 2 (”Hee, annahan olla, tosiaankin, eikös ne ihmiset niin ajatelleet, jotta annas kun keikistelen, jos tuota paremmalta toisen edessä tunnun.”) on nähtävissä Kaisan fiktiivisen ajatuskulun lähes suorana esityksenä, sillä siinä tajunta välittyy hahmon subjektiivisen kielen avulla ilman kertojan helposti havaittavaa väliintuloa. Osiossa 2 tajunta välittyy korostetusti hahmon puheenparrella, mutta toisaalta etäännyttävä verbimuoto (”ajatelleet”) viittaa lopulta kertojan muotoilemaan vapaaseen epäsuoraan esitykseen. Ajatuksen raportointi taas vastaa määritelmältään epäsuoraa puhetta, sillä siinä kertoja esittää hahmon ajatuksia ilman hahmon oman kielenkäytön välittymistä (Palmer 2004, 54). Kertoja siis selvästi muotoilee hahmon tajunnan sisällön, esimerkiksi ”[n]oitapa ajatteli rikasten olennoita” on luettavissa kerronnan tiivistämänä Kaisan ajatuksenkulkuna. Palmerin jäsentämää mallia mukailen Kaisan mielen kuvausta tarkastellessa huomio kiinnittyy ensin kertojan suodattamaan tietoisuuden ja ajatusten raportointiin (osa 1) sekä käänteeseen kohti hahmon omaa sisäistä ajattelua välittävää ja muotoilemaa kerrontaa (osio 2).

Lähes suoran ajatuksen välittymisen ja kertojan kuvaileman ajatuksen raportoinnin lisäksi Kaisan mielen liikkeitä kuvaavassa kerronnassa on kohtia, joissa kerronta häilyy selkeästi kertojan ja hahmon välillä, kuten lainauksen viimeinen numeroitu osio (3) esittää. Kaisan tajunnankuvauksen päättävä ajatus (”No, heidän asiansa, mitäpä se häneen kuului.”) saattaa välittyä joko suoraan kertojalta tai kertojan lainauksena Kaisan tajunnasta, sillä mielen esityksessä sekoittuvat aika- ja persoonamuodot rikkovat varmuutta ajatuksen esittäjästä (vrt. Palmer 2004, 54–55). Tällöin tietoisuuden kuvausta voi käsitellä Palmerin mallintamana vapaana epäsuorana ajatuksena. Tämä muoto yhdistää hahmon oman subjektiivisen kielen (suoran ajatuksen esittämisen lailla) kertojan esitykseen (kuten raportoidussa ajatuksessa). Tämä yhdistäminen tekee vapaasta epäsuorasta ajatuksesta *kerrotun ajatuksen* ja antaa

sille kaksiäänisyyden, jonka johdosta aina ei ole selvää, onko äänessä hahmo vai kertoja. Tämä mahdollistaa esimerkiksi ironian kuvauksen. (Palmer 2005, 605; 2004, 55.) Näin ollen siis edellä esittämäni lainaus (”No, heidän asiansa, mitäpä se häneen kuului.”) esitetään hahmon subjektiivisesta tajunnasta hahmon omaa kieltä esittäen, mutta samaan aikaan tajunta välittyy nimenomaan kertojan kokoamana ja muokkaamana etäännyttävien persoona- ja aikamuotojen tähden. Koska Kaisan ei voi olettaa puhuttelevan itseään tajuntansa sisällä sekä yksikön kolmannessa persoonassa että menneessä aikamuodossa (”mitäpä se *häneen kuului*”), tämä tajunnankuvan virke on nähtävä nimenomaan vapaana epäsuorana ajatuksen esityksenä.

Mieltämällä osion kolme vapaaksi epäsuoraksi ajatukseksi Kaisan mielen kuvaus näyttäytyy ikään kuin liukuvan kertojan esittämästä tajunnan raportoinnista (osa 1) kohti lähes suoraa lainausta hahmon mielen sisäisestä monologista (osa 2), sekä lopulta palautuvan kertojan ja hahmon esityksiä sekoittavaan muotoon (osa 3). Kerronta siis luo mielikuvan, jossa lukija lähestyy asteittain Kaisan pääsisäistä kokemusta, päästen hetkittäin havaitsemaan suoraan fiktiivisen hahmon sanallistettua ajatusprosessia ja lopulta muodostaen kertojan kielellä esitetyn yleistävän kokoamisen hahmon subjektiivisesta kokemuksesta. Osan 3 tulkinta on verrattavissa Richard Walshin fiktiivisiä ääniä koskevaan teoriaan. Palauttaessaan kaunokirjallisen kerronnan välittymisen jakoon *diegesiksen* (omasta näkökulmasta tapahtuvan kerronnan) ja *mimesiksen* (toisen hahmon ääntä jäljittelevän tai toisen näkökulmasta kerrottavan) välillä Walsh korostaa myös fiktiivisen hahmon subjektiivisuuden ja persoonallisen kielen *representaation* ja *imitaation* mahdollisuutta. Näin ollen myöskään vapaa epäsuora esitys¹⁶ ei ole mielleltävissä moniääniseksi muodoksi (vrt. Palmer 2005, 605), sillä hahmon ja kertojan äänen sekoittumisen sijaan muoto näyttäytyy Walshin mukaan kertojan tekemänä hahmon kielenkäytön representaationa. Kertoja siis imitoi hahmon sisäistä puhetta, jolloin välittyvä muoto muokattuine aika- ja persoonamuotoineen on lähempänä kerronnallisen tahon tekemää kuvausta hahmon subjektiivisesta mielestä. Näin ollen muodon esittämä ääni on nähtävä enemmän *synteettisenä*, luotuna esityksenä. (Walsh 2010, 49–52.)

Kiinnostavaksi kerronnan vaihdokset tekee se, kuinka osassa kaksi puheen esitys näyttää kuvaavan toisteisesti samaa ajatusta, joka esitettiin ensin kertojan raportoimassa muodossa osassa 1: ensin Kaisan mielen tapahtumia kuvataan hahmon pohtiessa, ”[m]ahtavanko, jos oikein ajatellaan, olla tuon onnellisempia. Elihän täällä köyhäkin ikänsä loppuun tavalla tai toisella, ja väliäkö tällä, kävikö tämän taipaleensa pumpulissa vai villaisessako.” Sen jälkeen tajunnan esityksessä ikään kuin

¹⁶ Walsh käyttää tekstissään vapaasta epäsuorasta esityksestä nimitystä *free indirect discourse* eli FID (2010, 52).

toistetaan sama asia, tällä kertaa tulkintani mukaan edellistä selkeämmin Kaisan ajatuksen lähes suorana esityksenä ja hahmon omalla kielellä: ”Hee, annahan olla, tosiaankin, eikös ne ihmiset niin ajatelleet, jotta annas kun keikistelen, jos tuota paremmalta toisen edessä tunnun.” Mielen kuvauksen esitys vaihtuu yleisemmästä kielestä kohti yksittäisen hahmon persoonallisen puheen avulla välittyvää subjektiivisen ajatusprosessin kuvaa. Kaisan ajatuksenjuoksun esitystä on hedelmällistä tulkita Palmerin esittelemien kategorioiden mukaisena vapaana epäsuorana esityksenä, sillä näin ollen tulkintaan on mahdollista liittää myös Walshin näkökulma mielen esityksien välittymisestä nimenomaan kertojan luoman syntetisoidun äänen avulla. Lainauksen osioissa 1 & 2 Kaisan toisteiset ajattelun esitykset palautuvat siis kertojan muotoilemiksi ajatuskaariksi, joissa ilmenevä hahmon persoonallisen kielenkäytön ja subjektiivisen kokemuksen taso vaihtelee asteittain. Walsh korostaa, kuinka diegesiksen ja mimesiksen keinoja sekoittava kerronta ei häivyttä niiden eroja, vaan pikemminkin korostaa niitä (2010, 49). ”Kansantavan” lukijalle välittyvä kuva hahmon mielestä aaltoilee siis jatkuvasti etäännytetyn ja hahmon subjektiivisuutta korostavan esityksen välillä: näin ollen jatkuvuutta ja selkeää yhtä näkökulmaa pakeneva kokonaisuus painottuu nähdäkseni nimenomaan kertovan tahon erilaisia mielenkuvauksen keinoja sekoittavana, hahmon tajunnan avulla välittyvänä tarinan tematiikan esityksenä.

Yksilöityjen, subjektiivisuutta representoivien ajatusten ja kokemusten lisäksi mielenkuvauksen kautta paljastuu myös muita novellin kuvaamaa todellisuutta rakentavia seikkoja. Kerronnan asetelma vaihtuu alun ulkoisen käytöksen ja dialogin suorasta raportoinnista kohti tarinamaailman tapahtumien välittymistä emännän ja Kaisan tajuntojen kautta. Kertoja asettuu siis kuvaamaan tapahtumia aiemman ulkopuolisen tarkkailijan sijaan toisen naisen näkökulmasta käsin. Emännän mielen suodattamana näyttäytyy esimerkiksi turhautuminen isännän paikallaolosta: ”Siinä yhä istua murjotti, murjake, istui kuin olisi siihen ikuisesti istumaan pantu” (KOT, 16). Mielen kautta siis välittyvät tarinan tapahtumat – ja niihin ajaneet takaumat, kuten pian esitän – mutta samalla erilaisten tajunnan esitysten käyttö tuo esiin myös novellin tematiikkaa hahmojen ja kertojan esitysten yhdistyessä ja eriytyessä. Esimerkiksi emännän ajatuksista voi lukea sekä tarinan aikatasolla tapahtuvia asioita, niitä selittäviä takaumia että kertojan välittämää yleistä tematiikkaa:

(1)Aikaa kului taas. Eivät ne näy siitä liikahtavan, ajatteli emäntä. Pelkäsiköhän tuo, että hän Kaisalle kahvit keitti. Mistä aineista! Pyönistäkö ehkä? Niitä ei viittäkään talossa ollut. Ei vaikka sydänalaa kuinka kuivatti, ei kahvitippaa kotona kostukkeeksi saanut. (2)Jos hän ei tuonnoissa vuonna keksinyt naapurin saunassa Lois-Reetan kanssa kahvin keittoa, tottavie, ilman ikänsä olla sai. Eikä se sopinut. Ei tuollaisen miehen tähden ainakaan. (3)Eikä minkäänlaisen. (KOT, 17; numerointi lisätty.)

Aluksi emännän ajatusten liikkeitä seurailten kuvataan siis tarinataso tapahtumien kulkua kertojan kuvauksen ja ajatuksen suoran välittämisen kautta (1): ”Aikaa kului taas. Eivät ne näy siitä liikahtavan, ajatteli emäntä.” Sen jälkeen kuvataan emännän tajunnan kautta tarinatasoa edeltävä salakahvin keiton keksiminen, joka on tuonut emännälle helpotuksen ja ratkaisun sisäisessä puheessa esiin tulleeeseen niukkaan elämään, jossa ei edes kahvitippaa kotona saa (2). Kaikki lainauksen osiot ovat tulkintani mukaan mielletävissä ajatuksen vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi kuvauksen vaihtelevien aika- ja persoonamuotojen perusteella. Koko lainauksen voi myös lukea kahden eri tulokulman kautta. Toisaalta sen voi nähdä emännän elämää ja mielen maailmaa avaavana, suoralta esitykseltä vaikuttavana monologina, mutta myös toinen näkökulma on mahdollinen: tulkintani mukaan lopun (3) ”eikä minkäänlaisen”-toteamus on nähtävissä nimenomaan kertojan, ei emännän sanoina. Näin ollen virke on tulkittavissa emännän ajatusten kuvausta ohjailleen kertojan tuottamana yleisemmän tason huomiona, joka nivoo yhteen tajunnan esityksessä välittyneet hahmon ajatukset tekstin laajemman teeman kanssa. Emännän tajunnankuvan tulkinta vertautuu siis aiemmin analysoimaani Kaisan mielen esitykseen: lopulta esitys palautuu kertovan tahon tason tekemiin, eri subjektiivisuuden ja hahmon kielen tasoja sekoittaviin fiktiivisen mielen kuvauksiin.

Vapaan epäsuoran esityksen luoman puhujan häilyvyyden avulla kertoja ikään kuin yleistää emännän ajatuksen ja ottaa sen esimerkkitapaukseksi novellin teemasta, joka kuvaa naisten taloudellista epätasa-arvoa miehiin verrattuna. Palmerin mukaan vapaa epäsuora esitys mahdollistaa laajempien mielentilojen ja asenteiden kuvauksen ikään kuin yksittäisten, kerrotussa hetkessä tapahtuvien ajatusten kautta (2004, 73). Kertojan ja henkilöahmon esitysten sekoittuminen luo epävarmuutta ajatuksen lähteestä: kerronnasta ei selviä suoraan se, onko kyseessä henkilöahmon sisäinen monologi vai kertojan yleisölleen tekemä tarinamaailmaa yleisemmin koskeva huomio. Emännän tajunnankuvassa yhdistyvät ja sekoittuvat tulkintani mukaan Palmerin mainitsema tarinamaailman yleisempi asenteiden kuvaus henkilöahmon subjektiiviseen mielentilan kuvaukseen. Samaan aikaan kerronnassa tapahtuva liukuma näyttäytyy samankaltaisena aiemmin analysoidun Kaisan mielen esityksen kanssa. Kerronta liikkuu myös tässä tapauksessa emännän subjektiivisesta mielen esityksestä takaisin yleiseen, kertojan tekemään kuvaukseen samasta aiheesta. Tajunnankuvauksen aaltoliikkeiden kautta tuodaan siis sekä esiin novellin tarinamaailman yleisiä käytänteitä ja asenteita, että esitetään sen merkityksen kannalta merkittäviä huomioita. Ajatus tarinamaailman nykyhetkessä esilläolevista menneisyyden kokemuksista sekä varsinkin niiden arvioinnin muodostamasta kokemuksen reflektiosta palautuu *luonnollisen narratologian* teorian luoneen Monika Fludernikin malliin kerronnan välittyneisyydestä viiden erilaisen kerronnallisen kehyksen kautta. Fludernikin malliin ja sen soveltuvuuteen ”Kansantavan” mielteneisyyden kannalta syvennyn luvussa 3.3.

”Kansantavan” tapahtumat ja sen tarinallinen merkitys välittyvät novellissa kuitenkin suureksi osaksi muuten kuin julkisten tai mielensisäisten puhe-esitysten kautta. Aiemmassa luvussa kuvaamani hahmojen katseet ovat esimerkiksi luettavissa rakentavan korostetusti kuvaa niin novellin tematiikasta kuin sen hahmojen aikeista, toiveista ja ajatuksista. Hahmojen sisäinen maailma ei siis välity pelkästään mielen sanallistetun esitysten eli sisäisen puheen avulla. Alan Palmer on kritisoinut esittelemäänsä puhekategoriamaalia sen sanallistetun mielensisäisyyden korostamisen vuoksi. Palmerin mukaan verbalisoidun ajatuksen korostaminen jättää liian vähälle huomiolle mielen esiintymisen muut mahdollisuudet: esimerkiksi aikeet, uskomukset ja muut mielen ei-tiedostetut osat jäävät vailla tarkastelua. Samalla sisäinen puhe korostaa ajattelua passiivisena ja yksilöllisenä tapahtumana, vaikka mieli voi tulla esiin myös julkisesti ja sosiaalisesti. (2004, 53; 57.) Myös ”Kansantavassa” on esillä monimuotoisia esityksiä hahmojen mielten välittymisestä ja toiminnasta. Seuraavaksi pohdin sitä, olisiko tässä alaluvussa analysoimiani naisten tajuntojen kuvia mahdollista tarkastella mielten sisäisten esitysten lisäksi myös ulospäin näkyvän mielen esiintulon kautta. Siirryn etsimään naisten sisäisten tajuntojen välittymisestä mahdollisia sosiaalisia tai dialogisia piirteitä.

3.2 Mielten väliset yksiköt ja tajuntojen dialogisuus

Osa ”Kansantavan” kerronnasta tapahtuu siis puhekategoriamaalin avulla analysoitavissa olevan sisäisen puheen kautta. Samaan aikaan hahmojen tajuntojen esityksissä on nähtävissä myös selkeitä merkkejä siitä, että naisten ajatukset vuorottelevat, käsittelevät samoja aiheita ja etenevät samaan suuntaan. Naisten tajuntojen liikkeissä on nähtävissä yhteinen kaari: naiset kuvataan ensin yhtäaikaaisesti odottavan kärsivällisinä isännän poistumista, sitten niin ikään samanaikaisesti närkästyvän miehen vahtimisesta, ja lopulta kuin yhteisestä sopimuksesta lähtevän tuvasta. Emäntä ja Kaisa vaikuttavat näkevän toistensa aikeet ja ajatukset, he siis ikään kuin lukevat toistensa mieliä. Tämän yhtenäisen ajatusrytmin lisäksi vuorottelevat mielten esitykset muodostavat naisten sisäiset puheet dialogimaiseen muotoon. Naisten ajatukset välittyvät tavalla, jossa on nähtävissä jatkumoa ja kommentointia edeltävään sisäiseen monologtiin. Esimerkiksi Kaisa päivittelee ensin mielessään isännän pihää luontoa, jonka jälkeen emäntä ikään kuin kommentoi tai todistelee samaa aihetta omissa ajatuksissaan:

Kyllä tuo isäntä pytyt nuuskii ja pennin kiertää osaa. Sen on näköinenkin, nenäkin sillä on koukussa kuin minkähän puntarin nokka.

Aikaa kului taas. Eivät ne näy siitä liikahtavan, ajatteli emäntä. Pelkäsiköhän tuo, että hän Kaisalle kahvit keitti. Mistä aineista! Pyönistäkö ehkä? Niitä ei viittäkään talossa ollut. (KOT, 17.)

Mielten dialogisuutta voi lähteä purkamaan osiin Alan Palmerin sosiaalisen mielen teorialla. Luvussa 2.6 analysoin ”Kansantavan” naisten välillä tapahtuvaa eleviestintää ja sen tulkintaa Palmerin sosiaalisen mielen ja mielten välisen ajatuksen käsitteiden avulla. Keskityin aiemmin nimenomaan mielen esiintymisen ulkoisiin keinoihin – esimerkiksi katseisiin – ja tulkitsin Palmeria mukaillen naisten muodostavan oman sosiaalisen ryhmänsä, jonka sisällä tietynlainen kollektiivinen ajattelu on mahdollista. Mielten välistä ajattelua (*intermental thinking*) esiintyy erilaisissa mieltenvälisissä yksiköissä (*intermental units*). Emännän ja Kaisan voi tulkita muodostavan Palmerin määritelmien mukaisen *keskikokoisen mieltenvälisen yksikön (medium-sized intermental unit)*, joka muodostuu tyypillisesti työyhteisöstä, ystäväistä tai naapureista. Tässä ryhmässä yksilöt eivät välttämättä niinkään tiedä toistensa ajatuksia, vaan enemmänkin *ajattelevat samalla lailla*. Määritelty ryhmä eroaa Palmerin mainitsemasta *mieltenvälisestä mielestä (intermental mind)*, jossa korostuu ryhmän toistensa hyvin tuntemien jäsenien mieltenvälisen ajattelun huipentuminen ryhmän yhteiseksi kollektiiviseksi mieleksi. (Palmer 2011, 217–219.) ”Kansantavan” naisten tavassa lukea ja tulkita toistensa ajatuksia on toki nähtävissä kollektiivisen mielen merkkejä – he esimerkiksi erilaisuudestaan huolimatta pystyvät tekemään helposti yhteisiä päätöksiä pelkästään toistensa ajatuksia mukailemalla, joka on yksi Palmerin määrittelemistä ryhmämielen tunnusmerkeistä (*ibid.*) – mutta tulkitsen heidän muodostamansa ryhmän olevan silti lähempänä nimenomaan yhteisen asian ympärille rakentuneen keskikokoisen yksikön määritelmää. Aiemmassa luvussa kävi ilmi, ettei emännän ja Kaisan välinen mielenluku onnistu haparoimatta. Lisäksi hahmojen välillä on nähtävissä yhteiskunnan luokkaerojen synnyttämiä ristiriitoja. Palmerin muotoilemaa kollektiivisen mielen saumattomuutta ei ”Kansantavassa” nähdäkseni esiinny, koska juuri eroavaisuudet novellin naisten välillä nousevat merkityksellisiksi hahmojen välisen vuorovaikutuksen kannalta. Naiset eivät siis välttämättä muodosta läheistä sosiaalista yksikköä, mutta silti he onnistuvat tekemisissään yhteisen asian eteen.

Palmerin mielen sosiaalisuuden teorioita mukaillen ”Kansantavan” naisten sisäisten ajatusten esitykset muodostavat vuoropuhelumaisuutta ajattelun ulkoisen esiintymisen tai kollektiivisen ajattelun avulla. Mielen ulkoisen esiintulon näkökulmasta voi ajatella naisten ”lukevan” toistensa sisäisiä ajatusprosesseja julkisten merkkien, eli esimerkiksi käytöksen kautta. Hahmojen ulkoisten

eleiden tarkastelussa lukija perustaa tulkintansa todellisesta maailmasta peräisin oleviin kognitiivisiin kehyksiin (Palmer 2011, 220). Hahmojen toimintaa ja sen merkitystä verrataan siis kokemuksiin todellisten ihmisten toiminnasta vastaavissa tilanteissa. Esimerkiksi kerronnan välittäessä Kaisan tajuntaa suoran esityksen avulla (”Kyllä tuo isäntä pytyt nuuskii ja pennin kiertää osaa. Sen on näköinenkin, nenäkin sillä on koukussa kuin minkähän puntarin nokka.”) lukija voi aktuaalisesta maailmasta peräisin olevan kokemukseensa pohjaten olettaa Kaisan esimerkiksi samaan aikaan katselevan ajatustensa kohdetta eli isäntää. Tämän katseen huomattessaan myös emännän mieleen voi nousta ajatus pihistä aviomiehestä kerronnan siirtyessä raportoimaan emännän mieltä (”Pelkäsiköhän tuo, että hän Kaisalle kahvit keitti. Mistä aineista! Pyönistäkö ehkä? Niitä ei viittäkään talossa ollut.”). Naisten muodostaman ryhmän ”sosiaalisen mielen” tai kollektiivisen ajattelun näkökulmasta katsottuna mielenkuvauksen vuoropuhelumaisuudessa korostuu taas tilanteen tuttuus ja toisteisuus: isännän läsnäolosta on ehditty ärsyntyä jo niin monta kertaa, että sekä emäntä että Kaisa pystyvät seuraamaan toistensa päänsisäisten ajatusten rytmiä. Naisten sisäisten tajuntojen kuvauksissa mieltenvälinen ajattelu kuvastuu myös kielenkäytön tasolla. Ensin esitetään emännän ajatuksia isäntää koskien: ”Siinä yhtä istua *murjotti*, *murjake*, istui kuin olisi siihen ikuisiksi istumaan pantu”(KOT, 16; kursivi lisätty). Seuraavaksi välitetään Kaisan samoilla termeillä ilmaistuja mietteitä tuvan tapahtumista: ”Vaan tuo isännän *murjake* kun tuossa *murjotti* ja vahti”(ibid.). Isännän kuvailuun käytettävän sanaston samankaltaisuus ja yhteneväisyys korostavat tulkintani mukaan niin naisten muodostamaa sosiaalista ryhmää kuin sen sisäisen mielenluvun mahdollisuutta. Emännän ja Kaisan välisen yhteyden voi olettaa olevan jo niin kehittynyt, että naisten voi mieltää käyvän yhtäaikaisesti omien tajuntojensa sisällä samankaltaista päivittelevää keskustelua, jota he ilman isännän läsnäoloa puhuisivat ääneen toisilleen. Oletus saa vahvistuksen myöhemmin, kun naiset pääsevät ulos tuvasta: ”Kyllä se *murjake nyt istua murjotti*”, kuiskasi emäntä porstuassa Kaisalle ja nykäisi häntä kylkeen.” (KOT, 17; kursivi lisätty.) Isännän nimittely ”murjottavaksi murjakkeeksi” on siis naisille yhteinen ja yleinen tapa. Lisäksi siihen sisältyy pilailua ja leikillisyyttä, sillä tokaisuun liittyy myös kertojan raportoima emännän ”nykäisy” Kaisan kylkeen. Isännän yhteinen pilkkaaminen ja hänen kustannuksellaan vitsailu vahvistavat kuvaa naisista omana yhteisönään, jolla on totutut kielenkäytön ja eleviestinnän tavat. Samalla kerronnan esitysten rakentama naisten yhteisö avautuu myös lukijalle: implisiittisen tekijän voi tulkita liittävän lukijan osaksi emännän ja Kaisan ryhmittymää ja iloitsemaan poisäänsä ”murjakkeen” valvovan silmän alta.

Palmer on kritisoinut niin kaunokirjallisen kuin aktuaalisenkin mielen ja ajattelun tyypistämistä pelkäksi sisäiseksi puheeksi, sillä tajunnan esitysten analysointi pelkän puhekategoriamalla avulla korostaa liikaa mieltä yksityisenä, passiivisena ja tiedostettuna. Hänen mukaansa mielen käsittäminen

vain verbaalisena jättää huomiotta valtaosan tajunnan toiminnan keinoista, ja määrittelyä tulisi laajentaa koskemaan myös mielen sosiaalisia ja ei-tiedostettuja puolia. (Palmer 2004, 53.) Sanallistettu ajattelun kuvaus on kuitenkin mahdollista nähdä myös passiivista yksinpuhelua vuorovaikutteisemmalla tavalla. Jens Brockmeierin mukaan mielenkuvaukset on mahdollista käsittää sosiaalisiksi ja ulospäin suuntautuneiksi myös ilman Palmerin sosiaalisen mielen määritelmää. Brockmeier kiistää tajunnan esittämisen sisäisen puheen kautta lokeroivan sen suoraan yksityiseksi ja toisilta salatuksi ajatteluksi: sen sijaan hän korostaa, kuinka jo ajatuksen sanallistaminen on prosessi, joka automaattisesti tekee siitä sosiaalisen. Mielen kerronnallistaminen on itsessään sosiaalinen, toisille suunnattu teko, sillä kieli toimii aina dialogisesti ympäröivän yhteisön kanssa. (Brockmeier 2011, 261–263.) Ajatus kielen dialogisuudesta ja suuntautumisesta laajemmalle yksittäisestä mielestä on olennainen ”Kansantavan” tajunnankuvausten kanssa. Aiemmin tässä alaluvussa huomautin naisten ajatusten vuoropuhelumaisuuden ilmenevän samankaltaisena kielenkäyttönä tajuntojen sisäisissä monologeissa: kummankin kuvataan tarkkailevan isännän ”murjaketta”, joka istuu tuvassa ”murjottamassa” ja vahtimassa naisia. Lukijalle tekstin tasolta välittyvä kielen samuus on nähdäkseni selkeä merkki sekä naisten muodostamasta yhteisöstä että sen jäsenten tajuntojen ulospäin suuntautuvasta, dialogisesta luonteesta. Samalla myös tämä Kaisan tajuntaa esittävä, jaaritteleva ja leivästä haaveileva lainaus on kokonaisuudessaan tulkittavissa mielen ulkopuolelle suunnatuksi ajatukseksi:

(1)Antaneeko taas emäntä lämpöisiä edes? (2)Totta tuo, kun nimenomaan tänä päivänä tänne kutsui. Totta tuo toki. Vaan tuo isännän murjake kun tuossa murjotti ja vahti, ettei emäntäkään siitä ylös päässyt. (3)Lähtisi vaan siitä nyt, eipähän se isäntä kuitenkaan jos jonkun visaisen sanan viskaiseisi. (KOT, 16–17; numerointi lisätty.)

Brockmeierin muotoileman kerronnallistetun ajatuksen avulla naisten mieltenvälinen dialogisuus näyttäytyy toisenlaisessa valossa: silloin korostuvat mielten esityksissä toistuvat lause- ja sanamuodot, joissa huomio kiinnittyy erityisesti jo aiemmin kuvailemaani puheenomaiseen päivittelyyn. Tajunnan suorat esitykset kuvaavat hahmojen ajattelua, jonka voi niin muotonsa kuin sisältönsäkin puolesta tulkita olevan suunnattu ulospäin pelkästä hahmon yksityisestä sisäisestä mielestä. Tajunnanesityksessä on esillä Kaisan pohdintaa tilanteesta esimerkiksi kysymys- ja vastausmuodossa (1 & 2) sekä isäntään kohdistettu käskävä lause (3). Kaisa käy siis itsensä kanssa dialogista keskustelua mielensä sisällä, mutta sanallistetussa kysymys–vastaus-muodossa tajunnan sisäinen pohdinta vertautuu nähdäkseni ääneen käytävään keskusteluun. Näin ollen ajatuksen sanallistuessa nimenomaan dialogisuutta jäljittelevään muotoon se on nähdäkseni mahdollista nähdä juuri sosiaaliseen ajatukseen viittaavana muotona. Lisäksi Kaisa kohdistaa osassa kolme ajatuksensa

suoraan isännälle selkeällä puhuttelevalla ja käskevällä muodolla – hahmon tajunnan kielellistyessä juuri tässä muodossa kuvattua mieltä ei ole mahdollista nähdä vain yksityisenä tai suljettuna, sillä Kaisan sisäinen mieli tuntuu käsittelevän ja sanallistavan asioita, joita tarinamaailman todellisuudessa ei ole lupa sanoa ääneen. Kaisan pään sisällä on käynnissä keskustelu, jota hän saattaisi emännän kanssa käydä ilman isännän läsnäolon tuottamaa sensuuria.

Tässä alaluvussa olen analysoinut ”Kansantavan” naisten tajunnankuvia hyödyntäen sekä Alan Palmerin *sosiaalisen mielen* teoriaa että sitä kritisoivan Jens Brockmeierin huomiota sanallistetun ajattelun *kerronnallistetusta*, aina ulospäin suuntautuvasta luonteesta. Palmerin ja Brockmeierin teorioita ei kuitenkaan tarvitse nähdä toisiaan poissulkevinä näkökulmina, sillä kummassakin on mukana vahva painotus mielen vuorovaikutteisuudesta ympäröivän sosiaalisen kontekstin kanssa. Brockmeierin (2011, 262) mukaan jokainen tarina, puheen ilmaus ja ele kiinnittää mielen ympäröivään yhteisöön, Palmer (2004, 77) taas painottaa hahmojen mielten vuorovaikutteisuutta ja muokkautuvaisuutta tajuntojen ulkoisten tapahtumien mukaan. Hahmojen tajunnat on nähtävä dialogisena ja osana kuvattua sosiaalista tilannetta. Mielen ja sitä ympäröivän sosiaalisen kontekstin suhde nousee esiin silloin, kun kuvattu tajunta reagoi toisiin tajuntoihin: hahmon tekemät oletukset, spekulatiot, tulkinnat, väärinymmärrykset ja arvioinnit toisesta hahmosta liittävätkin yksittäisen mielen sitä ympäröivään sosiaaliseen tilaan. Mielten välinen vuorovaikutteisuus taas on mahdollista ajattelun ulkoisen ilmenemisen avulla. (ibid., 174; vrt. Zunshine 2006, 3–7) Riippumatta siitä, näkeekö ”Kansantavan” naisten tajuntojen kuvausten kulkevan Brockmeieria mukaillen hahmojen mieltensisäisinä mutta toisilleen suunnattuina ajatuksina vai Palmerin mallintamana yhtenäisen sosiaalisen mielen ilmentymänä, emännän ja Kaisan tietoisuudet reagoivat joka tapauksessa voimakkaasti tarinamaailman sosiaaliseen tilanteeseen. Naisten sisäisenä puheena kuvattujen tajuntojen muokkautuminen ympäröivien tapahtumien mukana on nähtävissä esimerkiksi hahmojen vuorottaisessa hermostumisessa. Ensin kertoja kuvaa Kaisan hikoilevan ja ajattelevan kenties kuumissaan tai hermostuneesti ajan kulumista:

Isäntä veisteli ja Kaisa oli jo saanut lämpimänsä ja pyyhki hikeä esiliinan kulmalla otsaltansa. Kovinpa olivatkin lämmittäneet.[...] Vaan eipähän siltä, onpa hänellä aikaa tässä odottaakin. Eipähän tässä vielä nälkään kuolle, kun leivän hajukin niin täyttävältä tuntui. (KOT, 16–17.)

Seuraavaksi kerronta siirtyy välittämään emännän tajuntaa, jossa ajatus koskee myös ajan hukkaamista: ”Eivät ne näy siitä liikahtavan, ajatteli emäntä.”(ibid.) Oletettavasti emäntä ”lukee” Kaisan hikoilevaa ruumiinkieltä ja reagoi ajatuksissaan Kaisan oletetuille mietteille. Lisa Zunshinen fiktiivisten mielten tulkintaa koskevan teorian mukaan lukijan hahmojen eleitä ja vuorovaikutusta

koskevat tulkinnat tapahtuvat ikään kuin automaationa, sillä lukija tekee oletuksia fiktiivisen maailman tapahtumista aktuaalisen maailman kokemustensa avulla (2006, 3–7). Saman ruumiinkieleen ja käytökseen pohjaavan, lähes intuitiivisen tulkinnan voi myös mieltää ulottuvan tarinamaailmaan fiktiivisten hahmojen välille: sekä emännän että Kaisan on mahdollista nähdä tekevän jatkuvasti tulkintoja toisen luomien katseiden tai lähtöä tekevien eleiden pohjalta. Kaisan hikoillessa kuumassa tuvassa emäntä tulkitsee sen hermostuneisuuden eleeksi ja alkaa suunnitella lähtöä. Näiden reaktioiden, tulkintojen ja mielten dialogien tuloksena naiset pystyvät yhtäaikaaisesti tarttumaan tilaisuuteen ja siirtymään tuvan ulkopuolelle, pois isännän valtapiirin ulottuvilta. Emännän ja Kaisan sinänsä merkityksettömältä vaikuttava, porsaita koskeva sananvaihto on siis tulkittavissa tapahtuman laukaisevana tekijänä, jonka taustalla vaikuttaa moninainen mieltenvälinen vuorovaikutus.

Lisäksi on painotettava sitä, kuinka ”Kansantavan” naisten mielten välittyminen ja sen tuottama vuorovaikutteisuus kulkee kaiken aikaa rinnakkain hahmojen suorien puhe-esitysten kanssa. Mielet ovat siis kokonaisuuksia, eikä sanallinen dialogi ole eroteltavissa ulkoisesta käytöksestä hahmojen tajuntoja tulkittaessa. Tajuntojen välittymisen lomassa kulkevia suoria puhe-esityksiä tarkastelemalla korostuu kuitenkin ristiriita naisten sisäisen ja ulkoisen puheen välillä: tarinamaailmassa ääneen käyty keskustelu on selkeästi estynyttä, yksittäisillä tokaisuilla käytävää sananvaihtoa, vaikka naisten tajuntojensisäisen puheen mukaan lukija voi päätellä naisilla olevan tilanteesta sanansa sanottavana. Novellin vuorovaikutusta tulkittaessa ei siis voi ottaa huomioon pelkästään emännän ja Kaisan keskinäistä sosiaalista yhteisöä, vaan huomio on myös suunnattava siihen, mikä ajaa naiset viestimään piilotetusti ja välttämään julkista sananvaihtoa. Puheen, käytöksen ja sosiaalisen kontekstin lisäksi hahmojen dialogia tulkittaessa tulisi kiinnittää myös huomiota vuorovaikutusta *estäviin* tekijöihin, kuten Bronwen Thomas esittää. Hänen mukaansa on oleellista pohtia, ovatko hahmot vapaita ja kykeneviä ilmaisemaan itseään tarinamaailman tilanteessa, eli tarkoittavatko hahmot sitä mitä puhuvat ja pystyykö lukija luottamaan hahmon sanomisiin. Thomas mukailee Valentin Voloshinovin ajatusta siitä, kuinka yksilön puhe on aina riippuvainen sitä ympäröivästä ja alati muuttuvasta sosiaalisesta kontekstista painottaessaan ottamaan huomioon myös kulttuurin tai ajan luomat esteet ajatusten sanallistamiselle. (Thomas 2012, 57–58.) ”Kansantapaa” lukiessa on siis otettava huomioon miehen läsnäolon luomat hidasteet naisten julkiselle kanssakäymiselle, joita olen eritellyt tarkemmin luvussa 2.5. Avoimen vuorovaikutuksen mahdottomuus pakottaa emännän ja Kaisan viestimään toisilleen mieltenvälisen dialogin kautta. Novellin hahmojen toiminta korostaa naisten yhteisöä ja sen kykyä toimia hankalissa olosuhteissa. Samalla huomio kiinnittyy myös siihen,

miksi naisten on pyrittävä lukemaan toistensa mieliä. Naisten heikon yhteiskunnallisen aseman kuvaaminen äänettömän dialogin avulla on nähtävissä myös novellin teemaa rakentavana tekijänä.

3.3 Jatkuvat tietoisuudet ja kerronta skeemojen välittämänä

Kertojan rooli tarinan ja sen sisäisten hahmojen mielten ja puheen välittymisessä on ollut esillä tutkielmassani kaiken aikaa. Esimerkiksi edellisessä alaluvussa käsiteltiin mielten dialogien mahdollisuutta ja sosiaalisen mielen esiintuloa. Nämä mielet välittyvät nimenomaan kertojan suodattamina, samalla tavoin kuin ensimmäisessä analyysiluvussa tarkastellut hahmojen suorat puheesityksetkin. Luvussa 2.3 huomautin, kuinka Jotunin muuhun novellituotantoon verrattuna poikkeavan kerronnallisten asemanvaihdosten käyttö tekee perustelluksi mieltää ”Kansantavan” kertojan kannattelevan olennaista ja korostettua osaa tulkinnan kannalta. Esimerkkinovellissani kertojan roolia voi kuvailla ristiriitaiseksi: toisaalta se dialogikerronnan puheesityksissä takaa-alaistuu ja luo näin jonkinlaista objektiivisuuden illuusiota, mutta samalla niin mielten kuin paikoitellen myös puheen esityksissä on nähtävissä selkeää kertojan tekemää muotoilua. Millä keinoin tällaista liikkuvaista ja objektiivisuuden vaikutelmaa jäljittelevää kerrontaa tulisi käsitellä?

Aluksi on nähdäkseni lähdeävä liikkeelle objektiivisuuden kysymyksestä. ”Kansantavan” kertojan asemoitumista vuoropuhelun esityksissä niin sanotusti takaa-alalle on mahdollista peilata kerronnantutkimuksen yleiseen näkemykseen dialogin kerronnallisesta roolista. Bronwen Thomasin mukaan narratologiassa tällainen dialogi on yleensä liitetty mimesikseen (”näyttämisenä”) diegesiksen (”kertomisena”) sijaan, sillä kertojan rooli on nähty häivyttetyinä. Thomas kuvaa, kuinka esimerkiksi Gérard Genetten klassinen teoria korostaa vuoropuhelujen kuvauksissa lukijan suoraa pääsyä tarinan tapahtumiin ilman kertojan välittämistä tai väliintuloa. (Thomas 2012, 16.) Myös Anu Koivisto ja Elise Nykänen kuvaavat dialogin roolia tarinamaailman tapahtumien objektiivisempänä ”näyttämisenä” kertojan toimesta tapahtuvan kerrontaan verrattuna. Suoran puheen esityksenä dialogi tukeutuu näyttämisen illuusioon, jossa tekstin voi nähdä pyrkivän antamaan vaikutelman hahmon puheen ja ajatuksen esittämisestä suoraan, vaikka toisaalta teksti voi myös korostaa kertojan läsnäoloa ja etäisyyttä puhujasta. (Koivisto & Nykänen 2013, 42.) Myöhemmin näkemys on kyseenalaistettu: Thomas viittaa esimerkiksi Meir Sternbergin huomioon, jonka mukaan suoran puheen vaikutelma vaatii kertojalta monia strategioita, joiden lisäksi myös lainaajan ja lainatun suhde voi vaihdella (Thomas 2012, 16). Voi siis sanoa, että ”Kansantavan” kerronnassa luodaan suoran puheen vaikutelmaa eri keinoin (kts. myös tämän työn luku 2.2), mutta

edes suorien puhe-esitysten kautta välittyvä kerronta ei ole puhtaasti tarinamaailman todellisuuden ”näyttämistä”, sillä objektiivisuutta jäljittelevä muoto on nähtävä palvelemassa kertomuksen merkitystä tai teemaa rakentavana tekijänä. Myös kertojan takaa-alalle asettuvan roolin voi nähdä tekijän ideologisena, kerronnassa näkyvänä merkityksen rakentamisena, kuten Susan Sniader Lanser (1992) ehdottaa.

Jos kertojan mieltää tulkintani lailla korostetusti luovan suoran puheen illuusiota vuoropuhelun kuvauksissa objektiivisen näyttämisen sijaan, kertoja on myös tulkittavissa korostetusti dialogisuuden rakentajaksi mieltenkuvausten esityksissä. Kertoja välittää ”Kansantavan” naisten tajunnat nimenomaan vuorotellen, alleviivaten näin jatkumoa aiempaan puhe-esitysten vuoropuhelumaiseen esitykseen. Kertojan merkitystä tarkasteltaessa huomio kiinnittyy kahteen seikkaan: tajuntojen esittämisen vuorotaiseen rytmiin ja toisaalta niiden linkittyminen tuvan tapahtumiin. Alan Palmerin mukaan juuri kertoja tekee valinnan siitä, kenen mieltä lukijalle välitetään. Kertoja valitsee, kenen näkökulmasta tai fokalisaatiosta tarinan tapahtumat esitetään. Yhden tajunnan ollessa näkyvillä muut eivät kuitenkaan katoa. Palmerin ajatus hahmojen *jatkuvista tietoisuuksista (continuing consciousness frame)* painottaa tajuntojen katkeamattomuutta ja niiden toiminnan jatkuvuutta omilla tavoillaan. (Palmer 2011, 212.) Palmerin teorian mukaan hahmojen tietoisuudet jatkavat toimintaansa tahoillaan myös silloin, kun kertoja siirtyy välittämään jonkun toisen hahmon tajuntaa (ibid.), mutta ”Kansantavan” kohdalla mielten voi tulkita jatkuvan myös dialogisesti *tajunnasta toiseen*: kun emännän ajatusten välittyminen päättyy, Kaisan mietteet jatkavat samasta aiheesta. Katkeamattomien tajuntojen luomaa vuoropuhelumaisuutta ja sosiaalisen mielen ilmenemistä käsittelin laajemmin edellisessä alaluvussa. Hahmojen mielten dialoginen luonne on siis myös nähtävä kerronnan tason muotoilemana seikkana.

Kertoja tekee siis Palmerin mukaan valinnan siitä, minkä hahmon tietoisuuden kautta tarinaa kuvataan. Tämän lisäksi kertoja myös liittyy hahmon mielenkuvauksen tajunnan ulkoisiin tapahtumiin. Ajatus *upotetusta kuvauksesta (embedded narrative)* painottaa fiktiivisten mielten esitystä kokonaisuutena, ei pelkän Palmerin passiiviseksi mieltämän sisäisen puheen esityksen kautta. (Palmer 2004, 183–185.) Esimerkiksi aiemmin lainaamassani emännän tajunnan välittymisessä tulevat esiin upotetun kuvauksen mahdollisuudet tulevaisuuden toiveiden, menneisyyden kokemusten ja nykyhetken tietoisuuden ja tunteiden (ibid.) linkittymiseen kerronnan kautta. Samalla tajunnan välittymistä on mahdollista verrata myös Monika Fludernikin kerronnan skeemoihin. Merkitsen lainaukseen numeroin kohdat, joita analysoin Palmerin upotetun kuvauksen kautta; kirjaimin taas erotan ne osiot, jotka ovat tulkittavissa Fludernikin kerronnallisten kehysten avulla.

Aikaa kului taas. (1a)Eivät ne näy siitä liikahtavan, ajatteli emäntä. (2)Pelkäsiköhän tuo, että hän Kaisalle kahvit keitti. Mistä aineista! Pyönistäkö ehkä? Niitä ei viittäkään talossa ollut. Ei vaikka sydänalaa kuinka kuivatti, ei kahvitippaa kotona kostukkeeksi saanut. (3b)Jos hän ei tuonnoissa vuonna keksinyt naapurin saunassa Lois-Reetan kanssa kahvin keittoa, tottavie, ilman ikänsä olla sai. (4)Eikä se sopinut. Ei tuollaisen miehen tähden ainakaan. (c)Eikä minkäänlaisen. (KOT, 17; merkinnät lisätty.)

Emännän mielen esityksessä välittyy yhtäaikaaisesti niin nykyhetken tapahtumien tarkastelu (1), muiden hahmojen ajatusten spekulointi (2), menneisyyden reflektointi ja jossittelu sillä, millaista elämä ilman salamyyntiä olisi voinut olla (3) sekä lähitulevaisuudessa siintävän kahvinjuonnin odotus (4). Tajunta välittyy siis moniulotteisena ja useaan eri ajanjaksoon viittaavana kokonaisuutena. Samaan aikaan emännän mielen voi nähdä myös kommunikoivan Kaisan oletettujen ajatusten kanssa, kuten aiemmin tässä luvussa tulkitsin. Vaikka upotettu kuvaus on Palmerin mukaan selkeimmin esillä ajatuksen raportoinnin yhteydessä (2004, 185), voi käsitettä nähdäkseni käyttää myös aiemmin joko suoraksi ajatuksen esittämiseksi tai ajatuksen vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi tulkitsemassani emännän tajunnan välittymisessä. Myös tässä tapauksessa tajunnan samanaikainen viittaaminen moneen eri aikatasoon ja mahdolliseen tapahtumaan korostavat fiktiivisen hahmon mielen laajuutta.

Toisaalta emännän mielen esitystä on mahdollista tarkastella myös Monika Fludernikin *luonnollisen narratologian* perustana toimivien *kerronnan skeemojen* (2010a, 18–19) kautta, jolloin emännän sisäisen monologin kuvauksessa erottuvia aikatason ja yleisen tematiikan välittymisen vaihdoksia on mahdollista analysoida erilaisten kerronnallisten kehysten ominaispiirteiden avulla. Kehollisiin kokemuksiin palautuvat kehukset välittävät tapahtunutta viiden erilaisen kerronnallisen asetelman kautta: esimerkiksi emännän tajuntaa esittävän lainauksen voi nähdä välittyvän sekä KOKEMISEN (a), KERTOMISEN (b) että REFLEKTOINNIN (c) skeemojen läpi (ibid.). Näistä KOKEMISEN kautta välittyvät tarinamaailman nykyisyydessä tapahtuvat ja sitä koskevat kokemukset, jotka edellä määrittelin Palmerin mallin mukaiseksi nykyhetken tarkasteluksi; KERTOMISEN välittämänä näyttäytyy hahmon menneisyydessä koetut ja nykyhetkeen vaikuttavat seikat, jotka edellä luokittelin menneisyyden reflektoinniksi; REFLEKTOINNIN läpi kerrottu taas ikään kuin arvioidaan ja jäsennetään uudelleen, mikä edellä näyttäytyi tulevaa koskevana, mutta menneisyyttä peilaavina odotuksina.

Kuvatun kaltainen kertojan position liikkuvuus nousee oleelliseksi kysymykseksi ”Kansantavan” kertojan määrittelyssä. Edellä tulkitsin Fludernikin kerronnallisten kehysten vaihtumisen hahmon tajunnankuvauksen sisällä tuottavan mielen esitykselle mahdollisuuden kuvata samassa sisäisessä monologissa nykyhetkeä ja menneisyyttä sekä reflektoida kerrotun kokemuksen sisältöä;

samankaltaista, mutta laajempaa liikehdintää on mahdollista nähdä myös koko ”Kansantapa”-novellin sisällä. Tarinan alussa kertoja raportoi hahmojen puhe-esitykset ja eleet, mutta siirtyy novellin keskivaiheilla välittämään lukijalle hahmojen sisäisiä tajunnan esityksiä. Novellin lopussa kertoja siirtyy kokonaan näennäisesti takaa-alalle tavalla, jonka seurauksena lukijalle esitetään vain pelkät hahmojen lainausmerkein merkityt repliikit. Kerronnan asetelmien vaihdoksiin tarjoaa ratkaisua Fludernikin luonnollisen narratologian alle kuuluva ajatus kerronnan *välitteisyydestä* (*mediacy*) juuri edellä esiteltyjen *kerronnallisten kehysten* kautta. Ajatus pohjautuu Franz Stanzelin kerronnan teoriaan, mutta Stanzelin mallista poiketen Fludernik ei näe välttämättömäksi sitä, että kerronnan olisi välityttävä aina *jonkun näkökulmasta* käsin. (Fludernik 2010b, 105–106.) Fludernik rinnastaa teoriansa Stanzelin näkökantaa, jonka mukaan kerronta välittyy aina kertojan tekona, jolloin ilman näkyvää kertojaa esitetyt tarinat määrittyvät kerronnan roolin muutoksena julkisesta takaa-alaistettuun. Fludernikin määrittelemä kerronnan välitteisyys hyväksyy kuitenkin näkökulman tarinan kerrotuksi tulemisesta ilman välittävää kertojahahmoa. Tämän tekee mahdolliseksi kerronnan mieltämisen Fludernikin teoretisoimien kerronnallisten kehysten kautta sen sijaan, että jaottelisi kerronnan Stanzelin mallin mukaisesti kahtia kertomiseen (*diegesis*) ja näyttämiseen (*mimesis*). Näin ollen Fludernikin ajatusmallissa kerronnan position liikkeet ovat selitettävissä kerronnallisten kehysten vaihdoksilla: esimerkiksi kolmannessa persoonassa esitettävässä tajunnankuvauksessa kertoja ei piiloudu hahmon mielen sisään vaan välittää sitä KERRONNAN kehysten kautta. Takaa-alalle häivytetty tai niin sanotusti ”näkömätön” kertoja taas selittyy skeemojen ominaispiirteiden mukaisesti kerronnan välittymisellä NÄKEMISEN kamerasilmämäisen kehysten läpi. (Fludernik 2010b, 112; 116.)

Tajunnan esittämisen tarkastelu Fludernikin kerronnallisten kehysten avulla mahdollistaa aiemman lainauksen kolmannen osan reflektion tulkinnan emännän ajatuksenkulun kiteyttävänä koontina. Emännän tajunnankuvaus päättyy eräänlaiseen kiteytymään siitä, ettei vaimon voi odottaa tinkivän elintasostaan pihin miehen takia: ”Ei tuollaisen miehen tähden ainakaan. Eikä minkäänlaisen.” (KOT, 17.) Kokemusta reflektioivaa ja arvioivaa kiteytystä voi nähdäkseni verrata myös Fludernikin teorian painotukseen kerronnallistamisen *esikuvallisesta* tai *emotionaalisesta merkityksestä*. Fludernikin mukaan tullakseen kerrotuksi kokemuksella on oltava jonkinasteinen merkitys; joko se herättää tunteita kokijassaan tai kokemuksella on potentiaalia kuvata jotain asiaa yleisellä tasolla tai esimerkkinä. Kerrotun merkitys taas muodostuu koetun reflektoinnissa. (Fludernik 2010a, 20.) Näin ollen emännän mielen esityksen päättävä toteamus on mahdollista nähdä tajunnankuvan sisällön arviointina ja kiteytyksenä. Aiemmin tulkitsin kertojan muotoilevan paikoitellen selkeästi naisten tajunnan esityksiä synnyttäen Richard Walshin määrittelemän synteettisen äänen; vastaavasti kertoja

on mahdollista nähdä etualaistuvan juuri emännän mielenkuvauksen päättävässä kokemuksen reflektoinnissa. Hahmojen kautta esitettyjen ja kertojan korostamien epätasa-arvon teemojen voi nähdä myös toimivan fiktiivisen tarinan esikuvallisuutta korostavana piirteenä. Näin ollen emännän tajunnan kautta välittyvä kokemus ”kahvitipan” vuoksi nähdystä vaivasta ja salailusta on mahdollista nähdä laajemmin jonkinlaisena kapinana isäntää ja samalla koko sortavalta näyttäytyvää miesvaltaista yhteiskuntaa kohtaan.

Fludernikin ajatusmalli kerronnan välitteisyydestä erilaisten kehysten kautta tarjoaa yhden näkökulman ”Kansantavan” liikkuvan kertojan määrittelyyn. Ajatus kerronnan välittymisestä vaihtuvien skeemojen kautta tekee mahdolliseksi kerronnallisen asetelman muutosten vaikutusten tarkastelun ja analyysin. Fludernikin mallia on myös mahdollista soveltaa koko novellin tasolla tapahtuvaan kolmeen näkyvään kerronnan position vaihdokseen: näin ollen alku välittyisi suurelta osin objektiivisen NÄKEMISEN ja KERTOMISEN kehysten kautta kertojan raportoidessa pelkästään tarinamaailman nykyhetkessä tapahtuvia puheen esityksiä ja hahmojen eleitä. Mielen esityksissä kehys taas vaihtuisi pääosin KERRONNAN tajuntoja välittävään skeemaan, novellin lopussa taas tarina välittyisi aiempaa perustavanlaatuisemmin NÄKEMISEN kehysten kautta: kertojan repliikkejä kehystävien johtolauseiden puuttuessa kerronnassa korostuu vaikutelma suoraan, ilman välitteisyyttä puhuvista hahmoista. ”Kansantavassa” kerronnan tasolla tapahtuu kuitenkin tarinan hahmojen mielen- ja puheen esityksiin ulottuvaa muotoilua ja muokkausta, kuten tajunnankuvauksia analysoidessani totesin. Paikoitellen kertoja asettaa emännän ja Kaisan esittämään suorilta lainoilta *vaikuttavissa* esityksissä asioita, joiden voi tulkita välittävän kertomuksen yleistä teemaa. Fludernikin teorian kautta tämä näyttäytyy kertomuksen kolmea viestinnällistä tasoa yhdistävänä *kerronnallistamisen* tasona (Fludernik 2010a, 18–19). Näkökulma ei kuitenkaan selitä täysin sitä, *miksi* kerronta paikoitellen esittää muotoilemiaan yleistä tematiikkaa rakentavia huomioita hahmojen kieltä jäljitellen ja objektiivista illuusiota luoden. Nähdäkseni ”Kansantavan” kerronnan analyysi vaatii Fludernikin ajatusten lisäksi rinnalleen kerronnan rakenteellisen merkityksen tarkastelua, sillä *luonnollinen narratologia* ei yksin riitä selittämään niitä keinoja ja merkityksiä, joita kerronta välittää hahmojen subjektiivista kieltä jäljittelevän synteettisen äänen avulla.

Asettuessaan muokkaamaan hahmojen suorilta vaikuttavia ajatusten esityksiä kerronnan tason tekemät muotoilut ja valinnat näyttäytyvät korostetusti tarinan teemaa tai merkitystä rakentavina seikkoina. Myös Palmer (2004, 185) korostaa, kuinka upotettu kuvaus ohjaa mieltämään kertojan roolia laajemmaksi pelkästä fiktiivisen tajunnan suorasta välittämisestä: hänen mukaansa juuri kertoja valitsee, kuinka hahmojen sosiaalinen ja mieltensinäinen toiminta esitetään. Ajatusta voi verrata

Susan Sniader Lanserin näkökulmaan fiktiivisten tajuntojen tai puheen välittymisestä vapaan epäsuoran esityksen kautta nimenomaan kertojan, ei fiktiivisen hahmon tehtävänä. Lähentäessään kertojan ja tekijän rooleja Lanserin teoria asettaa myös vapaan epäsuoran esityksen kautta välittyvän hahmon puheen tai mielen tiukasti tekijän kontrollin alle: tekijän ääni liittyy epäsuoran kommentoinnin kautta myös fiktiiviseen hahmoon. (Lanser 1992, 74–75.) Näin syntyvä *kerronnallisen yhtenäisyyden (narrative complicity)* (ibid.) ajatus korostaa tekstin kerronnan välittämää ideologista merkitystä, joka on nähdäkseni yksi mahdollinen avain ”Kansantavan” kerronnan analyysiin.

3.4 Kerronnan ideologisuus

Koska kertojan voi tulkita kannattelevan korosteista roolia tarinan merkityksen välittymisessä nimenomaan erilaisten kerronnan muodon vaihdosten kautta, on perusteltua käsitellä myös jakoa kertojan ja tekijän tehtävien välillä. Varhaista feminististä narratologiaa edustavan Susan Sniader Lanserin ehdotus tähän kysymykseen on tekstin ideologian ja muodon yhdistävän *tekijällisen äänen (authorial voice)* teoria. Lanser tuo lähemmäs tekijä-kertojan ja lukija-yleisön käsitteitä, joiden nähdään ilmenevän kertomuksetutkimuksessa yleisesti *implisiittisenä* eli julkilausumattomana: tekijällisen äänen teoria sen sijaan ehdottaa lukijan olevan luvalinen tulkitsemaan kertojan ja tekijän rooli lähemmäksi toisiaan sekä asettamaan samalla itsensä kertomuksen yleisöksi, ellei tekstissä erikseen toisin mainita. Tekijän ääni on Lanserin mukaan mielleltävissä korkeamman tason ääneksi tekstin hahmoihin tai jopa kertojaan nähden, sillä se ei sijaitse samassa fiktiivisessä ajassa tai maailmassa tarinan hahmojen kanssa. Teoria tekee eron hahmojen tekoja ja puhetta representoivan kertojan ja tarinamaailman yleisen tason huomioita tekevän tekijän äänen välille. Lanser kuvaa jälkimmäisen tehtävää *ekstrarepresentoivaksi*, jonka alle kuuluvat fiktiivisen maailman ylittävät kuvaukset, arviot ja yleistämiset sekä esimerkiksi tarinan yleisön puhuttelut, kerronnan kommentointi tai mielikuvayhteydet toisten teosten välillä. (Lanser 1992, 16.) Tekijällisen äänen ajatus painottaa kirjoittajan tekemiä valintoja tarinan merkityksen välittymiseen. Kerronnalliset tekniikat on mahdollista nähdä ideologian tuottaman muodon sijaan ideologiana itsessään. Kaunokirjallinen kertoja on näin ollen osa kirjoitushetkensä yhteiskunnallista, taloudellista ja kaunokirjallista tilaa. (Lanser 1992, 5.) Tekijän kerronnassa käyttämät muodot rakentavat siis tarinan ideologista merkitystä.

Tekijällisen äänen teorian valossa ”Kansantavan” tulkinnassa korostuu novellin rooli osana kirjoitushetkensä yhteiskunnallista ja kirjallisuushistoriallista hetkeä. Lanserin (1992, 17–18) mukaan tekijän ja kertojan samaistaminen on ollut esillä etenkin aikoina, jolloin naisilla ei ole ollut mahdollisuutta osallistua julkiseen keskusteluun. Suomessa naiset nousivat 1900-luvun alussa esiin kirjallisuusinstituutiossa niin kirjoittajina kuin teosten päähahmoina, ja tänä aikana ilmestyneissä teksteissä käsitellään usein naisen roolia yhteiskunnassa yksityisen ja julkisen rajan muutoksessa. Ajan naisaatetta edusti ruotsalainen feministi Ellen Key, jonka ajatusten myötä myös Suomessa ihanteeksi nousi idea naisten välisestä solidaarisuudesta. (Rojola 1999, 155–156; 158.) Lea Rojola kuvaa, kuinka etenkin Maria Jotunin tuotannossa on esillä ajan teemoja niin naisten unelmien ja todellisuuden ristiriitojen, naisten välisten erojen sekä suomalaisen talonpoikaisarjen esityksissä (ibid, 161–162). Toisaalta erityisesti ”Kansantavan” on nähdäkseni mahdollista tulkita sijoittuvan myös kirjoitusajankohtaansa nähden historialliseen luokkayhteiskunnan Suomeen. Yhteiskunnallisen viittaavuuden tulkinnasta ei silti tarvitse luopua: tässä tapauksessa Jotunin novellin kuvaus tarkkaa ajallista määrittelyä väistävistä menneisyydestä on mahdollista lukea allegoriaksi tai rinnasteiseksi 1900-luvun vaihteen murroskaudelle. Kirjoitusajankohdan ”uuden naisen” (esim. Isomaa & Rossi 2013, 18; Rojola 1999, 155–164) emansipaatio rinnastuu näin arkiseen tarinaan suomalaisten naisten ajattomista keinoista yksityisen ja julkisen rajan välillä tasapainoiluun¹⁷.

Lanserin mukaan tekijän ja kertojan samaistaminen sekä tekstin muodon ja merkityksen yhteyden korostus ovat liitettävissä erityisesti marginaaliryhmien kirjallisuuteen.¹⁸ Tekijällinen ääni olettaa tekstin viittaavan todellisen maailman oloihin, ja näkemykseni mukaan Jotunin teoksia on hedelmällistä tarkastella myös tästä näkökulmasta. Aiemmin Jotunin rooli yhteiskunnallisena tai naisten osaa kritisoivana kirjailijana on suomalaisessa kirjallisuushistoriassa mainittu vaihtelevasti joko lähes kieltäen (Kupiainen 1954, 27; 63) tai naiskuvaa korostaen (Hakola 1993). Unto Kupiainen itse asiassa jopa nostaa esiin naisten äänioikeuden sallivan lainmuutoksen ja Maria Jotunin ensimmäisen novellikokoelman syntyneen samaan aikaan vuonna 1905, mutta kääntää sitten näiden kahden rinnastamisen ”leikilliseksi” ja lopulta ”mielivaltaiseksi” sekä toteaa Jotunin olevan kaukana

¹⁷ Toisaalta Lea Rojola on tulkinnut Jotunin novellien dialogirakenteen liittävän ”uuden naisen” kuvastoon myös mahdollisuuden uuden naisen roolista figurina, jolle tekstejä kirjoitettiin. Tällainen uusi lukija on tietoinen patriarkaatin toimintatavoista ja naisten ristiriitaisesta osasta yhteiskunnassa. (2006b, 497.) Näin ollen Rojolan mukaan myös tekstin rakenne nojaa naisen yhteiskunnallisen aseman murrokseen, eikä sen roolia muutoksen kuvauksessa ole tarvetta tyypistää vain tarinan tasolla tapahtuvaan muutoksen kuvaan tai uudenlaisen naishahmon esittelemiseen.

¹⁸ Tästä ajasta katsottuna naisten lukeminen marginaaliin on mielletävissä korostetuksi eron luomiseksi, mutta Jotunin teosten kirjoitusajankohtana (Jotunin ensimmäinen novellikokoelma julkaistiin vuonna 1905, ja teoksia ilmestyi tasaisesti lähes hänen kuolinvuoteensa 1943 asti) naisten asemaa kirjallisuusinstituutiossa voi perustellusti kutsua marginaaliseksi. Toisaalta Hatavara huomauttaa (2013, 30) Lanserin tekijällisen äänen teoriaa koskien, kuinka myös kertovan tekniikan ja ideologian yhdistäminen rakentavaa osaltansa tutkimuksen essentialisoitumista.

esimerkiksi Minna Canthin kaltaisesta ”naisasianaisen” tyypistä (Kupiainen 154, 63). Viime vuosina tutkimus on sen sijaan painottanut dialogikerronnan tuottamaa naisten ääneenpääsyn tematiikkaa (esim. Rossi 2013, 124). Myös Lanserin edustama feministinen narratologia ottaa lähtökohdakseen kirjallisuuden referentiaalisuuden puheaktina, korostaen näin naisten aiemmin rajoitettua mahdollisuutta julkiseen lausumiseen, kirjoittamiseen ja puhumiseen (kts. Hatavara 2013, 30). Nähdäkseni kaunokirjallisten teosten tulkintaa ja merkitystä ei ole tarpeen puristaa malliin, jossa teksti rinnastuisi suoraan kirjoittajansa oletettuihin intentioihin. Naiskirjailija ei välttämättä kirjoita feministisesti, eikä naisen kirjoittamaa teosta tarvitse automaattisesti tarkastella sukupuolen representaation tai aatteen esilletulon kautta. Kuitenkin Lanserin ehdottamaa mallia on perusteltua hyödyntää Jotunin teosten analyysissa. Esimerkiksi ”Kansantavassa” tekijällisen äänen voi nähdä kertojan kautta asettavan naishahmot suorina välittyviin vuoropuheluihin, jotka näin korostetusti näyttävät tekijän ideologisena, naisten julkista puhetta alleviivaavana valintana. Lisäksi kirjoitusajan yhteiskunnallisen murroksen huomioiminen ei nähdäkseni tee tulkinnasta epäuskottavaa (vrt. Kupiainen 1954, 63), vaan tulkinnallisen kehyksen roolissa se voi tarjota mahdollisuuksia tekstin merkityksen ymmärtämiseen.

Dialogiesitysten käytön luoman puheen kuvauksen lisäksi tekijällisen äänen ideologisia valintoja voi nähdä myös kertovan tason muuttuvina muotoina. Aiemmin olen kuvannut, kuinka ”Kansantavan” kertoja on jatkuvassa liikkeessä, kuvaten tarinan maailmaa esimerkiksi käytöstä raportoiden ja toisaalta taas naisten tajuntoihin sukeltaen. Näiden eri kerronnan asetelmien voi tulkita Lanseria mukailleen tuovan esiin naisten erilaisia kommunikaation tapoja. Lanserin mukaan tekijällisen äänen kontrolloimat kerronnan tekniikat näyttävät esiin sen, millaiset äänen käytön tavat ovat olleet naisille mahdollisia (Lanser 1992, 15). Ajatus on nähdäkseni verrannollinen luvussa 2.4 käsittelemääni Bronwen Thomasin esittelemään määritelmään dialogikerronnan metakommunikatiivisesta kyvystä, jolloin dialogin avulla on mahdollista reflektoida eri aikojen sosiaalisesti hyväksytyjä vuorovaikutuksen tapoja pelkän puhetaipojen jäljittelyn sijaan (Thomas 2012, 9). Tekijällisen äänen voi tulkita kommentoivan kirjoitusajankohdan naisten yhteiskunnallista epätasa-arvoa asettamalla kertojan kuvaamaan tarinaa ensin naisten puheesitysten ja katseiden raportoinnin, sitten naisten monisanaisten mielten kautta: näiden kerronnan vaihdosten avulla lukijalle rakentuu kuva yhteisöstä, jossa naisten hiljaisuus ei johdu sanottavan vähäisyydestä vaan julkisen äänenkäytön mahdottomuudesta.

Aiemmin tarkastelemani mielten dialogisuus ja kerronnan kuvaukset naisten pyrkimyksistä toistensa mielten lukemiseen ovat myös nähtävissä ideologisena valintana, joka kuvastaa alisteisen ryhmän

omia viestintäkeinoja. Samalla tekijällisen äänen voi myös tulkita asettavan lukijan ikään kuin osaksi näitä salaisia kommunikaatiokeinoja: kertoja välittää lukijalle vain puheen tai tajunnan esitykset sekä hahmojen viestivät eleet, mutta lukijan on tulkittava dialogin koko merkitys itse. Lukija siis asetetaan samaan tilanteeseen novellin hahmojen kanssa, ja jossain osissa lukijan ja hahmojen voi mieltää olevan yhtä paljon tulkintojensa varassa tarinan motiiveja ja tulevia tapahtumia koskien. Tekijällinen ääni asettaa naisten aatteita ja liikkeitä arvelevan lukijan osaksi novellissa kuvattujen naisten yhteisöä, jolloin tulkinta lähenee myös aiemmassa luvussa käsittelemääni Lynne Pearcen (1997, 66) teoriaa naislukijuudesta.

3.5 Tarina ja teema hahmojen mielten välittämänä

Tässä luvussa olen purkanut osiin ”Kansantavan” esityksiä kahden naishahmon tajunnoista. Alan Palmerin puhekatégoriamallia mukaillessani totesin, kuinka eri keinojen käyttö tajunnankuvauksissa luo hahmojen mielten esityksiin moniäänisyyden, joka toisaalta on nähtävissä myös Richard Walshin määrittelemänä kertovan tahon hahmon kieltä *jäljittävänä* äänenä. Näin lukijalle välittyy fiktiivisten hahmojen subjektiivinen kokemus, mutta samaan aikaan myös kertojan tekemät yleistävämmät havainnot tulevat ilmi ikään kuin hahmon ajatuksiksi puettuina. Naisten mielten dialogisuutta eritellessäni havainnoin, kuinka myös fiktiivisen yksilön mieli on aina yhteydessä ympäröivään sosiaaliseen tilanteeseen ja toimii osana sitä. Novellin kuvaamassa maailmassa vallitseva hiljaisuus kannustaa kysymään, *miksi* naiset käyvät vuoropuhelua äänettömästi mieltensä välityksellä. Lisäksi huomioin, kuinka myös kertoja rakentaa osaltaan tätä tajuntojen dialogisuutta esittämällä naisten mielet nimenomaan vuoropuhelun asetelmaa jäljentäen. Susan Lanserin tekijällisen äänen teoriaa hyödyntäen pyrin hakemaan näkökulmia kerrontamuotojen kautta välittyvään ideologisuuteen sekä tekstin ja todellisen maailman viittaavuussuhteeseen.

Kaikki edellä mainitut huomiot korostavat ”Kansantavan” mielteneesitysten luonnetta juuri tekstin merkitystä ja teemaa rakentavina tekijöinä. Tajuntojen dialogi kannustaa lukijaa tekemään oletuksia naisten vuorovaikutuksesta todellisesta maailmasta olevien käytösmallien pohjalta, kehottaen näin tulkitsemaan hahmojen välille tiivistä sosiaalista yhteisöä tai jopa kollektiivista ajattelua. Samaa aikaan mielten välittyminen ja etenkin niiden luoma dialogisuuden illuusio kohoavat nimenomaan tekstin korostetuimmiksi kaunokirjallisiksi piirteiksi. Kuten Palmer huomauttaa (2005, 605), mielten esitys kerronnassa on nimenomaan fiktion keino ja etuoikeus; se ei ole mahdollista todellisessa elämässä. Mielen välittyminen on mahdollista mieltää alleviivatun fiktiiviseksi keinoksi. Näin ollen

emännän ja Kaisan tajuntojen välillä käytävä vuoropuhelu on tulkintani mukaan nähtävä nimenomaan tarinan kaunokirjallista merkitystä rakentavaksi piirteeksi, ja siitä on mahdollista etsiä avainta siihen, *miksi naisten tarina kerrotaan*.

Tulkinnallinen jako todellisen maailman kokemukseen pohjaavaan ja fiktion erityispiirteitä korostavaan katsantokantaan on myös nimettävissä eroksi *luonnollisen* ja *epäluonnollisen narratologian* välillä. Aiemmin tutkielmassani olen korostanut luonnollista painotusta perustaessani tekstistä tekemäni tulkinnat todellisen maailman kokemuksiin ja mieltäessäni fiktiiviset mielet toimimaan jokseenkin samantapaisesti aktuaalisten mielten kanssa. Monika Fludernikin luonnollinen narratologia painottaa *kokemuksellisuuden* roolia suhteessa kerronnallisuuteen juonen tai tarinan sijaan. Keskustelumuotoisiin kertomuksiin ja kognitiivisiin parametreihin pohjaavan mallin mukaan kokemuksellisuus ei ole lähtöisin pelkästään tarinan tapahtumista, vaan tarinankerronnan prosessi on itsessään päämäärä ja tarkoitus. Kokemuksellisuuden käsite korostaa myös kertomusta ennakoivaa kokemista ja kokemuksen tarkastelua, uudelleenjäsentelyä ja arviointia. Lisäksi kerrottujen tapahtumien emotionaalinen merkitys ja esikuvallisuus vaikuttavat kerrottavuuteen: ne perustelevat sen, *miksi* tapahtumat tulevat kerrotuiksi. (Fludernik 2010, 19–20; kursiivi lisätty.) ”Kansantavassa” ilmenevä kokemuksen reflektointi on selkeästi esillä novellin lopussa, jossa naiset pääsevät puhumaan suoraan toisilleen läpikäymistään asioista. Mielen dialogisuutta taas on mahdollista tarkastella Fludernikin teorian tarinankerronnan prosessia ja esikuvallista merkitystä korostavan puolen kautta. Silloin tulkintaan on mahdollista yhdistää myös edellisessä alaluvussa mainittu feministisen narratologian korostama näkökulma naisten kirjoittaman kirjallisuuden puheen referentiaalisesta luonteesta (vrt. Hatavara 2013, 30). Teksti siis rinnastuu pyrkimykseksi kokemusten ja näkökantojen julkiseen esilletuomiseen. Selkeimmin puheen, tarinankerronnan ja esikuvallisuuden merkit on luettavissa naisten suorien puhe-esitysten käytön (ns. ”ääneenpääsyn” teema), juonen (pyrkimys päästä puhumaan vapaasti keskenään) ja naishahmojen puhe-esitysten sisältöjen (juoruilun ihannointi) kautta.

Mainittujen kolmen näkökulman – suorien puhe-esitysten kerronnan, juonen ja puhe-esitysten sisällön – tarkastelun liittäminen mielen dialogisuuteen paljastaa kuitenkin esiin Jotunille tyypillisen¹⁹ ironian: vaikka novellin naishahmot toki suorien esitysten kautta puhuvat ”omalla äänellään” esteettömän rupattelun puolesta, tarinan välittyminen tajuntojen kautta korostaa

¹⁹ Esimerkiksi *Suomen kirjallisuushistoria* 2 (Rojola 1999, 175) luokittelee Jotunin tuotannon kuvaavan murroksessa olevaa yhteiskuntaa juuri ironian keinoin.

ensisijaisesti sitä, ettei naisilla ole mahdollisuutta julkiseen²⁰ puhumiseen. Emäntä ja Kaisa voivat keskustella sensuroimatta porstuassa tai saunalla, kuten seuraavassa analyysiluvussa esitän, mutta isännän läsnäolo luo tuvasta miehen hallinnoiman tilan. Mielen kautta välittyy samaan aikaan tarina naisista, jotka kykenevät yhteisönsä sisällä luomaan jonkinasteisen sosiaalisen mielen, mutta joiden muodostama kollektiivinen tajunta on luotu nimenomaan alisteisen aseman pakosta. Kerronnan luoma tajunnankuvausten dialogisuuden illuusio alleviivaa tätä näkökulmaa: naiset *tahtoisivat* sanoa mielensä julki, mutta olosuhteiden pakosta he jäävät hiljaisiin rooleihinsa. Fludernikin teoretisoimat esikuvallisuus ja edustavuus kääntyvät tajunnanesitysten tarkastelussa viittaamaan naisten alisteiseen asemaan, tekstin luonne puheen reflektiona taas saa huomaamaan naisten julkisen puhumattomuuden. ”Kansantavan” edustavuus suomalaisen maalaisyhteisön naisten kommunikaation mahdollisuuksista rakentuu negaation avulla: novellin ensimmäisellä puoliskolla kerronta välittää tarinaa vuoropuhelun kautta *jota ei käydä ääneen*. ”Ääneenpääsyn” tematiikan lisäksi ”Kansantavasta” on siis löydettävissä myös naisten pakotetun äänettömyyden kuva. Viimeisessä analyysiluvussa siirryn tarkastelemaan, mitä muutoksia emännän ja Kaisan kommunikaatiossa tapahtuu naisten siirtyessä ulkoilmaan puhumaan ajatuksensa julki.

²⁰ Miellän tässä tapauksessa novellin tarinamaailman tuvan julkiseksi tai miehisen vallan alueeksi, poiketen kirjoitusajankohtaa edeltäneestä – ja 1900-luvun alussa murtuvasta (vrt. Isomaa & Rossi 2013, 18) – yleisestä käsityksestä, jonka mukaan koti toimi nimenomaan naisen vaikutuspiirinä (ibid, 16; Lappalainen 1999, 110).

4 Katoava puhuja: Dialogi III

”Kansantavan” dialogien esitykset on mahdollista jakaa kolmeen erilaiseen osaan, joista aiemmin olen analysoinut puhe-esitysten ja käytöksen kuvauksen yhdessä muodostaman vuorovaikutuksen merkitystä (luvussa 2) sekä hahmojen mielten välillä käytävän dialogin mahdollisuuksia (luvussa 3). Näistä kummassakin oleelliseksi on noussut kertojan rooli toisaalta puhe-esitysten ja eleiden raportoinnissa sekä toisaalta sisäisten tajuntojen välittämisessä eri tavoin. Kertojan osa on noussut tulkintani mukaan keskeiseksi naisten vuorovaikutuksen kuvauksessa sen tähden, ettei heillä isännän läsnäolosta johtuen ole ollut mahdollisuutta julkiseen sananvaihtoon: näin ollen merkittävä osa vuoropuhelusta on tullut esiin kertojan tekemien havaintojen kautta hahmojen verbaalisen vuorovaikutuksen kuvauksen sijaan. ”Kansantavan” loppua kohden naiset lopulta pääsevät ulos tuvasta. Koska aviomies ei enää ole vahtimassa keskustelua, naisten puhe esitetään suoraan, eikä aiempaa eleillä ja katseilla käytävää viestintää enää tarvita. Samalla kertoja kaikkoo lähes tyystin näkyvistä, asettaen vain emännän ja Kaisan puhe-esitykset dialogimaiseen muotoon. Näitä puhujuuksia ja puhuttelun kysymyksiä – sekä toisaalta aina taustalla häilyvän kertojan merkitystä – käsittelem tässä luvussa.

4.1 Dialogi sosiaalisten suhteiden muodostajana

”Kansantavan” kolmannessa vuoropuhelun esityksessä kertoja siirtyy takaa-alalle välittämään hahmojen repliikkejä. Pelkkien suorien puhelainojen avulla kuvattua vuoropuhelua on mahdollista tarkastella Monika Fludernikin kerronnan kognitiivisten kehysten NÄKEMISEN skeeman välittämänä, jolloin kertomus välittyy kamerasilmämaisesti neutraalina tarkasteluna ja raportointina (Fludernik 2010, 20–21). Näkemisen kehystä hyödyntävä kertoja siirtyy ”Kansantavassa” kirjaamaan kertomuksen hahmojen repliikit objektiivisesti. Kertojan takaa-alaistumisen lisäksi ”Kansantavan” keskustelun esityksessä on selkeimmin esillä dialogin osapuolten roolien muutos: toinen siirtyy kyselemään ja johdattelemaan keskustelua toisen kertoillessa elämäntarinaansa. Esimerkiksi jo tuvan ulkopuolella käytävän vuoropuhelun alussa on esillä muoto, jossa toisen osallistujan tarina nousee selkeästi enemmän keskiöön:

”Kyllä se murjake nyt istua murjotti”, kuiskasi emäntä porstuassa Kaisalle ja nykäisi häntä kylkeen. ”Ihan kuin olisi ikuisiksi siihen istumaan tuomittu. Istukoon nyt.”

”Hee – istukoon.”

”Se kun on tuo mies kellä minkälainen, niin se on sellainen ja sellaisena se pysyy.”

”Sellaisena se pysyy. Vaan antaa tuon vahtia vaan. Hyvä on talollinenkin mies. Sen kun leivässä olet, et tyhjällä ole. Jääpä hyvyyttä vielä jälkeläisillekin.”

”Jääpi. Vaan ei kanssaihmisensä rehellisesti ei rihman kiertämää päällensä saa. Kutoa saa, vaan langattako se kangas syntyy. Ja vaatteisiin pitäisi verhoutua, niin kuin ihmisten tapa on. Vaan ei penniäkään talosta. Kierrä penni vaikka mistä.”

”Sitä se on, kun kerran ketä alttarille asti seurasit.”

”Sitä se on. Pidä omat neuvosi sitten, jos mieli. No, pidetään, eipä silti, onhan ne konstit, kansan ikuisesti käyttämät. Konstit, konstitpa on vaimollakin.”

”Hee – konstit.” (KOT, 17–18.)

Vaikka kertoja ei enää nimeä dialogin puhujia emännän ensimmäisen repliikin jälkeen, lukijan on niin halutessaan mahdollista päätellä lainauksen puhe-esitysten sisällöistä niiden puhujat: esimerkiksi olettamalla keskustelun noudattavan yleistä vuorottelevaa rytmiä lukija pystyy seuraamaan vuoropuhelun puhujia päättelemällä niiden järjestyksen kertojan lainauksen alussa nimeämän emännän osan avulla. Toisaalta lukijan on mahdollista päätellä puhujat kiinnittämällä huomiota hahmojen persoonallisiin, vain toiselle puhujalle ominaisiin puhetapoihin: esimerkiksi läpi koko novellin toistuva ”hee” –repliikki henkilöityy nähdäkseni vain Kaisaan. Puhujien identifioinnin kautta esiin nousee kysymys keskustelun kulun luonteesta, sillä emäntä näyttää saavan selkeästi enemmän tilaa ja huomiota ajatustensa välittymiselle. Emännän puheen esityksistä lukijalle välittyvä kokemus epätasa-arvoisessa avioliitossa elämisestä (”Kutoa saa, vaan langattako se kangas syntyy.”) Kaisan osaksi taas vaikuttaa jäävän keskustelukumppanin kertoman myötäily ja vahvistelu. Esimerkiksi juuri edellä mainitun, naureskelevan toistelun (”hee – istukoon” ja ”hee – konstit”) voi tulkita tällaiseksi keskustelun toisen osapuolen sanojen säestykseksi.

Kuvaillun kaltainen keskustelurytmi on tunnusomainen Maria Jotunin dialogia kerrontamuotonaan hyödyntäville teoksille. ”Kansantavan” sisältävässä *Kun on tunteet* –kokoelmassa on useita muita dialogia esittäviä novelleja, jossa toinen kuvatuista puhujista nousee selkeästi esille toisen jäädessä takaa-alalle. Poikkeuksellinen ja huomiota herättävä piirre on noussut esiin myös aiemmassa tutkimuksessa. Sekä Lea Rojolan että Riikka Rossin Jotunin dialogikerrontaa koskevien tulkintojen voi todeta korostavan keskustelukuvausten roolia vain toisen puhujan tarinan esittämisessä. Rojola (2006) keskittyy pelkästään ”Rakkautta” -novelliin, jossa esiintyvä dialogikerronta on ”Kansantapaan” verrattuna selkeästi enemmän vain yhden hahmon tarinan välittymistä. Rossi taas muotoilee artikkelissaan (2013) yleisemmin²¹ Jotunin dialogimuodon vaikutusta esitettyyn naiskuvaan. Rojolan mukaan jotunilaisen dialogikerronnan myötäilevä osapuoli on mahdollista nähdä Mihail Bahtinin kehittämän ”aktiivisen ymmärtäjän” kautta: hiljaisen keskustelijan rooli on

²¹ Artikkelissaan Rossi (2013) analysoi naiskuvien ja tyylipiirteiden kautta käyttäen aineistonaan Jotunin novellituotannon eri kokoelmista valittuja novelleja ”Kirjeitä”, ”Aina”, ”Annastiina”, Hilda Husso”, ”Rakkautta” ja ”Vasten mieltä 2013). ”

miellettävä merkittäväksi vuoropuhelun kannalta, sillä tarinaansa kertova ennakoi ja suuntaa sanottavansa juuri kuuntelijan mahdollisia kysymyksiä kohti (Rojola 2006b 486–488). Rojola kuvaa kuitenkin dialogikerronnan välittävän vain toisen hahmon tarinaa ja lähenevän muodolliselta rakenteeltaan monologia (ibid., 488) samoin kuin Rossi (2013, 125), jonka mukaan Jotunille ominaiset vuoropuhelun kuvaukset on mahdollista mieltää tunnustuksenomaisiksi yksinpuheluiksi.

Vaikka ”Kansantavan” dialogikerronta poikkeaa osin huomattavasti aiemman tutkimuksen esimerkkinovelleista, Rojolan ja Rossin lailla myös ”Kansantavassa” on mahdollista tarkastella hahmojen vuoropuhelun esitystä nimenomaan kysymys–vastaus-pareina kulkevana keskusteluna. Näin huomio kiinnittyy väistämättä novellin hahmojen repliikkien lukumäärien ja sisällön epätasapainoon: emäntä saa kertoilla tarinaansa ja näkemyksiään Kaisan myötäillessä ja hymistellessä. Tällainen keskustelun kuvauksessa ilmenevä valtasuhde on esillä myös ajatuksessa, joka määrittelee dialogimuodon juonellisia tehtäviä tekstin sisällä. Anu Koiviston ja Elise Nykäsen mukaan dialogin voi nähdä muokkaavan sekä tekstin rakennetta että sisältöä kuvatessaan tarinamaailman henkilösuhteita vuorovaikutuksen kautta: ristiriidat, kommunikaation epätasapainot ja juuri puherakenteiden valtasuhteet tulevat esiin nimenomaan vuoropuhelujen kuvauksissa. Dialogin draamallinen tehtävä on oleellinen juuri sellaisissa teksteissä, joissa ei ole varsinaista kerrottua juonta: näin vuorovaikutus itsessään näyttäytyy toimintana, ja hahmojen väliset suhteet muodostavat tarinan juonen²². (Koivisto & Nykänen 2013, 16–17.)

Emännän ja Kaisan vuoropuhelun tarkasteleminen nimenomaan tällaisena juonellisena, haastattelumaisena keskusteluna vetää huomion naisten välillä ilmenevään valtasuhteeseen. Tulkintani mukaan myös kertomuksen välittyminen nimenomaan NÄKEMISEN objektiivista kamerasilmiä lähenevän kehyksen avulla korostaa tätä näkökulmaa. Kerronnan raportoiva luonne painottaa mielikuvaa siitä, että nimenomaan hahmojen keskustelun akti itsessään olisi avain tekstin tulkintaan. Olen aiemmin kuvannut, kuinka hahmojen välillä vallitseva yhteiskuntaluokallinen eriarvoisuus on nähtävissä esimerkiksi naisten mielten ulkoisin elein tapahtuvassa kommunikaatiossa: Kaisa joutuu arvailemaan, mitä emännän käskevät katseet viestivät, eivätkä arvaukset aina osu oikeaan, kuten luvussa 2.7 osoitin. Tulkintani mukaan naishahmojen muodostaman yhteisön sisäinen epätasa-arvo vaikuttaa myös naisten tajuntojen väliseen vuorovaikutukseen. Sama sukupuolen sisäinen eriarvoisuus tematisoituu myös edellisessä

²² Myös Susan Lanser mainitsee *tekijällisen äänen* teoriassaan, kuinka kerronta tai sen välittämä puhe on mahdollista nähdä tekstin juonena tai toiminnallisena tekijänä. Tämä tulkinta on hänen mukaansa ominaista nimenomaan teksteille, joissa kuvatuille ihmisryhmille julkinen puhe ei ole ollut mahdollista. (Lanser 1992, 277–278.)

dialogiesityksen lainauksessa. Dialogin valtarakenteiden tarkastelussa vuoropuhelussa vallitseva epätasapaino on liitettävissä aiempaan tulkintaan hahmojen eriarvoisuudesta: näin ollen emännän saadessa tarinansa esiin Kaisan tyytyessä johdattelemaan keskustelua kyse olisi naisten välisen yhteiskunnallisen eron esiintuomisesta. Emännän näkökulman etualaistumisen lisäksi valtarakenne on näkyvissä myös esitetyn puheen sisällössä. Kaisa joutuu kuuntelemaan ja säästämään emännän valitusta pihistä aviomiehestä ja vaatteiden huonoudesta (”Ja vaatteisiin pitäisi verhoutua, niin kuin ihmisten tapa on. Vaan ei penniäkään talosta.”), vaikka yhteiskunnallisen aseman perusteella lukija voi olettaa Lois-Kaisan kohtaavan arjessaan vielä pahempia haasteita. Kuitenkaan Kaisan huomautus (”Hyvä on talollinen mies. Sen kun leivässä olet, et tyhjällä ole.”) ei muuta keskustelun kulkua, ja ”tyhjällä oleva” Kaisa tyytyy myötäilemään parempiarvoisen talon emännän kertomusta liian köyhästä avioliitosta.

Novellin hahmojen erilaisen yhteiskunnallisen aseman esittymistä vuoropuhelun sisällä voi verrata Bronwen Thomasin painottamaan ajatukseen dialogista hahmojen välisten suhteiden rakentajana. Thomasin mukaan dialogi itse asiassa enemmänkin toteuttaa kuin vain esittää valtasuhteita: hahmojen sosiaaliset suhteet eivät pelkästään tule esitetyiksi vuoropuheluissa, vaan ne myös *muodostuvat* keskustelun kuvausten kautta (Thomas 2012, 43). Sosiaalisessa kanssakäymisessä muodostuvien valtasuhteiden näkökulmaa korostaa yhtä lailla Nykäsen ja Koiviston esittelemä ajatus dialogista juonellisena toimintana: keskustelu rakentaa aktiivisesti hahmojen välisiä suhteita, samalla kuvaten niitä objektiivisuuden illuusion läpi. Näiden teorioiden valossa Jotunin novelli kuvaa yhtä aikaa sekä miesten ja naisten välistä eriarvoisuutta että epätasa-arvoa naisten yhteisön sisällä. Tämä välittyy hahmojen vuorovaikutuksessa lähinnä sen kautta, kuka saa vapauden puhua ajatuksiaan julki ja kuka joutuu hiljenemään: ensin esitetään, kuinka naiset yhdessä joutuvat istumaan vaiti isännän läsnä ollessa, myöhemmin taas emäntä saa kerrottavansa esille Kaisan näkökulman jäädessä kuulematta. Lopulta arvoasteikossa matalimmalle näyttäisi aina jäävän taloton Lois-Kaisa.

”Kansantavan” dialogin tulkitseminen nimenomaan valtasuhteiden esittämisen kannalta palautuu lukijan mahdollisuuteen identifioida jokaisen repliikin puhuja – ilman tätä kykyä esimerkiksi vuoropuhelun hiljaisen tai äänekkään roolit eivät olisi henkilöitävissä. Tämän alaluvun alussa mainitsin, kuinka esittelemästäni lainauksesta lukijan on halutessaan *mahdollista* määritellä vuoropuhelun puhujat. Sen sijaan kysymys siitä, onko puhujan henkilöllisyyden tietäminen *välttämätöntä* tai edes *tarpeellista* ”Kansantavan” loppudialogin tulkinnan kannalta ei ole ollut vielä esillä. Novellin muissa osissa kertoja henkilöi selkeästi repliikkien puhujat ja tajuntojen esitysten kohteet; lopun vuoropuhelun kuvauksessa tämä kuitenkin loppuu radikaalisti. Tämä huomattava

vaihdos novellin kerronnassa on nähdäkseni perusteena sille, miksi ”Kansantavan” kolmatta vuoropuheluosiota tulisi tarkastella myös sen kautta, etteivät sen osanottajien henkilöllisyydet tai hahmojen väliset suhteet nousisi tulkinnalliseen keskiöön. Näkökulma poikkeaa aiemmasta tutkimuksesta, jossa on korostettu Jotunin teosten dialogin rakentavan juuri henkilökuvausta ja paljastavan näin lukijalle epäsuorasti naishahmojen luonteet (Rossi 2013, 124). Sen sijaan näkemykseni mukaan kertojan voi tulkita myös ohjaavan lukijaa nimenomaan *jättämään vähemmälle huomiolle* puhujan identiteetti ja henkilöhahmon rakennus. Näin ollen merkittäväksi ei nouse se, kenen puhetta esitetään, vaan sen sijaan huomio kiinnittyy siihen *mitä ja miten puheessa esitetään*.

4.2 Skriptit yleisyyden kuvaajana

Jos ”Kansantavan” dialogia siirtyy tarkastelemaan näkökulmasta, joka *ei* keskity ensisijaisesti henkilökuvan rakentamiseen tai hahmojen sosiaalisten suhteiden kuvaamiseen, olennaiseksi analyysin kannalta nousevat puheen sisältämät *merkitykset* ja *keinot niiden välittymiseen*. Kun tulkinnalliseen keskiöön asetetaan puhujan hahmon sijaan dialogissa esitettävät repliikit, näyttäytyy edellisen alaluvun alussa tarkastelemani lainaus vuoropuheluna, jonka osanottajien väliset erot eivät nouse niinkään yksilöiden välisistä eroista, vaan pikemminkin yhteiskuntaluokkien sallimien odotusten selkeästä ristiriidasta. Emännän arjessa hankaluutta aiheuttavat vähäiset vaatevarat, Kaisa taas koettaa muistuttaa avioliiton pitävän leivässä kiinni:

”(1)Se kun on tuo mies *kellä* minkälainen, niin se on sellainen ja sellaisena se pysyy.”

”Sellaisena se pysyy. (2)Vaan antaa tuon vahtia vaan. Hyvä on talollinenkin mies. Sen kun leivässä olet, et tyhjällä ole. Jääpä hyvyttä vielä jälkeläisillekin.”

”Jääpi. (3)Vaan ei kanssaihmisensä rehellisesti ei rihman kiertämää päällensä saa. Kutoa saa, vaan langattako se kangas syntyy. Ja vaatteisiin pitäisi verhoutua, niin kuin ihmisten tapa on. Vaan ei penniäkään talosta. Kierrä penni vaikka mistä.” (KOT, 18; kursiivi ja numerointi lisätty.)

Lainauksesta on eriteltävissä kolme osaa, joiden avulla on mahdollista analysoida novellin hahmojen kuvaamia odotuksia ja kokemuksia elämästä maalaisyhteiskunnassa. Ensimmäisen osan repliikki antaa ymmärtää, että avioliiton ymmärtäminen olisi yleinen, kaikille samaa merkitsevä kokemus: toteamus siitä, kuinka ”[s]e kun on tuo mies *kellä* minkälainen” viittaa etäännyttävän muodon avulla laajemmalle pelkän emännän kokemuksesta. Yhtenäisen käsityksen välittymisessä syntyy kuitenkin ristiriita osien 2 ja 3 välillä, sillä toisessa osassa Kaisan voi nähdä puhuttelevan yksikön toisessa persoonassa emäntää (”Sen kun leivässä olet, et tyhjällä ole”), vihjaten avioliiton turvaavan paremmat

elinolot kuin mitä hän itse talottomana pystyy saamaan. Emännälle taas Kaisan kohtaama kurjuus ei näyttäydy ymmärrettävänä mahdollisuutena, eikä Kaisan huomiolla ole käännteentekevää merkitystä keskustelun kululle. Sen sijaan emännän odotukset avioliittoa kohtaan liittyvät selkeästi parempaan elintasoon: ruuan sijaan hän mieltää välttämättömiksi tarpeiksi esimerkiksi lainauksen puheessa esiintyvät vaatteet ja langat.

Hahmojen dialogin tuottamaa, osin ristiriitaista avioliiton kuvausta voi analysoida repliikeistä välittyvien *odotusten* kautta. Naisten puheesta käy ilmi elämään ja avioliittoon liittyviä oletuksia, jotka eivät vastaa tarinamaailman arkea. Odotukset ja niiden rikkoutuminen on verrattavissa Matti Hyvärisen esittelemään näkökulmaan, jossa hiljainen kulttuurinen tieto on mielletävissä säännönmukaisiksi *skripteiksi*. Jerome Brunerin kognitiivista kerronnantutkimusta kritisoiwaan teoriaan (1990) pohjautuva malli perustuu ajatukseen inhimillisestä mielestä osana kulttuuria: lähtökohtana on, etteivät ihmiset ymmärrä toisiaan niinkään yksittäisten mielten lukemisen kuin yhteisen ja jaetun kulttuurisen ymmärryksen perusteella. Maalaisjärkeen rinnastuva termi *kansan psykologia (folk psychology)* kuvaa tässä tapauksessa ihmisten keinoa järjestää sosiaalista maailmaa koskevat kokemuksensa, tietonsa ja tapahtumansa vuorovaikutuksessa toistensa kanssa. Tietoa normatisoiva ja säännönmukaistava kansan psykologia nojautuu oleellisesti *säännönmukaisiin odotuksiin*, niiden *poikkeamiin* ja näiden kummankin *kerronnallistamiseen*. Brunerin alkuperäisen teorian mukaan kerronnallistamisen merkitys korostuisi niissä tapauksissa, jolloin odotuksenmukaisuus murtuu; näin kerronta toimisi totutusta poikkeavaa tapahtumaa selittävänä tekijänä. Hyvärinen laajentaa Brunerin teoriaa David Hermanin ajatusten pohjalta huomauttaen, että fiktiossa säännönmukaisuudet ovat rikottavissa myös diskurssin tasolla. Siksi kansan psykologian perustana ei Hyvärisen mukaan tule nähdä kerronnan rakennetta itsessään, vaan pikemminkin säännönmukaisen tiedon hahmottumiseen kulttuurisina *skripteinä*. Skripteissä tapahtumat näyttävät rutiininomaisina tapahtumien jatkumoina, jotka on mahdollista nähdä odotuksen- tai säännönmukaisuutena. Kerronta taas osaltaan sekä *hyödyntää* skriptejä että *eroaa* niistä. (Hyvärinen, tulossa.)

”Kansantavan” naisten dialogin tarkastelu säännönmukaisten skriptien avulla korostaa hahmojen eroavaa yhteiskunnallista taustaa. Emännän lähtökohdista on normaalia odottaa avioliiton avaavan ovia helpompaan elämään, ja esimerkiksi kahvin tai huivikankaiden puute näyttää säännönmukaisuutta murtavana tekijänä. Kaisan odotushorisontista katsottuna taas jo oletus päivittäisestä ravinnosta näyttää hyvän naimakaupan merkinä. Dialogipuheen sisällön ristiriidat selittyvät siis yhteiskunnallisten erojen vaikutuksella hahmojen käsityksiin siitä, mitä avioliitolta on

lupa odottaa. Eriävien skriptien lisäksi novellin naisilla on kuitenkin myös yhteinen käsitys avioliiton tehtävästä: kummankaan hahmon epäsuorasti välittyvät ajatukset avioliittoa kohtaan eivät palaudu esimerkiksi romanttisille odotuksille. Sen sijaan vaihtelevista lähtökohdista käsin sekä emäntä että Kaisa odottavat naimisiinmenon tuottavan vaimolle nimenomaan parempaa taloudellista asemaa. Tälle rinnasteinen säännönmukainen skripti avioliitosta rakkauden merkinä sen sijaan loistaa poissaolollaan. ”Kansantavan” maalaisyhteiskunnan naisille sallitut odotukset avioliittoa kohtaan eivät sisällä romantiikkaa, vaan elämän ”onnenpuoli” on löydettävä toisten naisten kesken nautittavista salakahveista, kuten emäntä novellin lopussa toteaa. Jotunin naishahmojen käyttäytymisen liittäminen osaksi säännönmukaisten skriptien toteutumista – tai ainakin siihen *suhteutettuna* toimintana – eroaa myös radikaalisti Riikka Rossin Jotunin *Arkielämää* -teoksesta tekemästä tyylilajiin perustuvasta tulkinnasta. Siinä missä Rossi korostaa kohdetekstinsä naturalististen ja eksistentialististen piirteiden sekoittuman ohjaavan tulkitsemaan myös kertomuksen naisten toimintaa osana eksistentialismiin liitettävää jatkuvaa vapauden kyseenalaistusta (Rossi 2011, 15–17), ”Kansantavan” tulkinta normatiivisen ajattelun ja skriptien toteutumisen näkökulmasta korostaa novellin hahmojen käytössä suhteessa ajan kulttuurisiin odotuksiin ja mahdollisuuksiin. Emäntä ja Kaisa siis pystyvät samaan aikaan kyseenalaistamaan yhteiskunnan odotuksenmukaisen skriptin avioliitosta onnen tai taloudellisen tasa-arvon takaajana sekä toteuttamaan oman naisten yhteisönsä sisäisiä säännönmukaisia keinoja ja tapoja olojensa kohentamiseksi. Naiset siis toimivat tässä tapauksessa *suhteessa* epäoikeudenmukaiseen yhteiskuntaan, mutta eivät nähdäkseen niinkään kyseenalaista sitä.

”Kansantavan” kuvaamia tapahtumia ei voi pitää hahmojen elämälle käännteentekevänä hetkenä. Sen sijaan lukija voi emännän puheessa vilisevien demonstratiivipronominien sekä toisteisuuteen viittaavien ilmaisujen (”nytkin” ja ”taas”) avulla päätellä tarinassa kuvatun hetken olevan vain yksi monista: ”[s]iellä on *nytkin* kellarin kupeella havukasan alla voipytty [...] ota *sieltä* ja käy *taas* myömyssä”(KOT, 18; kursiivi lisätty). Kertomuksen olemassaoloa ei siis voi suoraan palauttaa Brunerin alkuperäiseen teoriaan kerronnallisuuden liittymisestä nimenomaan odotuksenmukaisuutta rikkoviin tapahtumiin, sillä ”Kansantavan” kuvaamat kohtaukset näyttävät totutusta poikkeavan sijaan korostetun arkisina ja toisteisina. Novellin hahmojen odotushorisonttien voi nähdä eroavan nykylukijalle yleisestä skriptistä, jonka mukaan avioliitto solmitaan rakkauden tai kumppanuuden pohjalta: tämä Jotunin tuotannolle yleinen vastakkainasettelu naimakaupan ja rakkausliiton välillä on toki nähtävissä totutusta poikkeavana ja siksi kerronnallistettavana tekijänä. Kuitenkin näitä puheessa esitettyjä *merkityksiä* kuvaavat *keinot* kannustavat tulkintani mukaan katsomaan ”Kansantavan” tarinaa myös emäntää ja Kaisaa laajemman ihmisryhmän kokemusten ja odotusten kuvana. Näkyvin

näistä keinoista lienee erityisesti nollapersoonan avulla välittyvä kollektiivisen odotushorisontin välittyminen, johon syvennyn tarkemmin seuraavassa alaluvussa.

4.3 Esitetyn puheen yhteisöllisyys ja ääni interpellaationa

Edellisessä alaluvussa ilmeni, kuinka erilaisten kerronnan keinojen kautta dialogin esityksen voi mieltää välittävän kokemusta ja odotuksenmukaisuutta, jotka palautuvat yksittäisten vuoropuhelun osapuolten sijaan koskemaan laajempaa ihmisryhmää. Näkemystä voi lähteä purkamaan osiin Susan Sniader Lanserin *yhteisöllisen äänen (communal voice)* teorialla. Yhteisöllinen ääni on yksi niistä kerronnan keinoista, joilla luvussa 3.4 esittelemäni *tekijällisen äänen (authorial voice)* vaikutuksen alaiset tekstin ideologiset muodot voivat tulla ilmi. Lanserin mukaan erityisesti marginaaliryhmien kuvauksessa esiintyvä yhteisöllinen ääni on nähtävissä kerronnan tapoina, jotka ilmaisevat joko kollektiivista ääntä²³ tai äänten joukkoa, jotka yhdessä hallitsevat kerrontaa. Kerronnallinen rooli on jollakin tietyllä, nimettävissä olevalla ryhmällä tai yhteisöllä, ja tekstin tasolla se ilmenee joko moninaisten äänien tai ryhmän puolesta puhuvan yksilön äänen kautta. Yhteisöllinen ääni voi välittyä kolmea eri kautta: yksi hahmo voi puhua koko yhteisön puolesta (*a singular voice*), ryhmän kollektiivinen kokemus voi välittyä monikon ensimmäisen muodon avulla (*a simultaneous voice*) tai ryhmän yksilöt voivat esiintyä kerronnassa vuorotellen (*a sequential voice*). (Lanser 1992, 21.)

Lanserin mukaan yhteisöllinen ääni on selkeimmin havaittavissa kerronnassa tai tekstissä esiintyvän me -muodon kautta: persoonapronominin vaihtuessa lukija voi tulkita kertojan tai puhujan ottavan roolin yhteisönsä äänenä. Me -muotoinen kerronta mahdollistaa teorian mukaan moninaisuuden ilmenemisen esitetyn puheen kautta, ja kollektiivinen ääni on näin ollen esillä juuri tekstin muodon tasolla. Yhteisöllinen ääni tarkoittaa Lanserille enemmän monikon äänen esiintuloa pelkkien rinnakkaisten yksittäisten äänten esiintymisen sijaan. (ibid., 243; 256.) ”Kansantavan” kerronnassa ei ole esillä tällaista monikon ensimmäisen persoonamuodon käyttöä kertojan tai hahmojen puheen esityksissä, mutta nähdäkseni Lanserin mallintama ajatus on lavennettavissa myös esimerkkinovellin puheen esityksille ominaisen nollapersoonan käytön analyysiin. Passiivimuotoa lähenevä nollapersoonaa poistaa täysin puheen subjektin eli kokijan. Tekstin naiset puhuvat omasta kokemuksestaan kuin kokija olisi jokin ulkopuolinen *hän*: ”Kutoa saa, vaan langattako se kangas syntyy” (KOT, 18). Toisaalta nollapersoonan lisäksi repliikeissä esiintyvät puhuttelum muodot ovat

²³ Lanser käyttää teoriassaan termiä *ääni* (voice) kuvatakseen kerrontapositiona. Samalla hän kuitenkin tunnustaa termin latautuneen määritelmän myös juuri naiskirjallisuuden ”ääneen päästävästä” tehtävästä. (Lanser 1992, 15.)

myös ikään kuin suunnattu määrittelemättömälle toiselle: ”Näetsen mies, jonka otit, omasi on. Ja kun omasi on, toimeen sen kanssa tule.” (KOT, 19.) Näin ollen nollapersoonaa ja puhuttelumuotoa käyttäessään hahmo suuntaa kertomaansa tulkinnasta riippuen kohti itseään, keskustelukumppaniaan, laajempaa ryhmää tai jopa tekstin lukijaa – tai mahdollisesti kaikkia näitä yhdessä. Nollapersoonan kerronnallisen käytön voi mieltää tuottavan Lanserin teoretisoimaa monikkomuotoa ristiriitaisempaa ja monitulkintaisempaa rakennetta, sillä sen käyttö hämärtää sekä puhujan identiteettiä että puheen kohdetta.

Lanserin mukaan yhteisöllisen äänen ilmeneminen ilman monikon ensimmäistä persoonamuotoa korostaa kollektiivisuuden lisäksi kuvatus ryhmän sisäisiä eroja. Yhteisöllisyyttä välittääkseen kuvattujen ryhmien sisällä ei näin ollen tarvitse vallita harmoninen ykseys. (Lanser 1992, 261.) ”Kansantavan” persoonamuotoja sekoittavissa puheen esityksissä on nähtävissä tällaista kuvattujen naisten eroavaisuuksien esitystä, kuten luvun 4.1 dialogin valtarakenteiden tarkastelussa kävi ilmi. Näkemykseni mukaan nämä persoonamuotojen vaihtelut kannattelevat myös toisenlaista merkitystä kuvatus dialogin tulkinnan kannalta. Jos Lanserin teorian mallintaman me -muodon voi olettaa rakentavan yhteyttä tekstin ja lukijan välillä ja muodostavan kenties jonkinasteista yhteisyyden tuntua, Jotunin kerronnalle ominainen nollapersoonamuoto hämärtää kerrotun kokijan identiteettiä ja vie tekstiä kauemmas vain yhden tietyn yksilön kokemuksen reflektiosta. Siinä missä me -muotoinen yhteisöllinen kerronnallinen ääni perustuu yhteisen kokemuksen välittämisen illuusion, nollapersoonan avulla käy ilmi kuvaus, jota ei voi paikantaa kehenkään *koska se voi kuulua kenelle tahansa*. Kerrottu ei kuvastu niinkään jaettuna kuin *yleisenä*: nollapersoonan käyttö kokemuksen kuvauksessa tekee siitä *persoonatonta*. Esimerkiksi seuraavassa lainauksessa nollapersoonan ja passiivimuodon käyttö kannustaa tulkitsemaan kerrotun kuvaavan laajemman ryhmän kokemusta avioliitosta:

Joutaa tuon luulla; mikäpä häntä pahoittelemaan, kun tuon kanssa on alttarille astunut ja tilatoveriksi ryhtynyt, niin suosii häntä, suotta. Vaikka maksaapahan se sekin, eipähän sitä enempi mies kuin nainenkaan täällä mitään ilmaiseksi saane, niin jotta maksettu se on se kahvikuppikin, jonka kehveltää ja nautitsee. (KOT, 19.)

Sen sijaan, että puhuja kertoisi omista kokemuksistaan suoraan, nollapersoonassa esitetty kuvaus kyseenalaistaa kerrotun palautumisen pelkkään henkilökohtaiseen kokemukseen: puhe ei kulje luonnolliseksi miellettyssä tai odotuksenmukaisessa muodossa ”mikäpä häntä pahoittelisin, kun tuon kanssa olen alttarille astunut”, sillä Jotunin kerronnassa repliikin puhuja kuvaa kokemaansa kuin kyse olisi jonkun toisen avioliitosta: ”mikäpä häntä *pahoittelemaan*, kun tuon kanssa *on* alttarille *astunut*”.

Avioliiton kuvaus yleistetyn ”tuon” kanssa näyttäytyy siis henkilökohtaisen sijaan persoonattomana ja universaalina naimakaupan skriptinä, josta puhuja kertoo etäännyttäen oman tarinansa edustamaan yleisesti naisen osaa. Lisäksi passiivimuodon käyttö nollapersoonamuodon yhteydessä (”niin jotta maksettu se on se kahvikuppikin, jonka kehveltää ja nautitsee”) korostaa tulkintani mukaan kerrotun tarinan yleistettävyyttä passiivimuodon etäännyttäessä lisää puherakenteen tekijää: näin ollen persoonattomaksi ja kasvottomaksi puhuttu nainen toimii osana avioliiton ja sukupuoliroolien perinteitä eli skriptejä, joiden sääntöjen tai tapojen määrittely on naisen vaikutuspiirin ulkopuolella. Odotuksenmukaisuuden toteuttaminen kuvastuu korosteisen normatiivisena ja kaavamaisena toimintana, jopa siinä määrin ettei siitä puhuttaessa käytetä persoonaan viittaavia puhemuotoja. Lainaus on nähdäkseni luettavissa Lanserin määrittelemien kollektiivisen äänen (*a simultaneous voice*) ja yksilön jäljittelemän yhteisön äänen (*a singular voice*) (Lanser 1992, 21) hybridiksi, sillä kyse on yhteisön kokemuksen välittymisestä yksilön kautta ilman puhujan persoonan välittymistä. Jotunin puheen kuvauksessa ei muodostu niinkään kuvaa *yhteisöllisestä* äänestä, vaan kerronta korostaa nähdäkseni yksilöä hahmottomana yleisen tarinan *esimerkkitapauksena*. Ylläolevan lainauksen nollapersoonaa käyttävä puhuja luopuu henkilöahmostaan ja passiivimuotoa hyödyntäessään myös tekijyydestään. ”Kansantavan” dialogissa puhujan voi siis väittää paikoitellen katoavan. Henkilöhahmon ja tekijyyden sijaan puheesta välittyvä illuusio korostaa kerrottua yleisesti *naiselle* sallituista odotuksista naimisiinmenoa kohtaan tasa-arvottomassa yhteiskunnassa.

”Kansantavan” lopun puheen kuvauksessa on siis nähtävissä kollektiivisten odotushorisonttien välittymistä yksittäisen hahmon puheen kautta. Samaan aikaan esitetty puhe on osa kahden naisen dialogia, jossa erilliset ja toisistaan eroavat hahmot asettuvat paikoitellen samaan asemaan ja puhuvat kuin samasta näkökulmasta käsin. Kahden erillisen ja persoonallisen hahmon puheen lainat lähenevät toisiaan niin aiheen kuin muodon kautta, minkä lisäksi kokemus välitetään kollektiivisuutta merkitsevän nollapersoonan avulla. Aiemmissä luvuissa olen analysoinut ”Kansantavan” naisten vuorovaikutusta Alan Palmerin *sosiaalisen mielen teorian* avulla ja osoittanut, kuinka hahmojen on mahdollista nähdä kommunikoivan tajuntojensa välityksellä tai lukevan toistensa mieliä emännän ja Kaisan muodostaman *mielten välisen yksikön* takia. Palmerin mukaan mieltenvälisestä sosiaalisuudesta ja varsinkin sitä toteuttavista yksiköistä tulisi tarkastella myös sen kautta, millaisena hahmojen *paikallistuneet identiteetit* eli ryhmän sisäiset roolit kuvastuvat. Toimiessaan mieltenvälisen yksikön osana hahmolla voi olla useita eri rooleja suhteessa ryhmäänsä: hahmo voi olla esimerkiksi täysin samastunut yksikköön, konfliktissa sen kanssa, ryhmän ulkopuolinen tai vastakkainen sekä jossain tapauksissa myös toimia julkisena puhujana ryhmän puolesta. (Palmer 2011, 224.) Palmerin sosiaalisen ryhmän paikallistettuja identiteettejä koskevan määritelmän valossa on mahdollista

tarkastella ”Kansantavan” naisten puheen esitystä osana sekä yhteisöllisen äänen että sosiaalisen mielen esiintuloa. Luvun alussa analysoin oheista lainausta ja tulkitsin sen välittävän hahmojen erilaisia odotushorisontteja. Sosiaalisen mielen avulla tarkasteltavaksi on mahdollista asettaa se, kuinka hahmojen puhe yhteiskunnallisista eroista huolimatta samankaltaistuu ja varsinainen vuoropuhelumaisuus hälvenee:

”Se kun on tuo mies kellä minkäläinen, niin se on sellainen ja sellaisena se pysyy.”

”Sellaisena se pysyy. Vaan antaa tuon vahtia vaan. Hyvä on talollinenkin mies. Sen kun leivässä olet, et tyhjällä ole. Jääpä hyvyyttä vielä jälkeläisillekin.”

”Jääpi. Vaan ei kanssaihmisensä rehellisesti ei rihman kiertämää päällensä saa. Kutoa saa, vaan langattako se kangas syntyy. Ja vaatteisiin pitäisi verhoutua, niin kuin ihmisten tapa on. Vaan ei penniäkään talosta. Kierrä penni vaikka mistä.”

”Sitä se on, kun kerran ketä alttarille asti seurasit.”

”Sitä se on. Pidä omat neuvosi sitten, jos mieli. No, pidetään, eipä silti, onhan ne konstit, kansan ikuisesti käyttelämät. Konstit, konstitpa on vaimollakin.” (KOT, 18.)

Olennaista juuri tässä lainauksessa ”Kansantavan” muihin hahmosta etäännyviin puheen esityksiin on se, kuinka yleisyyttä lähenevä, nollapersoonan kautta kuvattu kokemus välittyy *kummankin* hahmon repliikeistä. Nähdäkseni Palmerin muotoilema sosiaalinen mieli on tulkittavissa myös vuoropuhelun kuvauksiin: näin ollen sekä Kaisa että emäntä toimisivat yhteisönsä äänitorvina, mutta samaan aikaan myös puhuisivat kollektiivisen mielen kautta muotoutuvan yhteisen ajatusmaailman kautta. Naisten voi nähdä toimivan osana kahta eriteltävää ryhmää. Ensinnäkin hahmot ovat niin samastuneita keskinäiseen yksikkönsä, että he kykenevät tuottamaan yhtenevää puhetta, toiseksi taas hahmot toimivat äänitorvina naisten laajemman yhteisön kokemuksille. Hahmojen voi tulkita kykenevän tuottamaan yhtenevää puhetta sosiaalisen yksikkönsä sisällä oletusten, spekulatioiden, tulkintojen ja arvioiden kautta, kuten luvussa 3.2 naisten mielenluvun mahdollisuuksia käsitellessäni totesin.

Sosiaalinen mieli tuottaa siis tässä tulkinnassa myös puheen esityksiin jonkinlaista tematisoitua *sosiaalista ääntä*. Näkemys lähenee Richard Walshin mallia, jossa fiktiivisen puheen representoiminen on jaettu kolmeen erilaiseen äänen määrittelyyn. Kaunokirjallisuudessa *ääni* voi merkitä *idiomia*, joka kuvaa hahmoa kielenkäytön representoinnin kautta; *instanssia*, jolloin tarkoitetaan kerronnan tason kommunikaatiota; tai *interpellaatiota*, joka viittaa äänen edustavuuteen ilman, että ääni välttämättä palautuisi tietylle subjektille tai hahmolle. Walsh korostaa, kuinka kerronta kantaa aina mukanaan jonkinlaisia ennako-oletuksia. Interpellaation termi laajentaa puhuvan tai kertovan subjektin roolia kohti abstraktimpaa ja ideologisempaa muotoa, jossa kerronnan ennako-oletukset välittyvät laajemman joukon ajatustapana. Äänen välittäessä ajatustapaa tai ideologiaa sen ei tarvitse ruumiillistua fiktiiviseen hahmoon, kertojaan tai tekijään, ja sen voi katsoa

ulottuvan laajemmalle diskurssin tai näkökulman kategorioista (Walsh 2010, 53; 55–56); näin ollen määritelmä äänestä interpellaationa eroaa Susan Lanserin mallista, jossa kerronnassa välittyvä ideologisuus palautuu tekijälliselle äänelle²⁴. Kun siis ”Kansantavassa” Kaisan puhe välittyy jotakuta puhutellen (”Sen kun leivässä olet, et tyhjällä ole”) ja samalla emännän osuus esitetään nollapersoonan lisäksi samankaltaisena puhuttelumuo-tona (”Pidä omat neuvosi sitten, jos mieli. No, pidetään”), hahmot voi tulkintani mukaan lukea sekä suuntaavan että puhuvan osana naisten yhteisön laajaa määritelmää. Hahmojen mieltenvälinen yksikkö laajenee näin ollen koskemaan yleisesti samassa haastavassa tilanteessa painiskelevia naisia. Samalla naisten puheen esityksistä välittyy ääni, joka ei ole paikannettavissa pelkästään tarinan hahmoihin: ääni on siis nähtävissä Walshin muotoilemana *interpellaationa*, joka nollapersoonan avulla etäännyttää henkilökohtaisesta ja tuottaa kuvaa hahmoista asiansa kasvottomina, ideologisina puhujahahmoina. ”Kansantavan” dialogin analyysissä on nähdäkseni mahdollista yhdistää sekä Lanserin yhteisöllisen äänen että Palmerin sosiaalisen mielen teoretisoimat keinot, jotka muodostuvat välittämään Walshin määrittelemää ääntä interpellaationa. Näin ollen tulkinnassa nousee esiin kahden hahmon yhteisen kollektiivisen mielen kautta esittämät kuvaukset, joista käy ilmi yleiseksi laajentuva odotushorisontti naisten osasta yhteiskunnassa.

4.4 Kertojan muotoilema yhteisöllinen ääni

”Kansantavan” naisten puheen esityksissä on nähtävissä merkkejä sekä yhteisöllisen äänen että sosiaalisen mielen toiminnasta, kuten edellisessä alaluvussa totesin. Tarkasteltaessa tekstiä näiden teorioiden kautta tulkinnassa on otettava huomioon myös kertojan osa näiden kerronnallisten ja tekstin muotoa koskevien seikkojen esiintymisessä. Alan Palmer on korostanut (2005, 605), kuinka juuri kertoja asettaa tekstin hahmot välittämään näkemyksiään mielen sisäisten tai ulospäin näkyvien esitysten kautta; Susan Lanserin yhteisöllisen äänen näkökulma taas on itsessään osa laajempaa teoriaa kerronnan muotojen ja rakenteiden kautta välittyvästä ideologisuudesta; samoin Richard Walsh painottaa, kuinka *kaikenlainen* kerronta kantaa mukanaan ideologioita tai ennakko-oletuksia, jotka ilmenevät eri tavoin (2010, 53). Lanserin mukaan ensimmäisen persoonan kertojahahmosta poikkeavissa kerrontamuodoissa yhteisöllisen äänen ja tekijällisen äänen voi nähdä toimivan yhdessä

²⁴ Interpellaation termi korostaa ideologian välittymistä diskurssin kautta, tehden näin eroa Lanserin malliin, jossa Walshin mukaan painottuu äänen määritelmä enemmänkin ideologian ja identiteetin *julistamisena*. Myös Walsh huomioi tekstin kontekstiin paikallistettavat ideologiat ja huomioi kerronnan mahdolliset reaktiot niihin, kuitenkin korostaen, ettei interpellaation kautta välittyviä ajatuksia voi olettaa tekijän todelliseksi ilmaukseksi. (2010, 53; 55.)

esimerkiksi useiden eri hahmojen yksilöllisten näkökulmien yhdistymisessä ryhmän kollektiiviseksi kokemuksen kuvaksi. Tässä tapauksessa nimenomaan tekijällinen ääni kokoaa, järjestää ja ohjaa yksittäisten hahmojen esitykset yhtenäiseksi, yhteisölliseksi ääneksi. (Lanser 1992, 261.) Yhteisöllisyyden vaikutelman voi siis mieltää syntyvän juuri tekijällisen äänen tekemien *kerronnan tason* vaihdosten kautta.

Lanserin mukaan tekijällisen äänen on mahdollista jäsentää yksittäisten hahmojen näkökulmat yhteisölliseksi kokonaisuudeksi nimenomaan vapaan epäsuoran esityksen kautta (Lanser 1992, 261). Aiemmin luvussa 3.2 tarkastelin ”Kansantavan” hahmojen mielten välistä dialogisuutta, ja myös silloin keskiöön nousi hahmojen esityksen sekoittuminen kertojan välittämien huomioiden kanssa: naisten mielten välittyminen vapaissa epäsuorissa esityksissä mahdollistaa esimerkiksi sen, että kertoja voi esittää hahmojen tajuntaa etäännyttäen. Kertojan vaikutus näkyy mielen esityksissä selkeimmin sanatasolla persoonapronominien ja aikamuotojen kautta. Hahmon subjektiivisen tajunnan kuvaus vaihtuu kertojan välittämänä oletetusta ja luonnollisesta minä-muodosta yksikön kolmanteen persoonaan esimerkiksi emännän mielen välittymisessä: ”Pelkäsiköhän tuo, että *hän* Kaisalle kahvit keitti” (KOT, 17). Kertojan ja hahmon esitysten sekoittuminen tuottaa vaikutelman kokemuksen epäsuorasta ja etäännyvästä välittymisestä. Samaan aikaan hahmojen mielten esityksissä on havaittavissa myös aaltoilevaa liikettä subjektiivisen suoran esityksen ja kertojan muotoileman mielen välittämisen välillä. Sekä vapaan epäsuoran esityksen tuottama etäännytyksen vaikutelma että laajemmat liukumukset mielen subjektiivisen ja objektiivisemmän esityksen välillä ovat molemmat määriteltävissä kerronnan tasolla tapahtuviksi, ideologisiksi valinnoiksi. Näitä samoja tekijällisen äänen esiintuloja on tulkintani mukaan nähtävissä myös ”Kansantavan” lopun puheen esityksissä. Myös niissä puheen persoonamuodot vaihtelevat tavoilla, joita ei voi pitää luonnollisina tai odotuksenmukaisina. Lisäksi tarkasteltaessa dialogin kuvausta kokonaisuutena siinä ilmenee liikettä naisten henkilökohtaisten kokemusten kuvauksista kohti yleisemmän tason teemojen välittymistä. Tämä liike on nähdäkseni verrattavissa tajunnankuvien liukumiin hahmon mielen suoran esityksen ja kertojan välittämän kuvauksen välillä. Esimerkiksi seuraavassa lainauksessa on esillä sekä persoonamuotojen vaihtelu puheen sisällä että keskustelun kuvauksen sisällä tapahtuva liike yleisen teeman välittymisestä kohti tarinamaailmaan ja hahmoihin kiinnittyvää puhetta:

”(1)Näetsen mies, jonka otit, omasi on. Ja kun omasi on, toimeen sen kanssa tule. Mitatkoon vaikka joka voinokareen kymmeneen kertaan, (2)minä miestä sittenkin kymmenkertaisesti kehvellän. Se on kansan tapa aina Aatamista asti. Riitä pois. Mikä minä olisin, jos riitaa rakentaisin enkä tietäisi, mikä huoneenhallitukseen ja rauhaan sopii. (3)Jotta anna itsekunkin olla alallaan ja ole sinäkin alallasi.”

”(4)Oltava sitä on.”

”Oltava. Sitä niin on parempi. (5)Ja otapas sinä nyt lämpöisleipä tuolta ruokatuvan hyllyltä ja katso, ettei vieraan silmä siinä näe.”

”Ei näe. He-hee.” (KOT, 19; numerointi lisätty.)

Lainauksessa on esillä persoona- ja puhuttelumuotojen vaihdoksia, joiden on mahdollista tulkita palautuvan sekä yleisen odotuksenmukaisuuden kuvaukseen että suuntautuvan suoraan henkilöahmolta toiselle. Lainauksesta käy ilmi, kuinka puheen kautta välittyvä yleisempi kuvaus esitetään ensin yksikön toisen persoonan puhuttelumuodon kautta (1), sen jälkeen ensimmäisen persoonan avulla puhujan omaa kokemusta hyödyntäen (2). Ensimmäisessä osassa puhuttelumuoto korostaa kokemuksen välittymistä nimenomaan etäännetysti – puhujan on mahdollista mieltää kertovan omasta näkökulmastaan, mutta samaan aikaan vieraannuttava persoonamuoto luo vaikutelman, jossa hahmo puhuttelisi itseään yleisestä mielipiteestä käsin. Toisessa osassa kokemuksen kuvaus lähestyy jo hahmoa sen siirtyessä välittymään minä -muodon kautta. Silti myös tässä osassa omakohtaista kokemusta kuvataan yleisesti (”minä *miestä* sittenkin kymmenkertaisesti kehvellän”), ja puheen voi edelleen tulkita käsittelevän puhujan näkemyksiä koskien pikemminkin yhteiskunnan epätasa-arvoista tilannetta kuin juuri omaa haastavaa avioliittoaan. Puheen esityksissä persoonamuodot vaihtuvat vielä takaisin toisen persoonan puhutteluun (3) sekä edelliselle puheenvuorolle esitettyyn nollapersoonamuotoiseen vastaukseen (4). Selkeä muutos tapahtuu, kun dialogin esitys kääntyy käsittelemään nimenomaan tarinamaailmaa ja sen tapahtumia (5): ”Ja otapas *sinä nyt* lämpöisleipä tuolta ruokatuvan hyllyltä ja katso, ettei vieraan silmä sitä näe.” Käänte käy ilmi puheessa esiintyvien asioiden (esimerkiksi aiemmin mainitun tuoreen leivän ja tarinamaailmaan kiinnittyvän paikan kuvaus) sekä puhujan käyttämän yksikön toisen persoonan yhteisvaikutuksen kautta: toisin kuin hieman aiemmin, puhuttelun on mahdollista tulkita suuntautuvan suoraan emännältä Kaisalle juuri sinuttelevan puheen sekä tarinamaailman yksityiskohtiin viittaamisen yhdistelmän avulla.

Aivan kuten tajunnanesitysten persoonamuotojen vaihdoksissa sekä henkilökohtaisesta etäännyvän ja lähenevän mielen kuvauksissa, myös hahmojen puheen esityksissä samat vaihdokset ja aaltoliikkeet on tulkintani mukaan mahdollista mieltää kertojan vaikutuksen alaisiksi muutoksiksi. Näin ollen hahmon henkilökohtaista kokemusta laajemmalle suuntaavat kokemuksen kuvaukset vertautuvat vapaaseen epäsuoraan esitykseen siinä mielessä, että myös ne näyttäytyvät kertojan ja hahmon esitysten sekoituksena. Kertoja siis muokkaa tajunnankuvauksen lisäksi myös *hahmojen puheen sisältöä ja muotoja*. Nähdäkseni Jotunin dialogikerronnalle ominainen nollapersoonan, passiivimuodon ja puhuttelun sekoittaminen puheen esityksissä on nähtävissä juuri tällaisena kertojan

esityksen piirteenä – suorilta puhe-esityksiltä *vaikuttavat* repliikit on näin ollen mahdollista tulkita myös *puheessa esitettäväksi, tajunnan vapaaseen epäsuoraan esitykseen verrattavaksi kerronnaksi*²⁵. Tulkintaa on mahdollista verrata Richard Walshin jo aiemmin esillä olleeseen huomioon siitä, ettei vapaa epäsuora esitys (FID) niinkään tuota tekstille moniäänisyyttä, vaan on sen sijaan nähtävä kertovan tason tuottamana hahmon puheen tai kielenkäytön imitaationa. Vapaan epäsuoran esityksen aika- ja persoonamuotojen muokkaus luo muodon, joka vertautuu subjektin kokemuksen kuvaukseen kerronnallisen tahon kautta ”luonnollisen” puheen sijaan. Äänen voi siis mieltää *syntetisoituvan*. (Walsh 2010, 52.) Walshin teoria käsittelee nähdäkseni enemmän tajunnankuvauksen vapaata epäsuoraa esitystä, mutta Jotunin dialogikerronnan puheen esityksiin liitettyä ajatus syntetisoidusta, suoraa puhetta imitoivasta esityksestä korostaa tulkintaa tekstin tematiikasta, joka esitetään emännän ja Kaisan ”äänellä”. Naisten alisteinen asema yhteiskunnassa ja avioliitossa esitetään aforistisina ja yleiseen kokemukseen viittaavina repliikkeinä osana emännän ja Kaisan vuoropuhelua. Nämä tematisoidut repliikit esitetään suorina puheen lainoina – ne on merkitty samoin lainausmerkein²⁶ kuin novellin muutkin repliikit – mutta vaihtelevat persoonamuodot ja henkilökohtaisesta etäännyvän kerronnan huomioimalla ne on mahdollista tulkita kertojan imitoimaksi hahmon puheeksi. Nimenomaan kertojan on mahdollista tulkita muokkaavan näitä suoriksi esityksiksi merkittyjä repliikkejä ja asettavan hahmot tällä tavoin *välittämään kertomuksen tematiikkaa*.

Näkemyistä kertojan hallinnoimista puheen esityksistä voi verrata Susan Lanserin tekijällisen ja yhteisöllisen äänen ilmenemiseen. Teorian mukaan yhteisöllisen äänen välittyminen kerronnassa edellyttää kuvattujen ryhmän vuorovaikutuksen näkymistä kerronnan rakenteissa asti. Pelkkä kertomuksen sisältö ei siis saa aikaan vaikutelmaa yhteisön kokemuksen välittymisestä. (Lanser 1992, 243.) Lanseria mukaillen on mahdollista väittää, että kertomuksen teeman välittyminen nimenomaan kuvattujen naisten puheen esitysten kautta – siis niin sanotusti ”heidän suullaan” - on nähtävä kerronnan rakenteissa asti vaikuttavana, ideologisena valintana. Implisiittinen tekijä siis asettaa hahmot välittämään novellin teemaa osana arkipäiväisemmän keskustelun kuvausta. Aiemmasta tutkimuksesta poiketen en näe Jotunin naishahmojen pääsevän suorien puhe-esitysten ja runsaan dialogikerronnan kautta ”ääneen” (esim. Rossi 2013, 124). Esimerkinovellin dialogia ei

²⁵ Määrittelen mainitun keinon nimenomaan verrannolliseksi mielen kuvauksen vapaaseen epäsuoraan kerrontaan, sillä dialogin esityksissä vapaa epäsuora puhe merkitsee puhekategoriamalla seurailen dialogia, jonka osat esitetään ilman lainausmerkkejä (Thomas 2012, 29).

²⁶ Lainausmerkein merkityt puheen esitykset mielletään yleensä korostetun välitöntä puhetta kuvaavana muotona. Laura Karttunen mukaan juuri lainausmerkit antavat lukijalle luvan mieltää puheen välittyvän juuri sellaisessa muodossa, jossa se tarinamaailmassa esitettiin. (Karttunen 2010, 244.) Tematisoidun, kertojan muotoileman puheen esittyminen nimenomaan tällaisessa muodossa rikkoo näkemykseni mukaan kerronnan tasoja ja korostaa kertomuksen ideologista merkitystä.

nähdäkseni voi myöskään pitää hahmoja ”lihallistavana” tekijänä tai realistisena ikkunana kuvattuun maailmaan (vrt. Nykänen & Koivisto 2013, 9; Thomas 2012, 15). Pikemminkin hahmojen persoonallisten piirteiden voi mieltää päätyvän osaksi kerronnan ideologista strategiaa yleisen kokemuksen välittymisestä yksilön puheen kautta.

Jos ”Kansantavan” vuoropuhelunkuvausta tulkitsee Lanserin yhteisöllisen äänen ja kerronnan välittämän ideologisuuden teorian kautta, tarkastelun keskiöön on mahdollista nostaa myös hahmojen puheessa esiintyvien puhuttelumuotojen mahdollinen suuntaaminen tarinamaailman lisäksi myös suoraan lukijalle. Lanserin tekijällisen äänen teoriassa kertojan ja tekijän sekä yleisön ja lukijan suhteet lähestyvät toisiaan, ja lukija voi olettaa näiden välille yhteyden, ellei teksti itse anna syytä muuhun (Lanser 1992, 16). Myös Richard Walshin mukaan ideologiaa välittäessään puhuva tai kertova taso viestii – tiedostaen tai tiedostamattaan – implisiittiselle vastaanottajalle (2010, 53). Jos siis ”Kansantapaa” tulkitsee edellä mainitulla tavalla olettaen, että kertojan vaikutus on esillä myös hahmojen suoria puhe-esityksiä imitoivien esitysten sisällä, tulkinnassa on mahdollista pohtia myös mahdollisuutta siihen etteivät kertojan ja hahmon esityksiä sekoittavat repliikit viittaa aina puhutellussa jotakuta pelkästään tarinamaailman sisälle, vaan *myös sen ulkopuolelle suoraan lukijaan*. Hahmojen oletetaan viestivän tarinamaailman tasolla, kertoja taas viestii tekstin yleisölle. Lanserin teoria taas tuo lähemmäs yleisön ja lukijan rooleja. Näin ollen kertojan voi olettaa kommunikoiden epäsuorien puhe-esitysten kautta kertomuksen yleisölle, jopa lukijalle: repliikkien persoonamuotojen vaihdosten tuottaman yleisen kokemuksen välittymisen vaikutelma on siis suunnattu tarinamaailman ulkopuolelle. Esimerkiksi aiemmin tässä alaluvussa analysoimassani vuoropuhelun lainauksessa puhuttelumuoto sekoittaa totuttuja tulkintoja puhujan ja puhutellun rooleista:

”Näetsen mies, jonka otit, omasi on. Ja kun omasi on, toimeen sen kanssa tule. Mitatkoon vaikka joka voinkareen kymmeneen kertaan, minä miestä sittenkin kymmenkertaisesti kehvellän. Se on kansan tapa aina Aatamista asti. Riita pois. Mikä minä olisin, jos riitaa rakentaisin enkä tietäisi, mikä huoneenhallitukseen ja rauhaan sopii. Jotta anna itsekunkin olla alallaan ja ole sinäkin alallasi.” (KOT, 19; kursiviivä lisätty.)

Kursiivilla merkityissä kohdissa repliikin puhuja käyttää yksikön toista persoonaa, puhe kulkee siis osittain jollekin toiselle osoitettuna kertomuksena. Sanojen voi olettaa kuuluvan kertomuksen emännälle aiemmin selvinneiden tietojen pohjalta: hän on naisista se, jolla on tekstin mukaan sekä aviomies että mahdollisuus näpistää mieheltään. Olennaista on kuitenkin se, ettei emännän puheen voi olettaa suuntautuvan pelkästään Kaisalle edes yksikön toista persoonamuotoa käytettäessä. Tarinamaailmasta saatujen vihjeiden mukaan talon Lois-Kaisa ei ole se henkilö, jolle emännän

kannattaisi antaa avioliittovinkkejä (”Näetsen mies, jonka otit, omasi on. Ja kun omasi on, toimeen sen kanssa tule”). Sen sijaan puheen voi tulkintani mukaan nähdä suuntautuvan Kaisan lisäksi emännälle itselleen, tekstin yleisölle sekä näiden lisäksi jopa suoraan lukijalle.

Aiemmassa alaluvussa totesin, että novellissa kuvattujen hahmojen voi mieltää puhuvan osana naisten laajempaa yhteisöä. Sama ajatusmalli on mahdollista liittää myös tulkintaan kertojan esityksen ja hahmon puheen välittämisen sekoittumisesta: näin ollen kertojan vaikutuksen alaisissa puheen esityksissä esiintyvät puhuttelumuodot olisi mielletävissä puhuttelevan myös lukijaa. Myös Riikka Rossin mukaan Jotunille ominainen dialogikerronta tarjoaa lukijalle mahdollisuuden samastumiseen vuoropuheluissa välittyvien kertomusten kanssa (Rossi 2013, 125). Jotunin kerronnalle toisteisessa muodossa vuoropuhelut päätyvät mietelmään, jossa henkilöhahmo kokoaa elämänsä tapahtumat yleistäen oman kokemuksensa osaksi laajempaa naisten elämänkaarta. Rossi korostaa näissä mietelmissä käytetyn nollapersoonamuodon tarjoavan lukijalle väylän samastumiseen novellien naisten kokeman kanssa. (ibid.) Nähdäkseni tähän samastumisen mahdollisuuteen on liitettävissä lukijaan suuntautuva kommunikaatio nimenomaan implisiittisen kertojan tasolta. Näin ollen sekä nollapersoonan että puhuttelumuodon käyttö tarjoaisivat lukijalle väylän samastumiseen, mutta toimisivat samaan aikaan myös korosteisesti kerronnan keinoina tekstin ideologian välittymiseen. Samastuttavuutta rakentavien persoonamuotojen käyttö on siis osa *kerronnan strategiaa* yksittäisten hahmojen kautta välittyvän yleisen kokemuksen esittämisessä.

4.5 Edustavuus tarinan merkityksen rakentajana

Tässä luvussa olen pyrkinyt esimerkinovellini loppupuolen dialogin puheen esitysten analyysillä löytämään näkökulmia kuvatun vuoropuhelun merkitykseen: outouttavat, repliikkien sisällä jatkuvassa vaihtelevuuden tilassa olevat persoonamuodot ja kertojan näennäinen katoaminen kannustavat nostamaan kuvatun dialogin tulkinnalliseen keskiöön. Esitin, ettei dialogia ole tarvetta nähdä pelkästään hahmojen sosiaalisten suhteiden tai valtarakenteiden muodostajana, vaan näkökulman voi myös kääntää pääläelleen: dialogia voi nähdäkseni lukea myös niin, ettei puhujien hahmoilla tai heidän suhteillaan ole korostettua roolia tulkinnassa, mikäli teksti itse antaa tällaiselle näkökannalle mahdollisuuden. Henkilösuhteiden sijaan nostin tulkinnalliseen keskiöön hahmojen puheesta välittyvät, avioliittoa ja naisen elämää koskevat *säännönmukaiset skriptit*. Näiden yleisten odotushorisonttien esittyminen rakentuu nähdäkseni myös puheen esitysten muodoissa ja keinoissa: kollektiivinen odotuksenmukaisuus on nähtävissä etenkin persoonamuotojen vaihdoksissa ja

nollapersoonan käytössä. Nämä sanamuotojen vaihdokset on nähtävissä Susan Lanserin teoretisoiman *yhteisöllisen äänen* esiintulona, mutta Lanserin mallin me-muodon sijaan ”Kansantavassa” käytetty nollapersoonaa korostaa kokemuksen *yleisyyttä ja persoonattomuutta* puhtaan yhteisöllisyyden sijaan. Sekä puheen persoonamuotojen vaihdokset että kerronnan skeemojen liikkeet taas on nähtävä nimenomaan *kerronnan ideologisina strategioina*, joiden avulla yleisen kokemuksen välittymisen vaikutelma korostuu.

Dialogipuheen esitysten analyysissa nousee siis jatkuvasti esiin tekstin pyrkimys yksittäisen hahmon sanojen kautta välittyvään laajemman kokemuksen kuvaan. Persoonatonta, yleistä havaintoa kuvatessaan kerronta *tematisoi* tietyt puheen osat ja nostaa ne persoonamuodon vaihdosten avulla jäsennetyksi yleiseksi, säännönmukaiseksi kokemukseksi. Tekstin voi näin ollen mieltää asettavan novellin hahmot *edustamaan* tiettyä ihmisryhmää ja kertomaan sen kokemuksista. Edustavuuden merkitys kerrotun kokemuksen esittämisessä palautuu jälleen takaisin Monika Fludernikin *luonnollisen narratologian teorian* perusteisiin. Teoria pohjautuu ajatukselle, jonka mukaan kertomuksen olemassaoloa määrittävä *kertomuksellisuus* ei liity niinkään juoneen tai tarinaan, vaan olennaista on näiden sijaan kuvattujen tapahtumien *kokemuksellisuuden* välittyminen. Koetun kerronnallistamisessa menneisyyden tapahtumat muodostuvat tarinaksi koetun tarkastelun, uudelleenjärjestelyn ja arvioinnin kautta. Kerronnallistamisen prosessin kautta taas paljastuu merkitys sille, *miksi* kokemus kerrotaan. Kokemuksen arvioinnin kautta nousee esiin koetun *emotionaalinen merkitys* tai *esikuvallinen luonne*. (Fludernik 2010, 19–20.) Tullakseen kerronnallistetuksi kokemuksen on siis kannatettava oleellista merkitystä, joko kokijan henkilökohtaisen historian kannalta tai kerrotun mahdollisuudesta yleisen kokemuksen edustajana.

”Kansantapaa” analysoitaessa liitän Fludernikin määrittelemän esikuvallisen luonteen tulkinnassani korostuneeseen yleistettävyyteen: termi kuvaa nähdäkseni paremmin kohdetekstin keinoa asettaa hahmot pikemminkin kasvottomiksi *esimerkeiksi* kuin jalustalle nostetuiksi *esikuviksi*. Persoonattomuutta korostavan puhemuodon kautta naisten kuvaus omasta arjestaan laajenee siis edustamaan laajemmin naisten yhteiskunnallista asemaa. Edustavuus ja kerrotun merkitys yleisenä kokemuksena on tekstissä esillä kahdella tasolla. Ensinnäkin novelli kokonaisuudessaan on nähtävissä fiktiivisten hahmojen elämän kerronnallistamisena ja sen kautta kuvastuvana yleisenä kokemuksena. Tämän lisäksi koetun tarkastelun, uudelleenjäsentelyn ja arvioinnin prosessi on esillä myös tarinan naisten puheen esityksissä toistuvissa aforismeissa. Riikka Rossin mukaan monologimaisessa puheessa hahmo uudelleenarvioi, älyllistää ja etäännyy omasta kokemuksestaan (Rossi 2013, 125). Rossin kuvailema reflektoinnin ketju on nähdäkseni verrannollinen Fludernikin

kerronnallistamisen prosessiin: näin ollen ”Kansantavan” repliikeissä esiintyvät aforistiset kiteytymät näyttäytyvät tarinamaailman sisäisinä kerronnallisuuden metatasoina. Aforististen repliikkien muodostama dialogi taas on määriteltävissä *temaattiseksi dialogiksi*, jossa tekstin symboliset tasot ja teema rakentuvat nimenomaan vuoropuheluissa. Temaattisen dialogin kautta on mahdollista välittää tarinan yleisemmän tason arvoja ja ideologiaa keskustelun kuvauksen kautta. (Nykänen & Koivisto 2013, 18.) Vaikutelma kokemuksen kerronnallisuuden välittymisestä dialogipuheen kautta korostaa tulkitsemaan koko novellin merkityksen esittymisestä nimenomaan aforististen ja tematisoitujen puheen esitysten kautta.

”Kansantavan” lopun dialogissa toistuvat edellä kuvatun kaltaiset, aforistiset ja puhujan hahmosta etääntyneet repliikit. Myös koko novelli päättyy tällaiseen koetun kiteytykseen, joka kokoaa aiemmin kuvatulla tavalla novellin hahmojen arjen tematisoiduksi, aforismin kaltaiseksi lopetukseksi. Puheen esityksessä voi nähdä toistuvan liikkeen emännän ja Kaisan kokemuksesta ja sen kertomisesta kohti etääntyvää eletyn arviointia:

”Ja tule sitten Leenan saunalle taas, kun kahvit tulevat. Nauretaan sitten taas näille ihmisten olosille. Se niin sydäntä keventää.”

”Kahvikin kun kuumana sydäntä kiertää.”

”Sitä on kuin toinen ihminen kokonaan, ei sitä tyhjiä sureksi, ei mureksi. Että on sitä elämässä sitä onnenpuolta, minkä tarvitseekin, siinä sitä on omassa ilossaan – mitä, mitäpä sitä muuta kaipaakaan.” (KOT, 19–20.)

Ennen kaikkea keskustelumuotoisen kerronnan aforistisen päätöksen voi mielestäni nähdä korostavan tarinan edustuksellista luonnetta – alleviivattu ja korostetun retoriseen muotoon puettu tarinan merkitys on selkeästi tarkoitettu toimimaan aiheen esikuvallisena ja yleistettävänä teesinä. ”Kansantapa” päättyy emännän nollapersoonassa lausuttuun toteamiseen elämän toiveista ja tarpeista: ”Että on elämässä sitä onnenpuolta, minkä tarvitseekin, siinä sitä on omassa ilossaan – mitä, mitäpä sitä muuta kaipaakaan.” Nimenomaan viimeinen virke kannustaa tulkitsemaan lopetusta kirjaimellista merkitystä laajemmin. Emäntä ei siis olisi tyytyväinen pelkästään piilosilla juotujen kahvien saamiseen. Pikemminkin Jotunin tuotannolle tyypillinen ironia rohkaisee tulkitsemaan sanoman merkityksen juuri päinvastaiseksi kirjaimellisesta tulkinnasta: ”mitä, mitäpä sitä muuta kaipaakaan” miltei yllyttää lukemaan novellin hahmojen tarvitsemaan juuri tuota *jotain muuta*.

Nähdäkseni aforismin voi tulkita kahdella tapaa: sen voi joko nähdä novellin naisten toiveista onneen, joka määrittyy vahvasti toisten naisten yhteisöstä ja heidän yhteisten juoruhetkiensä kautta – siis oikeudesta puheeseen ja tarinoiden kerrontaan. Toisaalta lopun kokoavan mietelmän ”onnenpuolen”

voi nähdä korostavan naisten onnen rakentumista konkreettisten ja materiaalistien asioiden varaan. Novellin naisille onnea tuottaviksi asioiksi mainitaan vuoropuhelun lomassa kahvi, leipä ja huivikankaat – arkiset asiat, joiden vuoksi hahmot joutuvat kuitenkin turvautumaan epärehellisiin keinoihin. Kertojan etäännyttävän persoonamuodon käyttö korostaa vaikutelmaa siitä, että novellin merkitys on emäntää ja Kaisaa laajemman ihmisjoukon kokemuksen kuvaus. Emännän aforistisessa lopetuksessa naisten onni kuvastuu sen saamiseksi ”*minkä tarvitseekin*”: naisten tyytyväisyyden voi tulkita olevan riippuvainen itsenäisyydestä ja juuri taloudellisesta riippumattomuudesta. Kertomuksen puheessa esiintyvä oman kahvin kaipaus on tulkittavissa laajemmin oman talouden hallinnan vaatimukseksi; samoin passiivi- ja nollapersonamuodossa puhuvan emännän voi viimeisissä sanoissaan tulkita asettuvan laajemman, universaalien naisten kokeman epätasa-arvon edustajaksi.

Aforistisuuden lisäksi ”Kansantavan” loppua voi tarkastella myös suorien puhe-esityksien tapaan järjestettynä dialogin esityksenä. Elise Nykäsen ja Anu Koiviston mukaan suurilta osin suorien puheesitysten varaan nojaava teksti kannattelee erityisen objektiivisen ja välittömän esityksen vaikutelmaa. Kerrontatilanteen takaa-alaistuessa huomio siirtyy tarinaan, jossa henkilöt puhuvat ja ”kertovat” itse oman tarinansa. Näin syntyvä vaikutelma korostaa illuusiota itsenäisestä tarinamaailmasta, joka ei näkyvästi ole kertovan tahon vaikutuksen alainen. (Nykänen & Koivisto 2013, 33.) Juuri määritellyn kaltainen, suoran puheen illuusiolle rakennettu kerronta hallitsee myös ”Kansantapaa”: hahmojen puhuessa toisilleen näennäisesti ilman välikäsiä syntyy voimakas vaikutelma siitä, että dialogin kuvaus päästäisi fiktiiviset hahmot ”ääneen”, ikään kuin kuvaamaan omin sanoin kokemiaan asioita. Nykäsen ja Koiviston mukaan vuoropuhelun varaan nojaavaa kerrontaa voidaan kuitenkin pitää todellisen maailman ”luonnolliseen” kertomukseen verrattuna alleviivatun kaunokirjallisenä ilmiönä (ibid., 33). Tässä luvussa olen eritellyt keinoja, joiden kautta ”Kansantavan” dialogi pakenee oletusta vuoropuhelusta realistisena puheen ”näyttämisenä”, ja joiden avulla kerronta sen sijaan kääntyy välittämään tai puhuttelemaan laajemman ihmisryhmän kokemusta. Näkemysni mukaan puheen esitysten persoonamuotojen vaihdokset ja vapaata epäsuoraa esitystä muistuttava kerronnan kognitiivisten kehysten asentojen muutokset on mielletävissä juuri tällaisiksi dialogikerronnan realistisuuden illuusiota rikkoviksi keinoiksi. Toisin kuin Nykänen ja Koivisto, jotka mieltävät dialogikerronnan ”luonnollistamisen” ja realistisen kuvauksen oletuksen palautuvan lukijan taipumukseen rakentaa ylemmän tason kertojahahmo myös kerrontatilanteisiin, jossa sellaista ei muuten olisi näkyvissä (ibid., 33), miellän juuri kertojan osin muokkaavan esimerkinovellin suorilta esityksiltä vaikuttavaa dialogia outouttavin seurauksin. ”Kansantavan” dialogi ei siis ”luonnollistu” kertojan merkityksen huomioimisen myötä,

vaan päinvastoin sen rakentamien keinojen tarkastelu paljastaa esiin novellin puheen esitysten monitasoisuuden.

Nähdäkseni myös dialogiin pohjautuvassa kerronnassa implisiittinen tekijä jäsentää tarinan osat niin, että tekstin merkitys välittyy halutulla tavalla – näin ollen esimerkiksi ”Kansantavan” lopussa hahmot asetetaan dialogiin niin, että lukijalle syntyy illuusio yksittäisten hahmojen ”vapaan puheen” kautta välittyvästä yleisen kokemuksen kuvasta. Implisiittisen tekijän ideologiset tavoitteet taas välittyvät kerronnan kautta esimerkiksi kerronnallisten skeemojen vaihdosten aikaansaamien persoonamuotojen hybridien synnyttämässä yleisen ja persoonattoman kokemuksen välittymisessä. Yleistä kokemusta välittävä persoonaton puhe ei nähdäkseni ole palautettavissa luonnolliseen puheeseen tai reaali maailmaan pohjaavaan tulkintaan. Sen sijaan nämä kerronnan keinot on nähdäkseni mielletävissä korostetun kaunokirjalliseksi piirteiksi. Monika Fludernikin *luonnollisen narratologian* kerronnallisuuden perusteiksi nostetut kokemuksen tarkastelu, uudelleenjäsentely arviointi saavat Jotunille ominaisen dialogikerronnan metatasolle asettuessaan myös roolin kertomuksen puheen esityksiä *epäluonnollistavina* piirteinä. Sanamuotojen hybridien kautta välittyvä yleisen kokemuksen illuusio on tulkintani mukaan nähtävä nimenomaan epäluonnollisena kaunokirjallisenä keinona.

Kaunokirjallisuuden epäluonnollisuus on yksinkertaistettavissa jaottelemalla kerronnassa kuvattavat ja kerronnan kuvaamiskeinojen tavat, jotka ovat todelliselle elämälle vieraita tai mahdottomia (Alber & al. 2012, 372). ”Kansantavan” yleistä kokemusta yksittäisen hahmon puheen kautta esittävä kerronta on luokiteltavissa nimenomaan tosielämälle vieraaksi kerronnan mahdollisuudeksi: puheen muotoileminen koskemaan persoonattomasti laajaa ihmisryhmää ei nähdäkseni palaudu arkielämän keskustelutilanteisiin. Toisaalta taas luonnollinen narratologia ehdottaa joidenkin kerrontakeinojen *luonnollistumista* eli tutuksi tulemistä tavan yleistyessä: esimerkiksi tosielämälle vieras kaikkietävä kertoja tai hahmon mielen välittäminen on nähtävä teorian mukaan tällaisina vakiintuneina ja luonnollistuneina kerronnan keinoina (Fludernik 2012, 362). Tämän näkökannan valossa puheesitysten poikkeavuudet olisi mahdollista lukea puhtaasti kerronnan reflektioivan kehyksen kautta. Näin ollen kertojan jopa hahmojen puheen esityksiin asti ulottuva kokemuksen uudelleenjäsentely kuvastuisi totutun kaltaisen kaikkivoivan kertojan liikkeinä. Kerronnan luonnollisuutta ja epäluonnollisuutta ei kuitenkaan tarvitse nähdä toisensa poissulkevinä tai vastakkaisina näkökantoina: epäluonnollisissa kertomuksissa on aina mukana luonnollisia piirteitä, ja samoin luonnollisissa kertomuksissa on lähtökohtaisesti mukana myös epäluonnollisia elementtejä, kuten Heta Marttinen huomauttaa. Marttisen mukaan fiktiivisten kertomusten outouttavat elementit ovat

pohjimmiltaan peräisin inhimillisestä mielikuvituksesta, eikä niitä näin ollen ole tarvetta kategorisoida lähtökohtaisesti ”luonnottomiksi”. Kaunokirjallisuudelle ominainen kielen ja kerronnan logiikanvastaisuus, monimerkityksisyys ja -tulkintaisuus sekä kertomuksien ja kerronnan omat lainalaisuudet on mahdollista sijoittaa luonnollisen ja epäluonnollisen määritteiden väliin. (Marttinen 2015, 17–18; 20–21.)

Marttisen ajatuksia mukaillen esitän, että ”Kansantavan” todellisuudelle vieraita puhemuotoja tulisi tulkita nimenomaan kaunokirjallisen kerronnan ominaispiirteitä hyödyntävinä keinoina, joiden avulla novellin teema ja merkitys välittyy lukijalle. Merkityksen esiintulo ja sen vaikutus taas nojaa nimenomaan luonnollisen puhetilanteen jäljittelyyn ja hahmojen ”ääneen pääsyn” tuntuun. Kertomuksen merkityksen välittymisen kannalta on oleellista, että se esitetään kuin fiktiiviset hahmot ”puhuisivat” sen suoraan omana kokemuksenaan lukijalle ilman kertojan väliintuloa. Realistisen keskustelutilanteen imitointi ja yleisen kuvaus yksittäisen hahmon omakohtaisessa puheessa taas tuottaa tekstiin epäluonnollisuuden ja outouden tunnun. Luonnollisuutta ja epäluonnollisuutta ei siis voi sulkea pois; pikemminkin niiden risteymissä esiin tulevat fiktiiviset ominaispiirteet mahdollistavat ”Kansantavan” dialogikerronnalle novellin merkityksen välittymisen. Novellin dialogissa puhuja tämän luvun otsikon mukaisesti *katoaa* ja siirtyy välittämään persoonattomasti yleistä kokemusta. Samaan aikaan olennaista on se, että lukija kykenee kaiken aikaa ”luonnollistamaan” persoonattoman ja aforistisen puheen palautuvan juuri kertomuksen emäntään. Tämä epäluonnollisen ja luonnollisen päällekkäisyys tuottaa ”Kansantavalle” sen teeman välittymisen kannalta olennaisimman piirteen: samaan aikaan kun kyseessä on korostetun kaunokirjallinen kertomus, lukija kykenee samastumaan kerrottuun kokemukseen ja pystyy jopa asettamaan nollapersoonamuodon avulla itsensä osaksi kuvattua naisten kasvotonta merta. Epätasa-arvon ja huonon yhteiskunnallisen aseman teema välittyy näin kokemuksen kautta, joka yhtä aikaa on tarinamaailman sisäinen ja lukijaa mukaan kutsuva, ei-kenenkään ja jokaisen.

5 Lopuksi

Pro gradu -tutkielmassani olen analysoinut Maria Jotunin ”Kansantapa” -novellin vuorovaikutuksen esityksiä suhteessa kertomuksen teeman välittymiseen. Alussa asettamani hypoteesin mukaan ”Kansantapa” on mahdollista nähdä yksittäisten hahmojensa lisäksi laajemman joukon kokemusten ja odotusten kuvana, olettaen että tämä yleisyyden kuva on nähtävissä sekä tarinan tapahtumien että kerronnan tasolla. Pyrkimyksenäni on ollut tutkimuskysymysten avulla eritellä novellin dialogikerronnasta hypoteesiani tukevia seikkoja. Dialogikerrontaan ja erilaisiin dialogisuuden muotoihin tarkentumisen kautta tavoittelin ratkaisua myös kysymykseen novellin mahdollisesta yhteiskunnallisesta tai ideologisesta merkityksestä; uudistuksellinen kerronta ja vaihtelevasti määritelty ideologisuuden tuntu ovat olleet Jotunin tuotantoon liitettyjä piirteitä niiden julkaisusta lähtien, mutta aiempi tutkimus ei ole vielä tyhjentävästi käsitellyt niiden mahdollisia tulkinnallisia tulokulmia. Yhdistäessäni nämä kaksi tekijänsä tuotannon ominaisinta piirrettä pyrin etsimään avainta esimerkinovellini merkityksen tulkintaan.

Tutkielmani muotoutui kerronnan asetelmien ehdoilla kolmeen erilaista dialogikerronnan muotoa erittelevään analyysilukuun. Tarkka rajaus myötäili kertomuksen tapahtumien kronologista järjestystä sekä selkeytti eroja kolmen dialogikerronnan välillä: jako omiin erillisiin analyysilukuihin korostaa eleiden ja sanojen esitysten dialogin, tajuntojen vuorovaikutuksen ja kollektiivista ääntä välittävän dialogin erityispiirteitä kerronnan ja toisaalta myös kertomuksen teeman välittymisen kannalta.

Johdannon jälkeen luvussa 2 muotoilin esimerkinovellini ensimmäisen dialogikerronnan muodon piirteitä. Aluksi pohdin David Hermanin fiktiivisten tarinamaailmojen teorian avulla lukijalle välittyvää kuvaa novellin tarinamaailmasta. Pelkkien lyhyiden, tokaisevien repliikkien dialogin ja kertojan raportoimien katseiden kautta fiktiivisestä maailmasta on mahdollista selvittää Hermanin mallin MITÄ, MISSÄ, MILLOIN -periaatteen mukaiset tekijät; oleellisemmaksi nousi kuitenkin jäykän vuoropuhelun lukijalle välittämä etenemättömyyden *tuntu*. Tarinamaailman *kvalian* välittämä tuntuma novellin naisten kokemuksista korostaa hahmojen välillä olevaa yhteistä salaisuutta ja tarinamaailman tilannetta, jossa ääneen puhuminen vaikuttaa mahdottomalta. Julkisen puheen ollessa mahdotonta myös hahmojen vuorovaikutuksen tulkinta pelkkien suorien puhe-esitysten pohjalta näyttäytyi riittämättömänä. Dialogikerrontaan perinteisesti liitetyn realistisen tai inhimillistävän ”ääneenpääsyn” tulkinnan kyseenalaistaminen käänsi analyysini suuntaa kohti

dialogin tarkastelua kerronnan luomana välittömyyden *illuusiona* sekä osana laajemman sosiaalisen kontekstin huomioivaa vuorovaikutusta.

Mieltäessäni sanoin käytävän kommunikaation vain yhdeksi dialogin esityksen osaksi pystyin nostamaan esiin kertojan raportoimien eleiden ja erityisesti hahmojen toisilleen luomien *katseiden* merkityksen vuorovaikutuksen tulkinnalle. Alan Palmerin ja Lisa Zunshinin teorit mielen ja ajatusten välittymisestä ulkoisten eleiden avulla sekä toisaalta Bronwen Thomasin painottama ajatus dialogista sanallistettujen ja sanattomien viestien *kokonaisuutena* perustelivat ”Kansantavan” silmäysten oleellisuuden osana dialogia. Thomasin teoria korostaa myös mahdollisuutta eleiden ja ilmausten tahattomuudesta: näin ollen esimerkkinovellini hahmojen vuorovaikutuksen kokonaisuutta täytyi tulkita sen kannalta, että se saattaa kantaa mukanaan ennalta sovittujen tapojen lisäksi valtarakenteiden ja lopulta myös tarkoituksettomien ilmausten merkityksiä. Lukijan roolin korostuessa kerronnan tulkinnan kannalta päädyin pohtimaan myös mahdollisuutta naisten katseiden mieltämiseen jonkinlaisena salakoodistona, valottaen näkökulmaa Lynne Pearcen naisten välisen dialogin teorian avulla. Silmäysten kantamat merkitykset ovat toki nähtävissä tarinamaailman naisten yhteisön sisäisenä, enemmän tai vähemmän salaisena viestimisenä; kuitenkin Pearcen teorian lähtökohta tekstin lukijalleen välittämän viestin välittymisestä jonkin erityisen *naisten* salakielen avulla rakentaa nähdäkseni vain enemmän eroja sukupuolten välille ja marginalisoi naisia entisestään. Lisäksi ”Kansantavan” tarinamaailmassa tapahtuva silmäily on nähtävissä myös isännälle näkyvänä julkisena ilmaisuna, ja toisaalta kertojan raportoimina katseiden kantamat merkitykset välittyvät kyllä lukijalle sukupuolesta riippumatta. Hedelmällisemmäksi tulokulmaksi paljastui ulkoisten eleiden ja sanallisten ilmausten kokonaisuuden vertailu toisaalta hahmojen välistä yhteyttä ja toisaalta hahmojen välisiä eroja muodostavana tekijänä. Katseiden mieltäminen osana Palmerin sosiaalisen mielen ilmenemistä nosti esiin novellin naishahmojen välistä tiivistä yhteisöä, jonka rinnalla emännän ja isännän suhde kuvastui korostetun etäisenä; Daniel Hutton Palmeria koskevan kritiikin kautta analyysissä taas kävi ilmi naisten välisen eleviestinnän epäonnistumiset ja niihin johtaneet yhteiskunnalliset erot. Nähdäkseni tulkinnat eivät kuitenkaan sulje toisiaan pois, vaan esimerkkinovellin ensimmäinen dialogimuoto on mahdollista mieltää naisten yhteisöä rakentavaksi kerronnan muodoksi samalla kun vuorovaikutuksen esitys kantaa mukanaan myös hahmojen välillä olevaa eriarvoisuutta.

Luvussa 3 siirryin tarkastelemaan dialogin mahdollisuutta yhdistettynä naisten sisäisten tajuntojen esityksiin. Erittelin ensin Alan Palmerin muotoileman puhekategoriainmallin avulla tarinamaailman välittymistä nimenomaan vaihtelevien mielten esitysten kautta. Vapaan epäsuoran esityksen

välittäminä aika- ja persoonamuotoja sekoittavat tajunnan esitykset kuvaavat fiktiivistä maailmaa yhtä aikaa sekä hahmon subjektiivisen kokemuksen että kertojan yleistävän havainnon kautta: tarinamaailman nykyhetki sekoittuu aiempiin kokemuksiin, tulevaisuutta koskeviin odotuksiin ja laajempiin, yleisen tason huomioihin. Samaan aikaan naishahmojen sisäisissä tajunnoissa on nähtävissä myös dialogimaisuutta. Palmerin sosiaalisen mielen ja varsinkin sen mieltenvälisen ajattelun näkökulmasta tarkasteltuna ”Kansantavan” dialogiset tajunnat korostuivat sekä kuvattujen naisten muodostaman yhteisön esittäjänä että toisaalta myös painottivat novellissa kuvatun tilanteen tuttuutta ja toisteisuutta naisten elämässä. Jens Brockmeierin Palmerin sosiaalista mieltä koskevan kritiikin mukaan sanallistettu ajattelu itsessään on jo sosiaalista ja vuorovaikutteista: tämän näkökulman kautta taas nousi esiin novellin hahmojen mielten esitysten *sanatason* samuus. Palmerin ja Brockmeierin teorioiden yhteinen piirre vuorovaikutuksen mieltämisestä osana sosiaalista kontekstia antoi lisäksi mahdollisuuden tulkita tajuntojen dialogi nimenomaan tarinamaailman tilanteelle vaikutuksenalaisena kommunikaation muotona.

Tajuntojen kuvauksessa nousi korosteiseksi *kertojan* rooli. Palmerin jatkuvien tietoisuuksien mallin kautta tehdyn analyysin avulla ilmeni, kuinka juuri kerronnan tason asetelmat rakentavat naishahmojen tietoisuuksista vaikutelmaa jonkinlaisena dialogina tai jatkuvuutena. Näitä kerronnan rakenteen tuottamia merkityksiä tarkastelin Susan Lanserin tekijällisen äänen teorian valossa. Kerronnan ideologisuutta mallintavan teorian avulla ”Kansantapaa” oli mahdollista käsitellä osana kirjoitushetkensä yhteiskunnallista ja kaunokirjallista tilannetta. Samalla kävi esiin myös kerronnan muodon tuottama mahdollisuus novellin tulkinnasta ajan naisten peiteltyjen kommunikaatiokeinojen kuvana: näin lukija naisten eleitä ja mieliä tulkitessaan asettuu osaksi epätasa-arvoista ihmisryhmää, jolle julkinen vuorovaikutus ei ole sallittua. Lopulta kerronnan asetelma juuri kertomuksen naisten sisäisiä *mieliä* välittävänä muotona korostaa temaattisesti naisten julkista äänettömyyttä.

Viimeisessä analyysiluvussa analysoin mahdollisia tulkinnallisia näkökulmia esimerkinovellin viimeiselle dialogimuodolle, joka antaa vaikutelman hahmojen suorien puhe-esitysten muodostamasta, kertojan näennäisen poissaolon määrittämästä vuoropuhelusta. Yhdeksi mahdolliseksi tulokulmaksi nousi dialogin tarkastelu myös aiemman tutkimuksen soveltamalla tavalla, jossa kamerasilmämäisen NÄKEMISEN skeeman kautta välittyvässä dialogissa korostuu sen osuus juonellisena puheen aktina: näin ollen tulkinnallinen huomio kiinnittyy puhujien kommunikaatiossa esiintyvään epäsymmetriaan. Ainoastaan emännän tarinan noustessa esiin dialogin esityksestä olisi tämän näkökulman mukaan mahdollista lukea hahmojen välisiä valtasuhteita ja yhteiskunnallisia eroja. Kuvattujen naisten yhteisön sisällä esiintyvät erot ja

eriarvoisuudet on nähdäkseni mahdollista ottaa huomioon myös toisessa tulkinnallisessa näkökulmassa, joka edellisestä poiketen painottaa dialogin esityksen tarkastelua *ilman* puheen esitysten palauttamista tiettyihin hahmoihin tai heidän henkilökuviinsa. Tämä tulokulma nousi työssäni perusteltuun asemaan sen tähden, ettei kertoja ”Kansantavan” viimeisessä dialogimuodossa nimeä enää repliikkejä aiempien kerronnan asetelmien lailla; lisäksi puheen *persoonattomuuden* hyväksyvä tulokulma teki mahdolliseksi aiemmasta tutkimuksesta poikkeavan tulkinnan, jossa henkilökuviin sijaan korostuu esitetyn puheen mahdollisuus *yleisyyden* kuvaajana.

Tulkinnallisen painopisteen vaihduttua henkilökuvan rakentumisesta kohti yleisemmän ajatusmaailman välittymistä myös aiemmin esille nousseet naisten yhteisön sisäiset erot oli mahdollista mieltää eriävinä *skripteinä* eli odotushorisontteina: emännän näkökulmasta avioliittoa on säännönmukaista odottaa erilaisia materiaalisia etuja kuin talottoman Lois-Kaisan. Oleelliseksi nousi kuitenkin huomio siitä, että lopulta kummankin naisen odotushorisontti avioliittoa kohtaan kohdistui nimenomaan sen rooliin taloudellista asemaa parantavana tekijänä. Tämä yhteinen naimakaupan skripti taas välittyy novellin lopun dialogipuheessa Susan Lanserin yhteisöllisen äänen käsitteeseen verrattavissa olevan kerronnan keinon kautta; tosin toisin kuin Lanserin alkuperäisessä, nimenomaan me-muodon avulla välittyvässä kollektiivisen äänen teoriassa, ”Kansantavan” naisten puheen esityksissä joukon ääni välittyy *nollapersoonassa* ja *passiivissa*. Dialogiesitysten sanamuotojen tasolle ulottuva analyysi nosti esiin puheesta välittyvän *persoonattoman kokemuksen kuvan*. Tällainen puhe näyttäytyy lopulta Richard Walshin muotoileman fiktiivisen äänen interpellaation kautta, jolloin näkemyksessä korostuu novellin naisten esitetyn puheen mahdollisuus edustaa laajemman joukon aatteita tai mielenmaisemaa. Näin ollen Jotunille ominainen kerronnan muoto ei ole pelkästään etäännytetty tai Lanserin teorian mukaisesti jaettu, vaan sille korosteisena ominaisuutena on mahdollista pitää myös kerrotun palautumista *kenelle tahansa*.

Yhteisöllinen ääni taas on nähtävissä nimenomaan ideologian esittämisen mahdollistavana muotona. Tämän huomioiminen teki mahdolliseksi myös dialogin esitysten tarkastelun sen kannalta, että myös niistä olisi löydettävissä merkkejä kerronnan ideologisesti merkityksellisistä muotoiluista. Näin ollen osa hahmojen lainausmerkein merkityistä, suorilta puheen esityksiltä *vaikuttavista* repliikeistä oli mahdollista tulkita yhtä lailla kertojan muotoilemiksi ja asettelemiksi esityksiksi: aika- ja persoonamuotoja sekoittavat puheen lainat on siis mahdollista nähdä Richard Walshin määrittelemänä *synteettisenä äänenä*, jossa kertoja jäljittelee hahmon persoonallista ääntä ja puhe muotoutuu jonkinlaiseksi vapaaseen epäsuoraan esitykseen verrattavissa olevaksi puheen esitykseksi. Tämä huomio nousi keskeiseen osaan tutkielmani kannalta, sillä se avasi mahdollisuuden käsitellä

kuvattujen naisten asettuvan paikoitellen välittämään kerronnan temaattista viestiä näennäisen subjektiivisen puheenparren läpi. Kertomuksen ideologinen ja yhteiskunnallinen teema välittyy siis niin sanotusti naisten ”suulla”: nähdäkseni ajatus on rinnastettavissa aiemman tutkimuksen tulkintaan suoran dialogiesityksen ”ääneen päästävästä” ideasta, mutta kerronnan ideologiseen strategiaan liitettynä näkökanta ulottuu hahmojen tasolta koskemaan koko novellin kerronnan rakennetta.

Lopuksi pohdin vielä tulokulmia kysymykseen siitä, tulisiko Jotunin novellia lopulta sittenkään käsittää kuuluvaksi osaksi Fludernikin luonnollisen narratologian kertomuksen määritelmää. ”Kansantavassa” hahmot jäsentävät ja arvioivat kokemaansa sekä muotoilevat sen yleisempää merkitystä omaavaksi kertomukseksi; tässä mielessä novellia voi pitää jopa kertomuksen metatasolle ulottuvana esimerkkinä Fludernikin keskustelupohjaisiin kertomuksiin perustuvasta teoriasta. Toisaalta taas dialogiesityksien outouttavat, kertojan asettelemat muodot pakenevat mielikuvaa luonnollisesta kielenkäytöstä. Mahdolliseksi ratkaisuksi nousi novellin kaunokirjallisten piirteiden hyväksyminen ja huomiointi. Heta Marttisen ajatuksia mukailien kertomuksia ei ole välttämätöntä lukea *joko* luonnollisiksi *tai* epäluonnollisiksi. Myös ”Kansantavan” tulkinnassa tämä ajatus mahdollistaa novellin kerronnan näkemisen luonnollisuutta jäljittelevänä, mutta samalla todellisuudelle mahdottoman, kasvottoman kollektiivisen äänen esittävänä fiktion muotona. Kummankin asetelman välittyminen on oleellinen novellin merkityksen muodostumisessa, eikä niitä näkemystäni mukaan ole tarpeen nähdä toisilleen vastakkaisina näkökulmina.

Tutkielmassani esiin noussut mahdollisuus kerronnan ideologisen muodon ulottumisesta myös suorien puhe-esitysten *sisään* on nähdäkseni näkökulma, jonka kautta Maria Jotunin dialogimuotoisia novelleja olisi syytä tulkita myös yhtä tekstiä laajemmin: yhdessä yhteisöllisen äänen käsitteen ja aiemman naiskuvia käsitelleen tutkimuksen kanssa se saattaisi avata mahdollisuuksia Jotunin tuotannon yhteiskunnallisen merkityksen ymmärtämiseen. Johdannossa mainitsin, kuinka Irmeli Niemen mukaan Jotuni on itse maininnut kuvanneensa aina samaa naista (Niemi 1999, XIII). Kerronnan rakenteisiin uppoutuvan tutkimuksen kautta voisi olla mahdollista löytää ne keinot, *miten* tuo nainen kuvataan, ja ehkä tätä kautta lopulta saada myös vastaus siihen, *millainen* ja ennen kaikkea *miksi* jotunilainen nainen on juuri sellainen kuin on. Tutkielmani osoittaa, kuinka jälkiklassisen kertomuksetutkimuksen keinoilla 1900-luvun alussa ilmestyneestä suomalaisesta kirjallisuudesta on mahdollista löytää uusia, aiempaa näkemystä avartavia puolia.

LÄHTEET

Kohdeteos:

Jotuni, Maria 1913/1999: ”Kansantapa.” Teoksessa *Kun on tunteet, Tyttö ruusutarhassa*. Helsinki. SKS.

Lähteet:

Alber, Jan, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen & Brian Richardson 2012: ”What Is Unnatural about Unnatural Narratology? A Response to Monika Fludernik.” *Narrative*: Vol. 20, No. 3.

Brockmeier, Jens 2011: ”Socializing the Narrative Mind.” *Style*: Vol. 45, No. 2, Summer 2011.

Fludernik, Monika 2010a: ”Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit.” *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki. Gaudeamus Helsinki University Press.

Fludernik, Monika 2010b: ”Mediacy, Mediation, and Focalization: The Squaring of Terminological Circles.” *Postclassical Narratology. Approaches and Analyses*. Toim. Jan Alber & Monika Fludernik. Columbus. The Ohio State University Press.

Fludernik, Monika 2012: ”How Natural Is ‘Unnatural Narratology’; or, What Is Unnatural about Unnatural Narratology?” *Narrative*: Vol. 20, No. 3.

Hakola, Liisa 1993: *Rikkautta jos rakkauttakin. Maria Jotunin naiskuva*. Helsinki. Yliopistopaino.

Hatavara, Mari 2013: ”Kertova ja kerrottu nainen Fredrika Runebergin Teckningar och drömmar - kokoelmassa.” *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle*. Toim. Riikka Rossi & Saija Isomaa. Helsinki. SKS.

Herman, David 2009: ”Narrative ways of worldmaking.” *Narratologia: Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. Toim. Sandra Heinen. Berliini. Walter de Gruyter.

Hutto, Daniel 2011: "Understanding fictional minds without theory of mind!" *Style*: Volume 45, No. 2, Summer 2011.

Hyvärinen, Matti (tulossa): "Expectations and experientiality: Jerome Bruner's 'canonicity and breach'." *Storyworlds*.

Isomaa, Saija & Riikka Rossi 2013: "Johdanto: kirjallisuus naisten esittäjänä." *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle*. Toim. Riikka Rossi & Saija Isomaa. Helsinki. SKS.

Karttunen, Laura 2010: "Hypoteettinen puhe ja suoran esityksen illuusio." *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki. Gaudeamus Helsinki University Press.

Kupiainen, Unto 1954: *Huumorin sukupolvi 1900-luvun suomalaisessa kirjallisuudessa. Suurlakon ja ensimmäisen maailmansodan välisenä aikana tuotantonsa aloittaneet kertoma- ja näytelmäkirjailijat*. Porvoo. WSOY.

Lanser, Susan Sniader 1992: *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Fiction*. Ithaca. Cornell University Press.

Lappalainen, Päivi 1999: "Äiti-ilon himo. Naiset ja kansankunnan rakentuminen 1800-luvulla." *Kaksi tietä nykyisyyteen. Tutkimuksia kirjallisuuden, kansallisuuden ja kansallisten liikkeiden suhteista Suomessa ja Virossa*. Toim. Tero Koistinen & al. Helsinki. SKS.

Marttinen, Heta 2015: *Rajan tiloja. Luonnollisuus, luonnottomuus ja epäluonnottomuus 2000-luvun pohjoismaisissa autofiktioissa*. Jyväskylä. University of Jyväskylä.

Niemi, Irmeli 1999: "Vallan rajoilla ja risteyksessä." Teoksessa *Kun on tunteet, Tyttö ruusutarhassa*. Helsinki. SKS.

Nykänen, Elise & Aino Koivisto 2013: "Näkökulmia kaunokirjalliseen dialogiin." *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Toim. Aino Koivisto & Elise Nykänen. Helsinki. SKS.

Nykänen, Elise 2014: *Worlds within and without. Presenting Fictional Minds in Marja-Liisa Vartio's Narrative Prose*. Helsinki. Helsingin yliopisto.

Palmer, Alan 2004: *Fictional Minds*. Lincoln & Lontoo. Nebraska University Press.

Palmer, Alan 2005: "Thought and Consciousness Representation (Literature)." *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Toim. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. Lontoo & New York. Routledge.

Palmer, Alan 2011: "Social Minds in Fiction and Criticism." *Style: Volume 45, No. 2, Summer 2011*.

Pearce, Lynne 1992: "Dialogic Theory and Women's Writing. *Working Out: New Directions for Women's Studies*. Toim. Hilary Hinds, Ann Phoenix & Jackie Stacey. Brighton. Falmer Press.

Pearce, Lynne 1997: *Feminism and the Politics of Reading*. Lontoo. Arnold.

Rojola, Lea 1999: *Järkiuskosta vaistojen kapinaan. Suomen kirjallisuushistoria 2*. Toim. Lea Rojola. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Helsinki.

Rojola, Lea 2006a: "Konstit on monet kun kahvihammasta kolottaa." *Täysi kattaus. Ruokaa ja juomaa kirjallisuudessa*. Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková. Turku. Turun yliopisto.

Rojola, Lea 2006b: "Puhetta 'siitä'. Lukijuuden rakentuminen Maria Jotunin novellissa Rakkautta." *Kohtauspaikkana kieli. Näkökulmia persoonaan, muutoksiin ja valintoihin*. Toim. Taru Nordlund, Tiina Onikki-Rantajääskö & Toni Suutari. Helsinki. SKS.

Rossi, Riikka 2011: "Vapauden muunnelmia. Naturalismi ja eksistentiaalisuus Maria Jotunin *Arkielämää* -kertomuksessa." *Avain* 1/11.

Rossi, Riikka 2013: "Villinainen ja soturi. Alkukantaisuus ja pessimismi Maria Jotunin naiskuvissa." *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle*. Toim. Riikka Rossi & Saija Isomaa. Helsinki. SKS.

Shaw, Valerie 1983: *The Short Story. A Critical Introduction*. Lontoo. Longman.

Tarkiainen, Kari 2013: *Maria Jotuni. Vain ymmärrys ja hymy*. Helsinki. Musarum minister.

Tarkka, Pekka 1970: *Suomen kirjallisuus XIII. Kirjallisuuden lajeja*. Toim. Pekka Tarkka. Helsinki. SKS ja Otava.

Thomas, Bronwen 2012: *Fictional Dialogue. Speech and Conversation in the Modern and Postmodern Novel*. Lincoln & Lontoo. University of Nebraska Press.

Walsh, Richard 2010: "Person, Level, Voice. A Rhetorical Reconstruction." *Postclassical Narratology. Approaches and Analyses*. Toim. Jan Alber & Monika Fludernik. Columbus. The Ohio State University Press.

Wirilander, Kaarlo 1974: *Herrasväkeä. Suomen säätyläistö 1721–1870*. Historiallisia tutkimuksia: 93. Helsinki. Suomen historiallinen seura.

Zunshine, Lisa 2006: *Why we read fiction. Theory of Mind and the Novel*. Columbus. The Ohio State University Press.