

➤ Kirjalliset mielet suomenkielisen
proosan alkuvaiheissa

—

Noora Vaakanainen & Mari Hatavara

K

—

itollisuus ja hänen [Loviisan] ulkonainen kaunis muotonsa, josta itsekin tiesi, olivat ehkä synnyttäneet rakkauden; mutta kuin [Paavo] tulisi erillen hänestä ja rupeisi miettimään asiata, ehkä pitäisi Loviisan kovin halpana ja mielellään luopuisi hänestä, jos vaan kävisi laatuun. (HR, 49–50.)

Näin kuvataan sankarittaren pohdintoja Niilo Aejmelaeuksen kirjoittamassa teoksessa *Haaksirikko: suomalainen perustuskielinen taru Niilolta* (1838, tästä eteenpäin HR). Loviisan rakastama Paavo on kosinut häntä, mutta Loviisa epäilee liiton järkevyyttä oman vaatimattoman sosiaalisen asemansa vuoksi, jonka myös Paavon äiti on tuonut esiin. Loviisan mieltä esitetään tänä tärkeänä hetkenä monipuolisesti yhdistäen kolmannen persoonan kertojan arvioita, lainauksia Loviisan ajatuksista ja vapaata epäsuoraa esitystä, jossa kertojan ja henkilön äänet tuodaan yhteen. Loviisa myös pohtii ja pyrkii päättämään Paavon mieltä, mikä synnyttää monien tulkitsevien mielten kerroksia teokseen.

Tässä artikkelissa tutkimme mielten esittämistä suomenkielisen proosan alkuvaiheissa. Kysymme, millä keinoin henkilöhahmojen mieliä esitettiin. Kirjallisilla mielillä ymmärrämme paitsi kirjallisuudessa esiintyviä mieliä, myös niitä erityisiä esittämisen tapoja, joita kaunokirjallisuuden fiktiivisiin mieliin liittyy. Kirjallisuudessa toisten henkilöiden mielet näyttäytyvät lukijalle saavutettavina, kielellisesti ilmaantuvina ja kuvattuina, jolloin niitä voi tutkia henkilön ja kertojan kielen piirteitä analysoiden (Cohn 1983, 110, 131). Kirjallisuudentutkimuksessa on kiistelty siitä, millä tavoin kirjallisuuden mielet eroavat todellisista mielistä (Herman 2011, 7–18), mutta fiktiolla joka tapauksessa on omat perinteensä henkilöhahmojen mielten esittämisessä, ja niitä on jo pitkään tutkittu (ks. esim. Lubbock 1921; Valkama 1960). Henkilöhahmojen mieliä voidaan fiktiossa esittää muun muassa suorina ja epäsuorina lainauksina sekä mentaalista toimintaa ja tunteita kuvaavain verbein. Näiden muotojen, joissa toisen mieli on sekä tunnettu että esitettävissä, on todettu jossain määrin esiintyvän myös fiktion ulkopuolella esimerkiksi journalistisissa teksteissä, elämäkerroissa ja haastatteluissa, mutta fiktiolle ne ovat tyypillisiä. (Hatavara & Mildorf 2017.)

Mielten esittämiskeinoja varhaisissa suomenkielisissä kertomuksissa kartoittavaa tutkimusta, jota artikkelimme edustaa, voi pitää vielä melko harvinaisena. Kirjallisuushistoriallinen tutkimus oli pitkään kirjailijalähtöistä ja nosti kirjalliseen kaanoniin lähinnä mieskirjailijoita. 1980-luvulla feministinen kirjallisuudentutkimus kyseenalaisti kirjallisuushistorian patriarkaalisen painotuksen ja nosti esiin naiskirjailijoita (Huhtala 1987, 91–111; Nevala [toim.] 1989). Uudempi naiskirjallisuuden historiaan keskittynyt tutkimus on suurelta osin keskittynyt kontekstualisoivaan tutkimusotteeseen tarkastellen kirjallisuutta yhteiskunnallisen tilanteen kautta (ks. Grönstrand 2005, 25–27; Launis 2005, 15). 1990-luvulla kontekstuaalisen tutkimusotteen (esim. Karkama 1999) rinnalle nousi aiempia kirjailija-, yhteiskuntahistoria- tai instituutiivetoisia kirjallisuushistorioita kyseenalaistava tekstin piirteitä esiin nostava suuntaus

(Varpio 1995, 9–16). Viime aikoina on ilmestynyt jonkin verran teemojen ja muotokeinojen tarkastelua yhdistäviä, historiallisesti kontekstualisoivia tutkimuksia (ks. esim. Kuutsa 2018; Nykänen 2018), mutta varhaisen suomalaisen kirjallisuuden tavat esittää kirjallisia mieliä ovat vielä laajalti tutkimatta. Tätä aukkoa artikkelimme pyrkii osaltaan täyttämään.

Avaamme artikkelimme esittelemällä aiempaa kirjallisten mielten tutkimusta, ja tämän jälkeen käsittelemme mielten esityksiä Jaakko Juteinin kertomuksissa ja Niilo Aejmelaekuksen *Haaksirikossa*. Seuraavaksi erittelemme tajunnankuvausten käyttöä jännitteisen kerronnan välineenä Pietari Hannikaisen, Kaarle Jaakko Gummeruksen ja Juhana Viktor Calamniuksen kertomuksissa. Päätämme artikkelimme analyysiin tajunnankuvausten emotionaalisesta vetoavuudesta Theodolinda Hahnssonin varhaistuotannossa.

Kirjallisten mielten tutkimus

Artikkelin kohdeaineiston valitsemiseksi koostimme tiedot vuoteen 1870 mennessä julkaistusta suomenkielisestä proosasta (taulukko 1) – vedenjakajana toimii Aleksis Kiven *Seitsemän veljestä* -romaanin ilmestymisvuosi.¹ Koska mielten esittämisen muodot kiinnittyvät kielen piirteisiin, keskitymme Suomen kirjallisuuden kielistä vain suomeen tässä artikkelissa. Viime vuosina kirjallisuushistorian yhteydessä on puhuttu yhä enemmän ylijärjestyksestä ja sen tärkeydestä tutkimukselle: suomenkielistä kirjallisuutta tulisi hahmottaa kansainvälisten virtausten valossa (Grönstrand et al. 2016). Lisäksi monet tässäkin artikkelissa käsitellyt kirjailijat kirjoittivat samanaikaisesti myös ruotsiksi, joten heidän panoksensa kirjalliselle kentälle on ollut monikielinen.² Varhaista suomenkielisen proosakirjallisuuden historiaa on aiemmin kartoittanut myös Markku Eskelinen (2016), joka keskittyy purkamaan aiempia, suomalaisen kirjallisuushistorian periodisaatiota koskevia käsityksiä eikä niinkään erittele aineistoa tekstianalyttisesti.

Olemme rajanneet artikkelin kohdeaineiston myös kerrontatavan mukaan. Kolmannen ja ensimmäisen persoonan kerronnan mielten esittämisen tavat eroavat toisistaan niin merkittävästi, että olemme valinneet tähän vain kolmannessa persoonassa kerrottuja kohdeteoksia, jotka ovat aineistossa minäkerrontaa selvästi yleisempiäkin. Valitsemamme teokset sisältävät siinä määrin tajunnankuvauksia, että ne tarjoavat edustuksellisen ja vivahteikkaan kuvan ajan suomenkielisestä kolmannessa persoonassa kerrotusta kirjallisuudesta. Kohdeteostemme tutkimus on tähän saakka enimmäkseen lähtenyt sisällön erittelystä. Muotolähtöinen tutkimus nostaa teoksista esiin uusia piirteitä, kuten esimerkiksi emotionaalisia ja juonellisia tehokeinoja samalla kun hahmotetaan suomalaisen kirjallisuuden muotohistoriaa.

Mielten ja tietoisuuden esittämistä kaunokirjallisuudessa tutkinut Dorrit Cohn (1983) on luokitellut kolmannen persoonan kerronnan sisältämiä tajun-

nankuvauksia kolmijakoisella mallilla, joka toimii yhä edelleen monien uusien metodien pohjalla. *Psykokerronnalla* Cohn (1983, 11–12, 31–32) tarkoittaa tajunnankuvauksen moodia, jossa henkilöhahmojen mielensisältö välittyy kaikkietävän kertojan raportoimana, ja kerrontaa leimaavat aistimista ja ajattelu korostavat verbit sekä metaforat. Tietoisuuden *suora esitys* viittaa puolestaan usein johtolauseella ja lainausmerkein kolmannen persoonan kerronnasta erotettuun sisäiseen monologiin, jota sävyttää henkilön äänen illuusio. Toisinaan pelkästään henkilöhahmon ajatusten esittäminen ensimmäisessä persoonassa ja preesensissä riittää osoittamaan suoran esityksen. (Mt., 59–60.) *Vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi* voidaan lukea tajunnankuvaukset, joissa sekoittuvat henkilöhahmon ajatuksia seuraileva tyyli ja sanajärjestys sekä kertojan raportin persoona- ja aikamuotojen käyttö (mt., 104–105). Vapaassa epäsuorassa esityksessä ajatusten kielellinen ilmaisu muistuttaa henkilöhahmon idiomia (mt., 100).

Kognitiivista narratologiaa edustava Alan Palmer on kritisoinut puhe-kategorioihin pohjaavaa mallia muun muassa kielikeskeisyydestä. Palmer huomauttaa, että tutkimuksessa on suosittu paljolti suoraa ja vapaata epäsuoraa esitystä, siinä missä psykokerronnan merkitystä tajunnankuvauksessa on vähätelty. Tästä syystä esimerkiksi henkilöhahmojen tunnetilat ja hypoteettiset aikomukset ovat jääneet sivuun, ja mielten kirjallisia esityksiä tutkittaessa on painotettu sen sijaan voimakkaasti kielellistynyttä, sisäistä ääntä. (Palmer 2004, 53.) Palmer toteaa, että kompleksisessa tajunnankuvauksessa voidaan yhtä hyvin käyttää psykokerrontaa, jonka avulla voidaan ”eritellä [henkilöhahmojen] psyykkistä elämää” niin, että analyttinen etäisyys säilyy (mt., 61). Fiktiivinen mieli tulisi aina ymmärtää Palmerin mukaan myös aktiivisena ja sosiaalisena, yhdessä toisten mielten kanssa toimivana (mt., 53).

On syytä erottaa Palmerin kritiikin kaksi kohdetta: yhtäältä kielen piirteisiin keskittyminen mielten esittämisen tutkimuksessa ja toisaalta henkilöhahmon kielellistämien muotojen – suoran ja vapaan epäsuoran esityksen – etualaistaminen henkilöhahmon mielen tulkinnassa. Jälkimmäinen on tärkeä huomio, sillä psykokerronnalla on merkittäviä tehtäviä muun muassa henkilöhahmon itsensä tiedostamattomien mielensisältöjen paljastamisessa lukijalle, ja henkilöhahmojen välinen mielten toiminta ja toisten henkilöhahmojen mielten tulkinta ovat osa kirjallisia mielten esityksiä. Edellinen taas näyttäytyy kirjallisuudentutkimuksen kohteen kannalta vaikealta ymmärtää: kieli on kirjallisuuden ilmaisuväline, ja myös kirjalliset mielet ovat tulkittavissa vain lukemalla ne esittävä teksti (ks. Hatavara 2013, 166). Teksti esittää kirjalliset mielet, mutta esitys voi koskea mieltä niin sanallisena kuin eleissä tai ilmeissä näkyvänä.

Kotimaisessa kirjallisuudentutkimuksessa muun muassa Pekka Tammi ja Maria Mäkelä ovat esittäneet kritiikkiä perinteisille tajunnankuvauskategorioille. Mäkelä (2011, 14) on todennut, että tajunnankuvauksia on tarkasteltava suhteessa sisäisen kokemuksen teemoihin, ja Tammi (1992, 32–34) puolestaan on kirjoittanut vapaasta epäsuorasta esityksestä diskurssina, joka ei rajaudu yksistään kielellisiin keinoihin. Kielellisiin erityispiirteisiin pohjaavassa ana-

lyysimallissa on toki heikkoutensa, mutta samalla täsmällinen metodi auttaa havaitsemaan tulkinnallisesti tärkeitä yksityiskohtia ja murtumia tekstin kerronnallisessa rakenteessa.

Mielten esittämisen pioneerit

Varhaisimpia suomenkielisiä proosateoksia julkaisi Jaakko Juteini. Eino Karhu luonnehtii Juteinin tuotantoa avoimen valistushenkiseksi: kirjailija kuvaa teoksissaan ”protestoivaa talonpoikaistietoisuutta” (Karhu 1979, 164, 170). Juteinin kirjoittamaa kertomakirjallisuutta onkin tarkasteltu kirjallisuushistorioissa miltei yksistään aatteelliselta kannalta, eikä niistä ole niinkään eritelty kerronnallisia tyylikeinoja, joilla sisältö tuodaan esiin. Kirjailijan kulttuurinen merkitys suomenkielisen proosan pioneerina yhdistyy kansanherättäjän rooliin, hänen vaikutukseensa niin lukevaan talonpoikaisväestöön kuin Elias Lönnroitiinkin (ks. esim. Karhu 1979, 173; Krohn 1897, 216). Julius Krohn toteaa, ettei kirjailijasta ”ollut runoilijaksi”, vaan pikemminkin ”hänet oli luotu filosofiksi ja puhetaituriksi” (Krohn 1897, 214). Näkemykselle löytyy perusteita esimerkiksi Juteinin esikoisteoksen *Nimi-päivä, elli, Hyvä elämä howissa* (1824, tästä eteenpäin NP) sekä kerronnassa että sisällössä: kerronta on hyvin dialogipainotteista, ja puheenvuorot ovat usein pitkiä ja muistuttavat valmisteltua puhetta. Puheissa käsitellään niin rahvaan koulutusta (NP, 5–7) kuin maanomistustakin (NP, 12–14).

Nimi-päivä -teoksen dialogissa esiintyy tendenssiromaanelle tyypillisiä teki-jän puhetorvina toimivia puheenvuoroja (ks. Isomaa 2012, 12). Silti dialogi sisältää eri näkökulmia esittäviä ja henkilöihahmoja luonnehtivia puheenvuoroja. Myös väittelyn vaikutusta läsnäolijoihin kuvataan, esimerkiksi kun talonpoika Israel on antanut nokkelan vastauksen yhden herroista väheksytyä rahvaan lukutaitoa: ”Oikein sanottu, Israeli, huusi moni herroista, ja talon-pojat hieroivat lakkiansa kämmenen välissä katsoen ystävällisesti Israelin puoleen.” (NP, 7). Koko kuulijakunnan hyväksyntää Israelille esitetään niin suorana puheena kuin myös kertojan kuvaamina mielihyvää osoittavina eleinä (lakin hierominen ja ystävällinen katse). Teos käyttää kirjallisten mielen tulkintaa koskevaa yleisolettamaa, jonka mukaan eleet, kuten lakin hierominen tai käsien vapina, tulkitaan mielentilaa esittävinä eikä satunnaisina tai fyysisesti selitettävänä tapahtumina (ks. Zunshine 2006, 1–2). Tämä näkyy siinä, kuinka henkilöiden tunteita ilmaisevia eleitä kerrotaan lukijalle esimerkiksi sulkuihin sijoitettuna puheenvuoron keskellä: ”(hän pyyhkii vesi-pisareet silmistänsä)” (NP, 12).

Kohosteisina kerronnan muotoina *Nimi-päivässä* esiintyvät dramaattinen preesens ja suorana lainana esitetty henkilön sisäinen huudahdus. Nimipäiväään metsästysretkeltä viettämään saapuva isäntä kertoo sisäkkäiskertomuksena hänelle sattuneesta jännittävästä tilanteesta, jossa hän on keskeyttänyt karhun hyökkäyksen toista miestä kohtaan. Kuvaus siirtyy preesensmuotoon,

ja tapahtumien merkitystä korostavat myös ajatusviivat ja huudahdus, joilla isäntä kuvaa äskeistä kokemustaan ja sen synnyttämää tunnereaktiota: ”– o, Jumala armahda! lehmä on revittyä sivulla, ja Hurtti karhun alla huutaa apua Jumalan ja Jesuksen tähden” (NP, 17). Kerronnan muodot korostavat kokemuksen merkitystä.

Juteinin toisen teoksen *Erhetyksen vaikutus, elli Lapsen murha* (1827, tästä eteenpäin EW) opettavaisen luonteen tuo tekijällinen kertoja selvästi esiin esipuheessa ja läpi teoksen lukijalle osoitetuissa kommentoivissa osuuksissa. Henkilöhahmojen mieliä, etenkin päähenkilön, aviottoman lapsen synnyttävän ja surmaavan Teresian, esitetään suorina lainauksina heidän kauhistuneista reaktioistaan käännekohdissa sekä dramaattisen preesensin käytöllä: ”Äiti peljästy – ja sulki lapsen hengen kädellensä, luullen jongun metsässä kävelväisen itkun kuulevan. Äiti hellitti jälle kätensä – ai Jesus armahda! lapsi on tukahtunut, eikä enää virkoa äitinsä helmassa.” (EW, 7.) Jälleen ajatusviiva ja henkilön ajatuksen suora lainaus korostavat tilanteen merkittävyyttä. Huudahduslauseen jälkeen kerronta siirtyy osin kertojan diskurssiin, minkä osoittaa esimerkiksi kolmannen persoonan ”äiti” ensimmäisen persoonan sijaan (*eikä enää virkoa helmassani*). Kertoja alleviivaa tällä asetelmaa, jossa äiti surmaa oman lapsensa.

O. A. Kallio nimittää Niilo Aejmelaeuksen vuonna 1838 ilmestynyttä *Haaksirikkoa* ”suomenkielisen novellin esikoiseksi”. Juuri muuta arvoa Kallio ei opettavaiseksi ja liikuttavaksi kuvaamalleen kertomukselle anna, vaan kuvaa sitä romanttiseksi kyhäelmäksi, jossa ”pahuus rangaistaan, hyvää palkitaan ja uskollinen rakkaus voittaa”. (Kallio 1928, 39.) Krohnin (1897, 242) arvio on samankaltainen: juonta moititaan yksinkertaiseksi, kuvausta vaillinaiseksi ja esitystapaa saarnailevaksi. Tämän artikkelin aloittava tekstikatkelma kuitenkin osoittaa, että *Haaksirikossa* käytetään jopa vapaata epäsuoraa esitystä, joka moniäänisenä ja tulkinnallisesti epävarmana kategoriana on kaunokirjallisen mielen tutkituimpia muotoja (Toolan 2006, 264–267). Muodon kehitys on usein liitetty 1800-luvun aikana tapahtuvaan siirtymään tekijällisestä kertojasta kohti henkilökeskeistä kertojaa erityisesti Gustave Flaubertin ja Henry Jamesin tuotannossa (Cohn 1983, 25–25) sekä jo Jane Austenin teoksissa (Gunn 2004, 40–42, 49–50). On kuitenkin osoitettu, että muoto oli suomalaisessa ruotsinkielisessä romaanikirjallisuudessa käytössä jo ainakin 1850-luvulta lähtien (Hatavara 2007), ja myös suomenkielisen proosan pioneereista esimerkiksi Minna Canth käytti sitä (Hatavara 2014).

Haaksirikosta artikkelin alkuun lainatussa tekstissä on vapaalle epäsuoralle esitykselle tyypillisesti persoonamuoto epäsuorassa, kertojan diskurssissa, ja verbimuotona konditionaali, mutta muuten teksti seuraa henkilön – tässä Loviisan – ajatuksenjuoksua (ks. McHale 1978, 264–273). *Haaksirikko* myös käyttää vaihdellen eri mielen esittämisen muotoja, kuten kuvattaessa Paavon mietteitä epävarmana Loviisan tunteista: ”Paavo ajatteli, mitenkä asia piti päätymän. Lovisa ei ollut vielä suorasti sanonut rakastavansa häntä, mutta

toki puolin sanoin. – Eikö hän sanonut pitävänsä minua arvossa, ajattelevansa minun päälleni ja minun ansaitsevan suurimman onnellisuuden?” (HR, 48–49.) Ensimmäisen virkkeen epäsuorasta esityksestä siirrytään vapaan epäsuoran esityksen kautta suoraan esitykseen Paavon ajatuksista. *Haaksirikossa* vapaa epäsuora esitys tuo esiin nuorten rakastavaisten keskeisimpiä pohdintoja toistensa mielistä ja tunteista, ja muoto onkin tutkimuskirjallisuudessa yhdistetty juuri mielen kuohunnan ja ratkaisevien hetkien kuvaamiseen (Cohn 1983, 112–113; Nelles 2006, 128).

Haaksirikossa Loviisan lisäksi myös Maijaleena on rakastunut Jaakkoon ja iloitsee tämän esittämistä mielipiteistä. Maijaleenan tunteet tuodaan esiin psykokerronnan avulla: ”Suloinen sanomaton tunto, aavistus maailmallisen elämän korkeimmasta antimesta, nosti ilokyyneleet riemua paistaviin silmiinsä” (HR, 107). Maijaleena ei itse sanallista erityisen merkityksellistä tunnettaan, jonka suuruus jättää sen ”sanomattomaksi”, mutta kertoja tuo esiin sekä esiverbaalin tunteen että sen merkinä toimivat kyyneleet. Psykokerronta mahdollistaa henkilön itsensä kielentämättömien tai jopa tiedostamattomien tunteiden esittämisen (Cohn 1983, 46). Juteinin ja Aejmelaeuksen teosten analyysi osoittaa, että jo varhaiset suomenkieliset proosateokset hyödyntävät tajunnankuvauksen muotoja monipuolisesti keskeisten teemojen ja juonenkäänteiden korostamiseksi.

Jännitteisen novellikerronnan uranuurtajat

Suomenkielisen novellikirjallisuuden yhdeksi tärkeimmäksi uranuurtajaksi on varhaisissa kirjallisuushistorioissa nimetty Pietari Hannikainen. Karhu (1979, 375) toteaa Hannikaisen kaunokirjallisen tuotannon olleen ”milteipä ensimmäinen yritys kuvata inhimillisten intiimien tunteiden maailmaa”. Lisäksi hän näkee Hannikaisen sentimentaalisen tyylin välttämättömäksi kehitysvaiheeksi suomenkielisen kirjallisuuden matkassa kohta psykologista realismia.

Hannikaisen alkujaan vuonna 1864 jatkokertomuksena ilmestynyt ”Salojärwen kukkanen” (1884, tästä eteenpäin SK) sijoittuu nuijasodan aikaan. Kertomuksen nimi viittaa päähenkilö Annaan, jonka henkinen taisto peilaa allegorisesti ajan poliittisia tapahtumia. Pääsy henkilöhahmojen tietoisuuteen avautuu pääparin, Annan ja Yrjön, tunteita esitettäessä, jolloin nojataan pääosin psykokerrontaan. Kerronnallisten huippukohtien yhteydessä ilmenee kuitenkin muitakin tajunnankuvauksen keinoja. Annan joutuessa vihollisen vangitsemaksi tämän mieltä esitetään eri moodeja varioiden:

Annan voimat raukesivat, ja hirweä tuska walloitti koko hänen olentonsa. Yksinään sydänyön aikana, suljettuna tähän kylmään luolaan, [--] se oli enemmän kuin hänen heikko ja niin oudoilla tapauksilla järkytetty sydämensä jaksoi kantaa. [--] Mutta silloin hänen ajatuksensa lensiwät Salojär-

welle, jossa surewat wanhemmat odottiwat – – ehkä Yrjökin vielä oli elossa – – ehkä kaikki tuon edessään makaawan wiettelijän puheet oliwat petosta – – toiset pimeät seinät saattoiwat sulkea hänen rakastettunsa, joka odotti pelastusta. (SK, Luku IX.)

Päähenkilön ahdinkoa kuvataan alkuun psykokerronnalla: ”järkytetyin sydämen” ja ”hirveän tuskan” mainitseminen korostavat sanoittamattomia tunteita. Kertoja pohjustaa päähenkilön emotionaalista hämminkiä metaforisella ilmauksella lentelevistä ajatuksista, mikä valmistelee lukijaa ajatusten katkelmalliseen esittämiseen. Ajatusviivat ja ehkä-adverbin merkitsemä, toisteinen hypoteettisuus vapaan epäsuoran esityksen yhteydessä alleviivaavat ajattelun kaoottisuutta, kun Anna punnitsee omia toiveitaan ja pelkojaan sekä kuvittelee vaihtoehtoja saamalleen väärälle tiedolle. Samanaikaisesti liikutaan kuitenkin tuskasta kohti ajatusten kielentämistä ja selkeyttämistä, kun mietteet kääntyvät Yrjöön. Myöhemmin samaa mielenliikkeitä konkretisoivaa metaforaa lentelevistä ajatuksista käytetään toisen laajalti tajunnankuvausta sisältävän avainepisodin kohdalla. Tällä kertaa kyseessä on Annan mielitetty:

Ajatukset hänen nuorena päässänsä oliwat saaneet toisen suunnan. Ne lensiwät Salojärwelle, jossa hän warmaan luuli Annan häntä odottawan. Hänen haaweksiwaan päähänsä kuwausi jo ne uudet olot [--] – – Hän on uhannut hyljätä wallanhoitajan witan – – olisiko tuo uusi aate jo sen waikuttanut? [--] Onko täällä ketään niin uskaliaista, joka ryhtyy sitä tekemään? Tai woisiko siinä olla waaraa nyt, kun äsköinen Nuijasota on mielet ja olot sekoittanut? [--]. En rohkenisi kuitenkaan nostaa werhoa, joka sen vielä peittää, waan mitä ja milloin wiwahti päähäni tämä salainen aate – – niin sinä se olit, sydämmeni rakkaus, Anna, sinun ihanain silmäisi säihky walaisi eteeni uuden tien sillä hetkellä, [--] Wankeuden pimeys on sen wahwistanut, ja pakolaisuudessa on se kehkeytynyt minun elämäni ohjeeksi. Sinulle, armaani, kuuluu tämä aate, kallis hedelmä, joka on kaswanut maanmiestemme werestä ja kasteltu sinun wiattomilla kyneleilläsi; [--] se olkoon ensimmäinen morsiolahja, joka on iäti sielumme yhdistävä toinen toiseensa. (SK, Luku XVI.)

Jälleen kiihtymystä esittävät ajatusviivat fragmentoivat tajunnankuvausta. Hypoteettisuutta ilmaisevat puolestaan kysymyslauseet, kun Yrjö vertailee mielessään erilaisia vaihtoehtoja, minkä jälkeen tajunnankuvaus siirtyy verrattain äkkinäisesti suoraan esitykseen ensimmäisessä persoonassa. Kysymyslauseilla ja katkelmallisuudella onkin erityistä ilmaisuvoimaa yksilön tietoisuutta esitetäessä (Fludernik 2005, 228, 231). Lopuksi Yrjö puhuttelee ajatuksissaan suoraan poissaolevaa rakastettuaan, Annaa. Rakastetun ajattelu kirvoittaa sankarissa henkistä rohkeutta kestää koettelemukset.

Molemmat laajat tajunnankuvaukset on Hannikaisen kertomuksessa sijoitettu kohtauksiin, joissa rakastavaiset ovat joutuneen vihollisen vangitsemiksi.

*Kerronnallinen jännite ei synny niinkään jännittävistä
tapahtumista kuin henkilöiden mielenliikkeistä
tapahtumien aikana.*

Realismia edeltävissä kertomuksissa henkilöhahmojen sisäisiä monologeja esiintyy tyypillisesti episodeissa, joissa hahmot refleктоivat mietteitään yksin (Cohn 1983, 60–61). Toiminnan taukoaminen tarjoaa tilaa hahmojen mielenmaiseman esittämiseen, mutta lisäksi moodien peilaamisen voi ”Salojärven kukkasessa” ajatella kerronnallisten ratkaisujen tasolla toistavan rakkauskertomuksien ihannetta. Rakastavaisten koettelemukset heijastavat toisiaan, ja tätä tehostavat tajunnankuvauksien paikat ja ajatusten konkreettinen liike kohti rakastettua. Viimeistään rakastetulle suunnattu puhuttelu sitoo toisiinsa henkilöhahmojen läpikäymät henkiset kriisit.

Aikansa luetuimpiin kirjailijoihin kuului Kaarle Jaakko Gummerus, joka aloitti uransa kirjoittamalla jatkokertomuksia suosittuun *Suometar*-lehteen. Kallio (1928, 147) pitää Gummerusta kansantajuksena kirjailijana, jonka merkittävimmät ansiot ovat rahvaan lukuilon herättämisessä. Samalla hän moittii kirjailijan tyyliä viimeistelemättömäksi. Gummeruksen kerronnallisia valintoja selitetään kirjoittamista leimanneella kiireellä, ja lukijalle suunnatut puhuttelut ovat Kallion tulkinnassa kirjaimellista anteeksipyytelyä liiallisesta rientämisestä. Kertojan kommentoinnit puolestaan samastetaan tekijän huomautuksiksi, joiden tarkoitus on paikata juonellisia epäkohtia tai vakuutella uskomattomien sattumusten kohtalonomaisuutta. (Kallio 1928, 150–151.) Kallio myös suomii Gummeruksen tuotannossa ilmeneviä tyylipiirteitä liiallisesta romantiikasta (mt., 150, 153).

Gummeruksen kaksiosainen romaani, alun perin jatkokertomuksena ilmestynyt *Ylhäiset ja alhaiset* (1870, tästä eteenpäin YJA)³, on huomattavan monipuolinen kertovilta ratkaisuiltaan. Etenkin ensimmäisessä osassa esitetään henkilöiden mielenliikkeitä, tunteita ja suunnitelmia paitsi lukijalle suoraan osoitetuilla puhutteluilla, kertojan kommentoinnilla ja psykokerronnalla myös henkilöiden mielten suoralla ja vapaalla epäsuoralla esityksellä. Lisäksi tapahtumien kieltämisenä ilmenevä epäkerrottu ja muut hypoteettisuuteen liittyvät muodot nostavat esiin vaihtoehtoisia tapahtumakulkuja (Prince 1988, 3). Luvun XII lopussa käy ilmi, että keskushenkilö Johannes erehtyy luulemaan rakastamansa Marian vastaavan hänen tunteisiinsa ja samalla sivuuttaa Annan, joka häntä oikeasti rakastaa.

Johannes ei tietänyt, miten hänen sanansa kävivät Annaan. Haava oli Annan sydämessä. Kuumun raudan työnsi Johannes siihen, kun vaati hänet elämään siinä, missä Maria oli elänyt; vaati hänet liikkumaan, missä Maria oli liikkunut; vaati hänet yöt päivät muistamaan iloisen unelmansa herättäjää. – Jo voit ymmärtää Annan surua. Anna oli kauvan rakastanut töllin lasta. Vaan töllin lapsi ei sitä tietänyt. Hän eli nyt. Uuden päivän koi oli hänen sydämessään koettanut. Lainehtivina kävivät vielä hänen vanhan levottomuutensa tunteet, mutta vähän miettiessään tilaansa, kun hän Annan luota palasi, tiesi Johannes selityksen. «Rakkautta olen hakenut, rakkautta olen kaivannut. Rakkaus on se totuus, jota kohden olen pyrkinyt. Maria – nyt olen kuullut, ettet minua halveksi, että sinun sydämesi tuntee samaa kuin minun nyt. – Maria! Nyt on levottomuus luopunut minusta, eronnut sydämestäni ijäksi – (YJA, Luku XII.)

Katkelma alkaa epäkerrotun muodossa kertojan toteamuksella, ettei Johannes tiennyt sanojensa vaikutusta. Tämä tietämättömyys korostaa toisiaan tulkitsevien mielten merkitystä, ja epäkerrottu muotona avaa sisältöä koskevan pohdinnan (vrt. Prince 1988, 3). Toinen ja kolmas virke ovat vapaan epäsuoran esityksen muodossa Annan epätoivoisia ajatuksia hänen vaikeasta asemastaan rakastettunsa ja tämän tunteiden kohteen läheisyydessä. Vapaasta epäsuorasta esityksestä siirrytään lukijan puhutteluun ja kertojan hallitsemaan esitykseen. Ne ovat kuitenkin siirtymä Johanneksen suoriin ajatuksiin. Perinteisen rakkausromaanin konvention mukaisesti henkilön oivallus paljastuneesta tiedosta on väärä: se, mitä kertoja ilmaisee Johanneksen ”tietävän”, ei pidä paikkansa. Siten kerronnassa tuodaan esiin ja asetetaan vastakkain sekä Annan piilotettu tuska vapaan epäsuoran esityksen kautta että Johanneksen väärä usko omista ja Marian tunteista tämän suorina ajatuksina. Lainatun tekstikatkelman jälkeen seuraa suora puhuttelu Johannekselle, jossa varoitetaan häntä erehdyksestään. Sen ilmaistaan olevan hypoteettinen esitys siitä, miten jo kuollut kirkkoherra olisi Johannesta varoittanut. Siten lyhyessä katkelmassa esitetään niin salattua, tiedostamatonta, virheellistä kuin hypoteettistakin mielensisältöä. Jotta lukija voi seurata tekstin merkityksiä, hänen tulee hallita monipuolinen kirjallisten mielten esittämisen repertuaari ja sen nopeat vaihtelut.

Kolmas kirjallisen kentän mielten esittämistä tehokeinona käyttänyt novellikirjailija Gummeruksen ja Hannikaisen ohella oli Juhana Viktor Calamnius, joka keskittyi kaunokirjallisessa tuotannossaan suomalaiseen kansanperinteeseen. Kallio (1928, 159) luonnehtii kirjailijan kertomuksia koruttomasti kerrotuiksi mutta jännittäviksi. Calamniuksen pääteoksena voidaan pitää *Mete-linkirkon haltiaa* (1871 [1870], tästä eteenpäin MH). Pitkä, lappilaisten ja saamelaisien välistä kiistaa käsittelevä, yliluonnollisia elementtejä sisältävä kertomus tutustuttaa alussa lukijan haltian myyttiin ja paikallisen yhteisön uskomuksiin pääosin kertojan hallitsemassa passiivimuodossa. Tämän jälkeen kerronta on

dialogivoittoista ja kuvailee kahden päähenkilön, Leimakan ja Heimon, yksittäisiä kohtaamisia haltian kanssa.

Haltiahahmo paljastuu saamelaisten juoneksi, johon he ovat turvautuneet pitääkseen tunkeilijat poissa pyhältä paikalta. Haltia on itse asiassa kauniiksi kuvattu Salla-neito, johon lappilaiset miehet kovasti mieltyvät. Kerronnan edetessä risteävät tajunnankuvaukset tehostavat osapuolten välille syntyviä jännitteitä:

1. Jos hän jo edellisen tapauksen johdosta kantoi kaihelmaa Heimoa vastaan, niin syttyi se nyt ilmi vihaan. [-] Mikä häntä vihoitti? Sitä hän ei voinut selvittää itsellensä. Mutta Heimo oli tunnustanut lempivänsä ihanata neitoa. Ehkä hän aikoi ottaa hänen omaksensakin? [-] Kateus kuiskasi hänen mieleensä: ”miksi juuri hän”? Itserakkaus säästi: ”olenko minä häntä kehnompi!” ja viha lisäsi: ”häinkö?” (MH, 35.)
2. Hänen [Salla] mielensä oli täynnä moninaisia ajatuksia, kun hän nyt astui tunnetuita polkuja, tullaksensa päätettyyn yhteentuloon. Mitä oli tapahtuva? onnistuiko hänen saada pyhäkkä? vai oliko tämä yhteentulo vain ajateltu petos, jolla tuo Suomalainen koettaisi saada hänen, samaten kuin Maggankin, käsiinsä? (MH, 47.)
3. Tjarwas oli yhtä mittaa kulkenut metsiä. Hänen himokas mielensä oli kiihtynyt korkeimmilleen. Nyt tunsin hän tuimasti kuinka hän lempi tuota ihanata neitsyttä, joka häntä isäkseen kutsui. Tätäkö pyhäskuista imepä oli vihollinen nuorukainen saava? Tätenkö oli loppua hänen korkeat tuumansa oman kansansa valtaan uudestaan saattamisesta [-]? Oliko ehkä Salla kieltämässä vanhaa isäinsä kunniaa ja uskoa? (MH, 49.)

Tajunnankuvauksien esiintymistiheys kasvaa, mitä lähemmäksi kertomuksen kliimaksia eli osapuolten kohtaamista liikutaan. Mielen esitykset alkavat psykokerronnalla, kun kertoja pohjustaa vapaan epäsuoran esityksen muodossa ilmaistuja spekulatioita (2 ja 3). Kiinnostava poikkeus on Leimakan (1) tajunnankuvaus, jossa psykokerronnan jälkeen seuraa vielä ristiriitaisten ajatusten suoraa esittämistä, joskin se on konkretisoitu tunteiden vuoropuheluksi. Toistuvat kysymyslauseet kutsuvat mahdollisten tapahtumakulkujen ennakointiin sekä hahmottamaan, kuinka henkilöhahmojen arvelut toistensa aikomuksista risteävät kohtalokkaaksi osoittautuvalla tavalla.

Sekä Calamnius, Gummerus että Hannikainen käyttävät kertomuksissaan tajunnankuvauksen eri moodeja tehokeinoina. Kerronnallinen jännite ei synny niinkään jännittävistä tapahtumista kuin henkilöiden mielenliikkeistä tapahtumien aikana. Ratkaisevien hetkien yhteyteen sijoitettu hypoteettisuus tuottaa dynaamisuutta kerrontaan, kun sekä henkilöhahmot että lukija joutuvat käsittelemään mielessään vaihtoehtoisia tapahtumakulkuja ja pyrkimyksiä.

Gummeruksen tapaan Theodolinda Hahnsson oli aikanaan lukijoiden suosiossa. Liisi Huhtala (1989, 149) luonnehtii Hahnssonin kirjallista tuotantoa kansallisromantiikan ja kristillisen viihteen sekoitukseksi, jossa henkilöhahmojen hyvät moraaliset ominaisuudet mahdollistavat heille sosiaalisen nousun. Tarkempi perehtyminen osoittaa, että fiktiivisten mielten esitykset ovat keskeinen osa kirjailijan teosten emotionaalista tenhovoimaa. Hahnssonin vuonna 1869 julkaistussa kertomuksessa *Haapakallio: Idyllin-tapainen kuvaelma Hämeenmaasta* (tästä eteenpäin HK) käytetään erilaisia tajunnankuvauksen tekniikoita varioiden. Kertomuksen yhtenä päähenkilönä on orvoksi jäävä Niini, joka kuvataan nuhteettomaksi, älykkääksi ja isänmaalliseksi nuoreksi naiseksi. Hänen kerrotaan kääntävän Runebergin lyriikkaa,⁴ ja *Haapakalliossa* näkyikin eetos siitä, että kuka tahansa säätyyn tai sukupuoleen katsomatta voi osallistua kansalliseen herätystyöhön, mikäli tuntee siihen kutsumusta. Kyläläisten vieroksuma Niini kiinnittää lopulta maisteri Hemmin huomion, ja he päätyvät kertomuksen lopussa yhteen.

Lukijan sympatioita ohjataan Niinin puolelle eri kerronnan keinoja hyödyntäen. Esimerkiksi äidin kuoleman jälkeen henkilön mieltä esitetään voimakkaasti tunteisiin vedoten:

Niini istui Tuomelan lasten kamarissa katsellen Meskalan kosken kuohua ja tuota pientä mökkiä rannalla. Voi, kuinka rakas oli hänelle ollut tuo pieni köyhä koto! Nyt ei ollut hänellä kotoa enään. Niini arveli itseänsä huutokaupalle pantavan, ja minkä kaltaisen kodon hän sitte oli saava, se oli tietämättömtä. Niini itki katkerasti [--] (HK, 18.)

Emotionaalista latausta valmistellaan metaforalla, jossa päähenkilön psyykinen ahdinko piiryy osaksi fyysistä miljöötä: Niini tuijottaa menetettyä kotiaan ja koskea, jonka kuohut heijastavat hänen sisäistä tunnetilaansa. Tämä voidaan tulkita psykoanalogiaksi, jossa henkilön mielenliikkeitä kuvataan vertauskuvan avulla (Cohn 1983, 37). Ristiriitaisia tunteita ilmaisee niin ikään kontrasti nykyisen olotilan ja katseen kohteen välillä, kun äitinsä menettänyt Niini istuu vieraassa lastenkamarissa, mutta suuntaa samalla silmänsä entiseen asuinpaikkaansa, joka edustaa yhteistä menneisyyttä äidin kanssa. Deiktiset ilmaisut ”tuo” ja ”nyt” alleviivaavat yksilön kokemusta – deiktisten keinojen on havaittu vapaassa epäsuorassa esityksessä painottavan henkilöhaamon subjektiivisuutta ja asemaa tarinamaailmassa (Banfield 2015; 99; ks. myös Sotirova 2013, 35; Fludernik 2005, 224). Menetystä korostetaan huudahduksella, ja toistuva ”koto” etualaistaa epätietoisuutta tulevasta. Kotia koskevat mietteet välitetään vapaana epäsuorana esityksenä, mikä merkitsee tässä yhteydessä samaistumista henkilöhaamoon.

Niinin tulevaisuutta koskeva toteamus, ”se oli tietämätöntä”, on paikannettavissa samanaikaisesti sekä kertojan kiteytykseksi että henkilöhahmon ajatukseksi. Vapaa epäsuora esitys voikin toimia merkinä samaistumisesta kuvattuun tietoisuuteen tai vaihtoehtoisesti etäännyttävänä ironisoitina (Cohn 1983, 111–112; ks. myös McHale 1978, 275; Ullman 1964, 107–109; Fludernik 2005, 73, 77). Tajunnankuvauksilla voi olla lisäksi karakterisoivia tehtäviä, jotka vaikuttavat olennaisesti fiktiivisten mielten tulkintaan (Palmer 2004, 58). Hahnssonin kertomuksessa vapaata epäsuoraa esitystä käytetään myös silloin, kun henkilöhahmoja esitetään epäedullisessa valossa. Esimerkiksi pohatta Marttiin karakterisoinnissa tekniikkaa sovelletaan ironisoivana tyylikeinona: ”Hän ei muusta tietänyt kuin rahasta. [--] Mitä oli kaikki oppi ja taito – tyhjiä löpötyksiä vaan, jos eivät tuoneet suuria voittoja lakkariin. [--] Pöyhkiänä kulki hän kuin tyhmä kalkkuna” (HK, 20). Mennyt aikamuoto merkitsee kertojan raportoivan Marttiin ajatuksia. Puhekielisyys ja Marttiin idiomi tuottavat illuusion henkilön omasta ajatuksesta, mutta samanaikaisesti välittyneisyys eli vapaa epäsuora esittäminen ironisoi tajunnankuvauksen. Kontrastina välittyneisyydelle toimii kertojan vertauskuva kävelytyylistä, jonka voi ajatella luonnehtivan metonymian avulla Marttiin koko olemusta.

Hahnssonin vuonna 1870 ensi kertaa julkaistu kertomus *Kaksoisveljekset* (1888, tästä eteenpäin KV) sisältää huomattavasti esikoisteosta vähemmän tajunnankuvauksia. *Kaksoisveljeksissä* kuvataan erään talonpoikaisperheen kohtaloa, kun perheen isä kuolee ja Leena-äiti on pakotettu keskellä taloudellista ahdinkoa luopumaan toisesta pojastaan. Leenan vaikeaa valintaa kuvataan tajunnan esittämisen muotoja vaihdellen:

Leena ei saattanut vastata mitään. Kirkkaat kyöneleet vain vierivät hänen silmistänsä. Hän taisteli sydämensä kanssa, sillä kova oli jättää vieraalle lapsensa [--], kova oli eroittaa kaksoisveljet, mutta – ”lapseni pääsisi puutosta kärsimästä”. Taas ajatteli hän: ”Äiti jää vieraaksi ja unohtuu”. Hänen sydämensä oli särkymäisillään, mutta – mikä on niin vähän itsekäs kuin äiti? Mitä kaikkea hän kärsisikään, jos kärsimisellensä saattaisi ostaa lapsensa onnen? (KV, 68.)

Tajunnankuvauksen moodien vaihtelu voi tuottaa teokseen rytmiä, kun kerrota vuorottelee ulkoisen ja sisäisen perspektiivin välillä (Cohn 1983, 63–64). Näin käy *Kaksoisveljeksissäkin*, jossa psykokerronta vaihtelee suoran ja vapaan epäsuoran esityksen kanssa. Leenan päätöksen vaikeutta korostavat toistuvat, kova-sanalla alkavat, vapaata epäsuoraa esitystä noudattelevat vaikeuksien luetteloinnit. Ristiriitaisuutta esittävät myös mutta-partikkelin ja ajatusviivan toistot, jotka asettavat vastakkain äidinrakkauden ja lapsen edun. Retorinen kysymys, ”mikä on niin vähän itsekäs kuin äiti”, on tulkittavissa sekä kertojan että henkilöhahmon toteamukseksi, siinä missä katkelman viimeinen virke ilmaisee Leenan pohdintaa vapaana epäsuorana esityksenä. Hahnsson myös

käyttää muiden ajan kirjailijoiden tapaan kysymyslauseiden toistoa emotionaalisenä kiihdykkeenä. Vaikka *Kaksoisveljeksissä* on määrällisesti sangen vähän tajunnankuvausta, vapaa epäsuora esitys toimii juonen kannalta keskeisten tapahtumien korostajana.

Hahnsson on tullut varhaisessa tutkimuksessa pitkälti vähätellyksi. Kirjallisuushistorioitsijat luonnehtivat Hahnssonin kirjoitustyyliä usein feminiinisillä stereotyyppioilla. Kallio (1928, 153) selittää Hahnssonin kirjailijantyötä ”naisellisen lämminsydämysyden” johdattamaksi, ja Krohn (1897, 460) puolestaan kiittää kirjailijaa ”somasta ja miellyttävästä esitystavasta”. Sen sijaan Hahnssonin tuotannon idyllinomaisuuden ja kansallisromanttisen tendenssin Krohn (mt.) tyypistää pyrkimykseen kuvata hahmot ”niin herttaisen suloisiksi ideaali-ihmiksi, ettei heitä ole toisistaan eroittaa”.

Ruotsiksi kirjoittaneet suomalaiset naiskirjailijat kohtasivat usein urallaan vastustusta ja kohtuutonta arvostelua (ks. Hatavara 2001, 96–97 ja passim; Lappalainen 2001, 8–11). Heidi Grönstrand toteaa, että 1840-luvulla naisten kirjailijantyötä paheksuttiin, mutta samalla heidän teoksiaan ”käytet[tiin] naista ja perhettä koskevien ihanteiden ilmaisemiseen” (Grönstrand 2005, 102). Kenties Hahnssonillekin idealisoiva tyyli toimi keinona väistää sukupuoleen ja kirjailijanrooliin kohdistuvaa arvostelua. Hahnssonin kertomusten maailmaa voi toki tulkita patriarkaaliseksi, sillä hyveelliset sankarittaret päätyvät solmiin edullisen naimakaupan (Huhtala 1989, 149). Yhtä hyvin voidaan kuitenkin esittää, että romanssilaji tarjosi hyväksyttävän väylän ujuttaa lukevalle kansalle osoitettuihin kertomuksiin ajatuksia esimerkiksi luokkarajojen ylittämisestä. Hienovaraiset tajunnankuvauksen keinot varmistavat, että lukijan sympatiat kohdistuvat yhteisönsä normeja rikkovaan sankarittareen.

Johtopäätökset

Analysimme osoittaa, että suomenkielisessä kertomakirjallisuudessa fiktiivisiä mieliä on alusta alkaen, jo 1820- ja 1830-luvuilla, esitetty monipuolisesti. Mielen esityksissä on teoksien sisällä runsaasti variaatioita, mikä näkyy esimerkiksi vuorotteluna tajunnankuvauksien eri moodien välillä. Lähes kaikissa tutkimissamme teoksissa on käytetty psykokerrontaa sekä suoraa ja vapaata epäsuoraa esitystä.

Suomenkielisen kertomakirjallisuuden alkuvaiheissa tajunnankuvauksen jaksot eivät usein ole pitkiä tai teoksissa yleisiä. Pikemminkin ne toimivat tehokeinoina, joita on sijoitettu kertomuksen huippukohtiin. Mielen esitykset merkitsevät juonen kannalta keskeisiä kohtia ja toimivat emotionaalisen kiihkon tehostajina.

Kiinnostava toistuva tyylipiirre on tajunnankuvauksissa esiintyvä kysymyslauseiden vyörytys. Fiktiiviset mielet esitetään aktiivisina, ja hypoteettisten tapahtumakulkujen vertailu kuvaa usein henkilöhahmojen sisäistä hämmen-

nystä ja reaktioita toisten hahmojen toimintaan. Mahdollisten maailmojen rinnakkaisuus haastaa myös lukijaa osallistumaan mielten lukemiseen ja hahmojen aikeiden pohtimiseen.

Liitteet

Liite 1:

Tutkimusta varten kartoitettu aineisto

Tekijä	Teos	Ilmestymisvuosi
Aejmelaesus, Niilo	Haaksirikko: Suomalainen perustuskielinen taru Niilolta	1838
Cajander, K. A.	Sunnuntai-iltapuoli Leppälässä	1867
Calamnius, Juhana Viktor	Metelinkirkon haltia. Jutelma kansantarujen johdosta (Novelli-kirjasto)	1870
Cannelin, Gustaf	Maunulan Matti ja hänen viimeinen markkina-retkensä	1855
Collan, Fabian	Kekri-aatto: Tapaus Pohja-Sawon korwessa	1864
Eurén, Gustaf Erik	Noituri: Kuvaus jokapäiväisestä elämästä	1860
Friman, Thomas	Suomen rahvaan olo Pietarissa: Toellinen tapaus	1849
Gummerus, K. J.	Weljekset: Uutelo	1862
Gummerus, K. J.	Alkuperäisiä suomalaisia uuteloita. 1	1865
Gummerus, K. J.	Rahvaan tytär, miljoonain hallitsija: Historiallinen kertomus	1868
Gummerus, K. J.	Ylhäiset ja alhaiset: Alkuperäinen romani kahdessa osassa.	1870
Hahnsson, Theodolinda	Haapakallio: Idyllintapainen kuvaelma Hämeenmaasta (Novelli-kirjasto)	1869
Hahnsson, Theodolinda	Kaksois-weljekset (Novelli-kirjasto)	1870
Hannikainen, Pietari	Serkukset: Alkuperäinen jutelmä Ulla-tädiltä: 2 jaksoa.	1848
Hannikainen, Pietari	Talwikukkaisia: Eli Pieniä kaunokirjallisia kappaleita. 1 (sisältää myös draamaa)	1865
Hannikainen, Pietari	Pitäjään kirjasto. Opiksi ja huviksi Suomen pereille 1	1869
Ignatius, K. H. J.	Harjulan onnettomuus	1845
Jahnsson, Evald Ferdinand	Herra Niilo	1870
Juteini, Jaakko	Nimi-päiwä, elli Hywä elämä howissa	1824
Juteini, Jaakko	Viisauden vaellus maan päällä	1826
Juteini, Jaakko	Erhetyksen vaikutus, elli Lapsen murha	1827

Kivi, Aleksis	Seitsemän veljestä (Novelli-kirjasto)	1870
Koskinen, Yrjö	Pohjan piltti: Kuvaus lopulta 13tta vuosisataa (Mansikoita ja mustikoita 1 -albumissa)	1859
Krohn, Julius	Kuun tarinoita (Mansikoita ja mustikoita 2 ja 4 -albumeissa)	1860–63
Lagerwall, J. F.	Jaakot: Alkuperäinen kertoelma	1855
Lindgren, A. W.	Wuosien sadoista (Mansikoita ja mustikoita 4 -albumi)	1863
Manninen, Antti	Oikea illan-wietto, eli kortti-pelin muuttamisesta kirjain lukemiseksi	1857
Niku Pietarinpoika	Houkuttelija: Kertomus	1855
Perander, H. G.	Wæinglænniemi: Kuvailema æsken mennêstæ ajasta	1862
Päivärinta, Pietari	Seurakunnan kosto: Muistelmia ison-wihan ajoilta: Tositapaus	1867
Weänänen, A. J.	Naapuritalot	1854

Viitteet

1 Tutkimusta varten haimme aineistoja Finna-hakupalvelusta ja *Suomen kirjailijat 1809–1916* -matrikelista. Taulukkoon (ks. Liite 1) on koottu löytämämme suomenkieliset alkuperäiset kertomukset, jotka ovat ilmestyneet painatteina. Emme ole listanneet taulukkoon oppikirjoja, käännöksiä tai mukaelmia emmekä teoksia, joiden tekijää ei ole voitu varmistaa. Lisäksi tutkimusta varten on käyty läpi 1800-luvun sanomalehdissä ilmestyneitä jatkokertomuksia (69 kpl). Tutkittavana aikana teokset

ilmestyivät usein jatkokertomuksina ennen painamistaan, kuten tutkimuksessa käytetty Hannikaisen novelli ”Salojärwen kukkanen” *Suomettaressa* vuonna 1864.

2 Monikielisyyden tärkeydestä kirjallisuushistoriallisessa tutkimuksessa ks. Grönstrand 2016.

3 *Suomettaressa* vuonna 1864 nimellä ”Johannes, töllin lapsi”.

4 Teoksen alaotsikonkin voi ajatella kytkökseksi Runebergin *Hanaan* (1836).

Aineisto

Aejmelaeus, Niilo 1838. *Haaksirikko: Suomalainen perustuskielinen taru Niilolta* [=HR]. Helsinki: J.C. Frenckell ja Pojan Kirjapaino.

Calamnius, Juhana Viktor 1871 (1870). *Metelinkirkon haltia. Jutelmä kansantarujen johdosta* [=MH]. Helsinki: SKS.

Gummerus, Jaakko 1870. *Ylhäiset ja alhaiset. Alkuperäinen romaani kahdessa osassa* [=YJA]. <https://www.gutenberg.org/cache/epub/14214/pg14214.html> (17.2022)

Hahnsson, Theodolinda 1869. *Haapakallio: Idyllin-tapainen kuvaelma Hämeenmaasta* [=HK]. Helsinki: Theodor Söderholm.

- 1888. Kaksoisveljekset [=KV]. Teoksessa *Kotikuusen kuiskehia*. Helsinki: W. B. Edlund, 56–139.
- Hannikainen, Pietari 1884. Salojärven kukkanen [=SK]. Teoksessa *Jutelmia läheltä ja kaukaa II*.
<https://www.gutenberg.org/cache/epub/15316/pg15316.html> (17.2.2022).
- Juteini, Jaakko 1824. *Nimi-päivä, elli, Hyvä elämä howissa* [=NP]. Viipuri: A. Cederwaller.
- 1827. *Erhetyksen vaikutus, elli Lapsen murha* [=EW]. Viipuri: A. Cederwaller.

Kirjallisuus

- Banfield, Ann 2015 (1982). *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*. London: Routledge.
- Cohn 1983 (1978). *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness*. Princeton & New Jersey: Princeton UP. DOI: 10.1515/9780691213125.
- Eskelinen, Markku 2016. *Raukoilla rajoilla: Suomalaisen proosakirjallisuuden historiaa*. Helsinki: Siltala.
- Fludernik, Monika 2005 (1993). *The Fictions of Language and the Languages of Fiction: The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*. London: Routledge.
- Grönstrand, Heidi 2005. *Naiskirjailija, romaani ja kirjallisuuden merkitys 1840-luvulla*. Helsinki: SKS.
- 2016. Kirjallisuushistoria, kansakunta ja kieli: Monikielisyys metodologisen nationalismiin haasteena. Teoksessa *Kansallisen katveesta: Suomen kirjallisuuden yllirajaisuudesta*. Toim. Heidi Grönstrand, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Kukku Melkas, Hanna-Leena Nissilä & Mikko Pollari. Helsinki: SKS, 38–59.
- Grönstrand, Heidi, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Kukku Melkas, Hanna-Leena Nissilä & Mikko Pollari 2016. Yllirajainen kirjallisuus ja deterrialisoinen lukutapa. Teoksessa *Kansallisen katveesta: Suomen kirjallisuuden yllirajaisuudesta*. Toim. Heidi Grönstrand, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Kukku Melkas, Hanna-Leena Nissilä & Mikko Pollari. Helsinki: SKS, 7–37.
- Gunn, Daniel P. 2004. Free Indirect Discourse and Narrative Authority in *Emma*. *Narrative* 12 (1), 35–54. DOI: 10.1353/nar.2003.0023.
- Hatavara, Mari 2001. Kirjallisuuskritiikin suhtautuminen naiseen romaanikirjailijoina 1800-luvun puolivälin Suomessa ja Ruotsissa. Teoksessa *Lähikuvassa nainen. Näköaloja 1800-luvun kirjalliseen kulttuuriin*. Toim. Päivi Lappalainen, Heidi Grönstrand & Kati Launis. Helsinki: SKS, 68–106.
- 2007. Free Indirect Discourse in Early Finnish Novels by Fredrika Runeberg and Zacharias Topelius. *Avain – Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 4(4), 29–47.
- 2013. Making sense in autobiography. Teoksessa *The Travelling Concepts of Narrative*. Eds Matti Hyvärinen, Mari Hatavara & Lars-Christer Hydén. Amsterdam: John Benjamins, 164–178.
- 2014. "Vanhan piian" kertomus ja kokemus: Kielen ja näkökulmien kirjallinen leikki Minna Cant-hin novellissa. *Kotimaisen kirjallisuudentutkimuksen vuosikirja Joutsen / Swanen* 1 (1), 36–47.
- Hatavara, Mari & Jarmila Mildorf 2017. Fictionality, Narrative Modes, and Vicarious Storytelling. *Style* 51 (3), 391–408. DOI: 10.1353/sty.2017.0032.
- Herman, David 2011. Introduction. Teoksessa *The Emergence of Mind: Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*. Ed. David Herman. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 1–42. DOI: 10.2307/j.ctt1df4fwq.
- Hirvonen, Maija [toim.] 1993. *Suomen kirjailijat 1809–1916*. Helsinki: SKS.
- Huhtala, Liisi 1989. "Tein sen kansani hyväksi" – Theodolinda Hahnsson. Teoksessa *"Sain roolin johon en mahdu": Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Toim. Maria-Liisa Nevala. Helsinki: Otava, 146–152.
- Isomaa, Saija 2012. Kirjallisuus ja moraaliset emootiot. Tendenssikirjallisuuden 1800-lukulainen lajitausta. *Avain – Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 9(3), 5–19. DOI: 10.30665/av.74876.
- Kallio, O. A. 1928 (1911). *Uudempi suomalainen kirjallisuus I: Perustava aika (Kansallisromantiikka)*. Toinen, tarkastettu ja uusittu painos. Helsinki: WSOY.

- Karhu, Eino 1979. *Suomen kirjallisuus runonlaulajista 1800-luvun loppuun. Osa I. (Istoria literary Finlandiji, 1979)*. Suom. Ulla-Liisa Heino. Helsinki: Kansankulttuuri.
- Karkama, Pertti 1999. 1840-luku suomalaisen nykykulttuurin kohtuna. Teoksessa *Kaksi tietä nykyisyyteen. Tutkimuksia kirjallisuuden, kansallisuuden ja kansallisten liikkeiden suhteista Suomessa ja Virossa*. Toim. Tero Koistinen, Piret Kruuspere, Erkki Sevänen & Risto Turunen. Helsinki: SKS, 84–105.
- Krohn, Julius 1897. *Suomalaisen kirjallisuuden vaiheet*. Helsinki: SKS.
- Kuutsa, Anna 2018. "Konstitpa on vaimollakin." Dialogikerronta yhteiskunnallisen teeman esiintuojana Maria Jotunin novellissa "Kansantapa". *Avain – Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 15(4), 21–35. DOI: 10.30665/av.69304.
- Lappalainen, Päivi 2001. Johdanto. Naiset ja romaani julkisen ja yksityisen välimaastossa 1800-luvulla. Teoksessa *Lähikuvassa nainen. Näköaloja 1800-luvun kirjalliseen kulttuuriin*. Toim. Päivi Lappalainen, Heidi Grönstrand & Kati Launis. Helsinki: SKS, 7–22.
- Launis, Kati 2005. *Kerrotut naiset. Suomen ensimmäiset naisten kirjoittamat romaanit naiseuden määrittelijöinä*. Helsinki: SKS.
- Lubbock, Percy 1921. *The Craft of Fiction*. London: Jonathan Cape.
- McHale, Brian 1978. Free Indirect Discourse: A Survey of Recent Accounts. *Poetics and Theory of Literature* (3), 249–278.
- Mäkelä, Maria 2011. *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset: Kirjallisen tajunnankuvauksen konventiot narratologisena haasteena*. Tampere: Tampere UP.
- Nelles, William 2006. Omniscience for Atheists: Or, Jane Austen's Infallible Narrator. *Narrative* 14 (2), 118–131. DOI: 10.1353/nar.2006.0003.
- Nykänen, Elise 2018. Tajunnankuvauksen todenkaltaisuudesta: Näkökulma suomalaiseen sotien jälkeiseen proosaan. *Kotimaisen kirjallisuudentutkimuksen vuosikirja Joutsen / Svanen*, 73–86.
- Palmer, Alan 2004. *Fictional Minds*. Lincoln & London: University of Nebraska Press.
- Prince, Gerald 1988. The Disnarrated. *Style* 22 (1), 1–8. DOI: 10.1177/009286158802200117.
- Sotirova, Violeta 2013. *Consciousness in Modernist Fiction: A Stylistic Study*. London: Palgrave Macmillan. DOI: 10.1057/9781137307255.
- Tammi, Pekka 1992. *Kertova teksti: Esseitä narratologiasta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Toolan, Michael 2006. The 'irresponsibility' of FID. In FREE language INDIRECT translation DIS-COURSE narratology. Teoksessa *Linguistic, Translatological and Literary-Theoretical Encounters*. Eds Pekka Tammi & Hannu Tommola. Tampere: Tampere UP, 261–278.
- Ullmann, Stephen 1964. Reported Speech and Internal Monologue in Flaubert. *Style in the French Novel*. Oxford: Basil Blackwell, 94–120.
- Valkama, Leevi 1960. *Proosan taide. Neljä tutkielmaa*. Kokkola: Keski-Pohjanmaan kirjapaino.
- Varpio, Yrjö 1995. 1990-luvun kirjallisuushistoria. Teoksessa *Helmi, simpukka, joki. Kirjallisuushistoria tänään*. Toim. Markku Ihonen & Yrjö Varpio. Helsinki: SKS, 7–18.
- Zunshine, Lisa 2006. *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*. Columbus: Ohio State Up.