Sari Salin

Kun sissiltä meni hermot – Paavo Rintalan *Sissiluutnantin* epäluotettava kertoja

1960-luku oli suomalaisessa kulttuurissa murrosaikaa, minkä osoituksena on pidetty niin sanottuja ”kirjasotia”. Nykynäkökulmasta katsottuna näistä taisteluista ei puutu absurdeja piirteitä. Paavo Rintalan sotakirja *Sissiluutnantti* (1963) aiheutti tällaisen kirjasodan. Kenraalit ja rintamamiesjärjestöt ampuivat kovilla julkilausumilla, jotka perustuivat kovin yksioikoiseen mimeettiseen kirjallisuuskäsitykseen. *Sissiluutnantin* lukijakuntaa ärsytti ennen kaikkea lottien kuvaus. Rintalan kirjan katsottiin häpäisevän sekä järjestöä että lottia yksilöinä, ja naisia yleensäkin, kuten käy ilmi Pekka Tarkan tutkimuksesta *Paavo Rintalan saarna ja seurakunta* (1966, 112). Jopa kirjallisuusarvostelijat lukivat teosta faktana (mt. 111). Tarkan mukaan Rintalan teoksen kaunokirjallinen ja esteettinen luonne jäi hämärän peittoon julkisessa keskustelussa. Tarkan kirjallisuussosiologinen tutkimus kartoittaa teoksen vastaanoton, selvittää kirjasodan vaiheet ja esittää tulkintoja romaanista, mutta sen ajan tutkijoille tyypilliseen tapaan jättää tarkemman kerronnan analyysin väliin. Tässä artikkelissa pyrin osoittamaan, että juuri *Sissiluutnantin* kerronnan erikoispiirteiden vaillinainen ymmärtäminen aiheutti kollektiivisen väärinluennan ja sytytti kirjasodan.

Sissiluutnantin kertojana toimii homodiegeettinen, romaanin tapahtumiin osallistuva minäkertoja, jonka tajunnan läpi koko fiktion maailma tapahtumineen ja henkilöineen suodattuu. Kertojan, luutnantti Takalan, näkemykset olivat sodan aikana ja ovat edelleen kovin kaukana lukijakunnan – eikä vain kenraalien – arvoista. Asetelma täyttää kaikki klassisen epäluotettavan kerronnan tuntomerkit. Onko meillä syytä luottaa kaikkeen, mitä Takala kertoo? Ja ellei, niin mitä osaa hänen kertomuksestaan pitäisi epäillä ja miksi?

Aloitan esittelemällä ja arvioimalla Ansgar Nünningin näkemystä epäluotettavasta kertojasta ja vertailemalla sitä perinteiseen boothilaiseen malliin. Tämän jälkeen analysoin *Sissiluutnantin* kertojan luotettavuutta. Romaanianalyysia edeltää pitkähkö teoreettinen esitys, jonka katson kuitenkin tarpeelliseksi, sillä epäluotettavan kertojan ja sisäistekijän käsitteet ovat viime vuosina herättäneet paljon keskustelua, eikä kaikesta ole suinkaan päästy yksimielisyyteen.

1. Epäluotettavan kertojan käsite ja teoria

Kerronnan epäluotettavuus on vaikeatajuinen käsite, joten aluksi on ehkä syytä kerrata muutamia itsestäänselvyyksiä. Ensinnäkin epäluotettavat kertojat ovat useimmiten minäkertojia[1], mutta kaikki minäkertojat eivät ole epäluotettavia.[2] Toinen selviö on, että kertojan epäluotettavuus ei ole sama asia kuin teoksen ”epäuskottavuus”, vaan epäluotettavuus koskee teoksen sisäisestä todellisuudesta annettua kuvaa. Kertojan epäluotettavuus ei riipu siitä, vastaako teoksen todellisuus tekstin ulkoista todellisuutta. Silti ”epäuskottavat” ainekset saattavat olla merkki kertojan epäluotettavuudesta, mutta vain jos ne ovat epäuskottavia myös romaanin todellisuudessa. Jos romaanin todellisuudessa luudalla lentäminen on luonteva tapa liikkua paikasta toiseen, ei kertoja tietenkään ole epäluotettava sellaisesta kertoessaan. Kolmas itsestäänselvyys on, että kukaan kertoja ei voi olla täysin epäluotettava, vaan hänen kertomuksensa luotettavuus kyseenalaistuu aina vain tietyiltä osin.[3]

Wayne Clayson Booth (1921–2005) loi epäluotettavan kertojan ja siihen liittyvän sisäistekijän käsitteet teoksessaan *The Rhetoric of Fiction* (1961). Molemmat käsitteet ovat edelleenkin narratologien käytössä, mutta sisäistekijän käsite on herättänyt paljon keskustelua ja kritiikkiä. Kuitenkaan Boothin epäluotettavan kerronnan määritelmälle ei ole vuosikymmeniin löytynyt haastajaa. Boothin mukaan *kertoja on epäluotettava silloin, kun kertojan arvot ja normit ovat ristiriidassa sisäistekijän arvojen ja normien kanssa* (Booth 1961, 158). [4]

Tarpeeton ja haitallinen sisäistekijä?

Ansgar Nünning on viime vuosina pyrkinyt kehittämään uudenlaista epäluotettavan kertojan mallia, joka korostaa lukijan panosta. Konventionaaliset näkemykset kertojan epäluotettavuudesta ovat Nünningin mukaan metodologisesti epätyydyttäviä, koska ne jättävät auki kysymyksen, millainen on se kognitiivinen lukuprosessi, joka johtaa kertojan epäluotettavuuden havaitsemiseen, tai sitten ne puhuvat asiasta hämärästi ja metaforisesti. Ilmeisesti Boothin metafora ”kirjailijan ja lukijan salaliitto” (Booth 1961, 300) onkin innoittanut kehittämään muita metaforia siitä, miten lukija ja tekijä puuhaavat jotakin ”kertojan selän takana” (esim. Chatman 1978, 233; Riggan 1981, 13; Yacobi 1981, 125). Chatmanin (1978, 233) ”rivien välistä lukeminen” ei kelpaa Nünningille ollenkaan – eihän rivien väleissä ole mitään luettavaa (Nünning 1999b, 69; 1997a, 89–90). Ilmeisesti Nünning on niitä tutkijoita, joiden mielestä tieteen kielen tulee olla puhdasta metaforisuudesta. Nünning myös katsoo, että epäluotettavasta kertojasta voi puhua ilman sisäistekijän käsitettä, ja että kertojan epäluotettavuus on jopa helpompi käsittää ilman sitä. Nünning ehdottaa, että sisäistekijän arvojen ja normien sijaan on kiinnitettävä huomiota teoksen kokonaisuuteen eli teoksen arvoihin ja normeihin. Nünning luettelee useita erilaisia signaaleja, joiden avulla teksti paljastaa

kertojan epäluotettavuuden.

Nünning arvostelee sisäistekijän käsitettä hämäräksi ja ristiriitaiseksi ja nimittää sitä ”antropomorfiseksi aaveeksi”(Nünning 1997a, 95; 1999b, 66–67).[5] Yksi sisäistekijä-termin pahimpia ongelmia on, että se tuntuu vihjaavan jotakin tekijästä, vaikka koko käsitteen arvo on ollut nimenomaan sen osoittamisessa, ettei kertojan ja tekijän näkemyksiä voi samastaa (Nünning 1999b, 66; 1997b, 97). Boothin teoria välttää puhumista tekijän intentiosta, mutta tekee sen kuitenkin vaivihkaa sisäistekijän käsitteen kautta, ikään kuin kertojan epäluotettavuuden synnyttämän ironian kohdalla olisi liian radikaalia luopua tekijän intention arvailusta ja jäädä ja jättää muut lukijat pelkästään itsensä ja lukutaitonsa varaan. Boothin kovin pähkinä oli Vladimir Nabokovin *Lolita* (1955), jossa Booth halusi kuulla sisäistekijän moraalisen äänen voidakseen selittää romaanin vastenmielisyyden ja pelastaa kirjailijan maineen (ks. Booth 1961, 390–391). *Lolitan* tapaus on hyvä esimerkki siitä, miten kummallisiin ajatuksiin sisäistekijän käsite voi tulkitsijan johtaa. Boothin näkemys siitä, että sisäistekijä on kirjailijan antama hyvä kuva itsestään[6] (Booth 1961, 395) on ongelmallinen. Ajatus sisäistekijästä kirjailijan ”parempana minänä” on yhtä kummallinen kuin ajatus Humbert Humbertista Nabokovin huonompana minänä. Sisäistekijää ei juuri käytetäkään muuten kuin epäluotettavan kertojan yhteydessä, siitä huolimatta, että käsite sisältyy kaikille kirjallisuuden opiskelijoille tuttuun ”Boothin-Chatmanin malliin”.[7]

Sisäistekijän käsite on ollut tarpeen lähinnä romaanin ironian yhteydessä. Romaaneissa voi ilmetä monenlaista ironiaa. Romaani*kerronnan* ironia voi merkitä joko kertojan ironiaa tai kertojan epäluotettavuutta, jolloin kertoja ei ole ironinen, vaan *ironisoituu* (Chatman 1978, 229). Tämän erottelun kannalta sisäistekijä on kieltämättä hyödyllinen käsite, ainakin mikäli katsomme tarpeelliseksi määritellä ironian subjektin. Ironian subjekti voi olla kertoja, ja ironian kohteena on silloin esimerkiksi henkilö, mutta kuka on ironian subjekti silloin, kun ironian kohteena on kertoja? Sisäistekijän olettaminen on tarpeellista tekijän intentiosta puhumisen välttämiseksi (ks. Chatman 1978, 233; 1990, 75).

Mikäli emme halua käyttää sisäistekijän käsitettä, meidän on myös lakattava pohtimasta, kuka tai mikä on ironian subjekti silloin, kun se ei ole kertoja. Linda Hutcheon (1995, 117) on ratkaissut ongelman puhumalla ”tulkitsijan intentiosta”. Mutta vaikka tulkitsijan kapasiteetista[8] riippuu paljon, tulkitsijan intentio ei voi olla riittävä perustelu, vaan ironian signaaleita on oltava tekstissä, jotta lukija voisi perustellusti tulkita tekstin ironiseksi. Tekstin intentiosta puhuminen on myös ongelmallista, niinpä sisäistekijän innokkain puolustaja (ja kehittäjä) Seymour Chatman puhuu tekstin intention (*intention*) sijaan tekstin tarkoituksesta (*intent*) eli kokonaismerkityksestä (1990, 74). Mihin hän sitten sisäistekijän käsitettä tarvitsee, jää epäselväksi.

Booth esitti, että kertojan epäluotettavuuden määrittelemiseksi lukijan on pääteltävä, millainen arvomaailma sisäistekijällä on. Tämä on Rimmon-Kenanin (1991, 129)

mielestä hankala ja Nünningin mielestä mahdoton tehtävä (Nünning 1999b, 66). Sisäistekijän käsite on problemaattinen myös siksi, että se näyttäytyy ikään kuin tekstuaalisena ilmiönä. Kuitenkin on selvää, että koska sisäistekijällä ei ole ”ääntä”, kuten kertojalla on, sisäistekijää ei ole tekstissä olemassa, ellei lukija sitä konstruoi (Nünning 1999b, 66).[9] Sisäistekijän käsite on kaiken kaikkiaan Nünningin mukaan syynä siihen, että kertojan epäluotettavuuskin on selkeän teorian puutteessa jäänyt hämäräksi käsitteeksi.

Nünningin mukaan kumpaakaan käsitettä ei tarvita tekstin tulkinnassa, ja itse olen taipuvainen ajattelemaan samoin, mutta kaikki tutkijat eivät ole asiasta samaa mieltä. Nünningin näkemystä tiukasti kritisoinut James Phelan pitää sisäistekijää kuten tekijän intentiotakin edelleenkin tarpeellisina tekstin tulkitsemisessa, ja katsoo jopa, ettei sisäistekijän käsite vaikeuta tulkitsemista vaan helpottaa sitä (Phelan 2005, 46). Tulkitseminen on ennen kaikkea koherenssin etsimistä, ja sisäistekijä on Phelanin mukaan nimenomaan tekstin koherenssin lähde (mt. 48). Phelanin ja Nünningin ajattelun suurin ero piilee juuri tässä: Nünning pitää koherenssin lähteenä lukijaa, Phelan sisäistekijää. Nünningin näkemyksen puolesta puhuu se tosiasia, että eri aikoina tuotetaan erilaisia tulkintoja, ja romaanin koherenssi on mahdollista hahmottaa monella tavalla. Erilaiset ideologiat eri aikakausina tuottavat väistämättä erilaisia tulkintoja myös *Sissiluutnantista*. Nykyisin olisi kovin vaikeaa Pekka Tarkan tavoin tulkita *Sissiluutnantin* lottakuvan kertovan luokkakonfliktista, joka näkyy Tarkan mukaan myös Rintalan romaanin upseerien ja sotamiesten välisissä suhteissa (Tarkka 1966, 57).

Phelan tutkii kirjallisuuden retoriikkaa ja etiikkaa ja on siis Boothin henkinen perillinen, mikä näkyy myös lievänä konservatiivisuutena ja huolehtimisena siitä, että tekstien oikeat, siis kirjailijan tarkoittamat, merkitykset varmasti menevät perille. Phelan tosin sanoo, että hänen puolustamansa sisäistekijän käsite ei ole sama kuin Boothin käsite, vaan uudistettu näkemys sisäistekijästä. Se on ”käsitteellinen skeema”, jonka avulla kirjailija hahmottaa teoksensa ja jonka siis pitäisi myös välittyä lukijalle (Phelan 2005, 49). Phelan ei halua puhua Boothin tapaan sisäistekijästä kirjailijan ”toisena minänä” tai ”parempana minänä”, vaan Chatmanin tavoin kirjallisen kommunikaatiotapahtuman agenttina, vaikka ei hyväksy myöskään Boothin-Chatmanin mallia sellaisenaan (Phelan 2005, 45–49). Silti Phelan tuntuu käytännössä usein samastavan tekijän ja sisäistekijän, kuten Boothkin tekee (ks. myös Booth 2005). Tällöin kirjallisuuden ”etiikan tutkimisesta” tulee lähinnä kirjailijan moraalin arvioimista.

Greta Olson on osoittanut Nünningin ja Boothin (ja Phelanin) mallien samankaltaisuudet. Loppujen lopuksi kummassakin mallissa on kysymys siitä, että lukija lukee ja päättelee kertojan epäluotettavuuden tekstin pohjalta (Olson 2003, 104). Booth ei unohda lukijaa, sen kertoo jo ”lukijan ja kirjailijan salaliiton” metafora. Erona on vain se, että Nünning on ”epistemologisen epävarmuuden” aikakauden lapsi siinä missä

Booth vielä uskoi yhden oikean tulkinnan mahdollisuuteen (mt. 98). Tätä eroa ei kuitenkaan ole syytä vähätellä. Vaikka poststrukturalismilla oli kenties ylilyöntinsä, emme voi teeskennellä, ettei poststrukturalismia ole koskaan ollutkaan.

Boothin ja Nünningin epäluotettavan kertojan määritelmiä vertaamalla voi tosiaankin havaita enemmän yhteistä kuin erilaista. Nünningin määritelmä ilman sisäistekijän käsitettä kuuluu seuraavasti: *epäluotettava kertoja on kertoja, jonka näkemys on ristiriidassa lukijan ja koko tekstin arvo- ja normisysteemien kanssa* (1997b, 107; 1999b, 69). Arvosysteemeihin kuuluvat lukijan ja teoksen moraaliset näkemykset, normisysteemeihin sisältyy kaikki se tieto, jota teos tarjoaa ohi kertojan, sekä lukijan tieto maailmasta. Boothin määritelmä taas kuuluu sanatarkasti: "I have called a narrator *reliable* when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say the implied author's norms), *unreliable* when he does not" (Booth 1961, 158). Boothkin siis puhuu "teoksen normeista", ja sisäistekijän hän mainitsee tässä tapauksessa sulkeissa. Tämän otteen valossa onkin vaikea käsittää, mihin sulkeissa lisättyä sisäistekijää oikein tarvitaan. Nünning osoittaa, että sisäistekijä on alun alkaenkin turha käsite, kun sen perustelemiseksi kuitenkin viitataan "teoksen kokonaisuuteen" tai "teoksen normeihin". Siksi onkin pettymys, että Nünning reagoi Phelanin kritiikkiin nynnyilemällä. Nünning (2005, 89–107) yrittää luoda Phelanin retorisen ja oman kognitiivisen mallinsa pohjalta synteesin, mikä onkin monelta osin mahdollista, ja monet Phelanin analyysit ovat mainioita (esim. Phelan 2005). Harmillista on vain se, että Nünning ei kommentoi lainkaan sisäistekijää koskevaa syvempää filosofista juopaa, joka väkisinkin erottaa Phelanin ja Boothin mallit Nünningin mallista.

Palatkaamme Nünningin määritelmään. Siinä mainittu "lukijan arvosysteemi" on yksinkertaistus, joka tarkoittaa, että on olemassa kaikille ihmisille yhteisiä, pysyviä arvoja. Vaikka lukijan arvot voivat periaatteessa olla mitä tahansa, tulkinnan perustelussa on voitava viitata joihinkin yhteisiin arvoihin; ne ovat kommunikaation edellytys silloin, kun tulkinta pyrkii saavuttamaan jonkinlaisen yleispätevyyden. Kuinka paljon yhteisiä arvoja voidaan olettaa, on arvioitava jokaisen tulkinnan yhteydessä erikseen. On selvää, että lukijan näkemykset normaaliudesta ja moraalista ovat kulttuurisidonnaisia. Kertojan määritteleminen epäluotettavaksi ei koskaan ole neutraali kuvaus vaan kannanotto, joka kertoo tulkitsijan uskomuksista ja asenteista (Nünning 1999b, 70). Uskon, että on olemassa jopa yleisinhimillisiä arvoja, ja niiden pohjalle epäluotettavuus yleensä rakentuukin. *Sissiluutnantin* kertoja pitää sotaa parempana kuin rauhaa; väitän, että suurin osa ihmisistä on asiasta eri mieltä. Sisäistekijän takaamasta merkityksestä luopuminen ei siis tarkoita täydelliselle (arvo)relativismille antautumista.

Usein hämmennystä aiheuttaa epäselvyys siitä, tarkoitetaanko kertojan epäluotettavuudella kertojan poikkeavaa arvomaailmaa vai sitä, että lukijalla on syytä epäillä kertojaa tarinan yksityiskohtien vääristelystä. Kertoja voi olla epäluotettava molemmil-

la tavoilla. Nünning nimittää näitä epäluotettavuuden tyyppejä moraaliseksi ja epistemologiseksi[10] (Nünning 1997a, 88): onhan eroa kertojalla, joka kertoo kylmän tyynesti mitä kauheimmista tapahtumista, ja kertojalla, jonka ymmärryskyky vaikuttaa puutteelliselta (Nünning 1999b, 68). Esimerkiksi *Lolitan* kertoja Humbert Humbert puolustelee suhdettaan alaikäiseen tyttöön ja jopa syyttää tätä viettelijättäreksi, eli hän on moraalisesti epäluotettava kertoja. Kuitenkin moraalinen epäluotettavuus on monesti myös faktuaalista epäluotettavuutta. Humbert kuten *Sissiluutnantin* kertojakin vääristelevät faktoja. Moraalisen ja epistemologisen epäluotettavuuden erottaminen toisistaan on usein mahdotonta, ja epäluotettavuuden tyyppi ja aste saattavat vaihdella kertomuksen aikana.[11]

Yleisin ja tyypillisin tapaus, jolloin puhutaan kertojan epäluotettavuudesta, on kertojan vääristynyt kuva todellisuudesta: hän on ”hullu” tai ainakin ajattelee poikkeavalla tavalla. *Sissiluutnantin* kertoja esimerkiksi pitää sotimista normaalina elämäntapana, mikä saa lukijan epäilemään hänen mielenterveyttään. Erilaisia poikkeavuuden variaatioita on tietenkin loputtomasti. Mielestäni poikkeavuus sinänsä ei tee kertojasta epäluotettavaa, vaan kertojan näkemyksen ristiriitaisuus muun tekstin tai kontekstin tarjoaman informaation kanssa.

Epäluotettavuuden signaalit

Mistä merkeistä lukija sitten tietää, milloin kertojan välittämä tieto on epäluotettavaa? Nünning esittelee tekstuaalisia ja kontekstuaalisia signaaleja, jotka kielivät lukijalle, että kertojan tulkintoihin on syytä suhtautua epäluuloisesti. Nünningin mukaan epäluotettavan kertojan havaitseminen tekstissä ei ole siis kiinni lukijan kyvystä ”lukea rivien välistä”, vaan siitä, miten hän havaitsee epäluotettavuuden signaalit. (Nünning 1997a, 95–101; 1999a, 64–69.) Greta Olson näkee Nünningin mallissa paradoksaalisena sen, että vaikka Nünning ei usko tekstin yhteen oikeaan (teksti-immanenttiin) merkitykseen, hän silti luettelee epäluotettavuuden tekstuaalisia signaaleja (Olson 2003, 97). Nünningin tekstuaaliset ja kontekstuaaliset, lukijan viitekehyksestä riippuvat, signaalit kuitenkin toimivat aina yhdessä, vaikka Nünning luetteleekin ne erikseen. Tekstuaalistenkin signaalien havaitseminen siis riippuu lukijan kompetenssista.

Tekstuaalisia signaaleja ovat ensinnäkin kertojan lausuntojen sisäiset ristiriitaisuudet ja niiden ristiriitaisuudet hänen tekojensa kanssa. Nämä ovat varsin selkeitä epäluotettavuuden osoittimia, jotka paljastavat esimerkiksi kertojan mielentilan sekavuuden. Joskus kertojan näkemykset voivat olla ristiriidassa myös kuvailevien tai raportoivien tekstijaksojen kanssa. Kathleen Wall on analysoinut, miten Kazuo Ishiguron romaanissa *The Remains of the Day* (1989, suom. *Pitkän päivän ilta* 1990) kertojapäähenkilö hovimestari Stevens ei paljasta tunteitaan, mutta lukija voi päätellä muiden henkilöiden repliikeistä, että päähenkilö itkee (Wall 1994, 24–28). Tällaiset tapaukset

ovat tosin moniselitteisiä, sillä kertojahan itse raportoi muiden henkilöiden repliikeistä.[12] Myös kertojan kielen omituisuudet, idiosynkrasiat ja kielen normien rikkomukset voivat toimia epäluotettavuuden johtolankoina. (Nünning 1997a, 96–97.)

Yksi selkeimpiä signaaleja on kahden tai useamman kertojan näkemysten ristiriita. Nünning (1997a, 97–98) mainitsee ja Riggan (1981, 3–10) on analysoinut tarkemminkin John Fowlesin romaania *The Collector* (1963), jossa ensimmäinen kertoja paljastuu epäluotettavaksi toisen kertojan eli hänen kidnappaamansa naisen päiväkirjamerkintöjen (ja muiden seikkojen) perusteella. Kahden kertojan näkemyksen välinen konflikti aiheuttaa ainakin periaatteessa kysymyksen siitä, kumpi kertoja on luotettava, vai onko kumpikaan. Yleensä tekstin kokonaisuus ja tekstin tarjoamat lisävihjeet ratkaisevat, miten asia on tulkittava.

Epäluotettavuuden pragmaattisina osoittimina toimivat usein kertojaan itseensä tai lukijaan suuntautuvat ilmaukset. Minäkertoja, esimerkiksi tunnustusromaaneissa, saattaa olla maaninen monologisti, jonka lempisana on ”minä”. Toisaalta lukijan puhutteleminen voi myös olla runsasta. *Pitkän päivän illassa* Stevens viljelee sellaisia fraaseja kuin ”saatatte ehkä ymmärtää”, ”suotte ehkä anteeksi”, ”lienette samaa mieltä”, jotka paljastavat, että kertoja yrittää epätoivoisesti oikeuttaa omaa käytöstään ja maailmankuvaansa. (Nünning 1997a, 97.) [13]

Nünning ei kuitenkaan käsittele sitä, miten minäkertojan kertovan minän ja kokevan minän välinen etäisyys korreloi kertojan epäluotettavuuden kanssa, mikä on Nünningin näkemyksen suurin puute. Mitä enemmän romaanissa korostetaan kertovan minän ja kokevan minän ajallista ja henkistä etäisyyttä, sitä mahdollisempaa on epäluotettavuuskin. Silloin kun kertoja kuvailee kirjoitusprosessiaan, etäisyys on suurimmillaan.[14] Mutta minäkertojat eivät aina ole tunnustajien kaltaisia maanisia monologisteja. On olemassa minäkertojia, jotka keskittyvät menneisiin tapahtumiin ja menneeseen itseensä enemmän kuin kertovaan itseensä tai kirjoitusprosessiinsa. Tällaiset kertojat vaikuttavat objektiivisemmilta kuin itsestään höpöttävät kertojat, ja heidän epäluotettavuutensa – mikäli he ovat epäluotettavia – havaitseminen on vaikeampaa. Esimerkiksi *Sissiluutnantin* kertoja ei viittaa omaan tekstiinsä tai kirjoittamiseensa eikä puhuttele lukijaa, vaan keskittyy sodan ja rintamaelämän tapahtumiin ja niiden pohtimiseen. Päinvastoin on *Lolitassa*, jossa kertojan ja kokijan välinen etäisyys korostuu ja kertoja on tyypillinen tunnustaja. Kuten James Phelan hienossa analyysissään osoittaa, kertojan epäluotettavuus rakentuu juuri kaksoisfokalisaation (*dual focalization*) varaan. Kokijan toimiessa fokalisoijana paljastuu aivan toisenlaisia asioita kuin kertojan fokalisaation kautta. (Phelan 2005, 98–131.) *Lolita* lienee yksi maailman kiistellyimpiä romaaneja juuri siksi, että kertojan epäluotettavuus (ja sen myötä moraaliset ristiriidat) tuodaan esille hienovaraisin keinoin, jotka vaativat lukijalta poikkeuksellista tarkkuutta. *Sissiluutnantissa* kertojan epäluotettavuus on vieläkin vaikeampaa havaita, eipä siis ihme, että se on sytyttänyt ”kirjasodan”.

Toisinaan romaani tematisoi kertojan epäluotettavuuden, esimerkiksi kun kertoja paljastaa itse oman epävarmuutensa tapahtumien kulusta, tai kun romaani tematisoi muistiin tai mielenterveyteen liittyvät ongelmat. Näin tapahtuu *Sissiluutnantissa*, kun kertojapäähenkilö Takala puhuu ja ajattelee toistuvasti ”hermojen menettämistä” ja ”hullujenhuoneelle” joutumista. Kertojan tulkitseminen hulluksi on ensimmäinen askel, mutta se ei vielä riitä, vaan kertojan epäluotettavuus on osoitettava tekstissä (missä asioissa ja millä tavalla kertoja on epäluotettava). Toisinaan kertoja vaikuttaa itse hyvin tietoiselta omasta epäluotettavuudestaan, ja silloin herää paradoksaalinen kysymys, onko hän epäluotettava vaiko vain erityisen rehellinen ja siis luotettava kertoja? Jälleen tekstin kokonaisuus ratkaisee, kumpaan kategoriaan kertoja on pantava.[15]

Kontekstuaalisia epäluotettavuuden signaaleja ovat epäyhteneväisyydet kertojan ja lukijan tietojen ja arvojen välillä. Millaista tekstinulkoista tietoa lukija sitten tarvitsee tulkitakseen kertojan epäluotettavaksi? Nünning (1997a, 100–101) on hahmotellut erilaisia ”viitekehyksiä”, joita lukija hyödyntää lukuprosessinsa aikana. Ensimmäinen viitekehys on lukijan arvostelukyky. Lukijan on kyettävä erottamaan kertojan mahdollisesti ”vinksahtanut” näkökulma ja vertaamaan sitä ”terveeseen järkeen” tai yleiseen tietoonsa maailmasta. Toiseksi lukijalla on oltava jonkin verran psykologista tietoa voidakseen arvioida kertojan mielentilaa (vrt. Wall 1994, 29).[16] Kolmanneksi lukija hyödyntää yleisesti hyväksyttyjä moraalisia standardeja. Kaikki nämä tiedot ja taidot ovat lukijalle välttämättömiä, mutta niiden tarkempi määritteleminen on hyvin vaikeaa, eikä Nünning sitä yritäkään. Neljänneksi lukijan on tunnettava kirjallisia konventioita, kuten lajien konventioita (vrt. edellä käsitellyt tunnustusromaanit) ja stereotyyppisten henkilöhahmojen konventioita (esimerkkinä Nünning mainitsee pikaron). Konventioiden tuntemuksen merkitys on valtavan suuri: kertojan epäluotettavuus, kuten monet muutkin ironiapitoiset ilmiöt (esim. parodia), jäävät kokemattomalta lukijalta huomaamatta.

Nünningin tulkintaohjeet ja signaalit ovat hyödyllisiä, koska ne kuvaavat prosessia, jonka kautta kertoja tulkitaan epäluotettavaksi, ja pyrkivät samalla neuvomaan kädestä pitäen, miten tulkinta on tehtävä. Tästä huolimatta ne eivät tietenkään takaa automaattista tulkintaa – mikä olisikin pelottavaa – vaan lukijan on käytettävä kaikki tulkitsijantaitonsa ensinnäkin huomatakseen epäluotettavuuden, ja sitten perustellakseen sen. Ensimmäinen vaihe prosessissa on intuitiivinen, ja tulkinnan perusteleminen on varsinainen haaste. Arvonsa on silläkin, että Nünningin tulkintaohjeet pyrkivät opettamaan ironian tulkitsemista ja samalla demystifioimaan sitä: ironia ei ole pelkästään subjektiivista vaan perusteltavissa. Kertojan epäluotettavuuden kimpussa painiskellessaan lukija on pakotettu panemaan itsensä ja omat arvonsa peliin, mutta sama pätee tulkitsemiseen yleensäkin.

Nünning ei käsittele artikkeleissaan sitä kiusallista seikkaa, että ironiaan ja kertojan epäluotettavuuteen liittyy usein moniselitteisyyttä, josta on mahdotonta päästä eroon,

olivatpa tulkitsijan metodit ja välineet kuinka tieteelliset hyvänsä. Riippuu tulkitsijan luonteesta, kuinka paljon hän havaitsee ja sietää tällaista monitulkintaisuutta. Rimmon-Kenan (1991, 131) on rehellisempi mainitessaan Henry Jamesin romaanin *The Turn of the Screw* (1898) kaksitulkintaisuudesta: on yhtä mahdollista tulkita kertoja epäluotettavaksi kuin luotettavaksikin. Jos tulkitaan, että kertoja on hullu, hän on epäluotettava, jos taas häntä pidetään luotettavana, niin romaanin maailmassa tapahtuu yliluonnollisia asioita. Jamesin romaani osoittaa myös, että kertojan epäluotettavuus ei ole mahdollista maailmassa, jossa kaikki on mahdollista. Kathleen Wall näkee Ishiguron *Pitkän päivän illan* dekonstruoivan totuuden käsitteen (Wall 1994, 23), mutta siitä tuskin on kyse; silloinhan Wallin olisi mahdotonta analysoida romaanin kertojan epäluotettavuutta, kuten hän tekee. Kertojan epäluotettavuus osoittaa subjektiivisten totuuksien suhteellisuuden, mutta se on käsitteenä mielekäs vain fiktiivisessä maailmassa, jossa voidaan vetää raja – vaikka heiveröinenkin – toden ja epätoden välille. Romaanin on tyylilajiltaan oltava realistinen, jotta kertojan luotettavuudesta puhuminen olisi mielekästä. Postmodernistiset romaanit saattavat viedä kertojan epäluotettavuuden äärimmäisyyksiin, niin että kertomukseen jää ratkaisemattomia aukkoja (vrt. McHale 1987, 18). Vasta silloin kun postmodernistinen romaani flirttailee fantasian kanssa, niin että totunnaiset luonnon lait kumoutuvat, epäluotettavan kertojan käsite menettää mielekkyytensä.

2. Sissiluutnantti

Tappajan tauti

Sissiluutnantti (= Si) alkaa lakonisella, sodan arkea kuvaavalla toteamuksella: ”Eilen puolen päivän aikaan tulimme läpi”. Ensimmäisissä kappaleissa minä-sanaa ei esiinny, ja romaanin minämuotoisuuden voi päätellä ainoastaan monikon ensimmäisestä persoonasta. Monologisuuden vaikutelma on alussa häivytetty äärimmilleen, ja sotilaiden me-henki korostuu. Kertoja, joka hiukan myöhemmin paljastuu luutnantti Takalaksi, keskittyy jatkossa itseensä huomattavasti enemmän, mutta ei kuvaa kovinkaan paljon kokevan minän tunteita. Kertoja ei myöskään koko romaanin aikana tee metanarratiivisia viittauksia eikä puhuttele lukijaa. Kertomuksen kirjoitusprosessiin ei viitata eikä tapahtumien ja niistä kertomisen välillä kulunutta aikaa määritellä, joten kertojan ja kokijan välinen etäisyys ei tässä tapauksessa aiheuta epäluotettavuutta. Kertovan minän sijaan kokeva minä toimii pääasiallisesti fokalisoijana. Epäluotettaville kertojille tyypilliset ristiriitaisuudet ovat vähäisiä ja melko tulkinnanvaraisia.

Eräiden Takalan sivumennen lausumien huomautusten perusteella lukija voi tosin pitää Takalaa joko hiukan omituisena ja tunteettomana tai sitten sarkastisena (purevan ironisena) kertojana. Hänen rintamalle saamansa kirjeet, esimerkiksi äidiltä, eivät hän-

tä liikuta, mutta ulosottomiehen kirjeestä hän ilahtuu: ”Se oli ainoa asiallinen kirje. Se ilahdutti minua.” (Si, 15.) Eräs rintamapappi on Takalan mukaan ”hyvä maalaamaan pornografisia tauluja”, mistä Takala päättelee hänen pääsevän vielä ”tuomiorovastiksi ellei ihan piispaksi” (Si, 90). Mikäli tulkitsemme näiden kertojan kommenttien olevan ironisia, voimme siis todeta, että niissä kertoja on ironinen, ei siis omituinen ja epäluotettava.

Kertoja ei aluksi vaikuta erityisen epäluotettavalta, toisin sanoen lukijalla ei ole vielä mitään syytä epäillä kertojan luotettavuutta. Päinvastoin Takala vaikuttaa hyvin tiedostavalta henkilöltä, jolla on – tai on ainakin joskus ollut – taipumusta moraaliseen ja uskonnolliseen pohdiskeluun. Silti Takala näyttää tukahduttavan kaikki inhimilliset tunteensa, kuten hänen äärimmäisen kylmät kommenttinsa rintamalle saamistaan kirjeistä osoittavat. Syy epäilykseen ilmenee vasta, kun lukija huomaa sekä kerronnassa että dialogissa toistuvan teeman, mielisairauden. Kertoja ajattelee ja puhuu useaan otteeseen muiden sotilaiden ”hermojen pettämisestä”, ”tappajan taudista” ja ”sairaudesta”, ja epäilee omaakin mielenterveyttään. Mielisairaus siis tematisoidaan, ja ”tappajan taudiksi” nimitetyn mielenhäiriön jatkuva vatvominen onkin *Sissiluutnantin* selvin tekstuaalinen epäluotettavuuden osoitin. Lukijan ei nyt tarvitse käyttää kontekstuaalista tietoaan päätelläkseen, että kysymys on mielenhäiriöstä, sillä romaani itse määrittelee asian. Toisaalta erityisen kompetentti lukija voisi käyttää romaanikonventioiden tuntemustaan hyväksi ja päätellä, että mielenhäiriöstä puhutaan vähän liikaakin. Kenties kertoja onkin epäluotettava sairaudesta puhuessaan ja sairaus on vain tekosyy. Tälle tulkinnalle ei kuitenkaan ole muita perusteluja. Kertoja vihjailee, mutta ei koskaan sano suoraan olevansa mielisairas.

Luutnantti Takala on erikoisosaston mies, ”sissi”, ei siis mikään tavallinen sotilas. Erikoisosaston miehet suorittavat erityisen vaikeita ja vaarallisia tehtäviä, ja siksi heihin eivät aina päde samat säännöt kuin muihin sotilaisiin. Tavalliset sotilaat, ”maasiat”, kuten sissit heitä nimittävät, eivät Takalan mielestä ymmärrä sodasta mitään. Erikoisosaston sisseistä on tullut yli-ihmisiä, joita tavanomainen moraali tai edes sodan moraali ei kosketa, mutta sen lisäksi heidän mielensä saattaa järkkyä. ”Tappajan tauti” näyttää olevan seurausta sodan ankarien olosuhteiden ja raakuuden kokemisesta, ja se näkyy välinpitämättömyytenä ja tunteettomuutena.

Romaanin alussa erikoisosasto on palaamassa omien puolelle vaarallista tehtävää suorittamasta; tähän paluuseen siis viittaa mainittu ”tulimme läpi”. Yksi Takalan sissitovereista nimeltään Saastamoinen suuttuu, kun omat eivät heti tunnista sissejä suomalaisiksi sotilaiksi, ja saa kohtauksen, joka muistuttaa hermoromahdusta. Saastamoinen alkaa ampua omia sotilaita kohti. Takala kommentoi Saastamoisen tilaa seuraavasti:

> Se on sairautta. Siihen saattaa sairastua meikäläinen, joka on harhaillut nälässä ja väsymyksessä, ripulissa ja sääskien syötävänä kolme ja puoli viikkoa jossakin

> Muurmannin radan ja Vienanmeren välillä. Meikäläiset näkevät, kun kaveri saa taudin: ensin mies on hermostunut ja juro, sitten se alkaa tavallisesti höpistä itsekseen. Seuraava vaihe on se, että se luulee omia naapureiksi ja alkaa ampua. (Si, 8.)

Takalan selvityksestä päätellen ”sairaus” on melko yleinen ilmiö, melkeinpä tavallinen sissien keskuudessa. Toisaalla kertoja puhuu jopa ”tappajien umpisuolentulehduksesta” (Si, 12). Taudin näkee kertojan mukaan sairaan silmistä: ”niissä on silloin vähän samanlainen kiilto kuin renessanssin aikana maalatuissa madonnien katseissa” (Si, 13). Kertoja mainitsee tämän sairauden, ”taudin”, tai ”tappajan taudin” monta kertaa romaanin aikana, ja pohtii usein, milloin hänen omat hermonsa mahtavat pettää. Taudista ei yleensä parannuta:

> Loppujen lopuksi taudista ei kyllä selviä. Yleensä käy niin, että mies pannaan köysiin ja lähetetään sinne, mihin meidät itse kukin vielä lähetetään, jos sotaa jatkuu yhtä kauan kuin sitä on tähän saakka kestänyt. (Si, 13.)

”Mihin meidät itse kukin vielä lähetetään” viitannee mielisairaalaan. Tässä kertoja vihjaa ensimmäisen kerran kuuluvansa mahdollisesti itsekin tähän joukkoon. Keskusteluissa Takala silloin tällöin päästelee sellaisia kuin ”en ole vielä joutunut siihen pisteeseen, että olisin ruvennut ampumaan omia” (Si, 31) ja ”jos minun hermoni joskus sattuvat pettämään” (Si, 32). Jos nämä sutkaukset ovatkin leikkiä, on niissä vähintään puolet totta, niin usein Takalan puhe kääntyy aiheeseen. Kaiken lisäksi Takala valehtelee väittäessään, ettei ole vielä ampunut omia, koska hän tavallaan tekee niin heti romaanin alussa.

Omien ampuminen on teko, joka viimeistään kertoo sissin mielentilan vakavuuden, se kun ei ole enää tarkoituksenmukaista tappamista eikä hyödytä kansanarmeijan pyrkimyksiä. Takala ylittää tämän rajan, kun Saastamoinen saa kohtauksen. Kun paikalle kerääntyy töllistelijöitä, sotamiehiä ja upseereita, kertoja ampuu sarjan heidän päänsä ylitse. Paikalla on saksalaisia, jotka ihmettelevät tapausta. Kertoja selittää, että ”hienompi erikoistyö”, joka jatkuvasti vaarantaa erikoisosaston miehien hengen, oikeuttaa omien uhkailun (Si, 11–12). Ilmeisesti ainakin romaanin todellisuudessa tämä pitää paikkansa, koska minkäänlaisia seurauksia Takalalle ei tule. Eikä tule myöhemminkään, kun Takala ampuu majuria. Takala suunnittelee erityisen vaikeaa tehtävää, erään kukkulan takaisin valtausta, ja tarvitsee tarkoitukseen kahvipapuja, jotta miehillä olisi jotakin pureskeltavaa väijyessään venäläisiä pitkään maastoutuneina ennen hyökkäystä. Majuri ei tahdo papuja antaa, joten Takala ampuu häntä kohti. Laukaus menee kuitenkin ohi, mistä Takala on helpottunut: ”Oli siis olemassa armon laki, jonka piiriin minäkin vielä kuuluin”. Takalan hurskas kielenkäyttö on groteskissa ristiriidassa hänen käytökseensä nähden. Kun majuri on kirjoittanut kahvipapuja koskevan erikoismääräyksen, Takala sanoo: ”Älä välitä. Se oli Jumalan onni. Minä olen tainnut unohtaa, mi-

ten ihmisten kanssa eletään". (Si, 84.) Ilman onnekasta sattumaa Takala olisi ampunut majurin kahvipapujen takia, mitä tuskin olisi enää painettu villaisella. Kukkulan valtaus onnistuu, vaikka se on kaikkien mielestä hullu yritys. Takala on entistä suurempi sankari, eikä majuri itsekään ilmeisesti halua muistella pientä välikohtausta jälkeenpäin.

Myöhemmin Takala keskustelee tapauksesta kapteeni Kokkosen (ei-sissin) kanssa, ja lukija varmistuu siitä, että kertojalla ei ole kaikki kohdallaan. Dialogissa paljastuva toisen henkilön näkemys kertojasta vahvistaa asiaa, josta Takala itsekin on koko ajan vihjaillut. Tämä ei kuitenkaan tee kertojaa epäluotettavaksi, päinvastoin se osoittaa, että Takala tiedostaa oman tilansa. Kokkonen sanoo tienneensä Takalan "taudista" jo kauan. Kokkosen mielestä Takalan täytyy tehdä parannus ja uskoa Jumalaan, sillä Takala ei pelkää "naapurinmiehen" (venäläisten) kuulia vaan omiaan. "Nyt sattui läheltä, Kokkonen", Takala tuumii itsekseen, mutta yrittää näyttää huolettomalta: "yritin olla huoletonta poikaa. Yritin nauraa". (Si, 87.)

Vaikka muut sotilaat näyttävät hyväksyvän Takalan omavaltaisuudet, Kokkonen ja Takala itse tietävät, että Takala on vaarassa menettää uskonsa, mikä tarkoittaa myös järjen ja moraalin menettämistä. Takala on teologian opiskelija, jota uskonto on aina kiehtonut. Hän muistelee lapsena nukahtaneensa John Bunyanin *Kristityn vaellus* kädessään. Sodassa hän on kuitenkin hukannut Uuden testamenttinsa, ja samalla uskonsakin. Keskustelu pastori Raakkulanmäen kanssa osoittaa, että sodassa papinkin usko on koetuksella. Ainakin tämä häpeää ja kokee pettäneensä uskonsa, olevansa "perkeleen asiamiehenä", sillä papisto on sodassa vaikuttavampi kuin mikään propagandaosasto (Si, 55–56).

Ainoa Uuden testamentin kohta, jota Takala enää muistelee, ja jota hän lukisi, jos hänellä olisi Uusi testamentti, on Paavalin ensimmäinen korinttolaiskirje, jonka sisältöä usein nimitetään "hulluuden teologiaksi" (1. Kor. 1:18–31). Siinä kuvataan, miten Jumala pettyy maailman älyniekkoihin, jotka eivät älystään huolimatta opi tuntemaan Jumalaa, ja alkaakin julistaa hulluutta. Takala ei muista kohtaa ulkoa, mutta sen sisältämä näkemys on, että "Jumalan hulluus ja Jumalan heikkous ihmisiin verrattuna oli Paavalin mukaan viisaampaa ja väkevämpää kuin ihmiset". Tämä näkemys on Takalan mantra: "Paradoksi koko juttu eikä mitään järkeä, jos ajattelee, mutta kuulostaa hyvältä, kun hokee sitä itsekseen ääneen". (Si, 89.) Sodassa kaikki on kääntynyt ylösalaisin, kuten korinttolaiskirjeessä, ja hulluudesta on tullut normi. Ajatus lohduttaa Takalaa, joka on menettämässä järkensä. Hänellä ei ole enää elämää, johon palata. Takala ja hänen miehensä ovat menettäneet kykynsä elää rauhan oloissa.

Romaanin toisessa osassa kertoja ei juuri enää pohdi "tautia" eikä sen ilmenemismuotoja, vaikka kerran ennustaakin itselleen tulevaisuutta "hullujenhuoneella" (Si, 160). Pohtimattomuus on huono enne Takalan mielenterveyden kannalta, mutta hyvä enne tulkintani kannalta. Toisen osan alku kuvaa idylliä sodan keskellä. Takala on miehineen leiriytynyt suuren järven rannalle ja viettää siellä aikaansa kalastellen. Luonto

merkitsee Takalalle pakoa todellisuudesta, ja myös jonkinlaista synneistä puhdistautumista (ks. Tarkka 1966, 57). Vaikka ”taudista” puhuminen vähenee, kertoja näyttää edelleenkin tiedostavan oman tilanteensa. Kertojan tietoisuus itsestään vaikeuttaa hänen mielentilansa määrittelemistä. Voiko kertoja olla hullu, jos hän itse sen tajuaa? Romaanin loppu puhuu kuitenkin vahvasti sen puolesta, että Takala ei ole järjissään. Tapahtuu nimittäin kauheinta, mitä tappajan tautiin sairastunut voi kuvitella: sota loppuu ja tulee rauha.

Kun huhu kertoo sodan loppuneen, Takala suorastaan raivostuu eikä suostu uskomaan sitä todeksi. Tiedon varmistuttua Takala pitää miehilleen katkonaisen, kiihkeän puheen, johon romaani päättyy. Hän lohduttaa miehiään sanomalla: ”Pojat, älkää välittäkö... tulee uusi sota.” (Si, 223). Sitten seuraa sekava vuodatus siitä, miten ”maasika” ei jaksa rauhaa ja tavallista elämää, vaikka kysymys on siitä, että sissit itse eivät siihen enää sopeudu:

> [- -] vielä ne uudenkin kerran kyllästyvät rauhan yksitoikkoisuuteen, vielä, varmasti... ja sitten on meidän vuoro, pojat, on...on meidän vuoro vielä, tai ainakin meidän lasten...me opetetaan omat lapset, pojat, opetetaan, niin... vielä uudenkin kerran, pojat... maasika ei jaksa elää rauhaa, ei iankaiken niin... ei ole koskaan jaksanut... päivästä toiseen samaa junnaamista: pennut ja akka, velat ja lyhennykset, vekselit ja vuokranmaksut... [- -] (Si, 223).

Kun ”maasikojen” maailma iloitsee sodan loppumisesta, sissi täyttyy katkeruudesta. Tietenkin Takala joutuukin hullunkirjoihin, toisin sanoen hänet luokitellaan sairaaksi vasta silloin, kun sodan hullu poikkeustila on päättynyt.

Onko mahdollista lukea *Sissiluutnanttia* huomaamatta mielentilaa, jossa sen kertoja on? Lukevan yleisön reaktiot sodan jälkeen osoittavat selvästi, että kertojan tilaa ei ole huomattu, vaikka kertoja itse siitä toistuvasti puhuu. Varsinkaan ei ole ymmärretty kertojan mielentilan vaikuttavan olennaisesti siihen, miten teos pitäisi tulkita. Vai onko kertojan hulluutta arasteltu lausua ääneen? Pekka Tarkkakin sanoo kertojan kärsivän ”infernaalisesta passiosta” (1966, 54).

Lottien uhri

Takala on siis mielenhäiriössä, mutta missä asioissa hän on epäluotettava kertoja? Takala on koko ajan hyvin tietoinen mielentilastaan, mutta olennaisia asioita jää silti alitajuisiksi. Tiedostamaton osa, toisin sanoen Takalan tukahdutetut tunteet, näkyvät selvimmin Takalan suhteessa tyypillisiin toiseuksiin, naisiin ja eläimiin. Erikoisosaston miehet saavat erikoiskohtelua: heitä varten lämmitetään saunaa, järjestetään juhlia, hankitaan viinoja ja naisetkin, siis lotat, tykkäävät. Lotat tykkäävät vähän liikaakin. Itse asiassa lotta toisensa jälkeen lähentelee Takalaa aggressiivisesti – hänen oman kertomansa mukaan. Takala kokee itsensä naisten lähentelyn uhriksi. Lottien käyttäytyminen *Sissiluutnantissa* suututti sotienjälkeisen lukevan yleisön, vaikka juuri tähän osaan Takalan kertomusta on suhtauduttava varauksellisimmin.

On epätodennäköistä, että lotat olisivat todellisuudessa käyttäytyneet siten kuin Takala kuvaa. Se on epäuskottavaa, mutta tekeekö se kertojan epäluotettavaksi?

Lukijana nojaan tulkinnassa tietooni maailmasta, ja sen perusteella arvelen, että ainakaan kaikki lotat eivät sodassa voineet käyttäytyä niin aggressiivisen seksuaalisesti. Ei sittenkään, vaikka eletään poikkeusolosuhteissa. Kysymys ei ole siitä, että Takalan kuvaama lottien käyttäytyminen loukkaisi minua, eli että se olisi ristiriidassa arvomaailmani kanssa. En vain luota siihen, mitä kertoja kertoo, ja epäilen kertojan omien henkisten ongelmiensa vuoksi vääristelevän tahattomasti kohtauksiaan naisten kanssa. *Sissiluutnantissa* on muitakin kohtia, jotka eivät ole täysin ”uskottavia”. Monet aikalaisarvostelijat huomauttivat, että sotilaan oli rintamalla mahdotonta saada kirje ulosottomieheltä (Tarkka 1966, 111). Tekeekö ulosottomiehen kirje sitten kertojan epäluotettavaksi? Ei välttämättä, sillä kysymyshän voi olla vain fiktion vapaudesta olla välittämättä kaikista historiallisista yksityiskohdista, sehän on mahdollista realistisenkin tyylilajin puitteissa. Lottien käyttäytyminen kuitenkin on toistuvaa ja painottuu romaanissa aivan toisella tavoin.

Pelkän epäuskottavuusargumentin ja kontekstuaalisen tietoni varassa tulkintani ei kuitenkaan ole kovin vahvoilla. Tarvitsen lisäksi tekstuaalisia vihjeitä, ja niitä löytyykin, kun lukee tarkasti Takalan ja lottien välisiä kohtauksia. Takalan näkemyksen tekee epäilyttäväksi ennen kaikkea se, että hänen eroottiset kokemuksensa rinnastuvat tappamiseen ja erityisesti eläinten tappamiseen (Tarkka 1966, 56–57). Takalan seksielämä on siis yhteydessä hänen kokemuksiinsa ”tappajan taudista”, ja hänen suhteensa naisiin on tämän seurauksena vääristynyt. Kuten sanottu, Takalan itsetuntemus ei ulotu tälle alueelle. Lukijan on pääteltävä tilanne ikään kuin kertojan ohitse, kertojan oudoista vertauksista, eläinmetaforista ja muista levottomista assosiaatioista.

Eläimet ovat *Sissiluutnantissa* kohosteisesti läsnä. Mitä ihmisiin tulee, Takala on säälimätön tappokone, mutta eläimiä hän säälii. Melkein koomiselta vaikuttaa Takalan tuohtumus siitä, että sodassa ei kunnioiteta hirvien rauhoitusaikoja (Si, 22). Takalan karmein ja turruttavin kokemus on ollut hevosten tappaminen. Hevosia ammuttuaan ”ei enää helläluontoisinkaan ampuja välitä, mitä milloinkin istuu kuorman päällä” (Si, 137). Viattomien luontokappaleiden tappaminen on ainakin Takalassa itsessään tappanut inhimillisyyden ja tehnyt hänestä tunteettomasti tappavan koneen. Hevosten kuoleman kuvauksessa kertojan tyyli lähenee saarnaa. Kenenkään ihmisen kuolemaa Takala ei kuvaa yhtä juhlallisella ja tunteellisella retoriikalla. Yksikön toisen persoonan avulla kertoja välttää kuitenkin puhumasta omista tunteistaan:

> Vielä hetki sitten tappaminen oli sinun käsissäsi, mutta nyt sinä et enää hallitse sitä. Se tempaa sinut mukaan ja sinä alat yhä enemmän ja enemmän tappaa mitä kovemmaksi korske yltyy, mitä kiivaammin suihkuaa elollisten veri ja rapa, mitä sakeampina höyryt peittävät tienoon ja tien ja mitä ylemmäs taivaalle nousee tapettavien huuto. (Si, 137.)

Jakso on niin vaikuttava, että mikäli Takalan henkilökohtaisessa sotahistoriassa on osoitettavissa hetki, jolloin ”hermojen menettäminen” tapahtui, se on juuri tämä hevosten kuoleman hetki. Sodan traumatisoima Takala samastuu[17] eläimiin, täysin viattomiin ihmisen julmuuden uhreihin, koska pitää itseään uhrina.

Vaikka Takala yleensä itse hakee kontaktia naisiin, jossakin vaiheessa hän aina peräytyy, ja silloin lotta ottaa aktiivisemman roolin. Riitta, joka on vasta koulutyttö, yllättää Takalan täysin kokeneisuudellaan. Suuteluvaiheessa Takala alkaa ajatella eläimiä. Hän miettii, että on ajanhukkaa ajatella sen tarkemmin tätä kohtausta: ”Yhtä hyvin voisin ajatella jäniksiä”. Riitta värisee hänen mielestään ”kuin tapettu kala”. Takala kertoo yrittäneensä irrottautua tilanteesta, mutta Riitta ottaa ohjat käsiinsä. Nyt kertoja antaa myös harvinaisia tietoja tunteistaan. Jälkeenpäin kertoja ei malta olla pitämättä pientä moraalisaarnaa:

> Hän nousi päälleni kuuntelematta tai kuulematta enää, kajosi minuun ja aloitti parittelun. *Minusta tuntui kuin minua olisi rätkitty märällä pinnasta jäätyneellä rukkasella päin silmiä*. Minä raukka kun olin luulotellut itseäni vanhaksi ja kokeneeksi ja tätä kahdeksasluokkalaista nuoreksi ja kokemattomaksi tytöksi. Toivottavasti hän saisi tarpeekseen tältä illalta. Siinäkin minä erehdyin, hän lannisti minut kokonaan: kun minä aloin väsyä, hän tunki toisen rintansa suuhuni ja alkoi hiertää itseään minussa. [- -] Sanoin, että tekisin sen toistekin hänen kanssaan milloin tahansa hän näki sen hyväksi aina siihen saakka, kunnes hän löytäisi itselleen mielestään paremman, mikä tapahtuisi kenties hyvinkin pian. Silti minulla oli paha olo. Kerroin senkin. Sanoin, ettei minusta ollut oikein paikallaan, ettei hän ollut enää tyttö. (Si, 40; kursiivi SS.)

Ei ole syytä epäillä, etteikö Takalalla olisi ”paha olo”, mutta hänen oma tulkintansa pahan olonsa syistä vaikuttaa teennäiseltä. Samaan tapaan Takala kuvaa kohtausta toisen lotan kanssa. Tämäkin on aktiivinen, melkein hyökkäävä, ja Takala ajattelee taas jäniksiä. Nainen ”kurnuttaa” aktin aikana tavalla, joka tuo metsästystä poikasena harrastaneen Takalan mieleen haavoittuneen jäniksen valituksen:

> Se kurnuttaa, kun juoksee sen luokse, vääntelehtii ja kurnuttaa. Se on epätoivoinen ääni muuten niin hiljaisen ja avuttomuuteensa tyytyväisen eläimen suusta. Hänen äänensä toi jänikset mieleeni. *Minä olin jänis*. (Si, 132; kursiivi SS.)

Takala ei koe, että lotta on tappajan uhri, vaan päinvastoin Takala on kurnuttava, haavoittunut jänis. Seksikokemukset lottien kanssa vääntyvät hänen mielessään hänen oman tilanteensa paljastaviksi fantasioiksi. Olen kursivoinut lauseet, jotka ilmaisevat kokevan minän tuntemuksia pahoinpitelyn kohteena. Takala on hengissä, mutta silti eräässä mielessä piesty tai tapettu, sillä hän kokee menettäneensä sodassa nuoruutensa ja mahdollisuutensa normaaliin elämään, esimerkiksi naissuhteisiin. Takala on yksi sodan uhreista, mutta lottien uhrina häntä tuskin voi pitää. Tässä tapauksessa tuhoavat seireenit ovat Odysseuksen oman mielikuvituksen tuotetta. On hämmentävää, että

Takala, joka on useimmiten kohtelias naisia kohtaan, näyttää projisoivan kaikki sodan kauhut naisiin. Kenties hän vihaa naisia siksi, että he muistuttavat häntä siitä elämästä, jota hän ei katso voivansa enää saada. Takala on kokenut tappaja, sen vuoksi hänen passiivinen aggressionsa on yllättävää. Sen sijaan, että esimerkiksi pahoinpitelisi naisia, hän kuvittelee itsensä himokkaiden ja paatuneiden naisten uhriksi.

Kun lukijakunta 1960-luvulla syytti Rintalan romaania naisia halventavaksi, syytös oli tavallaan oikeutettu, mutta osoite väärä. Rintalan romaani ei ole naisvihamielinen, vaikka kertoja naisia kenties vihaakin. Kertojan ja tekijän samastaminen on estänyt havaitsemasta tätä tosiasiaa, ja kenties estänyt myös kertojan mielentilasta puhumisen. Edelleen romaanin tulkintaa on estänyt se, ettei lukevalla yleisöllä ole ollut epäluotettavan kertojan kaltaista lukemisen välinettä. Takalan epäluotettavuus kertojana on ennen kaikkea moraalista, mutta silloin kun kertojan mieli järkkyy, on tyypillistä, että myös monet tarinan yksityiskohdat ja tapahtumat vääristyvät. Takalan epäluotettavuus kertojana ei kuitenkaan tarkoita sitä, ettemme voisi millään tasolla ottaa häntä vakavasti tai että mitätöisimme hänet.

Sissiluutnantin lottakuvan kovääninen, puutteelliseen lukutaitoon perustuva arvostelu on peittänyt alleen paljon arkaluontoisempia sotaan liittyviä keskustelunaiheita, joita Rintalan romaani herättää. Yksi viime sodan vaietuimpia puolia on se, mitä sodan aikana ja jälkeen nimitettiin ”sotaneuroosiksi”; nykyään kai puhuttaisiin ”posttraumaattisesta stressistä”. Rintalan romaani kertoo harvinaisen kertomuksen siitä, miten käy, kun sissiltä menee hermot.

Viitteet

1 Termit ”minäkertoja” (*first person narrator*) ja ”homodiegeettinen kertoja” ovat saaneet paljon kritiikkiä osakseen, ja James Phelan onkin korvannut ne termillä henkilökertoja (*character narrator*; Phelan 2005, xi). Sana on olemassa suomen kielessä jo ennestään, joten harkitsen siihen siirtymistä tulevaisuudessa.

2 Vrt. Rimmon-Kenan (1991, 128): ”Epäluotettavuuden keskeiset lähteet ovat kertojan tietämyksen rajoittuneisuus, asianosaisuus ja ongelmallinen arvomaailma.” Totta, mutta tämän voi helposti ymmärtää väärin. Kertojan rajoittuneisuus ja asianosaisuus eivät tietenkään yksin riitä tekemään kertojasta epäluotettavaa. Kaikki homodiegeettiset kertojat ovat epistemologisesti rajoittuneita (eivät esimerkiksi voi tietää eivätkä kertoa toisen henkilön mielen sisältöjä) ja asianosaisia, mutta kaikki homodiegeettiset kertojat eivät ole välttämättä epäluotettavia. Minäkertoja on epäluotettava vain silloin, kun hän esim. väittää lukevansa toisten ajatuksia, paitsi mikäli kyseessä on fantasiakirjallisuus. – Entä voiko heterodiegeettinen kertoja olla epäluotettava? Ks. Cohn 2006, luku 8.

3 Jos kertoja voi olla epäluotettava, mitä sitten on kertojan luotettavuus? Se on mahdollista määritellä vain negaation kautta: ”On kenties helpompaa saada ote epäluotettavuuden merkeistä; luotettavuus voidaan määritellä niiden puuttumiseksi” (Rimmon-Kenan 1991, 127). Kertojan luotettavuudesta puhuminen ei siis ole aiheellista muulloin kuin kertojan

ollessa epäluotettava.
4 Shlomith Rimmon-Kenan arvostelee sisäistekijän käsitettä paljolti samaan tapaan kuin Nünning ja väittää selviytyvänsä sitä ilman (1991, 112–113), mutta turvautuu siihen kuitenkin heti puhuessaan epäluotettavasta kertojasta ja ironiasta (mt. 128). Seymour Chatman (1990) on puolustanut sisäistekijän käsitettä, ja Kathleen Wall (1994) ja Dorrit Cohn (2006, alkuperäisteos 1999) käyttävät käsitettä kritiikittä. Cohn arvostaa sisäistekijää fiktiolle erityisenä diskursiivisena piirteenä (Cohn 2006, 45–46, 90). Sen sijaan Mieke Bal (1981, 209) pitää sisäistekijää jäännöskategoriana, johon kaikki teoreettiset ongelmat on mahdollista lakaista piiloon. Lisäksi on eräitä, kuten Greta Olson (2003), jotka eivät ota kantaa. Ilman asian pohtimista ovat selvinneet ne tutkijat, joita kertojan epäluotettavuus ja ironia eivät kiinnosta lainkaan.
5 Sisäistekijä-käsitteen antropomorfisuutta kritisoi myös Rimmon-Kenan (1991, 112).
6 “In short, the writer should worry less about whether his narrators are realistic than about whether the image he creates of himself, his implied author, is one that his most intelligent and perceptive readers can admire” (Booth 1961, 395).
7 Boothin-Chatmanin malli (Chatman 1978, 151) esitellään merkittävimmissä Suomessa käytetyissä narratologian oppikirjoissa, Rimmon-Kenanin *Kertomuksen poetiikassa* (1991, 110), Pekka Tammen *Kertovassa tekstissä* (1992, 29) ja *Runousopin perusteissa* (1998, 149). Sisäislukijan käsitettä Nünning ei arvostele, vaikka sitäkin on oudoksuttu (vrt. Rimmon-Kenan 1991, 112).
8 Kuten Rimmon-Kenan kirjoittaa: ”[- -] sisäistekijä on syytä hahmottaa konstruktioksi, jonka lukija päättelee ja kokoaa kaikista tekstin aineksista” (1991, 111).
9 Rimmon-Kenan kirjoittaa Chatmania (1978, 148) lainaten että sisäistekijällä ”ei ole ääntä, ei suoran viestinnän välineitä”, joten ” [- -] sisäistekijä ei voi kirjaimellisesti puhuen olla kertovan viestintätilanteen osanottaja” (Rimmon-Kenan 1991, 112).
10 Dorrit Cohn nimittää näitä epäluotettavuuden tyyppejä termeillä normatiivinen ja faktuaalinen (Cohn 2006, 229n).
11 Tilan puutteen vuoksi tässä ei ole mahdollista esitellä erilaisia epäluotettavien kertojien luokituksia. Ks. Olson 2003, Fludernik 1999, Phelan & Martin 1999, Phelan 2005, 31–65.
12 Phelan ja Martin näkevät moniselitteisyyttä mainitussa Ishiguron romaanin kohdassa. Kertoja paljastaa muiden henkilöiden kommentit, jolloin hän paljastaa oman epäluotettavuutensa. Tällöin hän voi olla epäluotettava tai voi olla olematta. (Phelan & Martin 1999, 95–96.)
13 Nünningin mukaan Fludernikin (1993, 227–279) luettelemat subjektiivisuuden ja ekspressiivisyyden kategoriat ovat hyödyllisiä myös kertojan epäluotettavuuden signaalien kartoittamisen kannalta.
14 Dorrit Cohnin termit ”riitasointuinen minäkerronta”(*dissonant self-narration*) ja ”sopusointuinen minäkerronta” (*consonant self-narration*) viittaavat kertojan ja kokijan eroavuuden asteeseen (Cohn 1978, 145–172). Cohn kirjoittaa myös tunnustusromaanien (joista käyttää nimitystä *autobiographical monologue*) monologimaisuudesta ja paradoksaalisesta samanaikaisesta suuntautumisesta yleisön puoleen (mt. 181–182).
15 Nünningin mukaan myös paratekstuaaliset johtolangat, siis kertomuksen ulkopuoliset tekstiainekset, kuten teoksen nimi, alaotsikko tai fiktiivisen toimittajan kommentit, voivat toimia kertojan epäluotettavuuden osoittimina (Nünning 1997a, 98). Nähdäkseni paratekstuaaliset signaalit ainoastaan vihjaavat, että epäluotettavuutta voi olla luvassa. Thomas Mannin *Huijari Felix Krullin tunnustuksien* (1954) otsikosta voi nähdä, että kertoja on paitsi

tunnustaja, myös huijari, eli epäluotettavuutta on mahdollisesti luvassa. Nabokovin *Lolitan* alussa on fiktiivisen toimittajan esipuhe, joka esittelee teoksen vankilassa kuolleen Humbertin kirjoittamaksi tunnustukseksi. Romaani siis liittyy tunnustusromaanin lajiin heti alussa ja vihjaa näin, että kertoja saattaa olla epäluotettava. ”Toimittaja” ilmaisee myös paheksuvansa syvästi Humbertin edesottamuksia, millä on todennäköiset seurauksensa lukijan tulkintaan, vaikka lukija tietenkin saattaa suhtautua tällaiseen moralisointiin epäilevästikin. Paratekstitkin nimittäin voivat olla ironisia. Mitä sitten pitäisi ajatella *Sissiluutnantin* alaotsikosta ”*Proosaa rinta- ja kurkkuäänille*”? Nähdäkseni tällainen hieman koominen viittaus romaanin moniäänisyyteen ei ainakaan tue mimeettistä lukutapaa.

16 Chatman tarkoittaa suurinpiirtein samaa puhuessaan tekstin koodeista ja konventioista (1990, 83). Wall (1994, 30) ja Nünning (1999b, 75) nimittävät tätä lukijan prosessia tekstin ”luonnollistamiseksi”.

17 Freud kirjoittaa totemismin yhteydessä siitä, miten lapset samastuvat eläimiin. Samassa yhteydessä Freud toteaa, että myös neuroottinen tai kriisivaihetta elävä ihminen voi alkaa ”epätavallisen voimakkaasti samastua eläimiin”. (Freud 1989, 152.)

Lähteet

BAL, MIEKE 1981: The Laughing Mice or: On Focalisation. *Poetics Today*, 2.2. 202–210.

BOOTH, WAYNE C. 1961: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

BOOTH, WAYNE C. 2005: Resurrection of the Implied Author: Why Bother? James Phelan and Peter J. Rabinowitz (eds.) *A Companion to Narrative Theory*. Malden MA and Oxford: Blackwell. 75–88.

CHATMAN, SEYMOUR 1978: *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell University Press.

CHATMAN, SEYMOUR 1990: *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell University Press.

COHN, DORRIT 1978: *Transparent Minds. Narrative modes for presenting consciousness in fiction.* Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

COHN, DORRIT 2006/1999: *Fiktion mieli*. Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen ja Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.

FLUDERNIK, MONIKA 1993: *The Fictions of Language and the Languages of Fiction. The linguistic representation of speech and consciousness*. New York and London: Routledge.

FLUDERNIK, MONIKA 1999: Defining (In)Sanity: The Narrator of *The Yellow Wallpaper* and the Question of Unreliability. Grünzweig, Walter und Solbach, Andreas (eds.) *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext. Transcending Boundaries: Narratology in Context.* Tübingen: Gunter Narr. 75–95.

FREUD, SIGMUND 1989/1913: *Toteemi ja tabu. Eräitä yhtäläisyyksiä villien ja neuroottisten sielunelämässä*. Suom. Mirja Rutanen. Helsinki: Love Kirjat.

HUTCHEON, LINDA 1995: *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. London and New

York: Routledge.
KANTOKORPI, MERVI & LYYTIKÄINEN, PIRJO & VIIKARI, AULI 1998/1990: *Runousopin perusteet*. 2. muuttamaton painos. Helsingin yliopisto: Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.
MCHALE, BRIAN 1987: *Postmodernist Fiction*. New York and London: Methuen.
NÜNNING, ANSGAR 1997A: But why *will* you say that I am mad? On the Theory, History, and Signals of Unrealiable Narration in British Fiction. *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, 22. 83–105.
NÜNNING, ANSGAR 1997B: Decownstructing and Reconceptualizing the 'Implied Author'. The Resurrection of an Anthropomorphicized Passepartout or the Obituary of a Critical Phantom? *Anglistik. Mitteilungen des Verbandes Deutscher Anglisten* 8.2. 95–116.
NÜNNING, ANSGAR 1999A: Unreliable, compared to what? Towards a Cognitive Theory of Unreliable Narration: Prolegomena and Hypotheses. Grünzweig, Walter und Solbach, Andreas (eds.) *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext. Transcending Boundaries: Narratology in Context.* Tübingen: Narr. 53–73.
NÜNNING, ANSGAR F. 1999B: Reconceptualizing the Theory and Generic Scope of Unreliable Narration. GRAAT 21. 63–84.
NÜNNING, ANSGAR F. 2005: Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches. James Phelan and Peter J. Rabinowitz (eds.) *A Companion to Narrative Theory*. Malden MA and Oxford: Blackwell. 89–107.
OLSON, GRETA 2003: Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators. *Narrative*, Vol. 11. No 1. 93–109.
PHELAN, JAMES & MARTIN, MARY PATRICIA 1999: The Lessons of "Weymouth": Homodiegesis, Unreliability, Ethics, and *The Remains of the Day*. Herman, David (ed.) *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis.* Columbus: Ohio State University Press. 88–109.
PHELAN, JAMES 2005: *Living to Tell about It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca and London: Cornell University Press.
RIGGAN, WILLIAM 1981: *Pícaros, Madmen, Naïfs and Clowns. The Unreliable First-Person Narrator.* Norman: University of Oklahoma Press.
RIMMON-KENAN, SHLOMITH 1991/1983: *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari. Helsinki: SKS.
RINTALA, PAAVO 1963: *Sissiluutnantti. Proosaa rinta- ja kurkkuäänille*. Helsinki: Otava.
TAMMI, PEKKA 1992: *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Helsinki: Gaudeamus.
TARKKA, PEKKA 1966: *Paavo Rintalan saarna ja seurakunta. Kirjallisuussosiologinen kuvaus Paavo Rintalan tuotannosta, suomalaisen kirjasodan rintamista ja kirjallisuuden asemasta kulttuurin murroksessa*. Helsinki: Otava.
WALL, KATHLEEN 1994: *The Remains of the Day* and its Challenges to Theories of Unreliable Narration. *Journal of Narrative Technique*, 24, 18–42.
YACOBI, TAMAR 1981: Fictional Reliability as a Communicative Problem. *Poetics Today* 2: 113–126.