

Markku Lehtimäki

Sofistikoitunut kertomus ja lukemisen etiikka

Minkälainen kokemus on fiktiivinen kertomus? Entä miten lukisimme Sofi Oksasen romaania *Puhdistus* (2008), joka on toistaiseksi saanut osakseen lähinnä muuta kuin kertomusteoreettista huomiota?

Avaimessa on viime vuosina ollut runsaasti yleistä narratologista keskustelua, mutta ei juurikaan kertomusteorian metodisia sovelluksia kotimaiseen nykyfiktion. Varteenotettavana poikkeuksena mainittakoon Samuli Häggin (2008) mahdollisten maailmojen poetiikkaa edustava analyysi Reko Lundánin romaanista *Rinnakkain* (2004). Sen sijaan Sofi Oksasen aiempia romaaneja *Stalinin lehmät* (2003) ja *Baby Jane* (2005) on tarkasteltu sukupuoliseen tai kansalliseen identiteettiin keskittyvän kulttuuriteorian näkökulmasta (ks. Karkulehto 2009; Grönstrand 2010). Tämä on tietenkin yksi – ja varsin yleinen – tapa lukea fiktiota, mutta tässä esseessä haluan puolustaa toisenlaista menetelmää.

Lähestyn seuraavassa *Puhdistusta* ennen kaikkea *retorisen kertomusteorian* valossa. Amerikkalainen kertomustutkija James Phelan esittää teoksessaan *Experiencing Fiction*, että erilaiset fiktiiviset kertomukset saavat meidät arvioimaan eri tavoin henkilöiden ja heidän tekojensa ”hyvyyttä” tai ”pahuutta”. Joissakin yksinkertaisissa kertomuksissa, kuten saduissa, meidän ensimmäiset vaikutelmamme henkilöihahmoista säilyvät tarinan loppuun asti, kun taas joissakin monimuotoisissa kertomuksissa, kuten romaaneissa, tarinan eteneminen saa meidät mahdollisesti tarkistamaan ja muuttamaan niitä käsityksiä, joita meillä on henkilöistä (sekä kertojista ja tekijöistä) ensisilmäyksellä. Kun me Phelanin (2007, 2) mukaan kohtaamme ”sofistikoituneita kertomuksia”, löydämme samalla tapauksia, joissa selkeärajaiset ja mustavalkoiset hyvyyden ja pahuuden leimat eivät enää päde (vrt. Dannenberg 2008, 27). Jatkossa tarkastelen *Puhdistusta* tämänkaltaisena sofistikoituneena kertomuksena.

Retorinen kertomusteoria korostaa kertomuksen etenemistä, henkilöihahmojen kehittymistä ja lukemisen dynamiikkaa. Tällöin otetaan huomioon kertomusten aloitukset, keskikohdat ja lopetukset, juonessa ja henkilösuhteissa tapahtuvat muutokset, arvoitukset ja niiden ratkaisut sekä lukijoiden emotionaalinen, eettinen ja esteettinen suhtautuminen kerrottuun. Kysymykseen tulevat myös erityisesti israelilaisten kertomuksen tutkijoiden korostamat seikat kuten lukemisen dynamiikka, informaation lykkääminen ja rakenteellisten aukkojen täyttäminen osana lukijan tulkintaprosessia (ks. Perry 1979; Sternberg 1978, 35–55; Rimmon-Kenan 1991, 152–164).

Puhdistus on rakenteeltaan kuin jännitysromaani, joka pelaa arvoituksilla ja niiden vähittäisellä ratkeamisella. Tällä tavalla se vetää lukijansa seuraamaan juonta ja ihmiskohaloita. Romanissa on lisäksi paljon kyse siitä, mikä on ”oikea” tai ”väärä” tapa toimia tietyssä tilanteessa, ja eri lukijoilla voi olla erilaisia käsityksiä näistä toimintatavoista. Jonkin abstraktin ja absoluuttisen pahan kuvaamisen sijaan Oksanen pakottaa lukijansa näkemään, miten tietyt historialliset teot vaikuttavat ihmisten elämään ja miten näiden ihmisten kokemaa vääryyttä saattaa johtaa heidät pulmallisiin valintatilanteisiin. Niin ikään valitsemalla monikerroksisen kerrontarakenteen Oksanen on pyrkinyt antamaan romaanilleen kompleksisia moraalisia kysymyksiä vastaavan esteettisen muodon.

Fiktio talo

Puhdistuksen eräksi pohjatekstiksi on mahdollista konstruoida Toni Morrisonin maineikas romaani *Minun kansani, minun rakkaani* (*Beloved*, 1987). Molempien romaanien päähenkilöt ovat tehneet elämässään ongelmallisen moraalisen valinnan, jonka luonne selviää kerronnassa vasta myöhään ja jonka suhteen niin henkilöiden kuin lukijankin täytyy tarkastella omia eettisiä näkökantojaan.

William Faulknerin monimutkaisin romaani *Absalom, Absalom!* (1936) vaikuttaa selkeältä esikuvulta näille teoksille: sitäkin hallitsevat talo, arvoitus ja menneisyyden trauma sekä yksilöllisen ja kansallisen historian kipeät yhtymäkohdat. Faulknerin romaani on lisäksi malliesimerkki kertomuksesta, jossa henkilöiden yritykset ymmärtää fiktiivistä maailmaa heijastelevat lukijan pyrkimyksiä tulkita romaanin juonellista rakentumista (ks. Brooks 1984, 286–312; Toker 1993, 152–184). Samalla tavoin *Puhdistuksessa* kyse on refleksiivisestä rakenteesta, jossa fiktiiviseen maailmaan kuuluvan henkilön epätoivoiset yritykset löytää punaista lankaa heijastelevat lukijan tulkintapyrkimyksiä vaikean romaanikerronnan parissa. Yleisenä tunteena yllä mainituissa romaaneissa on, että ”kaikki toistuu”: historia ei etene, aika on pysähtynyt tiettyyn traumaattiseen hetkeen ja samat vaikutelmat välähtävät esiin yhä uudelleen. Intertekstuaalisessa mielessä kyse on siitä, että tietyt motiivit ja rakenteet toistuvat näiden romaanien välisessä rikkaassa tekstuaalisessa verkostossa.¹

Niin Morrisonin kuin Oksasen romaaneissa päähenkilönä on rakkauden muistojensa ja traumaattisten kokemustensa vallassa elävä nainen, jonka luo ilmestyy unohduksiin painetusta menneisyydestä muistuttava kaksikymmenvuotias tyttö. Siinä missä ”Rakkain” on paitsi Morrisonin päähenkilön Sethen omista kokemuksista myös orjuudesta laajemmin muistuttava aave, on Zara Oksasen päähenkilölle Aliidelle henkilökohtaiset petokset ja kansalliset vääryydet mieleen tuova, yhtä aikaa sekä todellinen että symbolinen hahmo.

Talo on yksi kertovan fiktion klassinen tilallinen metafora, ja tunnetusti jo Henry James puhui ”fiktio talosta” huoneineen ja ikkunoineen, joista kertoja katsoo

maailmaa (vrt. Cohn 2006, 191–203). Talo toimii lisäksi usein ihmismielen symbolisena kuvastajana ylä- ja alakertoineen, huoneineen ja ovineen, komeroineen ja kellareineen. Heti *Pubdistuksen* alkujakso tarjoaa ikkunan kehyksen, jonka kautta avautuu draamallinen näyttämö ympäröivään maailmaan, samalla, kun aloitus vetää lukijan mukaan päähenkilön kokemukseen ja tarinan arvoitusten tulkintaan:

Aliide suoristi verhot. Sateinen piha niiskutti harmaana, pihakoivujen oksat vapisivat märkinä, lehdet sateen litistäminä, ruohot huojuivat ja niiden kärjistä tippui pisaroita. Ja niiden alla oli jotain. Jokin mytty. Aliide vetäytyi taaksepäin verhon suojiin. Hän kurkisti uudelleen ulos, veti pitsiverhoa eteensä, jotta häntä ei näkisi pihalta, ja pidätti henkeään. Silmät ohittivat kärpäsen tahrat lasissa, keskittyivät nurmelle salaman halkoman koivun eteen. (P, 11.)

Ikkunaa voi pitää yhtenä romaanikerronnan toistuvana kuvana ja keinona, jonka kautta havainnoidaan ulkomaailmaa ja luovitaan ihmismielen syvyyksiä (ks. esim. Dannenberg 2008, 75–82). Ikkunat ja niiden eteen vedettävät verhot ovatkin *Pubdistuksessa* toistuvia, symbolisesti ladattuja motiiveja, ja kerronnassa viitataan myös silmiin ikkunoina ja silmäluomiin niiden verhoina.

Minun kansani, minun rakkaani -romaanin analyysissään James Phelan (2007, 51–78) lähtee liikkeelle tarinan arvoituksellisesta ja ”vaikeasta” aloituksesta, jossa viittauksenomaisina esitetyt asiat tulevat lukijalle selviksi vasta paljon myöhemmin tarinan edetessä. Samoin kuin rasismien aaveet vainoavat Setheä, tunkeutuvat kommunismin kauhut Aliiden taloon niin iljettävien hyönteisten kuin brutaalien miestenkin muodossa. Niinpä Morrisonin kerronnan aloittava talon personifikaatio – ”124 oli kaunainen. Vauvan ilkeyttä täynnä” (MK, 11) – löytää vastineensa Oksasen aloituksesta, jossa Aliiden talossa vaanii ”tyhmä ja ilkeä” kärpänen (P, 10).

Aliiden talo *Pubdistuksessa* on lähes samanlainen ”kummitustalo” kuin Yhdysvaltain syvän etelän goottilaiseen kerrontaperinteeseen kytkeytyvä talo *Minun kansani, minun rakkaani* -romaanissa.² Matti Savolainen (2007, 10) kirjoittaa puolestaan Faulknerin *Absalom, Absalom!* -romaanin käsittelevässä artikkelissaan: ”Yksi keskeinen *topos* gotiikassa ja myös koloniaalisessa gotiikassa on luonnollisesti sukutalo tai kartano, joka pitää sisällään jotain salaisuutta ja joka monesti tuhoutuu tulipalossa.” Aliiden salaisuus on hänen rakkaansa Hansin, ullakkokomerossa piilotelleen metsäsissin, muumioitunut ruumis, jonka viereen hän aikoo lopuksi asettua sytyttyään ensin talonsa palamaan.

Lisäksi klassisen ”enkeli talossa” -myytin sijaan astuu goottilaisen tradition ja feministisen teorian ”hirviömäinen” tai ”hullu” nainen, joka haluaa kertoa oman tarinansa ja päästä eroon patriarkaalisesta järjestyksen ikeestä (ks. Gilbert & Gubar 1979, 73–79). Charlotte Brontën klassinen *Kotiopettajattaren romaani* (*Jane Eyre*, 1847) resonoi tässä vahvasti.

Kertomuksen etiikka ja estetiikka

Retorisen kertomusteorian mukaan lukijat arvioivat kertomuksia kolmella keskeisellä tavalla: 1) *tulkitsevat* arviot koskevat toiminnan ja kertomuksen muiden aineiden luonnetta; 2) *eettiset* arviot koskevat henkilöiden ja toimintojen moraalista arvoa ja 3) *esteettiset* arviot koskevat kertomuksen kokonaisuuden ja sen osien taiteellista laatua (ks. Phelan 2007, 9). Phelanin keskeisen väittämän mukaan yksittäiset kertomukset rakentavat joko näkyvästi tai (useimmiten) piilevästi omat eettiset ja esteettiset mittapuunsa ohjatakseen lukijoitaan kohti tiettyjä arviointeja. Retorisen kertomusteorian mukaan kertomuksen arviointi nousee tällöin pikemminkin tekstistä itsestään (”alhaalta ylös”) kuin joistakin kertomuksen ulkopuolisista standardeista (”ylhäältä alas”). Tämä on nähdäkseni sofistikoitunut lukutapa, jota voimme soveltaa myös *Puhdistukseen*, sen sijaan että häivyttäisimme sen fiktiivisen ominaislaadun jonkin sosiaalipoliittisen kysymyksenasettelun alle.

Morrisonin romaanissa *Minun kansani, minun rakkaani* päähenkilön elämän taitekohta, joka liittyy lapsen surmaamiseen, esitetään hätkähdyttävästi Setheä objektivoivasta rasistisesta näkökulmasta: ”Vajassa makasi kaksi poikaa verissään sahajauhossa ja pölyssä *nekrunaisen* jalkojen juuressa ja nainen piti yhtä verentahrimaa lasta rintaansa vasten toisella kädellä ja imeväistä kantapäistä toisella” (*MK*, 181; kursivointi M. L.). Pitkin kerrontaa Setheen ja muihin mustiin henkilöihin liitetään runsaasti myös eläimellisiä ominaisuuksia ja analogioita (ks. Valkeakari 2000, 159–166). *Puhdistuksen* eräs avainkohta, joka sijoittuu vuoteen 1947, esitetään takaumassa kerrontatekniikalla, jossa yhtä aikaa muisteleva ja tapahtumaa yhä uudelleen kokeva Aliide jakautuu kahtia, kokijaksi ja tarkkailijaksi, ja kerronnan kieleen sulautuu (kuten Morrisonilla) myös hänet esineellistävien miesten näkökulma sekä eläimellisyyteen liittyvä kuvasto:

Aliiden paita repäistiin auki, napit sinkoutuivat lattiakiville, seiniin, saksalaiset lasinapit ja sitten – hän muuttui hiireksi huoneen nurkassa, kärpäseksi lampussa, hän lensi pois, naulaksi seinäpahvissa, ruosteiseksi nastaksi, hän oli ruosteinen nasta seinässä. Hän oli kärpänen ja hän käveli *naisen* paljaalla rinnalla, nainen oli keskellä huonetta pussi päässä, [--] ja jossain kromin nahkasaappaat, jossain nahkatakki, jossain viinan kylmä tuoksu, jossain venäjä ja viro sekoittuivat ja mädät kielet kihisivät. (*P*, 150–151; kursivointi M. L.)

Tämänkaltaisen objektivoivan ja vieraannuttavan esitystavan voimakkuus näkyy juuri siinä, että sitä ennen olemme havainnoineet tarinamaailmaa ja tunteneet sen ensisijaisesti Aliiden näkökulman kautta sekä samastuneet hänen kokemukseensa (vrt. myös Phelan 2007, 67). Samoin kuin Morrisonin romaanin eri näkökulmista esitetyssä avainkohdassa lapsensa surmaavaan Setheen liitetään eläimellisiä ominaisuuksia, muuttuu Aliide itseään objektiivisesti tarkkailevaksi toiseksi, kuin kärpäseksi katossa: inhimillisten ominaisuuksien väkivaltainen riistäminen muuttaa ihmisen eläimen kaltaiseksi (hiiri,

kärpänen) tai pelkäksi elottomaksi esineeksi (naula, nast).

Äskeisessä katkelmassa esiintyvä kärpäsen traumakuva on yksi kerronnan johtomotiiveja: se esiintyy heti romaanin alussa fyysisenä oliona, saa tässä kohdin symbolisia merkityksiä ja palaa lopun tiedusteluraporteissa koodinimellä ”Kärbes” (P, 374). Myös monet muut oliot, esineet ja tunnot, jotka liittyvät tämän kohtausten traumakuvas-
toon, toistuvat kertomuksen eri vaiheissa (krominahkasaappaat, nahkatakki, viinan tuoksu). Samoin Morrisonin romaanissa toistuu Sethen ”väkivaltaiseen valintaan” liit-
tyvä kuvasto: auringonvalo, lastut, lapiot ja käsisaha sekä pienet kolibrit, jotka työn-
tävät neulamaisen nokkansa Sethen päälakeen (MK, 191, 198, 315). Oksasen roma-
anissa toistuvat paitsi kärpäset myös varikset: ”Kauempänä kraaksuivat varikset, mitä
ne ennustivat sulhasista?” (P, 115); ”Pihalla varikset huusivat kuin hullut” (P, 312).
Puhdistuksen lopussa Aliide puolestaan kokee Zaraa metsästävän sutenöörin ja rikollisen
nahkasaappaissa muistuman menneisyyden traumastaan kuulustelijoiden kellarissa:
”[A]ina tuli uusi krominahkasaapas, aina tuli uusi saapas, samanlainen tai erilainen,
mutta samalla tavalla kurkun päälle astuva.” (P, 317.). Edelliseen vaikutelmaan liittyy
yksi kerronnan kokoavista tiivistyksistä: ”*Kaikki toistui.*” (P, 316; kursivointi M. L.)
Erilaiset tuntoaistimukset – visuaaliset välähdykset, äänet, haju, maku, tunto – hallit-
sevat kerronnan traumakuvas-
toa, jota *lukijan* täytyy ryhtyä konstruoimaan mahdolli-
simman yhtenäiseksi kertomukseksi.

Tähän ”traumatisoituneen” kertomuksen fragmentaarisuuteen verrattuna Phelanin korostama juonellinen eteneminen ja kertomuksen dynamiikka korostaa liiaksikin aristoteelista rakennetta ja tarinan koherenssia. Se sopiikin parhaiten kuvaamaan klas-
sisen realistisen romaanikerronnan muotoa, johon narratologia on edelleen – yllättävää
kyllä – urautunut. Sen sijaan menneisyyden haamuja ja historiallisia haavoja kuvaava
traumakertomus etsii sipulin ydintä mutkikkaan kerrontarakenteen, vaihtuvien koki-
joiden, runsaiden takaumien ja visuaalisten välähdysten seasta (vrt. Knuuttila 2006,
22–30). Tällöin alun, keskikohdan ja lopun juonellisen dynamiikan konstruoiminen
kaikkiin kertomuksiin tuntuu hieman pakotetulta teoreettiselta välineeltä.

Puhdistus asettaa lukijansa pohtimaan henkilöidensä moraalisia valintoja, jotka eivät
ole helppoja. Aliide haluaa selviytyä, pitää kiinni elämästä, talosta ja metsästä – sekä
rakastamastaan miehestä Hansista – ja päätyy ilmiantamaan sisarensa Ingelin perheen,
menee opportunistisesti naimisiin kommunisti Martinin kanssa ja tulee tällä tavoin pie-
neksi osatekijäksi suuren ”puhdistuksen” rattaissa. Kohdatessaan nuoren peilikuvansa,
kaukaisen sukulaistyttönsä Zaran, Aliide alkaa kypsä kiirastulessa kohti uudenlaista,
henkilökohtaista puhdistumista, jossa kyse on uudesta valinnasta uudessa tilanteessa.
Oksasen romaanin edestakaisin nykyisessä ja menneessä liikkuva kertomus tuntuu esit-
tävän, että ”tulevaisuudessa” tehdyt teot voivat vaikuttaa ”menneisyyteen”.

Puhdistuksen alussa, kerronnan nykyhetkessä, Aliide yrittää puhdistaa Zaraa konk-

reettisesti vedellä ja saippualla, samoin kun Zara näkee Aliiden alituisesti pesevän käsiään. Tarinan edetessä ”puhdistus” saa laajempia ulottuvuuksia. Hetkellä, jossa sisarusten tiet erkanevat, Ingel sanoo Aliidelle: ”Puhdistusta kasvosi.” (P, 178.) Tästä puhdistautumisesta tulee Aliidelle pitkälinen projekti, joka kulminoituu Ingelin jälkeläisen Zaran kohtaamiseen yli neljä vuosikymmentä myöhemmin. Kertomuksen päättyessä syksyyn 1992 ”kaikki on vielä mahdollista”: Zara pääsee eteenpäin elämässään, Aliide pääsee viimein Hansin luo, vaikkakin kuolemassa. Romaanin kertomusta kehystävät Hansin päiväkirjamerkinnot vuodelta 1949 ja 1951, ja romaanin viimeiset sanat tulevat tuosta päiväkirjasta: ”Kohta me kolme olemme yhdessä.” (P, 375.)

Historian nahkasaappaat jyräävät unelmat ja toiveet alleen, ja jäljelle jää vain muistojen kuihtuneita kukkia, mutta kuitenkin romaanin *kerronta* asettaa viimeiseksi kohdan, joka *tarinassa* sijoittuu keskivaiheille. Merkityksellinen on myös Zaran epävarmoihin tulevaisuudennäkymiin liittyvä kokemus: ”*Jonain päivänä*” (P, 271). Tällä tavalla inhimilliset unelmat saavat viimeisen sanan, ja vaikka niihin liittyisikin historian julmaa ironiaa, niihin liittyy myös toivoa. Humanistisen lukutapansa ohjaamana Phelan (2007, 77) uskoo, että me haluamme kaikkein julmimmaltakin kertomukselta lopuksi jonkin toivonpilkahduksen, sillä se tuo jotakin lisää lukukokemuksemme rikkauteen. Toivottoman nihilistinen lopetus saattaisi puolestaan tehdä tuon lukukokemuksen astetta tyhjemmäksi. Vaikka Phelanin ajatus on kannatettava, nähdään tässä myös Wayne C. Boothista lähtevän retorisen kertomusteorian rajat. Kirjojen halutaan olevan ”ystäviä”, ja niiden halutaan viime kädessä käsittelevän inhimillisiä hyveitä (vrt. Booth 1988). Tällöin myös pahuutta ja epäinhimillisyyttä käsittelevät vaikeat ja häiritsevät kertomukset pyritään palauttamaan johonkin pisteeseen, joka tekee niistä helpommin sulatettavia.³

Aliiden ratkaisut kertomuksen lopussa antavat uusia sävyjä mustavalkoisille hyvän ja pahan määritelmille. Se, mikä jostakin abstraktista näkökulmasta edustaa paha – tappaminen – muuttuu konkreettisenä tekona ainakin jollakin tasolla ymmärrettäväksi: Aliide haluaa nyt pelastaa tytön, jonka perheen elämän hän aiemmin tuhosi. Sama eettinen dilemma koskee Sethen valintaa Morrisonin romaanissa: oman lapsen tappaminen – sen sijaan että luovuttaisi lapsen orjuuteen – on samalla osoitus äidinrakkaudesta. Kummassakaan romaanissa sen enempää kertoja kuin (implisiittinen) tekijä ei kuitenkaan osoita selkeästi, minkälainen asenne lukijan tulisi näihin tekoihin ottaa. Eettisen ongelman monitulkintaisuudesta tulee osa romaanien moninäkökulmaista estetiikkaa.

Retorisessa kertomusteoriassa pyritäänkin rekonstruoimaan ne eettiset ja esteettiset periaatteet, joiden varaan *tietty yksilöllinen kertomus* on rakennettu (ks. myös Lehtimäki 2009, 34–35). Vaikka lukija aina tuokin omia arvojaan lukemaansa kertomukseen, hän pysyy avoimena sille mahdollisuudelle, että itse lukukokemus haastaa ja muuntelee noita arvoja. Tekstin kohtaaminen on tällöin kuin toisen ihmisen ”kasvojen” kohtaamista

ja avautumista tuon toisen edustamille arvoille ja näkemyksille. Tämä metaforisesti esitetty kommunikaatio ei tietenkään ole täysin fiktiivinen abstraktio: kysymys on pohjimmiltaan aina myös inhimillisestä toiminnasta, todellisen lukijan ja todellisen kirjailijan (epäsuorasta) kohtaamisesta, jossa eettisen ja esteettisen keskustelun ”väli-neenä” on romaani tai jokin muu teksti.

Fiktio kokemuksena

Kuten David Herman (2009, 147–151) toteaa, fiktiivinen kertomus tarjoaa lukijoille mahdollisuuden tuntee, miltä tuntuu *kokea* kyseinen tarinamaailma. Tämä on Hermanin mukaan fiktiivisen kertomuksen erityisominaisuus, joka esimerkiksi draamalta tai lyriikalta puuttuu. Näin ollen voidaan myös ajatella, että *Pubdistuksen* romaaniversio syventää aiemman näytelmäversion kokemusmaailmaa (vrt. Koskela 2008, 67). Erilaisten aistimuksellisten ja fyysisten tuntemusten kautta – jotka lukija välillisesti pääsee myös kokemaan – tarinamaailman erityinen seipitetty todellisuus alkaa tuntua todemmalta ja syvemmältä. Hermanin (2009, 148) mukaan niin ympäristön visuaalinen aistimus, esineiden tuntu, syöminen ja juomisen makutuntemukset kuin luonnon äänet edustavat sellaista *qualiaa* tai ”raakaa tuntemusta”, jotka esittävät keskeistä roolia tekstin kerronnassa ja jotka liittyvät olennaisesti henkilöiden kokemuksellisuuteen.

Tämänkaltainen kokemuksellisuus on aina tietylle kertomukselle ja sen maailmanrakentamistavalle ominaista ja saa sen eroamaan muista kertomuksista ja niiden tavoista rakentaa maailmaa. Esimerkiksi *Pubdistuksen* maailma suorastaan kuhisee luonnon ja ympäristön olioita, ääniä ja tuoksua (varikset, kärpäset, hämähäkit, madot, hopeapajut, omenapuut, sipulit, tomaatit, pionit), ikään kuin maaseudun taianomainen elämä toimisi vastapainona tieteelliselle maailmankuvalle perustuvalla neuvostosysteemille. Samassa mielessä *Minun kansani*, *minun rakkaani* on täynnä afrikkalais-amerikkalaisia myyttejä ja luonnon henkisyttä, mikä osaltaan motivoi aaveiden ilmestymisen romaanin tarinamaailmassa.

Jos tarkastelemme etiikan ja estetiikan yhteenkietoutuneisuutta, huomamme, että ”kaikkitietävän” kertojan paljastama totuus olisi saattanut tuoda sanoman painavuutta *Pubdistuksen* tarinaan, mutta että tämänkaltainen ratkaisu olisi oletettavasti heikentänyt kertomuksen esteettistä vetovoimaa. Samoin tietty teesi olisi mahdollista esittää huomattavasti selkeämmin esimerkiksi historiankirjoituksessa tai sosiaaliraportissa – kuten Sofi Oksasen ja Imbi Pajun toimittamassa, Viron historiaa kartoittavassa artikkelikokoelmassa *Kaiken takana oli pelko* (2009) – mutta niissä ei kyettäisi esittämään luotettavalla tavalla, miten ihmiset tunsivat ja kokivat tietyn tilanteen tiettyinä hetkenä. Kuvaavaa onkin, että *Pubdistus* päättyy ironisesti tiedusteluraportteihin, joissa lukijoille tutuiksi tulleet, lihaa ja verta olevat henkilöt esitetään kylminä koodeina, numeroina

ja tilastoina.

Toisin kuin historiankirjoituksessa fiktiivisessä kertomuksessa on siis mahdollista esittää, miltä tuntuu elää tarinamaailma ja kokea toisia tajuntoja – mikä aktiviteetti vetää lukijan mukaan fiktion tulkintaan (ks. Cohn 2006, 139–146; Hallila 2008; Herman 2009, 147–151; vrt. Zunshine 2006, 25–27). Toisaalta fiktio asettuu historiankirjoituksen haastajaksi täyttäessään historian aukkoja ja antaessaan vaiennetuille äänen ja kasvot. Niin *Puhdistuksessa* kuin *Minun kansani, minun rakkaani* -romaanissa hyödynnetään vapaata epäsuoraa esitystä ja moniperspektiivistä kerrontaa, joka avaa historian uusille, kilpaileville äänille (vrt. Lanser 1992, 138, 278). Sofi Oksanen on romaanissaan valinnut vaikean aiheen – menneisyyden häpeän, pelon ja syyllisyyden, joka koskee niin yksilöä kuin kansakuntaa – ja esittää, kuinka vaikeisiin ja monimutkaisiin moraalisiin ongelmiin ihmiset tahtomattaan joutuvat. Se, että tekijä esittää tämän kaikkitietävän kertojan tai jonkun muun totuuden torven sijaan kerroksina ja viipaleina, kertomuksina, muistoina, välähdyksinä ja kuvitelmina, on tarinan eettistä monitulkintaisuutta tukeva esteettinen ratkaisu. Tällä tavoin kertomuksen etiikka ja estetiikka kietoutuvat yhteen.

Esseeni tarkoitus on ollut osoittaa, että *Puhdistuksen* analysoiminen uudemman kertomusteorian ja kansainvälisen kaunokirjallisuuden valossa avaa Oksasen hienosta romaanista uusia puolia, jotka yksinomaan historiaan, kansallisuuteen tai sukupuoleen rajautuvissa luennoissa jäävät pimentoon. Uskon, että fiktion lukeminen yleisistä ideologisista, poliittisista tai eettisistä intresseistä käsin kadottaa jotakin luku-kokemuksen haastavuudesta ja rikkaudesta – kuten sen mahdollisuuden, että tekijät voivat teoksillaan laajentaa lukijan aiempia käsityksiä. Olen myös lukenut *Puhdistusta* itsensä ja keinonsa tiedostavana *fiktiona*, joka voi tarjota virallisia dokumentteja syvemmän ja kokemuksellisemmän näkökulman menneisyyden tekoihin ja kansallisiin aaveisiin.

Kun kertomus saa meidät tuntemaan ja kokemaan asiat yhdessä henkilöiden kanssa, se saa meidät mahdollisesti myös muuttamaan näkökulmaamme asioihin. Tähän liittyen James Phelan (2007, xiii) korostaa, että kun kiinnitämme huomiota luku-kokemuksemme monikerroksisuuteen – älylliseen, tunteelliseen, eettiseen ja esteettiseen tasoon – ja kun huomaamme sen kumpuavan tekijän keinoista ja tekstin piirteistä, pystymme arvostamaan fiktiivisen kertomuksen vaikutuksia. Phelanin mukaan fiktiivinen kertomus voikin uudistaa, laajentaa, haastaa ja toisinaan muuttaa tapojamme tietää, ajatella, uskoa ja arvioida asioita. Sofistikoituneen kertomuksen lukeminen on parhaimmillaan puhdistava kokemus.

Viitteet

¹ Muita *Puhdistuksen* mahdollisia pohjatekstejä ovat Charlotte Perkins Gilmanin novelli ”Keltainen seinäpaperi” (”The Yellow Wallpaper”, 1892), William Faulknerin novelli ”Ruusu Emilylle” (”A Rose for Emily”, 1930), Jaan Krossin romaani *Keisarin bullu* (*Keisri bull*, 1978) ja Arundhati Royn romaani *Joutavuuksien jumala* (*The God of Small Things*, 1997). Näiden tekstien aktivoimat tulkintamahdollisuudet vaatisivat oman tutkimuksensa. Tässä esseessä keskityn Oksasen ja Morrisonin romaanien välisiin suhteisiin.

² Kuten Phelan (2007, 58) muistuttaa, Morrisonin tapauksessa ei ole kyse pelkästään kirjallisesta konventiosta, kuten goottilaisen romaanin aaveista, vaan tarinan taustalla olevasta konkreettisesta, historiallisesta häpeästä ja väkivallasta. Ks. myös Hakkarainen 1996, 59–60.

³ Aiemmassa luennassaan Morrisonin romaanin ”vaikeasta” alusta ja lopusta Phelan (1996, 177–178) joka tapauksessa toteaa, että tekstit usein sisältävät aineksia, jotka esittävät paitsi haasteita lukijalle myös vastustavat lopulliseen ja jäännöksettömään tulkintaan pääsemistä.

Lähteet

Kaunokirjallisuus

MK = MORRISON, TONI 1988: *Minun kansani, minun rakkaani*. (*Beloved*, 1987.) Suom. Kaarina Ripatti. Helsinki: Tammi.

P = OKSANEN, SOFI 2008: *Puhdistus*. Helsinki: WSOY.

Tutkimuskirjallisuus

BOOTH, WAYNE C. 1988: *The Company We Keep. An Ethics of Fiction*. Berkeley: University of California Press.

BROOKS, PETER 1984: *Reading for the Plot. Design and Intention in the Narrative*. New York: Knopf.

COHN, DORRIT 2006: *Fiktio mieli*. (*The Distinction of Fiction*, 1999.) Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen ja Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.

DANNENBERG, HILARY P. 2008: *Coincidence and Counterfactuality. Plotting Time and Space in Narrative Fiction*. Lincoln: University of Nebraska Press.

GILBERT, SANDRA M. & SUSAN GUBAR 1979: *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven & London: Yale University Press.

GRÖNSTRAND, HEIDI 2010: Kaksi maata, kaksi kulttuuria. Sofi Oksanen suomalaisen kirjallisuuden kartalla. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 1/2010, 42–50.

HAKKARAINEN, MARJA-LEENA 1996: Musta teksti valkean päällä. Pohjatekstit merkityksenantajina Toni Morrisonin romaanissa *Beloved*. *Kirjallisuudentutkijain Seuran*

Vuosikirja 49, 52–69.

HALLILA, MIKA 2008: Kertomus, aika ja ihminen. Paul Ricouerin *Temps et récit* ja jälkiklassinen narratologia. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 3/2008, 22–37.

HERMAN, DAVID 2009: *Basic Elements of Narrative*. Malden: Wiley-Blackwell.

HÄGG, SAMULI 2008: Lisää käyttöä mahdollisille maailmoille. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 3/2008, 5–21.

KARKULEHTO, SANNA 2009: Kaikkea voi myydä. Kaupallinen seksi, väkivalta ja heteroseksuaalisuus Sofi Oksasen *Baby Janessa* ja Essi Henrikssonin *Ilmestyksessä*. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 3–4/2009, 30–44.

KNUUTTILA, SIRKKA 2006: Kriisistä sanataiteeksi. Traumakertomusten estetiikkaa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 4/2006, 22–42.

KOSKELA, LASSE 2008: Modernissa tragediassa ei ole katharsista? *Parnasso* 3/2008, 66–67.

LANSER, SUSAN SNIADER 1992: *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca & London: Cornell University Press.

LEHTIMÄKI, MARKKU 2009: Fiktiivisen kertomuksen analyysi ja tulkinta. Klassisen ja jälkiklassisen narratologian arviointia. *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Toim. Samuli Hägg, Markku Lehtimäki ja Liisa Steinby. Helsinki: SKS.

PERRY, MENAKHEM 1979: Literary Dynamics. How the Order of a Text Creates Its Meanings (with an Analysis of Faulkner's "A Rose for Emily"). *Poetics Today* 1:1–2, 35–64, 311–361.

PHELAN, JAMES 1996: *Narrative as Rhetoric. Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Columbus: The Ohio State University Press.

PHELAN, JAMES 2007: *Experiencing Fiction. Judgments, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative*. Columbus: The Ohio State University Press.

RIMMON-KENAN, SHLOMITH 1991: *Kertomuksen poetiikka*. (*Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, 1983.) Suom. Auli Viikari. Helsinki: SKS.

SAVOLAINEN, MATTI 2007: Thomas Sutpen ja sokeriruokoviljelmät Länsi-Intiassa. William Faulknerin Yoknapatawpha ja kolonialismi. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 3/2007, 6–25.

STERNBERG, MEIR 1978: *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.

TOKER, LEONA 1993: *Eloquent Reticence. Withholding Information in Fictional Narrative*. Lexington: The University Press of Kentucky.

ZUNSHINE, LISA 2006: *Why We Read Fiction. Theory of Mind and the Novel*. Columbus: The Ohio State University Press.