

Heta Marttinen

Epäkerrotun mahdollisuuksia Elina Hirvosen romaanissa *Että hän muistaisi saman*

Halusin nostaa käteni ylös ja sanoa, että muistamisessa ei ole mitään hyvää. Muisti on yksi elämän kohtuuttomuuksista, jonka edessä olemme voimattomia. Halusin nousta seisomaan, pysäyttää muistiinpanoja kirjoittavat kynät ja innokkaasti nyökkäilevät kasvot ja huutaa, että minä en muuta tahdo kuin keinon, jolla muistista pääsee eroon. (EHMS, 11.)

Elina Hirvosen vuonna 2005 ilmestynyt esikoisromaanin *Että hän muistaisi saman* (viitteissä EHMS) on saanut paljon myönteistä huomiota osakseen sekä Suomessa että ulkomailla (esim. Sharma 2006, 47). Romaanissa kerrotaan Louhiniityn perheen tarina perheen kuopuksen, romaanin henkilö-kertoja Annan näkökulmasta tämän muistellessa ja pohtiessa mennyttä ja omaa tilannettaan. Menneisyydestä paljastuu monia traumaattisia käänteitä, ikäviä muistoja sekä vähäisempiä kiusallisia tai noloja tilanteita. Anna haluaisi unohtaa ja painaa muistot pois mielestään mutta ei voi välttää niiden läpikäymistä. Muistelunsa ohessa hän kuvittelee ja kertoo itselleen tarinoita siitä, *kuinka olisi voinut tai pitänyt* käydä. Hän toivoo, että hänen perheensä olisi kuin mikä tahansa tavallinen ja onnellinen perhe.

Annan kuvittelemat vaihtoehtoiset tapahtumakulut ja hänen toteutumattomat toiveensa ovat esimerkkejä ilmiöstä, jota Gerald Prince (1988; 1992) kutsuu nimellä *the disnarrated*, ”epäkerrottu”¹. Epäkerrotulla viitataan tapahtumiin, joista kerrotaan *ikään kuin* ne olisivat tarinamaailmassa mahdollisia ja tapahtuneet mutta jotka jäävät toteutumatta. Kuvitelmien ja toiveiden lisäksi epäkerrottua ovat erilaiset halut, pohdiskelut, kohtuuttomat odotukset, virheelliset uskomukset ja niin edelleen. (Prince 1992, 32–33, 35.) Epäkerrotun osuus Hirvosen lyhyessä 158-sivuisessa romaanissa on huomattava. Sen 36 luvusta lähes jokaisessa on epäkerrottuja katkelmia, joiden pituus vaihtelee yksittäisistä lauseista useamman kappaleen tai lähes luvun mittaisiin jaksoihin.

Tässä artikkelissa tarkastelen sitä, kuinka epäkerrottu syventää romaanin kahden päähenkilön henkilökuvia, ja mikä merkitys sillä on romaanin tematiikan rakentumisessa. Henkilöiden menneisyydestä paljastuvat traumaattiset kokemukset, heidän halunsa unohtaa ne ja erityisesti taipumus kuvitella vaihtoehtoisia tapahtumakulkuja liittävät epäkerrotun romaanissa keskeiseksi nousevaan muistin, muistamisen ja muistojen tematiikkaan. Lopuksi pohdin kahden romaanissa toistuvan motiivin, peilin ja ikkunan, yhteyttä epäkerrottuun.

Kerronnan poikkeuksia: epäkerrottu ja lähikäsitteet

Aktuaalissa todellisuudessa ei-tapahtuneella tai erilaisilla mahdollisuuksilla spekulointi on varsin luontaista toimintaa. Tämä johtaa siihen, että kun vastaavanlaisia ”epäkerrottuja” tapauksia kohdataan fiktiivisissä teksteissä, ne on helppo sivuuttaa ja jättää huomioimatta. Kerronnallisena keinona epäkerrottu kuitenkin on monisyinen ja sillä voi olla useita merkittäviä funktioita².

Prince käsittää epäkerrotun vastakohtana kertomattomalle ja ei-kerrottavalle. *Kertomattomalla (un-/nonnarrated)* hän viittaa erityisesti elliptisiin rakenteisiin, joita kertoja selvästi korostaa tai jotka ovat pääteltävissä kerronnallisten aukkojen, retrospektiivisen täydentämisen tai vastaavien kautta. *Ei-kerrottavia (un-/nonnarratable)* ovat kaikki sellaiset tilanteet, jotka eivät ole kerronnan arvoisia eivätkä ylitä kerrontakynnystä (toisin sanoen ovat mielenkiinnottomia) tai joista ei voida kertoa, koska ne esimerkiksi rikkovat sosiaalisia, formaalisia tai tietyn genren sisäisiä konventioita tai korostavat kertojan valtaa.³ (Prince 1992, 28–30.) Toisin kuin edellä mainitut, epäkerrottu ei ole kerronnalle välttämätön ilmiö. Claude Bremond (1973, 22) on tosin huomauttanut, että on mahdotonta kertoa jonkun tarinaa ottamatta samalla huomioon sitä, mitä olisi voinut tapahtua. Kerronta kehittyy aina tiettyyn suuntaan vastustaen samalla muita potentiaalisia kehityslinjoja. Ne kuitenkin sisältyvät aina implisiittisesti siihen, mitä on kerrottu. (Bremond 1973; Prince 1992, 36.)

Epäkerrotut jaksot muodostavat kerrotun kanssa kilpailevia ja osin ristiriitaisia tarinalinjoja. Ne eivät suoranaisesti kumoa toisiaan, vaan kerrottu (tarinamaailmassa todella tapahtunut) osoittaa ennemmin tai myöhemmin ensisijaisuutensa ja todennukaisuutensa suhteessa epäkerrottuun. Kerrottu voi paljastua *epäkerrotuksi* joko välittömästi tai vasta tuonnempana tarinassa. Sen status ei-tapahtuneena, pelkkänä spekulointina tai mahdollisuutena ilman vastinetta romaanin todellisuudessa voidaan esittää esimerkiksi kielipillisin keinoin (kieltoilmausten, modaalisten verbien tai konditionaalien kautta) (Prince 1992, 30, 34) tai typografian avulla (kuten Ernest Hemingwayn novellissa ”Kilimanjaron lumet”, ks. Harding 2011).⁴ Epäkerrotun toissijaisuus ja todenvastaisuus ovat keskeisiä eroja epäkerrotun ja Brian Richardsonin sen pohjalta kehittämän ”denarraation” tai ”vastakerronnan” (*denarration*)⁵ välillä. Denarraatiassa kertoja kieltää tai kumoo kertomansa esitettyään sen sitä ennen todellisena tarinamaailmaan kuuluvana elementtinä, yksinkertaisimmillaan ”Eilen satoi. Eilen ei satanut” (Richardson 2001, 168; 2006, 87).

Että hän muistaisi saman: yksi päivä, monta tarinaa

Että hän muistaisi saman -romaanin kehyskertomus käsittää lyhyen ajanjakson huhtikuun päivän aamusta alkuiltaan ja kytkeytyy näin yhdenpäivänromaanin perinteeseen.⁶ Juhani Sipilä (2005, 211) puhuu yhdenpäivänromaanin tapauksessa mieluummin

erityisestä rakennetyypistä, Staffan Björckiin (1968) viitaten *voimakkaasti ajallisesti keskitetyn romaanin* variaatiosta, kuin varsinaisesta kirjallisesta genrestä. Björckin (mt., 210) luonnehdinnan mukaan tällaisessa romaanissa on mahdollisimman lyhyeen ajanjaksoon sisällytetty mahdollisimman paljon inhimillistä sisältöä (toimintaa ja ajattelua). Tyypillistä on, että henkilön sisäinen elämä muodostaa itsenäisen maailman, jossa aina läsnä olevan menneisyyden osuus ja merkitys korostuvat. Keskiöön nousee ulkoisen objektiivisen ajan sijaan psykologinen ja subjektiivinen aika, minkä seurauksena kerrontaan voi muodosta hyvinkin monimutkaisia aikarakenteita. Tällainen ajan käsittely vapauttaa kerronnan sille usein asetetuista kausaalisuuden vaatimuksista. Yhdenpäivänromaanille tunnusmerkillinen piirre on myös sykliisyys; yksi päivä voidaan nähdä koko elämän pienoiskuvana. (Assman 1982, 16, 19; Björck 1968, 210–217; Sipilä 2005, 211, 215.)

Edellä mainitut piirteet ovat tyypillisiä Hirvosen romaanille. Yksi merkittävä tekijä kuitenkin erottaa sen yhdenpäivänromaanin valtavirrasta: ajankohta, johon kehyskertomus sijoittuu. Eurooppalaisissa ja amerikkalaisissa yhdenpäivänromaaneissa tapahtumat ovat perinteisesti sijoittuneet syksyyn, kun taas suomalaisille ja ruotsalaisille romaaneille on ollut ominaista, että tapahtuma-ajankohta on valoisin vuodenaika kesä. Tapahtumapäivä puolestaan on ollut viikon loppupuolella, tyypillisesti lauantai tai sunnuntai. (Assman 1982, 16.) *Että hän muistaisi saman* -romaanissa keväinen, talven jälkeen heräävä luonto ja arkipäivän vilinä, myöhässä maleksivat koululaiset sekä töihin ja myöhemmin töistä kotiin kiirehtivät aikuiset, muodostavat räikeän kontrastin kertojan senhetkisellet olotilalle.

Romaanin kerroksista kerrontaa rakentavat Annan muistojen ja pohdintojen lisäksi niihin sisältyvät toisten henkilöiden, erityisesti Annan USA:sta Suomeen muuttaneen miesystävän Ianin, muistot ja kuvitelmat. Annan perheen ongelmat juontavat aina sota-vuosiin ja Annan isänisän sotatraumoihin, jotka myöhemmin ilmenevät väkivaltaisena käytöksenä vaimoa ja poikaa, Annan isää, kohtaan. Tämä vaikuttaa myöhemmin isän ja Joonan suhteeseen. Kirkossa armosta ja anteeksiannosta saarnaava pappi-isä pahoinpitelee kotona skitsofreniaa sairastavaa poikaansa ja tuottaa sivustaseuraavalle Annalle syvät henkiset arvet. Ian puolestaan on menettänyt isänsä tämän lähdettyä Vietnamin sotaan. Sodassa isä traumatisoituu pahoin eikä palattuaan enää muista poikaansa. Käännekohtaksi niin Annan ja Ianin kuin myös Joonan elämässä muodostuu syyskuun 11. päivän terrori-iskut ja niitä seuranneet Irakin sodan vastaiset mielenosoitukset.

Hirvosen romaanin 9/11-kytkös liittää sen osaksi kansainvälistä WTC-kirjallisuutta, jota on julkaistu paljon erityisesti englantilaisella kielialueella mutta myös muualla.⁷ Elina Hirvonen onkin kertonut, että syyskuun 11. ja erityisesti kevään 2003 tapahtumat ovat vaikuttaneet vahvasti romaanin syntyyn (ks. Sharma 2006, 46). Toisen romaanin taustalla vaikuttaneen seikan kirjailija paljastaa tekstikokoelmassaan *Afrikasta – muistiinpanoja vuosilta 2007–2009* (2010). Hirvonen kirjoittaa, että ennen kuin alkoi työ-

tää esikoisromaaniaan, hän oli joutunut seuraamaan monien lähipiiriinsä kuuluvien kamppailua mielenterveysongelmien kanssa. Hän sai huomata, miten voimattomia sekä sairastuneet että heidän läheisensä ongelmien edessä ovat. (Hirvonen 2010b, 36–37.) Omakohtaiset kokemukset läheisten mielen järkkymisestä ja voimattomuudesta välittyvät myös kirjailijan esikoisteoksesta, jossa Annan ja Ianin osana on kantaa huolta sairaista läheisistään.

Vastuu ja syyllisyys, helpotus ja hyväksyntä: epäkerrottu henkilökuvauksessa

Sekä Annalle että Ianille ominainen piirre on vastuuntunto. He ovat asettaneet itselleen suuria odotuksia ja vaatimuksia, antaneet itselleen ison roolin perheidensä elämässä.

Annalle perheen onnen takaaminen on muodostunut lähes elämäntehtäväksi. Hän pyrkii järjestelmään asioita parhain päin ja huolehtimaan läheisistään. Hän arvottaa ja määrittelee itseään sen perusteella, miten paljon hän saa aikaan ja miten paljon hyötyä hänestä läheisilleen on. Paljon puhuva on jakso, jossa Anna pohtii, mitä kaikkea muistojen parissa vietetyn päivän aikana on jäänyt tekemättä: ”Olen menettänyt aikani hallinnan enkä ole koko päivänä saanut aikaiseksi mitään. / En ehkä enää koskaan saa aikaiseksi mitään.” (EHMS, 92.) Anna pitää itseään turhana ja saamattomana ja olettaa lopulta unohtuvansa ja ”katoavansa”. Hän *näkee*, mitä katoamisen jälkeen tapahtuisi: aikakauslehden kärsimätön päätoimittaja tiedottaa kollegoilleen Annan epäluotettavuudesta toimittajana. Tyhjään kotiin saapuva Ian pakkaa laukkunsa ja lähtee. Ystävät poistavat puhelimistaan hänen nimensä ja numeronsa. Pankin tietokannasta poistetaan hänen tilitietonsa. Nimi ja henkilötunnus myydään laittomalle maahanmuuttajalle. Lopulta Anna näkee sairaalassa olevan Joonan huutavan siskoaan, jota *ei ole koskaan ollut*. (Mt., 92–93.) Huomionarvoista on, että kerronnassa käytetään juuri verbiä *nähdä* ja että ”näkiä” on edelleen Anna. David Hermanin (2002, 303) termein voidaan puhua *hypoteettisesta fokalisaatiosta* (*hypothetical focalization, HF*). Kohtauksessa ei kerrota vain oletetuista tapahtumista, jotka Annan ”katoamista” seuraisivat, vaan siinä edellytetään hypoteettista hahmoa, joka voisi olla havaitsemassa kyseiset tapahtumat. Kerronta keskittyy kohtauksessa mainittujen henkilöiden ulkoisiin piirteisiin, eleisiin ja tekemisiin, mikä sulkee pois mahdollisuuden, että kerronta olisi fokalisoitunut heidän kauttaan. Anna on nyt tarinamaailman ulkopuolinen ja siihen kuulumaton hahmo, hypoteettinen fokalisaatio on tässä *suoraa ja vahvaa*.⁸

Edellä kuvatussa jaksossa kiteytyy eräs Annalle ominainen piirre: hänen on vaikea edes kuvitella maailmaa, jossa hänen vaikutuksensa ja tekemisensä eivät tavalla tai toisella ilmenisi. Hän on konkreettinen toimija, jonka tapauksessa epäkerrotta havainnollistaa yhtäältä sitä, miten helppoa itselle on asettaa vaatimuksia, toisaalta sitä, miten helppoa niiden täyttämistä on vältellä.

Annasta poiketen Ian on tyytynyt lähinnä uneksimaan paremmasta. Sen sijaan, että olisi nuoruudessaan todella tehnyt jotain auttaakseen vanhempiaan, erityisesti isäänsä, hän pakenee todellisuutta ensin uppoutumalla kirjoihin, sitten luomalla oman idyllisen mielikuvitusmaailmansa:

Hän säästi suurimman osan jokaisesta palkastaan voidakseen ostaa maalta talon, johon isä saisi muuttaa. Isä saisi maalata seinät ja istuttaa pihalle mitä haluaisi. Takapihalla olisi verstaas, jossa voisi rakentaa puisia veneitä tai kevyitä pienoislentokoneita. [-] Ian asuisi talossa isän kanssa, kirjoittaisi kirjoja ja kutsuisi paikalle lääkärin aina, jos isä tarvitsisi hoitoa. (EHMS, 47.)

Annan ja Ianin vaatimukset ovat valtaosin epärealistisia ja käytännössä mahdottomia täyttää. Anna tekee paljon mutta näennäisesti tuloksetta, Iania sen sijaan leimaa saamattomuus ja halu yksinkertaisesti *paeta* todellisuutta ja vastuuta. Molemmat tuntevat tahoillaan olevansa vastuussa lähimmäistensä hyvinvoinnista mutta koska eivät koe kyenneensä täyttämään itselle asettamia vaatimuksia, he tuntevat epäonnistuneensa. Kyvyttömyys ja voimattomuus saavat heidät tuntemaan syyllisyyttä ja huonoa omaatuntoa. Iania tunne jäyttää niin paljon, että hän jättää Yhdysvallat syyskuun 11. päivän terrori-iskujen jälkimainingeissa. Saadessaan kutsun tutkijavaihtoon Suomeen hän lähtee empimättä. Kuten nuoruudessaan myös nyt hän pakenee. Suomi on Ianin lapsuudessaan kuvittelemia maailmoja vastaava idylli, jossa hän uskoo pääsevänsä eroon kaikesta siitä, mikä häntä on painanut. Toisin käy, sillä vaikka hänen kotimaansa alkaakin vähitellen muuttua hänelle itselleen ”melkein kuvitteelliseksi” (EHMS, 131), amerikkalaisuudestaan hän pääse irti. Kun suomalaiset tenttaavat häneltä yhä uudestaan syitä Yhdysvaltain toimiin Irakissa, Ian tuntee olevansa vastuussa paitsi itsestään ja perheestään, myös kansakuntansa tekemisistä.

Annan, Joonan ja isän sotaisat suhteet

Vanhempien ja isovanhempien sotakokemukset ovat Annan ja Ianin tarinoiden lähtöpiste, kuten Anna pohtii, ”[m]eidän tarinamme alku. Mutta ei sellaisia asioita sanota muille. Ne kuvitellaan yksin, salakavalasti, unta tai bussia odottaessa. Ja seuraavassa hetkessä se kaikki kuvitellaan uusiksi.” (EHMS, 41.) *Että hän muistaisi saman* näyttää, millainen vaikutus sodalla on yhtäältä sen kokeneisiin, toisaalta tuleviin sukupolviin. Historialliset kriisit muodostavat taustan romaanissa kerrotulle tarinalle, mutta sen keskiössä ovat yksilön henkilökohtainen taistelu erilaisten tunteiden, velvollisuuksien ja ihmissuhteiden ristipaineessa.

Toimiessaan henkilökuvausten välineenä ja henkilöiden välisten suhteiden kuvaajana epäkerrotun kautta ilmenee se, kuinka henkilöt suhtautuvat itseensä ja tapahtuneeseen. Epäkerrotuista jaksoista voidaan lukea myös se, kuinka henkilöt arvottavat itseään ja omaa panostaan: syyllistävätkö he itseään entistä enemmän (heidän *olisi pitänyt* tai he *olisivat voineet* toimia toisin), vaativatko he itseltään entistä enemmän (heidän *pitää*

tai he *voivat* toimia toisin) vai tyytyvätkö he siihen, mitä heillä on. Anna ja Ian toimivat usein omatuntoaan vastaan, toisin kuin heidän omasta mielestään pitäisi toimia. ”Oikea” toimintatapa esitetään epäkerrotun kautta, kuten silloin, kun Anna, oltuaan jo menossa sairaalaan, onkin kääntynyt takaisin: ”Minun oli tarkoitus kerätä voimani ja kävellä sairaalaan kuin mihin tahansa konttoriin, takki auki ja kaulahuivi olan yli heitetynä. ’Päivää’, minun oli tarkoitus sanoa. ’Olen Joonan Louhiniityn sisar.’” (EHMS, 63.)

Oma perhe merkitsee Annalle paljon. Hän antaa valtavan painoarvon perheen sisäisille, vain muutamia ihmisiä koskettaville tapahtumille. Perheen kokemat asiat vertautuvat Annan mielessä koko maailmaa järjestyttäneisiin katastrofeihin. Eräänä syyskuuisena päivänä Anna saa puhelun hätäntyneeltä veljeltään ja ryntää luennotta reppu auki tämän luokse. Hän löytää Joonan istumasta lattialla peilin sirpaleiden keskellä: ”Joonan käsistä valui verta. ’Ihmiset putosivat’, Joonan sanoi. ’Putosivat ja kuolivat, eikä kukaan voinut auttaa.’ / [-] Radion miesääni puhui lentokoneista, WTC:stä, presidentistä, pelastustoimista ja tuhansista kuolleista, ja vähitellen minulle alkoi selvitä, että myös meidän kotimme ulkopuolella oli tapahtunut jotain kauheaa.” (EHMS, 87.) Anna haluaisi suojella läheisiään kaikelta pahalta. Romaanin mottoon, Milton Sahuriksen runoon ”Loppuun saakka I” viitaten, hän haluaisi kietoa heidät pumpulimaiseen pehmyteen, jossa he olisivat turvassa (vrt. Strengell 2005). Perhe on Annalle parasta ja tärkeintä koko maailmassa – ja samalla pahinta. Tällöin pilvikään ei ole enää pehmeä ja lämmin turvapaikka, vaan pikemmin kylmä ja kostea verho, jonka taakse Anna kuvitelmissaan häivyttää perheenjäsenensä ja menneisyyden tapahtumat.

Etenkin Annan suhde Joonaan muotoutuu hyvin moniulotteiseksi kerrotun ja epäkerrotun, vallitsevan asiointilan ja Annan henkilökohtaisten toiveiden välisen jännitteen myötä. Sisarusten suhde on ristiriitainen, molemminpuolinen viha-rakkaussuhde. Anna haluaisi rakastaa veljeään ja varmistua siitä, ettei tälle tapahdu mitään pahaa: ”Olen hänen kanssaan ja sanon katsokaa, tässä on minun veljeni ja minä rakastan häntä niin paljon, että kenelläkään ei ole oikeutta ajatella hänestä pahaa” (EHMS, 53). Hän ei kuitenkaan pysty siihen. Menneisyyden kokemukset saavat Annan häpeämään ja vihaamaan veljeään: ”Tunnen häntä kohtaan enemmän kuin ketään muuta ihmistä kohtaan koko maailmassa. Toivon, että hän lakkaisi olemasta, eikä minun koskaan tarvitsisi muistaa hänestä mitään.” (Mt., 13.) Muistoissaan Anna näkee Joonan useaan otteeseen jonain epätavallisena, kuvitteellisena ja todelliseen maailmaan kuulumattomana (eräänlaisena yksisarvisena, lohikäärmeänsä ja vanhana sammakkomaisena miehenä; EHMS, 16, 29, 61).

Romaanin loppupuolella, kohdatessaan isänsä kahvilassa Anna pohtii, että ”[m]ustassa puvussa ja liperit kaulassa hän näyttää olevan toisesta maailmasta” (EHMS, 134). On selvää, että ristiriitaisista tunteista huolimatta sekä isä että Joonan ovat Annalle äärimmäisen rakkaita ja tärkeitä. He molemmat ovat Annalle erityisiä ja siksi heistä on pidettävä huolta. Toisaalta esimerkit muistuttavat osaltaan siitä, että vaikka ”fiktiivinen

teos luo itse maailman, johon se viittaa, juuri viittaamalla siihen” (Cohn 2006, 23–24), kaikki fiktiivisessä tarinassa esitetty ei väistämättä ole fiktion maailmassakaan todellista, vaan siihen voi sisältyä seipiteellisiä tai todenvastaisia (”epäkerrottuja”) elementtejä.

Epäkerrottu muistojen ja muistamisen vastapainona

Romaanissa kerrottu Louhiniittyjen tarina rakentuu pääasiassa Annan omista muistoista, hänen subjektiivisista kokemuksistaan. Kyse on siitä, miten Anna on asiat kokenut. Romaanin alussa hän kyseenalaistaa muistojen ja muistamisen merkityksen: ”Muisti on yksi elämän kohtuuttomuuksista. [---] [E]n muuta tahdo kuin keinon, jolla muistista pääsee eroon.” (EHMS, 11.) Yhtäältä vastuu, syyllisyys ja suoranainen tyytymättömyys elämää kohtaan saavat Annan ja Ianin spekuloidaan sillä, miten olisi voinut tai pitänyt käydä. Kestääkseen omien tunteidensa ja todellisuuden ristipaineessa he kuvittelevat itselleen vaihtoehtoisen ja todellisuudesta merkittävällä tavalla poikkeavan elämän. Toisaalta Annan halu ”päästä muistista eroon” motivoi epäkerrottua, vaihtoehtoisten tapahtumien kehittelyä.

Käydessään läpi yhtä elämänsä vaikeimmista tapahtumista, perheen vuosia sitten tekemää kevätretkeä ja sen seurauksia, Anna hahmottelee sen rinnalle idyllisen kuvan retkelle lähtevästä perheestä:

Kaksi lasta, tyttö ja poika, istuvat vierekkäin sängyllä. Poika lukee tytölle kirjaa. Yöpöydällä on sydänkuviainen tarjotin, jossa on kaksi lasia maitoa ja tuoksuvan tuoretta pullaa. Mies ja nainen, isä ja äiti, seisovat ovella kädet toistensa vyötäröiden ympärillä. He ovat lähdessä retkelle[.]

”Joko mennään?” poika kysyy ja mies nostaa hänet syliinsä. Nainen pukee tytölle itse virkkaamansa myssyn. He kävelevät ulos käsi kädessä, kaikki neljä. [---] [He] viettävät ihanan päivän. Se kuluu nopeasti, mutta heitä ei sureta. Mies ja nainen tietävät, että ihania päiviä on tulossa enemmän kuin kumpikaan heistä osaisi laskea. (EHMS, 32.)

Jaksossa näytetään osa siitä menneisyydestä, josta Anna unelmoi. Hän on kuvitellut itsensä ”punaposkiseksi ja lettipäiseksi lastenkirjan tytöksi, matkustamaan kohti suurta ja jännittävää seikkailua, jolle joku olisi jo kirjoittanut onnellisen lopun” (EHMS, 17). Totuus on toinen: retki päättyi isän hurjastelun seurauksena onnettomuuteen ja samana iltana, äidin ollessa sairaalassa, isä hakkaa Joonan ensimmäisen kerran tämän kyseenalaistettua Jumalan ja rukouksen voiman: ”Entä jos se ei ollutkaan jumala? Joon kysyi aikuisen äänellä. ’Entä jos se olikin saatana, joka meni sun sisään ja ajoi kuin hullu?’” (Mt., 19.) Samana iltana Annalle selviää hänen oma ”elämäntehtävänsä”: ”Olisi minun tehtäväni huolehtia siitä, että päivän varjot haalistuisivat pois ja meidän kaikkien elämä saisi onnellisen lopun” (mt., 33).

Huomattavan usein myös Annan päivän aikana läpikäymät positiiviset muistot kytkeytyvät traumaattisiin kokemuksiin ja saavat näin ollen negatiivisen sävyn.

Esimerkiksi lakkiaispäiväänsä Anna kuvaa päiväksi, ”joka oli melkein oikeasti onnellinen” (EHMS, 138). Isä on ostanut Annalle lahjaksi unelmiensa auton, kirkkaanpunaisen Saab 96:n. Anna ei halua autoa, ”[e]n voinut kuvitella, mitä sillä tekisin” (mp.), vaikka viestittääkin vanhemmilleen muuta: ”Ihana’, sanoin. ’Kiitos. Ihana lahja.” (Mt., 139.) Ennen kaikkea auto ja isän innostus autoihin yhdistyvät Annan mielessä lapsuuden onnettomuuteen. Hän ei voi ymmärtää, ”miten isä voi vieläkin haaveilla vanhoista autoista” (mp.) kaiken tapahtuneen jälkeen, ja ihmettelee, eikö isä muistanut samaa kuin hän, ”[a]urinkoista päivää ja retkeä, jonka piti päättyä hyvin” (mp.) Omien muistojensa aitoutta hän ei missään vaiheessa epäile; hänen muistelemansa tapahtumat ovat todellisia, eivät kuvitelmia tai jälkikäteen konstruoituja kertomuksia.

Osassa muistojaan ja kuvitelmiaan Anna tarkastelee itseään ulkopuolelta, puhuu itsestään kolmannessa persoonassa (*hän, tyttö, nainen*): ”Nainen repii rohtunutta kohtaa huulesta. Katsoo ulos [--]. Nainen ei sano mitään, mutta hänen katseestaan näkee, että jotain hänen sisällään, jotain, mitä hän on yrittänyt varjella kaikelta pahalta, kuolee.” (EHMS, 89.) Näin Anna pyrkii konkretisoimaan ja ymmärtämään tilannettaan ja sijoittamaan sen laajempaan yhteyteen. Anna haluaa vakuuttua siitä, että vaikka on olemassa asioita, joihin itse voi vaikuttaa, on myös paljon sellaista, jossa on vain osallisena, eikä kaikki riipu vain yhden ihmisen panoksesta. Hän haluaisi hyväksyä elämänsä ja kaiken mitä siihen liittyy sellaisenaan.

Epäkerrottu tapahtuneen korostajana ja mahdollisuuksien avaajana

Gerald Princen (1992, 37–38) mukaan yksi epäkerrotun keskeisistä tehtävistä on ilmentää erilaisten vastakohtaisuuksien hallitsemien kertomusten teemoja. Princen erityisesti korostamat oppositioparit hyvä–huono ja todenmukainen–valheellinen näyttäytyvät *Että hän muistaisi saman* -romaanissa mielenkiintoisen ristiriitaisessa valossa.

Annan omista ja toisten hänelle kertomista muistoista rakentuva tarina on todenmukainen. Muistot ovat kuitenkin useimmiten kipeitä. Perheen läpikäymät asiat ovat tabuja, joista ei saa tai niistä on vaikea puhua. Annalle jopa niiden muistelemineen on vaikeaa, eikä hän haluaisi palata niihin.⁹ Louhiniityn perheen tarinassa käsitellään vaikeita ja salattavia asioita. Siksi sen kertomista ei pidetä sosiaalisesti suotavana.

Tietyissä pisteissä Anna haluaisi pysäyttää ajan vääjäämättömän etenemisen tai ainakin muuttaa tapahtumien kulkua, mikä kertoo jälleen paljon Annasta henkilönä. Samalla Annan idyllistä maailmaa rakentelevat kuvitelmat ja toiveet muodostavat hyvän kertomuksen, joka kuitenkin on perustavalla tavalla vallitsevasta asiointilasta poikkeava: ”Minun jouluni tulisi huomenna. Istuisimme yhdessä olohuoneen sohvalla ja katsoisimme televisioista joulurauhan julistuksen. Äiti olisi minun ja Joonan välissä. Hän pitäisi kättään hartioidemme ympärillä. [--] Isä toisi tarjottimella vaaleaa glögiä, ja me kaikki pitäisimme sanattoman sopimuksen. Jouluna ei tapella.” (EHMS, 57.) Tämän

kaltaisissa tapauksissa epäkerrottu myös rytmittää kerrontaa viivyttyäen todella tapahtuneen paljastumista – ja viivyttyessään samalla korostaa sitä, mitä todella on tapahtunut.

Epäkerrottuja tapahtumia ei voida yksioikoisesti käsitellä epätosina tai valheellisina. Romaanin todellisuus on Annan kuvitelmien taustalla, eikä mikään poissulje mahdollisuutta, etteikö *niin olisi voinut käydä*. Annan toistuva taipumus esittää vaihtoehtoja tapahtuneen rinnalla asettaa kuitenkin hänen luotettavuutensa kertojana kyseenalaiseksi.¹⁰ Suhteessa tarinan todellisiin tapahtumiin vaihtoehtoiset ja spekuloidut tapahtumakulut ovat epäilemättä toissijaisia. Ne eivät myöskään muodosta yhtenäistä tarinalinjaa, vaan ovat pikemminkin yksittäisiä häivähdyksiä mahdollisesta. Vähempiarvoisia suhteessa romaanin tositapahtumiin ne eivät kuitenkaan ole. Kuten Prince ja Sudarsan Rangarajan ovat korostaneet, epäkerrottu osoittaa merkityksellisyytensä kiinnittämällä lukijan huomion siihen, miten tapahtumat ovat kehittyneet. Tapahtuneiden tosiasioiden ohella korostuu se, *miten ja miksi* tapahtumista on kerrottu. Vaihtoehtoisia tapahtumakulkuja esittämällä voidaan kyseenalaistaa kerrotun tarinan ja koko tarinamaailman itsestäänselvyys ja vakaus sekä toisaalta jättää tilaa lukijan omille tulkinnoille. Toteutumatta jääneistä tai täysin hypoteettisista mahdollisuuksista kertominen saa lukijan kysymään, miksi juuri näin kävi, ja pohtimaan, mitä todella tapahtuneen taustalla on. Epäkerrottu on keino paljastaa, miksi kyseinen kertomus on kertomisen arvoinen; miksi se kiinnostaa ja kiehtoo lukijoita. (Prince 1992, 36; Rangarajan 2007, 37.) Todella tapahtuneen ja epäkerrotun välinen jännite on yksi Hirvosen romaanin merkittävistä voimavaroista. Se avaa erilaisten mahdollisuuksien pelikenttää tarjoamalla lukijalle sekä hyvän että huonon, sekä idyllisen että konfliktien täyttämän tarinan.

Heijastuksia ja läpipääsemättömiä rajoja: peilit, ikkunat ja epäkerrottu

Ollessaan romaanin lopussa vihdoinkin matkalla Joonan luo sairaalaan Anna pysähtyy katselemaan omaa kuvajaistaan kadulla olevasta vesilätäköstä. Hän muistaa, kuinka sisaruksilla oli tapana kuvitella lätäkön toiselle puolelle ”väärinpäin-maa”, jossa kaikki on toisin. Jälleen tuo maa avautuu Annan eteen, eikä hän enää katselekaan omaa heijastustaan, vaan väärinpäin-maassa asuvaa kaksoissiskoaan, naista, joka voisi olla joku muu kuin hän:

Nainen on matkalla tapaamaan veljeään. Jälleennäkemisen ajatus riemastuttaa häntä. On ihanaa, että on olemassa ihminen, joka on melkein saman ikäinen kuin hän ja joka on tuntenut hänet koko hänen oman elämänsä ajan. On hienoa, että on joku, jonka kanssa muistoja voi tutkia. (EHMS, 156.)

Kohtauksessa yhdistyvät kaksi Hirvosen romaanin keskeistä motiivia: peili ja ikkuna. Romaanissa toistuu asetelma, jossa henkilöt tarkastelevat joko itseään peilin, heijastavan ikkunan tai vedenpinnan kautta tai ympäristöönsä ikkunasta. Motiiveilla on kiintoisa yhteys epäkerrottuun, mutta yksi elementaarinen ero niiden välillä toki on: peilistä ja

ikkunasta katsottaessa kyse on visuaalisesta havaitsemisesta. Epäkerrottu on puolestaan verbaalinen, kerronnallinen ilmiö: todellisuudessa siitä, mitä olisi voinut tapahtua, voidaan kertoa mutta käytännössä sitä on mahdotonta näyttää (Karttunen 2008, 248).

Romaanin kehyskertomuksessa Anna istuu kahvilassa katsoen ulos ikkunasta. Samalla hän voi aavistaa ikkunalasista oman heikon heijastuksensa. Näenkin, että Anna ei niinkään seuraa kaupungin vilinää ikkunan toisella puolella, vaan tarkastelee sen kautta itseään ja menneisyyttään. Kuten Markku Lehtimäki (2010, 42; ks. myös Dannenberg 2008, 75–82) on todennut, ikkuna on kerronnallinen kuva ja keino, ”jonka kautta havainnoidaan ulkomaailmaa ja luovitaan ihmismielen syvyyksiä”. Hirvosen romaanissa ikkuna voidaan nähdä rajapintana aktuaalin todellisuuden ja henkilöiden kuvitteleman tai toivoman elämän välillä, ja näin ikkuna saa samankaltaisen funktion, mikä perinteisesti on annettu peilille. Ikkunan takana oleva epäkerrottu vastamaailma on ”parempi kuin meidän jokapäiväinen todellisuutemme” (Melchior-Bonnet 2004, 274).¹¹

Peilistä katsellessaan romaanin henkilöt eivät näe vain fyysistä minäänsä, vaan huomaavat tai ymmärtävät samalla jotain muuta itsestään ja elämästään; kaksiulotteinen peilikuva paljastaa heille syvemmän tason heidän omassa olemisessaan. Se näyttää heille jotain, jota voisi tai pitäisi olla mutta ei ole. Peilikuvassa ovat samanaikaisesti läsnä sekä todellisuus että toteutumattomat unelmat ja mahdollisuudet. (Ks. Melchior-Bonnet 2004, 262–263.) Kuten epäkerrottu kerronnan elementtinä, peili avaa Hirvosen romaanissa näkyvän potentiaaliseen tai vaihtoehtoiseen kehityslinjaan. Katsellessaan itseään henkilöt näkevät itsensä ja elämänsä paitsi sellaisina kuin ne ovat, myös sellaisina kuin ne voisivat olla. Peili jäljentää todellisuutta yksityiskohtaisesti, mutta peilikuva ei ole täysin todenmukainen vaan enemmän tai vähemmän vääristynyt. Se on nimenomaan todellisuuden peilikuva, vastakohta. Henkilökuvauksen välineenä epäkerrottu paljastaa Annan ja Ianin (vääristyneet) odotukset itsestä.

Jokainen peilistä heijastuva ei-toivottukin yksityiskohta on epäilemättä todellisuutta. Peili näyttää katsojalle paitsi sen, mitä tämä ei tavallisesti näe¹², myös mahdollisesti jotain sellaista, mitä hän ei edes haluaisi nähdä. Syyskuisena päivänä Joonanäkee eteisen peilistä miehen, jonka katse ei jätä häntä rauhaan. Vaikka hän rikkoo peilin, hän ei pääse katseesta ja heijastuksista eroon, niitä voi nähdä missä vain: taksin peileissä, ikkunoiden heijastuksissa. (EHMS, 87–88.) Itse asiassa peilin rikkomisen vain monistaa heijastukset.

Todellisuus ja elämän realiteetit häilyvät aina epäkerrotun, unelmien ja kuvitelmiin taustalla. Mitä sirpaleisempi todellisuus, sitä hanakammin sille kuvittelee erilaisia vaihtoehtoja. Kehyskertomuksessa Anna käy läpi muistojaan, pohtii, mitä olisi voinut tapahtua, ja pääsee lopulta jotakuinkin sinuiksi menneisyytensä kanssa. Hänen sairaalamatkalla esiin loihittamansa väärinpäin-maa voidaan kuitenkin nähdä osoitukseksi siitä, ettei hän voi lakata unelmoimasta toisenlaisesta, paremmasta tulevaisuudesta.

Toive on utopistinen, mutta jo pelkkä unelma jonkinlaisesta vaihtoehdosta, maailmasta, ”jossa olisi mahdollista unohtaa todellisuuden painolasti ja syyllisyys” (Melchior-Bonnet 2004, 274), auttaa Annaa jaksamaan. Tämä on osoitus siitä voimasta ja merkityksestä, joka mielikuvituksella ja fiktiolla on.

Lopuksi

Olen artikkelissani osoittanut, kuinka epäkerrotun kaltainen helposti huomioimatta jäävä kerronnan elementti toimii merkittävänä henkilökuvien ja tematiikan rakentajana Elina Hirvosen esikoisromaanissa *Että hän muistaisi saman*. Kirjailija on kertonut, että koska romaanin keskiössä ovat muistot ja niiden kieltäminen, vaihtoehtoisten maailmojen ja tapahtumien kehittäminen on tuntunut luontevalta. Kerronnalliset ratkaisut ovat kuitenkin syntyneet intuitiivisesti. (Hirvonen 2010a.)

Annan perheen tarinassa nivoutuvat yhteen yksilölliset, perheen sisäiset ja yhteiskunnalliset kriisit. Historialliset tapahtumat muodostavat perustan tematiikan lisäksi henkilöiden kehitykselle ja kuvaukselle, ja juuri näihin liittyneenä epäkerrottu osoittaa merkityksellisyytensä. Menneisyyden palautuessa Annan mieleen muistot vievät hänet mukanaan ja kuljettavat vääjäämättä kohti tiettyä päämäärää. Mitä lähemmäs romaanin nykyhetkeä muistot tulevat, sitä tiukemmin ne kiinnittyvät Annan sen hetkiseen olotilaan, ajatuksiin ja tunteisiin. Epäkerrottu ilmentää henkilöiden tunteita, odotuksia ja reaktioita erilaisissa tilanteissa sekä heidän asennettaan itseä, elämää ja koko maailmaa kohtaan, ja elävöittää ja syventää näin henkilökuvia. Romaanin todellisuuden ja kuvitelmien välinen jännite paljastaa, kuinka kompleksinen ihmismieli on. Epäkerrottu elävöittää ja monipuolistaa myös kerrontaa ja itse tarinaa. Yhtäältä romaanin fokukseen nousevat tapahtumien sijaan henkilökohtaiset ja inhimilliset kysymykset, toisaalta siinä ei anneta vain joko ”hyvää” tai ”huonoa” kertomusta, vaan molemmat.

Kun yritykset kieltää ja unohtaa menneisyys osoittautuvat turhiksi, Anna etsii voimaa kuvittelemalla sille vaihtoehtoja. Samalla kuvitelmat myös auttavat häntä ymmärtämään omaa tilannettaan. Muistojen läpikäyminen ja jakaminen helpottavat hänen oloaan, vaikka hän saakin huomata, että ihmiset eivät muista samoin ja samoja asioita. Kukin muistaa sen, mitä haluaa ja katsoo tärkeäksi muistaa, ja muistaa niin kuin haluaa muistaa. Romaanin nimen ilmaisema asia, se ”että hän muistaisi saman”, osoittautuu Annan kuvitelmien tavoin toteutumattomaksi toiveeksi, epäkerrotuksi.

Viitteet

¹ Prince esittelee käsitteen artikkelissaan ”The Disnarrated” (1988) ja on käsitellyt aihetta kirjassaan *Narrative as Theme: Studies in French Fiction* (1992) ja Routledgen *Encyclopediassa* (2008/2005). Ennen häntä samankaltaisia kerronnallisia ilmiöitä ovat käsitelleet Viktor Sklovski (1965/1917), Claude Bremond (1973), William Labov (1972), Mary Louise Pratt (1977) ja Marie-Laure Ryan (1986). Sittenmin Princen ajatusta epäkerrotusta ovat

hyödyntäneet ja edelleen kehittäneet mm. Robyn R. Warhol (2005) ja Marina Grishakova (2011).

² Ilmeisimmillään epäkerrottu toimii henkilökuvauksen välineenä, kertojan ominaispiirteitä sekä suhdetta kerrottuun tarinaan ja sen henkilöihin määrittävänä tyylikeinona sekä kerrontaa rytmittävänä elementtinä. Sen tärkeimmät funktiot ilmenevät retorisella ja tulkinnallisena tasolla: kerrottujen tapahtumien sijaan korostuu se, miten kerronnan kohteena oleva maailma on luotu ja miten tapahtumat kehittyvät, sekä se, miksi ei-tapahtuneesta kerrotaan ja miksi se on merkityksellistä. Vaihtoehtoisten ja mahdollisten tapahtumien lisääminen voi luoda jännitystä ja epätietoisuutta sekä korostaa ja merkityksellistää todella tapahtunutta. Epäkerrottu voi välittää lukuisia teemoja, joita ovat esim. erilaiset ”toteutumattomaan” viittaavat, vastakohtien hallitsemat sekä erityisesti kertomuksen ja kerronnan ominaispiirteitä ilmentävät teemat. (Prince 1992, 34–38.)

³ Robyn R. Warhol on kritisoinut Princeä *ei-kerrottava*-käsitteen epätarkasta määrittelystä ja on määritelmää täsmentääkseen jakanut ei-kerrottavan (johon hän sisällyttää kertomattoman ja epäkerrotun) neljään kategoriaan: *subnarratable*, *supranarratable*, *antinarratable*, *paranarratable* (Warhol 2005, 221–227).

⁴ Esimerkiksi artikkelin motossa kerrotun toteutumatta jääminen osoitetaan konditionaalien avulla. Sitä voisi täydentää seuraavasti: ”Halusin nostaa käteni ylös ja sanoa, että muistamisessa ei ole mitään hyvää [mutta pysyin vai]. [-] Halusin nousta seisomaan, pysäyttää muistiinpanoja kirjoittavat kynät ja innokkaasti nyökkäilevät kasvot ja huutaa, että minä en muuta tahdo kuin keinon jolla muistista pääsee eroon. [En tehnyt niin vaan istuin hiljaa paikoillani.]”

⁵ Vaikka kertomuksen teoriassa onkin paneuduttu kysymyksiin, joihin englanninkielisessä tutkimuksessa viitataan mm. käsitteillä *denarration* ja *disnarrated*, suomenkielinen terminologia on vielä kehitteillä (Hatavara 2010, 158 erit. viite 1). ”Vastakerronta” on Mari Hatavaran (mp.) esittämä vastine *denarration*-termille. Suomalaisessa tutkimuksessa epäkerrotusta ja kerronnan negaatioista on kirjoittanut, tosin englanniksi, Laura Karttunen (2008).

⁶ Yhdenpäivänromaanin alkuvaiheet on perinteisesti liitetty modernismiin. Suomalaisia esimerkkejä ovat mm. Maria Jotunin *Arkielämä* (1909) ja Joel Lehtosen *Putkinotko* (1920) sekä Volter Kilven *Alastalon salissa* (1933) ja *Kirkolle* (1937), Mika Waltarin *Surun ja ilon kaupunki* (1936), E.E. Sillanpään *Elokuu* (1941), Hannu Salaman *Juhannustanssit* (1964), Heikki Turusen *Kivenpyörittäjän kylä* (1976) ja Antti Tuurin *Pohjanmaa* (1982) ja *Lakeuden kutsu* (1997). Varhaisista edustajista yleisesti kenties tunnetuimmat ovat James Joycen *Odysseus* (1922) ja Virginia Woolfin *Mrs. Dalloway* (1925). Ei liene sattumaa, että Hirvosen romaanissa Annan yrittää muistelunsa lomassa lukea Michael Cunninghamin romaania *Tunnit* (*The Hours*, 1998), joka on saanut innoituksensa juuri *Mrs. Dalloway*sta.

⁷ Esimerkkeinä 9/11-iskuihin ja niiden jälkeiseen aikaan kiinnittyvistä romaaneista mainittakoon Martin Amisin *The Second Plane* (2008), Frédéric Beigbederin *Windows on the World* (2003), Don DeLillon *Falling Man* (2007), Jonathan Safran Foerin *Extremely Loud and Incredibly Close* (2005), David Llewellyn *Eleven* (2006), Ian McEwanin *Saturday* (2005), Jay McInerneyn *The Good Life* (2006), Claire Messudin *The Emperor’s Children* (2006) ja Joseph O’Neillin *Netherland* (2008).

⁸ Hypoteettisesta fokalisaatiosta ja sen jaottelusta ks. Herman 2002, 309–322.

⁹ Warholin luokittelussa Annan vaikeat muistot ovat ”antikerrottavia” (*antinarratable*), asioita,

joista ei pitäisi niiden sosiaalisia lakeja tai konventioita rikkovan tai tabu-luonteen vuoksi kertoa (Warhol 2005, 224).

¹⁰ Tässä yhteydessä en voi paneutua sinällään mielenkiintoiseen kysymykseen sellaisen kertojan luotettavuudesta, joka toistuvasti esittää tapahtuneen rinnalla myös mahdollisia vaihtoehtoja. Kertojan epäluotettavuus on hyvin monitahoinen ilmiö, kuten esim. James Phelan (2005, 49–53) on hienojakoisessa taksonomiassaan osoittanut.

¹¹ Hirvosen romaanin lopun ”väärinpäin-maa”-kohtaus toteuttaa eri taiteista ja filosofiasta tuttuja ajatuksia peilin takana avautuvasta vastamaailmasta ja sen heijastamista kaksoisolennoista, jotka peilin luoma tilailluusio sekä peilin ja todellisuuden välinen symmetria houkuttelevat esiin (ks. Melchior-Bonnet 2004, 266–277).

¹² Sabine Melchior-Bonnet (2004, 259) on muistuttanut asiasta, jota harvoin tulee ajateltua: omat kasvot ovat ihmiselle kaikista hänen näkemistään kasvoista vieraimmat.

Lähteet

ASSMAN, DIETRICH 1982: Yhdenpäivänromaanini. Mietteitä erään tutkimuksen perustaksi. Teoksessa *”Sivilöity aika” ja muita kirjallisuustutkimuksia*. Toim. Eino Maironiemi Joensuu: Joensuun korkeakoulun julkaisuja, Sarja A, n:o 25, 5–22.

BJÖRCK, STAFFAN 1968/1953: *Romanens formvärld: studier i prosaberättarens teknik*. Tukholma: Natur och kultur.

BREMOND, CLAUDE 1973: *Logique du récit*. Pariisi: Seuil.

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

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

GRISHAKOVA, MARINA 2011: Toward a Typology of Virtual Narrative Voices. Teoksessa *Strange Voices in Narrative Fiction*. Ed. by Per Krogh Hansen, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen & Rolf Reitan. Berliini: Walter de Gruyter, 175–190.

HARDING, JENNIFER RIDDLE 2011: ”He Had Never Written a Word of That”: Regret and Counterfactuals in Hemingway’s ”The Snows of Kilimanjaro”. *The Hemingway review* 30:2, 21–35.

HATAVARA, MARI 2010: Mahdollinen ja mahdoton kerronta historiallisessa romaanissa. Teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus, 158–186.

HERMAN, DAVID 2002: *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press.

HIRVONEN, ELINA 2010A: Sähköpostiviesti tekijälle 29.3.2010.

HIRVONEN, ELINA 2010B: *Afrikasta – muistiinpanoja vuosilta 2007–2009*. Helsinki: Avain.

- HIRVONEN, ELINA 2005: *Että hän muistaisi saman* (EHMS). Helsinki: Avain.
- KARTTUNEN, LAURA 2008: A Sociostylistic Perspective on Negatives and the Disnarrated: Lahiri, Roy, Rushdie. *Partial Answers* 6:2, 419–441.
- LEHTIMÄKI, MARKKU 2010: Sofistikoitunut kertomus ja lukemisen etiikka. *Avain* 2/2010, 40–49.
- MELCHIOR-BONNET, SABINE 2004: *Kuvastin. Peilin historiaa*. Alkuteos: *Histoire du Miroir*, 1994. Suom. Pia Koskinen-Launonen. Jyväskylä: Atena.
- PRATT, MARY LOUISE 1977: *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington: Indiana University Press.
- PRINCE, GERALD 2008/2005: Disnarrated, The. Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Ed. by David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. Lontoo & New York: Routledge, 118.
- PRINCE, GERALD 1992: *Narrative as Theme: Studies in French fiction*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- PRINCE, GERALD 1988: The Disnarrated. *Style* 22:1, 1–8.
- PHELAN, JAMES 2005: *Living to Tell about It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca & Lontoo: Cornell University Press
- RANGARAJAN, SUDARSAN 2009: The Virtual Embedded Narratives in Butor's *La Modification*. *Neophilologus* 93:1, 35–41.
- RICHARDSON, BRIAN 2001: Denarration in Fiction: Erasing the Story in Beckett and Others. *Narrative* 9:2, 168–175.
- RICHARDSON, BRIAN 2006: *Unnatural Voices. Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Columbus: The Ohio State University Press.
- RYAN, MARIE-LAURE 1986: Embedded Narratives and Tellability. *Style* 20:3, 319–340.
- SHARMA, LEENA 2006: Ihan huimaa. *Suomen kuvalehti* 30/2006, 44–50.
- SIPILÄ, JUHANI 2005: Vedenpaisumus ja Baabelin kielten sekoitus samana päivänä. Hannu Raittilan yhdenpäivänromaani *Ei minulta mitään puutu*. Teoksessa *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Toim. Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi & Päivi Koivisto: Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 206–236.
- SKLOVSKI, VIKTOR 1965/1917: Art as Technique. Teoksessa *Russian formalist criticism: four essays*. Ed. and trans. by Lee T. Lemon & Marion J. Reis. Lincoln: University of Nebraska Press, 3–24.
- STRENGELL, HEIDI 2005: Voiko särkyneen ruukun korjata, voiko väkivallan kierteen katkaista? < <http://www.kiiltomato.net/elina-hirvonen-etta-han-muistaisi-saman>> (12.12.2011)
- WARHOL, ROBYN R. 2005: Neonarrative; or How to Render the Unnarratable in Realist Fiction and Contemporary Film. Teoksessa *A Companion to Narrative Theory*. Ed. by James Phelan & Peter J. Rabinowitz. Blackwell: Malden, 220–231.