

ELISE NYKÄNEN

Tajunnankuvauksen todenkaltaisuudesta

Näkökulma suomalaiseen sotienjälkeiseen proosaan

Poleemisessa kirjallisuushistoriassaan¹ *Raukoilla rajoilla. Suomalaisen proosakirjallisuuden historiaa* (2016) Markku Eskelinen kirjoittaa suomalaisen modernistisen proosan tutkimuksesta seuraavaa:

Suomalaista ja etenkin suomenkielistä modernismia on tutkittu epäsystemaattisesti, määrällisesti vähän ja kansainvälisiä vertailuja tekemättä ja aivan erityisesti tämä koskee suomenkielistä proosaa. Yksittäisiä kirjailijoita on luonnehdittu modernisteiksi milloin mistäkin syystä, useimmiten jonkin huonosti ymmärretyyn teoksen yksittäisen ominaisuuden perusteella, mutta tuloksena ei ole ollut sen enempää teoreettista ja historiallista kokonaiskäsitystä suomalaisesta modernismista kuin pätevien yksittäisten tulkintojen ja teosanalyysien sarjaa. Väljä yksimielisyys vallitsee siitä, että viimeistään 1950-luvun kirjallisuudesta pitää proosamodernismiäkin jo löytyä ja sitä edeltävältä ajalta ainakin Volter Kilven myöhäistuotannosta. Sitä edeltäviä teoksia on joskus mainittu, mutta useimmiten taaksepäin eteneminen on edellyttänyt modernin tai modernisaation ja modernismin sekoittamista toisiinsa ja lisäksi jälkimmäisen termin jättämistä määrittelemättä. (Eskelinen 2016: 432–433.)

2010-luvun loppua lähestyessä lukijan on helppo yhtyä Eskelisen näkemykseen suomalaista proosan modernismia koskevan teoreettisen ja historiallisen kokonaisesityksen puuttumisesta. Syy tutkimukseen jääneelle aukolle löytynee kuitenkin kirjallisen periodin suhteellisesta läheisyydestä pikemminkin kuin tutkimuksen ”epäsystemaattisuudesta”. Vasta riittävä ajallinen etäisyys mahdollistaa tutkimuskohteen yksityiskohtaisemman ja kriittisen tarkastelun suhteessa aikalaisnäkemysiin, erityisesti aihetta kartoittavan laajemman monografian tai kirjallisuushistoriallisen esityksen muodossa. Myös kansainvälisessä tutkimuksessa modernismin yleisesitykset nojaavat vahvasti edustaviin klassikkoteoksiin, jotka ovat usein eurooppalaisia tajunnanvirtaromaaneja. Keskustelu modernin, modernisaation ja modernismin suhteista on niin ikään näistä teoksista tuttua. Modernismien kirjoja on ollut vaikea kartoittaa. Erityisen haastavaa se on ollut Suomen kaltaisilla pienillä kielialueilla, joissa kansallinen elää rinnan kansainvälisen kanssa ja kokeellisemmat teokset hahmottuvat valtavirran katveessa syntyviksi harvinaisuuksiksi, monesti vasta jälkikäteen.

Keskityn itse tässä artikkelissa ”välittömän kokemuksen” esittämisestä käytyyn debattiin, joka on hallinnut modernistista proosaa koskevaa keskustelua ja joka saa jatkoa myös Eskelisen kirjallisuushistoriassa. Syy artikkelini rajaukseen on se, että tajunnanvirtaromaanin harvinaisuutta on käytetty perusteena puhua kotimaisen modernismin vesittymisestä ja kansallisesta käpertymisestä. Kuten Eskelinen tietoisesti karrikoiden esittää, uusasiallinen ja kannanotoista pidättyvä romaani, jota Tuomas Anhava esitteli esseistiikassaan, erottaa suomalaisen kanonisoidun modernismin

¹ Eskelinen itse määrittelee teoksensa lajin kirjallisuushistoriaksi. Kriitikeissä teosta on kutsuttu muun muassa Olavi Paavolaisen *Suursiivouksen* (1932) kaltaiseksi ”kiistakirjotukseksi” (ks. Riikonen 2017: 84).

”oikeasta” modernismista. Tässä kehyksessä modernismi on yhtä kuin eurooppalainen tajunnanvirtaromaani (ks. Eskelinen 2016: 378).² Vaikka *Raukoilla rajoilla* tarjoaa tervetulleita uusia näkökulmia kotimaisesta modernismista ja sen kansainvälisistä kytköksistä käytyyn keskusteluun, se myös toistaa joitakin modernismitutkimuksen ennako-oletuksia, joita on viime vuosikymmeninä alettu kyseenalaistaa.

Modernismitutkimuksen uudelleenarvioinnit ovat koskeneet erityisesti näkemystä modernismista käänteenä, joka merkitsi kääntymistä sisäänpäin, henkilöiden sisäisen elämän kuvaukseen (ks. esim. Herman 2011). Arvioinnin kohteena on ollut erityisesti 1920- ja 1930-lukujen eurooppalainen ”korkea modernismi” (*high modernism*) ja tajunnanvirtaromaani. Modernismin keskeisimpänä innovaationa on pidetty tietoisuuden esittämisessä hyödynnetyn keinovalikoiman – erityisesti vapaan epäsuoran esityksen ja sisäisen monologin – laaja-alaisempaa ja monipuolisempaa käyttöä, mukaan lukien näiden hyödyntämistä tajunnanvirran kuvaamisessa.³ Kuten Virginia Woolf kuuluisassa esseessään ”Modern Fiction” (1919) kirjoittaa, kirjailijan on taltioitava tietoisuus, ”tämä vaihteleva, tuntematon ja kahlitseminen henki – miten sekava ja eksyväinen se onkin – sotkematta mukaan vierasta ja ulkopuolista ainesta yhtään enempiä kuin on pakko” (Woolf 2013: 106). Tämä vieras ja ulkopuolinen aines hahmottui usein yhteiskunnalliseksi ja materiaaliseksi todellisuudeksi, joka oli realistien pääasiallinen kiinnostuksen kohde.

Eryityisesti jälkiklassisessa kertomuksen tutkimuksessa on kritisoitu fiktiivisen mielenkuvauksen analyysin keskittymistä henkilö- hahmojen yksityiseen ja sisäiseen toimintaan (esim. Palmer 2004 ja 2010). Tajunnanvirtaromaaneissaan henkilö- hahmojen sisäinen maailma ei rakennu umpiossa vaan yhteydessä toisiin fiktiivisiin mieliin. Kerrottujen mielten ”olemassaolo” on lisäksi sidoksissa henkilö- hahmojen tilanteeseen ja keholliseen olemiseen tarinamaailman tilassa ja ajassa. Woolfin *Mrs. Dalloway* (1925) tai James Joycen *Odysseus* (1922) eivät ole pelkästään muotokuvia keskushenkilöiden sisäisistä vaikutelmista. Ne ovat yhtä lailla kuvauksia Lontoosta tai Dublinista nähtyinä näiden henkilöiden silmin ja koettuina kehollisten tuntemusten kautta. Näkemykset modernismista tajunnanvirtaromaanina ovat pitkään ohjanneet myös suomenkielistä vertailevaa tutkimusta. Kansainvälisille modernistikklassikoille kuten Joycelle, Mannille ja Proustille on haettu kotimaisia vastineita, ja vastaavuuksia on löydetty esimerkiksi Volter Kilven ja Joel Lehtosen eepisistä yhdenpäivän- romaaneista (mm. Valkama 1960). Myös monet klassisen narratologian typologioista syntyivät nimenomaan tajunnanvirtaromaaneja koskevien

² Teoksessaan Eskelinen tarkastelee ylipäänsä modernismeja päällekkäisinä ja rinnakkaisina poetiikkoina, joita yhdistävät tietyt rakenne- ja muotopiirteet: ajallisen keston manipulointi, toistorakenteet, fokalisaatiomallinnukset ja tietoisuuden esittäminen (vapaa epäsuora esitys, sisäinen monologi ja tajunnanvirta), metaforan ja metonymian muuttuneet suhteet, metafiktio ja metakielellinen epäily (Eskelinen 2016: 364).

³ Kerronnan esitysmuodoista vapaa epäsuora esitys oli käytössä jo 1800-luvulta alkaen, vähäisessä käytössä jo tätä ennen (vapaan epäsuoran kerronnan käytöstä mm. Aphra Behnin 1600-luvulla kirjoitetussa tuotannossa ks. Fludernik 1996: 155–159). Sisäinen monologi sen sijaan on vanha draamallinen muoto, joka siirtyi osaksi romaanikonventioita (draamallisen ja sisäisen monologin suhteesta Fludernik 1996: 158, 291–292). Suomalaisessa proosassa sisäistä monologia ja vapaata epäsuoraa esitystä hyödynsivät uudella tavalla muun muassa Juhani Aho ja Joel Lehtonen (Valkama 1960: 211–212, 249).

havaintojen innoittamina.⁴ Tutkimuksen ja tutkimuskohteen vuorovaikutus on ollut hedelmällistä, mutta johtanut väistämättä myös näkökulmien rajautumiseen.

On syytä korostaa, että modernismi sai Pohjoismaissa ja muualla maailmassa kansallisia muotoja, joiden erityispiirteet ja periodisaatio ovat olleet huomion kohteena niin varhaisemmassa kuin myöhemmässä kirjallisuudentutkimuksessa (esim. Valkama 1960 ja 1970, Jansson, Lothe & Riikonen 2004, Nummi 2012). 2000-luvulla huomio on lisäksi kohdistunut yhä enenevässä määrin erilaisiin ”uusiin” modernismeihin, jotka kyseenalaistavat pienen kanonisoidun kirjailijajoukon ja muutaman kielialueen varaan rakentuneen modernismitutkimuksen lähtökohtia (ks. esim. Mao & Walkowitz 2006). Myös aikalaistoimijat itse kävivät keskustelua modernismi-termin mielekkyydestä. Kuten lyyriikon nimellä esiintyvä Anhava toteaa kokoelmateoksessa *Toiset pidot tornissa* (1954), käsitettä on käytetty kattamaan kaikkea uutta kirjallisuutta ja samalla ei mitään:

Sana ”modernismi” on joutunut siinä määrin löysään ja epämielekkääseen käyttöön, ettei siitä ole juuri muuksi kuin punaiseksi vaatteeksi, ja ominaismerkityksiltäänkin se on laiha: asiallisesti sillä voi tarkoittaa oikeastaan vain ilmeistä poikkeamista äskeisimmästä valtasuunnasta. (Repo [toim.] 1954: 298.)

Itse käytän modernismi-käsitettä sateenkaariterminä, joka sulkee sisäänsä erilaisia kirjallisia avantgarden suuntauksia ja virtauksia (vrt. Whitworth 2007: 4–5, Viikari 1992: 34, Riikonen 2007, Eskelinen 2016: 364). Käytännön syistä keskityn tässä artikkelissa suomenkieliseen sotien jälkeiseen modernistiseen proosaan. Artikkelini ensimmäisessä osassa tarkastelen ensisijaisesti proosan anhalaisia ihanteita, joita Viikari (1993: 72) on kutsunut zeniläiseksi ”läsnäolon poetiikaksi” ja Eskelinen (2016: 378) ”kotoiseksi bonzaimodernismiksi”. Osoitan, kuinka välittömän kokemuksen esittämisestä käyty debatti kytkeytyy todenkaltaisuuden ongelmaan niin meillä kuin muualla. Arvioin tässä yhteydessä myös Anhavan esseistiikan kulttuuri- ja kirjallisuushistoriallisia lähtökohtia.⁵ Artikkelini toisessa osassa tarkastelen välittömästä kokemuksesta käytyä keskustelua klassisen ja jälkiklassisen narratologian kysymyksenasettelujen ja kaunokirjallisten esimerkkien valossa. Edustavien teosten tai koulukuntaerojen esittelyn sijaan tarkoitukseni on jäljittää kotimaisen modernismin moniaalle haarautuvien poetiikkojen suhdetta eräisiin tajunnankuvauksen kansainvälisiin kehityssuuntiin.

Todenkaltaisuus ja välittömän kokemuksen illuusio

Modernismin tai modernismien on kuvattu tuottaneen taidetta, joka vastaa maailman kaaokseen (ks. Bradbury & McFarlane 1976: 27). Kirjallinen

⁴ Esimerkiksi Gerard Genettén esseessä ”Discours du recit: essai de méthode” (*Figures III*, 1972) fiktion aikarakenteiden tarkastelu nojaa Marcel Proustin 10-osaiseen romaani-sarjaan *Kadonnutta aikaa etsimässä* (*À la recherche du temps perdu*, 1913–1927).

⁵ Artikkelini nojaa monessa kohden Marja-Liisa Vartion proosaa koskevaan väitöskirjaani (Nykänen 2014), jonka teoreettisessa luvussa taustoitin modernistikirjailijan tuotannon piirteitä suhteessa 1950-luvun uuden koulun poetiikkaan ja aiempaan modernismitutkimukseen.

modernismi on perinteisesti tulkittu vastareaktioksi realismin perintöön, jota luonnehtii perusluottamus taiteen kykyyn kuvata todellisuutta sellaisena kuin se on. Tajunnanvirtaromaania voidaan pitää paraatiesimerkkinä modernistisesta kertomuksesta, jossa uudistunut muoto heijastaa laajempaa ihmis- ja maailmankuvan murrosta.⁶ Modernististen klassikkoteosten väljänä yhteisnimityksenä voidaan pitää tiedon epistemologista ongelmaa: Mitä on mahdollista tietää? Kuka tietää ja kuinka varmaa tieto on? Kuinka tieto välittyy tietäjältä toiselle ja kuinka luotettavasti? Mitkä ovat tiedon rajat? (McHale 1987: 9.) Esseessään ”Virginia Woolf” (1949) Tuomas Anhava kritisoi modernismin klassikkoa nimenomaan tajunnankuvauksen epäluotettavuudesta. Anhava päättää esittämään woolfilaisen tajunnanvirtaromaanin tilalle päinvastaista kuvaustapaa, uusasiallista ja ulkoisessa pitäytyvää kerrontaa:

Yksilön omankin tajunnanvirran totuudenmukainen selostaminen varsinkin laajempina kokonaisuuksina on – melkein pä yivoimainen tehtävä. Vielä hankalampaa on arvattavasti toisen ihmisen sisäisen elämystenkulun esittäminen. Ylipäänsä tuntuu siltä, että vain puolittain tajuisen, oman tai vieraan elämystenvirran taiteellinen esittäminen pakosta muuttaa sen luonnetta ja että monissa tapauksissa ainoa luotettava tapa kuvan antamiseksi siitä on jättää se normaalisti kerrottujen tekojen ja tapausten takaisena tekijänä vaistottavaksi. (Anhava 2002: 57.)

Tajunnanvirtaromaanin kritiikissään Anhava – sotienjälkeisen kulttuurielämän vaikutusvaltaisin ateljeekriitikko – vetoaa todenkaltaisuuteen. Koska kirjailijan on vaikea sanallistaa edes omia kokemuksiaan, tällaisten elämysten taiteellinen esittäminen on tuomittu epäonnistumaan. Yksilön sisäisen kokemuksen kuvaaminen sellaisena kuin se Woolfin tai Joycen kaltaisten kirjailijoiden teoksissa toteutuu, johtaa todellisuutta vääristävään lopputulokseen. Analysoidessaan Alex Matsonin vuonna 1947 ilmestynyttä teosta *Romaanit* Anhava päätyy vastaavanlaisiin päätelmiin tajunnanvirran epäluotettavuudesta:

Sisäinen havainto ei – ole suinkaan tieteellisessä mielessä luotettavan maineessa. Behavioristit kieltävät sen käytön kokonaan, ja yleisessäkin psykologiassa on painokkaasti todettu sen kaipaavan tuekseen tekojen ja reaktioiden ulkokohtaista tarkkailua yksilöissä. Mutta ’Ulysses’ seuraajineen ei tyydy vain minämuotoiseen tajunnanvirtaan, vaan liikkuu vapaasti tajunnasta toiseen ja esittää meille kaikkien sisällystä yhtä suvereenisti. Ja tästä huolimatta sen käyttäjät puhuvat halveksivassa sävyssä entisajan ’kaikkietäivistä’ romaanikirjoittajista! – Mistään uusasiallisesta todellisuudenkuvauksesta ei siis voi olla puhetta, vaan pikemminkin vallan väkevän fantasian tuotteista, ainakin yhtä mielikuvituksellisista kuin entisetkin romaanit. – Kuitenkin voi puhtaasti psykologiselta kannalta lähtien pitää yksipuolista tajunnanvirtamenetelmää paljon subjektiivisempänä kuin normaalia kertomatekniikkaa, joka perustuu sekä sisäiseen että ulkoiseen havaintojentekoon. (Anhava 2002: 17–18.)

⁶ Kotimaisessa aikalaiskeskustelussa ”muoto” oli yksi käytetyimpiä käsitteitä, jonka avulla tehtiin eroa kausaalis-lineaarisen juonen varaan rakentuvaan kertomukseen. Esimerkiksi Alex Matsonin kirjoituksissa korostuu ajatus juonen ja muodon erillisyydestä. Muotoa ei pidä sekoittaa juonirakenteeseen, sillä hallittua juonta keskeisempää on muodon kiinteys ja moniulotteisuus, teoksen luja arkkitehtuuri, jossa jokainen osa sopii funktionaalisesti yhteen. (Matson 1947: 50–51.) Käytän itse muodon käsitettä siinä merkityksessä kuin James Phelan (2007: 4) sen määrittelee: kerronnallinen muoto (*narrative design*) ilmenee sanoina, rakenteina, kerronstrategioina ja tekstien intertekstuaalisina suhteina sekä tiettyinä lajikonventioina, joita tekijä hyödyntää teosta sommitellessaan.

Anhavan tavoin Matson puhuu *Romaanitaiteessaan* elämän ja taiteellisen muodon vastaavuudesta. Siinä missä Matson ylistää Joycen taitoja ”elävän muodon” sommittelussa, Anhava kuitenkin näkee tajunnanvirran rikko- van todenkaltaisuuden illuusiota. Anhavan mukaan tajunnan assosiativista virtaa kuvaavat romaanit ovat ”väkevän fantasian tuotteita” ja sellaisina yhtä mielikuvituksellisia kuin modernistien kritisoimat realistiset roma- anit. Moderni proosa, joka pyrkii ”välittämään” sisäistä kokemusta, vieläpä monen mielen sisältöä yhtäaikaisesti, on *tieteellisesti* epäpätevää. Anhavan mukaan esteettisen muodon on oltava elämälle uskollinen: ”[E]lävä elämä on se aines, jota romaaninkirjoittaja pääasiallisesti käyttää, ja sen taiteellinen elossapysyminen, todellisuusilluusion säilyminen, on hän- nen onnistumisensa välttämätön edellytys”, Anhava (2002: 13) kirjoittaa. Koska meillä ei ole tosielämässäkään pääsyä toisen ihmisen tajuntaan, ei täysin edes omaan mieleemme, on myös taiteessa syytä tukeutua näky- väisen todellisuuden esittämiseen.

Anhavan estetiikassa korostuvan ”uusasiallisen todellisuuden- kuvauksen” ideaalin taustalta voidaan hahmottaa kaksi taustatekijää. Näistä ensimmäinen on angloamerikkalaisen uskriitiikin vaikutus. Toinen on wittgensteinilainen kielifilosofia, johon palaan hetken kuluttua. 1910-luvulta alkaen muotitieteeksi tullut behavioristinen psykologia vai- kutti epäsuorasti uskriitiikin keskeisimpiin teorioihin, muun muassa ajatuksiin lähiluvusta kirjallisen analyysin tärkeimpänä metodina (ks. Gang 2011). Uskriitikoiden mukaan tekstiä tuli lähestyä itsenäisenä taiteellisenä kokonaisuutena, ei tekijän intentioiden tai historiallis-kulttuurisen kon- tekstin heijastuksena. Uskriitikoiden esittelemät ”intentioharhan” ja ”affektioharhan” käsitteet kuvaavat lukijoiden taipumusta nähdä teksti joko tekijän psykologian heijastumana tai sekoittaa tekstin tunnevaiku- tukset tekstiin itseensä. Lukijalla ei ole pääsyä tekijän mieleen ja hänen ”todellisiin” intentioihinsa. Ainoa todella olemassa oleva asia on teksti itse ja siihen myös lukijan – ja kirjallisuudentutkijan – on keskityttävä.

Anhavan käsittelyssä uskriitiikin teorioista tulee normatiivisia ohjeita, jotka eivät liity pelkästään lukemiseen ja tulkintaan. Ne laajenevat koskemaan inhimillisen kokemuksen kuvaustapoja ja kerronnan tekniikkaa kirjailijantyön näkökulmasta. Luodakseen oman maailmansa sanataiteili- jan on pyrittävä kuvaamaan todellisuutta sen sijaan, että hän jäljentäisi oman tajuntansa liikkeitä tai kommentoisi maailmaa. Ulkoinen näkökulma, ns. uusrealismi, nojaa tekniikkaan, jossa subjektiivisuus kuljetetaan teks- tiin äärimmäisen objektiivisuuden teitä. Tällaisessa kerronnassa ”asiat ja tapahtumat mahdollisimman paljolti itse esittävät ja suhteuttavat itsensä – – jolloin todellisuus – – on tarkkailtavissa niin pelkkänä kuin suinkin”, Anhava (2002: 261–262) kirjoittaa. Fiktiossa tarvitaan edelleen ulkopuo- lista kertojaa, jonka läsnäolo mahdollistaa rajojen säilyttämisen ulkoisen maailman ja henkilöhahmojen sisäisen kokemuksen välillä. Lähestymistapa muistuttaa wittgensteinilaista näkemystä kielen ja kokemuksen suhteesta. Kielenkäytön – myös filosofian kielen – on oltava vapaata kokemuspäi- sestä sameudesta: ”Tarkasteluissamme ei saa olla mitään hypoteettista. Kaikki *selittäminen* on poistettava ja pelkän kuvaamisen on tultava sen si- jaan. – – Filosofia on taistelua sitä vastaan, että kieleemme välineet noituvat ymmärryksemme”, Wittgenstein (2001: 87) toteaa. Wittgensteinilaisen

kielifilosofian tavoitteena on palauttaa ”sanat niiden metafysisestä käytöstä takaisin niiden jokapäiväiseen käyttötapaan” (mt.: 89).

Suomalaisen sotienjälkeisen kirjallisuuden tutkimuksessa on aiemminkin kiinnitetty huomiota Wittgensteinin kielifilosofian näkyvään vaikutukseen ajan kirjallisuusdebatissa (esim. Niemi 1995: 29).⁷ Auli Viikarin mukaan täsmällisen ja tarkan ilmaisun ihanteet johtivat 1950-luvulla nykykeskustelulle vieraaseen kommunikaatio-optimismiin. Sanonnat kuten ”oma ääni”, ”täsmällinen ilmaisu” ja ”kokemuksen jäännöksetön välittäminen” olivat kirjallisuuskritiikissä toistuvia kliseitä. Kaunokirjallisuudesta tuli aluetta, jolla taistella sanan voimaa ja ”kielen lumousta” vastaan. (Viikari 1992: 47, 50.) Vuonna 1968 ilmestyneessä esseessään kirjallisuudentutkija Osmo Hormia (1968: 87–88) toistaa aikalaisten näkemyksiä kuvatessaan modernistien jättäneen 1960-lukulaisille perinnöksi ”uuden” ja ”puhtaan” kielen. Idea kaikille yhteisen, kotoutetun kielen luomisesta värittää myös Anhavan ajattelua. Esseessään ”Optimistinen tutkielma” (1963) Anhava kirjoittaa tarkan ilmaisun ihanteesta näin:

Heidän [modernistien] päähuomionsa kohdistuu kieleen, ei kielen takia vaan perehtymisen ja harjaantumisen, koska heidän tavoitteensa on niin täsmälleen kuin suinkin ilmaista asiansa. Mikä ei edellytä vain kielen vaan myös ilmaistavan omakohtaista tuntemusta; sen takia heidän on pakko rajoittua välittömään kokemukseensa. Työssään heiltä puuttuu tyyten halu vaihtaa se ihanteisiin, totuuksiin ja niiden hierarkioihin, so. yleistyksiin ja yleistysjärjestelmiin, joilla ei voi olla omakohtaisesti eksaktia merkitystä muuna kuin kuvattavana kuvattavan seassa. Sen sijaan he näkevät tavattomasti vaivaa saadakseen teoksensa tarkalleen vastaamaan sitä minkä he ovat kokeneet todellisuudesta ja kielestä. (Anhava 2002: 540–541.)

Aikalaisarvioissa suomalaisen ”uuden koulun” proosan etäännyttämisen estetiikka, epäsentimentalisuus ja kielellinen niukkuus yhdistettiin usein behaviorismiin. Väitettyä behavioristisuutta on kuitenkin käytännössä vaikea löytää ajan kotimaisista teoksista. Uuden koulun edustajiin on yleensä luettu sellaisia kirjailijoita kuin Veijo Meri, Antti Hyry, Marja-Liisa Vartio ja Paavo Haavikko. Osa heistä hyödynsi teoksissaan etäännyttämisen tekniikkaa, mutta teoksista on löydettävissä myös runsaasti aineksia, jotka viittaavat henkilöiden sisäiseen elämään. (Ks. Makkonen 1992: 108.) Monien kirjailijoiden asenteet suhteessa todellisuuden ”jäännöksettömään” kuvaukseen ja kielelliseen täsmällisyyteen olivat anhalalaisia ihanteita pessimistisempiä. Anhavan työskentelymetodit herättivät osassa kirjailijakuntaa myös suoraa vastarintaa ja kritiikkiä (ks. Liukkonen 1992).

Artikkelissaan ”Ei kenenkään maa” (1992) Auli Viikari tiivistää anhalalaisen uuden koulun romaanin neljään piirteeseen korostaen lukemisen muuttunutta käytäntöä. 1950-luvun kanonisoidut teokset ovat muodoltaan suhteellisen konservatiivisia siinä mielessä, että niissä on edelleen ulkopuolinen kertoja. Kerronta on kuitenkin etäännytettyä ja lukijan rooli korostuu: hänen on luettava ”intuitiivisesti” henkilöiden sisäiset mielenliikkeet ulkoisen todellisuuden kuvauksen pohjalta. Kertojan ja lukijan välinen ”yhteistyöperiaate” johtaa myös kuvauksellisen aineksen määrän kasvamiseen. Ajan teoksissa on runsaasti metonymisesti raken-

⁷ Jaakko Hintikka esitteli Wittgensteinin keskeisimpiä teoksia *Tractatus logico-philosophicus* (1921) ja *Filosofisia tutkielmia* (*Philosophische Untersuchungen*, 1953) suomalaisessa Suomessa vuonna 1955 esseissään ”Tutkimus kielestä” ja ”Tutkimus filosofiasta”.

tuvia kuvauksia, intertekstuaalisia viittauksia sekä sisäkertomuksia, joiden pohjalta lukija rakentaa päällekkäisiä ja ristikkäisiä fiktiivisiä maailmoja. Esitystapa johtaa usein allegorisuuteen: ulkoinen todellisuus alkaa edustaa henkilöhahmojen sisäistä maailmaa. (Viikari 1992: 60–65.)

Anhavan tukeutuminen behavioristeilta vaikutteita saaneeseen uskriittiseen teoriaan sekä modernistiseen runouteen selittää tajunnankuvauksen ihanteissa näkyvää eroa uuden koulun estetiikan ja tajunnanvirtaromaanin tradition välillä. Eurooppalaisen tajunnanvirtaromaanin on tulkittu kehittyneen kirjailijoiden vastareaktiona nimenomaan behavioristisen psykologian kulttuuriseen valta-asemaan. Monet modernistit tunsivat vetoa Freudin esittämiin ajatuksiin ihmismielen jakautumisesta tietoisiin, puolitajuisiin ja tiedostamattomiin alueisiin. Esimerkiksi Woolfin (2013: 108) näkemys modernistisesta proosasta keinona kuvata ”psykologian pimeitä paikkoja” vastaa freudilaista ideaa tiedostamattoman merkityksestä.

Kotimaisissa aikalaisarvioissa tällainen syvyyspsykologinen lähestymistapa herätti toisinaan voimakasta kritiikkiä, ja uuden koulun kanonisoitujen kirjailijoiden kuvaukset ”tavallisista keskivertoihmisistä” otettiin ilomieliin vastaan. Tavallisia kansalaisia kuvaavat teokset koettiin virkistäväksi poikkeuksena ”psykologien koeputki-ihmisten” ja sairaiden poikkeusyksilöiden kavalkadin jälkeen. (Makkonen 1992: 107–108.) Sotien jälkeen boheemin sivistyneistön tai porvariston edustajia alkoi kuitenkin ilmaantua yhä useammin teosten keskushenkilöiksi (ks. modernismin uudesta ihmiskuvasta mm. Ervasti 1967). Kansankuvauksesta poikkeavia, sovinnaismoraalia kyseenalaistavia henkilöhahmoja esiintyy niin Jorma Korpelan, Marko Tapion, Eeva-Liisa Mannerin, Juha Mannerkorven, Kerttu-Kaarina Suosalmen kuin Sinikka Kallio-Visapään teksteissä. Sinikka Kallio-Visapään *Kolme vuorokautta* (1948) edustaa näistä suoraviivaisimmin suomalaista tajunnanvirtaromaania.

Välittömästä kokemuksesta lukemisen kokemuksellisuuteen

Tavoitteenani on seuraavaksi hahmottaa välittömän kokemuksen esittämisestä käytyä kertomusteoreettista keskustelua ja samalla havainnollistaa, kuinka Anhavan modernismikäsitteet toteutuu tai kyseenalaistuu muutamissa 1940- ja 50-luvuilla ilmestyneissä kotimaisissa proosateoksissa. Kuten olen edellä esittänyt, Anhavan normatiiviset näkemykset liittyen tajunnankuvauksen tekniikkaan olivat nimenomaan kirjailijoille suunnattuja ohjeita. Toteutuessaan ne kuitenkin johtivat keskeisiin muutoksiin myös lukemisen käytänteissä (ks. Viikari 1992: 61–65). Toisin kuin Anhavan ajattelua ohjannut uskriittinen runouden tutkimus, myöhemmät kertomuksen tutkimuksen teoriat ovat olleet kiinnostuneita lukemisen kokemuksellisuudesta. Huomio on suuntautunut paitsi niihin kerronnan strategioihin, joiden avulla henkilöhahmojen tietoisuutta esitetään kauno-kirjallisissa teksteissä (mm. Palmer 2004 ja 2010) myös siihen, millä tavoin tekstit ohjaavat lukijan tulkintaa henkilöhahmojen mielten toiminnasta ja mielten välisestä vuorovaikutuksesta (Fludernik 1996, Herman 2011, Zunshine 2006). Tekijän roolista teostensa vaikutusten muovaajina ovat

olleet kiinnostuneita lähinnä retorisen kertomuksen teorian kehittäjät (mm. Booth 1961, Phelan 2005 ja 2007).

Välittömästi kokemuksesta käytyä aikalaiskeskustelua on mahdollista tarkastella suhteessa Monika Fludernikin lanseeraamaan ”kokemuksellisuuden” (*experientiality*) käsitteeseen. Fludernikin tosielämän suullisiin kertomuksiin nojaavan ”luonnollisen narratologian” taustalla on ajatus siitä, että fiktiiviset kertomukset hyödyntävät tai rakentavat uudelleen lukijalle tuttua tosielämän kokemuksellisuutta.⁸ Kertomuksissa ei ole välttämättä juonta, mutta niissä on miltei poikkeuksetta inhimillinen kokija, jonka tunteiden, tietämyksen, kehollisten tuntemusten tai tilanteisen läsnäolon kautta lukija tulkitsee tarinamaailmaa (Fludernik 1996: 13). Myös David Hermanin (2009: 152–153) mukaan ”raaka kokemuksellisuus” (*raw feels*) tai *qualia* toimivat eläytyvän lukemisen ja mentaalisen simulaation perustana: miltä jokin tuntuu tai miltä tuntuu olla joku muu? Fiktio tarjoaa usein tilan eläytyä kokemukseen, joka horjuttaa tuntemamme tosimaailman lakeja. Tällaisia ”outoja” mieliä kuvaavat tekstit myös muistuttavat kuvaamansa tarinamaailman tekstuaalisuudesta. (Esim. Alber, Iversen, Nielsen & Richardson 2010.) Uudemmissa, lukemisen fenomenologiaan ja enaktivismiin⁹ pohjautuvissa teorioissa painopiste on siirtynyt yhä enemmän siihen, mitä tapahtuu lukijan ja tekstin kohtaamisessa. Kuinka lukija uppoutuu kehollisesti ja mielikuvituksensa avulla kertomuksiin, riippumatta kuvattujen tarinamaailmojen ”luonnollisuudesta” tai ”luonnottomuudesta”? (Ks. Caracciolo 2014: 4–5, Polvinen 2017.)

Modernistisen tarinan psykologisoituminen on usein liitetty mielen toiminnan kuvaukseen ulkoisen tapahtumisen sijaan tai sen ohella. Keskeistä on se, mitä tapahtuu henkilöiden mielten sisällä, mielten välillä sekä mielten suhteessa ulkomaailmaan (esim. Herman 2011, myös Palmer 2004 ja 2010). Kognitiivisessa kertomuksen tutkimuksessa on kehitetty viime vuosikymmeninä runsaasti käsitteitä, joiden avulla on mahdollista analysoida fiktiivisten mielten vuorovaikutusta. Keskeistä termistöä ovat olleet muun muassa ”mielen lukeminen” tai ”mielen teoria” (Zunshine 2006), ”intersubjektiivisuus” (Butte 2004) ja ”sosiaalinen mieli” (Palmer 2004 ja 2010). Edellä mainittujen käsitteiden avulla on lähestytty myös lukemisen kokemuksellisuutta. Tulkitessaan henkilöhahmojen mieliä sekä edelleen henkilöhahmoja tulkitsemassa toisten henkilöiden mieliä lukija hyödyntää tosielämästä tuttuja kognitiivisia skeemoja ja keittiöpsykologisista malleja. Jos lähestymme fiktion tajunnankuvausta tästä näkökulmasta, emme ole enää kovin kaukana niistä todenkaltaisuuden periaatteista, joita Anhava suosittaa kirjailijantyön perustavimmaksi ohjenuoraksi. Henkilöhahmojen mielenliikkeet on syytä ”jättää – – normaalisti kerrottujen tekojen ja tapausten takaisena tekijänä vaistottavaksi”, sillä

⁸ Fludernikin suullisiin arkikertomuksiin nojaava luonnollinen narratologia perustuu näkemykseen tosielämän ”kvasi-mimeettisistä” kognitiivisista kehyksistä, joita lukija hyödyntää myös tulkitessaan kirjallisia kertomuksia. Tällaisia arkielämästä tuttuja kognitiivisia kehyksiä ovat esimerkiksi kokeminen, kertominen, näkeminen ja reflektointi (ks. Fludernik 1996: 50).

⁹ Enaktivismilla tarkoitetaan ns. uuden sukupolven kognitiotiedettä, jota määrittää 4E-paradigma eli käsitys kognitiosta kehollisena (*embodied*), laajentuneena (*extended*), dynaamisesti ympäristöönsä kietoutuvana ja sulautuvana (*embedded*) sekä siinä toimivana ja tuotettuna (*enacted*).

lukija kykenee tekemään henkilöhaamojen ulkoisen toiminnan kuvauksen perusteella päätelmiä siitä, mistä syistä he toimivat niin kuin toimivat tai mitä heidän mielissään liikkuu – samalla tavoin kuin lukija kykenee tulkitsemaan kanssaihmiensä todellisessa elämässä.

Sinikka Kallio-Visapään romaani *Kolme vuorokautta* toimii hyvänä esimerkkinä siitä, kuinka tajunnankuvaus syntyy paitsi yksityisen, virtaavan mielen kuvauksesta, myös mielten välisestä vuorovaikutuksesta. Kirjailijan valitsema esitystapa ylittää kuitenkin Anhavan suosittaman rajan sisäisen kokemuksen ja ulkoisen maailman kuvauksen välillä. ”Tekojen ja reaktioiden ulkokohtainen tarkkailu yksilöissä” tapahtuu lähinnä minämuotoisen tajunnanvirran sisällä. Kallio-Visapään kerrontateknikka on woolfilaista myös siinä merkityksessä, että tajunnanvirta liikkuu romaanissa vapaasti yhden keskushenkilön mielestä toiseen. Ulkopuolisen kertojan osuudet ovat lyhyitä, draaman näyttämöohjeita muistuttavia jaksoja, jotka rikkoivat Anhavan suosittamaa todenkaltaisuuden illuusiota metakirjallisine kommentteineen. Seuraavassa katkelmassa illallisseurueen jännittynyttä tunnelmaa kuvataan erään keskushenkilön, Eliaan, kokemana:

Sylvian äsken noin puhuessa olin tuntenut, miten alkuillan näkymätön näyttämöjännitys jälleen tihentyi ympärillämme. Sen hienot langat kiristyivät Paulan valkeista sammuneista käsistä Eskilin silmälasihin, joitten takaa silloin tällöin heijastui tutkiva, vaitelias katse; lanka kietoutui polttavana tulisäikeenä Sylviasta minuun, värisi kipeänä ja pingottuneena Tuomaan sanojen pohjalla, ja olin eroittavinani sen särähdyksen Paulan lyhyestä naurusta, jonka kuulin Sylvian sanojen jälkeen ja joka sai minut katsomaan ylös lautaseni kuviosta. – – Paulan valkeat, sammuneet kädet – mutta juuri noitten käsien yläpuolelta minuun oli hetkiseksi osunut niin kummallinen katse, etten voinut uskoa todeksi silmiäni havaintoa. – – Vihaa, kateutta, pelkoa, halua, pahaa murhetta – tuo kaikki välähti tuokioksi näkyviin, mutta sammui samassa älykkäitten, vihreitten silmien taakse. (Kallio-Visapää 1948: 78–79.)

Ihmisten pienimmätkin eleet ja ilmeet saavat draamallisen tulkinnan osana Eliaan kuvittelemaa teatterikohtausta. Eliaan salainen mielenkiinto kohdistuu illan emäntään, Sylviaan, ja hän tarkkailee myös muiden reaktioita tästä kiinnostuksesta käsin. Kohtaus huipentuu Eliaan silmien kohdantesa Sylvian sisaren intensiivisen katseen. Elias lukee Paulan silmistä laajan skaalan tunteita, jotka ovat näkyvissä vain hetken. Onko tunteiden ryöpy kuitenkin Paulan kokemusten todellista, kehollista ilmentymää vai pelkästään Eliaan kuvittelun tulosta? Ainakin lukijalle avautuu mahdollisuus lukea Eliaan mielenliikkeitä tämän tulkittessa Paulan mieltä. Mielten välisestä vuorovaikutuksesta ja ruumiinkielen tulkinnoista syntyy myös illallisseurueen ”sosiaalinen mieli”, joka rakentuu osaksi Eliaan tajunnanvirtaa ja johon myös ympäröivä maailma ja sen esineistö kiinnittyvät näkymättömin säikein.

Kirjoittaessaan vuonna 1978 tietoisuuden kuvauksen konventioista Dorrit Cohn esittää, ettei modernistien luoma tajunnanvirtaromaanin perinne lopulta merkinnyt niin radikaalia erottautumista aiemmista periodeista kuin on väitetty. Modernismitutkimuksessakin on toistunut näkemys, jonka mukaan henkilön kokemus välittyisi tekstistä ”sellaisenaan”, ilman kertojan avustusta. Ulkopuolista kertojaa tarvitaan kuitenkin edelleen kuvaamaan niitä kokemuksia, jotka jäävät henkilöhaamon tietoisuuden ulottumattomiin tai ”verbalisoinnin kynnykselle” (Cohn 1983: 103). Kertojan ohella kaunokirjallisissa teoksissa voi olla myös mui-

ta kertovia toimijoita, joiden näkökulmasta suodattuvien kokemusten lopullista alkuperää voi olla vaikea jäljittää. Tällaisia ovat esimerkiksi mielikuvituksensa lumoihin joutuneet näkökulmahenkilöt, ns. epäluotettavat fokalisoijat, jotka sepittävät todellisuutta itselleen ja epäsuorasti myös lukijalle. (Ks. Karttunen & Mäkelä 2017.) Varsinaisen epäluotettavuuden ohella kyse on tavoista, joilla henkilöfokalisoijan mieli sävyttää ja rajaa todellisuutta.

Suomalaismodernisteista Marja-Liisa Vartion tuotanto toimii erinomaisena esimerkkinä siitä, kuinka eri kerrontatekniikat ja niiden yhdistelmät – niin etäännyttävä, pelkistetty kerronta kuin henkilön sisäistä elämää luotaavat esitysmuodot – tuottavat fiktion rakenteisiin selittämättömäksi jäävää ja monikerroksista kokemuksellisuutta. Mieltenvälisyys, mukaan lukien itsen ja toisten jatkuva väärinlukeminen, on yksi Vartion keskeisimpiä kerronnan innovaatioita ja toistuva teema, jonka avulla kirjailija tutkii ihmismielen toimintamekanismeja (ks. Nykänen 2014). Kertojan ja henkilöhahmojen äänet sekoittuvat kiinnostavalla tavalla muun muassa seuraavassa *Hänen olivat linnut* -romaanin (1967) katkelmassa, jossa piika Alma lukee omia vaikuttimiaan leskiruustinna Adele Bromsin ja hänen poikansa mielenliikkeitä vasten. Alman mukaan ruustinna on poistunut talosta mahdollistaakseen seksuaalisen kohtaamisen piian ja poikansa välillä:

Ja eikö hän, Alma, ollut tiennyt tämän jo silloin kun oli kuullut, että ruustinna menisi, eikö hän ollut suunnitellut tämän valmiiksi silloin, yhtään ajatusta ajattelematta, mutta silti tarkasti tietäen miten tässä kävisi. Ja eikö ruustinna ollut tiennyt, tai suunnitellut, antanut tapahtua sen minkä oli tapahduttava. Alma tajusi, että sen takia ruustinna oli mennyt, ja eikö myös poika heti ollut tiennyt. Ja eikö hän ollut itse halunnut että poika tulisi, oli maannut valveilla, kuunnellut pojan liikkeitä ylhäältä, askelia portaissa ja keittiössä. Tuntui kuin hän olisi halunnut saada pojalle kostetuksi jotain, mitä. (Vartio 1967: 122.)

Kolmen tajunnan välisessä vuorovaikutuksessa tulkintojen alkuperä hukkuu peilirakenteiden sokkeloon. Alma lukee itseään lukiessaan muita ja itseään lukemassa muita. Vartiolle tunnusmerkkinen mielten kerroksisuus mutkistaa mielenlukemisen prosessia myös lukijan näkökulmasta. Alman kuvataan aavistavan, kuinka poika aavistaa sen, minkä Alma ja ruustinna jo puolitajuisesti tietävät: että pojan ja piian kohtaaminen on väistämätöntä. Mutta kenen kokemuksesta tässä välttämättömyyden tunnussa on lopulta kyse? Kaikkien kolmen vai ainoastaan Alman?

Cohnin mukaan tietoisuuden kuvauksen historiallisessa kehityksessä on kyse spiraalimaisesta liikkeestä, jossa romaani genrenä kehittyi kohti yhä kompleksisempää inhimillisen tietoisuuden kuvausta. Esimerkiksi Hemingwayn etäännyttämisen tekniikkaa Cohn pitää modernistisen proosan ”anomaliana”, joka osoittaa, kuinka romaanilajin spiraalimainen liike kiertyy aina lopulta kohti henkilöiden sisäisyyden kuvausta, myös palattuaan hetkeksi aiempiin kerronnankonventioihin. (Cohn 1983: 8–12, 103.) Voidaan kuitenkin kysyä, onko Hemingwayn proosassakaan kyse poikkeamasta suhteessa modernismin valtavirtaan tai ”oikeaan” modernismiin. Pikemminkin Cohnin näkemys ajoittaisesta paluusta aiempiin konventioihin tukee havaintoa siitä, että modernismin virtaukset pitävät sisällään monia erilaisia tapoja ja tyyplejä esittäviä henkilöhahmojen mielenliikkeitä.

Cohnilainen tulkinta romaanilajin asteittaisesta sisäistymisestä muistuttaa Fludernikin (1996: 170) näkemystä refleктоivan näkökulmakerronnan ”täydellistymisestä” modernistisessä romaanissa. Nimenomaan kokemuksellisuuden etualaistuminen johtaa myös muutoksiin lukemisen konventioissa. Jos inhimillinen kokija tai tunnetila puuttuu tekstistä, lukijalla on taipumus rakentaa sellainen lukuprosessin aikana. Tällainen intuitiivinen lukutapa on tullut mahdolliseksi modernistisen romaanin myötä, kun lukija on tottunut odottamaan sisäisen elämän rikasta kuvausta ja lukemaan tarvittaessa myös ”rivien välistä” (ks. Fludernik 1996: 48–49, Zunshine 2006: 22–23). Myös suomalaisen uuden koulun hemingwaylaiseksi tituleerattu kerronta testaa tähän tapaan lukijan kykyä lukea henkilöhahmojen kokemusmaailmaa. Esimerkkinä voidaan mainita Veijo Meren romaani *Manillaköysi* (1957), jossa tarinamaailman absurdius syntyy osaltaan lukijan vaikeuksista hahmottaa köyttä henkensä uhalla salakuljettavan Joose Keppilän toiminnan motiiveja. Päähenkilö on kuristua vartalonsa ympärille kiedottuun köyteen, mutta lukija pääsee seuraamaan henkilöhahmon kärsimysnäytelmää ainoastaan toiminnan kuvauksen ja dialogien välityksellä. Romanin kuudennessa luvussa Joose nähdään ensin naapuriväen silmin, sitten kotikuusikon suojassa, kun tuskaisa matka lähestyy loppuaan:

Kun ihminen kävelee, oikea käsi matkii vasenta jalkaa ja vasen käsi oikeaa. Joosella alkoi nyt oikea käsi matkia oikeaa jalkaa ja vastaavasti vasen käsi vasenta jalkaa. –
– Kun Joose pääsi aholta kuusikkonsa peittoon, hänessä tapahtui äkillinen muutos. Hän syöksyi pää edellä tantereeseen ja alkoi piehtaroida tukahtuneesti karjhdellen naama sammalikossa. (Meri 1957: 126–127.)

Vaikutelma Joosen mykästä itsehillinnästä syntyy etäännytetyn kerronnan keinoin. Etäännytys tuottaa samalla koomisen efektin. Yhteisön kollektiivisen tajunnan lävitse suodattuvat kerronnanjaksot paljastavat, että Joose on ”tunnetusti ylpeä mies” (Meri 1957: 125) ja tarkka kylällä kulkemisistaan. Taipaleen viime metreillä naapurinväkikin kuitenkin ymmärtää, että jokin on pahasti pielessä. Joose muistuttaa pikemminkin virheellisesti toimivaa robottia kuin ihmistä. Kyläläiset ovat tottuneet todistamaan sodan ”tanssia” rintamalta palanneissa sotilaissa, ja he tulkitsevat myös Joosen muodonmuutosta tästä tulkintakehyksestä käsin.

Henkilöhahmon ulkoisten reaktioiden kuvauksessa Meren kerrontatekniikka vie äärimmäisyyteen anhalaisen ihanteen, jonka mukaan henkilön mielenliikkeet tulisi jättää ”normaalisti kerrottujen tekojen ja tapausten takaisena tekijänä vaistottavaksi”. ”Päätin jyrkästi, etten kirjoitaisi ainoatakaan lausetta, jossa ilmoitettaisiin, että nyt Joosella on paha olla”, Meri (1986: 126) kirjoittaa romaaninsa syntyprosessista. Muiden uuden koulun kirjailijoiden tapaan Meren tietoisena pyrkimyksenä oli kirjoittaa teoksia, jotka jättäisivät mahdollisimman paljon tilaa lukijan omalle tulkinnalle. *Manillaköydessä* köyden kuljettamisen voi itsessään ajatella rinnastuvan sotaan ja sen aiheuttamaan turhaan kärsimykseen: Joosen matkasta jää jäljelle ainoastaan rikkinäinen, käyttökeltoton köysi. Sodan aiheuttamaa kipua ei kerrota, mutta se tulee näytetyksi tehokkaalla tavalla.

Lopuksi

Olen lähestynyt tässä artikkelissa välittömän kokemuksen esittämisestä käytyä aikalaisdebattia ja kertomusteoreettista keskustelua sekä havainnollistanut esimerkein, kuinka tajunnankuvauksen eri perinteet näyttävät sotien jälkeen ilmestyneessä kotimaisessa proosassa. Kuten olen artikkelini ensimmäisessä osassa esittänyt, tietoisuus inhimillisen tiedon rajoista voi johtaa modernistisessä fiktiossa kahteen vastakkaiseen, vaihtoehtoiseen kuvaustekniikkaan. Joko lukijalle tarjotaan mahdollisuus seurata kokemuksen ”välitöntä” virtaa sellaisena kuin se ilmenee esimerkiksi tajunnanvirtaromaaneissa tai tekijä turvautuu kerrontaan, jossa havainnointi rajataan henkilöihahmon ulkoiseen toimintaan ja henkilön mieleen sellaisena kuin se tämän toiminnan kautta ilmenee. Näistä tekniikoista jälkimmäistä Tuomas Anhava suositti suomalaismodernisteille kirjoittaessaan tajunnanvirran ”epäluotettavuudesta” ja todenkaltaisuuden ihanteestaan.

Artikkelini toisessa osassa olen pohtinut sitä, millaisena modernistinen tajunnankuvaus näyttää niin klassisen kuin jälkiklassisen kertomuksen tutkimuksen valossa. Vaikka modernistit usein kuvaavat ihmismielelle tyyppillistä – ja uudenlaiseen todenkaltaisuuteen pyrkivää – kokemuksellisuutta, teokset myös muistuttavat luomansa maailman sepitteellisyydestä. Uuden koulun romaanit noudattavat usein etäännyttävän kerronnan ihanteita, mutta jo tähän väljään ryhmittymään kuuluvien kirjailijoiden, esimerkiksi Marja-Liisa Vartion, tuotannossa on havaittavissa esitysmuodoltaan runsaampia teoksia, jotka erkaantuvat täysin anhalaiselta linjalta tai yhdistävät siihen aineksia muista modernismin perinteistä. Kallio-Visapään muuntelema tajunnanvirtaromaanin traditio ja Meren etäännyttävä kerronta edustavat tajunnankuvauksen kahta äärilaitaa, jotka elävät modernistisessä proosakirjallisuudessa rinnakkain. Subjektiivisuus joko kuljetetaan teokseen äärimmäisen objektiivisuuden teitä tai valjastetaan osaksi tajunnanvirtaa, joka kulkee mielestä toiseen ja kohti kehollisesti koettua, virtaavaa maailmaa.

KIRJALLISUUS

- Alber, Jan, Iversen, Stefan, Nielsen, Henrik Skov & Richardson, Brian 2010: ”Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models.” *Narrative* 18: 113–136.
- Anhava, Tuomas 2002: *Todenkaltaisuudesta. Kirjoituksia vuosilta 1948–1979*. Toim. Helena ja Martti Anhava. Helsinki: Otava.
- Booth, Wayne C. 1961: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bradbury, Malcom & McFarlane, James 1976: ”The Name and Nature of Modernism.” Teoksessa Malcolm Bradbury & James McFarlane (toim.), *Modernism 1890–1930* s. 19–55. London: Penguin Books.
- Butte, George 2004: *I Know That You Know That I Know: Narrating Subjects from Moll Flanders to Marnie*. Columbia: The Ohio State University Press.
- Caracciolo, Marco 2014: *The Experientiality of Narrative: An Enactivist Approach*. Berlin: De Gruyter.

- Cohn, Dorrit 1983/1978: *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press.
- Ervasti, Esko 1967: *Välivaihe. Poimintoja suomalaisesta nykyepiikasta*. Forssa.
- Eskelinen, Markku 2016: *Raukoilla rajoilla. Suomalaisen proosakirjallisuuden historiaa*. Helsinki: Siltala.
- Fludernik, Monika 1996: *Towards a 'Natural' Narratology*. London & New York: Routledge.
- Gang, Joshua 2011: "Behaviorism and the Beginnings of Close Reading." *English Literary History*, Vol. 78, No. 1: 1–25.
- Herman, David 2009: *Basic Elements of Narrative*. Malden, Mass: Wiley-Blackwell.
- Herman, David 2011: "Re-minding Modernism." Teoksessa David Herman (toim.), *The Emergence of Mind: Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English* s. 243–272. Lincoln & London: University of Nebraska Press.
- Hormia, Osmo 1968: "Moderni suomalainen kirjallisuus: Miten siihen on tultu?" Teoksessa Yrjö Penttinen (toim.), *Äidinkielen opettajain liiton vuosikirja XV 1967–1968* s. 63–89. Vammala: Äidinkielen opettajain liitto.
- Jansson, Mats, Lothe, Jakob & Riikonen, Hannu (toim.) 2004: *European and Nordic Modernisms*. Norwich, UK: Norvik Press.
- Kallio-Visapää, Sinikka 1948: *Kolme vuorokautta*. Helsinki: Otava.
- Karttunen, Laura & Mäkelä, Maria 2017: "Oi ohikiitävä rakkaus. Äänet, intuitio ja mielikuvitus fiktiivisen kertomuksen analyysissä." Teoksessa Merja Polvinen, Maria Salenius & Howard Sklar (toim.), *Mielikuvituksen maailmat. Tieteidenvälisiä tutkimuksia kirjallisuudesta* s. 158–181. Turku: Eetos.
- Liukkonen, Tero 1992: "Kättilö, paavi vai inkvisiittori? Tuomas Anhava kirjallisena vaikuttajana." Teoksessa Anna Makkonen (toim.), *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa* s. 192–202. Helsinki: SKS.
- Makkonen, Anna 1992: "Sivullisia ja kokeilijoita. Näkökulmia 1950-luvun proosaan." Teoksessa Anna Makkonen (toim.), *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa* s. 93–121. Helsinki: SKS.
- Mao, Douglas & Walkowitz, Rebecca L. (toim.) 2006: *Bad Modernisms*. Durham & London: Duke University Press.
- Matson, Alex 1947: *Romaanitaide*. Helsinki: Tammi.
- McHale, Brian 1987: *Postmodernist Fiction*. New York & London: Methuen.
- Meri, Veijo 1957: *Manillaköysi*. Helsinki: Otava.
- Meri, Veijo 1986: *Julma prinsessa ja kosijat. Esseet 1961–1986*. Helsinki: Otava.
- Niemi, Juhani 1995: *Proosan murros. Kertovan kirjallisuuden modernisoituminen Suomessa 1940-luvulta 1960-luvulle*. Helsinki: SKS.
- Nummi, Jyrki 2012: "Modernist Asymmetries. Centre, Periphery, and Juhani Aho's *Yksin*." Teoksessa Traian Sandu, Patrick Renaud, Judit Maár & Julia Nyikos (toim.), *Ouest-est. Dynamiques centre-périphérie entre les deux moitiés du continent. La pluridisciplinarité en pratique dans les sciences humaines et sociales* s. 363–380. Paris: L'Harmattan.

- Nykänen, Elise 2014: *Worlds Within and Without. Presenting Fictional Minds in Marja-Liisa Vartio's Narrative Prose*. Helsinki: Unigrafia.
- Palmer, Alan 2004: *Fictional Minds*. Lincoln & London: University of Nebraska Press.
- Palmer, Alan 2010: *Social Minds in the Novel*. Columbus: Ohio State University Press.
- Phelan, James 2005: *Living to Tell About It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Phelan, James 2007: *Experiencing Fiction. Judgments, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative*. Columbus: Ohio State University Press
- Polvinen, Merja 2017: "Cognitive Science and the Double Vision of Fiction." Teoksessa Michael Burke & Emily Troscianko (toim.), *Cognitive Literary Science. Dialogues between Literature and Cognition* s. 136–150. Oxford: Oxford University Press.
- Repo, Eino S. (toim.) 1954: *Toiset pidot tornissa*. Jyväskylä: Gummerus.
- Riikonen, H. K. 2007: "Finnish Modernism." Teoksessa Astradur Eysteinnsson & Vivian Liska (toim.), *Modernism. Volume 2* s. 847–854. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Riikonen, H. K. 2017: "Suursiivousta suomalaisen proosan kammarissa." *Avain* 2/2107: 82–87.
- Valkama, Leevi 1983/1960: *Proosan taide. Viisi tutkielmaa*. Juva: WSOY.
- Valkama, Leevi 1970: "Romaani." Teoksessa Pekka Tarkka (toim.), *Suomen kirjallisuus VIII. Kirjallisuuden lajeja* s. 7–71. Helsinki: Otava & SKS.
- Vartio, Marja-Liisa 1967: *Hänen olivat linnut*. Helsinki: Otava.
- Viikari, Auli 1992: "Ei kenenkään maa. 1950-luvun tropologiaa." Teoksessa Anna Makkonen (toim.), *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa* s. 30–77. Helsinki: SKS.
- Viikari, Auli 1993: "Ancilla narrationis vai kutsumaton haltijatar? Kuvauksen poetiikkaa." Teoksessa Pirjo Ahokas & Lea Rojola (toim.), *Toiseuden politiikat KTSV* 47 s. 60–84. Helsinki: SKS.
- Whitworth, Michael H. 2007: "Introduction." Teoksessa Michael H. Whitworth (toim.), *Modernism* s. 3–60. Malden, Mass: Blackwell.
- Woolf, Virginia 2013: "Moderni romaani." (Alkuperäisteos "Modern Fiction", 1919.) Suom. Jaana Kapari-Jatta. Teoksessa *Kiitäjän kuolema ja muita esseitä*. Helsinki: Teos.
- Wittgenstein, Ludwig 2001: *Filosofisia tutkimuksia*. (Alkuperäisteos *Philosophische Untersuchungen*, 1953.) Helsinki: WSOY.
- Zunshine, Lisa 2006: *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*. Columbus: Ohio State University Press.

Kirjoittaja

Elise Nykänen, FT, tutkijatohtori, Helsingin yliopisto, kotimainen kirjallisuus
(elise.nykänen[at]helsinki.fi)