

Romaanin totuus ja kertomuksen retoriikka

René Girardin mimeettinen teoria narratologisen sisäistekijyyden näkökulmasta



Hanna Mäkelä

Tässä artikkelissa jatkan väitöskirjassani (Mäkelä 2014) esittämäni ajatusta kertomuksen poetiikan mallista, joka toisi Girardin filosofisen antropologian keskusteluyhteyteen postklassisen narratologian kanssa. Tarkennan mallini retorista ja sisäistekijän hyödyllisyyteen perustuvaa ulottuvuutta kääntäessäni Girardin ”romaanin totuuden” eli negatiivisen jäljittelyhalun ylittämisen tapahtumaa narratologian kielelle.

Strukturalismin läpimurto toisen maailmansodan jälkeisissä ihmistieteissä vaikutti keskeisesti myös yleisen kertomusteorian, narratologian, klassiseen perinteeseen. Nykynarratologiassa eletään kuitenkin niin sanottua postklassista vaihetta. Sille on ominaista poeettisten rakenteiden yleismaailmallisen ja ajattoman luonteen kyseenalaistami-

nen. *Postklassinen narratologia* korostaa kertomusten historiallisia, poliittisia, sosiaalisia, psyykkisiä ja kehollisia vaikuttajia sekä kulttuuristen näkökulmien moninaisuutta. (Neumann ja Nünning 2011, 144–146; Rimmon-Kenan 2002, 141–144.)¹

Postklassinen narratologia näyttäisi olevan varustettu väistämään kirjalli-

suudentutkimuksen historian kaksi ääripäätä: Toinen palauttaa teosten fiktiiviset henkilöt ja tapahtumat ulkokirjalliseen tosielämään, kirjailijan elämäkeran tai häntä ympäröivän yhteiskunnan suoraksi heijastukseksi. Vastakkainen suuntaus taas kavahtaa antropomorfismin ansaa jopa siinä määrin, ettei suostu näkemään minkäänlaista vastaavuutta

tekstien ja niiden tekijöiden tai lukijoiden toimijuuden välillä. Kieleen keskittyessään strukturalismi on vaarassa sortua referentiaalisen todellisuuden vähätelyyn. Juuri tätä muodon ylivaltaa sisältöön postklassiset kertomustutkijat pyrkivät välttämään, samoin kuin muodon ja sisällön tiukkaa kahtiajakoa.

Eräs strukturalismista vaikuttamista saanut, mutta siihen selkeän pesäeron tehnyt ajattelija oli ranskalais-yhdysvaltalainen René Girard (1923–2015). Vuonna 2005 Ranskan akatemian jäseneksi nimitetty Girard tunnetaan *mimeettisestä teoriastaan*, jonka kehittämisen hän aloitti kirjallisuustieteen piirissä. Sen sijaan, että olisi korostanut tutkimiansa kirjailijoiden erottavia ominaisuuksia, Girard kiinnittikin huomiota siihen, mikä heidän teoksissaan oli yhteneväistä. Hän löysi yhden piirteen, joka yhdisti niin renessanssin humoristi Cervantesia ja modernismin kokeilija Proustia kuin ateisti Stendhalia ja kristittyä Dostojevskia: itsen pakkomielelle Toiseen. Tämä Toinen – myöhemmissä Girardin kirjoituksissa positio kirjoitetaan usein pienellä alkukirjaimella – on henkilöahmolle ja sitä kautta kirjailijalle samanaikaisesti vihattu ja rakastettu malli, jonka todellista tai oletettua halua johonkin objektiin subjekti jäljittelee. Halua välittävä malli on subjektille tärkeämpi kuin objekti ja *olemi-*

nen tärkeämpää kuin omistaminen (Girard 1976, 74, 83). Myöhemmässä ajattelussaan Girard kehitti eteenpäin tätä mimeettisen eli jäljittelevän halun käsitettä ja laajensi tutkimusalueitaan kirjallisuudesta muuhun kulttuuriin, yhteiskuntaan, uskontoon ja psyykeen. Vaikka Girard ei halunnut rajoittaa kirjallisuustieteilijäksi, on fiktiolla erityisasema mimeettisen teorian havaintoaineistona myös hänen vahvemmin antropologisessa tuotannossaan.

Tässä artikkelissa jatkan väitöskirjasani (Mäkelä 2014) esittämäni ajatusta kertomuksen poetiikan mallista, joka toisi Girardin filosofisen antropologian keskusteluyhteyteen postklassisen narratologian kanssa.² Eettisesti ja retorisesti korostuneessa mallissani huomioidaan *sisäistekijän* käsite ja sen mahdollistama tulkinta Girardin mimeettisen teorian kannalta mielekkään, subjektilähtöisen, mutta tekstuaaliset lainalaisuudet huomioivan, kertomusratkaisun löytymisestä. Tätä ratkaisua Girard kutsuu kirjallisuustieteellisessä varhaistuotannossaan *romaanin totuudeksi* ja se on yhteneväinen myös mimeettisen teorian kanssa sen myöhemmissä, lyhemmin kirjallisuuteen keskittyvissä vaiheissa.

Käytän Girardin mimeettistä teoriaa narratologisena sovelluksena. Kaunokirjallisina esimerkkeinä hyödynnän kahta 1900-luvun jälkipuoliskon romaania,

Toni Morrisonin *Sulaa* (1973) ja Ian McEwanin *Amsterdamia* (1998). Valitsemalla tarkastelun kohteeksi suhteellisen nuoret, mutta arvossa pidetyt ja tutkimuskysymykseni kannalta relevantit tekstit haluan testata ”romaanin totuuden” kriteerien historiallista elinvoimaa muidenkin kuin Girardin suosikkiprosaistien kuten Cervantesin, Stendhalin, Flaubertin, Dostojevskin, Proustin, Joyce’n ja Camus’n teoksissa.

Mimeettinen teoria ja romaanin (sisäistekijän) totuus

Girard on tutkinut kirjallisuutta filosofis-antropologisella otteella. Kirjallisuudentutkimuksen valtavirta ei ole osoittanut yhtä paljon kiinnostusta häntä kuin muita, Girardia enemmän kielen valtaa korostaneita (poststrukturalismin piiriin asettuvia) ranskalaisia teoreetikkoja kohtaan. Vastaavasti narratologisen kirjallisuudentutkimuksen innostuksen puutteeseen voi olla syynä Girardin välirikko strukturalismin kanssa.

Narratologia on kuitenkin paljon dynaamisempi väline kuin Girard ymmärsikään. Jo klassisen narratologian valtakaudella suuntauksen niin sanottu Chicagon koulukunta tarjosi perinteistä strukturalismia vähemmän muotokeskeisen mallin. Chicagolaisten tutkijoiden kuten Wayne C. Boothin ja hä-

neltä vaikutteita saaneen James Phelanin edustama suuntaus, joka keskittyy kertomusten retoriikkaan ja etiikkaan, tekee koulukunnasta luontevan osan postklassista narratologiaa. Mielestäni se voisi myös toimia siltana kertomuspoetiikan valtavirran ja Girardin antropologisen ajattelun välillä.³

Boothin kehittämä ”sisäistekijä” (*the implied author*) on todellisen kirjailijan tekstiin rakentunut *alter ego*.⁴ Tämä konstruoitu tekijyyden taso tuo tekstin kokonaisnäkömyksen, riippumatta todellisen tekijän ulkokirjallisista vaiheista ja julkilausumista. (Booth 1983, 71.) Näin teos viittaa ulkokirjallisiin ilmiöihin ja arvoihin, mutta ilman kirjailijan elämäkerrallisen peilin orjuuttavaa heijastusta.

Marie-Laure Ryan pitää sisäistekijän käsitettä laiskana kompromissina radikaalin tekstualismin ja intentionalistisen biografismin välillä (Ryan 2011, 41–42). Oma käsitykseni sen sijaan on lähinnä James Phelania, jonka mukaan sisäistekijä on hyödyllinen käsite, koska sen käyttö suhteuttaa tekstianalyysin välittömästi kertomuspoeettiseen kontekstiin säilyttäen kuitenkin ihmisenkaltaisen toimijuuden jäljen. Esimerkiksi, Girardin kirjallisuusantropologiaan sovellettuna, sisäistekijän suosittelu ihaneratkaisu voi olla yhteneväinen negatiivisesta jäljittelyhalusta luopumisen

kanssa. Mielestäni jäljittelijää kuvaavan kehityskertomuksen ei kuitenkaan tarvitse vastata kirjailijan henkilökohtaisia oivalluksia, vaikka Girard kirjailijan ja henkilöahmon vastaavuutta korostaa-kin (Girard 1976, 299).

Girardin kirjallisuustieteellisen läpimurtotoeoksen englanninnos ilmestyi nimellä *Deceit, Desire, and the Novel* (”Petos, halu ja romaani”), mutta alkuperäinen ranskankielinen nimi *Mensonge romantique et vérité romanesque* merkitsee ”romantiikan valhetta ja romaanin totuutta”. Romaanin ”romanimaisuudella” Girard ei tarkoita niinkään pitkän proosakertomuksen lajimääritelmää, vaan sellaista teosta, jossa taiteen muodossa puretaan harhakäsitystä tunne-elämältään kaikkivoipaisesta eli ”romanttisesta” sankariyksilöstä, joka ei tarvitse mallia omalle, oletettavasti spontaanille halulle. Näin ollen romaani voi olla joko ääri-individualistista romanttista valhetta tai se voi käyttää luomisvoimansa koko psykologista ja antropologista arsenaalia tuon valheen paljastavan totuuden löytämiseen. Todella suuret eli ”romanimaiset” romaanit ovat sellaisia klassikkoja kuin Cervantesin *Don Quijote*, Stendhalin *Punainen ja musta*, Flaubertin *Madame Bovary*, Dostojevskin Siperian vankeuden jälkeinen tuotanto ja Proustin *Kadonnutta aikaa etsimässä* -sarja. Ne ovat kertomuksia, joissa kirjailija käsit-

telee fiktiivisen henkilöahmon tarinan kautta omaa sisäistä voittoaan aiemmista pakkomielleistään ja tunnustaa entisen halunsa nousta kadehtimiaan ihmisiä päätä pidemmäksi. Girardilainen roomaanisankari tajuaa lopulta, että ihmisen halu johonkin (oli kyse sitten rakastetusta, ammatista, esineestä tai mistä tahansa objektista) ei synny tyhjästä, vaan toisen henkilön välittämästä mallista. Mallista sinänsä ei voi eikä pidäkään luopua, vaan negatiivinen malli tulee korvata positiivisella mallilla, joka ei kiedo jäljittelijäänsä kateelliseen peilailuun. Positiivisen mimesiksen merkitys tarkentuu Girardin ajattelussa 1970-luvun jälkipuoliskolta lähtien.⁵

Kateus ja vallantahto eivät Girardin antropologian mukaan kuitenkaan ole aina olleet ihmisen itsensä tiedostamia. Ensimmäiset ihmisyhteisöt kokivat hänen mukaansa kahden tai useamman samasta objektista taistelevan subjektin uhkana kollektiiviselle harmonialleen. Jäljittelyhalu synnytti osapuolten välisen symmetrian, mistä seurasi kaksinkamppailu, joka puolestaan johti väkivallan leviämiseen yhdeksi isoksi riidaksi. Girardin teoksessaan *Violence et le sacré* (1972) lanseeraaman *sijaisuhrimekanismin* teorian mukaan uskonto syntyi mimeettisen konfliktin rituaalisena kanavointina, jossa väkivallan määrää säädeltiin sijaisuhreilla.⁶

Uskonto ei Girardin mukaan ole sen enempiä väkivaltaa lietsova kuin sitä täysin vastustavakaan instituutio. Uskonto, ainakin tässä arkaaisessa loogiikassaan, asettaa ”hyvän” eli katarttisesti kontrolloidun väkivallan ”pahaan” eli kaottisesti leviävää väkivaltaa vastaan. Niin kauan kuin uskonto toimii pyhän väkivallan säätelijänä, se ei kykene toimimaan yksilön arvonnimisessä, sillä yhteisön eheys on aina etusijalla. Kun väkivallan kanavoinnin mieltävaltainen suunta paljastuu yhteisön jäsenille, he eivät enää usko seremonioiden ja hierarkioiden mielekkyyteen. Tällöin seurauksena ei ole väkivallan loppuminen vaan sen lisääntyminen ja arkipäiväistyminen, kun mimeettisen halun negatiivisen ulottuvuuden synnyttämälle konfliktille ei löydy tyrehdyttäjää. Tätä sijaisuhraamisen mielekkyyden kyseenalaistavaa ottilaa Girard kutsuu *uhrikriisiksi*.

Teoksessaan *Des choses cachées depuis la fondation du monde* (1978, engl. *Things Hidden since the Foundation of the World*, 1987) Girard esittää kiistanalaisimman hypoteesinsa, jonka mukaan juutalaisuuden ja etenkin kristinuskon synty merkitsi käännettä pyhän väkivallan jatkumossa, sillä näiden uskontojen kirjoitukset ja traditiot asettuvat vainottujen profeettojen ja viattomaksi uhriksi inkarnoituneen Jumalan kautta

ensimmäistä kertaa sijaisuhrien puolelle, ei uhraajien yhteisön. Raamatullinen maailmankuva on siis tavallaan uskonoton, sillä se räjäyttää rikki pyhää profaanista erottavan taikapiiirin uhreineen ja tabuineen. Institutionaalisisessa roolissaan kristinuskon tosin pahimmillaan lähinnä korvaa arkaisten paikalliskuntojen väkivaltaa ja pyhää säätelävän tehtävän. Mutta kristinuskon kumouksellinen idea väkivallattomuuden mahdollisuudesta tuhoaa pikkuhiljaa arkaaisen uskonnon valta-asemaa, jopa kristinuskon oman instituutioversion ollessa kyseessä. (Ks. myös Mäkelä 2014, 13.)

Uhrikriisi on eräänlaista apokalypsisista, mutta ilman väkivallan samastamista Jumalan rankaisuvalltaan. Arkaaisesta uhrimytologiasta kristilliseen uhritietoisuuteen herännyt ihminen seisoo ensimmäistä kertaa historian tienhaarassa vaihtoehtoisina suuntinaan maailmansa täysi tuho tai lähimmäisen ehdoton rakastaminen. Vaikka kukaan tuskin haluaisi valita ensimmäistä, valitettavasti juuri jälkimmäinen lienee ihmiskunnalle se haasteellisempi vaihtoehto. Tämä haaste voi silti toimia niin tosielämän kuin fiktionkin eksistentiaalisena polttoaineena.

”Romantiikan valheen” ja ”romaanin totuuden” välinen jännite voi syntyä vain modernin (länsi)maailman individualistisessa ilmapiiirissä, jossa yksilö voi haa-

veilla täydellisestä autonomiasta, eräänlaisesta nietscheläisestä yli-ihmisyydestä. Jäljittely- ja kilpailuhalunsa tämänkaltaisen moderni yksilö torjuu tietoisuudesta itsetehostuksen vuoksi, ei yhteisörauhaa edistääkseen. (Mäkelä 2014, 14, 162–163; ks. myös Girard 2005, 157.) Vastaavasti hänellä on arkaaisen yhteisön jäsenistä poiketen mahdollisuus nähdä mimeettisen halun lainalaisuuksien läpi ja valita aidosti rakastava ja rakentava suhde toiseen yksilöön, jumaloomatta tai demonisoimatta tätä.

Kertomusteoreettisena käsitteenä ”romaanin totuus” on kuitenkin liian monitulkintainen ja epäsystemaattinen kirjallisuustieteen valtavirran hyödynnettäväksi. Mielestäni ei silti ole tarpeen luopua Girardin ulkokirjallisesta korostuksesta, vaan saattaa se tiiviimpään keskusteluyhteyteen kurinalaisemman kertomuspoetiikan kanssa. Näin mimeettinen teoria saisi lujemman jalansijan kirjallisuustieteen piirissä, ja postklassinen narratologia tekisi uuden sosiaaliskulttuurisen aluevaltauksen.

Seuraavaksi esitän teoreettiset edellytykset postklassiselle kertomuspoetikalle, jossa Girardin filosofinen antropologia rinnastetaan fiktion retorisia ja eettisiä ulottuvuuksia korostavan ja sisäistekijän käsitteelle myötämielisen narratologian kanssa.

Girard narratologia

Girardille kirjallisuus on tietämisen tapa, joka konkreettisesti ja kokonaisvaltaisessa eläytymisessä kahdenvälisiin suhteisiin on usein ylivoimainen verrattuna akateemiseen filosofiaan tai kliiniseen psykologiaan. Kuten Robert Doran toteaa toimittamassaan teoksessa *Mimesis and Theory* (2008), joka koostuu yhteensä Girardin kirjallisuustieteellisiä artikkeleita: "[...] Girard ei tarjoa meille kirjallisuuden teoriaa tai sellaista teoriaa, joka hyödyntäisi kirjallisuutta johonkin toiseen tarkoitukseen, vaan kirjallisuutta, joka toimii teoriana" (Doran 2008, xiv; oma suom.). Myös Chris Fleming mielestä Girard kääntää ympäri kirjallisuuden luomisen ja sen tutkimuksen perinteisen tehtäväjaon keskityessään *kirjallisuuden epistemologian* sijaan *kirjallisuuteen epistemologiana* (Fleming 2004, 12).

Siiinä missä mannermaisen filosofian virtauksista ammentavat kirjallisuuden tutkimuksen haarat, kuten Lacanin uusfreudilaisuus, Derridan dekonstruktio tai Foucault'n diskurssianalyysi, työntävät poststrukturalismin merkityspakoisuutta vieroksuvan mimeettisen teorian marginaaliin, angloamerikkalainen analyttisen filosofian traditio on jättänyt Girardin käytännössä täysin huomiotta.⁷ Kuitenkin angloamerikkalaisesta kult-

tuurintutkimuksesta vaikutteita saanut nykynarratologia voisi olla Girardin filosofiselle antropologialle antoisampi dialogikumppani. (ks. Mäkelä 2014, 22.) Kirjallisuuden merkitystä kulttuurin "laboratoriona" taiteellisine ajatuskokeineen korosti tosin jo mannermainen eksistentiaalisti Paul Ricoeur (1992, 115).

Phelan korostaa teoksessaan *Living to Tell about It* (2005) tekstin sisäistekijän inhimillisen kaltaista toimijuutta silloinkin, kun kyse on retorisesti viestimisestä ja lingvistisestä ilmaisusta. Boothilla sisäistekijän *tekijyys* on hänestä vaarassa jäädä staattiseksi ja persoonattomaksi konstruktioksi (Phelan 2005, 39–40). Phelanin sisäistekijä ei ole tekstin tuote kuten se on Chatmanilla tai Rimmon-Kenanilla, vaan tekstin olemassaolosta vastaava agentti (Phelan 2005, 40–41). Sisäistekijän käsite suojaa kuitenkin tekstin viestiä todellisen tekijän määräysvallalta ja suorittaa omaa tärkeää tehtäväänsä (Phelan 2005, 45). Phelanin sisäistekijä tarjoaa mielestäni sillan narratologisen strukturalismin ja Girardin ulkokirjallisen intentionalismin ääripäille.

Amit Marcus on yhdistänyt postklassista narratologiaa suoraan Girardin mimeettiseen teoriaan. Artikkelissaan "Narrators, Narratees, and Mimetic Desire" (2010) Marcus kuvaa kertojan ja kertomusyleisön välisen mimeetti-

sen halun joko lietsovan tai laannuttavan keskinäistä konfliktia. Girardilainen romaanin totuus toteutuisi Marcusin (2010, 206–207) mukaan sellaisessa kertojan ja vastaanottajan välisen vuorovaikutuksen synnyttävässä mahdollisessa maailmassa, jossa konfliktia tuhoisine haluineen ei enää olisi.

Marcus hyödyntää niin ikään Girardilta vaikutteita saaneen Ross Chambersin ajatusta "oppositionalisesta narratiivista", jossa dialogisen kerrontatilanteen valta-asetelmassa alistettu puhuja puolustautuu sortavaa puhujaa vastaan omaksumalla tämän aggressiivisen puhutavan ja samalla kääntäen puheensa kuulijat väkivallasta luopumisen kannalle (Chambers 1991, 69).

Toisin kuin Chambers ja Marcus, jotka korostavat kertojan suhdetta yleisönsä, tai Mary Orr, joka soveltaa mimeettistä teoriaa intertekstuaalisuuden tutkimuksessaan (Orr 2008, 112–120), olen kiinnostunut ennen kaikkea kertojan tekstin kokonaismerkityksestä, johon kuuluu kerronnan aktin lisäksi tekijyyden ulottuvuus. Romaanin totuuden ja väkivallattomuuden ihanteen ei mielestäni tarvitse toteutua tarinamailman tapahtumien tai niitä suoraan pohdittavan kerronnan tasoilla, vaan girardilaisella "kääntymyksellä" on vielä yksi, korkein, instanssi, retoristen arvo- ja tietokerrostumien kokonaisjärjestäjä. Tätä

hierarkian huippua voidaan nimittää sisäistekijäksi.

Girardin peräänkuuluttama romaanin totuus voisi siten toteutua paitsi tarinan tapahtumien tai kertojan diskurssin tasolla, myös niistä riippumatta ja kriittisessä negaatiosuhteessa niihin. Seymour Chatman (1990, 90) muistuttaa, että sekin luotettava että epäluotettava kertoja tarvitsevat sisäistekijän, sillä luotettavinkin kertoja on hierarkkisesti alistetun sisäistekijälle.⁸

Oman tulkintani lähtökohtana on Boothin lanseeraama *sisäistekijä*, sillä haluan välttää mahdollisen sekaannuksen aktuaaliseen tekijään elämänvaiheineen ja lausuntoineen.⁹ En ole Ansgar Nünningin (2001, 215–220) kanssa samaa mieltä siitä, että *perspektiivirakenteen* kokoava näkemys olisi tekijän tyranniaa, vaan pikemminkin suunniteltua moniäänisyyttä kuten Phelan (2005, 48) esittää.¹⁰ Suunnitelman suunnitelmallisen jäsentymisen vuoksi korostan siis sisäistekijää. Phelanin mielestä Chatmanin sisäistekijä on liian persoonaton ollakseen mielekäs retorinen toimija (Phelan 2005, 41–42). Nünningin strukturalismi on hänestä sen sijaan kykenemätön tarjoamaan tyydyttävää vaihtoehtoa sisäistekijälle (Phelan 2005, 42–43).

Seuraavaksi havainnollistan poeettista malliani kahdessa romaanissa, jois-

ta toisessa henkilöahmojen välinen mimeettinen konflikti ratkeaa niin tarinan, kerronnan kuin sisäistekijän tasoilla, ja toisessa pakkomielle tuhoaa molemmat osapuolet tarinan ja kerronnan tasoilla.¹¹ Esitän kuitenkin tulkinnan, jossa molemmat teokset voidaan taiteellisina kokonaisuuksina mieltää Girardin määrittelemää ”totuutta” kantaviksi ”suuriksi” romaaneiksi.

Romaanin totuus tekstin eri tasoilla: Morrisonin *Sula* ja McEwanin *Amsterdam*

Toni Morrisonin *Sula* (1973) ja Ian McEwanin *Amsterdam* (1998) kuuluvat tekijöidensä verrattain marginaaliin, joskaan eivät täysin huomiotta jääneisiin teoksiin. Mimeettisen teorian näkökulmasta voisi spekuloida, käsittelevätkö ne liiankin avoimesti jäljittelykielteisen kulttuurin torjumaa aiheita: ystävyyden välistä konfliktia, joka kumpuaa heidän keskinäisestä vuorovaikutuksestaan, ei ulkopuolisista vaikutteista tai toisen osapuolen patologiasta (ks. Girard 2004, 18). Girardin mukaan Shakespeare on poikkeuksellisen onnistuneesti yhdistänyt henkilöiden välisen eron harmonian ja samuuden dynamiikan (Girard 2004, 254). Nähdäkseeni *Sulan* ja *Amsterdamin* henkilöt muistuttavat Shakespearen henkilögalleri-

an ystäväpareja, varhaisesta näytelmästä *Kaksi nuorta veronalaista* aina kypsiin mestariteoksiin *Kesäyön unelmasta* alkaen. (ks. Girard 2004, 9, 31; Mäkelä 2014, 34).

Morrisonin *Sulassa*, kuten Proteus ja Valentine tai Helena ja Hermia, parhaat kaverukset Sula ja Nel jakavat kaiken. Heidän ystävyytensä sinetöi kaipa onnettomuus, joka tarinan alussa johtaa pienen pojan hukkumiskuolemaan. Vaiettu syyllisyys yhdistää tyttöjä aikuisuuteen asti, kunnes Sula pettää Nelin luottamuksen seksisuhteellaan tämän miehen kanssa. Vaikka yhteinen uhri nuoruuden transgressiossa lujittaa kahdenvälistä solidaarisuutta, myöhempi sisäpiirin synty rikkoo sen.

Myöskään *Kahdessa nuoressa veronalaisessa* ystävykset eivät ajaudu törmäyskurssille ennen kuin eroottinen rakkaus astuu kuvaan. Rakastettu ei ole kuten ateria tai taide-elämys, jotka voidaan jakaa tasan, vaan jommankumman on voitettava palkinto kokonaan itselleen. (Girard 2004, 9.) Mutta siinä missä Proteus lopulta jättääkin Valentine morsiamen rauhaan, Sula todella maa Nelin aviomiehen kanssa. Morrisonin romaanin loppu tarjoaa sekin sovituksen, olkoonkin vasta toisen päähenkilön kuoleman jälkeen.

Morrisonin romaanin nimi ei ole sattumalta juuri *Sula*; 1900-luvun alku-

puolen afroamerikkalaisen yhteisönsä rotu- ja sukupuolinormeja kyseenalais-tavasta nimihenkilöstä tulee ennen pit-kää yhteisön syntipukki, hyvinkin Gi-rardin esittämällä tavalla, ja sellaisena romaanin keskushenkilö. Sulaa ei sur-mata eikä muutenkaan kohdella fyysi-sesti kaltoin, mutta hänen panettelus-taan ja syyllistämisestään tulee arjen selviytymismekanismi köyhyyden, ra-sismin ja seksismin rasittamassa kylä-yhteisössä. Sula reagoi sosiaaliseen ulos-sulkemiseen pilkallisella ylpeydellä, jo-ka muistuttaa ”romantiikan valheen” it-seriittoisuutta. Sulan valheellisuus ei lo-pulta palaudu hänen emansipoitunee-seen normien vastustamiseensa – joka itse asiassa aidosti paljastaa tekopyhän kulttuurin sukupuolitettun ja rodullis-tetun kaksinapaisuuden – vaan pikem-minkin hänen kapinansa motiiveihin, jotka ovat pitkälti katkeruuden sanele-mia. Viimeisessä, jo kuolemaa ennako-i- vassa kohtaamisessaan Nelin kanssa, Sula hekumoi uhrikriisillä, jonka hänen oma poissaolonsa tulee laukaisemaan. Sula myös muistuttaa, että yhteisön tu-lisi rakastaa häntä, sillä asettumalla si-jaisuhriksi hän auttoi kylää säilyttämään erojen hierarkian, oli kyse sitten valkoisen ja mustan, miehen ja naisen, heteron ja homon, nuoren ja vanhan, ihmisen ja eläimen, elollisen ja elottoman binaari-sista oppositioista:

”Voi kuule, kyllä ne minua vielä rakas-taa. Se vie aikansa, mutta vielä ne mi-nua rakastaa.” Hänen äänensä soini-ti oli yhtä pehmeä ja etäinen kuin hä-nen katseensa. ”Sitten kun kaikki van-hat naiset on maanneet teinipoikien kanssa; kun kaikki nuoret tytöt on naineet vanhojen humalaisten setien-sä kanssa; kun kaikki mustat miehet on nussineet kaikkia valkosia miehiä; kun kaikki valkoset naiset on suudelleet kaikkia mustia naisia; kun vartijat on raiskanneet kaikki vangit ja kun kaik-ki huorat on muhinoineet mummojen-sa kanssa; kun kaikki homot on saa-neet äidiltään pillua; kun Lindbergh köyrii Bessie Smithin kanssa ja Nor-ma Shearer paneskelee Stepin Fetchi-tin kanssa; sitten kun kaikki koirat on hässineet kaikki kissat ja kaikki tuuli-viirit on lentäneet ladonkatoilta siko-jen selkään... silloin minullekin liike-nee rahtunen rakkautta. Ja minä tie-dän tarkkaan miltä se tuntuu.” (Mor-ri-son 1995, 147.)

Sulan transgressiivinen toiminta on mi-meettisen teorian mukaan yhteisöllisen pyhän rikkovaa, sillä siinä näkyy häily-vyys yksilökeskeisen tuhovimman ja yk-silöiden välisen lähimmäisenrakkauden välillä. Lähimmäisenrakkauden poten-tiaalia ilmentää Sulan *melkein* jo eläes-sään tekemä sovinto Nelin kanssa. Edel-lä mainittu verbaalinen konflikti nais-ten välillä kuitenkin viivästyttää Sulan anteeksiannon kuoleman hetkeen, teh-den siitä maagis-realistisen. Nel sitä vas-

toin joutuu odottamaan omaa sovin-toaan Sulan kanssa vuosia tämän kuole-man jälkeen.

Ei liene sattumaa, että juuri arkaai-sen (joskin jo pinnan alla kriisiytyneen) *status quon* kieltänyt Sula tulee tarinan lopussa lähimmäksi kristusmaista an-teeksiantoa. Sellainen on hänelle yksi mahdollinen, autenttinen ratkaisu – lo-puttomiin jatkuvan mimeettisen kon-fliktin ohella. Sen sijaan Sula on aikaa sit-ten lakannut välittämästä yhteisörauha-s-ta, jota romaanin epäsovinnaisimmatkin henkilöahmot vaikuttavat jollakin ta-solla puolustavan, Nel etunenässä.

Juuri siksi, että Sula uhmaa yhteisön hierarkioita ja tabuja, on hän paradok-saalisesti sen jäsenille tärkeä katarttinen väline. Kun Sula kuolee salaperäiseen, mahdollisesti henkiseen sairauteen, yh-teisö vastaa tietoon kollektiivisella ilon-purkauksella, ikään kuin he olisivat itse surmanneet sijaisuhriinsa. Ilo on kuiten-kin lyhytaikaista, sillä sijaisuhriin puut-teessa vanhat kaunat ja turhautumat nousevat uudestaan pintaan, vieläpä en-tistä voimakkaampina kuten Sula kuolinvuoteellaan ennusti, sillä nyt väkival-lan kohteena on toinen, valkoinen, yhti-sö – ainakin symbolisesti. Uhrikriisin valtaan joutuneen mustan yhteisön jä-senet kohdistavat vihansa valkoisen eli-itin tunneliprojektiin ja kuolevat kesken-eräisen rakennelman sortuessa heidän

päälleen. Jos Sulan kuolinvuodekääntymys edustaa positiivisen mallin sisäistämistä, tunnelikatastrofi saa merkityksen uhrikriisin kääntöpuolena, apokalyptisena vitsauksena väkivallan ylijäämineen:

Vanhat ja nuoret, naiset ja lapset, heikot ja vahvat tappoivat parhaansa mukaan tunnelin, jota heitä oli kielletty rakentamasta.

[...]

Monet kuolivat sinne. Lämmennyt maa alkoi liikkua; ensimmäinen paa-lu lipesi; tunnelinpäädystä putosi irtokiviä, jolloin seinämä sortui. He jou-tuivat vesikammioon, eristyksiin au-ringosta joka oli tuonut heidät sinne. (Morrison 1995, 163.)

Kyläläisten *kollektiivinen* itsetuho, jolla on myös sosioekonominen ja etnopoliti-tinen syytyslanka, esittäytyy varoitta-vana esimerkkinä kahden päähenkilön *yksilöllisen* vuorovaikutuksen tragedias-ta. Sulan ja Nelin suhde ilmentää paitsi kahdenvälisiä halujen konfliktia ja siitä leviävää vastavuoroisen väkivallan uh-kaa, myös arkaaisen ja (Girardin määri-telmän mukaan) kristillisen uskonnolli-suuden kontrastia. Kuten Sulan apoka-lyptisessä ennustuksessa (epäsovinnais-ten) kahdenvälisen suhteiden leviämi-sellä on yhteisölliset ulottuvuudet, myös kertojan tunnelitapauksen kuvaukses-sa korostuvat vastaparien yhdistymi-

nen (”vanhat ja nuoret”, ”heikot ja vahvat”). Sukupuolisiveyttä noudattava ja rotuerottelua kunnioittava Nel on aina ollut lujasti nivoutunut osaksi tapakris-tillisen yhteisönsä hierarkkista kudosta. Pikkupojan hukkumiskuolema he-rättää nuorena Nelissä outoa tyydytys-tä, mutta ei immoralismin huumaa, jota Sula aikuisena ilmentää aviorikkojana ja itsenäisenä naisena. Nelin nautinnolli-nen tyyneys katastrofin keskellä kertoo pikemminkin hänen mukautumisesta kollektiiviseen uhraajamentaliteet-tiin. Kun Nel itse tajuaa oman julman so-vinnaisuutensa, hän pystyy viimein antamaan Sulalle tämän rikkomukset anteeksi. Vieraillessaan syyllisyydentun-toisena Sulan haudalla Nel tajuaa myös ystävyytensä merkinneen enemmän kuin avioliitto miehensä Juden kanssa:

”Koko tämän ajan, koko tämän ajan minä luulin kaipaavani Judea.” Ja kai-puu pusersi hänen rintaansa ja kohosi kurkkuun. ”Me oltiin tyttöjä yhdes-sä”, hän sanoi kuin jonkin selitykseksi. ”Voi luoja, Sula”, hän huusi, ”tyttö, tyt-tö, tyttötyttötyttö.”

Se oli hieno huuto – pitkä ja raikuva – mutta sillä ei ollut pohjaa eikä sillä ollut lakea, pelkkiä surun kehä kehien perään. (Morrison 1995, 176.)

Yksikkömuotoisen predikaatin (”was”) yhdistäminen monikkomuotoiseen sub-jektiin (”we”) havainnollistaa kieliopilli-

sesti mimeettisen tematiikan, samoin sa-nan ”tyttö” toistaminen ja ketjuuntumi-nen. Keskinäisen samuutensa kieltäneet viholliset, jotka ovat korostaneet keski-näistä eroaan, ymmärtävät kuoleman hetkellä, kuinka riippuvaisia ovat toisis-taan. Romaanin totuus ja uhrimyytin murtaminen toteutuvat näin ollen niin tarinamaailmassa, kolmannen persoo-nan kertojan äänessä kuin myös sisäiste-kijän ”ylimmillä” tasolla.

Myös McEwanin *Amsterdamissa* on kaikkitietävä kertoja, joka ei esiin-ny henkilöahmona kertomassaan ta-rinassa. *Amsterdamin* kertoja on kuiten-kin paljon väistyvämpi kuin *Sulan* kom-menteissaan jopa tunkeileva kertoja. Siinä missä Morrisonin kertoja selostaa henkilöahmojen moraalipsykologis-ta kehitystä ikään kuin näiden olan yli omalle yleisölleen, on McEwanin kerto-jaan pidättyväisyys omiaan osoittamaan päähenkilöiden välisen konfliktin tra-gikoomisen äärimmäisyyden. Kertoja ei tarvitse kommentoida henkilöah-mojensa luonnevikoja ja käytöshäiriöi-tä, sillä heidän tekonsa puhuvat puoles-taan. (Mäkelä 2014, 258.)

Amsterdamin alkuasetelma muistut-taa *Sulan* lähtökohtaa, sillä kumpikin ro-maani käynnistyy lämpimän ystävyuden näennäisestä voittamattomuudesta teh-däkseen heti kohta täyskäännöksen mi-tä kylmimpään vihanpitoon. Romaanien

loppuratkaisut, ainakin tarinamaailman tasolla, sen sijaan ovat toistensa vasta-kohtia. Tulkintani mukaan molemmat kuitenkin kertovat negatiivisen jäljitteilyn vaarallisuudesta ja positiivisen jäljitteilyn arvosta, olkoonkin, että *Amsterdamin* tapauksessa romaani toimii kauttaaltaan varoittavana esimerkkinä.

McEwan korostaa romaaninsa apokalyptista ylikumentumista ironisesti paisuttamalla päähenkilöidensä yli-inhimillistä käsitystä itsestään. Vaikka ystävykset harjoittavat eri ammatteja – Clive Linley on säveltäjä ja Vernon Halliday journalisti – molemmat ovat oman alansa huippuja: Clivelta on tilattu sinfonia juhlistamaan vuosituhannen vaihdetta, ja Vernon puolestaan on noussut lehtensä päätoimittajaksi. Kun miehet kokevat nöyryyttävän arvonalenemisen, syyttävät he toinen toisiaan. Kuitenkin heidän omat virheensä ovat paralleelleja, vaikkakin sisällöltään erilaisia: Vernon julkaisee opportunistisen häviöstysjutun, kun taas Clive ei vaivaudu estämään todistamaansa raiskausyrittystä. Kun Nelin ja Sulan vihanpito vain symboloi kuoleman valtaa, vaikuttaa kuoleman logiikka *Amsterdamin* päähenkilöiden välillä erittäin konkreettisesti: Clive ja Vernon päätyvät murhaamaan toisensa hollantilaisen eutanasiakäytännön avulla, mihin romaanin nimikin viittaa. Toisen halun jäljittely saavuttaa näin absurdin johdon-

mukaisen huippunsa.

Ystävysten muuttumisen viholliseksi laukaisee vähän aikaisemmin kuolleen naisen, Molly Lanen, haudan takaa nostattama kiista siitä, tulisiko hänen hyvässä tarkoituksessa ottamansa valokuvat konservatiivisesta ulkoministeristä toteuttamassa transsukupuolisuuttaan tuhota vai julkaista Vernonin liberaalisissa lehdessä. Vaikka Clive ja Vernon vetoavat kumpikin eettisiin syihin (yksityisyyden loukkaus vastaan tekopyhyyden paljastaminen), on paljon puhuvaa, että Molly on kummankin miehen entinen rakastettu. Kiistan alkusyy on täten henkilökohtainen, ei universaalien periaatteiden sanelema. Se, että mimeettinen kilpailu naisesta puhkeaa vasta naisen kuoltua, ilmentää mimeettisen halun perimmäistä metafyyssisyyttä – subjektin oleminen on objektin omistamista tärkeämpää. Cliven ja Vernonin kaksintaistelua muistuttava puhelinkeskustelu, jossa he puivat toistensa syntejä, alleviivaa jo aikaa sitten tuhkatun Mollyn *symbolista* läsnäoloa:

”Tuo on törkeää. Mene poliisin puheille. Se on moraalinen velvollisuutesi.”

Clive veti äänekkäästi henkeä ja oli taas hetken hiljaa. Sitten hän sanoi: ”Sinäkö sanot mikä minun moraalinen velvollisuuteni on? Kaikista ihmisistä juuri sinä?”

”Miten niin muka?”

”Puhun niistä valokuvista. Siitä miten sinä paskannat Mollyn haudalle...”

Viittaus ulosteisiin hautapaikalla jota ei ollut olemassa oli käännekohta, se piste keskustelussa, jonka jälkeen kaikki oli sallittua. (McEwan 2000, 120.)

Vaikka Vernonin virhe on julkinen ja Cliven yksityisempää laatua, ei tällä erolla ole lopulta merkitystä miehille itselleen, sillä heidän minuutensa on mielen sisäisestäkin toiseuden ehdollistamaa. Ero yksityisyyden ja julkisuuden sfäärien välillä on kosmeettinen, sillä Clive ja Vernon peilaavat toistensa haluja niin täsmällisesti, että raja heidän hauraan identiteettinsä sisä- ja ulkopuolen välillä on jo hyvää vauhtia hämärtynt.

Sama eron häipyminen koskee kuoleman ja elämän rajankäyntiä, ja tämäkin seikka yhdistää *Amsterdamia* ja *Sulaa*: Morrisonin yliluonnollisilla sävyillä leikittelevässä romaanissa Sula tekee sovinnon itsensä ja Nelin kanssa vasta kuoltuaan. Clive saa McEwanin täysin realistisessa romaanissa osansa julkisesta häpeästä postuumisti, sillä hänen sinfoniansa paljastuu kiusallisesti Beethoven-plagiaatiksi. Mikä olisikaan nolompaa kuin neroksi pyrkiminen tunnettua – ja kuollutta – neroa jäljittelemällä? Fyyssisen ja metafyyssisen kuoleman samastaminen paljastuu Mollyn lesken ja hänen

valokuvaamansa ulkoministerin käymästä keskustelusta, jossa miehet erheelisesti luulevat Cliven tappaneen itsensä: ”No ei ihme, että mies teki itsemurhan.” (McEwan 2000, 176.)

Sekä Morrisonin romaanin Nel ja Sula että McEwanin romaanin Clive ja Vernon vakuuttelevat riidellessään olevansa täysin erilaisia keskenään. Mutta koska Nelin ja Sulan ystävyys voittaa katumuksen ja anteeksiannon kautta jopa toisen osapuolen kuoleman, negatiivisen vastavuoroisuuden voi tulkita antaneen tietä positiiviselle kaltaisuudelle, joka myös tunnistaa yksilölliset erot ilman itseriittoisuuden harhaa. Sen sijaan Clive ja Vernon eivät ainoastaan kuole vihan vallassa, vaan jopa murhaavat toinen toisensa tavalla, joka tuo mieleen Girardin suosikkiesimerkkeihin lukeutuvan Sofokleen *Antigonen*. Tässä tragediassa vastakkaisilla puolilla taistelevat veljekset Eteokles ja Polyneikes kuolevat toistensa syliin, sillä heidän vihanpitonsa on muuttanut heidät toistensa kaksoisolennoiksi (Girard 1987, 243). Sitäkin ironisempaa on Cliven ja Vernoin kuolemanjälkeinen kaltaisuus, sillä molemmilla ruumiilla on tunnistamisen hetkellä kasvoillaan samalla tavalla julkista roolia korostava ilme: Clive näyttää siltä kuin olisi vastaanottamassa apodien ryöppyä, Vernon taas kuin kävisi mielenkiintoista keskustelua (McEwan

2005, 176). Molemmat ovat lisäksi *rauhallisen* näköisiä, aivan kuin kuolema ei olisi lainkaan järkyttänyt heidän maailmansa *status quota*. Konflikti kyllä tappoi heidät, mutta samalla kuoli itse konflikti ja sen vaara levitä laajemmalle yhteisöön – ainakin toistaiseksi, sillä *Sulan* tavoin *Amsterdamin* tarinamaailma on halkeamaisillaan uhrikriisin paineesta.

Se, että *Amsterdamin* lopussa yhteisön konfliktilla näyttäisi olevan voittaja, Mollyn vanhoista rakastajista eroon päässyt leski George Lane, viittaa negatiivisen jäljittelyhalun jatkuvuuteen. Yhteisörauhan sijaan Georgella on tarkoitus nimenomaan kohota kilpailijoitaan korkeammaksi yli-ihmiseksi, ei staat-tisen hierarkian yhdeksi pönkittäjäksi. Niin kauan kuin Georgella on tarvetta korostaa omaa ylivoimaansa, on hän riippuvainen edesmenneen vaimonsa suosioista kilpailleista Toisista. George muun muassa tavoittelee Vernoin leskeä itselleen, mikä tarkoittaa naisen kuin naisen olevan vain toisen miehen osoittama objekti. Kilpailun potentiaali tarkoittaa, ettei mikään rauha – edes hautausmaan – ole pysyvä. Halu itsessään ei ota kuollakseen:

Piti miettiä mitä Vernoin leskelle sanoisi. Mutta kun hän oli päässyt ulos vilpoiseen ja pehmeään iltahämärään ja käveli tilavien viktoriaanisten talojen editse kevään ensimmäisten ruohonleikkureiden ääni korvissaan, hän

huomasi ajatustensa kääntyvän aivan muihin, miellyttävämpiin asioihin: Garmony oli lyöty maan rakoon ja si-dottu vaimonsa lehdistötötilaisuudessa esittämiin valheisiin, Vernon oli poissa tieltä ja niin oli myös Clive. Asiat eivät olleet kaiken kaikkiaan yhtään hullummalla tolalla, mitä tuli Mollyn entisiin rakastajiin. Alkaisi varmaan olla korkea aika miettiä muistojumalanpalvelusta Mollylle.

[...] ja puheenpitäjänä olisi hän ja vain hän. Eikä mitään vanhoja rakastajia vaihtamassa silmäyksiä keskenään. George hymyili, ja kun hän kohotti kättään ovikellolle hänen innokkaat ajatuksensa askartelivat jo muistotilaisuuden kutsuvieraslistassa. (McEwan 2000, 178.)

Tulkintani mukaan McEwanin *Amsterdamin* sisäistekijä suosittelee romaanin alemmille rakenteellisille tasoille mimeettisen pakkomielteiden voittamista, kun ironian keinoin kerrottu tarina saa aseman varoittavana esimerkkinä. Morrisonin *Sulassa* vastaava lopputulos syntyy tarinan maailmassa ja kertojan lausumana. Katsonkin, ettei ”romanttikan valheesta” luopuminen kaikissa romaaneissa välttämättä toteudu tarinan tapahtumien kautta tai edes kertojanäänänen välityksellä (kuten Girard esittää *Mensonge romantique et vérité romanesque* -teoksessaan), vaan mahdollisesti vasta tekstikokonaisuudesta vastaavan sisäistekijän tasolla. Girardin ku-

vaaman ”kääntymyksen” mahdollisuus voi siis olla läsnä kertomuksen kokoavana ihanteena siinäkin tapauksessa, etteivät henkilöhahmot välttämättä itse kykene sitä saavuttamaan tai kertoja niimeämään.

Kohti 'girardilaista' kertomuksen poetiikkaa

Girard ei pitänyt itseään ensisijaisesti kirjallisuudentutkijana, mutta yhtä kaikki kirjallisuudella on erityisasema koko hänen tuotannossaan, ei pelkästään romaaniaiheisessä esikoisessa, vaan myös uskontoantropologisesta *Väkivallasta ja pyhästä* aina historianfilosofiseen *Achever Clausewitziin* (2007, engl. *Battling to the End*, 2010).

Esikoisteoksessa analysoitujen romaani kirjailijoiden lisäksi Girardin suosikkikohteita ovat antiikin Kreikan traagikot, *Raamattu* ja Shakespeare. ”Suurten” kirjailijoiden määrällistä kattavuutta tärkeämmäksi nousee heidän laadullinen kantavuutensa, sillä liian monet muut edustavat Girardille enemmän ”romantiikan valhetta” kuin ”romaanin totuutta”.

Vertaamalla kahta tarinamaailmataan ja kerronnaltaan erilaista romaania olen halunnut osoittaa Girardin mimeettisen teorian joustavuuden erilaisissa narratologisissa konteksteissa ja ko-

rosta myös tekstistä tulkittavissa olevan kokonaisnäemyksen painoarvoa. Sisäistekijän käsite on haastava, sillä sitä voidaan pahimmillaan käyttää *deus ex machinana* selittämään läsnäolevaksi selaista tematiikkaa, jota teksti ei muuten näyttäisi tukevan. Mutta eikö olisi yhtä lailla vaarallista tulkita arvoneutraaliksi tai (itseisarvoisen) moniääniseksi tekstiä, joka saattaa kommunikoida viestiään sen silmiinpistävän poissaolon kautta?

Ottamalla käyttöön eettis-retorisen narratologian keskeiset työkalut, kuten sisäistekijän ja sen suhteen kertojaan ja tarinamaailmaan, ja kääntämällä ne Girardin filosofisen antropologian kielelle olen pyrkinyt rikastuttamaan kahta toisilleen vierasta tutkimussuuntausta.¹² Postklassisella narratologialla on paljon annettavaa mimeettisen teorian jatkokehittelylle, kun taas mimeettinen teoria haastaa jo silkalla ihmistieteellisellä kunnianhimmollaan kertomuksen poetiikan näköaloja kattamaan yhä moninaisempia kulttuurisia tulkintahorisontteja.

VIITTEET

1. Käsitteen ”postklassinen narratologia” esitti ensimmäisenä David Herman (1999b, 8/sit. Neumann ja Nünning 2011, 144). Ks. Herman, David (1999) ”Introduction: Narratologies”, teoksessa *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. David Herman (toim.). Columbus, Ohio, Yhdysvallat: Ohio State University Press, 1–30.
2. Väitöskirjani *Narrated Selves and Others: A Study of Mimetic Desire in Five Contemporary British and American Novels* (Helsinki, Suomi: E-Thesis, 2014) lisäksi tämä artikkeli hyödyntää esitelämäni ”A Narrative Means to a ’Novelistic’ End: Combining Narratology with Girard’s Mimetic Theory” konferenssissa ”Mimesis Now”, joka järjestettiin Rochesterin yliopistossa, Yhdysvalloissa 5.–7. 4. 2012. Esitelmä hyödynsi kirjallisuusanalyysin osalta eri romaaneja kuin käsillä oleva artikkeli, eikä sitä ole julkaistu. Tässä artikkelissa analysoidut romaanit ovat mukana myös väitöskirjani tutkimuskohteina.
3. Boothin *The Rhetoric of Fiction* julkaistiin ensimmäistä kertaa vuonna 1961 kuten Girardin *Mensonge romantique et vérité Romanesque*. Phelan mainitsee Girardin teoksen Boothin teoksen toisen painoksen (1983) liitteeseen laatimassaan bibliografiassa.
4. Käytän termistä ”the implied author” suomenosta ”sisäistekijä”, vaikka toinen mahdollinen suomennos olisi ”implisiittinen tekijä”. Ks. Tieteen termipankki, ”sisäistekijä”.
5. ”Romaanin totuus” tai ”romaanimainen päätös” saa Girardin teologisessa urakäanteessä selkeämmin kristillisen analogian, kun hän asettaa esimerkilliseksi positiivisen mimesiksen tavaksi *imitatio Christin* eli ”Kristuksen jäljittelyn” (tai kuten se hieman harhaanjohtavasti suomennetaan, ”Kristuksen seuraamisen”). Näin siitä huolimatta, että Girard sanoutuu irti ”imitatio Christi”-ihanteen esittäjän, Tuomas Kempiläisen, askeettisesta tarkoituksesta (Girard 2001, 13.) Näin ollen romaanin totuus muistuttaa hyvin läheisesti kristillistä kääntymysnarratiivia. Ei kuitenkaan tarvitse olla kristitty ymmärtääkseen positiivisen mimesiksen arvon tai olla Girardin tavoin vakuuttunut sen olevan peräisin juuri kristillisestä ihmiskuvasta. Girardille Kristuksen esimerkki on ylivoimainen, koska se ei perustu tavallisille kuolevaisille niin ominaiseen väkivaltaan. Mimeettisen halun negatiiviset seuraukset liittyvät joko kilpailun vastavuoroiseen konfliktiin tai sen tukahduttamiseen sijaisuhraamisen kautta. Kristinuso tarjoo Girardin mielestä ainakin

- ideaalisesti vaihtoehdon molemmille ansoille. Ks. myös Mäkelä (2014, 13).
6. Olli Sinivaaran käännös *Väkivalta ja pyhä* (2004, Helsinki, Suomi: Tutkijaliitto) teoksesta *La violence et le sacré* on toistaiseksi ainoa Girardin tuotannosta suomennettu kokonaisjulkaisu. Tässä artikkelissa käytän lähteenä Patrick Gregory'n vuoden 1977 englanninnoksen *Violence and the Sacred* painosta vuodelta 2005.
 7. Girard arvostaa Derridan oivallusta Platonin tavasta kuvata kirjoitusta puheen ”farmakoniksi”, joka on sekä lääke (auttaessaan puhujaa muistamaan sanat) että myrky (turmellessaan puhujan muistin tekemällä hänet riippuvaiseksi kirjoituksen muistutuksesta). Hän kuitenkin kritisoi Derridaa siitä, että tämä keskittyy tekstuaaliseen ”farmakoniin” eikä korosta tarpeeksi huomioimaansa (Derrida 1981, 130, 133) yhteyttä ”farmakos”-hahmoon, oikeaan ihmiseen, jota ateenalainen rituaali ensin palvoi ja jonka se lopulta karkotti keskuudestaan (McKenna 1992, 37; Nuechterlein 2002).
 8. Boothin mukaan kertojan luotettavuus tai epäluotettavuus määritellään suhteessa sisäistekijän normeihin. Luotettavan kertojan normit ovat sopusoinnussa sisäistekijän kanssa, epäluotettavan kertojan taas ristiriidassa. (Booth 1983, 58–59.)
 9. Girardin suhtautumisesta sisäistekijään on vaikea sanoa mitään, sillä hän ei itse työskennellyt narratologian parissa. Girardilla oli, kenties historioitsijan koulutuksensa vuoksi, taipumus samastaa kirjailijoiden todelliset elämänvaiheet näiden luomien henkilö-hahmojen kehitykseen. Tässä mielessä saatavaa olla, ettei Girard olisi välittänyt sisäistekijän käsitteestä – tällainen on esimerkiksi Robert Doranin käsitys, jonka hän ilmaisi minulle toimiessaan väitöksenä opponentinä toukokuussa 2014. Mielestäni biografistinen korostus ei kuitenkaan ole tarpeen romantiikan valheesta romaanin totuuteen kuljettaessa, sillä sisäistekijä voi sisällyttää näkemyksensä historialliset ja elämäkerralliset ulottuvuudet ilman, että sälyttää tulkitsijalle liiallista painetta todellisen tekijän kokemusten todentamiseen.
 10. Nünning (2001, 222) kehittää perspektiivirakenteen proosateoriaa Manfred Pfisterin (1988) alun perin draaman tutkimuksen avuksi luomasta käsitteestä.
 11. ”Kertomus” ja ”tarina” ovat arkieleisessä synonyymeja, mutta narratologisina termeinä ne merkitsevät hyvinkin eri asioita. Narratologisesti mielletynä *kertomus* on tarinan kertomisprosessin lopputulos, *kertoja* taas tämän

kerrontaprosessin, *diskurssin*, artikuloija kertomuksessa. Kertoja voi olla henkilöahmo kertomaan tarinassa tai täysin tarinamailmasta irrallinen ääni. Yksinkertaisimman selityksen mukaan tarina vastaa kysymykseen ”mitä” ja diskurssi ”miten” kerrotaan. Ks. Tieteen termipankki, ”diskurssi”.

On kuitenkin tärkeä muistaa, ettei kaikkietäivinkään kertoja ole kertomusmuotoisen teoksen, kuten romaanin, tekijä eikä siis vastuussa teoksen kokonaisnäkemystä sen enempää kuin esimerkiksi tarinan henkilöahmo. ”Tarinan” ja ”diskurssin” juuret ovat venäläisen formalismin vastineissa ”fabula” ja ”syuzhet”, joista ensimmäisellä tarkoitetaan tarinan tapahtumia sellaisinaan, jälkimmäisellä taas tarina-aioksen rakentamista kertovaksi esitykseksi. Ks. Scheffel (2010).

12. Girardia nimenomaan kirjallisuuden näkökulmasta tarkastelevaa tutkimusta on toki ilmestynyt väitöskirjani jälkeenkin, mutta esimerkiksi Pierpaolo Antonellon ja Heather Webbin toimittama *Mimesis, Desire, and the Novel: René Girard and Literary Criticism* (2015) ei hyödynnä narratologista lähestymistapaa, vaan nojaa vahvasti mannermaisena hermeneutiikan perinteeseen. Teos kuitenkin laajentaa kiitettävästi mimeettisen teorian kaunokirjallisia sovelluskohteita eri aikalaisille ja kielialueille.

KIRJALLISUUS

Antonello, Pierpaolo ja Webb, Heather (toim.) (2015) *Mimesis, Desire, and the Novel: René Girard and Literary Criticism*. East Lansing, Michigan, Yhdysvallat: Michigan State University Press.

Booth, Wayne C. (1983/1961) *The Rhetoric of Fiction* (2. painos). Chicago, Illinois, Yhdysvallat ja Lontoo, Yhdistynyt kuningaskunta: The University of Chicago Press.

Chambers, Ross (1991) *Room for Maneuver: Reading Oppositional Narrative*. Chicago, Illinois, Yhdysvallat ja Lontoo, Yhdistynyt kuningaskunta: The University of Chicago Press.

Chatman, Seymour (1990) *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca, New York, Yhdysvallat ja Lontoo, Yhdistynyt kuningaskunta: Cornell University Press.

Derrida, Jacques (1981/1972) *Plato's Pharmacy (La pharmacie de Platon)*. Teoksessa *Dissimulation (La Dissémination)*. Engl., johdannon kirjoittanut ja viitteitä lisännyt Barbara Johnson. Lontoo, Yhdistynyt kuningaskunta: Athlone Press, 61–155.

Doran, Robert (2008) Editor's Introduction: Literature as Theory. Teoksessa René Girard, *Mimesis and Theory*. Stanford, Kalifornia, Yhdysvallat: Stanford University Press, xi–xxvi.

Fleming, Chris (2004) *René Girard: Violence and Mimesis*. Cambridge, Yhdistynyt kuningaskunta ja Malden, Massachusetts, Yhdysvallat: Polity.

Girard, René (2010/2007) *Battling to the End: Conversations with Benoît Chantre (Achever Clauzewitz)*. Engl. Mary Baker. East Lansing, Michigan, Yhdysvallat: Michigan State University Press.

Girard, René (1976/1961) *Deceit, Desire and the Novel: Self and Other in Literary Structure (Mensonge romantique et vérité romanesque)*. Engl. Yvonne Freccero. Baltimore, Maryland, Yhdysvallat ja Lontoo, Yhdistynyt kuningaskunta: The Johns Hopkins University Press.

Girard, René (2001/1999) *I See Satan Fall Like Lightning (Je vois Satan tomber comme l'éclair)*. Engl. ja alkusanat James G. Williams. Maryknoll, New York, Yhdysvallat: Orbis Books.

Girard, René (2004/1991) *A Theater of Envy: William Shakespeare*. South Bend, Indiana, Yhdysvallat: St. Augustine's Press.

Girard, René (1987/1978) *Things Hidden since the Foundation of the World: Research undertaken with Jean-Michel Oughourlian and Guy Lefort (Des choses cachées depuis la fondation du monde)*. Engl. Stephen Bann & Michael Mettler. Stanford, Kalifornia, Yhdysvallat ja Lontoo, Yhdistynyt kuningaskunta: Stanford University Press ja Athlone Press.

Girard, René (2005/1972) *Violence and the Sacred (La violence et le sacré)*. Engl. Patrick Gregory. New York, Yhdysvallat ja Lontoo, Yhdistynyt kuningaskunta: Continuum.

Marcus, Amit (2010) *Narrators, Narratees, and Mimetic Desire*. Teoksessa *Postclassical Narratology: Approaches and Analyses*. Jan Alber ja Monika Fludernik (toim.) Columbus, Ohio, Yhdysvallat: The Ohio State University Press, 206–233.

McEwan, Ian (2005/1998) *Amsterdam*. Lontoo, Yhdistynyt kuningaskunta: Vintage.

McEwan, Ian (2000/1998) *Amsterdam (Amsterdam)*. Suomentanut Juhani Lindholm. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

McKenna, Andrew J. (1992) *Violence and Difference: Girard, Derrida, and Deconstruction*. Urbana ja Chicago, Illinois: University of Illinois Press.

Morrison, Toni (2005/1973) *Sula*. Lontoo, Yhdistynyt kuningaskunta: Vintage Books.

Morrison, Toni (1995/1973). *Sula (Sula)*. Suomentanut Seppo Loponen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Neumann, Birgit ja Nünning, Ansgar (2011) *An Introduction to the Study of Narrative*. Stuttgart, Saksa: Klett Lernen und Wissen GmbH.

Nünning, Ansgar (2001) On the Perspective Structure of Narrative Texts: Steps toward a Constructivist Narratology. Teoksessa *New Perspectives on Narrative Perspective*. Willie van Peer ja Seymour Chatman (toim.). Albany, New York, Yhdysvallat: State University of New York Press, 207–223.

Orr, Mary (2008/2003) *Intertextuality: Debates and Contexts*. Malden, Massachusetts, Yhdysvallat ja Cambridge, Yhdistynyt kuningaskunta: Polity Press.

Phelan, James (2005) *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca, New York, Yhdysvallat ja Lontoo, Yhdistynyt kuningaskunta: Cornell University Press.

Ricoeur, Paul (1992/1990) *Oneself as Another (Soi-même comme un autre)*. Engl. Kathleen Blamley. Chicago, Illinois, Yhdysvallat ja Lontoo, Yhdistynyt kuningaskunta: The University of Chicago Press.

Rimmon-Kenan, Shlomith (2002/1983) *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (2. painos). Lontoo, Yhdistynyt kuningaskunta ja New York, Yhdysvallat: Routledge.

SÄHKÖISET LÄHTEET

Mäkelä, Hanna (2014) *Narrated Selves and Others: A Study of Mimetic Desire in Five Contemporary British and American Novels*. Väitöskirja, Helsinki: E-Thesis. URL https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/42776/m%C3%A4kel%C3%A4_dissertation.pdf?sequence=1 (tarkastettu: elokuu 2019).

Nuechterlein, Paul J. (2002) René Girard: The Anthropology of the Cross as Alternative to Post-Modern Literary Criticism. URL http://girardianlectionary.net/girard_postmodern_literary_criticism.htm (tarkastettu: elokuu 2019).

Ryan, Marie-Laure (2011) Meaning, intent, and the implied author. Alun perin julkaistu lehdessä *Style* (22.3. 2011). URL <https://literature-proquest-com.libproxy.helsinki.fi/pageImage.do?ftnum=2502925101&fmt=page&area=criticism&journalid=00394238&articleid=R04552632&pubdate=2011> (viitattu: 28.6.2019, ei yleisesti saatavilla).

Scheffel, Michael (2010) Narrative Constitution. Teoksessa *The Living Handbook of Narratology*. URL https://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Narrative_Constitution#Russian_Formalism_and_the_Opposition_between_Fabula_and_Sujet (viitattu: 10.2.2019, ei yleisesti saatavilla).

Tieteen termipankki (2019) ”diskurssi”. URL <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:diskurssi> (tarkastettu: elokuu 2019).

Tieteen termipankki (2019) ”sisäistekijä”. URL <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:sis%C3%A4istekij%C3%A4> (tarkastettu: elokuu 2019).

Hanna Mäkelä väitteli yleisestä kirjallisuustieteestä Helsingin yliopistossa vuonna 2014 ja on työskennellyt siellä yliopistonlehtorina (ma) vuosina 2016–2018. Parhaillaan hän tekee postdoc-tutkimusta Tarton yliopistossa.