



NOORA VAAKANAINEN

”Oi tällaisen kirjoitusvirheen voi vain lapsosen äiti tehdä”

Poissaolon kielelliset ja graafiset jäljet kahdessa kirjeromaanissa

1 Johdanto

Artikkelissani tarkastelen poissaolon esittämistä kahdessa kirjeromaanissa. Meiju Niskalan *Sata kirjettä kuolleelle äidille* (2019, tästedes SKKÄ) sekä Maija Muinosen *Mustat paperit* (2013, tästedes MP) käsittelevät kuolemaa: Muinosen romaanissa kirjoittava minä odottaa omaa kuolinhetkeään, ja Niskalan teoksessa kertoja käy läpi äitinsä menettämistä. Sulautumisen kaipuun ja poissaolon tunnustelemisen vuorottelu näkyy jännitteisyytenä etenkin toisen persoonan puhuttelussa sekä toistuvana ei-olemisen kertomisena. Esitän, että molemmissa teoksissa sekä kielellinen että graafinen etualaistuminen toimivat kerronnassa vuoroin kirjoittavan minän ja vastaanottavan sinän poissaoloa tehostaen ja kontrastoiden. Lisäksi molemmat teokset kirjoittavat uusiksi käsityksiä kirjeromaanin tyyllillisistä ilmaisukeinoista.

Mustat paperit ja *Sata kirjettä kuolleelle äidille* edustavat kumpikin enemmän tai vähemmän kokeellista romaanitaidetta, eli niiden voidaan sanoa kyseenalaistavan oletuksia kirjallisuuden ja etenkin edustamansa lajin luonteesta sekä mahdollisuuksista (ks. Bray–Gibbons–McHale 2012, 1). Maija Muinonen on profiloitunut kokeellisena kirjailijana toisella teoksellaan *sexdeathbabies* (2019), joka on painettu kauttaaltaan sinisellä painomusteella ja sisältää lisäksi runsaasti äänteellistä kuviointia. Muinosen esikoisromaanissa on siinäkin havaittavissa kokeellisuutta teoksen tavassa huomioida kirjeromaanin kerronnalliset konventiot. Meiju Niskala, joka on tehnyt aiemmin uraa kuva- ja konseptitaiteilijana, sekoittaa puolestaan omakohtaisessa teoksessaan graafista kokeiluvuutta, fragmentaarista kerrontaa ja erilaisia tekstityyppejä toisiinsa. Kirjallisuusinstituutio on noteerannut molemmat kirjailijat, ja esikoisteokset olivat ilmestymisvuosinaan ehdolla Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkinnolle. Niskalan ja Muinosen teoksia ei tästä huolimatta, kuten ei 2010-luvun kotimaista kirjeromaaniakaan ja sen kokeellisia

tyylikeinoja, ole kirjallisuudentutkimuksen kentällä juuri kartoitettu¹.

Epistolaarista fiktiota määrittävät jo lähtökohtaisesti erilaiset poissaolon ja läsnäolon paradoksit. Janet Gurkin Altman toteaa teoksessaan *Epistolarity* (1982) kirjeromaanin rakentuvan erilaisten polariteettien varaan:

Kommunikaatiovälineenä kirje asettuu poissaolon ja läsnäolon väliin; kaksi henkilöä, jotka kohtaavat toisensa kirjeen välityksellä, eivät ole koskaan täysin yhdessä tai erossa toisistaan. Kirje sisältää yhtä suuren mahdollisuuden täydelliseen kommunikaatioon sekä riskin kaikenlaisen kommunikaation epäonnistumiseen. (Altman 1982, 43.)

Läsnä- ja poissaolon sekä lähettäjän ja vastaanottajan muodostamien vastakkaisten napojen lisäksi kirjeromaanin kerrontaa leimaa usein vuorottelu luotettavuuden ja petollisuuden, sulkeuman ja avoimuuden, aukkoisuuden ja jatkuvuuden välillä (Altman 1982, 186–187). Samansuuntaisia huomioita on tehnyt Eira Stenbergin kirjeromaaneita tutkinut Riitta Jytilä (2012, 20), joka toteaa, että kirjemuoto ”kerto[o] yhteyden etsimisestä, mutta myös problematis[oi] kommunikaation mahdollisuuden”. Joe Bray (2003, 14, 16, 18) on tajunnankuvauksia koskevassa tutkimuksessaan puolestaan esittänyt, että kirjeromaanien keskeiset ristiriidat paikantuvat usein **kirjoittavan** ja **kokevan minän** (*narrating I, experiencing I*) sekä kirjoittamisen ja kirjoitetun ajan limittymiseen tekstissä. Etenkin Muinosen teoksessa nämä jännitteisyydet vaikuttavat keskeisesti romaanin kerronnalliseen rakentumiseen.

Epistolaarisessa romaanissa kirjoittavan minän puhuttelemaa vastaanottajaa voidaan ajatella kertomuksessa yhtä tärkeänä kerronnallisena toimijana kuin kirjeromaanin kertojaa. Altmanin mukaan kirjeromaani perustuu **epistolaariselle sopimukselle** (*epistolary pact*), oletukselle kommunikaation vastavuoroisuudesta, sillä muutoin ”kirjoitus ei juurikaan eroa päiväkirjasta, vaikka ulkoisesti teoksen muoto muistuttaisikin kirjettä” (Altman 1982, 89–89). Sekä Niskalan että Muinosen teoksia sävyttää kuitenkin vastaavuoroisen kommunikaation mahdottomuus ja kirjoittavan minän korostuminen vastaanottajan kustannuksella. Huolimatta näistä ristiriidoista romaanien kirjoittava minä määrittää kummassakin tapauksessa itseään kirjeitten osoitettua vastaanottajaa, tiettyä sinää vasten. Näennäisen poissaoleva sinä vaikuttaa siis keskeisesti minän kirjoittamiseen, ja sinän voi ajatella ”ottavan aktiivisesti osaa tarinaan huolimatta lingvistisestä äänettömyydestään” (Jytilä 2012, 23). Vastaanottajan spesifisyys erottaa myös kirjeromaanin päiväkirjamuodosta, ja tietoisuus tästä ohjaa kirjoittamisen luonnetta (Altman 1982, 103; ks. myös Wolff 1992, 77). Väitän kuitenkin, että vaille vastausta jääminen, epistolaarisen sopimuksen särkyminen ja vastaanottajan sivuuttaminen – eli sopimuksen tahallinen rikkominen – toimivat itse asiassa Muinosen ja Niskalan romaanien kertojille kirjoittamisen mahdollistavana tekijänä.

1 Poikkeuksena voidaan mainita Joonas Sántin (2020) Anu Kaajan *Leda*-kirjeromaanin kerronnan tasojen rikkoutumisia käsittelevä artikkeli. Teemoiltaan ja kerronnallisilta keinoiltaan Kaajan barokkinen pastissiteos poikkeaa kuitenkin merkittävästi Niskalan ja Muinosen romaaneista.

Sovellan analyysissäni multimodaalista stilistiikkaa. Kielitieteellisesti suuntautuneessa stilistiikassa kaunokirjallisen tekstin aikaansaamat esteettiset vaikutelmat perustellaan kielellisen toiston, parallelismin tai poikkeavuuden tuottaman **etualaistumisen** (*foregrounding*) avulla². Uudemmassa stilistisessä tutkimuksessa etualaistuminen ymmärretään lukijan huomion ohjaamiseksi ja lukuprosessin syventämiseksi (ks. esim. Stockwell 2005, 19; Sanford–Emmott 2012, 103). Etualaistumista voidaan luokitella edelleen sen mukaan, onko kyseessä poikkeama yksittäisen teoksen sisällä (*internal foregrounding*) vaiko ulkoinen poikkeama suhteessa konventioihin (*external foregrounding*), esimerkiksi vakiintuneeseen kielenkäyttöön tietyssä yhteydessä. Siinä missä lingvistinen tyylin tutkimus on käsitellyt lähinnä tekstien kielellisiä piirteitä, multimodaalisesti suuntautunut tyylin tutkimus huomioi muutkin merkityksenannossa käytetyt semioottiset resurssit eli moodit, kuten esimerkiksi kerronnalliset keinot ja tekstin asettelun sivulle, ja niiden väliset vuorovaikutukset. Näin ollen multimodaalinen stilistiikka kiinnittää kielellisten ilmiöiden ohella huomiota muun muassa tekstin visuaaliseen ilmeeseen. (Nørgaard 2019, 24–25.)

Graafisia keinoja voidaan pitää jokaisessa asetellussa tekstissä merkityksellisenä tyylipiirteenä, vaikkakaan kaikissa teksteissä graafiset keinot eivät kannan samanarvoista merkityspotentiaalia. Stilisti ja narratologi Willie van Peer (1993) on puhunut länsimaista lyriikkaa dominoivasta **typografisesta etualaistumisesta** (*typographic foregrounding*), jossa typografiassa tapahtuva toisto tai poikkeama lisää jonkin keinon saamaa huomioarvoa teoskokonaisuudessa. Multimodaalisen stilistiikan välineistöä kertomakirjallisuuden tutkimukseen soveltava Nina Nørgaard (2019, 67–68) on jalostanut van Peerin määritelmää huomauttamalla, että nykyään typografialla viitataan ensisijaisesti kirjasintyyppin visuaaliseen asuun eikä esimerkiksi tekstin asetteluun sivulle, siinä missä van Peer käsittelee typografisella etualaistumisella sekä kirjasintyyppissä että taitossa esiintyvän toiston tai poikkeavuuden. Nørgaard erottaa toisistaan tekstin typografian ja taiton omiksi moodeikseen, vaikka hän samalla toteaa, että ne vaikuttavat usein keskeisesti toisiinsa. Käytän omassa tutkimuksessani termiä **graafisten keinojen etualaistuminen**, jolla viitataan sekä kirjasinmerkkien visuaaliseen ilmeeseen että tekstin asetteluun sivulle³.

Tarkastelemissani teoksissa kenties keskeisimmiksi poissaolon esittämisen kielellisiksi ja kerronnallisiksi keinoiksi nousevat negatio ja toisen persoonan kohosteinen käyttö. Luvussa 2 avaan kyseisiä tyylikeinoja koskevaa aiempaa teoreettista tutkimusta. Luvuissa 3 ja 4 tutkin, kuinka graafiset keinot vaikuttavat näiden kielellisten ja kerronnallisten piirteiden tulkintaan, ja lopuksi luvussa 5 vertailen lyhyesti Muinosen ja Niskalan romaanien tapoja esittää poissaoloa.

2 Vaihtoehtoisesti voidaan puhua myös kohosteisuudesta.

3 Koska graafiset keinot ovat keskeisessä asemassa molemmissa teoksissa, olen säilyttänyt sitaateissa alkuperäiset yliviivaukset ja kursiivit.

2 *Ambivalenssi toisen persoonan käytössä ja negaatiassa*

Kirjeromaaneina *Sata kirjettä kuolleelle äidille* ja *Mustat paperit* rakentuvat suurelta osin toisen persoonan puhuttelun varaan. Yhdysvaltalaisista romaanikirjallisuutta analysoinut Joshua Parker (2018) esittää, että toisen persoonan käyttö voi sijoittelusta riippuen saada erilaisia tehtäviä kertomuksessa. Parker kytkee toisen persoonan satunnaisen käytön usein kerrontatilanteen korostumiseen (mts. 98): sinän yllätyksellinen puhuttelu voi muuttaa lukijan käsityksiä kertomuksen yleisöstä. Lisäksi Parkerin analyysin mukaan nykykertomuksissa sinä ei välttämättä ole yksiselitteisesti joko henkilöhahmo, kertoja tai lukija, vaan viittauskohde voi muokkaantua dynaamisesti lukukokemuksen aikana (mt. 99). Alison Gibbonsin (2012, 77–78) mukaan taas visuaalisia tehokeinoja hyödyntävissä kokeellisissa romaaneissa toinen persoona voi toimia usein **kaksoisdeiktisenä sinänä**, samanaikaisesti sekä lukijaan että kertomuksen yleisöön tai henkilöhahmoon viitaten. Tämä puolestaan johtaa asemointiin, jossa lukija huojuu jatkuvasti teoksen korostuneen keinotekoisuuden ja tarinamaailmaan uppoutumisen välillä. (Ks. myös Herman 1994; 2004, 342.)

Toisen persoonapronominin käyttöä tutkinut Jarmila Mildorf (2016, 146) huomauttaa, että toisen persoonan mahdollisia viittauskohteita tulkittaessa tulisi aina huomioida samassa yhteydessä esiintyvät muut kielelliset keinot eli lingvistinen konteksti⁴. Artikkelissaan Mildorf ehdottaa, että toisen persoonan tuottamia vaikutelmia ymmärrettäisiin jaolla lukijan **esteettis-refleksiiviseen** (*aesthetic-reflexive*) ja **affektiivis-emotionaaliseen** (*affective-emotional*) vetoamiseen tai osallistamiseen. Siinä missä esteettis-refleksiivinen vetoaminen kiinnittää lukijan älyllisen huomion *sinä*-pronominin leikilliseen käyttöön, affektiivis-emotionaalinen osallistaminen rinnastuu jossakin määrin empatian esiin kutsumiseen. Näin on mahdollista erottaa kokeeko lukija ”tulleensa puhutelluksi” tai ”liikutuuko” hän lukiessaan tekstiä, jossa toista persoonaa käytetään tehokeinona. Kummatkin osallistamisen tavat pohjaavat ensikädessä teosten tekstuaalisiin piirteisiin, mutta niiden soveltamiseen vaikuttavat lisäksi muun muassa aiemmat lukukokemukset ja todellisuuden pohjalta luonnostellut, lukutapahtumaa edeltävät kognitiiviset mallit eli skeemat. (Mts. 148, 150.) Mildorfin mukaan ei ole syytä olettaa, että *sinän* viittauskohde olisi kaunokirjallisuudessa aina selkeästi rajattu, sillä yhtä hyvin voidaan ajatella, että teksti lähtökohdaisesti leikittelee toiseen persoonaan liittyvällä viittaavuuden ambivalenssilla (mts. 149).

Negaatiota on sitäkin lähestytty narratologiassa ja stilistiikassa erityisesti viittauskohteen samanaikaisen läsnä- ja poissaolon tuottavana keinona. Negaatiassa asiaan viitataan esimerkiksi kieltävällä lauserakenteella (syntaktinen negaatio) tai negatiivisesti määrittävällä sanalla (semanttinen negaatio) sen sijaan, että kyseessä olisi olemisen vahvistava viittaus. Tiivistäen sanottuna kielifilosofian näkökulmasta negaatiolla voidaan siis kieltää jonkin väittämän tai sen taustaoletusten totuusarvo (Downing 2000, 25). Laura Hidalgo

4 Mildorf – ja varsin monet muutkin – kertomuksentutkijat keskittyvät teoretisoineissaan toisen persoonan kerrontatilanteisiin, joissa ei ole sinää puhuttelevaa minää kertojana. Voidaan kuitenkin esittää, että puhuttelua sisältävät kertomukset voivat tarjota aivan yhtä lailla pureksittavaa tutkimukselle kuin toisen persoonan kerrontakin.

Downingin (2000) kattava, stilistisesti ja kognitiivisesti suuntautunut tutkimus negaatiosta osoittaa, että kielteinen muoto toimii kaunokirjallisuudessa usein etualaistuvana keinona, jonka avulla joko eksplisiittisesti tai implikoiden torjutaan aiemmin mainittu tai oletettu väittämä (mts. 197). Negaation avulla voidaan siis päivittää tarinamaailmaa koskevia oletuksia, ja dynaamisena keinona negaation semanttinen vaikutuskenttä saattaa ulottua laajemmalle kuin lause tai virke, jonka rajoissa kieltö ilmenee. (Mts. 198.)⁵ Kertomusentutkimuksessa negaation kertovia merkityksiä on lähestytty kattavimmin **epäkerrotun** (*disnarrated*) käsitteen avulla. Alkujaan Gerald Princen (1988, 3) kehittämä termi viittaa ilmauksiin, jotka kertovat eksplisiittisesti mitä ei tapahtunut. Negaation tulkitseminen epäkerrotuksi edellyttää viitatus asian tai tapahtuman hypoteettista kertomista tekstissä (mitä olisi voinut tapahtua), mutta negaatio toimii usein juuri epäkerrotun merkitsijänä (Lambrou 2016, 25). Epäkerrotun vastinpareiksi Prince (1988) nostaa sellaiset kerronnan muodot, joissa johonkin tapahtuneeseen viitataan ellipsillä tai se jätetään tyystin mainitsematta. Robyn Warhol (2005, 222) on Princen lisäksi täsmentänyt epäkerrotun käsitteenmäärittelyä alakategorioilla, jotka selittävät kertomatta jättämisen tai kiellon kautta kertomisen syitä tekstissä: motiivina saattaa olla asian kerrottavuuden eli kiinnostavuuden ja relevanssin heikkous, sanallistamisen vaikeus tai asian tabuinen ja traumaattinen luonne. Kertomista voivat rajoittaa yhtä hyvin myös kaunokirjalliset konventiot.

Warholin (2005) luokittelun soveltamista vaikeuttaa kategorisointien liikkuvuus ja päällekkäisyys. Etenkin sanallistamisen vaikeus ja asian mahdollinen traumaattinen luonne tuntuvat kytkeytyvän vahvasti toisiinsa, ja tabuistuneen aiheen kohdalla kertomisen esteenä saattavat olla kaunokirjallisuutta säätelevät normit. Laura Karttunen (2008) on tarttunut kaunokirjallisuudessa ilmenevien, yhteiskunnallisten normien sekä epäkerrotun väliseen kytkökseen. Karttunen esittää, että kertomatta jättäminen tai kiellon kautta kertominen usein nimeää ja tekee näkyväksi kyseenalaistamattoman normin (mts. 419), ja niinpä negaatio voi viestiä kertojan tai henkilöhahmon asennoitumisesta tähän normiin (mts. 425). Näin tapahtuu etenkin Niskalan teoksessa, jossa kertoja vertaa omaa suruaan vakiintuneisiin tapoihin käsitellä menetystä.

3 Graafiset keinot toisen persoonan viittauskohteen täsmennyksinä

Sata kirjettä kuolleelle äidille kertoo nimensä mukaisesti tyttären suruprosessista, sillä kertoja kirjoittaa kirjeitä menehtyneelle äidilleen⁶. Epäkronologisesti etenevä teos alkaa kuvauksella äidin kuolemasta, ja hautajaisten jälkeen kertoja rekonstruoi muistojaan äidin

⁵ Stilistiikassa negaatiota on tutkittu myös kattavasti teksti-maailma-teorian (*Text World Theory*) avulla.

⁶ Niskala on haastatteluihinsa kertonut romaanin perustuvan hänen omiin kokemuksiinsa. Graafisten keinojen etualaistuminen tuo mieleen toisen omakohtaisen, surua kuvaavan pohjoismaisen teoksen: Naja Marie Aidin teos *Jos kuolema on vienyt sinulta jotakin, anna se takaisin: Carlin kirja* (2018/2017) pitää sisällään monia samankaltaisia keinoja kuin Niskalan teoskin.

sairastumisesta Lewyn-kappaleen tautiin, joka diagnosoidaan virheellisesti Alzheimeriksi. Sairauden edetessä äiti kadottaa vähitellen toimintakykynsä ja joutuu hoitolaitokseen, missä kertoja käy häntä katsomassa. Samalla kun äiti menettää muistinsa ja puhekykynsä, tämä tulee yhä riippuvaisemmaksi tyttärestään. Suhteessa tapahtuvaa muutosta voi kuvata kasvavaksi symbioottisuudeksi, johon kertoja suhtautuu ristiriitaisesti ja joka uhkaa määrittää kirjoittavan minän identiteettiä ja kieltä vielä äidin poismenon jälkeenkin. Suruprosessin käynnistämä identiteettikriisi vie kertojan lopulta Auroran sairaalan psykiatriselle osastolle. Kirjoittavan minän surun kulku peilaa siis käänteisesti jossakin määrin äidin psyyken hajoamista ennen tämän kuolemaa. Niskalan romaanissa toistuvia teemoja ovatkin häilyvät rajat minän ja sinän välillä, mutta myös toisen tavoittamattomuus.

Kerronnallisesti *Sata kirjettä kuolleelle äidille* -romaanin kiinnostavin anti liittyy teoksen tapaan yhdistellä erilaisia tekstityyppejä kollaasinomaiseksi kokoelmaksi ohjeita, sitaatteja ja listoja, ja näiden tekstityyppien visuaaliseen erotteluun. Niskalan teoksen kohdalla voidaan puhua graafisten keinojen ulkoisesta etualaistumisesta, jossa tekstin asettelu sivulle poikkeaa lukijan kirjeromaanilta olettamasta taitosta. Kappaleitten keskitys vaihtelee läpi teoksen; vuodattavien, pitkien kappaleitten sijaan tekstin asettelua dominoivat lyhyet kappaleet, ja kirjeromaanille tyypillisen ensimmäisen persoonan kerronnan ja toisen persoonan puhuttelun kanssa vuorottelee nollapersoona (kuva 1).

Pitäisi säästää mielessä vain hoitavimmat muistot ja hävittää ne vaikeimmat, muistot sairaasta äidistä ja muistot jatkuvasta riittämättömydentunteesta.

*Muisto kylpyhuoneesta, kun kompastuit viemäriiritilään
ja putosit käsistäni lattialle.*

*Muisto pihalta, terassin reunalta, jota et osannut kiertää,
Pelästynyt itkusi seurasi minua pitkään, vaikka kuinka
yritin tyynnyttellä sinua pionipuskan edessä: Katso äiti,
miten kaunis kukka!*

Pitäisi todella unohtaa esimerkiksi ruokapöydän kulma, johon löit takaraivosi kun luiskahdit otteestani. Silloin huusit sellaista huutoa, jota en ollut koskaan ennen kuullut. Sellaista hätäistä, kiljuvaa huutoa josta sanotaan: *kuin sikaa tapettaisi*.

Kertoja kuvailee omaa suruaan käyttämällä nollapersoonan lisäksi konditionaalia. Modaaliverbin *pitää* toisto kiinnittää huomion hyväksytyyn ja normittavaan suremisen kaavaan, johon kertoja omaa kokemustaan vertaa. Yhtäältä genetiivisubjektin pois jättäminen häivyttää kertojan subjektiivisuutta taustalle, vaikka toisaalta ensimmäisen ja neljännen kappaleen virkkeissä esitetään subjektiiviseen kokemukseen pohjaavaa informaatiota, jota korostetaan spesifioivilla pronomineilla ja adjektiiveilla: *ne vaikeimmat muistot, sellaista huutoa*. Deonttisen modaalisuuden etualaistuminen tekee näkyväksi suremisen yleisiä ja normatiivisia käytäntöjä sekä kertojan omaa, poikkeavaa kokemusta. Ajatus hyväksyttävästä suremisen kaavasta tulee kerronnassa vuoroin kiistetyksi tai ironisoiduksi. Vastakkainasettelua yksilöllisen ja normatiivisen suremisen välillä painotetaan toisinaan graafisin keinoin: nollapersoonassa kirjoitettujen kappaleiden väliin on sijoitettu ensimmäistä ja toista persoonaa sisällään pitävät muistot, joiden keskitys poikkeaa edeltävästä tai seuraavista, passiivissa kerrotuista kappaleista. Taitollinen variointi tuottaa vaikutelman vastustavasta dialogista, jossa kirjoittava minä asettaa oman kokemuksensa konkreettisesti vastakkain esimerkillisen surukokemuksen kanssa⁷, mutta vastakarvaisuuden aste vaihtelee läpi teoksen. Vaihtoehtoisesti voidaan tulkita, että poikkeamat tekstin asettelussa esittävät muistojen tunkeutumista kertojan tajuntaan, ja kursiivi tehostaa vaikutelmaa tuskallisista sivuäänistä. Lainatussa katkelmassa geneerisyyden ja konditionaalien yhdistyminen painottaa kertojan asennoitumista skemaattiseen, kulttuurisesti ja kollektiivisesti hyväksytyyn suremisen kulkuun, jossa tämä itse jatkuvasti epäonnistuu. Sen sijaan, että kirjoittava minä kuvaisi normeja indikatiivilla tai imperatiivilla, tämä käyttää konditionaalia (*pitäisi*), joka pehmentää juopaa yleisen ja yksityisen välillä sekä tekee näkyväksi kertojan suhtautumisen ennalta määrättyihin suremisen kaavoihin. Samalla kertojan oma reagointi äidin kuolemaan näyttäytyy eritoten kertojalle itselleen inversiona ja negaationa skemaattisesta kokemuksesta, johon tämän oma suru ei istu (ks. Karttunen 2008, 240).

Kirjeromaaneissa saatetaan usein esittää kirjeitten liikettä yksityisestä yleisöstä, kirjeitten osoitetusta vastaanottajasta, kohti laajempaa, julkista yleisöä (Altman 1982, 111). Sensuuria on perinteisesti käytetty kirjeissä erottamaan yksityisen ja julkisen rajaa, ja sen tarkoituksena on usein ollut estää kirjeiden lähettäjä tai vastaanottajaa koskevan yksityisen tiedon paljastumista kirjeitten julkaisemisen yhteydessä. Lisäksi sensuuriin yhdistyvät mielikuvat vallasta: sensuuri on usein tekstuaalisesti väkivaltainen strategia (van Peer 1997, 50), joka kantaa mukanaan mielle yhtymiä totuuden muuntelusta tai tekstin merkitsemisestä säädyttömäksi (ks. Potter 2013). Tästä syystä sensuuri herättää vääjäämättä kysymyksiä siitä, kuka tekstiin kajoaa ja miksi. Lisäksi epistolaisessa fiktiossa kirjeitten lukemisesta, uudelleenkirjoittamisesta ja jopa oikolukemisesta tulee usein keskeinen osa kertomuksen juonellista etenemistä (Altman 1982, 92). Yhtä lailla kirjeitten

7 Tässä yhteydessä on huomautettava, että keskityksen saamia tehtäviä varioidaan Niskalan romaanissa tiheään, ja vastakkainasettelu on vain yksi esimerkki näistä funktiosta. Muita funktioita ovat muun muassa lääketieteellistä diskurssia edustavien katkelmien erottelu ympäröivästä tekstistä irrallisiksi sitaateiksi.

sensuroinnista, arkaluontoisen informaation pimittämisestä tai rajaamisesta vieraiden lukijoitten silmiltä voi tulla osa kirjeromaanin kerronnallista rakentumista. Niskalan romaanissa ei ole kuitenkaan yksiselitteisen selvää, sensuroiko kirjeitä kirjoittava minä vai kirjeitä vastaanottava sinä.

En koskaan kertonut, [REDACTED] jättää omenankantoja nojatuo-
liin, ja [REDACTED] En kertonut, että
[REDACTED] suuttuu, [REDACTED] lentää [REDACTED] mutta
jälkeä [REDACTED] ei jää, [REDACTED] välissä oli [REDACTED] kutoma
ryijy. En paljastanut, että joskus [REDACTED] Enkä sitä,
ensimmäinen muistoni juhannuksena, [REDACTED] auton avaimet,
[REDACTED] ja syntyy tappelu, [REDACTED] paitaan tuli reikä, [REDACTED]
itkitte. En tiennyt kenen perään juosta, [REDACTED] ryömin piiloon
asuntovaunun alle. [REDACTED]

En kertonut, että [REDACTED] hain kovakärkiset balettitos-
suni ja yritin [REDACTED] niillä. Enkä sitä, että [REDACTED]
[REDACTED] revolverin ja [REDACTED]
[REDACTED]. Sen olisin [REDACTED] kertoa, mutta en luottanut
kehenkään.

Kun [REDACTED] 14-vuotias [REDACTED] serkun luona, [REDACTED]
[REDACTED] viereeni nukkumaan, [REDACTED]
[REDACTED] en haluaisi. [REDACTED]
[REDACTED] En kertonut, [REDACTED] juhannus, [REDACTED]
kahta veljeään [REDACTED] heit-
tämään [REDACTED] veteen. [REDACTED]
[REDACTED] pelkäsin [REDACTED]

En [REDACTED] mummista [REDACTED] itkee [REDACTED]
vintin kapeat portaat [REDACTED] enkä [REDACTED]
[REDACTED] epäilee [REDACTED] en sätkistä [REDACTED]
[REDACTED] saa kontaktia [REDACTED] Ja puu-
tarhat, [REDACTED] ihmisistä, [REDACTED]
[REDACTED] tuuliviiristä [REDACTED] näkeminen tietää huonoa.
[REDACTED] hieroa, [REDACTED] vihasin [REDACTED] tuoksua ja tiikeribalsamia
[REDACTED] sormenpäihin. [REDACTED] kuorsasi [REDACTED]
[REDACTED] kesä [REDACTED] heitteillejättö eikä
ambulanssia [REDACTED]

Muut pelot minä toin sinulle ja sinä kiikutit ne pois.

[REDACTED] tehtävänä [REDACTED]
kutsut. [REDACTED]
[REDACTED] itken [REDACTED] en osaa [REDACTED] en ole [REDACTED]
[REDACTED] pyydettiin [REDACTED] Tai että
[REDACTED] karkaa [REDACTED] suuttuu: katso miten typerästi [REDACTED]
[REDACTED] sattui sinuun? [REDACTED]
[REDACTED] kädessä ja luuli [REDACTED] tytöksi, [REDACTED]
[REDACTED] kuolemasi jälkeen, [REDACTED]
olisin voinut kertoa mutta en [REDACTED]

Kenelle minä nämä nyt vien?

Mutkattomin ratkaisu on tulkita kirjeessä esiintyviä mustia palkkeja (kuva 2) kirjoittavan minän itesesensuurina. Itsesensuuri näyttäytyy terävänä jakona kirjeitten vastaanottajan ja romaanin lukijan välillä, sillä tunnustuksen sisältävä kirje on osoitettu äidille, eikä teoksen lukija pääse osalliseksi tunnustamisen aktista, sillä palkit peittävät tunnustuksen kannalta oleellista tietoa. Siten lukija ei myöskään voi ottaa kuolleen äidin, kirjeen uskottun vastaanottajan, paikkaa. Vaihtoehtoisesti sensuuria voi lähestyä kirjeitten vastaanottajan toimituksellisenä sensuurina: tässä tulkinnassa kirjeitä sensuroisikin kuollut äiti, joka muuntelee tyttären kertomusta, kenties suojellakseen tämän yksityisyyttä. Tällainen reaalia maailman puhetilanteiden skeemoja hylkivä lähestymistapa kyseenalaistaa vastaanottajan poissaoloa tekstissä ja mahdollistaa kuolleen äidin tulkitsemisen aktiiviseksi lukijaksi, joka osallistuu tyttären kertomuksen uudelleenjärjestelyyn ja kirjoittamiseen⁸. Aivan kuten Bray (2003, 10) on huomauttanut, kirjeromaanien kerrontaa lähestytään turhan usein kirjoittavan minän välittömänä ja läpinäkyvänä tietoisuuden vuodattamisena paperille, vaikka jo kirjeitten osoittamisen tietylle vastaanottajalle voi ajatella alleviivaavan välittyneisyyden mahdollisuutta. Äidin tulkitseminen kirjettä sensuroivaksi tahoksi saa pohtimaan uudestaan vastaanottajan mahdollista poissaoloa tekstissä: onko romaanin kertoja todella yhtä kuin kirjoittava minä, vai onko kirjeenvaihtoa välittävä taho itse asiassa kirjeitten nimetty vastaanottaja, kuollut äiti? Sensuuria on mahdollista lukea kuolleen äidin poissaoloa tehostavana keinona mutta myös tämän kummittelevana läsnäolona tekstissä.

Sensuuria voidaan ymmärtää myös **kirjallisena tuhontana** tai **turmeluna**⁹, jonka tarkoituksena on tehdä teksti lukukelvottomaksi (Joensuu 2020, 181; Keskinen 2019, 154–155). **Kirjallisen tuhonnan** käsite ohjaa tarkastelun kirjaesineen materiaalisuuteen liittyviin kysymyksiin, toisin sanoen kirjan ”funktion tietoiseen väärinkäyttöön”, jossa turmelu voi kuitenkin tuottaa uudenlaisia lähestymistapoja kirjalliseen taideteokseen (Joensuu 2020, 179–180). Van Peer (1997, 44) on todennut, että fiktiivisessä teoksessa esiintyvä tekstin tärvely usein etualaistaa materiaalisuuden ohella kommunikaation epävarmuuksia koskevia kysymyksiä, sillä kirjallinen tuhoaminen huojuttaa kirjainmerkkien pysyvyyttä. Lukukelvottomuus vaikuttaakin olevan yksi multimodaalisten romaanien lajipiirre, joka voi etualaistaa kirjaesineen materiaalisuutta: muun muassa yhdysvaltalainen kirjailija Jonathan Safran Foer on omassa tuotannossaan käyttänyt erilaisia tuhoamisen tekniikoita, jotka muistuttavat sensuuria. (Keskinen 2017, 91). Muinosen romaanissa esiintyvän sensuurin tulkitsemiseksi **kirjallisen tuhonnan** käsite vaatii täsmennyksiä, sillä sensuurin

8 Tällaisen tulkinnan mielekkyyttä voi toki suhteuttaa teoskokonaisuuteen, jossa vastaanottajan poissaolo painottuu kauttaaltaan vailla muita murtumien mahdollisuuksia. Vaihtoehtoisesti välittyneisyyden voi yhdistää myös yksistään toimituksellisen tason korostumiseen.

9 Mikko Keskinen (2019) käyttää lukukelvottomaksi tekemisestä käsitettä **demediaatio** (*demediation*), ja kokeellisessa kirjataiteessa ilmiötä tutkinut Juri Joensuu (2020) on suomentanut termin **kirjalliseksi tuhonnaksi**. Van Peer puhuu puolestaan metaforisemmin tekstien **runtelusta** tai **silpomisesta** (*mutilation*) ja erottaa fiktiivisten teosten esittämän tuhoamisen (*pseudomutilation*) omaksi kategoriakseen.

ymmärtäminen yksistään lukukelvottomuuden valossa ei vielä selitä, kuinka tuhonta suhteutuu teoksessa samanaikaisesti esiintyviin kerronnallisiin ja kielellisiin keinoihin.

Mustat palkit saavat sensuurin lisäksi negaation kaltaisia merkityksiä. Niskalan romaanin kirjeessä kielellinen negaatio tehostuu graafisen keinon myötä: kirjeessä toistuvat kieltolauseet (*[e]n kertonut*), ja samalla mustat palkit pimentävät tunnustuksen sisällön teoksen aktuaaliselta lukijalta. Tulkitsenkin, että kyseessä on **graafinen negaatio**, joka oikeastaan samalla kyseenalaistaa sensuurin yksityisyyttä suojelevaa tarkoitusta (ks. Nørgaard 2019, 147). Negaatiota on tutkimuksessa ymmärretty usein lukijan kognitiivista vaivannäköä tehostavana keinona, joka kutsuu kuvittelemaan kiellon kohteen (Gibbons 2012, 52–53). Mirja Kokko (2012, 319) on puolestaan surun esittämistä kuvakirjoissa tutkiessaan todennut, että aukkoisuus kerronnassa voi toimia teoksen lukijaa aktivoivana ja dialogiin kannustavana strategiana, joka tarjoaa monia erilaisia tulkintapositioneja. *Sata kirjettä kuolleelle äidille* -romaanissa mustat palkit voivat siis itse asiassa tuottaa tirkistelevän lukijan, joka koodaa auki palkkien mustaamaa informaatiota. Sensuuriin liitettävät kulttuuriset konnotaatiot säädyttömyydestä luovat mielikuvia seksuaalissävytteisestä tunnustuksesta ja lisäävät katkelmaan lähes voyeuristista houkutusta tirkistelevälle lukijalle. Kirjeen toisessa kappaleessa kuvataan tilannetta, jossa sensuroimatta jätetyt kohdat ohjaavat sovittamaan katkelmaan hyväksikäyttökertomuksen mallia, vaikka varmuudella on mahdotonta sanoa, mitä tunnustettavassa episodissa oikeastaan tapahtuu. Graafinen negaatio tekee näin mahdottomaksi tunnustuksen suoraan vastaanottamisen, mutta samalla houkuttaa lukijaa aktiivisesti spekuloidaan sensuroitua kohtausta, ikään kuin asettautumaan kuolleen äidin paikalle tunnustuksen uskotuksi vastaanottajaksi.

Sensuurin lisäksi Niskalan romaanissa on käytössä typografiseksi lukeutuva keino, yliviivaus, joka saa sekin negaatioon rinnastuvia merkityksiä kerronnassa. Yliviivaus kiinnittyy toistuvasti tiettyjen sanojen ja kirjoitusvirheitten yhteyteen, jotka esittävät kirjoittavan minän ja vastaanottajaksi osoitetun sinän sulautumista. Kirjoituksessa etenkin possessiivisuffiksit toimivat symbioosin merkitsijöinä: ”minusta kasvoi sairautesi myötä kätesi, jalkasi, suusi, ja tunsin itsestäni enää vain torson” (SKKÄ, 113). Possessiivisuffiksit liukuvat katkelmassa äidin sairastumisen myötä ensimmäisestä toiseen persoonaan. *Kasvaa*-verbin valinta kuvaa kirjoittavan minän tahdottomuutta prosessissa: kertoja aistii ja tiedostaa symbioosin, mutta samalla minän ja sinän yhdistymistä kuvataan ruumiin paloitteluun viittaavalla metaforalla, kun minä tuntee itsestään enää ”vain torson”. Paloitellun ruumiin vierautta alleviivaa ensimmäisen persoonapäätteen uupuminen ja vastakainasettelu edeltävien lauseitten toisen persoonan possessiivisuffiksin kanssa. Päätteiden persoonamuoto uhkaa muutoinkin valua kirjoituksessa toistuvasti ensimmäisestä toiseen, ja äidin kuoleman jälkeen kirjoittava minä alkaakin merkitä liukumaa yliviivauksella (esim. 1–4).

- (1) Samaan aikaan toisaalla tarinat ~~elämästäsi~~ elämästäni tulivat ulos itkuna. Kun muotoilen sen näin, vaikuttaa, että prosessi joskus päättyisi, että tämä olisi ollut vain hetkellistä, mutta se ei ollut totta. Ihmiset ympärilläni hiertyivät, oli hankausta, oli eri kohdissa olevia elämäntilanteita ja

vähemmän sellaisia tunnetaitoja, joista kymmenen vuoden päästä kirjoitettaisiin lehdessä. (SKKÄ, 125.)

- (2) Kurssilla kukaan ei kommentoinut ~~tarinaasi~~ ~~tarinaani~~ ~~elämäsi~~ elämäni: Eihän tuo voi olla totta (SKKÄ, 169.)
- (3) Kaikesta mitä kuulen, kaikesta mitä katson, mieleeni tulee ~~sinun~~ ~~minun~~ elämämme. (SKKÄ, 254.)
- (4) Yritän maalata muotokuvaan itsestäni: kuka minä olen? Se sekoittuu muotokuvaan sinusta. Rajat ovat epäselvät, ~~hapsotan~~, ~~hapsotat~~, tarinasi hapsottaa sisääni. (SKKÄ, 275.)

Typografinen keino toimii lainauksissa usein negaation tavoin, sillä se ohjaa kuvittelemaan yliviivattua sanaa sitä seuraavan sanan vastaparina. Kirjoittavan minän elämä ei ainoastaan sekoitu kuolleen äidin elämään vaan myös määrittyy sitä vasten. Yliviivaus leikkaa teoksessa usein leksikaalisen toiston kanssa samassa kohtaa: sanapari *elämä – tarina* osoittautuu toistuvasti haasteelliseksi kirjoittavalle minälle. Aivan kuin sinän ja minän symbioottinen sulautuminen ja sitä väistämättä seuraava sinän poissaolo nousisi kirjoittavan minän elämän kerronnallistamisessa ylitsepääsemättömäksi haasteeksi, kun kuolleen äidin ”tarina hapsottaa” kertojan ”sisään”. Epäkerrottuakin löytyy negaation liepeiltä: kertoja asettaa kirjoituksensa – ja kenties kokemuksensa – kyseenalaiseksi toteamalla ”se ei ollut totta” (1) tai toivomalla, että kirjoituskurssilla muut kyseenalaistaisivat hänen sanansa (2). Hypoteettisuus ilmenee näissä tapauksissa haaveena, kun kertoja miettii mielessään vaihtoehtoa, jossa muut kurssilaiset kenties osoittaisivat empatiaa hänelle. Samalla yliviivaus ei täysin poista viittauksia äitiin, vaan esittää ne ikään kuin toiveenomaisena mahdollisuutena kirjoituksessa.

Tulkitsen, että kirjoittavan sinän emotionaalinen irtautuminen kirjeitten alkuperäisestä vastaanottavasta sinästä vahvistuu romaanin neljännessä osassa, kun kirjoittava minä asettaa itsensä kirjeenvaihdon vastaanottajan paikalle. Kyseessä on leipätekstiin sijoitettu kymmenen kohdan lista (kuva 3), jonka kertoja otsikoi *OHJEET SELVIYTYMI-SEEN*, aivan kuin *Raamatun* kymmenen käsky¹⁰.

10 Listoja kaunokirjallisuudessa tutkinut Eva von Contzen (2018, 318, 322) toteaa, että listat heijastavat arkipäiväisiä kokemuksia ja käytäntöjä, ja siksi kaunokirjallisuuteen upotettujen listojen voi ajatella jo muotonsa vuoksi puhuttelevan lukijaa erityisellä tavalla. Niskalan teoksessa listauksen voikin tulkita tehostavan vaikutelmaa lukijan suorasta puhuttelusta tai vaihtoehtoisesti etualaistavan listan affektii- vista funktiota.

OHJEET SELVIITYMISEEN

- 1) Syö näkkileipää. Se peittää ulkopuolisen ja päänsisäisen hälyn.
- 2) Pidä ranteessa kuminauhaa. Räpsytä sitä silloin, kun olet ahdistunut. Se ei vahingoita samalla tavoin kuin partaveitsi.
- 3) Pysy poissa saksien lähetyviltä.
- 4) Anna lääkkeet naapurin säilytettäväksi.
- 5) Rullaudu tiukasti maton sisään jos ahdistus yltyy suunnattomaksi.
- 6) Sovi naapurin kanssa, että jos tulet sisään punainen pipo päässä asiat ovat huonosti, vaikka et pysty puhumaan.
- 7) Pura. Pura kello, pura villapaita, pura kirja, paperiarkki, kukka-asetelma. Jätä ajatusrakennelmat rauhaan. Niiden purkamiseen et vielä pysty.
- 8) Pidä lattialla irtopatjaa. Raahaa se tarpeen mukaan kylpyhuoneeseen tai sohvan taakse. Hallinnan tunne syntyy siitä, että on pienikin mahdollisuus valita.
- 9) Jos joudut kulkemaan julkisilla liikennevälineillä, soita naapurille ennen kuin astut kulkuneuvoon ja pysyttele linjalla niin kauan kunnes olet päässyt määränpäähän.
- 10)Hoe: mikään vaara ei uhkaa. Tähän ei kuole. Olo on vain hirvittävän epämiellyttävä ja tyhjyyden kokemus pelottava.

Kuva 3. (SKKÄ, 204.)

Vaikka toisen persoonan käyttö listauksessa on luonnollisesti motivoitua, *Sata kirjettä kuolleelle äidille* -romaanin lista on kerronnallisesti merkityksellinen muuttaessaan merkittävästi sinän viittauskohdetta, joka ei enää ole kirjeenvaihdon osoitettu vastaanottaja (kuollut äiti) vaan kertoja itse. Listan saamaa huomioarvoa tehostaa graafisten keinojen sisäinen etualaistuminen, sillä ohjeitten kirjasintyyppi poikkeaa romaanissa aiemmin käytetystä fontista. Kirjoittavan minän lisäksi listan toisen persoonan referentti voidaan ymmärtää joko geneeriseksi, täsmentymättömäksi sinäksi tai tulkita kaksoisdeiktisenä sinänä, jolla on apostrofinen funktio. Irene Kacandesin mukaan **kerronnallinen apostrofi** (*narrative apostrophe*) viittaa retoriseen kuvioon, jossa kertoja kääntyy pois oletetusta

yleisöstään ja puhuttelee samanaikaisesti jotakin toista yleisöä (Kacandes 1994; ks. myös Marttinen 2015, 122). Ohjeissa kertoja osoittaaakin kirjoituksen itselleen ja lukijalle, ja siten hänen voi ajatella kääntyvän äidistään pois, kohti itseään ja teoksen yleisöä. Etenkin ohjeitten kymmenes pykälä, ”Hoe: mikään vaara ei uhkaa. Tähän ei kuole. Olo on vain hirvittävän epämiellyttävä ja tyhjyyden kokemus pelottava” (SKKÄ, 204), on ymmärrettävissä itseapukirjallisuudesta tutuksi puhutteluksi lukijalle, mikä kutsuu myös affektiivis-emotionaaliseen osallistumiseen (Kacandes 1994; vrt. Mildorf 2016, 151). Ohjeiden kymmenes pykälä toimii siis samanaikaisesti kertojaa tynnyttelevänä hokemana ja lukijalle osoitettuna lohtumietelmänä. Toisen persoonan viittauskohteen muuttuminen ja siinä ilmenevä kerronnallisten tasojen ylittyminen voi toimia myös metaforisena, psyykkistä muutosta merkitsevänä keinona (Parker 2018, 110). Niskalan romaanissa painokas puhuttelun uusiksi suuntaaminen antaa viitteitä kertojan suremisesta tapahtuneesta käänteestä, liikkumisesta omasta surusta ja äidistä kohti tekstin ulkopuolista todellisuutta.

4 *Tyhjä tila vaimenevan tekstuaalisen pulssin merkitsijänä*

Brayn (2003) mukaan kirjeromaanin kertojassa on ajateltu eritoten varhaisissa teoreettisoinneissa usein yhdistyvän sekä kirjoittavan että kokevan minän, ja tällöin kerrontaa ja kokemista on lähestytty samanaikaisina. Bray esittää, että epistolaarinen muoto rakentuu kuitenkin pikemminkin kirjoittavan ja kokevan minän jännitteisyydelle: kirjoittamista hallitsee aina jonkinlainen viive, sillä kokemus ei siirry välittömästi paperille, eikä kokeva minä voi toimia epistolaarisen fiktion kirjoittavana toimijana eli ottaa kertovan minän paikkaa. (Bray 2003, 60.) Maija Muinosen *Mustat paperit* rakentuu paljolti juuri tämän ristiriitaisuuden varaan, sillä kertova minä, Ranskassa asuva Ann Miel¹¹, on parantumattomasti sairas ja palkannut itselleen murhaajan, jonka on määrä ottaa hänet hengiltä vuorokauden vaihduttua. Tulevaisuuden herpaantumattomasta versioinnista tulee vastine Annin hupenevalle elämälle, ja kynän liike paperissa toimii kertojan eräänlaisena tekstuaalisena pulssina. Annin kirjeissä ei ole kuitenkaan kyse pelkästään retrospektiivisestä katseesta, kokevan minän tavoittelusta, koska muistojen lisäksi kirjoittavan minän kerronnan kohteena on tämän pojan tulevaisuus. Jo hyvin pian futuurissa kirjoitettu, haaveiluksi ja äidilliseksi huoleksi naamioitu visiointi alkaa saada sanelevia sävyjä.

Äidin ja pojan suhdetta rytmittää toistuvasti kerronnassa sydämenlyöntien kuvailu, jossa kirjoittava minä ja vastaanottajaksi merkitty sinä toisinaan sekoittuvat (esim. 5).

11 Romaanin sijoittaminen Ranskaan voidaan tulkita lukuohjeena, joka asettaa teoksen osaksi euroopalaisen kirjeromaanin perinnettä ja ohjaa tarkastelemaan teoksessa käytettyjä keinoja kansainvälistä taustaa vasten. Kuten narratologi Maria Mäkelä (2011, 154) on osoittanut, ranskalaisen kirjeromaanin konventioihin kuuluu korostuneen kirjallinen ilmaisu ja kirjoituksen manipulatiivisuus: kirjetyylin hallitseminen mahdollistaa vastaanottajan harhaanjohtamisen ja voi luoda vaikutelmia tunteista, jotka ovat olemassa ainoastaan paperilla. Muinosen romaanin kertoja näyttäytyy juuri tällaisena manipuloivana kirjoittajana, joka hallitsee kirjeenvaihdon tunteisiin vetoavan tyylin ja käyttää sitä häikäilemättä hyväkseen.

- (5) Samaan aikaan minun sydämesi (oi tällaisen kirjoitusvirheen voi vain lapsosen äiti tehdä), samaan aikaan sinun ja minun sydämet löivät samaan tahtia (MP, 18).

Kuten aiemmin totesin, kirjeromaanin tutkimuksessa kirjoittavan minän psyyken on ajateltu usein heijastuvan kirjoitukseen läpinäkyvästi, ilman välittymistä (ks. Bray 2003, 9–10). *Mustissa papereissa* kertoja käyttää röyhkeästi hyväkseen tätä ennakko-oletusta alleviivaamalla kerronnan emotionaalisen vilpittömyyden illuusiota ja väittämällä rajat sulauttavaa äidinrakkautta kirjoitusvirheensä syyksi. Leksikaalinen ja syntaktinen parallelismi (*samaan aikaan – samaan tahtiin*) peilaa sekaannusta sydämen possessiivisuffiksin persoonamuodossa. Kenties kyseessä eivät suinkaan ole äidin ja lapsen samassa tahdissa sykkivät sydämet, vaan Annin oma, ahnas ja alati kiihtyvä syke, kun hän yrittää kirjoittaa itsensä kirjeitä vastaanottavan pojan paikalle. Huomion ohjaaminen Annin kirjoitusvirheeseen eksplisiittisen maininnan avulla painottaa lipsahdusta tulkinnallisena vihjeenä. Aivan kuten *Sata kirjettä kuolleelle äidille* -romaanissakin, persoonapäätteet osoittautuvat *Mustissa papereissakin* etualaistuviksi tyylikeinoiksi. Etualaistuminen kyseenalaistaa kertojan vilpittömyyttä, sillä tahattoman kirjoitusvirheen sijaan persoonapäätteiden sekaannus herättää kysymyksiä laskelmoidusta tekstuaalisesta väkivallasta, pojan sykkeen tahallisuudesta anastamisesta. Modaaliverbi *voida* voi tässä yhteydessä tarkoittaa kahta eri asiaa: joko äidin ainutlaatuisesta mahdollisuudesta erehtyä tai äidin yksinoikeutta tehdä tahallinen kirjoitusvirhe. Samalla eksplisiittinen alleviivaus toimii kertojan emotionaalista vuodatusta ironisoivana keinona, joka ohjaa lukijaa affektiivis-refleksiivisen luennan sijaan pikemminkin kohti esteettis-refleksiivistä osallistumista, toisin kuin Niskalan teoksessa, jossa toisen persoonan kerronnan emotionaalinen osallistavuus on usein etualaistunut.

Sydämen sykkeen kohosteinen kielellistäminen voidaankin lukea kerronnalliseksi motiiviksi, joka sävyttää symbioottisuuden paikkoja tekstissä. Sydämen sykkinen esiintyy toistamiseen yhdessä monista Annin jälkikirjoitukseksi (PPPS.) otsikoimassa kirjeessä, kun hän kuvaa omasta sydämensykkeestään säikähtänyttä, tuntematonta lasta: ”but mummy mummy daddy daddy how can I stop my heart from beating dudumdudumdudum?”¹² (MP, 82). Äänteellinen toisto ja parallelismi, mummyn ja daddyn fuusio ”dudumiksi”, painottaa tytön hätäännystä, kielen ja sydämensykkeen yhteyttä. Annin litteroinnissa pieni tyttö ei ehkä niinkään säikähdä omaa sydämenlyöntiään vaan sen tiedostamatonta, ennakoitua ja väistämätöntä heijastumaa omaan puheeseensa ja sitä, kuinka tuo heijastuma kytkee tämän äitiin ja isään. Pienen tytön ruumis toistelee tahtomattaan ”mummya” ja ”daddyä”, eikä tyttö voi tälle sulautumiselle mitään. Ann itse sen sijaan tuntuu löytävän keinon tynnyntää säikähtänyttä lasta – hän kanavoi tämän hädän omakseen (6).

12 Lainauksen tärkeyttä alleviivaa tyylillinen valinta lainata lapsen puhetta suoraan englanniksi käännöksen tai referoinnin sijaan. Ann toimii englannin kielen yksityisopettajana, ja kielen vaihtaminen englantiin toimii Annin kirjoituksessa usein vastaanottajan tietoiseen manipulointiin tähtäävänä tyylikeinona.

- (6) Täytyy lohduttaa, – – täytyy kirjoittaa hänelle kirje, silläkin tavalla voi oikein hyvin, kirjoittaa kirjeen, johon kirjoittaa kaiken, kynä pysyy ja liikkuu paperissa (MP, 83).

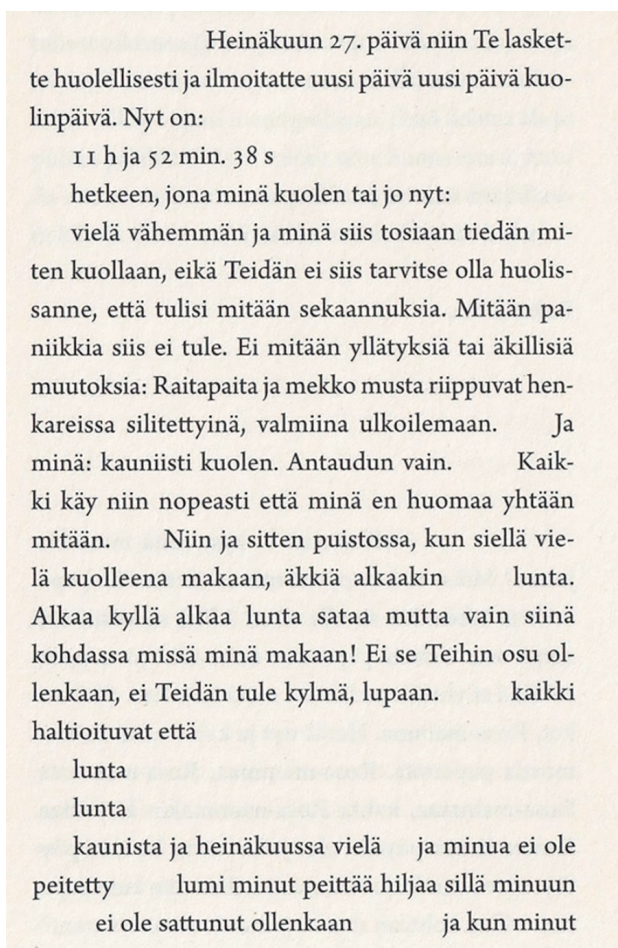
Korkea deonttinen modaalisuus, velvollisuuden ja pakon toistuva ilmaiseminen nesessiivirakenteella, urittaa mielikuvat tytön hellästä lohduttamisesta Annin omaan pakonomaiseen kirjoittamiseen, vaikka tämä samalla häivyttää itsensä taustalle jättämällä genetiivisubjektin kirjoituksestaan pois. Tyyntäytävän sylin sijaan Annin lohdutus muistuttaa kiivasta tekohengitystä, jossa ilma kulkee lapsen suusta kertojan keuhkoihin. Samalla pakottavuus yhdistyy minän kirjoittamiseen: niin kauan, kun kynä liikkuu paperissa, Ann on elossa.

Kirjoittavan minän läsnäolo, vimmainen hengissä pysyminen, toteutuu *Mustissa papereissa* usein kokevan tai vastaanottavan sinän hämärtyamisen ehdoilla. Altman toteaa, että kirjeromaaneissa kirjoittavan minän psyykkistä sekaannusta kuvataan usein ”uskotun hämärtyminenä” (*eclipse of the confidant*), jossa vastaanottavan sinän painoarvo kertomuksessa vähenee ja kirjoittavan minän sisäinen tunnemyrsky etualaistuu. Tällaiset kohdat korostavat Altmanin mukaan jännitteisyyttä ja kirjoittavan minän ”traagista eristyneisyyttä”. (Altman 1982, 57–58.) Altmanin tulkinta on varsin psykologisoiva eikä ota huomioon mahdollisuutta, jossa kirjoittava sinä kirjaimellisesti sysää vastaanottajan syrjään rikkomalla epistolaarisen sopimuksen. *Mustissa papereissa* kertoja ei niinkään odota toisen vastaavan hänelle vaan lähinnä toteuttavan sitä kokevan sinän futurista roolia, johon hän kirjeissään vastaanottajan asettaa. Siten voi ajatella, että *Mustissa papereissa* Annin herkeämätön elinvoima on lähtöisin juuri epistolaarisen sopimuksen toistuvasta rikkomisesta, eikä kertoja niinkään nojaa toisen persoonan puhuttelun mahdollistamaan dialogisuuteen tai poissaolevan sinän näkökulman tunnustelevaan reflektointiin (vrt. Jytilä 2012, 22).

Epistolaarisen sopimuksen rikkomisen sekä uskotun hämärtyminen ilmenevät Muinosen romaanissa parhaiten modukseltaan ja aikamuodoiltaan huojuvissa kirjeissä. Modus on Annin kirjoituksessa pääsääntöisesti indikatiivi, vaikka välillä kertoja käyttää myös imperatiivia. Näin Ann tekee erityisesti virallisemmissä kirjeissä, joissa hän tilaa tavaroita ja ohjeistaa vastaanottajia tilauksen toimittamisessa, mutta käskevä sävy ulottuu toisinaan Rosalle ja Lucille osoitettuihin kirjeisiin. Imperatiivissa oleva modus sävyttää siis usein indikatiivissakin kirjoitettuja kirjeitä: visioidessaan Lucin tulevaa elämää Ann osoittaa komentoja pojalleen, tämän lapsenhoitajalle ja jopa kuvitteelliselle miniälleen sekä sepittää tulevaisuutta kirjoitushetken tuntemustensa mukaiseksi. Niinpä Rosalle ja Lucille osoitettujen kirjeitten modus huojuu semanttisesti itse asiassa indikatiivin ja imperatiivin välillä, vaikka kieliopillisesti teksteissä esiintyisikin pelkästään indikatiivia. Modusta koskeva huojunta tekee niin ikään näkyväksi kirjeitä kirjoittavan minän kerronnallisen valta-aseman suhteessa kulloiseenkin vastaanottajaan (ks. Wolff 1992, 77).

Räikeimmin Ann rikkoo epistolaarista sopimusta ujuttaessaan itsensä vastaanottavan sinän paikalle. Esimerkiksi lastaan puhutellessaan kertojan kirjoitus alkaa toimia eräänlaisena kaikuna, jossa sinän mahdollinen vastaus kertoo oikeastaan kirjoittavan sinän

ajatuksia: ”Rakas Luc, sinä et kuole koskaan. Sinä sanot aina, että niin minun äitini aina aina aina sanoi” (MP, 66). Kiasminen rakenne rinnastaa toisiinsa viimeisen virkkeen kaksi eri subjektia: rakenteellisesti virke ilmaisee Lucin sanovan ”aina”, mitä hänen äitinsä ”aina sanoi”. Annin luonnostelemassa tulevaisuudessa Luc siis toistelee äitinsä sanoja, ja siten ensimmäisen virkkeen sanova subjekti on itse asiassa korvattavissa toisen virkkeen viimeisen lauseen subjektilla – Ann puhuu Lucin suulla. Ajallinen ja toistuva adverbi *aina* asettuu sekin peilaavaksi rakenteeksi, tosin ensimmäisen virkkeen imperatiivia lähenevälle ja syntaktiselle negatiolle rakentuvalla toteamukselle, ”sinä et kuole koskaan”. Sekä *aina* että *koskaan* ovat vastakkaisia, aikaa ehdottomasti ilmaisevia adverbeja, ja tulkitsen, että toisessa virkkeessä istutettu silta lauseitten subjektien välille ulottuu myös edeltävään virkkeeseen. Näin ollen on mahdollista ajatella, että vaikka kirjoittava minä puhuttelee uskottua sinää, hän itse asiassa viittaakin itseensä.



Kuva 4. (MP, 160.)

Annin kirjoituksessa modusten lisäksi eri aikamuodot sekoittuvat toisiinsa. Suomen kielessä preesensin ja futuurin kirjoitusasut eivät yleensä eroa toisistaan, ja merkitysero on pääteltävä ensisijaisesti kontekstin avulla. Annille preesens, kirjoittamisen ja kerronnan aika, merkitsee elossa olemista, joka lähenee koko ajan futuuria eli tulevaa, useissa kirjeissä versioitua kuolemanhetkeä, joka koittaa kenties surmanluodin muodossa, ja sen jälkeistä aikaa. Niin kauan, kuin valkoiset paperit täyttyvät musteesta, Ann on edelleen elossa, kun taas kirjoittamisen taukoaminen, tyhjä tila paperilla, yhdistyy kertojan kuolemaan. Tämän jännitteisyyden voi tulkita kertojan pakonomaisen kirjoittamisen alkusyyksi. Teoksen lähetessä loppua sivuille alkaa kuitenkin ilmaantua tyhjiä alueita; aivan kuin kirjoittavan minän ote kirjoittamisesta alkaisi hetkittäin kirvota (kuva 4).

Nimettömäksi jäävä murhaaja on – erotuksena muista henkilöihahmoista – Annille aina *Te*, jonka muodollinen teitittely tuo tälle osoitettuihin kirjeisiin kylmän juhmallisen, lähes seremoniallisen kalskeen. Näin käy myös viimeisiksi jäävissä kirjeissä, kun Ann kuvaa kuolemaansa hetkenä, jona ”äkkiä alkaakin [aukko] lunta.” Nørgaard on esittänyt, että kaunokirjallisuuden graafisia keinoja voidaan tulkita ikoniseksi, ja tällöin esimerkiksi kursiivi voi viestiä kuiskaamista (Nørgaard 2009, 151), tai indeksaalisesti, eli viittauksena kirjoituksen materiaalisesta syntyyn (mts. 148). Annin kirjoituksessa aukko saa ensinnäkin indeksisen merkityksen, sillä tyhjä tila sanojen välissä kuvaa tarinamaailman sääilmiötä (lumen satamista), jota aukko merkitsee paperille mätkähtävänä ja kenties kirjoituksen peittävänä lumihiuhtaleena. Toiseksi graafisin keinoin esitettyä aukkoa on mahdollista lukea ikonisesti kirjoituksen taukoamisena. Taukoaminen ennakoi ja korostaa lähestyvää kertojan kuolemaa, jota Ann sepittää kiihtyvällä tahdilla ja yhä uudelleen viimeisissä kirjeissään. Indeksinen ja ikoninen tulkintavaihto rinnastavat siis toisiinsa aukkoisuuden, lumen, taukoamisen ja kuoleman, ja niinpä ellipsejä Annin viimeisen kirjeen kirjoituksessa voi lähestyä graafisena negaationa, ei-olemisen tekstuaalisena hapuiluna.

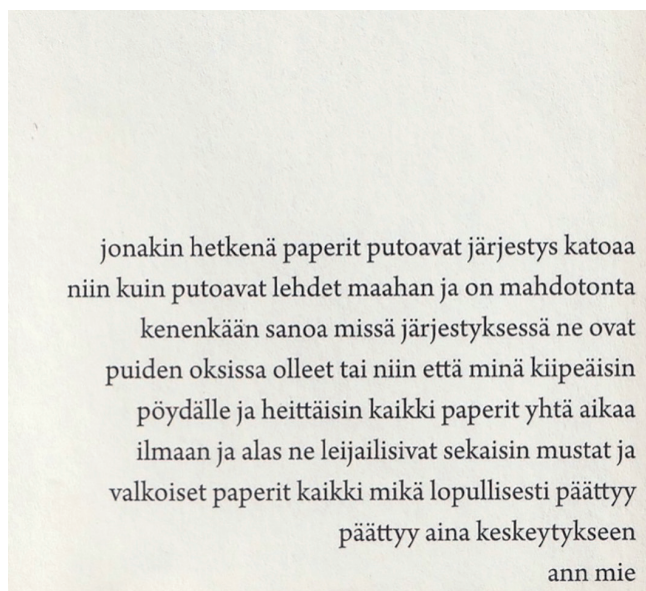
Ann alkaa kirjoituksessaan kielellisestikin lähestyä ei-olemista, joskin kieltomuoto kohdistuu myös graafisesti ilmaistuun negaation, lumen satamiseen. Syntaktinen negaatio purkaa aiemmin kerrottua, kun kertoja kiistää kertomansa: ”Ei mitään lunta sittenkään, onko selvä, ei yhtään mitään lumia, eihän täällä koskaan sada lunta” (MP, 162). Brian Richardson on erottanut **epäkerrotun** käsitteestä omaksi muodokseen **vastakerronnan** (*denarration*), jossa kertoja kieltää aiemmin totena esittämänsä seikan tarinamaailmasta: *satoi – ei satanut* (Richardson 2001; ks. myös Marttinen 2012, 35). Lumen satamista koskevaa kieltoa on siis Muinosen romaanissa mahdollista lukea myös vastakerrontana, joka tekniikkana painottaa kieltämistä ja mahdottomuutta epäkerrottuun usein yhdistyvän hypoteettisuuden sijaan. Vastakerronta voi joissakin tapauksissa romuttaa lähes täysin fiktiivisen maailman, kun aiemmin kerrottu tulee puretuksi, tai vaihtoehtoisesti muotoa voidaan ymmärtää metaforisena keinona (Richardson 2001). Negaation kaksinkertaisuus on Muinosen romaanin loppupuolella kohosteista, minkä tulkitsen yhtäältä kuvaavan kertojan henkistä ahdinkoa sekä toisaalta esittävän lähestyvän lopun väistämättömyyttä. Tätä vastakerronnan voi tulkita tehostavan: Annin ei ole mahdollista paeta kirjoituksen loppua tai ei-olemista edes kerronnallisen versioinnin avulla. Symbioottinen

suhde kirjeiden vastaanottajaksi osoitettuun Luc-poikaan alkaa sekin rakoilla (7).

- (7) Ja itse asiassa siis hänenkin kohdallaan sataa huomenna lunta. Hänen oikealle kädelleen, kämmen lumesta täyttyy, peittyi, että se on minun kädestäni tyhjä. Vai näkyykö vain entistä selvemmin tyhjä paikka? (MP, 161–162.)

Toisin kuin aiemmin kerronnassa, jossa kirjoittava minä on jopa sekoittanut itsensä ja poikansa sydämenlyönnit, Ann hahmottavinaan poikansa lähellä ”tyhjän paikan”, joka on ”minun kädestäni tyhjä” ja merkitsee siten kertojan poissaoloa. Samanaikaisesti tyhjä paikka näyttäytyy Lucin omana tekstuaalisena tilana, joka vapautuu kirjoittavan minän kynän ulottumattomiin. Poikaan viittaava, puhutteleva toinen persoona on sekin vaihtunut etäännyttävään kolmanteen persoonaan, joka korostaa välimatkaa kertojan ja Lucin välillä.

Viimeisen kirjeen graafinen asettelu on sisäisesti etualaistunut, sillä teksti on tasattu sivun vasempaan alalaitaan, kun taas muiden kirjeitten taitto on tasattu molemmista reunoista (kuva 5).



Kuva 5. (MP, 167.)

Poikkeavan taiton etualaistuminen saa vastineen kirjeen semanttiselta tasolta, kun Ann puhuu ”papereitten järjestyksen sekoittumisesta”. Puuttuvat isot alkukirjaimet ja välimerkit murentavat nekin syntaktista hierarkkisuutta katkelmassa. Kirjeen allekirjoitus jää puolestaan kesken: lopun pienellä kirjoitettu *mie* on mahdollista tulkita kirjoitusasun poikkeamaksi Annin *Miel*-sukunimestä. Ranskaksi *mie* voi puolestaan tarkoittaa pehmeää leivänmurusta – tämä merkitys painottaa minän murenemistä, Annin kirjoituksen

väkivaltaista loppua. *Mie* voi lisäksi merkitä suomen kielen kaakkoismurteissa ensimmäistä persoonapronominia, mikä korostaa keskeytymisen merkitystä kirjoittavalle minälle. Kertoja tulee ”minäksi” vasta kirjoituksen ja kerronnan tauotessa, irtaantuessaan kirjeenvaihdosta, eikä niinkään pakonomaisen kertomisen, kaunokirjallisen minästä sinään liikkuvan tekehengityksen kautta. Persoonapronominin murteellisuus merkitsee sekini murtumaa kontrolloidussa kommunikaatiossa. Kenties kyseessä on Annin itsensä todellinen nimitys, josta hän saa kiinni vasta kuoleman hetkellä, kun kynä vihdoinkin irtoaa lopullisesti paperista.

5 Lopuksi

Artikkelissani olen osoittanut, että graafiset keinot vaikuttavat tutkimieni romaanien kielellisten ja kerronnallisten keinojen tulkintaan. Toisaalta graafista negatiota voidaan käyttää romaaneissa myös kielellisen negation kiistämiseen tai uudelleenarviointiin: *Sata kirjettä kuolleelle äidille* -teoksessa kertoja kyseenalaistaa epäkerrotun avulla yli-viivaamaansa kirjoitusta, ja *Mustissa papereissa* kirjoittava minä puolestaan tunnustelee ja torjuu yhä uudelleen tulevaa kuolemaansa tauottamalla kirjoitustaan, mikä jättää tekstiin graafisia poissaolon jälkiä. Niskalan teoksessa graafisilla keinoilla on toisen persoonan viittauskohteita rajaavia ja kommunikaation mahdollisuuksia korostava tehtäviä, mutta lisäksi esimerkiksi kokonaisuudesta poikkeavalla kirjasintyyppillä voidaan korostaa kerronnan apostrofisuutta.

Negaation eri muotojen, kielellisen ja visuaalisen, limittymiset ja vastakkainasettelut tuottavat kerroksellisuutta poissaolon esittämiseen. Negaatiossa ilmenevien ristiriitojen voi niin ikään ajatella heijastelevan romaanien kertojan huojuvaa suhtautumista poissa-oloon, ja samaa huojuntaa olisi kenties mahdotonta esittää pelkästään kielen keinoin. Muinosen teoksessa kirjoittava minä suhtautuu tulevaan kuolemaansa vuoroin katkeruudella ja takertumalla kuumeisesti kirjoittamiseensa, vuoroin taas avoimen tutkivasti. Niskalan romaanissa suruprosessia leimaa sitäkin tunnustelu, epäröinti eronteossa itsen ja äidin välillä. Siinä missä Niskalan romaanissa kirjoittava minä torjuu äitinsä poissaoloa tarttumalla yhä uudestaan äidin viimeisten vaiheiden tuskalliseen muisteluun, Muinosen teoksessa kertoja puolestaan pakenee kohtaloaan kirjoittamalla futurissa ja versioimalla poikansa tulevaisuutta, joka on muutoin väistämättä hänen tavoittamattomissaan. Molemmissa teoksissa pronomien viittauskohteissa ilmenevän ambivalenssin lisäksi etenkin possessiivisuffiksien kohosteinen käyttö toimii keskeisenä minän ja sinän suhdetta reflektivana tyylikeinona. Aivan kuten Mildorffin (2016) on todennut, tutkimuksen on syytä huomioida pronomien lisäksi myös niitä ympäröivä lingvistinen konteksti, jotta sanataiteellisen ilmaisun hienovaraiset sävyt eivät tule sivuutetuiksi. Kertomukset, joissa toisen persoonan käyttö on kohosteista, tarjoavat paljon muutakin tutkittavaa kuin pelkän viittauskohteen erittelyä.

Olen esittänyt, että sekä *Mustissa papereissa* että *Sadassa kirjeessä kuolleelle äidille* rikotaan itsetietoisesti epistolaa sopimusta. Sen sijaan sopimuksen rikkomisella on

teosten tulkinnan kannalta hyvin erilainen merkitys. Niskalan teoksessa kertoja suuntautuu menneestä ja äitinsä kuolemasta kohti itseään, kun kirjoituksen osoitettuna sinänä onkin yhä useammin kertoja itse eikä tämän äiti. Muinosen romaanissa kirjoittavan minän kehityskulku on päinvastainen: kirjoituksen suunta muuttuu vasta silloin, kun kertoja malttaa hetkeksi lakata anastamasta kirjeitten vastaanottajan paikkaa. Altmanin (1982) kirjeromaaniin liittävä oletus lähettäjän ja vastaanottajan vuorovaikutteisuudesta asettuu näin kyseenalaiseksi, ja juuri tässä piilee pohjimmiltaan molempien romaanien kirjemuotoa koskeva kokeellisuus. *Mustat paperit* ja *Sata kirjettä kuolleen äidille* eivät suinkaan osoita epistolaarista sopimusta tarpeettomaksi, mutta voidaan sanoa, että kommunikaation vastavuoroisuutta koskevat rikkeet ovat olennainen osa näiden kirjeromaanien kerronnallista rakentumista.

Lähteet

Kaunokirjallisuus

- MP = MUINONEN, MAIJA 2013. *Mustat paperit*. Teos, Helsinki.
 SKKÄ = NISKALA, MEIJU 2019. *Sata kirjettä kuolleen äidille*. WSOY, Helsinki.

Tutkimuskirjallisuus

- ALTMAN, JANET GURKIN 1982: *Epistolarity: Approaches to a form*. Ohio State UP, Columbus.
 BRAY, JOE 2003: *The epistolary novel: Representations of consciousness*. Routledge, New York & Lontoo. <https://doi.org/10.4324/9780203130575>
 BRAY, JOE – GIBBONS, ALISON – MCHALE, BRIAN 2012: Introduction. JOE BRAY, ALISON GIBBONS ja BRIAN MCHALE (toim.): *The Routledge companion to experimental literature*, 1–18. Routledge, Lontoo & New York. <https://doi.org/10.4324/9780203116968>
 GIBBONS, ALISON 2012: *Multimodality, Cognition and experimental literature*. Routledge, New York & Lontoo. <https://doi.org/10.4324/9780203803219>
 HERMAN, DAVID 1994: Textual you and double-deixis in Edna O'Brien's *A Pagan Place*. *Style* 28 (3), 378–410.
 ——— 2004 [2002]: *Story logic. Problems and possibilities of narrative*. University of Nebraska Press, Lincoln & Lontoo.
 HIDALGO DOWNING, LAURA 2000: *Negation, text worlds, and discourse: The pragmatics of fiction*. Advances in Discourse Processes LXVI. Ablex Publishing Company, Stamford & Connecticut.
 JOENSUU, JURI 2020: Turmelua, pahoinpitelyä, luovaa väärinkäyttöä: Näkökulmia kirjalliseen tuhontaan. KAISA AHVENJÄRVI, JURI JOENSUU ja SANNA KARKULEHTO (toim.): *Paperinen avaruus: Näkökulmia kirjaesineen ja kirjallisuuden materiaalisuuksiin*, 179–206. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 128. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.
 JYTIÄ, RIITTA 2012: ”Haluan kuulla sinun näkökulmasi, juuri sinun.” Toiselle kirjoittamisen eettiset ulottuvuudet Eira Stenbergin romaaneissa *Häikäisy* ja *Gulliverin tytär*. *Avain* 2012 (3), 20–33. <https://doi.org/10.30665/av.74877>
 KACANDES, IRENE 1994: Narrative apostrophe: Reading, rhetoric, resistance in Michel Butor's *La Modification* and Julio Cortazar's "Graffiti". *Style* 28 (3), 329–349.
 KARTTUNEN, LAURA 2008: A sociostylistic perspective on negatives and the disnarrated. *Partial Answers* 6 (2), 419–441. <https://doi.org/10.1353/pan.0.0015>
 KESKINEN, MIKKO 2017: Carving out other narratives: Textual treatment in Jonathan Safran Foer's *Tree*

- of Codes. MERJA POLVINEN, MARIA SALENIUS ja HOWARD SKLAR (toim.): *Mielikuvituksen maailmat: Tieteidenvälisiä tutkimuksia kirjallisuudesta*, 87–105. Eetos, Turku.
- KESKINEN, MIKKO 2019: Narrating selves amid library shelves: Literary mediation and demediation in S. by J. J. Abrams and Doug Dorst. *Partial Answers* 17 (1), 141–158. <https://doi.org/10.1353/pan.2019.0008>
- KOKKO, MIRJA 2012: *Sureva mieli sanoin ja kuvin: Läheisensä menettäneen lapsen kokemus Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen kuvakirjoissa*. Tampereen yliopisto, Tampere.
- LAMBROU, MARINA 2016: *Disnarration and the unmentioned in fact and fiction*. Palgrave Macmillan, Lontoo.
- MARTTINEN, HETA 2012: Epäkerrotun mahdollisuuksia Elina Hirvosen romaanissa *Että hän muistaisi saman*. *Avain* 2012 (1), 34–47. <https://doi.org/10.30665/av.74861>
- 2015: *Rajan tiloja. Luonnollisuus, luonnottomuus ja epäluonnottomuus 2000-luvun pohjoismaisissa autofiktioissa*. Jyväskylä Studies in Humanities 259. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.
- MILDORF, JARMILA 2016: Reconsidering second-person narration and involvement. *Language and Literature* 25 (2), 145–158. <https://doi.org/10.1177/0963947016638985>
- MÄKELÄ, MARIA 2011: *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset: Kirjalliset tajunnankuvauksen konventiot narratologisena haasteena*. Tampere University Press, Tampere.
- NØRGAARD, NINA 2019: *Multimodal stylistics of the novel: More than words*. Routledge, New York & Lontoo. <https://doi.org/10.4324/9781315145556>
- 2009: The semiotics of typography in literary texts. A multimodal approach. *Orbis Litterarum* 64 (2), 141–160. <https://doi.org/10.1111/j.1600-0730.2008.00949.x>
- PARKER, JOSHUA 2018: Placements and functions of brief second-person passages in fiction. ALISON GIBBONS ja ANDREA MACRAE (toim.): *Pronouns in literature: Positions and perspectives in language*, 97–112. Palgrave Macmillan, Lontoo. https://doi.org/10.1057/978-1-349-95317-2_6
- PRINCE, GERALD 1988: The Disnarrated. *Style* 22 (1), 1–8. <https://doi.org/10.1177/009286158802200117>
- POTTER, RACHEL 2013: *Obscene modernism: Literary censorship and experiment 1900–1940*. Oxford University Press, Oxford. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199680986.001.0001>
- RICHARDSON, BRIAN 2001: Denarration in fiction: Erasing the story in Beckett and Others. *Narrative* 9 (2), 168–175.
- SANFORD, ANTHONY J. – EMMOTT, CATHERINE 2012: *Mind, brain and narrative*. Cambridge University Press, Cambridge. <https://doi.org/10.1017/cbo9781139084321>
- STOCKWELL, PETER 2005: *Texture: A cognitive aesthetics of reading*. Edinburgh University Press, Edinburgh. <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9780748625819.001.0001>
- VAN PEER, WILLIE 1993: Typographic foregrounding. *Language and Literature* 2 (1), 49–61. <https://doi.org/10.1177/096394709300200104>
- 1997: Mutilated signs: Notes toward a literary paleography. *Poetics Today* 18 (1), 33–57. <https://doi.org/10.2307/1773232>
- VON CONTZEN, EVA 2018: Experience, affect, and literary lists. *Partial Answers* 16 (2), 315–327. <https://doi.org/10.1353/pan.2018.0022>
- WARHOL, ROBYN R. 2005: Neonarrative; or, how to render the unnarratable in realist fiction and contemporary film. JAMES PHELAN ja PETER RABINOWITZ (toim.): *A companion to narrative theory*, 220–231. Blackwell Publishing, Malden, Oxford & Victoria. <https://doi.org/10.1002/9780470996935.ch15>
- WOLFF, LARRY 1992: Habsburg letters: The disciplinary dynamics of epistolary narrative in the correspondence of Maria Theresa and Marie Antoinette. ANN FEHN, INGEBORG HOESTEREY ja MARIA TATAR (toim.): *Neverending stories: Toward a critical narratology*, 70–86. Princeton University Press, Princeton & New Jersey. <https://doi.org/10.1515/9781400862221.70>

Noora Vaakanainen: Linguistic and graphic signs of absence in two epistolary novels

This article examines how absence is represented in two contemporary epistolary novels written in Finnish. Both works deal with death: Meiju Niskala's *Sata kirjettä kuolleelle äidille* ('100 Letters to My Dead Mother') documents a daughter's grieving process as she addresses letters to her dead mother, whereas the narrator of Maija Muinonen's *Mustat paperit* ('Black Papers') writes highly manipulative letters to her young son while waiting for her own forthcoming death. In my analysis of the novels, I apply multimodal stylistics and pay close attention to the interaction between linguistic and graphic features. I focus on the use of the second person address and negation, in particular, and on various typographic devices from censorship to crossing out words, as well as empty space in page layout. My argument is that graphic features modify the referent of the second person address, and that these stylistic devices also affect the reader's interpretation of negation and its narrative functions. Moreover, these graphic devices are also used to highlight the thematics of absence and communication in Muinonen's and Niskala's works.

Noora Vaakanainen
noora.vaakanainen@tuni.fi
Kirjallisuustiede
33014 Tampereen yliopisto