

”Siinä sinä nyt olet kaikesta päätellen ryhtymässä johonkin
merkitsevään ja painokkaaseen” : Sinäkerronta ja sen tehtävät
Mikko Rimmisen romaanissa *Jos se näyttää siltä*

Olivia Brotherus
Maisterintutkielma
Kotimainen kirjallisuus
Humanistinen tiedekunta
Helsingin yliopisto
Marraskuu 2022

Tiivistelmä

Tiedekunta: Humanistinen tiedekunta

Koulutusohjelma: Kirjallisuudentutkimuksen maisteriohjelma

Opintosuunta: Kotimainen kirjallisuus

Tekijä: Olivia Brotherus

Työn nimi: "Siinä sinä nyt olet kaikesta päätellen ryhtymässä johonkin merkitsevään ja painokkaaseen" : Sinäkerronta ja sen tehtävät Mikko Rimmisen romaanissa *Jos se näyttää siltä*

Työn laji: Maisterintutkielma

Kuukausi ja vuosi: Marraskuu 2022

Sivumäärä: 53 sivua + lähteet

Avainsanat: kirjallisuudentutkimus, narratologia, toisen persoonan kerronta, huumori, Mikko Rimminen

Ohjaaja tai ohjaajat: Anna Hollsten

Säilytyspaikka: Helsingin yliopiston kirjasto

Muita tietoja:

Tiivistelmä: Maisterintutkielmassani tutkin Mikko Rimmisen romaanin *Jos se näyttää siltä* (2019) toisen persoonan kertojaa. Päättökysymykseni ovat, miten toisen persoonan kertojaa voidaan kuvata narratologian välinein ja millaisia tehtäviä toisen persoonan kerronnalla on romaanissa. Tehtävistä keskityn huumoriin ja syyllisyyden tematiikkaan. Analysoin sitä, kuinka toisen persoonan kertoja luo teokseen huumoria. Lisäksi pohdin, miten teoksen kertoja kuvaa päähenkilö Lyy'n syyllisyyttä ja kuinka toisen persoonan kertoja suhteutuu tunnustuksellisuuteen.

Kertoja on tutkimuksessani tekstistä havaittava ääni, joka viittaa päähenkilö Lyyhyn yksikön toisen persoonan pronomiinilla *sinä*. Puhuttelun voi tulkita kohdistuvan joskus myös lukijaan. Narratologisen kirjallisuudentutkimuksen avulla havainnollistan sitä, missä suhteessa teoksen sinäkertoja on kertomaansa tarinaan ja päähenkilö Lyyhyn. Tutkimukseni teoreettinen tausta koostuu ensisijaisesti Monika Fludernikin ja Matt DelConten jälkiklassisista kerronnan malleista.

Jos se näyttää siltä -romaanin toisen persoonan kerronta on avointa, ja sitä on mahdollista ymmärtää eri tavoin erilaisista narratologisista lähtökohdista. Tutkimuksessani on käynyt ilmi, että kertojan voi ymmärtää joko tarinan ulkopuoliseksi tai osaksi päähenkilö Lyytä. Kertoja on ulkopuolinen, koska ei ikinä nimeä itseään tai osoita olevansa henkilö kertomassaan tarinassa. Toisaalta kerronnan näkökulma on rajautunut Lyyhyn, ja kertojan ja Lyy'n äänet myös sekoittuvat toisiinsa.

Sinäkerrontaa ei esiinny juurikaan luonnollisissa arkikeskusteluissa, mikä tekee siitä epäluonnollista. Tämä näkyy tutkimustuloksissani. Romaanissa ikään kuin ulkopuolinen kertoja kertoo päähenkilö Lyylle tämän omaa tarinaa. Ymmärtämällä kertojan osaksi päähenkilöä, kertoja on mahdollista luonnollistaa ja tehdä inhimillisemmäksi. Tällöin sinäkerronta havainnollistaa Lyy'n jakautunutta todellisuuskokemusta, heikentyvää muistia ja itsekriittistä puhetta itselleen.

Tutkielmassani osoitan, että toisen persoonan kerronta luo Rimmisen teokseen huumoria. *Sinä*-pronominin avoimuus mahdollistaa sen, että kertojan ironinen pilkka voi kohdistua päähenkilöön, kertojaan ja välillä myös lukijaan. Kertoja on myös karnevalistinen, sillä toisen persoonan kerronta kyseenalaistaa kertomisen ja tarinan erillisyyden sekä leikittelee kielellä.

Lisäksi tutkimukseni osoittaa, että teoksen sinäkerronta liittyy keskeisesti syyllisyyden tematiikkaan. Romaanissa poika, jonka kanssa sosiaalisesti eristäytynyt Lyy on ystävästynyt, katoaa. Lyy vaikuttaa syylliseltä, mikä johtuu osittain kerronnasta. Toisen puolesta puhuva sinäkertoja arvioi ja ikään kuin "syyttää" päähenkilöä. Kertojan yhteneväisyys päähenkilön kanssa mutkistaa syyllisyyden kysymystä, koska kerronnan rajautuminen muistiongelmista kärsivään Lyyhyn estää totuuden paljastamisen. Toisen persoonan kerronnan vuoksi myös tunnustaminen ja Lyy'n minuuden eheytyminen totuuden paljastamisen avulla osoittautuvat mahdottomaksi.

Sisällys

1. Johdanto	1
2. Narratologinen lähtökohta <i>Jos se näyttää siltä</i> -romaanin kerrontaan	7
2.1 <i>Sinä</i> -pronominin ja toisen persoonan kerronnan ominaispiirteet	7
2.2 Tarinan ja kerronnan välinen kommunikaatio <i>Jos se näyttää siltä</i> -romaanissa	11
3. Muuntuvat subjektit: Lyy, kertoja ja yleisö	20
3.1 Kolmiosainen kerronnan malli ja kertojan yleisön rooli <i>Jos se näyttää siltä</i> -romaanissa	20
3.2 Toisen persoonan kerronta Lyy:n sisäisen maailman esityksenä	23
3.3 Lyy:n arviointi ja kertojan etäisyys	28
4. Toisen persoonan kertoja ja huumori	33
4.1 Inkongruenssi ja ironia <i>Jos se näyttää siltä</i> -romaanin kerronnassa	33
4.2 Nurin käännetty kommunikaatio – karnevalismi ja sinäkerronta	37
5. Syyllisyyden tematiikka <i>Jos se näyttää siltä</i> -romaanin kerronnassa	43
5.1 Lyy:n syyllisyys kerronnassa	43
5.2 <i>Jos se näyttää siltä</i> -romaanin kerronta ja tunnustuksellisuus	46
6. Johtopäätökset	50
Lähteet	54

1. Johdanto

Kirjallisuudentutkimuksessa toisen persoonan kerrontaa on pidetty marginaalisena ilmiönä. Kerrontamuodon käyttö on usein rajoittunut yksittäisiin teoksiin tai käyttökonteksteihin, ja kustantamoissa sinäkerronnan on ajateltu olevan hankala ja lukijoita karkottava kerrontamuoto. (ks. Iliopoulou 2019, 14–15.) Suomenkielisessä kirjallisuudessa toisen persoonan kerrontaa on hyödynnetty vähän ja esimerkkejä kerrontatyylin käytöstä löytyy lähinnä 2010-luvulta eteenpäin, vaikka englannin- ja ranskankielistä toisessa persoonassa kirjoitettua kirjallisuutta on ilmestynyt enenevässä määrin jo 1960-luvulta lähtien (ks. Richardson 2006, 17). Useimmiten toista persoonaa hyödynnetään suomalaisessa nykykirjallisuudessa osana toista niin sanotusti perinteisempää kerrontaa, kuten minäkerrontaa tai kaikkietäviä kerrontaa¹. Esimerkiksi Markku Pääskysen romaani *Vastaavuuksia* (2008), Anna-Kaari Hakkaraisen *Dioraama* (2019) ja Maija Muinosen *Sexdeathbabies* (2019) hyödyntävät toisen persoonan kerrontaa osana toista kerrontamuotoa. Sinäkerronta on kuitenkin noussut pinnalle myös Suomessa 2010-luvun lopulla. Kokonaan toisessa persoonassa kirjoitettu Mikko Rimmisen romaani *Jos se näyttää siltä* (2019) valittiin ilmestymisvuonnaan Finlandia-palkintoehdokkaaksi ja sai jokseenkin hyväksyvän vastaanoton. Teoksesta ilmestyneet kritiikit olivat myönteisiä: Aamulehden (20.11.2019) kritiikissä Ville Hänninen pitää *Jos se näyttää siltä* -romaanin Rimmisen parhaimpina, ja Helsingin Sanomien kriitikko Vesa Rantaman mukaan teos on riemastuttava, kokeileva sekä ”varsin hallittu suoritus” (*Helsingin Sanomat* 5.10.2019). Myös toisen persoonan kerrontaan kiinnitettiin arvosteluissa huomioita. Rantama (2019) kirjoitti kritiikkinsä osittain toisessa persoonassa ikään kuin osoittaakseen kerrontamuodon erityisyyden. Hännisen (2019) mukaan Rimmisen romaanissa lukijan täytyy hyväksyä ”yleensä falski sinä-kertoja”.

Jos se näyttää siltä kuvaa Kruununhaassa asuvan herra Lyysälän, lyhyemmin Lyy, elämää. Sinä-muotoisen puhuttelun kohteena oleva Lyy on varakas ja yksinäinen vanhus, joka välittelee sosiaalisia kontakteja muiden ihmisten kanssa. Romanin pääjuonen muodostaa Lyy taloyhtiön auringonpimennysjuhlista lähtöisin oleva eskaloituva tapahtumaketju. Talon alaikäiset ovat juopuneet ja boolivastaava Lyy tuntee syyllisyyttä tapahtuneesta, vaikkakin epäselvää on, mitä tilanteessa oikeastaan on lopulta tapahtunut. Vähän juhlien jälkeen

¹ Kotimaisesta kirjallisuudesta löytyy myös esimerkkejä kerrontamuodon käytöstä läpi teoksen: esimerkiksi Laura Lindstedtin novelli ”Slam Book” kokoelmassa *Taskunovellit* (2013) on kirjoitettu kokonaan toisessa persoonassa.

naapurinpoika Sipi, jonka kanssa Lyy on onnistunut ystäväystymään, katoaa ja Lyytä syytetään katoamisesta. Suuri osa romaanista keskittyy kuvaamaan muistiltaan järkkyneen Lyy:n seikkailuja: tarinan edetessä hän eksyy kotikulmillaan, unohtaa syödä, pyrkii sairaalahoitoon ja ajaa autolla keskelle Kauppatoria tilaamaan jäätelöä. Kaikkea tapahtunutta määrittävät Lyy:n kokemat syyllisyyden, saamattomuuden ja itsetuhoisuuden tunteet.

Tutkin maisterintutkielmassani *Jos se näyttää siltä* -teoksen toisen persoonan kertojaa. Kertoja on tutkimuksessani tekstistä havaittava ääni, joka osallistuu kerrontaan tai jollain tapaa siihen verrattavissa olevaan toimintaan (ks. Rimmon-Kenan 1991, 91). Toisen persoonan kerronnan määrittelen kerronnaksi, jossa päähenkilöön viitataan puhuttelevalla yksikön² toisen persoonan pronomiinilla *sinä*. Päähenkilö on myös tavallisesti kertojan yleisö, ja kerronnan näkökulma rajautuu päähenkilöön. (ks. Fludernik 1994a, 288.) Näin ollen toisen persoonan kerronnassa *sinä*-pronomini viittaakin nimenomaan tiettyyn päähenkilöön eikä niinkään yleiseen passiiviseen "sinään" ja päähenkilö on viittauksen kohteena johdonmukaisesti läpi teoksen. Tällä tavoin erotan toisen persoonan kerronnan sellaisesta *sinä*-muodon käytöstä, jossa sitä käytetään paikallisesti retorisenä keinona, kuten esimerkiksi apostrofissa eli poissaolevan puhuttelussa (ks. Richardson 1991, 310). Preesensmuodossa kirjoitetun *Jos se näyttää siltä* -romaanin kertoja ei vaihda puhuteltavaa, vaan viittaa *sinä*-pronomiinilla Lyyhyn, herra Lyysälään.

Päätutkimuskysymykseni on, miten romaanin toisen persoonan kerrontaa voidaan kuvata narratologian välinein. Hypoteesini mukaan *sinä*-kerronta tekee kerrontatilanteen subjekti- ja yleisöpositioista epäselviä ja jatkuvasti muuntuvia. Kertoja ja päähenkilö Lyy muistuttavat paljon toisiaan ja vaikuttavat lähes yhtenäisiltä, mutta samaan aikaan kertojan arvioiva asenne Lyytä kohtaan loitontaa kertojaa tarinasta ja Lyytä. Kertoja arvostelee usein Lyytä ja korostaa kommentoinnillaan kerronnan tasoa: ” [– –] tässähan sinulla nyt olisi hedelmällinen tilaisuus selittää sille, purskauttaa ulos tuo kaikki mielessäsi vaahdonnut asianhaara- ja vetoomusotku” (JSNS, 69). Kerronnan tasolla tarkoitan tarinan eli itse tapahtumien tuottamista ja esitystapaa (ks. Genette 1980, 27). Ylipäätään oletan, että *sinä*-pronominin, nykyhetken viittaavien sanojen ja kieleen sekä kirjallisuuteen liittyvän sanaston kautta huomio kääntyy välillä Lyyhyn fokalisoituneesta tarinasta kerronnan tasoon ja kieleen.

² Joissakin kielissä voidaan käyttää myös teittitelevää monikon toista persoonaa, mutta *Jos se näyttää siltä* -romaanissa viittauspronomini on johdonmukaisesti yksikön toisessa persoonassa.

Tutkin myös sitä, millaisia tehtäviä toisen persoonan kerronnalla on romaanin kokonaisuudessa. Tutkimuksen rajaamisen vuoksi en keskity kaikkiin mahdollisiin kerronnan tehtäviin, vaan olen valinnut kaksi nähdäkseni keskeistä tehtävää. Ensimmäkin pohdin, miten toisen persoonan kerronta rakentaa teokseen huumoria. Huumorilla viitataan tarkoitukselliseen asenteeseen, jolla subjekti etsii komiikkaa ympäristöstään. Tällainen yksilö usein hyväksyy komiikan ja pitää sitä arvossa. Huumoriin keskeisesti nivoutuva komiikka taas on sattumanvaraisempaa ja ympäristöstä riippuvaa. Esimerkiksi esiintymistilanteissa komiikka saattaa olla tahatonta, jos yleisössä nauretaan enemmän tilanteelle kuin esiintyjän intentioille. (Kinnunen 1994, 40, 249–250.)

Tutkimuksessani oletan, että toisen persoonan kertoja suhtautuu kertomaansa tarinaan ja päähenkilö Lyyhyn huumorilla, mikä synnyttää paikoitellen komiikkaa. Kertoja esimerkiksi pilkkaa Lyytä koomisen monisanaisesti:

[– –] sen sijaan että soisit ajatustakaan aivan validille kysymykselle siitä, miten ihmeessä voit kuulostaa sekä itserakkaan tärkeilevältä että täysin todellisuudentajuttomalla tavalla tyhmältä ja ymmärtämättömältä, kanavoituu kaikki keskittymisesi sittenkin lähinnä siihen, että myös itseihon penseä sondi on haistanut läjän tutkimusaineistoa ja mönkii jo pitkin sisävaruutesi poimuja syynäilemässä planeetankokoisten kompleksimöykyjesi puuskahtelemia gravitaatioviuhkoja kylmillä sensoreillaan. Enempää et kuitenkaan taivaan kiitos ehdi harjoittaa tuollaista kamalaa paikallaanpoljenta, sillä täällä todellisuudessa poika jo kallistaa päätään ja sanoo sitten, että sä olet kyllä ihan kummallinen, jolloin sinä reagoit kaikkeen edeltävään jahkailuun nähden yllättävänkin nopeasti ja päästät pitkänomaisen kaistaleen uloshengitystä pimeään ja sanot, että niin taidan olla. (JSNS, 35.)

Hypoteesini mukaan sinäkerronnan ominaispiirteet, kertojan ja päähenkilö Lyyn osittainen yhtenäisyys, kerrontamuodon avoimuus ja lukijaan kohdistuva viittaavuus yhdessä kerronnan polveilevan virkerakenteen ja metakielisyyden kanssa luovat romaaniin komiikkaa.

Huumorin lisäksi tarkastelen sitä, kuinka sinäkerronta korostaa teoksen syyllisyyden tematiikkaa. Nähdäkseni Rimmisen teoksessa keskeinen teema on, että päähenkilö Lyy vaikuttaa sekä kerronnassa että tarinan tasolla syylliseltä, muttei sinäkertojan ja sosiaalisen kömpelyytensä vuoksi saa mahdollisuutta tunnustaa. Aionkin analysoida erityisesti sitä, miten toisen persoonan kertoja kuvaa Lyy:n syyllisyyttä ja kuinka teoksen sinäkerronta suhteutuu tunnustamiseen ja tunnustuksellisuuteen. Tunnustamisella tarkoitan tapahtumaa, jossa yksilö paljastaa toiselle totuuden itsestään ja vapautuu näin syyllisyyden taakasta. Tunnustamisella yksilö pyrkii sopeuttamaan toimintansa osaksi yhteisön vallitsevia normeja.

Tunnustuksellisuudella viitataan kulttuuriseen ilmiöön: myöhäis- tai jälkimodernissa yhteiskunnassa tunnustuksellisuus on yleistynyt mediakulttuurissa, joka häivyttää julkisuuden ja yksityisyyden rajaa. Tunnustamisesta on tullut normaali ja yleinen kulttuurinen käytäntö. (Kujansivu & Saarenmaa 2007, 19; Sumiala-Seppänen 2007, 165–183.)

Kertojan ja syyllisyyden analyysi perustuu hypoteesille, jonka mukaan veneretkellä tapahtunut väkivaltainen kalan tappaminen naapurinpojan Sipin edessä on lähtökohta sille, että sosiaalisesti haparoivaa Lyytä syytetään myöhemmin auringonpimennysjuhlien lasten boolin terästämisestä ja jopa pojan katoamisesta. Koska Lyy ei kuitenkaan täysin muista eikä tajua ympärillään tapahtunutta, syyllisyyden kysymys mutkistuu. Lyy ei myöskään saa koskaan mahdollisuutta tunnustaa, koska hänen kommunikointitaitojensa kömpelyys ja toisen persoonan kerronta estävät Lyytä saamasta ääntään kuuluviin. Nähdäkseni tunnustamisen vaikeutta lisää erityisesti kerrontatapa, jossa kertoja puhuu ”toisen puolesta” ja arvioi jatkuvasti Lyy:n mielen kuntoa ja tervejärkisyttä.

Tutkimukseni teoreettinen lähdeaineisto koostuu pääosin narratologisesta tutkimuksesta. Keskeisimmät lähteeni ovat toisen persoonan kerronnan teoretisoinnit, kuten Monika Fludernikin (1993, 1994a, 1994b), Matt DelConten (2003) toisen persoonan kerrontaa käsittelevät artikkelit *Style*-lehdessä ja Brian Richardsonin (1991, 2006) tutkimukset. Hyödynnän tutkimuksessani useampaa narratologista teoriaa, sillä sinäkerronta on jäänyt vanhemmassa tutkimuksessa sivuun eikä käsitteestä olla narratologiassa päästy yhteisymmärrykseen (ks. Fludernik 1994a, 284–285).

Tutkimuksessani otan huomioon sen, että sinäkerrontaa on usein jälkiklassisessa narratologiassa tarkasteltu epäluonnollisuuden näkökulmasta. Epäluonnollinen kertomus on vastakohta niin sanotulle luonnolliselle kertomukselle, joka Monika Fludernikin mukaan viittaa niin sanottuun prototyypin kertomuksellisuuteen. Tämä on seurausta inhimillisestä kokemuksesta ja kognitiivisesta prosessista, jossa elettyä kokemusta arvioidaan nykyhetkestä käsin uudelleen. Luonnollisuus kertomuksissa syntyy ihmisyyden ruumiillisuudesta (*human embodiment*) ja prototyypisistä tavoista elää ja ymmärtää maailmaa. (Fludernik 1996, 10–12.) Vaikka useimmat kertomukset luovatkin tällaisia todellisen maailman skeemojen mukaisia fiktiivisiä maailmoja, voivat kertomukset sisältää myös epäluonnollisia, prototyypisistä kertomuksista poikkeavia elementtejä (ks. Alber et al. 2010, 114). Esimerkiksi Brian Richardson (2006) käyttää epäluonnollisuuden käsitettä viittamaan sellaisiin kertomuksiin, jotka rikkovat realismin ja luonnollisten kertomusten konventioiden rajoja. Epäluonnolliset kertomukset voivat luoda esimerkiksi tarinamaailmoja, joiden fyysiset lait ovat loogisesti mahdottomia, tai muodostaa epäluonnollisia mieliä, jotka rikkovat lukijan odotukset yhtenäisestä tietoisuudesta. Myös toiminta voi olla epäluonnollisessa tarinassa psykologisesti tai fyysisesti mahdotonta. (Alber et al. 2010, 124.) Toisen persoonan kerronta

mielletään usein epäluonnolliseksi, sillä sitä esiintyy melko harvoin arkikeskustelussa (ks. Mildorf 2013, 190).

Hyödynnänkin Rimmisen toisen persoonan kerronnan epäluonnollisuuden tarkastelussa erityisesti luonnollistamisen käsitettä. Luonnollistamisen avulla epäluonnollisia ja poikkeavia kertomisen tapoja voi tulkita niin, että ne tulevat inhimillisemmin ymmärrettäviksi (ks. Fludernik 1996, 22–25). Samalla tavoin luonnollistamalla joitakin epäluonnollisia elementtejä Rimmisen romaanin kerronnassa voi tarkastella esimerkiksi sitä, kuinka epätavallinen ja kohosteinen kerrontamuoto luo poikkeuksellisen representaation päähenkilöstä ja tämän tietoisuudesta. En kuitenkaan keskity kertojan analyysissä pelkästään siihen, kuinka todellisuuden rajat ylittävä tai epäluonnollinen kerrontamuoto on. Epäluonnollisten kertomusten tutkimuksen keskittymistä mimeettisiin elementteihin on nimittäin kritisoitu, sillä esittävyteen rajautuva näkökulma keskittyy ainoastaan siihen, kuinka jotkin kertomusten piirteet poikkeavat tosielämästä. Lähes kaikki kertomukset sisältävät ainakin joitakin epäluonnollisia elementtejä ja yhdistelevät niitä todellisen maailman elementteihin. (Alber et al. 2010, 129.)

Narratologian lisäksi teoreettinen lähdeaineistoni koostuu huumorintutkimuksesta, josta hyödynnän erityisesti John Morreallin (2009) tutkimusta sekä karnevalismin käsitettä, jota Mihail Bahtin käsittelee tutkimuksessaan *Francois Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru* (1995). Syyllisyyttä käsittelevässä luvussa keskeinen tutkimuslähde on *Tunnustus ja todistus* -artikkelikokoelmasta (2007) Kujansivun ja Saarenmaa esipuhe sekä Sumiala-Seppäsen tunnustuskulttuuria ja Aslaman ja Pantin tositelevisiion tunnustuspuhetta käsittelevät artikkelit.

Mikko Rimmisen teoksia on aikaisemmin tutkittu jonkin verran sekä kielitieteen että kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta³. Osa näistä tutkimuksista käsittelee tai sivuaa nimenomaan kerrontaa. Oma tutkimukseni *Jos se näyttää siltä* -romaanin toisen persoonan kerronnasta ei kuitenkaan toista muiden tutkijoiden tekemää työtä, vaan täydentää käsitystä Rimmisen kerronnasta, sillä aiemmin tutkituissa teoksissa on erityyppinen kertojaratkaisu kuin uusimmassa romaanissa. Esimerkiksi *Pussikaljaromaanissa* (2004) on tarinan ulkopuolinen kolmannen persoonan kertoja, jonka kerrontaan sulautuvat kolmen eri

³ Aiempi kirjallisuudentutkimus Rimmisen tuotannosta käsittelee kerrontaa (Tilvis 2006), metafiktiota (Levänen 2009), ruumiillisen todellisuuden ja kielen suhdetta (Mäkelä 2015) sekä maantieteellisyyttä *Pölkkyssä* ja *Pussikaljaromaanissa* (Ameel 2020). Minna Jaakolan artikkeli (2006) tarkastelee *Pussikaljaromaanin* moniäänisyyttä kognitiivisen kielentutkimuksen metodeilla ja Vaara (2012) analysoi korjausjäsenystä Mikko Rimmisen *Pussikaljaromaanissa*.

henkilöhahmon äänet. *Jos se näyttää siltä* -romaanin kerrontaratkaisu on *Pussikaljaromaanin* kertojaan verrattuna erikoinen ja kohosteinen, joten sen tutkiminen on tarpeen.

Toisen persoonan kerronnasta ei ole tähän mennessä ilmestynyt kovinkaan paljon suomenkielistä tutkimusta, lukuun ottamatta yksittäisiä julkaisuja. Esimerkiksi Henna Larsson (2018) käyttää pro gradu -tutkielmassaan Fludernikin (1994b) ja Richardsonin (2006) teorioita toisen persoonan kerronnasta *creepypastojen* eli internetissä leviävien tarinoiden kerronnallisessa analyysissä. Suvi-Tuuli Leinosen pro gradu -tutkielmassa (2015) toisen persoonan kerronnan analyysi on yksi osa Markku Pääskysen *Vastaavuuksia*-romaanin henkilöiden tajunnankuvauksen tarkastelua. Joonas Sääntti (2020) käsittelee lyhyesti toisen persoonan kerrontaa osana Taneli Viljasen *Kaikki tilat ovat täynnä aaveita* -teoksen kerronnallisten rajanylitysten tarkastelua.

Aikaisemmasta tutkimuksesta huolimatta toisen persoonan kerronta kaipaakin lisää teoretisointeja etenkin sellaisista romaaneista, joissa kerrontamuotoa käytetään läpi teoksen ilman, että kyseessä on esimerkiksi ”sinulle” osoitettu kirje tai yksittäinen retorinen keino. Myöskään aiemmassa toisen persoonan kerronnan tutkimuksessa ei ole vielä tähän mennessä keskitytty siihen, kuinka kerrontamuoto suhteutuu huumoriin tai nykykulttuurin tunnustuksellisuuteen. Näin ollen tutkimukseni tuo uutta tietoa poikkeuksellisesta kerrontamuodosta.

Olen jakanut *Jos se näyttää siltä* -romaanin toisen persoonan kerronnan tarkastelun lukuihin, joissa kertojaa käsitellään narratologisista lähtökohdista käsin, sekä lukuihin, joissa analysoin kerronnan tehtäviä, huumoria ja syyllisyyden tematiikkaa. Tutkielman toisessa luvussa esittelen *sinä*-pronominin ja sinäkerronnan ominaispiirteitä sekä analysoin *Jos se näyttää siltä* -romaanin kertojaa kerronnan ja tarinan tasojen suhteen kautta. Luvun analyysi perustuu pääosin Fludernikin (1993, 1994a, 1994b) kerronnan teorioille. Kolmas luku keskittyy analysoimaan kertojan, päähenkilö Lyy ja kertojan yleisön suhdetta subjekteina. Luvun analyysin pohjana on Matt DelConten (2003) kertojaluokitus, jonka avulla pohdin, missä määrin yleisö, Lyy ja kertoja eroavat toisistaan. Neljännessä luvussa suhteutan kertojan ominaispiirteet teoksen huumoriin, erityisesti inkongruenssiin ja karnevalismiin. Viides luku keskittyy syyllisyyteen, tunnustuksellisuuteen ja niiden ilmenemiseen kerronnassa. Lopuksi kokoan narratologiaa ja kerronnan funktioita käsittelevien lukujen päätelmiä yhteen ja pohdin, miten tutkimusta Rimmisen romaanista ja toisen persoonan kerronnasta voisi mahdollisesti jatkaa.

2. Narratologinen lähtökohta *Jos se näyttää siltä* -romaanin kerrontaan

Esittelen aluksi *sinä*-pronominin ja toisen persoonan kerronnan ominaispiirteitä. Tämän jälkeen analysoin *Jos se näyttää siltä* -romaanin *sinä*-kerrontaa vertaamalla sitä muihin toisen persoonan kertojaa hyödyntäviin teoksiin. Hyödynnän analyysissäni Monika Fluderinkin jälkiklassista narratologista kertojaluokitusta. Fludernikin mallilla pyrin erittelemään sitä, kuinka Rimmisen romaanin kerronta jakautuu tarinan ja kerronnan tasoille.

2.1 *Sinä*-pronominin ja toisen persoonan kerronnan ominaispiirteet

Sinä-pronominille on ominaista tietynlainen avoimuus ja inklusiivisuus. *Sinä*-muodolla voidaan tietynlaisissa konteksteissa ”jäsentää ja luoda kokemuksia, jotka ylittävät yksilöraajat ja heijastavat vuorovaikutuksen kollektiivista, yhteistä ja jaettua luonnetta” (Suomalainen 2018, 346). Arkikeskustelujen suomen kielen 2. persoonan viittauskohteita tutkineen Karita Suomalaisen tutkimusaineistossa toista persoonaa voidaan käyttää esimerkiksi puhuttaessa ja määritettäessä yhdessä keskusteluun osallistuvien kanssa abstrakteja aiheita, kuten seuraavassa esimerkissä apostolisuutta: ”et sä meet jonnekki alotat tyhjäst ensi sum pitää evankeliodia ihmiset tulee uskooh [- -] ja sit sum pitää opettaa niit et ne hh osaa olla uskovii”⁴ (Suomalainen 2018, 343). *Sinä*-pronominin avoimuuden avulla hankalasti selitettävää asiaa voidaan siis tehdä ymmärrettäväksi. Vaikka *sinä*-pronominin passiivinen merkitys ei ole suomen kielessä asiakielen normien mukainen tai yhtä ilmeinen kuin esimerkiksi englannin kielessä, voi puhekielessä toisella persoonalla olla yksilöivän käytön lisäksi yleisempää käyttöä.

Avoimuus näkyy myös fiktiivisissä kertomuksissa. Toisen persoonan kertomuksissa *sinä*-pronominin voi useimmiten tulkita viittaavan myös lukijaan. Näin voi tapahtua siis myös sellaisissa toisen persoonan teksteissä, joissa ei eksplisiittisesti puhutella ”lukijaa” ja päähenkilö, johon *sinä*-pronominilla viitataan, on hyvinkin erillinen lukijasta. Tällöin pronominin viittauskohteen voi lähinnä ympäröivän tekstin myötä tulkita myös lukijaan kohdistuvaksi (ks. Richardson 2006, 21). Usein viittauskohteen avoimuus korostuu tekstien aluissa, joissa *sinä*-pronominin viittauskohteeseen liitettyjä attribuutteja on rajallisesti, joten

⁴ Olen jättänyt lainauksesta pois puheen litterointimerkin, sillä ne ei eivät ole tutkimukseni kannalta oleellisia.

”sinuksi” samastuminen on helpompaa. Tällöin esimerkiksi päähenkilön ikää, sukupuolta tai kiinnostuksen kohdetta ei ole vielä kuvattu. (ks. Fludernik 1994a, 287–288.) Lukijaan suuntautuvaa viittaavuutta on esimerkiksi alun perin vuonna 1835 ilmestyneessä Nathaniel Hawthornen novellissa ”The Haunted Mind”, jota voidaan pitää yhtenä ensimmäisistä toisen persoonan kerrontaa hyödyntävistä proosateksteistä (Fludernik 1994a, 293). Kertomus kuvaa olotilaa heräämisen ja nukahtamisen välissä:

What a singular moment is the first one, when you have hardly begun to recollect yourself after starting from midnight slumber! By unclosing your eyes so suddenly, you seem to have surprised the personages of your dream in full convocation round your bed, and catch one broad glance at them before they can flit into obscurity. [– –] The distant sound of a church-clock is borne faintly on the wind. You question with yourself, half seriously, whether it has stolen to your waking ear from some gray tower, that stood within the precincts of your dream. (The Haunted Mind.)

Teksti kuvaa melko yleisinhimillistä ilmiötä: unesta heräämistä ja sitä, kuinka uni ja todellisuus sekoittuvat ympäristöstä kuuluvissa äänissä, kellojen kuminassa, toisiinsa. Voisikin ajatella, että *sinä*-pronominilla viitataan ”keneen tahansa”. Kuitenkin kuvailun edetessä yksityiskohtaisemmaksi yhteneväisyys päähenkilön kokemuksen kanssa vähenee. Kun kertoja kuvaa päähenkilön hereillä oloaikaan liittyviä mieltymyksiä, lukija voi joko edelleen kokea samaistuvansa niihin tai huomata, että *sinulla* viitataan tarinamaailmassa tiettyyn päähenkilöön: ”If you could choose an hour of wakefulness out of the whole night, it would be this. Since your sober bedtime, at eleven, you have had rest enough to take off the pressure of yesterday's fatigue [– –]” (The Haunted Mind). Sinäkerronta onkin jatkuvassa liikkeessä tunnistamisen ja etääntymisen välillä, koska toisinaan lukija voi kokea olevansa lähempänä päähenkilö ja välillä taas kauempana hänestä (ks. Richardson 2006, 21). On kuitenkin huomioitava, että osittainen samastuminen päähenkilön kokemukseen ei ole välttämätön ja ainoa lukutapa, vaan todelliset lukijat voivat reagoida tavoilla, joita on mahdotonta kuvata yksiselitteisesti.

Vaikka *Jos se näyttää siltä* -romaanin alussa *sinä*-pronominin viittaavuutta lukijaan ei huomaa kovinkaan korostuneesti, on kohdassa mahdollista tulkita, että nimenomaan lukija seisoo ikkunalaudan takana katsomassa pihalle:

Ikkunan edessä tyhjä ikkunalauta, lähes tyhjä, ja ikkunalaudan pinnoitteessa rykelmä halkeamia, joista yksi jatkuu ikkunanpuitteen alta lasien väliin. Sen pohjalla mönkii tokkurainen hyönteinen. Ja siinä sinä, joka et tekisi pahaa kärpäsellekään, seisot tekemässä pahaa kärpäsellekin. (JSNS, 7.)

Koska kirjan alussa päähenkilö Lyytä ei ole nimetty eikä ensimmäistä kertaa tekstiä lukeva ehkä tiedä *sinä*-pronominin viittaavan nimenomaan Lyyhyn, tekstuaalisesti kohosteinen⁵ *sinä*-muoto voi saada lukijan pitämään itseään kerronnan puhuttelun kohteena. Lisäksi ”ei tee pahaa kärpäsellekään” on jokseenkin vakiintunut suomen kielen idiomiksi, eli konventionaalinen, kieliyhteisön jäsenille tuttu ja sanaa pitempi kokonaisuus, jonka merkitystä ei voi päätellä ainoastaan sen osista (Häkkinen 2002, 451). Nähdäkseni idiomien vakiintuneisuus ja yleisluontoisuus mahdollistavat sen, että lukija voi ympäröivän tekstikontekstin perusteella tulkita kertojan *sinä*-muotoisen puhuttelun yleisemmäksi, jopa itseensä viittaavaksi. Ei kuitenkaan voida suoraan väittää, että kyseessä olisi pelkästään lukijan puhuttelua, vaan puhuttelun kohteeksi voi ympäröivän tekstikontekstin vuoksi herkemmin tulkita Lyytä lisäksi jonkun muun subjektin. Tekstin edetessä menneisyyden spesifi kuvaus voi saada lukijan erottamaan itsensä *sinusta*: ”Kärpänen on virunut ikkunoiden välissä päivätolkulla, kaikesta päätellen jotenkin vahingoittuneena, tai sitten vain tyhmänä, yksinkertaisesti tyhmänä, tyhmänä ja yksinkertaisena, kykenemättömänä löytämään tietä vapauteen, ja sinä puolestasi et ole saanut aikaiseksi elettäkään auttaaksesi sitä” (JSNS, 7). Tästä eteenpäin kertojan puhuttelu koskeekin ensisijaisesti Lyytä, jonka ikkunan väliin kärpänen on jäänyt jumiin. Mitä pitemmälle kuvailu etenee, sitä vaikeampi erityisesti kertojan arviointia on enää tulkita lukijaan kohdistuvaksi. Tämä näkyy myöhemmin teoksessa: ”On tietysti hyvin vaikea arvailla sitä, kuinka huikentelevaisia odotuksesi ovat olleet tuon sangen keskinkertaisen mutta omalta kannaltasi tuiki urhean keskustelunavausyrityksen jälkeen [– –]” (JSNS, 92).

Narratiivisessa kommunikaatiomallissa (ks. Chatman 1993, 267) kertojan puhuttelun kohdetta kutsutaan kertojan yleisöksi (*narratee*), joka tarkoittaa kertovan diskurssin vastaanottajaa eli jonkinlaista puhuttelutilanteen ”sinää”. Kertojan yleisö voi esiintyä tekstissä eksplisiittisesti esimerkiksi pronominein ja suoralla puhuttelulla tai implisiittisesti, jolloin kuva yleisöstä muodostuu kertojan tapaan tekstin kielellisistä indekseistä konstruoimalla. (Schmid 2014, 364.) Koska *sinäkerronnassa* kertojan puhuttelu voi myös kohdistua lukijan suuntaan, Helmut Bonheim kutsuu *sinäkerronnan* viittaamisen tapaa referentiaaliseksi luikerteluksi (*referential slithering*). *Sinä* voi Bonheimin mukaan viitata toisen persoonan kerronnassa nimittäin yhtä lailla todelliseen lukijaan, kertojan yleisöön kuin päähenkilöön. Tämän viittaamisen vaihtelevuuden vuoksi toisen persoonan kerronnalla on erityinen kyky herättää empatiaa

⁵ Kohosteisuus viittaa siihen, kuinka silmiinpistävä (*prominent*) tietty tekstin piirre on. Normistot, joista piirteet poikkeavat, ovat osittain kulttuurisia ja sosiaalisia, mutta myös jokainen kirjallinen teos luo omat normistonsa ja oletuksensa siitä, miten tietyt kielen piirteet esiintyvät. (Short & Leech 2007, 34–44.)

lukijassa ja asettaa tämä päähenkilön paikalle konkreettisesti. (Fludernik 1994a, 286.) Myös Mildorfin (2013, 190) mukaan *sinä*-pronominin käyttö osana yhdessä kertomista on tyypillistä sellaisissa arkikeskusteluissa, joissa muistellaan yhteisiä kokemuksia ja osoitetaan empatiaa toisen asemaa kohtaan.

Vaikka monet toisen persoonan kerrontaa tutkineet tutkijat ovat yhtä mieltä siitä, että toisen persoonan kerronta voi aina suuntautua jossain määrin lukijaan, olisi nähdäkseni ongelmallista väittää, että puhe kohdistuisi todelliseen, teoksen ulkopuoliseen lukijaan. Tämä huomaa ”Haunted Mind” -novellin ja *Jos se näyttää siltä* -romaanin esimerkeistä: todellisen lukijan suhtautumista kerrontaan on mahdotonta arvioida pelkästään tekstiin keskittyvässä tutkimuksessa. Tästä syystä käytän tutkimuksessani tästä eteenpäin termiä oletettu lukija, kun viitataan teoksen ulkopuoliseen yleisöön. Seymour Chatmanin (1993, 150–151) mukaan oletettu lukija eli *implied reader*⁶ on koko kertomuksen perusteella muodostuva lukijan rekonstruktio, joka on aina läsnä kerrontatilanteessa. Nähdäkseni oletettu lukija on eräänlainen tekstistä abstrahoitava kuvitteellisen lukijan malli, joka edustaa yhtä mahdollista tapaa lukea tekstiä.

Sen lisäksi, että toisen persoonan kerronnalle on ominaista avoimuus sen viittaavuudessa, myös kerronnan ja tarinan tasot voivat siinä nivoutua toisiinsa. Tarina voidaan välittää suoraan kerronnallisen ilmaisun tasolta, jolloin kuvitteellista ja kerrottua menneyttä ei aina tarvitse erottaa nykyhetken kerrontatilanteesta. (ks. Fludernik 1994a, 288.) Rimmisen romaanissa tämä korostuu erityisesti siksi, että *Jos se näyttää siltä* on kirjoitettu preesensissä, jolloin kerrontakin on tarinan tapahtumien kanssa samanaikaista (ks. Genette 1980, 218–219). Samanaikaisuuden huomaa esimerkiksi kohdassa, jossa kertoja kuvaa Lyyin kohtaamista naapurin pojan Sipin kanssa:

Siinä te nyt nauratte, keskellä yötä, pimeällä pihalla, rujo ja epäsuhtainen ja epäilyttäväkin eripari, ja naurunsa lomasta poika sanoo että sen pitää nyt mennä, ja sinä tunnet vaistonvaraista ja yllättävää ja vierasta tyydytystä siitä, että tuo jollakin jokapäiväisellä tavalla etäinen hahmo on siinä sinun kanssasi jutustaessaan tai lähinnä tietysti sinun onnetonta takelteluasi kuunnellessaan onnistunut näemmä sittenkin jotenkin rauhoittumaan ja ilmeisesti ainakin hetkeksi myös unohtamaan kaikki ne meluisat koti-ikävytydet (JSNS, 25).

Kerrontaan välittyvät peräkkäin ja yhtäjaksoisesti Lyyin ajatukset ja tunteet (”tunnet vaistonvaraista ja yllättävää ja vierasta tyydytystä”), tapahtumien ja miljöön kuvaus (”siinä te nyt nauratte, keskellä yötä, pimeällä pihalla”), repliikit (”pitää nyt mennä”) ja kertojan arvioiva kommentaari (”tai lähinnä tietysti sinun onnetonta takelteluasi kuunnellessaan”). Kaikenlainen nykyisyys korostuu sisällön lisäksi sanavalinnoissa, nykyhetken viittaavissa

⁶ Käsite *implied reader* on suomennettu myös sisäislukijaksi tai implisiittiseksi lukijaksi.

ajan- ja paikanilmauksissa, joita esiintyy tekstissä runsaasti. Teoksen pitkissä, monen rivin mittaisissa virkkeissä, sekä tapahtumien että kerronnan nykyhetki venyy äärimmilleen.

Sinä-pronominin käyttö yhdessä preesensin kanssa luo tarinaan välittömyyttä: kertoja viittaa yleisöönsä, jonka kanssa jakaa tavallaan yhteisen olemisen tilan. Kertoja ja Lyy, mutta myös kerronnan ja tarinan tasot lähenevät toisiaan. Fludernikin mukaan tämä on keskeinen syy sille, miksi esimerkiksi Genetten (1980) jako ekstra- ja intradiegeettiseen tai homo- ja heterodiegeettiseen kerrontaan⁷ ei riitä pelkästään luokittelemaan toisen persoonan kerrontaa (Fludernik 1993, 220). *Jos se näyttää siltä* -romaanin toisen persoonan kertojaa tulee siis kuvata tarkemmin jälkiklassisen narratologialla, joka pyrkii laajentamaan perinteisiä kertojamallinnuksia niin, että ne sopivat myös toisen persoonan kerrontaan.

2.2 Tarinan ja kerronnan välinen kommunikaatio *Jos se näyttää siltä* -romaanissa

Fludernikin jälkiklassisen narratologian kerronnan teoria pohjautuu Gérard Genetten (1980) narratologiaan sekä Franz K. Stanzelin (1981) mallinnukseen erilaisista kerronnallista moodeista⁸. Esimerkiksi Genette (1988, 133) pitää sinäkerrontaa harvinaisena mutta yksinkertaisena kerronnan muotona eikä käsittele sitä juurikaan kerronnan malleissaan. Fludernikin tavoite onkin nimenomaan valottaa toisen persoonan kerronnan erityisyyttä ja kyseenalaistaa sekä Genetten että Stanzelin kategorioiden dikotomisuus. Fludernik ei kuitenkaan esimerkiksi Genetten tavoin pidä persoonaa merkittävänä kerrontaa määrittävänä tekijänä. Näin ollen Fludernikin kertojakategoriat voivat pitää sisällään myös ensimmäisen tai kolmannen persoonan kerronnan muotoja. (Fludernik 1994b, 445–448.)

Fludernikin mallissa keskeistä on erityisesti se, miten tarinan ja kerronnan taso ovat olemassa suhteessa toisiinsa ja onko näillä tasoilla kommunikatiivista yhteyttä.

⁷ Ekstradiegeettinen kertoja on tarinan yläpuolella, tarinamaailmaa ylemmällä kerronnan tasolla, kun taas diegeettinen eli intradiegeettinen kertoja on samalla tarinan tasolla kuin itse pääkertomus. Homo- ja heterodiegeettisyys taas kuvaavat Genetten teoriassa kertojan osallisuutta tarinaan: heterodiegeettinen kertoja ei osallistu kertomaansa tarinaan lainkaan, kun taas homodiegeettinen kertoja on mukana tarinassa, jota kertoo. (Genette 1980, 244–245, 228.)

⁸ Stanzelin mukaan kerronnassa keskeistä on ajatus medioinnista, eli tarinan välittämisestä. Hänen mukaansa kerronta jakautuu niin sanotun kertovuuden (*teller mode*) ja kokijuuden (*reflector mode*) välille. Kertovassa kerronnan moodissa tarinan välittämisestä tulee keskeinen osa tarinan tematiikkaa, kun taas reflektointimoodissa lukijalle muodostuu illuusio tarinan välittömyydestä. Tällöin mediointi on piilotettua. (Stanzel 1981, 5.)

Kommunikatiivisuudella Fludernik viittaa kommunikaatioon kertojan ja tämän yleisön⁹ välillä. Kertoja on homokommunikatiivinen silloin, kun kertoja tai sekä kertoja että tämän yleisö jakautuvat kerronnan ja tarinan tasolle. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että homokommunikatiivisessa kerronnassa kertoja tai sekä kertoja että yleisö ovat hahmoja tarinan tasolla, jolloin kertomiseen liittyvä kommunikointi ja kerronta tapahtuu tarinan raameissa. Esimerkiksi homodiegeettinen ensimmäisen persoonan kerronta, jossa kertoja kertoo omaa tarinaansa, on homokommunikatiivista. Sen sijaan kertomukset, joissa kertoja on kokonaan erotettu tarinaan osallistuvasta yleisöstä tai tarinan päähenkilöstä, ovat heterokommunikatiivisia. Näissä kertomuksissa kerronnan taso on olemassa kokonaan irrallaan tarinasta. Heterokommunikatiivisia kertomuksia ovat esimerkiksi kolmannen persoonan kertomukset, joissa on tarinan ulkopuolinen kaikkietävä kertoja. (Fludernik 1993, 224.)

Homo- ja heterokommunikatiivisen kerronnan kautta Fludernik hahmottelee jatkumon erilaisia kerrontamuotoja sen mukaan, missä suhteessa tarinan ja kerronnan tasot ovat toisiinsa. Erityisen homokommunikatiivista on ensimmäisen persoonan homodiegeettinen kerronta, kun taas kaikkietävä kolmannen persoonan kerronta on äärimmäisen heterokommunikatiivista. Kaikki erilaiset toisen persoonan kerronnan muodot sijaitsevat näiden välissä. Fludernik on erotellut sinäkerronnan muodot sen mukaan, kuinka niissä ilmenee kerronnan puhuttelevuus eli se, puhuuko kertoja yleisölleen. Kun *sinä*-pronomini ainoastaan viittaa päähenkilöön, tapahtumien tarkastelu kerronnan nykyisyydestä käsin on keskiössä puhuttelun sijaan. Myös molemmat näistä ominaisuuksista voivat yhdistyä esimerkiksi sellaisissa toisen persoonan kertomuksissa, joissa kerronnan tasolla oleva kertojan yleisö ja tarinan tasolla oleva päähenkilö ovat täysin identtisiä. (Fludernik 1993, 221–222.) On kuitenkin huomioitava, että toisen persoonan kertojan voi ajatella aina jossain määrin ”puhuttelevan” yleisöään, kuten on jo edellä käynyt ilmi. Olen kuitenkin Fludernikin kanssa samaa mieltä siitä, että joissain kertomuksissa sinäkertojan puhuttelevuus korostuu. Näin tapahtuu varsinkin silloin, kun puhuttelutilanne on kuvattu tarinassa eksplisiittisesti. Heterokommunikatiivisessa kerronnassa puhuttelevuus taas häviää taka-alalle, kun päähenkilön kokemuksen kuvaus on keskiössä.

⁹ Fludernik käyttää käsitettä *addressee*, joka tarkoittaa kertojan käsitystä omasta yleisöstään. Yksinkertaistamisen vuoksi käytän itse termiä kertojan yleisö, joilla tarkoitan kertojan välitöntä puhuttelun kohdetta.

Fludernikin mukaan heterokommunikatiivinen toisen persoonan kerronta on kaikkein yleisintä. Tällaisessa kerronnassa *sinä* viittaa ainoastaan päähenkilöön eikä viittauskohteelle yleensä eksplisiittisesti puhuta, vaan pronominin avulla rakennetaan kuvaa spesifistä yksilöstä, päähenkilöstä. Kertoja voi tällaisessa kerronnassa olla kaikkietävä. (Fludernik 1993, 222.) Esimerkiksi Michel Butorin *Tänä yönä nukut levottomasti* (1967) sisältää heterokommunikatiivista toisen persoonan kerrontaa:

Tartut oikealla kädelläsi tavarahyllyyn; sinun on pakko kumartua sivulle ja seisoa koko ajan sillä tavoin, mikä on äärimmäisen epämukavaa ja junan alituisen heilumisen vuoksi. Painat peukaloillasi noiden kahden kiiltävän lukon nuppeja, joiden salvat avautuvat napsahtaen ja päästät nahkapäällysteisen kannen aukeamaan. (Tänä yönä nukut levottomasti, 22.)

Tekstiesimerkistä voi huomata, että kerronta keskittyy kuvailemaan nimenomaan päähenkilön toimintaa, tunteuksia ja ympäristöä yksityiskohtaisesti. Teoksen kertoja on sijoittunut erilleen päähenkilöstä, jolloin kerronnan taso erottuu selvästi tarinasta.

Heterokommunikatiivisessa toisen persoonan kerronnassa tapahtumat useimmiten fokalisoituvat päähenkilön tietoisuuden läpi (Fludernik 1993, 222). Fokalisaatio on niin sanottu kertovan tekstin näkökulma, johon sisältyvät aistihavainnot, tiedollinen, emotionaalinen sekä ideologinen asennoituminen kerrottuun tarinaan. Näkökulma voi siirtyä tarinan sisäiselle henkilölle, joka antaa kertomukselle suunnan. (Genette 1980, 189–194.) Fokalisaatiolla voidaan yrittää luoda illuusio henkilöhahmon tajunnasta (Fludernik 1996, 257–259). Myös Richardson (2006, 19–20) on havainnut, että yleisin eli niin sanottu standardi toisen persoonan kerronta on henkilöhahmoon fokalisoitua ja kirjoitettu preesensissä. Tällaisissa kertomuksissa ei useimmiten ole kertojan deiktistä keskusta tai subjektia, jonka voisi havaita tekstistä. Tällöin kertomuksen *sinä* ikään kuin peittää alleen kertojasubjektin eikä Fludernikin (1993, 222) mukaan kommunikatiivista yhteyttä kahden tason välillä ole.

Kun *Jos se näyttää siltä* -romaanin kertojaa vertaa Butorin teoksen kertojaan, voi huomata, että ne muistuttavat toisiaan. Myös Rimmisen romaanissa Lyyhyn fokalisoitu preesensissä oleva kerronta häivyttää kerronnan tasoa:

Lipaiset ujosti rannettasi, jota pitkin risteilevän jäätikkövirran alla viiltelyarpien vuorijonot kutittavat lähes hilpeällä tavalla kielenkärkeä. Seuraavaksi louskaiset kuitenkin kitusiisi jo suullisen jäätelöä, jonka mangomeloniset sulamisvedet alkavat välittömästi kohista pitkin kitalaen maastonmuotoja: Jossakin jyrähtää ukkonen. (JSNS, 220.)

Keskiössä on Lyyyn yksityinen kokemusmaailma, kitalakea pitkin valuvan jäätelön ja viiltelyarpien kuvaus, ja kertoja välittää ääniä ja tunteuksia sitä mukaa, kun ne siirtyvät Lyyyn tietoisuuteen. Fludernikin määritelmän mukaisesti kertojaminä on siirtynyt takaa-alalle, sillä kertoja ei viittaa itseensä niin, että kävisi ilmi, mikä on hänen suhteensa tarinaan.

Kertojan kuvaus rajoittuu Lyy'n kokemuksen kuvaukseen eikä kertoja voi näin ollen olla kaikkietävä. Tästä huolimatta kerronnan taso kuitenkin olemassa erillisenä verrattuna tarinaan. *Jos se näyttää siltä* -romaanin kerronta vaikuttaa olevan nimenomaan tyypillistä heterokommunikatiivista toisen persoonan kerrontaa, jossa puhuttelutilannetta ei ole kuvattu tarinan tasolla.

Toisen persoonan kertomukset voivat olla myös homokommunikatiivisia. Näissä kertomuksissa kertoja, yleisö tai molemmat ovat sekä kerronnan että tarinan tasolla aktiivisia toimijoita ja puhuttelutilanne on eksplisiittisesti kuvattu. Esimerkiksi imperfektissä kirjoitetuissa homokommunikatiivisissa toisen persoonan kertomuksissa kertojalla voi olla yhteys tarinan menneeseen, sillä tätä kautta kertoja on kyennyt hankkimaan kertomuksen tiedot. (Fludernik 1993, 221–222; Fludernik 1994b, 446.) Kertoja on esimerkiksi voinut tuntea päähenkilön tarinan tasolla pitkään ja osaa siksi kertoa tämän omaa tarinaa.

Esimerkiksi Gloria Naylorin *Mama Day* (1990) sisältää tällaista kerrontaa:

Sinä kaivelit hampaitasi muovipillillä – juu, juu, tiedän kyllä ettei se todellisuudessa ollut mikään pilli, vaan kahvinhämmennin. Mutta George, jos ihan tarkkoja ollaan, niissä tikuissa on kaksi pientä reikää, joiden läpi voi riittävän epätoivoisessa tilanteessa imeä nestettä, joten omasta mielestäni minulla on pätevät syyt sanoa sitä pilliksi [– –]. (*Mama Day* 23.)

Mama Dayssa ei ole epäilystä siitä, etteikö kertoja olisi *sinän* eli Georgen kanssa olemassa samassa todellisuudessa. Syntyy vaikutelma, että kertoja puhuttelee Georgea suoraan. Hän myös vertaa jatkuvasti myös omia kokemuksiaan Georgen tekemisiin ja viittaa Georgen kanssa yhteisiin muistoihin.

Heterokommunikatiiviseen toisen persoonan kerrontaan verrattuna homokommunikatiivinen toisen persoonan kertoja on siis varsin näkyvä ja ehkä luonnollisempi kuin heterokommunikatiivinen toisen persoonan kertoja. Esimerkiksi *Mama Dayhyn* verrattuna *Jos se näyttää siltä* -romaanin kertoja ei osoita juurikaan merkkejä itsestään. Rimmisen teoksessa on lähes mahdotonta tehdä päätelmiä siitä, onko kertoja tuntenut Lyy'n tämän menneisyydessä, eikä kertojaa voi luonnollistaa henkilöahmoksi ilman tekstinulkoisten oletusten tekemistä. Teoksen luokittelu homokommunikatiiviseksi olisi näin ollen virheellistä.

Kuitenkin toisen persoonan kerronnassa kerronnan ja tarinan tasojen erillisuus voi kyseenalaistua. Fludernik onkin ottanut huomioon tämän avoimuuden, sillä hänen mukaansa toisen persoonan kerronta voi sijaita homokommunikatiivisen ja heterokommunikatiivisen kerronnan välimaastossa. Toisen persoonan kertomuksissa voi olla kokonaan kerronnan

tasolla sijaitseva kertoja, joka puhuttelee¹⁰ tarinan sisäistä yleisöä, vaikka kertojan ja tämän yleisön välille ei voi osoittaa minkäänlaista yhteistä menneisyyttä tai nykyisyyttä. Silloin, kun kerronnassa kertojan yleisö on myös aktiivinen toimija, kerronta voi olla Fludernikin mukaan homokonatiivista (*homoconative*). Termi viittaa osittaiseen yhteyteen kerronnan ja tarinan välillä. (Fludernik 1994b, 446–448.) Esimerkiksi Italo Calvinon teoksessa *Jos talviyönä matkamies* (1983) on homokonatiivinen kertoja, joka puhuttelee suoraan kirjan ”lukijaa” ja ohjeistaa tätä valmistautumaan tarinan seuraamiseen:

Säädä valo niin ettei se väsytä silmiäsi. Tee se nyt, sillä heti kun olet syventynyt lukemiseen sinun on mahdotonta liikkua. Aseta kirja niin ettei sivu jää varjoon [– –]. Yritä nyt ottaa huomioon kaikki millä voit välttää lukemisen keskeyttämisen. Savukkeet käden ulottuvilla, jos tupakoit, tuhkakuppi. Mitä vielä? Täytyykö sinun käydä pissalla? No, itsehan tiedät.

Ei niin että odottaisit jotain erityistä tältä kirjalta. Sinä olet niitä jotka periaatteessa eivät enää odota mitään. On paljon niitä, nuorempia tai vanhempia kuin sinä, jotka elävät erikoisten kokemusten odotuksessa: kirjoista, ihmisistä, matkoista, tapahtumista, siitä mitä huomispäivä pitää varastossaan. Mutta sinä et. (Jos talviyönä matkamies, 6.)

Jos talviyönä matkamies -romaanissa kerronnan ja tarinan taso sekoittuvat yhteen niin, että ”lukijasta” tulee tarinan hahmo ja osa fiktiota. Vaikka teos mahdollistaa aluksi oletetun lukijan samaistumisen kerronnan ”lukijan” kanssa, mitä pitemmälle ja tarkemmaksi lukijan kuvailu etenee, sitä vaikeammaksi samaistuminen käy, kun ”lukijasta” tehdään henkilöahmo itsessään. *Jos se näyttää siltä* -romaanin eroaa merkittävästi Calvinon teoksesta, sillä Rimmisen teoksessa kertojan yleisöä ei voi samalla tavoin selvästi osoittaa eikä kerronnan tason kuulijaa myöskään tuoda eksplisiittisesti tarinaan.

Rimmisen teoksessa on kuitenkin nähdäkseni kerrontatilanne, jossa toiselle persoonalle ominainen avoimuus horjuttaa kerronnan heterokommunikatiivisuutta sekä kerronnan ja tarinan tasojen erillisyyttä toisistaan. Romaanin alkupuolella kyseenalaistaa itsensä ja Lyyän ajattelevina subjekteina sekä ikään kuin viittaa itseensä epäsuorasti:

Keittiössä töykkäiset teppannun liedelle, kuoriudut päällysvaatteista, ripustat puvun komeroon ja sonnustaudut jonkinlaiseen itseäsikin miedosti vaivaannuttavaan olo- tai kotiasuun, joka käsittää tummanvihreät vakosamettihousut, hennosti juhannusruusunpunertavan kauluspaidan ja punaisen rusetin. Herra paratkoon, ajattelet, tai ainakin joku muu ajattelee, joka tapauksessa joku ajattelee, mutta kaikesta tästä enemmän tai vähemmän äheltäneestä ajattelemisesta huolimatta olet jo samaan aikaan laahautumassa kirjastoon [– –]. (JSNS, 13.)

Vaihtaessaan pronominin hetkeksi kolmanteen persoonaan lauseessa ”tai ainakin joku ajattelee”, kertoja mahdollistaa sen, että ajattelijaa voi olla joku muu entiteetti tarinan tai

¹⁰ Tässä tulee huomata ero puhuttelun ja pelkän viittaavuuden kanssa: homokonatiivisessa kerronnassa on usein eksplisiittinen puhuttelutilanne, jossa tarinan ulkopuolinen kertoja puhuttelee tarinan sisäistä yleisöä. Tällaista ei sen sijaan heterokommunikatiivisessa kertomuksessa ole, joissa ulkopuolinen kertoja viittaa pronomiinilla tarinan sisäiseen henkilöön, joka ei kuitenkaan ole kertojan yleisö. (ks. Fludernik 1994b, 446–448.)

kerronnan tasolla. ”Herra paratkoon” voi olla nyt esimerkiksi kertojan lausahdus, jolla hän kommentoi Lyy:n oloasuun kuuluvia vaatekappaleita. Kohta saa kyseenalaistamaan sen, onko kertoja todella vain kerronnallinen entiteetti vai liittyykö tämä tarinan tasoon tiiviimmin.

Samanlaista epämääräistä viittaamista kerronnan ja tarinan tasojen yhteyteen on *Jos se näyttää siltä* -romaanissa muutenkin. Auringonpimmenysjuhlien valmisteluissa taloyhtiön katolla Lyy:n valtaa itsetuhoinen halu mennä lähelle kattotasanteen reunaa. Samaan aikaan eloonjämisvaisto saa Lyy:n vetäytymään siitä:

[– –] sipsuttelet sitten ympäristöäsi huomioimatta kattotasanteen reunalle ja kurkistat kaiteen yli alas. [– –] Luontainen joskaan ei luonteva henkiinjäämisvaisto tönii jalkoja ja koko kroppaa etäämmäksi kaiteesta, ja samaan aikaan vanha ja tuttu eikä ilmeisesti sittenkään täysin nujerrettu itsetuhoinen kouristus kallistaa sinua kohti reunaa ja pudotusta, mistä puolestaan seuraa, että häkellyt koko ruumiillasi ja jähmetyt niille sijoillesi. (JSNS, 84–85.)

Kamppailun kuitenkin ratkaisee Lyy:n kokemana sovinnollisuus ja jonkinlainen tilanteen hyväksyntä:

Sitten se kuitenkin äkkiä palaa, jostakin, jotenkin, miltei huomaamatta, askarruttava sovinnollisuus niin kuin jokin totaalinen fyysinen kipu olisi yhtäkkiä puhaltanut jäljettämiin, ja niin ravivat ölisevän, kaakkimaisen puuskahduksen kera kaikki torailevat vetovoimat päästäsi ja käännät selkäsi kaiteen takana aukeavalle pudotukselle ja suuntaat mielesi ihan hirvittävän suurellisesti kohti ihmisiä, ja tällainen pikkuruinen valtavuus sinut nyt saa sitten viimein tuntemaan hämmentävää, litteää tyydytystä, johon sekä mennyt että tuleva aikamuoto malttavat tällä erää poikkeuksellisen armeliaasti olla sekaantumatta (JSNS, 85).

Kohdassa kulminoituu ensinnäkin tarinan tasolla Lyy:n kokemana kaksijakoisuus: samalla kun hän kokee iloa ja tyydytystä meren näkemisestä, todennäköisesti vaikeasta menneisyydestä kumpuavat itsetuhoiset ajatukset vaivaavat häntä. Toisaalta se, että sekä ”mennyt ja tuleva aikamuoto malttavat olla sekaantumatta” Lyy:n tuntemaan sovinnollisuuteen ja ilon tunteeseen, luo mielikuvan siitä, että nimenomaan kertoja päättää olla kommentoimatta Lyy:n tuntemuksia. Puhuminen aikamuodoista eksplisiittisesti on ikään kuin epäsuora kertojan tapa viitata itseensä. Tätä tulkintaa tukee se, että kommenttiin loppuu yksi kirjan luvuista ja seuraavan luvun alussa ”marmattava pohjaääni”, ikään kuin kertoja, jatkaa kommentointia:

Tottahan toki jokin marmattava pohjaääni jossakin päin tajuntaa on vakaasti sitä mieltä, että tuollainen sinut nyt yllättänyt ja omaan makuusi ehkä sittenkin jollakin tavalla epäilyttävä harmonia johtaa ennen pitkää jonkin lajin tuhoon, mutta koska sinä nyt siinä aivan kiistämättömästi elät jo elämäsi jälkimmäistä puoliskoa ja hyvin todennäköisesti myös viimeistä neljännessä tai viidennessä, niin kyllähän tällaisissa harvinaislaatuisissa pälkähdyksissä on täysi syy roikkua kaikin voimin kiinni (JSNS, 86).

Sen lisäksi, että esimerkki kuvastaa Lyy:n itsetuhoisia ajatuksia ja epäilyksiä siitä, että jotakin tulee menevään kohta huonosti, kohdan voi tulkita myös kerronnan tasolle kuuluvaksi kommentiksi siitä, kuinka Lyy:n elämässä on väistämättä tulossa kohta vastoinkäymisiä. ”Marmattava pohjaääni” tuo mieleen kertojan itsensä, jolle on tyypillistä kommentointi ja

arviointi. Jos kertojan tulkitsee tällä tavalla viittaavan itseensä, voi kertojan samalla ikään kuin luonnollistaa Lyy tietoisuuden itsetuhoiseksi puoleksi.

Vaikka siis Rimmisen romaani ei juurikaan muistuta Calvinon teosta, lukuun ottamatta *jos-*alkuista nimeä, *Jos se näyttää siltä* -romaanissa on samantyyppistä homokonatiivisuuteen liittyvää häilyvyyttä siinä, kuinka tarinan ja kerronnan tasojen välillä kommunikoidaan ja kuinka kertojan ääni välillä sekoittuu tarinan tasolla olevaan Lyyhyn. Tietynlaista luisumista heterokommunikatiivisuudesta kohti homokonatiivisuutta ja ehkä homokommunikatiivisuutta tukee myös se, että Fludernikin mukaan puhuttelevassa toisen persoonan kerronnassa on usein joko eksplisiittinen tai implisiittinen, muttei kuitenkaan täysin piilotettu puhujan eli kertojasubjektin ilmentymä (Fludernik 1993, 221–222). Fludernik viittaa Chatmanin määritelmään, jonka mukaan piilossa olevat kertojat ovat sellaisia, joiden persoona pysyy näkymättömissä kuulijalta ja oletetulta lukijalta, mutta jotka pystyvät kuitenkin raportoimaan hahmojen puhetta tai ajatuksia epäsuoralla esityksellä. Piilossa olevat kertojat eivät kuitenkaan usein esitä vahvoja mielipiteitä. (Chatman 1993, 197–202.) Nähdäkseni *Jos se näyttää siltä* -romaanin arvioiva ja pilkkaava kertoja ei näin ollen voi olla piilotettu, vaan kerronnan tasolla jokseenkin näkyvästi kommentoiva ääni.

Kun Lyy on päätenyt taloyhtiön saunaan naapuri Tietäväisen kanssa, voi huomata, kuinka *Jos se näyttää siltä* -romaanin kerronta välillä keskittyy kerronnan tasoon ja välillä taas Lyy:n kokemukseen sekä kuinka nämä osittain sekoittuvat. Aluksi kerronta vaikuttaa hyvin heterokommunikatiiviselta, kun kertoja kuvaa Lyy:n eräänlainen pelkojen henkilöitymän, naapuri Tietäväisen selostusta:

Kuuntelet sen käreää, halveksivaa äänensävyä jonka sisälle on koteloitunut asioita, isoja asioita, eriskummallisen etäisiä asioita, asioita joista se luulee tietävänsä jotakin ja jotka sinäkin tunnustat kyllä sinänsä tosiksi, mutta jotka jollakin tyystin kahelilla tavalla tuntuvat kuuluvan jonkun aivan toisen ihmisen elämänpiiriin, tai kuoleman, kuolemanpiiriin. Tietäväisen tympäisevään kerrontaan upotettuina ne kuulostavat omituisen ulkoistetuilta, rikkinäinenpuhelinmaisilta, vähän niin kuin toistakymmentä ihmistä olisi kertonut saman tarinan täysin erilaisista tulokulmista sillä seurauksella, että sinua itseäsi aivan perustavanlaatuisesti koskeva sisältö olisi muuttunut tavoittamattomaksi ja kalseaksi sepitteeksi ja sinä itse jonkinlaiseksi konstruktioaluonteiseksi maalitauluksi, jolle kenellä hyvänsä nyt näköjään on lupa ja oikeus vittuilla miten hyvänsä. (JSNS, 117–118.)

Kerronnassa korostuu se, kuinka Lyy ei tunnista Tietäväisen kertomuksesta omaa menneisyyttään, vaan kaikki vaikuttaa epäselvältä, *rikkinäinenpuhelinmaiselta*. Tämän jälkeen kerronta siirtyy Lyy:n toiminnan etäännytettyyn kuvaukseen, joka kuitenkin edelleen fokalisoituu Lyyhyn. Lyy ”huomaa liimaavansa Tietäväisen sanojen päälle” omaa narratiiviaan. Romaanissa ”kumisaappaat” viittaa metonyymisesti Lyy:n menneisyydessä tuntumaan henkilöön:

Samaan aikaan huomaat liimaavasi Tietäväisen sanojen päälle omaa narratiiviasi, yhtäaikaista tunnustusta ja puolustuspuhetta, sitä että sinä olit nuori, tai ainakin nuorehko, ja idealisti ja rakastunut ja päissäsi, vaarallinen yhdistelmä, kyllä, kylläkylläkyllä, vaikka ei se vaara vielä juuri sillä haavaa realisoitunutkaan, vaan vasta kotona, kun siitä sitten asiakseen kysyttiin, siitä yhdestä nuoresta miehestä, yhdestä toisesta nuoresta miehestä, sen asiasta. Että olihan siinä sitten tietysti jotain, asiantynkää, kun kerran kysyttiin, tehtiin tikusta asiaa, asiamies asiakseen kysyi, asiamies jolle kumisaappaat käski olla mieliksi, epävarmassa tilanteessa. Kertoa, että oltiinko siellä nyt oltu asian puolesta vai sitä vastaan. (JSNS, 118.)

Aluksi siis vaikuttaa siltä, että kertoja olisi piilotettu, erillään kerronnan tasolla ja ainoastaan selostaisi Tietäväisen kertomusta Lyyhyn fokalisoituna. Tällöin Lyyin menneisyys jäisi epäselväksi, koska Lyy ei muista asioita kunnolla tai kykene muotoilemaan niitä sanoiksi kovin selkeästi. Tämän jälkeen kertoja kuvaa Lyyin yrittävän tavoittaa menneisyytensä tapahtumia ”epättydyttävien ja vaillinaisin sanoin” samalla, kun Tietäväinen jatkaa omaa selostustaan:

Ja mieliksinä sinä olit, asiamiehelle ja kumisaappaille, joista jälkimmäisiä sinä tottelit sokeasti ja kritiikittä, sen käsittämättömiä oikkuja ja julmia kaapinpaikanosoitteluita, ja tuota tuhoisaa äkseerausta sinä nyt yrität siinä Tietäväisellekin selventää, sulloa koe-eläinmäisyytesi tuottamaa kuolettavaa häpeää tavalla tai toisella sen närpeän jaapatuksen sekaan, kunnes sitten aikasi jankutettuasi ymmärrät äkkiä, että se on tahollaan ilmeisesti jo hyvän aikaa sitten päättänyt oman luettelointinsa ja että lähes yhtä ilmeisesti sinä olet siinä vain itsekseksi jatkanut särkyneen viestin muovaamista yhä uusiin olomuotoihin yhä uusin, epättydyttävien ja vaillinaisin sanoin, jotka eivät nyt vain mitenkään kykene tavoittamaan sen enempää tosiasioita kuin sisälläsi mellastavia puolifiktiivisiä tuntemuksiakaan (JSNS, 118–119).

Tässä kohdin kerronnan kommentoivuus alkaa viedä tilaa Lyyin kokemuksen kuvaukselta ja kertoja muuttuu näkyvämmäksi. Kiinnostavaa on, että Lyyin menneisyyttä koskevat tunteet kertoja nimeää arvottavasti puolifiktiivisiksi, ikään kuin osoittaen tietävänsä, miten Lyyin kuuluisi tuntea. Samaan aikaan vaikuttaa siltä, että kertoja tietää, mitä Lyyin menneisyydessä on todella tapahtunut.

On kuitenkin huomioitava, että toisen persoonan kerronta on itsessäänkin näkyvää ja kohosteista harvinaisuutensa vuoksi. *Sinä*-pronomini luokin tekstiin poikkeavuudessaan keinotekoisuuden tuntua ja saa lukijan tarkkailemaan erityisesti sitä, miten teksti on kirjoitettu. Tällöin myös kerronnan taso korostuu lukukokemuksessa: kerronnan voi hahmottaa osaksi romaanin näyttämöllepanoa, *mise-en-scèneä*, jonka voi edelleen tunnistaa keinotekoiseksi rakennelmäksi. Romaanin yleisö, ainakin teoksen ilmestymisaikana, pitää luultavasti toisen persoonan kerrontaan melko poikkeuksellisenä kerrontamuotona. Tätä arvelua tukee se, että teoksen sanomalehtikritiikeissä huomio kerrontaan (ks. esim. Aamulehti 20.11.2019). Useimmiten juuri eräänlainen kulttuurisesta normistosta poikkeavuus on osoitus kertojan näkyvyydestä, ja esimerkiksi Chatmanin (1993, 223) mukaan kerronta on sitä näkyvämpää ja äänekkäämpää, mitä enemmän se poikkeaa vallitsevista normeista.

Näin ollen kertoja onkin tekstuaalinen konstruktio, jonka läsnäolo kerrontatilanteessa on muuntuva. Myös kommunikatiivisuuden määrä kerronnan ja tarinan tasojen välillä vaihtelee. Pääosin *Jos se näyttää siltä* -romaanin kertoja vaikuttaa heterokommunikatiiviselta: kerronnan taso on olemassa erikseen tarinasta eikä teoksessa ole eritelty puhuttelutilannetta kertojalta tämän yleisölle. Toisaalta välillä Lyy'n sisäisen maailman kuvauksessa kertojan arvioiva ääni korostuu ja sekoittuu Lyy'n itsetuhoiseen ajatteluun niin, että heterokommunikatiivisuus kyseenalaistuu.

Kaiken kaikkiaan Fludernikin jälkiklassisella narratologian mallilla *Jos se näyttää siltä* -romaanin kerrontaa on mahdollista kuvata eritellysti ja ehkä laajemmin kuin klassisen narratologian teorioiden avulla. Vertaamalla Rimmisen teosta Fludernikin kerrontakategorioihin ja niiden edustajiin *Jos se näyttää siltä* -romaanin on helppo paikantaa suhteessa toisen persoonan kerronnan ”kaanoniin”. Tästä huolimatta Fludernikin teoria ei täysin riitä havainnollistamaan sitä, kuinka *Jos se näyttää siltä* -romaanissa subjektien äänet sekoittuvat toisiinsa. Fludernikin teoria ei täysin huomioi vaihtoehtoisuutta ja liukumista kategorioiden välillä. ”Jos se näyttää siltä” -nimisessä romaanissa monitulkintaisuutta on nähdäkseni paljonkin, sillä kertojan suhde tarinaan on yhtä moniselitteistä kuin se, onko Lyy todella sekoittanut lasten pöydän booliin alkoholia. Sekä kerronnan että tarinan tasolla moni asia jää avoimeksi.

3. Muuntuvat subjektit: Lyy, kertoja ja yleisö

3.1 Kolmiosainen kerronnan malli ja kertojan yleisön rooli *Jos se näyttää siltä* -romaanissa

Jos se näyttää siltä -romaanin tulkinnassa erityisen keskeiseksi näyttäisi muodostuvan juuri se, ymmärretäänkö kertojan yleisö, päähenkilö ja kertoja yhdeksi vai erillisiksi subjekteiksi. Se, minkälaisessa suhteessa nämä subjektit ovat toisiinsa, näkyy erityisesti kielen tasolla ja vaikuttaa sekä kertojan narratologiseen luokitteluun että Rimmisen teoksesta tehtävään tulkintaan. Matt DelConten mukaan nimenomaan kertojan ja yleisönä toimivan päähenkilön suhteen tarkastelun avulla voidaan osoittaa tekniikan ja tematiikan yhtäläisyys (DelConte 2003, 212).

DelConten (2003) narratologinen malli havainnollistaa nähdäkseni hyvin *Jos se näyttää siltä* -romaanille tyypillistä näkökulmien ja kerrontatilanteen subjektien päällekkäisyyttä sekä *sinä*-pronominin avoimuutta. DelConten mielestä Fludernikin määritelmä ei pidä sisällään sellaisia toisen persoonan tekstejä, joissa kuvataan hypoteettisia tapahtumia tai kerronta suuntautuu hypoteettiselle yleisölle. DelConte määrittelee Fludernikin määritelmän pohjalta *sinä*kerronnan muodoksi, jossa kertoja kertoo tarinaa joskus määrittelemättömälle, muuntuvalle tai hypoteettiselle kertojan yleisölle. Yleisö hahmottuu *sinä*-pronominilla ja on myös kertomuksen pääasiallinen toimija, mutta voi olla samaan aikaan määrittelemätön, muuntuva tai hypoteettinen. (DelConte 2003, 207–208.) Tämä sopii *Jos se näyttää siltä* -romaanin, sillä sen kommunikaatorakenne ei ole kovinkaan yksinkertainen, kuten on jo ilmennyt.

DelConten määritelmässä kertojan yleisö on keskeisessä roolissa: hänen mukaansa toisen persoonan kerronta tulisi määritellä pikemminkin yleisön eikä kertojan kautta, koska toisen persoonan kerronta on rajattu nimenomaan puhuteltavan mukaan, toisin kuin esimerkiksi ensimmäisen persoonan kerronta, joka määrittyy puhujan perusteella (DelConte 2003, 204). DelConten määritelmä eroaa Richardsonin (1991, 311) ja Fludernikin (1994a, 288) malleista siinä, että heidän *sinä*kerronnan määritelmässään päähenkilön kertojan yleisön rooli on toissijainen. Määrittävä tekijä on *sinä*-pronominin viittaavuus päähenkilöön. Sen sijaan DelConten mukaan nimenomaan kertojan yleisön tulee olla yhtä päähenkilön kanssa (DelConte 2003, 212). Tämä johtaa päätelmään, jonka mukaan suurin osa toisen persoonan kerronnan teksteistä olisi homodiegeettisiä ja tarinan tasolle kuuluvia, sillä päähenkilön

toimiessa kertojan yleisönä on päähenkilön oltava kertojan suoran puhuttelun kohde. Kuitenkin kuten DelConte (2003, 210) itsekin toteaa, toisen persoonan kerrontaa ei voida yksiselitteisesti pitää vain tarinan tasolle kuuluvana. Referentiaalisen luikertelun takia kertojan yleisö voi olla erityisen muuntuva tai jopa hypoteettinen, sillä myös oletettu lukija voi ottaa kertojan yleisön position.

DelConte jatkaa määritelmäänsä luomalla uuden kolmiosaisen kerrontamallin, joka ei aikaisempien mallien tapaan perustu pelkästään kertojaäänelle, vaan kertojan yleisölle. Tässä kolmiosaisessa mallissa kerronta määrittyy kertojan, yleisön ja päähenkilön välisenä suhteena. Kerronnan kategoriat jakautuvat sen mukaan, kuuluvatko jotkin näistä rooleista samalle subjektille. Malliin voidaan sijoittaa sekä ensimmäisen, toisen että kolmannen persoonan kerronta, ja ne voivat mallissa kuulua samaan kategoriaan. (DelConte 2003, 210–215.)

Kun kertoja, päähenkilö ja kertojan yleisö ovat yhtä, on DelConten mukaan kyse yhtenäisestä kerronnasta. Usein toisen persoonan yhtenäisessä kerronnassa henkilö kertoo itselleen tarinaa itsestään, koska ei halua menettää itsenäisyyttään ja riippumattomuuttaan esimerkiksi siksi, koska ei enää saa otetta todellisuudesta. Näissä kertomuksissa lukija on eristetty kertomuksen maailmasta. DelConten mukaan esimerkiksi Butorin *Tänä yönä nukut levottomasti* -romaani on yhtenäistä kerrontaa¹¹, sillä vaikka teoksessa kuvataan päähenkilö Delmontin elämää etäisyydeltä, romaani etenee nyt kerrottavien tapahtumien eikä menneiden tapahtumien kautta. Päähenkilö myös toimii kertojan kanssa yhtä aikaa. (DelConte 2003, 212–213, 217.) Myös *Jos se näyttää siltä* -romaanin kertojaa voisi periaatteessa pitää kokonaan yhtenäisenä, sillä siinä on samanlaista kerronnan ja tapahtumien samanaikaisuutta sekä päähenkilöön fokalisoitumista kuin Butorin teoksessa. Jos kertojan tulkitsee osaksi Lyytä, *Jos se näyttää siltä* -romaanin kerronnasta tulee yhtenäistä. Käsittelen tätä lisää seuraavassa luvussa 3.2, jossa pyrin havainnollistamaan sitä, kuinka kerronta luo kuvaa Lyyän sisäisestä maailmasta ja kuinka kertoja ja Lyy muistuttavat toisiaan.

Osittain yhtenäisessä kerronnassa joko kertoja ja yleisö, kertoja ja päähenkilö tai päähenkilö ja yleisö ovat yhtä. Kun toisen persoonan kertoja on erillinen päähenkilöstä ja yleisöstä, sinäkerronta luo usein DelConten mukaan illuusion suorasta puhuttelusta. Puhuttelun kohde voi olla kerronnan tasolla poissaoleva tai joku, jota kertoja ei ole koskaan tavannut.

DelConten mukaan esimerkiksi Calvinon romaanissa *Jos talviyönä matkamies* on tällaista

¹¹ Tämä eroaa Fludernikin näkemyksestä, sillä Fludernik pitää Butorin teosta heterokommunikatiivisena ja kerronnan tasoa tarinasta kokonaan irrallisena (ks. Fludernik 1993, 225).

osittain yhtenäistä kerrontaa. (DelConte 2003, 213.) Kertojan erillisuus yleisöpäähenkilöstä, ”lukijasta”, näkyikin nähdäkseni hyvin seuraavassa otteessa Calvinon teoksesta: ”Lukija, minä tunnen sinut liian huonosti tietääkseni liikutko huolettoman varmasti yliopistolla vai aiheuttavatko vanhat traumat, pohditut valinnat sen että oppilaiden ja opettajien maailma näyttäytyy sinun herkälle ja järkevälle mielellesi painajaisena” (Jos talviyönä matkamies, 49–50).

Myös *Jos se näyttää siltä* -romaanissa päähenkilö Lyy ja kertojan yleisö ovat tavallaan kertojasta erillinen yhtenäinen subjekti, joille kertoja osoittaa mulkoilevan katseensa ja piikittelevän kerrontansa. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, kuinka kertoja kyseenalaistaa Lyy:n sanavalinnan *kirjasto* tämän toiminnan kuvailemisen ohessa: ” [– –] olet samaan aikaan jo laahautumassa kirjastoon, jollaisella suurieleisellä luonnehdinnalla nimität huonetta, jonka seinät ovat toki kattoon asti kirjojen peitossa, mutta jota voisit aivan varmasti kutsua hitusen maltillisemminkin vaikka nyt työhuoneeksi” (JSNS, 13). Samalla kun kertoja asemoi itsensä maltillisemmaksi kuin Lyy, kerronta sisältää yksityiskohtaista Lyy:n toiminnan kuvailua, johon lukija ei välttämättä suoraan samaistu. Näin ollen yleisön rooli on enimmäkseen varattu kertojasta erilliselle Lyylle.

Muut osittaisen kerronnan kategoriat eivät voi DelConten toisen persoonan kerronnan määritelmän nojalla sisältää sinäkerrontaa, sillä niissä kertojan yleisö on erotettu päähenkilöstä. Näin ollen myöskään kokonaan eriytynyt kerronta ei ole mahdollista, sillä kategoriassa kertomuksesta voidaan erotella selvästi kertoja, tämän yleisö ja päähenkilö. Kuitenkin yleisön rooli voi sinäkerronnassa suuntautua paikoitellen kohti oletettua lukijaa, kuten olen jo aikaisemmin esittänyt. Etenkin romaanin alussa *sinä*-pronominiin liitettyjen attribuuttien vähäisyys luo vaikutelman, jossa oletettu lukija on kertojan yleisö. Myös kertojan viittaaminen itsestään erilliseen nykyisyyteen mahdollistaa oletetun lukijan tulkitsemisen yleisöksi: ”Tulevaisuudessa, omassa erillisessä tulevaisuudessasi, heräät jälleen elämän ja kuoleman välistä omasta sängystäsi [– –]” (JSNS, 72). *Jos se näyttää siltä* -romaanista on kuitenkin haasteellista osoittaa eksplisiittisiä kohtia, joissa olisi oletettuun lukijaan kohdistuvaa puhuttelua, sillä Rimmisen teoksessa lukijaa ei nimetä samalla tavalla kuin Calvinolla.

Lisäksi on myös paikallaan pohtia, onko Lyykään todella kertojan yleisö, sillä välillä hän vaikuttaa erityisen poissaolevalta. Samaa aikaan lukijaan kohdistuvaa puhuttelua ei voi osoittaa. Kun kertoja korostaa Lyy:n toiminnan ymmärtämisen vaikeutta ja sitä, kuinka

irtaannut Lyy on todellisuudesta, syntyy vaikutelma, että kertoja kommentoi Lyy:n tekemisiä jollekin muulle, ehkä itselleen:

Sydän pumpppaa verta korviin hapertuneissa letkuissa äänekkäästi narskahteleihin, hydraulisiin polkaisuihin, ja sen teollisessa jyminessä sinä nyt räpyttelet silmiäsi jokseenkin mykkäelokuvamaiseen tyyliin, mikä, hilpeää kyllä, mykistyneisyytesi tällä kertaa sopiikin, sillä mykistävä se on, täydellinen ymmärtämättömyys ympäröivän todellisuuden muotojen ja sisältöjen suhteen [– –] (JSNS, 196–197).

Kohdassa voisi tulkita, ettei kertojan yleisö olisi Lyy eikä oletettu lukijakaan. Kertoja kertoisi siis tarinaa itselleen, ivaillen ikään kuin kerronnan tasolta Lyylle. En kuitenkaan pidä tätä teoksen ensisijaisena tulkintana. Oletan, että kertojalla on aina yleisö, joka ei ole hän itse, ellei kyse ole tarinan tasolla ”kertojapäähenkilön” puheesta itselleen. Tarinan sisäisen yleisön eli Lyy:n puuttuessa sen korvaa tarinan ulkopuolinen tai hypoteettinen vastaanottaja (ks. Prince 1985, 301). Niissä tekstiyhteyksissä, joissa Lyy:n voi tulkita irralliseksi kertojan yleisön roolista, oletettu lukija voi toimia kertojan yleisönä.

Kaiken kaikkiaan siis DelConten mallilla voi osoittaa, että *Jos se näyttää siltä* -romaanin kerronta on tavallaan kokonaan yhtenäistä kerrontaa, jossa kertoja ja Lyy ovat yhtä. Toisaalta teoksessa on huomattavaa kertojan arvioimalla ottamaa etäisyyttä Lyytä, jolloin kyse olisi osittain yhtenäisestä kerronnasta, jossa kertojan yleisö on päähenkilö Lyy tai toisinaan oletettu lukija. Seuraavaksi analysoin tarkemmin *Jos se näyttää siltä* -romaanin yhtenäisenä sekä osittain yhtenäisenä kerrontana ja pyrin osoittamaan, kuinka erilaiset tavat ymmärtää kerrontaa vaikuttavat teoksen tulkintaan. Samalla on nähdäkseni keskeistä pohtia, kuinka erilaisten kerrontakategorioiden avulla *Jos se näyttää siltä* -romaanin kerrontaa on mahdollista luonnollistaa.

3.2 Toisen persoonan kerronta Lyy:n sisäisen maailman esityksenä

Lyy:n henkilöahmo ja kertoja vaikuttavat jokseenkin samantyyppisiltä. Tämä näkyy erityisesti Lyy:n itsekriittisyydessä. Kertoja nimittelee suoraan Lyytä, mutta osoittaa samalla Lyy:n tekevän näin itsekkin: ” [– –] ja nythän sinä tyhmä ja saamaton raukka jo olet joka tapauksessa istuutumassa pöydän ääreen kiristävää kaulustasi nykien, anteeksi ikävät sanamuodot, mutta tällaisin julmin äyskäisyinhän sinä itsekkin itseäsi kernaasti komentelet” (JSNS, 14). Esimerkissä näkyy samaan aikaan kertojan erillisyyttä Lyytä, mutta myös jonkinlainen yhteneväisyys Lyy:n kokemuksen kanssa. Kertoja tunnustaa tietävänsä, miten

Lyy tyypillisesti puhuu itselleen ja yhtyy tähän pilkkaan, mutta myös pyytää ylenkatsovaa asennettaan anteeksi, ehkä hiukan sarkastisesti.

Kertojan ja Lyyin äänet sekoittuvat yleisestikin itsekritiikissä:

Tässä välissä sinä löydät itsesi tuumimasta, että minkä halvatun auringonpimennyksen, sinulla ei ole sellaisesta tietoakaan, kaikki aika ja energia ja huomio on uomaunut omien itseriittoisten ja pikkusieluisten arkitukipilaresi näpertelemiseen ja pönkkäilyyn, niin kuin yhtäkkiä ajattelet suoraan päin omaa pläsiäsi suunnatulla julmuudella, jollaista ulkopuolisen on yksinkertaisesti mahdotonta ymmärtää (JSNS, 26).

Lyyin ajatus arvio ”itseriittoisista ja pikkusieluista arkitukipilareista” on samaan aikaan kertojan arvioiva kommentti, mutta myös Lyyin oma ajatus, joka saa hänen keskittymisensä naapuruston keskusteluun herpaantumaan. Itsetuhoiset ajatukset ja itsekritiikki vaikuttavatkin kiertävän kehää Lyyin mielessä, jossa kertoja on mukana:

[– –] johdot jälleen ajattelemaan että tätäkään sinä et ole saanut tehdyksi, itse, että olet paitsi sarjamoitosesti epäonnistunut oman elämäsi lopettamisessa, myös yksinkertaisesti kykenemätön toteuttamaan haaveitasi, jotka tosin eivät varsinaisesti ole edes haaveita, vaan yrityksiä pitää preesens sekä loitolla että jotenkin koossa (JSNS, 50–51).

Lyy pitää siis itseään epäonnistuneena elämässään, samalla tavoin kuin kertojakin. Lyyin itsekritiikisyys kulminoituu siinä, kuinka Lyyin pohtii usein itsemurhaa ja itsensä vahingoittamista, mutta samaan aikaan häpeää siitä, mitä muut ajattelevat:

Että kuolema, kuolema oman käden kautta, kuolema oman vaurioituneen käden kautta, että kyllä se kai jo olisi tuossa iässä ja tuossa tilanteessa yhtä lailla hyödyttömiä, noloa kuin jollakin tavalla myöntävääkin, kenties jonkinlainen tunnustus kuvitellusta vastuustasi murhenäytelmissä, jotka olet sulkenut pois todellisuuden piiristä. Ymmärrät, että jos nyt selviäisit esimerkiksi käsiaseen piipun suuhusi, maistelisit sen kylmää, karheaa, vapautuksesta vihjailevaa metallinmakuista topografiaa, et kerta kaikkiaan pystyisi lähettämään aivojasi pitkin olohuoneen tapetteja. Sinua hävettäisi liikaa. (JSNS, 191.)

Useat esimerkit osoittavat, että kertojan jatkuva kriittisyys Lyyin ajatuksia kohtaan käy yhteen Lyyin itsetuhoisuuden kanssa.

Toisaalta Lyyille on myös tyypillistä ajoittainen toiveikkuus. Kauppatorin kioskilta ostettu jäätelö herättää Lyyssä optimistisuuden häivähdyksiä:

Ja totta se nyt ilmeisesti on, se että jokin siinä nyt sittenkin tuntuu äkkiä mahdolliselta, elämässä ja elämisessä, tulevan tunnustamisessa, ja niin sinä onnistut siinä jäätelöä kielenkärjellä hajamielisesti sinne tänne tölviessäsi oikeastaan ihan vahingossa päästämään mieleesi tuollaisen kainon ja kapoisen mutta sittenkin aivan kiistämättömän tulevaisuudenuskoksen läikähdyksen, joka jo pian kuiskii kallosi sisäpinnalla kasvavaan tarramaiseen nukkaan sen kaltaisia hämmäntäviä lauseenparsia kuin että mikäs tässä, intiaanistuneena kesäpäivänä, kielellä kasa vilvoittavaa jäätelöä, ehkä siinä sittenkin olisi mahdollista ottaa loppuelämästä ilo irti, pitkitetystä kuolemasta ilo irti (JSNS, 221).

Teoksen lopussa tämä toiveikkuus kääntyy jopa onnellisuudeksi, kun naapurinpojan löytäminen tuo värejä Lyyin elämään:

[– –] siinä sinä nyt istut sottaista puhelinta halaten ja mietit sellaista toissijaista, hyvin kyseenalaista ja sittenkin ihan todellista havaintoa, että äkisti ymmärrät nähneesi värejä, oikeita värejä, todellisia värejä keskellä tuota kuolemaansuuntautuneisuuden mustavalkoiseksi jo vuosikymmenet sitten diskontaamaa elämäsi, ja että värejä olet alkanut nähdä vasta pojan ilmestyttyä tuohon samaiseen elämään [– –] (JSNS, 231).

Häilyvä optimistisuus tuntuu käyvän yhteen kertojan kanssa, joka on toisaalta naljaileva, mutta välillä myös jossain määrin ymmärtäväinen Lyytä kohtaan: ”Ja nyt tässä on tietysti pakko sekä pelonsekaisesti ihmetellä että jotenkin vähän myös ihailla tuota kykyäsi ahdistaa ainakin väliaikaisesti näkymättömiin kaikki itsellesi epämieluisat möröt ja pörriäiset [– –]” (JSNS, 74). Kertoja myös pitää Lyy:n pohdintoja vanhemmuuden ja hysterian sekä elämän ja kuoleman suhteesta perustavanlaatuisina, joskin ”tuskastuttavan toissijaisina”, kun auringonpimennysjuhlissa vanhemmat tajuavat alaikäisten juopuneen: ”Tällaisia toki perustavanlaatuisia mutta tilannesidonnaisessa katsannossa tuskastuttavan toissijaisia ajatuksia pöyhiessäsi et tietenkään osaa aluksi suhtautua minkäänmoisella asiaankuuluvalla hartaudella tuohon mielestäsi lähinnä jotenkin puolivillaiseen sekasortoon” (JSNS, 101).

Päähenkilö Lyy ja kertoja vaikuttavat hyvin yhtenäisiltä myös siksi, että kertoja näyttää tuntevan Lyy:n menneisyyden ja osoittaa ymmärtävänsä sen vaikutuksen Lyyhyn:

Siinä sivussa ymmärrät sitouttaneesi itsesi jälleen kerran johonkin täysin vääristyneeseen asiakokonaisuuteen aivan yhtä vääristynein perustein, virittäneesi vielä yhden kaikenlaista epämukavuutta lupailevan ansan jonnekin hamaan tulevaisuuteen, eikä tällainen havainto tietenkään ole millään muotoa omiaan pitämään myöskään kumisaappaiden ja ylipäättään menneisyyden riittoisien kohorttien kantainkopsetta loitolla, joten siinä mielessä ei ole mikään varsinainen ihme, että oivallus ajaa sinut pian kihnuttelemaan käsivarsiasi kärsimättömästi ja lopulta yksinkertaisesti häipymään paikalta [– –] (JSNS, 89–90).

Kohdassa Lyy on vastannut myöntävästi isännöitsijälle, jonka juttuja ei ole kuunnellut ja jonka Lyy tietää häärivän ”kaiken maailman asukasyhdistyksissä ja lionsklubeissa ja sen sellaisissa hyväntekeväisyyspoppoiksi somistelluissa natsijärjestöissä” (JSNS, 89). Lyy ahdistuu siitä, että on ehkä sitoutunut huomaamattaan ideologioihin, joita ei välttämättä kannata ja joilla voi olla tulevaisuudessa arveluttavia seurauksia, samalla tavalla kuin Lyy:n menneisyydessäkin. Kertoja pitää Lyy:n menneisyyden muistelun aiheuttamia tuntemuksia ymmärrettävinä. Kuitenkin kerronnan tasolla Lyy:n menneisyys jää epäselviksi viittauksiksi, ”imperfektin epäjohdonmukaiseksi saastaksi” (JSNS, 57), ja vaikuttaa että Lyy ja kertojan välillä olisi sellainen yhteys, joka ei suoraan välity kerronnan tasolla.

Sisäisen monologin tulkintaa tukee myös kerronnan polveilevuus: teksti muodostuu pitkistä, lähes puolen sivun mittaisista virkkeistä sekä pilkuin erotetuista lisäyksistä, jolloin tapahtumat ja juoni etenevät teoksessa usein hyvin hitaasti. Kerronnan tapahtumattomuus ja verkkaisuus vertautuu Lyy:n saamattomuuteen, kuten siihen, ettei Lyy saa kalastusreissulla pojan edessä

tapettua meriahventa koko romaanin aikana heitettyä pois, vaikka kuinka yrittää. Samalla kala vertautuu Lyyin menneisyyteen ja siitä koettuun syyllisyyteen, josta Lyy ei pääse eroon.

Saamattomuus näkyy myös sosiaalisissa tilanteissa, joissa puheen muodostaminen on Lyyille haastavaa:

Tähän sinä puolestasi saat sanotuksi että kyllä, kyllähän, kyllähänhän, ja jatkat onneksi kohtalaisen lyhyeksi jäävän nieleskelyperiodin jälkeen että kyllähänhän tässä vähän jo sellainen hento aavistus on, olemassa, syksystä, ilmassa. Ja rouva on tähän vähään tyytyväinen ja katoaa etu- ja takapihan väliseen porttikäytävään. (JSNS, 12–13.)

Ylipäättään Lyy ei ”yksinkertaisesti osaa sanoa mitään” (JSNS, 231) eikä ”yksinkertaisesti löydä sanoja, [– –] edes tavuja” (JSNS, 199). Vaikka kertoja, päinvastoin kuin Lyy, on kohosteisen monisanainen ja ilmaisussaan pursuileva, on kerronnassa samantyyppistä hitautta kuin Lyyin henkilöahmossa.

Näin ollen voi tehdä päätelmän, että kerronta on etäännytettyä Lyyin sisäisen monologin kuvausta, jossa kertoja ja päähenkilö ovat samaa subjektia. Vaikka sisäinen monologi onkin tyyppillisesti kirjallisuudessa rakennettu ensimmäisen persoonan kerronnalla, *sinä*-muoto on yksi tapa havainnollistaa henkilöahmon omia ajatuksia itsestään (ks. Iliopoulou 2019, 48–49). Esimerkiksi omaelämäkerrallisessa kirjallisuudessa, jossa *sinä*-pronominilla viitataan myös kirjailijan minään, kerrontamuodon avulla voidaan korostaa samaan aikaan sekä läheisyyttä että etäisyyttä menneen eli tarinan tasolla kokevan minän ja nykyisen eli kerronnan tasolla olevan kertovan minän välillä. (Iliopoulou 2019, 49; Löschnigg 2010, 257.) *Sinä*-muoto voi siis samaan aikaan lähentää puhuvaa ja puhuteltavaa subjektia toisiinsa, mutta myös etäännyttää niitä.

Tämä on siinä mielessä houkutteleva tulkintatapa, sillä se luonnollistaa *Jos se näyttää siltä* -romaanin kerrontatilanteen: moniäänisyyden voi tällöin ajatella johtuvan Lyyin jakautuneesta todellisuuden kokemuksesta sekä tasapainoilusta itsetuhoisuuden, realistisuuden ja optimismin välillä. Kertoja on tällöin ikään kuin Lyyin sisäinen ääni, joka puhuu tälle kriittisesti ja näin vaikuttaa hänen yleiseen mielentilaansa heikentävästi, mutta myös vaikuttaa Lyyin omasta sisäisestä maailmasta. Tällöin voi myös todeta, että kerronnan fokalisaation tarkoitus on ensisijaisesti luoda illuusion päähenkilö Lyyin tietoisuudesta (ks. Fludernik 1996, 259).

Mikäli kerronnan kuitenkin tulkitsee eksklusiivisesti Lyyin sisäiseksi puheeksi itselleen, on keskeistä esittää kysymys siitä, miksi toinen persoona on valittu sisäisen monologin kuvaamiseen ja miksei teoksen kerronnassa ole ollenkaan *minä*-pronominia. Esimerkiksi

Richardsonin mukaan toisen persoonan kerrontaa ei voida yksinkertaistaa vertaamalla muotoa ensimmäisen ja kolmannen persoonan kerrontaan, vaikka se onkin monella tapaa lähellä niitä. ”Sinun” identiteetti on kokonaisuudessaan epäselvä, sillä pronomini on epistemologisesti kyseenalaisempi ja voi viitata moneen eri suuntaan, mikä taas uhkaa tarinamaailman ontologista vakautta. (Richardson 2006, 19–20.)

Nähdäkseni silloin, kun fiktion vakautta horjutetaan, korostuvat myös laajemmin fiktion olemassaolon kysymykset. Esimerkiksi Hallilan (2005, 77) mukaan tämä on tyypillistä postmoderniin kirjallisuuteen kuuluvalla metafiktiolle, joka sekä pyrkii paljastamaan realismin esittävyuden paradoksin että ”kiinnittää huomion fiktion ontologisiin kysymyksiin”. *Jos se näyttää siltä* -romaanin sinäkerronnan valinta liittyy nimenomaan tällaiseen horjuttamiseen: jos ja kun sinäkerronta on Lyyntietoisuuden representaatiota, se myös osittain kyseenalaistaa tietoisuuden kielellisen esittämisen mahdollisuuden ja fiktion kyvyn kuvata todellisuutta.

Syy sinäkerronnan valitsemiselle onkin usein nimenomaan temaattinen. Brian Richardsonin mukaan esimerkiksi Edna O’Brienin teoksessa *A Pagan Place* toisen persoonan valinta liittyy päähenkilön psyyken kuvaamiseen. Teoksen päähenkilö, johon *sinä*-pronomini viittaa, on kymmenenvuotias tyttö, joka kokee olonsa voimattomaksi ulkomaailman uhatessa häntä jatkuvasti. Toinen persoona kuvastaa Richardsonin mukaan *Pagan Placessa* sitä, kuinka tyttö käsittää itsensä jopa omassa mielessään jonkinlaiseksi sivustakatsojaksi. Päähenkilön identiteetin sirpaleisuus johtaa kerronnassa *sinä*-pronominin valintaan. (Richardson 2006, 26.) Myös Lyyntietoisuudesta voisi kuvailla sirpaleiseksi, sillä kertoja kuvailee Lyyntietoisuuden olevan ”sumussa” (JSNS, 200) ja monesti jossain määrin tietämätön ympäristöstään. Kertojan voisi myös tulkita ikään kuin Lyyntietoisuuden reistailevan muistin kuvaukseksi, sillä muistamisen voi tavallaan ajatella olevan eräänlaista tarinan kertomista itselleen, samalla tapaa kuin yhtenäinen sinäkerronta on päähenkilön puhetta itselleen.

Jos se näyttää siltä -romaanin kerronnan tulkitsemista ainoastaan sisäisen monologin kuvaukseksi vaikeuttaa kuitenkin se, että kertojan arvioivuus ja pilkka tapahtuu aina Lyyntietoisuuden kustannuksella, mutta ikään kuin etäältä. Kertoja ei viittaa eksplisiittisesti Lyyntietoisuuden menneisyyteen eikä voi useinkaan ymmärtää Lyyntietoisuuden tekoja nykyisyydessä: ”Se, mitä seuraavaksi aivan tarkkaan ottaen teet, on tietysti asiaan vihkiytymättömälle jokseenkin hämärän peitossa [– –]” (JSNS, 16). Näin ollen kerronnasta muodostuu kaikessa yhtenäisyydessään ulkopuolinen kuva. Tulkintaa tukee erityisesti se, että näkökulma nimetään

erikseen kerronnassa. Kertojalle, *ulkopuolelta käsin*, Lyy'n pohdinnat vaikuttavat vaikeaselkoisilta:

[– –] ajaudut noiden suurentelevaisten ajatuskulkujen seurauksena punniskelemaan sellaistaikin ainakin ulkopuolelta käsin melko työläästi avautuvaa valintaa, päästääkö tunne- ja tuntemuspintaan sanan ”sydän” laukaisema orastava melodramaattisuus vai nyhtääkö varastosta tuttu ja jotenkuten toimivaksi havaittu puiseva kontrolli ja turvata sen avulla lyhyen tähtäimen tasapaino (JSNS, 9).

Vaikka kertoja ei siis nimeä itseään, sanavalinnoista voi päätellä, että kertojalla on Lyyistä erillinen ääni siitäkin huolimatta, että kertoja ja Lyy muistuttavat toisiaan. Myös *Pussikaljaromaania* tutkinut Minna Jaakola esittää, että Rimmisen teoksissa sanavalinnoista on pääteltävissä puhujan ja puhujien asema: ”Kieli paljastaa, kuka kulloinkin on äänessä” (Jaakola 2006, 165). Keskeinen kysymys on, luoko kertojan kriittinen asenne sittenkin kuulun kertojan ja Lyy'n välille, jolloin teosta ei voi pelkästään tulkita kokonaan yhtenäisenä tai homokommunikatiivisena kerrontana.

3.3 Lyy'n arviointi ja kertojan etäisyys

Kertojan etäisyyttä¹² Lyyistä voi havaita tekstin tasolla erityisen selkeästi. Olen tutkimuksessani useasti sivunnut sitä, että kertoja arvioi Lyytä sarkastisilla ilmaisuilla, kuten *han*-päätteillä, *tietysti*-sanoilla ja konditionaaleilla, mutta myös suorana pilkkaamisena. Kertoja nimittää Lyytä ”impotentiksi murhaajaksi” (JSNS, 117), ”tyhmäksi ja saamattomaksi raukaksi” (JSNS, 14), ”itserakkaan tärkeileväksi” sekä ”täysin todellisuudentajuttomaksi” (JSNS, 35). Ylipäätään kertoja kritisoi Lyy'n sosiaalisia lahjoja sekä pitää häntä epänormaalina ihmisenä: ”On hyvin vaikea edes arvailla, miksi sinun pitää olla noin hankala ja omituinen” (JSNS, 16).

Usein Lyy'n kritisoiminen tapahtuu nimenomaan Lyy'n sanavalintojen arvioimisen kautta:

Torstaina sinä menet metsään, niin kuin torstaisin on tähän aikaan vuodesta tapana, joskaan aivan tarkkaan ottaen näin et asiaa muotoile, sillä tuollaisella valjulla meilläpäinillä, jollaisen yhtälöön jotenkin velvollisuudentuntoisesti lisää, vaikuttaisi olevan jokin lievästi rampauttava avaruudellinen vaikutus, joten sinänsä ei ole mikään ihme, että kun poika sitten siinä pihan poikki harppoessasi huikkaa hiekkalaatikolta että minne sä menet, joudut ähkäisemään ainoastaan jotakin sellaista yleisluontoisesti välttelevää kuin ”asioille” ja panet kiehahavalla tuskastuksella merkille, että sana pääsee huulilta kapeana, kirmeltyneenä ja kummajaisena

¹² Kertojan etäisyyden käsite tarkoittaa kerronnalliseen kommunikaatioon osallistuvien subjektien, kuten kertojan ja tämän yleisön, etäisyyttä toisistaan. Etäisyys voi tapahtua monella eri tasolla: subjektit voivat olla esimerkiksi ajallisesti, älyllisesti, moraalisesti, fyysisesti tai emotionaalisesti etäisiä toisistaan. Etäisyydet voivat olla myös erilaisia erilaisilla akseleilla, eli kertoja voi olla esimerkiksi eettisesti etäinen toisesta kerronnallisesta subjektista, mutta kuitenkin älyllisesti lähellä tätä. (Booth 1983, 155–156.)

haukkaisuna ja on oikeastaan pelkkä [sic] sivuääntä ilman minkäänlaista merkitsevää runkoa, ohuesti tuulessa lotisevaa luutonta lihaa. (JSNS, 19).

Kohdassa kertoja muotoilee kerrottavan asian ensin omalla tavallaan: Lyy on menossa metsään, koska kertojan mukaan näin on tapana tehdä tähän aikaan vuodesta. Sitten hän tuo mukaan Lyy'n oman sanavalinnan *meilläpäin*, jota kutsuu valjuksi ja väittää sananvalinnan mitäänsanomattomuuden johtavan myöhemmin siihen, ettei Lyy kehtaa myöntää todellisia aikeitaan Sipille. Kertojan havittelema objektiivisuus tai jonkinlainen ”terveen järjen ääni”, jolla hän kasvattaa etäisyyttään Lyyhyn, näkyy kielen tasolla.

Kertoja pyrkii osoittamaan selväjärkisyytensä myös tuomalla useasti esiin, kuinka sekaisin Lyy on. Tekstissä toistuvat sarkastisesti ilmaiset *selvää on, ei ole ihme ja totta kai*, kun kertoja kommentoi Lyy'n tekoja, ajatuksia ja tunteita. Kertoja epäilee jatkuvasti Lyy'n ajatusten todellisuuspohjaa: ”jotenkin tuo tuollainen liki haitallisen löyhästi todellisuudessa kiinni roikkuva ajatus sinut nyt kuitenkin sysää liikkeelle” (JSNS, 20–21) ja arvioi Lyy'n todellisuuskäsitystä, joka vaikuttaa kertojan näkökulmasta häiriintyneeltä: ”Tässä vaiheessa on kai hyödytöntä yrittää huudella mitään mistään johdonmukaisuudesta, sinun johtosi on kiskaistu jo todellisuudentajun pistorasiasta irti [– –]” (JSNS, 216).

Lyy'n vääristynyt käsitys todellisuudesta johtuu oletettavasti hänen reistailevasta muististaan, minkä kertoja myös osoittaa ja tällä tavoin erottaa itsensä Lyy'n kokemuksen epäluotettavuudesta:

Siellä, kotona, ehdit kuin ehditkin lietsoa itsesi käyttäytymään aikasi kutakuinkin normaalin ihmisen tavoin etkä edes liiemmin järkähdä ymmärtäessäsi, että ilmeisesti kiitos heikon ilmanvaihdon kalanhaju vaikuttaisi edelleen riippuvan keittiössä, vaan keitit nöyrän pikku kupillisen kahvia ja asetut koneen ääreen ja istut pitkälle iltapäivään jopa lauhan tyytyväisenä omasta väkisin väännetyistä tavallisuudestasi, jota kukaan ei ole todistamassa ja joka ei kai loppujen lopuksi perustu juuri muuhun kuin raajarikkoon muistiisi ja sen myötäsynnyttämään lahjavuuteen todellisuudenkieltämisen suhteen (JSNS, 74).

Toisaalta kritisoidessaan Lyy'n kyvyttömyyttä käsittää ympärillä olevaa todellisuutta kertoja osoittaa myös ymmärtävänsä, kuinka vaivalloista eläminen epäluotettavan muistin kanssa on:

Pelkkä täydellinen avuttomuus sen tosiasian äärellä, ettei muistiin voi enää luottaa, olisi kai jo aivan kylliksi, mutta nyt et enää äkkiä tiedä mitä todellisuudelle on tapahtunut, sen kulkusuunnalle, että mihin kohtaan aikaa olet yhtäkkiä pauskautunut, että voiko siinä nyt luottaa enää ainoankaan käsitykseensä maailmaan varjeltujen tapahtumien järjestyksestä ja toteutumista (JSNS, 136).

Kertojan ei siis pelkästään mitätöi Lyy'n kokemusta, vaan myös eläytyy nykyhetken katoamiseen.

Kerronta on siis Lyy'stä etäistä, mutta samaan aikaan fokalisoituu Lyyhyn ja keskittyy päähenkilön aistihavaintojen kuvaamiseen. Kertoja kuvaa tarkasti Lyy'n tunteita ja

vastoinkäymisiä, mutta kuitenkin pilkkaa Lyyntä todellisuuskäsitystä, keski- ja yläluokkaisuutta sekä tökeröä käyttäytymistä sosiaalisissa tilanteissa. Tämä tekee Rimmisen romaanista kiinnostavan esimerkin toisen persoonan kerronnasta, joka kykenisi lukijaan suuntautuvalla puhuttelulla ja päähenkilöön fokalisoimalla herättämään tätä kohtaan empatiaa (ks. Fludernik 1994a, 286). *Jos se näyttää siltä* -romaanissa potentiaalisesti empatiaa herättävistä kohdissa kertojan pilkka ja vieraannuttava kuvailu yleensä horjuttavat empaattista potentiaalia. Näin tapahtuu esimerkiksi pojan katoamisen yhteydessä, kun poliisit tulevat kuulustelemaan Lyytä. Heidän lähtiessään Lyy tuntee olonsa yksinäiseksi. Kertoja kuvailee Lyyntä tuntemaa tunnetta ”kipupulssimaisena separaatiohätänä”:

Konstaapelit saavat syynäilynsä joka tapauksessa viimein valmiiksi ja tekevät nyt ihan oikeaa lähtöä, sanovat jotenkin presidentillisen painokkaasti että näkemiin, [– –] ja äkkiä sinulle tulee kaiken järjen ja itsesuojeluvaiston vastaisesti jokin kipupulssimainen separaatiohäätä, jonka potkimana alat kiireellä sopottaa jotakin käsittämätöntä ja tehdä käsilläsi liikeratojensa puolesta lähinnä minimalistista mutta semanttisesti täyteenpakattua läpsyttävää liikettä, toivot että ne sittenkin jäisivät vielä, sanoisivat jotakin onntoa mutta liennyttävää, sinä kun sentään tiedät että kellokoneistomaisesti virkaskähdellyistä teennäisyyksistäkin voi seurata edes hetken helpotus. [– –] löpöttelisivät jotakin sellaista kuin että hätäkös tässä, Lyy, jostain se poika vielä löytyy, kyllä routa porsaan kotiin ajaa, ja silleen, eiköpähän tässä mitään, eihän teitä nyt sentään mistään epäillä, ettehan te edes muista mitään, ihan ymmärrettävää sellainen, tuossa iässä, tuollainen, vaikka kyllähän te tietysti hieman erikoinen olette, sellaisella hassulla ja hellyttävällä tavalla kuitenkin, että, ottiatuota, niin. (JSNS, 163–164.)

Vaikka tavallaan kohta mahdollistaa empatian ja samaistumisen Lyyntä yksinäisyyden tunteeseen, hypoteettinen poliisien puheen esittäminen ”Lyyntäisen” katkonaisella tavalla on lähinnä vieraannuttavaa. Samaten se, että kertoja lyttää Lyyntä keskusteluhaaveet ”kellokoneistomaisesti virkaskähdellyiksi teennäisyyksi” ei edesauta empatian tuntemista Lyyntä kohtaan.

Kaiken kaikkiaan luvun 2.2 narratologinen sinäkerronnan analyysi sekä Lyyntä tietoisuuden representaation ja kertojan arvioinnin tarkastelu osoittavat, että toisen persoonan kertomuksissa on haastavaa määritellä sitä, keskittyykö kertomus enemmän henkilöhahmon tietoisuuteen vai kerronnan arvioivaan kehykseen. Esimerkiksi silloin, kun kertoja kritisoi Lyyntä sanavalintojen kautta tämän todellisuuskäsitystä, voi kerrontaa tulkita joko kertojan arviointina tai Lyyntä tietoisuuden representaationa:

Sinä suljet oman raollaan olevan ikkunasii siitäkin huolimatta, että jokin mielen reunalla tyrkyttävä utelias juomu ilmeisesti haluaisi vielä kurkkia, kuinka poika reagoi äitinsä hirmuhallintoon, jollaiseksi olet näemmä salamannopeasti onnistunut paisuttelemaan ilmiön, jota enin osa ihmiskunnasta kai pitäisi normaalina vanhemmuuden elimellistämänä huolenpitona (JSNS, 8).

Esimerkissä vaikuttaa siltä, että Lyy haluaisi vielä kurkkia pihalle ja tietää, ”kuinka poika reagoi äitinsä hirmuhallintoon”, mutta sulkee ikkunan ennen kuin näin voi tapahtua. Kertoja

kritisoi termiä liioittelevuudesta ja asemoi itsensä ”enemmän osan ihmiskunnasta” puolelle. Lyy vaikuttaa tästä näkökulmasta katsottuna irrationaaliselta. Toisaalta kertojan voi myös luonnollistaa, jolloin ”mielen reunalla tyrkyttävän utelias juomu” on tavallaan kertojan ääni Lyy:n tietoisuuden sisällä. Tällöin kritiikki kohdistuu myös kertojaan itseensä, koska termi *äidin hirmuhallinto* kuuluu myös kertojasubjektin sanavarastoon.

Arvioinnin sijoittamisen vaikeus liittyy siis keskeisesti siihen, kuinka *Jos se näyttää siltä* -romaanin sinäkerronta jakautuu tarinan ja kerronnan tasoille. Yhtenäisen tulkinnan tapa keskittyy enemmän tarinaan, kun taas osittainen yhtenäinen tulkinta kerronnan tason arviointiin. On syytä huomioida, että arviointi taas liittyy kertomuksissa eri kertomustyypeille tyypilliseen arviointivaiheeseen (*evaluative stage*), jossa kerrottua tarkastellaan jälkeinpäin. Useimmiten tämä arviointi on osa kertomuksen kerrottavuutta eli sitä, miksi se on kerrottu. (ks. Nykänen 2013, 60.) *Jos se näyttää siltä* -teoksessa kertojan arviointi tapahtuu kuitenkin nykyhetkessä välittömästi *sinä*-pronominia käyttäen, joten kertoja ei suodata kerronnasta pois epärelevanttejakaan asioita, jotka eivät mahdollisesti täytä kerrottavuuden kriteereitä.

Tämä tekee romaanin kerronnasta tavallaan välitöntä, mutta myös harhaanjohtavaa: vaikka nykyhetkeä jatkuvasti arvioidaan, nämä arviot ovat ennemmin kaikuja kertojan ja Lyy:n ajatuksista kuin eksakteja arvioita totuudesta. Lyy:n mielen, samaten kuin kertojan, kapasiteetti ei riitä tapahtumien kaikenkattavaan prosessoimiseen juuri tässä ja nyt. Näin teoksessa tavallaan ajatuksen ja puhumisen välinen tila venytetään äärimmilleen. Tämä kytkeytyy suoraan toisen persoonan kerrontaan, jossa *sinä*-pronominin deiktisyys luo oletuksen välittömästä kommunikaatiosta, mutta samalla toisen persoonan kerronnassa ikään kuin aina liimataan toisen kokemuksen päälle kokemus, joka on kuitenkin ulkoinen ja erillinen. Todellisuuden ja sanallistetun välistä harmaata aluetta alleviivaa myös romaanin nimi, jossa voi huomata intertekstuaalisuutta Luigi Pirandellon näytelmään *Così è (se vi pare)*¹³. Vuodelta 1917 peräisin oleva näytelmä käsittelee samoja ongelmia, kuin *Jos se näyttää siltä* -romaanin kertojakin: näytelmässä kukin henkilö kertoo oman versionsa totuudesta ja väittää toisten valehtelevan. Totuuteen ei päästä niin Pirandellon näytelmässä kuin Rimmisen romaanissakaan puhumalla, kertomalla.

Tähän mennessä olen analysoinut *Jos se näyttää siltä* -romaanin kertojaa narratologisesta näkökulmasta. Seuraavaksi siirryn havainnollistamaan tarkemmin toisen persoonan kertojan tehtäviä. Käsittelen sitä, kuinka toisen persoonan kerronta luo huumoria teokseen ja kuinka

¹³ Näytelmän nimi on suomennettu usein muotoon *Niin on, jos siltä näyttää*.

kertoja korostaa teoksessa keskeistä syyllisyyden tematiikkaa. Analyysin tavoitteena on, että narratologiset sinäkerronnan mallinnukset linkittyvät kerronnan tehtävien analyysiin

4. Toisen persoonan kertoja ja huumori

Tässä luvussa tarkastelen sitä, kuinka toisen persoonan kerronta luo *Jos se näyttää siltä* -romaanin huumoria. Ensin analysoin sinäkertojan humoristisuutta inkongruenssiteorialla, jota on usein pidetty yhtenä varteenotettavimmista huumorin teorioista (ks. Laakso 2014, 30). Inkongruenssiin liittyy keskeisesti myös kertojan ironisuus. Tämän jälkeen tarkastelen *Jos se näyttää siltä* -romaanin toisen persoonan kertojan karnevalistisia piirteitä sekä kommunikaation epäonnistumisen koomisuutta ja parodisuutta kerronnassa.

4.1 Inkongruenssi ja ironia *Jos se näyttää siltä* -romaanin kerronnassa

Inkongruenssilla tarkoitetaan huumorintutkimuksessa yhteen kuulumattomien ajatusten tai ideoiden yhteentörmäystä, joka synnyttää komiikkaa. Huumorintutkija John Morreallin mukaan huumorin inkongruenssi perustuu ajatukselle siitä, että inhimillinen oppimisprosessi tapahtuu kognitiivisten kehysten kautta. Aikaisemmista kokemuksista muodostetut mallit valmistavat meitä kokemaan uutta niiden perusteella. Kun näiden mallien mukaiset odotukset petetään, tapahtuu Morreallin mukaan kognitiivinen käänös eli niin sanottu *cognitive shift*, jolloin alkuperäinen tulkinta kyseenalaistuu, mikä luo huumoria. (Morreall 2009, 10–14.) Monesti erityisesti vitsien hauskuus perustuu inkongruenssille. Morreall (2009, 50) käyttää esimerkkinä inkongruenssista Rita Rudnerin vitsiä: ”My boyfriend and I broke up. He wanted to get married. And I didn’t want him to.” Alkuperäinen olettaus siitä, että vitsin kertoja erosi poikaystävästään, koska ei halunnut mennä hänen kanssaan naimisiin kääntyy nurin lopussa, josta on tulkittavissa, että kertoja ei halunnut poikaystävänsä menevän naimisiin jonkun toisen kanssa.

Kuitenkaan vitsien inkongruenssia ei voi suoraan verrata täysimittaisen romaanin kertojaan, joka ei jatkuvasti käännä lukijan odotuksia nurin. Myös Morreallin teoriaa hyödyntänyt Maria Laakso (2014, 30) esittää, että pitemmät kirjalliset tekstit eivät noudata vitsien kaavaa, jolloin inkongruenssi on hienovaraisempaa. Inkongruenssiteoria sopii kuitenkin erityisen hyvin kirjallisuuden analyysiin, sillä se pyrkii selittämään sitä, millaisista aineksista ja millä tavoin huumori¹⁴ syntyy eikä niinkään pureudu huumorin psykologisiin elementteihin, kuten muut

¹⁴ Nojaan tutkimuksessani huumorin ja komiikan käsitteiden eroon (ks. Kinnunen 1994, 40, 249–250), joten inkongruenssiteoriassa on nähdäkseni kyse siitä, miten inkongruenssilla voidaan luoda humoristista asennetta, joka voi synnyttää komiikkaa ja naurua.

tunnetut huumorin teorit (ks. Laakso 2014, 27–29). Inkongruenssiteoria sopii nähdäkseni myös *Jos se näyttää siltä* -romaanin sinäkerronnan analyysiin, sillä sen koomisen prosessit tapahtuvat suurelta osin kielen ja tyylin tasolla, jolloin on mahdollista tutkia sitä, millaisista aineksista kerronnan inkongruenssi syntyy.

Ensinnäkin *sinä*-pronomini luo *Jos se näyttää siltä* -teoksen kerrontaan inkongruenssia, sillä kerrontamuoto poikkeaa kulttuurisesta normistosta. Kuten olen jo tuonut ilmi, kerrontamuoto on sekä suomalaisessa että esimerkiksi angloamerikkalaisessa kirjallisuudessa harvinainen. Toisen persoonan kerrontaa alettiin teoretisoida systemaattisesti vasta 1990-luvulla sen yleistyttyä (Richardson 2006, 18). Näin ollen voi olettaa, että sinäkerronta ainakin jossain määrin rikkoo edelleen lukijan odotukset kerronnan suhteen.

Sinäkerronta on inkongruenttia myös siinä, kuinka se mutkistaa kerronnan subjektin ja objektin, eli kertojan ja yleisön, hahmottamista. *Sinä*-pronominin deiktisyys mahdollistaa sen, että pronominin viittauskohteeksi voi tulkita päähenkilön, lukijan tai jopa puhujan itsensä. Hauskuus syntyy nimenomaan tästä vaihtelevuudesta, jossa kertojan pilkkaava asenne voi kohdistua moneen eri suuntaan. Tapahtuu samanlainen odotusten kääntyminen kuin selvästi keskenään inkongruenttien eli ristiriitaisten asioiden yhteentörmäyksessä. *Jos se näyttää siltä* -romaanissa Lyy:n kokemus vertautuu oletetun lukijan lukukokemukseen.

Sinäkerronnan avoimuuteen kytkeytyvä kognitiivinen käänne esiintyy esimerkiksi silloin, kun Lyy on satuttanut sormensa ja vienyt itsensä Eiran sairaalaan. Sairaalassa Lyy:n yllättää nälkä, koska hän ei harhaisen tilansa vuoksi ole onnistunut hankkimaan itselleen kunnollista syötävää. Lyy tutkailee pöllämystyneenä välipala-automaattia:

Nouset sumussa seisaalle, hortoilet sumussa sivummalle, suuntaan jossa arvelet hissin sijaitsevan, hissikuilun, ja aivan yhtä sumussa jähmetyt jälleen paikallasi, kun ymmärrät törmänneesi johonkin. Tuo jokin osoittautuu tällä kertaa harteikkaaksi välipala-automaatiksi [– –] seuraavaksi kiinnität joka tapauksessa huomiosi automaatin kolikkonielun yläpuolelle liimattuun tarraan, jossa lukee selvällä, kirkkaalla ja täysin käsittämättömällä suomen kielellä lause ”älä valitse tyhjää spiraalia”, ja tätä mystistä, jotenkin lumoavaa ukaasia *sinä* nyt jäät pitkäksi aikaa tihrustamaan hämilläsi. Jotenkin käsität, että tuo kryptiseksi rytistynyt lausuma kyllä nivoutuu omaan elämäsi jollakin naurettavan tosikkomaisella, psykoanalyttista kitsiä helmeilevällä tavalla, mutta siltikään et kykene ymmärtämään sitä, et lausetta kokonaisuutena etkä yksittäisiä sanoja sen sisällä. (JSNS, 200.)

Lyy ei aluksi kykene kertojan mukaan ymmärtämään välipala-automaatin kryptistä lausetta ”älä valitse tyhjää spiraalia”. *Sinä*-pronominin lukijaan kohdistuva viittaavuus ja kerronnan preesens mahdollistavat samaistumisen Lyy:n kokemukseen eli sen ihmettelemiseen, mitä ”tyhjä spiraali” oikein tässä yhteydessä tarkoittaa. Kohdan mystinen lause kuitenkin paljastuu ja ”nivoutuu omaan elämäsi jollakin naurettavan tosikkomaisella, psykoanalyttista kitsiä

helmeilevällä tavalla”. Onkin kyse välipala-automaateissa olevista tuotteita paikallaan pitävistä spiraalin muotoisista rautaputkiloista. Koomisuutta korostaa se, että fraasin arkinen merkitys voi paljastua lukijalle yhtä aikaa kuin Lyylle. Toisen persoonan kerronnan referentiaalinen luikertelu ja samanaikaisuus tapahtumien kanssa korostavat inkongruentin huumorin tehoa.

Myös kertojan käyttämä *siinä sinä* -rakenne on otollinen kohta, jossa pronominin koomista monimerkityksisyyttä esiintyy, sillä se korostaa kerronnan nykyhetkeä ja *sinä*-pronominin viittaavuutta puheen välittömään vastaanottajaan. *Siinä sinä* -fraasi esiintyy teoksessa useassa humoristisessa yhteydessä. Kertojan mukaan ”siinä sinä nyt olet kaikesta päätellen ryhtymässä johonkin merkitsevään ja painokkaaseen [– –]” (JSNS, 14) ja ”siinä sinä nyt olet kaikesta päätellen äkisti löytänyt itsestäsi vielä yhden askarruttavan tuntemuksen [– –]” (JSNS, 220). Vaikka puhuttelu onkin ensisijaisesti suunnattu Lyylle, ajan ja paikan nykyisyyden korostaminen mahdollistavat sen, että pilkka voi kohdistua myös oletetun lukijan lukukokemukseen ja sen synnyttämiin tuntemuksiin. Kohosteinen *sinä*-pronomini synnyttääkin romaanissa usein koomisia kognitiivisia käänteitä ja voi saada oletetun lukijan huvittuneesti varpailleen.

Jopa romaanin loppu sisältää jonkinlaisen odotusten kääntymisen. Äkkijarrutuksessa Lyyntä päälle lentävä kala saa kertojan päivittelemään Lyyntä itselleen aiheuttamaa sekasotkua: ” [– –] ethän sinä näe, etkä sinä tosiaan näe, tarkkaan ottaen et enää myöskään kuuntele, kaikki huomiosi on äkisti suuntautunut muovipussiin, joka äkkijarrutuksessa – Katso nyt hyvä ihminen, millaisen sotkun olet saanut aikaan” (JSNS, 235). Hauskaa on, että kertoja puhuttelee Lyyntä hyvinkin suoraan, mikä romaanissa ei ole kovin tavallista, sillä kertoja esittää arvionsa Lyyntä monesti epäsuorasti. Se, että fraasin voi tunnistaa yleiseksi suomenkieliseksi sanonnaksi, lisää avoimuutta *sinä*-pronominin viittaavuudessa. Oletettu lukija voi reflektoida omaa lukukokemustaan tai sotkun on voinut saada aikaan myös kertoja, joka kertoo asioista kiemuraisesti ja muistiongelmaisen Lyyntä näkökulmasta.

Odotusten kääntyminen *sinä*-pronominin viittauskohteessa liittyy keskeisesti myös ironiaan. Ironia on retorinen keino, joka rakentaa pilkallisuuden puheen sisällön ja todellisen tavoitteen ristiriidalle. Käsitteenä ironia on peräisin antiikista: Aristoteles kuvaa runousopissaan *eiron*-hahmoa, jonka keskeinen ominaisuus on tyhmäksi tekeytyminen. Ironia voi olla tietoista tai tiedostamatonta, ja ironinen tyyli lainaa aina jossain määrin pilkan kohdettaan. Ironialle onkin

tyypillistä, että sanottavan todellisen ja piilotetun merkityksen lisäksi tekstistä voidaan lukea myös se merkitys, jota pilkataan. (Charney 1978, 10–13.)

Jos se näyttää siltä -romaanissa on sekä Lyyhyn että kertojaan kohdistuvaa ironiaa. Chatmanin (1993, 229) mukaan ironisuus voidaan kerronnassa osoittaa kertojalta tämän yleisölle henkilöhahmon kustannuksella, jolloin kyseessä on ironinen kertoja. Rimmisen romaanin kertoja kohdistaa selkeästi ironista pilkkaa Lyyhyn. Monesti ironia on lähtöisin kertojan kriittisestä asenteesta: Lyy on kertojan mielestä omituinen ja sekaisin, ja tätä täytyy pilkata arvioimalla jatkuvasti tämän tietoisuuden osa-alueita, kuten ajatuksia ja tunteita. Pilkka ei tapahdu niinkään tyhmäksi tekeytymällä, vaan tietämättömäksi tekeytymällä. Kertojasta Lyy on oltava outo ja kummallinen, koska siltä tosiaan näyttää. Ironian tarkoitus on vakiinnuttaa kertojan tervejärkisyys verrattuna Lyy:n kokemukseen, mutta myös tehdä lukijasta tavallaan kanssarikollinen tässä pilkassa.

Toisaalta kertojaan itseensäkin kohdistuu ironiaa. Tällöin pilkkaaminen tapahtuu kerrontateknisesti sisäistekijältä oletetulle lukijalle, yleensä kertojan kustannuksella (Chatman 1993, 229). Sisäistekijällä tarkoitetaan jonkinlaista tekijän idealisoitua toista minää, joka syntyy kirjoitusprosessissa. Sisäistekijä ei voi ”kertoa” lukijalle mitään, vaan on ikään kuin koko kertomuksen perusteella lukijan muodostama rekonstruktio, joka ohjailee lukijaa hiljaisesti. (Booth 1973, 70–71; Chatman 1993, 148.) *Jos se näyttää siltä* -romaanin kerronnan tulkitseminen homokommunikatiiviseksi ja yhtenäiseksi tekee kertojasta sisäistekijän ironian kohteen, sillä kertoja pilkkaa Lyytä pilkatessaan myös itseään.

Ironisuus kertojaa kohtaan näkyy erityisesti silloin, kun kertoja viittaa erilaisiin metatekstuaalisiin elementteihin. *Jos se näyttää siltä* -romaanin kertoja viittaa suoraan esimerkiksi *sinä*-passiiviin: ”Mutta sehän osasi presentoida, kumisaappaat, puhui passiivissa sinusta käyttämättä *sinä*-passiivia ja se oli nerokasta ja tietysti *sinä* sitouit itsesi, mistä sitten seurasi kaikkea, tietysti seurasi, kaikesta seuraa kaikkea, kaikenlaista kauheaa kaikkea [– –]” (JSNS, 78). Kertoja kuvailee Lyy:n mennyttä suhdetta henkilö ”kumisaappaisiin”, joka osasi käyttää kieltä nerokkaasti. Lyy:n toimintaan vaikutti kertojan mukaan se, että ”kumisaappaat” käytti tavallista passiivia puhuessaan Lyytä – toisin kuin kertoja itse, joka viittaa Lyyhyn *sinä*-pronominilla, mutta myös tavallaan *sinä*-passiivilla. Kertojan voi tulkita asettuvan *sinä*-passiivin käytön puolelle, sillä tavalliseen passiiviin kertoja suhtautuu epäilevästi: passiivin käyttöön liittyvästä sitouttamisesta seurasi ”kaikenlaista kauheaa kaikkea”.

Hauskaa on, että passiivilla voi olla näinkin konkreettisia ja merkittäviä seurauksia sekä se, että kertojan kritisoiva asenne kääntyy häntä itseään vastaan. Toisaalta kohdan voi myös ymmärtää tietynlaiseksi *mise en abyme*ksi, teoksen kokonaisuutta peilaavaksi rakenteeksi. *Mise en abyme*t voivat joko tarkentaa teoksen merkityskenttää tai tuoda peilaamalla teokseen kokonaisuutta itseensä jonkin laajemman merkityksen. (Dällenbach 1989, 59.) Sekä Lyyin sitoutuminen ”kumisaappaisiin”, Lyyin sitoutuminen kanssakäyntiin pojan kanssa ja auringonpimennysjuhlien boolivastaavaksi, sisäisen monologin tulkinnan kautta hahmottuva kertojan ”sitoutuminen” Lyyin kokemukseen että oletetun lukijan sitoutuminen *sinä*-pronominin viittauskohteeksi mutkistavat teoksen tulkintaa ja aiheuttavat ”kaikenlaista kauheaa kaikkea”. Kerrontatilanteen osapuoliin kohdistuu ironiaa samalla tavoin kuin Lyyin tarinan tasolla sitouttaa itsensä isännöitsijän puheisiin: ”johonkin tällaiseen vapaamuurari-iltapäiväkerhoiluun sinä olet siinä nyt ilmeisesti siis tullut myöntyneeksi” (JSNS, 89).

Kaiken kaikkiaan kerronta luo inkongruenssin avulla romaaniin yllätyksellistä komiikkaa. *Sinä*-pronomini ja nykyisyyden korostuminen mahdollistavat sen, että lukija voi lukea itsensä toisen persoonan pilkassa. Toisaalta sekä kertojaan että Lyyhyn kohdistuva ironia on tyypillistä teoksessa, jossa pilkan kiertäminen kehää naurattaa.

4.2 Nurin käännetty kommunikaatio – karnevalismi ja sinäkerronta

Aiemmassa luvussa on käynyt ilmi, että sinäkertojan pilkassa nauru voi kohdistua moneen eri suuntaan. Sen lisäksi, että tässä voi olla kyse inkongruenssista, liittyy toisen persoonan kerronnan avoimuus nähdäkseen myös karnevalismiin. Käsiteellä viitataan Mihail Bahtinin tutkimuksessaan *Francois Rabelais – keskiajan ja renesanssin nauru* (1995) esittelemään humoristiseen karnevaalikulttuuriin. Bahtinin mukaan romaanimuoto on saanut vaikutteita keskiaikaisesta karnevaalista, paastoa edeltävästä kansanjuhlasta, jota vietetään edelleen erityisesti katolilaisissa maissa. Historiallisesti karnevaalin aikana säännöt ja normit eivät pätenneet. Keskiaikaisissa kaupungeissa karnevaalin aikana kaikki olivat tasavertaisia ja narreja saatettiin nostaa jalustalle samalla kun auktoriteetteja pilkattiin. Vaikka karnevaali ei olekaan säilynyt samanlaisena nykypäivään saakka, karnevalistiset ideat ovat Bahtinin mukaan kulkeutuneet kirjallisuuteen ja kieleen. (Bahtin 1995, 6–13.)

Jos se näyttää siltä -teoksen kertojaa voisi kuvailla yleisestikin karnevalistiseksi, sillä sinäkerronta on kerrontamuotona itsessään jokseenkin karnevalistinen. Se kääntää pääläelleen

tarinan ja kerronnan tasojen hierarkiat ja tuo yleisön osaksi tarinaa. Yksi merkittävä karnevalismin piirre on nimenomaan nurin kääntäminen: karnevaalin aikana maailma kääntyy ylösalaisin niin, että valta-asetat kääntyvät ympäri ja ylevästä tulee alhaista (Bahtin 1995, 11–12). Toisen persoonan kerronta onkin tietynlaista nurinkääntämistä siinä, kuinka se poikkeaa kulttuurisesta normistosta ja yhdistelee kolmannen ja ensimmäisen persoonan elementtejä vapauttavalla tavalla. Lukija tuodaan ainakin implisiittisesti mukaan tarinaan, mutta samalla myös vieraannutetaan lisäämällä ”sinään” sellaisia ominaisuuksia, joihin ei voi välttämättä samaistua.

Karnevaalissa ja *Jos se näyttää siltä* -romaanin toisen persoonan kerronnassa korostuu pilkkaaminen, kuten on jo edellä todettu. Romaanin kertoja arvostelee esimerkiksi Lyyin sosiaalista statusta, hyväosaisuutta ja konservatiivista pukeutumistyyliä. Lyyin asemaa yhteiskunnassa voisi luonnehtia jokseenkin etuoikeutetuksi: hän asuu Helsingin Kruununhaassa asunnossa, jossa on erikseen keittiö, makuuhuone ja työhuone. Hän ilmeisesti harjoittaa jonkinlaista sijoittamista, jonka avulla ansaitsee rahansa, ja harkitsee veneen ostamista. Tässä mielessä Lyy onkin melko tyypillinen karnevalistisen pilkan kohde.

Toisen persoonan käyttö kerronnassa tekee pilkasta kuitenkin karnevalistista erityisesti siksi, että *sinä*-pronominin tuoma avoimuus mahdollistaa kaikkien muidenkin kerrontatilanteen subjektien joutumisen pilkan kohteeksi. Kertojan ja Lyyin sekoittuneisuus näkyy siinä, kuinka kertoja arvostelee Lyyin ja isännöitsijän konservatiivista pukeutumistyyliä:

[– –] ensimmäinen puhuja on kaikesti ollut isännöitsijä, kumara ja kuivakka vanhan hyvän ajan suomenruotsalainen, jonka tankea slipoveri ja muut konservatiivivaatekappaleet ovat itse asiassa sinua jollakin oudolla, itseinhoisella tavalla riemastuttavassa sukulaisuussuhteessa oman pompöösini sonnustautuneisuutesi kanssa (JSNS, 24).

Perinteinen ja konservatiivinen pukeutuminen ei ole Lyyille eikä kertojalle pelkästään vieraannuttavaa, vaan myös ”itseinhoisella tavalla riemastuttavaa”. Sen lisäksi, että Lyy voi kokea isännöitsijän kanssa yhteenkuuluvuuden tunnetta, isännöitsijän pukeutumista pilkkaamalla kertoja voi pilkata myös Lyytä. Myöhemmin kertoja kutsuu isännöitsijää epäsuorasti ”natsi-isännöitsijäksi”: ”[– –] ne ovat ilmestyneet siihen kymmenisen metrin päähän itsestäsi äkkiä ja arvaamatta ja äkkiiarvaamatta ja kohtalokkaasti, kaikki naapurit ja pojanäidit ja talonmiehennaiset ja natsi-isännöitsijät ja tietäväiset, itse Tietäväinen [– –]” (JSNS, 182). Vaikka kertojan karnevalistinen pilkka kohdistuu isännöitsijään, on ehkä myös kyse Lyyin pilkasta. Natsiksi nimittäminen ja kärjistäminen voi olla Lyyistä lähtöisin, jolloin kertoja ikään kuin pilkkaa Lyyin ajatuksenjuoksua. Samaan aikaan sisäisen monologin tulkinta mahdollistaa pilkan kohdistumisen kertojaan itseensä. Toisen persoonan kerronnan avoimuus

liittyy keskeisesti siihen, kuinka karnevaalissa nauru kohdistuu kaikkeen, jopa karnevaalin osanottajiin. (Bahtin 1995, 13.)

Karnevaalissa myös kielellinen leikittely ja uudistaminen ovat keskiössä. Kiroukset ja kansakieli tuodaan osaksi juhlapuheita samalla, kun ylevää tyyliä pilkataan (Bahtin 1995, 12, 135–136). *Jos se näyttää siltä* -romaanissa kielellinen leikki ja ylevän pilkka nivoutuvat *sinä*-muotoon. Lyy keskustelee naapurin rouvan kanssa, joka käyttää ensin Lyyhyn viitatessa *sinä*-pronominia. Kuitenkin rouvan siirtyessä virallisempaan teitittelyyn rouva alkaa änkyttää ja kompuroida. Hän taivuttaa koomisesti väärin *kotonanne*-sanan muotoon ”kotonannen”:

Niihin juhliin, kattojuhliin, kattoterassijuhliin, auringonpimennyksen aikaan, ovat tietysti tervetulleita kaikki, yhdessäoloa auringonpimennyksen varjolla. Ja että kun sinulla, teillä, teidän kotona, kotonanne, kotonanenne, on se laaja kokooma, kokoelma, sitä, whiskeytä, viskejä, niin, ja sitä tietoutta, niistä, viskeistä ja muusta, tietoisuutta, niin näinköhän herra Lyy, niin, voisi vaikka juomavastaavana toimia, boolin, boolin vastaavana. Vaikka ei kai nyt sitä, tietenkään, viskiä, booliin, herran nimessä ja noin. (JSNS, 20.)

Teitittelyn kömpelyys vertautuu kohdassa *sinä*-pronominiin, jonka käyttöön rouva on ehkä tottunut ja jonka käytön hän hallitsee paremmin. Toisaalta *sinä*-pronomini ei romaanin kehyksessä ole naapurinrouvan teitittelyä suoraviivaisempaa. *Jos se näyttää siltä* -teoksen toisen persoonan kertojan kuvailee asioita pitkästi ja lisäälee erilaisia vaihtoehtoisia sanavalintoja pilkuilla toistensa perään, yhtä lailla kuin naapurin rouvakin. *Sinä*-pronominin viittauskohde ei ole aina selkeä, eikä sinuttelukaan ole automaattisesti mutkaton kielenkäytön muoto.

Rimmisen romaanin kerronnassa on ylipäätään tyypillistä kommunikaation epäonnistuminen. Kertojan kuvauksen rönsyilevyyden voi nähdäkseni tulkita jonkinlaiseksi kaunokirjalliseksi korjausjäsennykseksi, jolla kertoja yrittää tehdä itseään ymmärrettäväksi tai ilmaista asioiden summittaisuutta. Johanna Vaara (2012, 99) tulee *Pussikaljaromaanin* korjausjäsennyttä käsittelevässä pro gradu -tutkielmassaan päätelmään, että romaanin dialogin runsas korjaaminen on seurausta henkilöhahmojen halusta ymmärtää toisiaan ja tulla itse ymmärretyiksi. Kun *Pussikaljaromaanin* henkilöhahmojen korjausjäsennyttä vertaa *Jos se näyttää siltä* -romaanin kertojan ”korjausjäsennykseen”, voi kuitenkin huomata, että itsekorjaamiseen verrattavissa oleva kielenkäyttö ei niinkään edistä kertojan ja yleisön välistä yhteisymmärrystä, vaikka se olisikin kertojan runsaan korjailemisen ja toistelemisen yksi motiivi. Kertoja yrittää esimerkiksi kuvata Lyy:n huudahdusta naapurien kuulustellessa Lyytä pojan katoamisen jälkeen, mutta toteaa lausahduksen olevan ”interjektio, jolle minkäänlainen kirjoitusasu ei voi tehdä täyttä oikeutta”.

[– –] samaan aikaan sekä kypsänä että raakana että kaikin puolin törkeänä hedelmänä suustasi purkautuu viimein kiivastunut äyskähdyks, interjektio jolle minkäänlainen kirjoitusasu ei voi tehdä täyttä oikeutta, sikäli kuin se sellaista edes ansaitsee, kirjoitusasua tai oikeutta, mutta jonka voisi joka tapauksessa hahmottaa noin puolellatoista leimasinkostealla huutoimerkillä lisävarustelluksi sanaksi ”hus” [– –] (JSNS, 188).

Samaan aikaan, kun kertoja yrittää ilmentää Lyyin kommunikaation epäonnistumista tarkasti ja arvioivasti, on tekstiä lukevalta kuitenkin voinut jo unohtua, mistä kaikki onkaan lähtenyt liikkeelle. Kerronnassa usein määrän periaate¹⁵ rikkoutuu: kuvailu on yksityiskohtaista, mutta liian tarkkaa. Kielestä todella tulee epäluotettava väline, välineellisyydestä ja leikkillisestä karnevaalista itse todellisuutta tärkeämpää.

Olen tutkimuksessani esittänyt, että sinäkerronta on esitystapana kohosteinen, jolloin huomio kääntyy kieleen. Tätä ominaisuutta voi verrata yleisesti komedioiden kielikäsitteeseen. Charneyn mukaan komediat ovat tietoisia ihmisen epäonnistuvista yrityksistä kommunikoida kielen välityksellä, jolloin kielestä tulee väline, johon ei voi luottaa. Komedioissa sanat ovatkin enemmän leikkiä kuin viittauksia oikeisiin tekoihin ja klovniin yksinpuhelut ovat dialogeja tyypillisempiä. Huumoria haetaan sillä, kun kaksi henkilöä, jotka eivät ymmärrä toisiaan, keskustele keskenään. (Charney 1978, 5.) *Jos se näyttää siltä* -romaanin kertojan yksinpuhelussa *sinä*-muoto mahdollistaa monitasoisen humoristisen kommunikaation epäonnistumisen. Kertoja ei ymmärrä Lyytä, vaikka viittaakin tähän suoraan *sinä*-pronominilla, mutta toisaalta lukijakaan ei ehkä tajua kertojaakaan. Kertoja ei ehkä ymmärrä itseäänkään, jos on kyse yhtenäisestä kerronnasta.

Jos se näyttää siltä -romaanin kertojan tyyliä voisi nähdäkseni myös verrata *skaziin*, puhenomaisuuteen. Termi on peräisin Nikolai Gogolin *Päällystakkaa* tutkineelta Boris Eichenbaumilta, jonka mukaan *skaziin* liittyy näennäinen spontaanin ja aidon puhettavan tavoittelu. *Skazissa* tyyli valitaan ilmaisullisin eikä loogisin periaattein, jolloin kerronta keskittyy puheen mimeettiseen jäljittelyyn. (Gery 2016.) *Jos se näyttää siltä* -romaanin yhteyttä puhenomaisuuteen tukee toisen persoonan kerrontaa tutkineen Fludernikin (1993, 221) näkemys, jonka mukaan puhutteleva toisen persoonan kerronta voi olla *skazia*.

Puhenomaisuus näkyy Rimmisen teoksessa siinä, kuinka teos sisältää tietynlaista luonnollisuutta erityisesti kielellisissä piirteissä. Runsaat täytesanat osana kertojan ”korjausjäsenystä” luovat luonnollisen puheen tuntua tekstiin, vaikka sinäkerronnan

¹⁵ Joidenkin huumorintutkijoiden mukaan komiikan syntyyn vaikuttavat keskustelusäännöt. Jos ja kun keskusteluissa ihmiset pyrkivät ymmärtämään toisiaan ja tulemaan itse ymmärretyiksi, informaatiota on jaettava keskustelukumppanin kanssa sopiva määrä, jotta on mahdollista sisäistää ja ymmärtää sanottua. Komiikkaa syntyy silloin, kun oletusta informaation määrästä rikotaan. (ks. Laakso 2014, 114–115.)

kerrontatilanne on luonteeltaan epäluonnollinen ja jopa vieraannuttava (ks. Fludernik 1996, 33–34). Yhdistettynä sinäkerronnan epäluonnollisuuteen kertojan ristiriitaiset pyrkimykset hyperrealistisuuteen liittyvät nähdäkseni siihen, kuinka postmoderni kirjallisuus suhtautuu realismiin ylipäättään. Postmoderni kirjallisuus samalla kyseenalaistaa fiktionaalisen ja todellisuuden suhteen, mutta myös pyrkii kertomaan tarinan niin, kuin se olisi mahdollinen (Vartiainen 2013, 40). Suhde mimeettisyyteen on tällä tavoin melko ambivalentti: vaikka kertoja jatkuvasti kommentoi kerrottavaa tarinaa, puhuttelee oletettua lukijaa ja poikkeaa näin kerrontanormeista, on keskeyttäminen tyypillistä luonnollisessa puheessa ja arkisessa kerronnassa. Toisen persoonan kerrontaan yhdistettynä puheenomaisuus luokin romaaniin vaihtelevan, mutta myös koomisen tunnelman. Vaikka arkipuheen jäljittely näkyy kertojan monissa täytesanoissa, kommentointi on viety romaanissa äärimmilleen. Tosielämässä monikaan tuskin puhuisi yhtä polveilevin ja pitkin virkkein kuin *Jos se näyttää siltä* -romaanin kertoja. Kerronnassa leikittely epäluonnollisella ja luonnollisella, arkisella ja juhlavalla, liittyy myös karnevalismiin. Bahtinin (1995, 142) mukaan kansanjuhlassa ”luodaan torin erityinen torin vapaan ja iloisen leikin ilmapiiri, jossa ylhäinen ja alhainen, pyhä ja profaani, saavat samanlaiset oikeudet ja vedetään verbaaliin piirileikkiin”.

Toisaalta kommunikaation epäonnistuminen voi liittyä myös parodiaan. Parodia on ”ivallinen tai ironinen mukaelma”, jossa jäljitellään ja liioitellaan jotakin kirjallisen teoksen osa-alueita, esimerkiksi tyyliä, kieltä tai rakennetta. Parodioimalla pyritään asettamaan esimerkiksi jokin kirjallisuuden laji tai konventio naurunalaiseksi. (Nummi 1985, 51–57.) Parodisuus ja ivamukaemat ovat myös keskeinen osa karnevaalia, jossa narreja kruunattiin kuninkaiksi (Bahtin 1995, 12). Se, että kertoja pyrkii absoluuttisuutta ja tarkkuutta ilmaisevien sanojen välttelyllä objektiiviseen kuvaukseen ollen samaan aikaan kuitenkin harhaanjohtava ja epäselvä, tekee *Jos se näyttää siltä* -romaanin kerronnasta jonkinlaista kaikkietävän kertojan parodiaa, jossa objektiivisuustavoitteet johtavat ainoastaan samanlaiseen saamattomuuteen kuin Lyyän omat kommunikaatioyritykset tarinan tasolla. Samalla myös sinäkerronta korostaa tätä toisen subjektin todellisuuden esittämisen mahdottomuutta.

Jos se näyttää siltä -teosta ei kuitenkaan voi nimetä suoranaiseksi parodiaksi, sillä kerronnassa ei liioitella jonkun tietyn kirjallisuudenlajin piirrettä tai pilkata yksiselitteisesti jotakin ihmisryhmää tai ilmiötä. Teos ei myöskään nähdäkseni pyri tuomaan sinäkerronnalla esiin muiden ”perinteisempien” kerrontamuodon puutteita, vaan leikittelee konventioilla. Kertoja ei ole myöskään anarkistinen, sillä kielen tai kertomisen normistoja kaadeta täysin pääläelleen. Ylipäättään vaikka karnevalismi ajaakin vapautusta, ei se usein johda

konkreettiseen vallankumoukseen. Karnevalistinen nauru on itsessään luonteeltaan uudistavaa: ”kieltäessään karnevaaliparodia samanaikaisesti synnyttää uutta ja uudistaa” (Bahtin 1995, 13). Kertojan hierarkkista asemaa suhteessa Lyyhyn ei koskaan rikota, sillä teoksessa ei esiinny samanlaista suoraa puhuttelua kuin esimerkiksi Calvinon *Jos talviyönä matkamies* -teoksessa, jossa kertoja viittaa suoraan ”lukija”-päähenkilöön.

Jos se näyttää siltä -romaanissa nimenomaan kerronnan kieli tekee romaanista hauskan. Toisen persoonan kerronnan ominaispiirteet yhdessä kerronnan tyylin kanssa luovat inkongruenttia huumoria, kun lukijan odotukset kääntyvät. Karnevalistinen kerrontamuoto pilkkaa, uudistaa ja naurattaa. Teoksen koomisuus syntyy nähdäkseni paljolti kertojan humoristisesta asenteesta, vaikka toki monet romaanin tapahtumat, kuten epäonnistuneet auringonpimennysjuhlat, jäätelökioskille autolla kaahaaminen ”drive in” -tyyliin ja meriahvenen rippeiden leviäminen auton konepellille, ovat itsessään koomisia tapahtumia. *Jos se näyttää siltä* -romaanin kerrontatyylliset valinnat kuitenkin korostavat tarinan koomisuutta niin, että kielestä tulee keskeinen osa hauskuutta.

5. Syyllisyyden tematiikka *Jos se näyttää siltä* -romaanin kerronnassa

5.1 Lyy'n syyllisyys kerronnassa

Tässä luvussa analysoin sitä, kuinka Lyy'n jatkuvasti eskaloituva syyllisyyden tunne hahmottuu nimenomaan toisen persoonan kerronnan kautta. Päähenkilö Lyy vaikuttaa jo romaanin alussa epäilyttävältä. Hän katselee ikkunastaan usein naapurinpojan Sipin leikkejä ja välttelee kontakteja muihin naapureihin. Samaan aikaan Lyy'n rankka menneisyys, josta ei kuitenkaan tarinassa kerrota mitään tarkkaa, saa epäilemään Lyy'n vilpittömyyttä. Lyy'n ja pojan yhteisellä kalastusreissulla Lyy onnistuu tainnuttamaan meriahvenen kyseenalaisen väkivaltaisesti. Sipin huoltajat alkavat epäillä vanhuksen normaaliutta.

Auringonpimennysjuhlissa Lyy on tehnyt lasten ja aikuisten booleista samanvärisiä ja jättänyt alkoholin vahtimatta. Illan kuluessa naapuruston nuoret, ja ehkä lapsetkin, ovat juopuneet ja Lyytä syytetään sattuneesta. Lyy'n taipumukset muistikatkoksiin saavat myös epäilemään, että hän olisi vahingossa terästännyt nimenomaan lasten boolin. Lopulta, kun Sipi auringonjuhlien jälkeen katoaa, Lyy on nähty viimeiseksi pojan seuraussa. Syyllisyys vaikuttaa väistämättömältä.

Jos se näyttää siltä -romaanissa toisen persoonan kertoja kytkeytyy olennaisesti Lyy'n syyllisyyteen ja sen todistamisen ongelmaan. Ensinnäkin kerrontamuotona sinäkerronnan voi ajatella olevan jonkinlaista ”syyttämistä”. Etenkin silloin, kun kertoja on päähenkilöstä erillinen, tarinankerronta tapahtuu toisen eli päähenkilön puolesta. Kuten olen luvuissa 2 ja 3 osoittanut, *Jos se näyttää siltä* -romaanissa voi olla nimenomaan heterokommunikatiivinen ja Lyyistä erillinen kertoja, joka ainoastaan fokalisoi Lyyhyn. Tällöin voisi ajatella, että kertoja ikään kuin laittaisi sanoja Lyy'n suuhun ja ”syyttäisi” häntä.

Kerronnassa ei ole kuitenkaan useitakaan kertojan osoittamia suoria syytöksiä Lyytä kohtaan, vaikka kertoja useasti pilkkaa ja nimittelee Lyytä. Kertoja lähinnä vihjailee Lyy'n syyllisyydestä ja pyrkii samalla itse pysymään puolueettomana: ”Kävelet korttelin ympäri niin muina miehinä, että jollei tässä nyt olisi sitoutunut pysyttelemään erossa kaikenlaisista perusteettomista epäilyksistä, se epäilemättä epäilyttäisi, tuollainen pinnistelty vihelteleväisyys” (JSNS, 10). Kertoja pyrkii eksplisiittisesti ilmaisemaan rationaalisuutensa ja rajoittuneisuutensa, mikä estää syytösten tekemisen suorasti. Kertoja ei voi varmuudella

tietää, onko Lyy syyllinen, mutta Lyyin ”muinamiehisyyttä” saa hänet vaikuttamaan epäilyttävältä.

Kertojan suhde Lyyin syyllisyyteen on näin ollen ristiriitainen. Kertoja pyrkii tavallaan pysymään tarinan ja Lyyin ”yläpuolella” sekä olemaan paremmin nykyisyydestä perillä, vaikka kertoja ja Lyy tavallaan sekoittuvat toisiinsa: ”Enempää et kuitenkaan taivaan kiitos ehdi harjoittaa tuollaista kamalaa paikallaanpoljenta, sillä täällä todellisuudessa poika jo kallistaa päätään ja sanoo sitten, että sä olet kyllä ihan kummallinen” (JSNS, 35). Kertoja on Sipi-pojan tavoin ”täällä todellisuudessa”, kun taas Lyyin kertoja kuvaa olevan sekaisin ja omissa mietteissään. Kertojasta Lyy esimerkiksi paisuttelee kalan tappamisen vaikutuksia mielialaansa, kun kalastusreissu Sipin kanssa menee mönkään. Kertoja itse väheksyy tilanteen vakavuutta:

Äkkiseltäänhän tässä on nyt tietysti kovin vaikea nähdä tuon sinun nopeasti jopa hieman melodramaattiseksi leimahtaneen tuskaisuutesi uumeniin, pisteeseen joka voisi kertoa, onko liiallisuuksiin horjahtanut yritys seurata pojan ohjeita yllättävän ja epätodennäköisen saaliisi tainnuttamiseksi nyt ihan oikeasti järkähdyttänyt jotakin olennaista sijoiltaan, vai oletko vain päättänyt paisuttelemaan tuota vuosikymmenten varrella määrätietoisesti pikkuruistettua tunne-elämäsi nyt esimerkiksi jostakin tavanomaiseksi ja totunnaiseksi luulemastasi syystä (JSNS, 61).

Kertojan mielestä nimenomaan menneisyyden traumat ovat johtaneet siihen, että Lyy on mennyt niin pahasti sijoiltaan. Menneisyydessä koettu on johtanut ainoastaan ”liiallisuuksiin horjahtaneeseen yritykseen seurata pojan ohjeita”. Kuitenkin tapa, jolla kertoja viittaa Lyyin menneisyyden tapahtumiin ja kalastusreissuun saa Lyyin vaikuttamaan epäilyttävältä: ”Tässä kohdin saattaisi tietysti olla ihan perusteltua huomauttaa, että koska sinulla on jo ainakin yksi ihmishenki kontollasi, mielestäsi, ei tällaisen pikku välikohtauksen pitäisi varsinaisesti tuntua missään [– –]” (JSNS, 57). Vaikka kertoja puhuu kalan tainnutuksesta ”pikku välikohtauksena” ja yrittää tavallaan vähätellä Lyyin syyllisyyden tunnetta, maininta ”sinulla on jo ainakin yksi ihmishenki kontollasi” saa Lyyin vaikuttamaan murhaajalta. Itse kalantappojupakkaa kertoja ei kuvaa, vaan Lyyin mieleen menneisyydestä tulevat kuvat sekoittuvat nykyisyyteen:

[– –] puristuu jostakin ajan hyhmäisten kalvojen läpi muistikuva, jonkinlainen kalajuttu, sittenkin, aamuksi vaihtunut valvottu yö, usvainen järvenranta jossakin Petroskoin lähellä, leirikeskukseen laiturinpäästä lähinnä epähuomiossa virvelillä nostettu hauki ja omat arat ja avuttomat pasifistinelkeesi sen tainnuttamiseksi ja vieressä seisovat kumisaappaat, joista töröttävä ihminen tokaisee sillä sinussa kuumia väristyksiä aiheuttavalla kylmällä äänellä että ajattele jos se osaisi huutaa, hei ajattele mikä parku, ja siitä sitten kahdeksan vuotta eteenpäin, kaikki se parku, mutta se on tietysti ollutta ja mennyttä, tai ainakin jompaakumpaa (JSNS, 53).

Esimerkistä näkyy, kuinka Lyyin ja kertojan yhteneväisyys vaikuttaa siihen, mitä tapahtumia kuvataan. Syyllisyyden osoittamisen vaikeus johtuu kertojan fokalisoitumisesta Lyyhyn.

Tällöin kertojan tietoisuus tapahtumista on vaillinaista, koska Lyy on todellisuudesta huonosti perillä ja hänen muistinsa reistailee. Narratologisesti on kyse siitä, että kertojan ja sisäistekijän välinen etäisyys kasvaa, jolloin kertoja voidaan määritellä epäluotettavaksi (Booth 1983, 158–159). Kertojan humoristisuutta käsittelevässä luvussa on käynyt ilmi, että *Jos se näyttää siltä* -romaanin kertojaan kohdistuu ironiaa, joka on sisäistekijästä lähtöisin. Yhtenäisen kerronnan tulkinta, jossa kertoja ja Lyy ovat samaa subjektia, tukee kertojan luokittelemista epäluotettavaksi. Tällöin Lyy:n rajoittuneesta todellisuuskokemuksesta tulee osa kerrontaa.

Usein nimenomaan ne hetket, joita Lyy ei tajua tai muista, ovat kerronnassa aukkoisia. Samaan aikaan nämä kohdat ovat usein niitä, jotka saavat Lyy:n vaikuttamaan erityisen syylliseltä. Vaikka kerronnan perusteella ei ole oikeastaan varmaa, mitä kalan tainnutuksessa on todella tapahtunut, kuvauksen puute saa epäilykset heräämään. Samaten Lyy:n syyllisyyden kannalta keskeiset auringonpimennysjuhlat jäävät hämärän peittoon. Kertoja kuvaa ensin Lyy:n boolinsekoitustoimia seuraavasti:

Hölväät hajamielisesti booliastiaan valkoviiniä, votkaa, karpalomehua ja sitruunalimonadia. Mukillinen seosta maistuu kutakuinkin siltä kuin boolin käsittääksesi pitääkin, miedosti mehunmakuiselta ei-miltään. Kun kohotat katseesi ohuesti punertavasta litkusta, ajatus lähtee harhailemaan ja riuhtaisee jalat mukaansa [– –]. (JSNS, 84.)

Lyy siis ilmeisesti terästää jotakin boolia, mutta tämän jälkeen ote todellisuudesta irtoaa: ei ole tiedossa, terästäkö Lyy nimenomaan aikuisten boolia. Ymmärrys myöhemmistä tapahtumista on rakennettava seuraavan kuvauksen perusteella:

Näin se on: joku, jotkut, jossakin, on humalassa, ovat humalassa, ne, lapset, nuoriso, lapset humalassa, hyvänen aika. Ja vihdoinkin jonkinlainen hintelä ymmärrys alkaa kajastaa jossakin päin rypistynyttä mieltäsi ja kun sitten tulet vilkaiseeksi oikealle, missä juomapöytä könöttää oikeastaan ihan samannäköisenä kuin ennenkin ja tarkkaan ottaen myös aivan yhtä vartioimattomana, pystyt kuin pystytkin ynnäilemään jonkinlaisen tulkinnan tilanteesta, sen että nuoriso, josta paikalle on jäänyt ilmeisesti vain tuo äitinsä riepottelema yksittäinen edustaja, on nyt siis kaikesta päätellen käynyt verottamassa pöytää jonka sinä, joka et tekisi pahaa kärpäsellekään, olet jättänyt oman onnensa tai onnettomuutensa nojaan seistessäsi herra ties kuinka kauan siellä jossakin syrjässä hipelöimässä kummasuttavia pikku tunnetilojasi. (JSNS, 104.)

Edelleen siksi, koska Lyy ei ole tilanteesta ajan tasalla, kertojakaan ei kykene kertomaan tapahtumista luotettavasti. Kertojan objektiivisuustavoitteet epäonnistuvat. Tämä näkyy jokseenkin koomisesti muotoilussa, jossa lyhyttä eksaktia kuvausta ”näin se on” seuraa pitkä, pilkullisia lisäyksiä, sisältävä kuvaileva virke: ”joku, jotkut, jossakin, on humalassa, ovat humalassa, ne, lapset, nuoriso, lapset humalassa, hyvänen aika”. Kertojan on mahdotonta olla tekemättä Lyytä syylliseksi, koska hän todella näyttää siltä omassa tietoisuudessaankin, jota

taas kerronta tavallaan ilmentää. Myöskään kertojan jatkuva Lyyin ivaaminen sellaiseksi, joka ei ”tee pahaa karpäsellekään”, ei auta syyttömältä vaikuttamisessa.

Kaiken kaikkiaan kerronnassa korostuu se, kuinka on mahdotonta tietää, onko Lyy todella syyllinen. Lyyin oma ajatusketju auringonpimennysjuhlista kuvaa hyvin sitä, kuinka Lyyin syyllisyys hahmottuu kokonaisuudessaan kerronnan kautta:

[– –] oletko sinä nyt siinä puhdasta hajamietteisyyttäsi, likaista hajamietteisyyttäsi tullut tehneeksi jonkin karmaisevan virheen, niistä kun ei ole viime aikoina voinut olla mitenkään varma, hajaantuneista mietteistä ja ajatuksista ja niiden tihkuttamista teoista, eritotenkaan sen kalajupakan jälkeen, että onko siinä nyt mieli kuvitellut tekevänsä jotakin hyvää, tai edes asiallista ja neutraalia, ja lopputulos todellisuuden ja näköisyyden liioitellusti valaistulla raitilla näyttäytyy nyt jonakin aivan muuna, kauheaksi vääristyneenä irvikuvana hurskaista aikomuksistasi (JSNS, 104).

Lyyin mieli, kuten ehkä kertojakin, on kuvitellut tekevänsä ”jotakin hyvää, tai edes asiallista ja neutraalia”, mutta lopputulos ”todellisuuden ja näköisyyden liioitellusti valaistulla raitilla näyttäytyy nyt jonakin aivan muuna”. Tarinasta muodostuu juuri niin hämärä kuin yltiömäisen runsasta tyyliä viljelevä kertoja ja Lyyin todellisuudesta irronnut mieli sen kertovat.

5.2 *Jos se näyttää siltä* -romaanin kerronta ja tunnustuksellisuus

Olen tutkimuksessani aikaisemmin esittänyt, että *Jos se näyttää siltä* -teoksessa keskeistä on kommunikaation epäonnistuminen. Sekä kertojan yritykset kuvata asioita todenmukaisesti että Lyyin yritykset kommunikoida naapuruston kanssa epäonnistuvat. Epäonnistuminen on myös keskeinen osa syyllisyyden tematiikkaa. Sinäkertoja ei onnistu pysymään puolueettomana ja erossa perusteettomista Lyyhyn kohdistuvista syytöksistä, eikä Lyy saa koskaan mahdollisuutta tunnustaa, koska toisen persoonan kertoja vie mahdollisuuden kertomiseen. Samaan aikaan Lyyin sosiaalisten taitojen puute ja muistamisen ongelmat tekevät tunnustamisen lähes mahdottomaksi.

Esimerkiksi Lyyin joutuessa Tietäväisen kanssa saunaan kertoja kuvaa Lyyin yrityksiä tunnustaa Tietäväiselle kaikki pahantekonsa. Lyyin puhe on kerronnassa kuvattu epäselväksi ja pilkuiksi erotetuiksi yksittäisiksi huomioiksi, joista on vaikeaa saada selkoa siitä, mitä on oikeasti tapahtunut. Kertoja myös arvostelee itsekin Lyyin tunnustusta, joka on kertojan mukaan ”tunnustukseksi omituisen jaarittelevainen selonteko” (JSNS, 119). Tunnustaminen ei onnistu, koska Lyyille kommunikoiminen kielen välityksellä on aivan erityisen haastavaa.

Epäonnistumista lisää edelleen se, että Lyy ei ole edes varma onko puhunut ääneen vai ovatko tunnukset tapahtuneet ainoastaan hänen mielessään:

[– –] et enää voi olla varma edes siitä, oletko lopulta tullut ylipäätään puhuneeksi ääneen vai kourinut ja venytellyt tuota painajaismaisen vyötärömakkaran tavoin tytisevää asiakokonaisuutta yksinomaan mielessäsi, josta siitäkkin on juuri tällä haavaa hirveän vaikea sanoa, onko kysymys enää mistään ajatustyysijasta vai jostakin täydelliseen yksityisyyteen sementoituneesta harhakuvaprojektorista (JSNS, 119–120).

Erityinen ongelma Lyy:n tunnustuksissa onkin puheen ja ajatusten sekoittuminen, jonka voi ymmärtää myös kertojan sekoittumisena Lyyhyn. Tämä näkyy esimerkiksi silloin, kun Lyy yrittää tunnustaa syyttömyyttään pojan katoamiseen:

[– –] sinulle tulee joka tapauksessa entistä suhteettomampi vimma sekä kiistää että tunnustaa kaikki, ihan kaikki, melkein kaikki. Selittää, että totta kai sinusta tuntuu syylliseltä, jotenkin, luonteesta se kai kumpuaa, ja menneisyydestä, siellä on ryönää, menneisyydessä, jos sen nyt voi tuolla tavalla sanoa, hahmottaa ikään kuin paikkana, menneisyyspaikkana, vähän niin kuin menneisyyden kylänä, ei kuitenkaan yökylänä, niin. Että menetetty on, on tullut menetettyä, mahdollisuuksia, asioita, liian isoja asioita menetettäväksi, siellä jossain, menneisyydessä, ja on niitä asioita tullut tehtyäkin, asioita joista sinä tunnet syyllisyyttä, mutta että tähänhän sinulla ei ole yhätkään [sic] osaa eikä arpaa, tähän katoamiseen, pojan katoamiseen, tämän pojan katoamiseen, sinähän tuota noin niin kuin pidit siitä, pidät, tykkäät, mukava poika, mukava poika on, vaikka et nyt varsinaisesti muistakaan että mitä sen kanssa on tullut puhuttua siellä, puuhailtua, pihalla, juhlien jälkeen, yössä, muinaisuudessa, nih. (JSNS, 164.)

Selitys ”luonteesta se kai kumpuaa, ja menneisyydestä, siellä on ryönää, menneisyydessä, jos sen nyt voi tuolla tavalla sanoa, hahmottaa ikään kuin paikkana, menneisyyspaikkana, vähän niin kuin menneisyyden kylänä, ei kuitenkaan yökylänä” ei ole polveilevuutensa vuoksi kovinkaan helposti ymmärrettävä. Kerronnan arvioivat kommentit ”jos sen voi tuolla tavalla sanoa” ja ”tähänhän sinulla ei ole yhätkään [sic] osaa eikä arpaa” kääntyvät ironisesti Lyy:n tunnustusta vastaan. Selvyyttä ei lisää myöskään erityisesti se, että Lyy on kuvitellut puhuvansa mielessään, mutta onkin puhunut tunnustuksensa tyhjään rappukäytävään:

Surkuteltavan kauan sinulla kestää ymmärtää, että ylipäätään puhut ääneen, ja vielä kauemmin sen sisäistämiseen, että piipität tuota pillastuneisuuteensa nähden kovin apeaa itkuvirttä ovenraosta tyhjään porraskäytävään, jonka seiniin sanat jäävät kimmahtelevaan hajanaisena, särisevänä parpatuksena ja hiutuvat lopulta pelkäksi yksiköttömäksi, anelevaksi kuiskutukseksi, jonka onnistut katkaisemaan vasta kun jossakin kolmannen kerroksen tienoilla joku ärjäisee, että ei todellakaan osteta, uskokaa nyt jo (JSNS, 164–165).

Kaiken kaikkiaan tunnustus muuttuu koomiseksi *ostaa*-verbin kaksinnuksessa. Kohdassa voi tulkita, että joku naapuri kolmannessa kerroksessa luulee Lyy:n olevan jonkinlainen ovimyyjä eikä tahdo näin ollen ostaa mitään. Samaan aikaan kyse on myös uskomisesta: Lyy:n tunnustus ei vaikuta naapurin mielestä uskottavalta. Kerronnassa totuuden paljastaminen osoittautuu mahdottomaksi.

Jos se näyttää siltä -romaanin tunnustamisen ongelmaa voi verrata siihen, kuinka totuuden paljastaminen ja tunnustuksellisuus nivoutuvat nykykulttuuriin. Tunnustamisen perusta länsimaisessa kulttuurissa on juutalaiskristillisessä perinteessä ja oikeudellisissa käytännöissä. Nykyajan tunnustuksellisuuteen on vaikuttanut siis sekä keskiajalla kristillisen kirkon tunnustuskäytännön institutionalisoiminen sekä oikeudenkäyntiin liittyvä teon tunnustaminen. Edelleen tunnustamisessa on kyse yksilön tarpeesta liittyä yhteisöön ja sovittaa oma toiminta osaksi yhteisön normeja. Kuitenkin yhteiskunnan medioituminen, tosi-tv, juorulehdistö ja internet, ovat synnyttäneet uusia tunnustamisen tapoja perinteisen tunnustuksellisuuden oheen. Yksityisen ja julkisen raja on hämärtyneet, kun julkisuuskuva pyritään kontrolloimaan luomalla mahdollisimman laajalle ulottuva medioitu intimitetti. (Kujansivu & Saarenmaa 2007, 9, 13–17; Sumiala-Seppänen 2007, 170–171, 181.)

Rimmisen romaanissa tämä tunnustamisen ja medioidun intimitetin ihanne ei toteudu. Ylipäätään totuuden paljastaminen kyseenalaistuu romaanin sinäkerronnassa, koska kertoja on puolueellinen ja arvioiva, jopa epäluotettava. Samalla myös toisen persoonan kerronta estää tunnustavan minän korostumisen (ks. Kujansivu & Saarenmaa 2007, 8), sillä se ilmentää tilannetta, jossa joku minän¹⁶ ulkopuolella sanelee ajatukset ja toiminnan. Lyy ei saa mahdollisuutta ”synninpäästöön” tai vapautukseen, jonka tunnustaja saa tunnustusrituaalissa (ks. Sumiala-Seppänen 2007, 165). Sinäkerronta rikkoo näin tunnustukselle tarpeellisen monologisuuden, jota esimerkiksi tosi-tv-ohjelmat hyödyntävät päiväkirjanomaisissa ”todellisten ihmisten” yksinpuheluissa, joiden avulla luodaan illuusio aidoista tunteista ja suorasta pääsystä totuuteen. (Aslama & Pantti, 2007, 193–196.) *Jos se näyttää siltä* -romaanissa kertojan arviointi peittää paikoitellen alleen Lyy:n aidon tunnekokemuksen: ”vaikkei tuo äkkinäisesti pompöösitynyt tunnetila sinusta varsinaisesti ulospäin paistakaan, ehtii jossakin sisäistyneen sisäkorvan kaltaisessa tunne-elimessä hetken ajan pauhata kaikenlaista tavattoman vaivaannuttavaa kopsetta, silmitöntä yliammuskelua ennehtivää jousienjännittelyä ja muuta joutavanpäiväistä torvisoittoa” (JSNS, 184). Romaanissa ei ole suoraa pääsyä ”aitouteen”, on ainoastaan vaikutelmia ja arvioita *sinusta*, toisesta.

Rimmisen teoksessa mahdottomuus tunnustaa johtuu suurelta osin kielen välineellisyyden korostumisesta, jota olen jo aikaisemmin käsitellyt. Kielellä kommunikointi ei johda ymmärrykseen ja jonkinlaisen ”totuuden” löytämiseen, kuten esimerkiksi

¹⁶ Viittaan tällä myös sellaisiin tilanteisiin, jossa sinäkertojan voi tulkita osaksi päähenkilön minää. Tällöinkin minän identiteetti voi ymmärtää jakautuneeksi ja sellaiseksi, jossa kertominen tapahtuu jossain määrin ulkopuolelta. (ks. Richardson 2006, 26.)

omaelämäkerrallisessa kriisi- ja selviytymiskirjallisuudessa. Tällaisessa ”self help” -kirjallisuudesta lainaavassa lajissa näkyy tyypillisesti pyrkimys löytää tunnustamisella todellinen minuus, joka on piilotettu sisimpään. Minuuden löytyminen on osa individualistista selviytymistarinaa, jolla luodaan kuvaa itserakennetusta onnesta. (ks. Rojola 2002, 78–83.) Samalla tavoin nykyinen terapeutin kulttuuri suosii äärimmäisen individuaalista tunteellisuutta, tunnustamisella oman elämän työstämistä (Aslama & Pantti 2007, 200). Rimmisen romaanissa tunnustuksen kautta hahmottuva identiteetin eheytyminen ei kuitenkaan käy päinsä, koska toisen persoonan kerronta on itsessään identiteettiä ”sirpaloiva” kerrontamuoto. Tutkimuksessani on käynyt ilmi, kuinka romaanin toisen persoonan kerronta väistää hierarkkisuutta, jäykkiä kategorioita ja yksiselitteistä tulkintaa. Selvää vastausta siihen, kuka kertoja todellisuudessa on, ei ole mahdollista löytää, koska äänet sekoittuvat toisiinsa. Toisaalta sinäkerronnassa myös kirjoittavan minän eli kertojan ja kokevan minän eli päähenkilö välinen etäisyys korostuu (ks. Iliopoulou 2019, 49). *Jos se näyttää siltä* -romaanin keskittyikin eheyttämisen sijaan korostamaan epämääräistä ”kielentymätöntä” (JSNS, 132) ja mahdottomuutta ymmärtää totuutta: ”Tällaisia köntysmäisiä sanoja mieli nyt pursottaa esiin yrittäessään hahmottaa asiaa, joka ei mahdu normaalin kielellisen hahmotuskyvyn raameihin” (JSNS, 139). Samaan aikaan karnevalistinen kielellinen leikki arvotetaan eheytymistä tai todellisuuden paljastamista korkeammalle.

Teoksessa painottuu kaiken kaikkiaan todellisuudesta tehtävien tulkintojen moninaisuus ja ristiriitaisuus, mikä on postmodernille kirjallisuudelle tyypillinen tapa jäsentää maailmaa (Rojola 2002, 189). Länsimaisessa kulttuurissa monet horjumattomina pidetyt arvot ja totuudet kyseenalaistuivat 1800-luvulla alkaneessa modernisaatioprosessissa (ks. Kern 2011, 9) ja rikkoutuivat edelleen postmodernin taiteen aikakaudella: ”se mitä tiedämme, on vain selitettyä, muovattua, tässä-ja-nyt-tehtyä [– –]” (Vartiainen 2016, 36).

Ajatus tunnustamisesta todellisuuden julistamisena onkin ristiriidassa Rimmisen romaanin kanssa, joka ei yllä tällaiseen toden paljastamisen ihannointiin, vaan kyseenalaistaa oikeastaan myös sen, mikä merkitys tunnustuksellisella puheella on. Kertojalle ei ole selvää edes se, mitä Lyy koettaa tunnustamalla saavuttaa: ”Tämäkään änkyttelykalaasi ei tietysti kuulosta siltä että mikään, mitä juuri nyt onnistut suustasi päästämään, millään muotoa edistäisi asiaasi, mikä se ikinä onkin [– –]” (JSNS, 158). Sinäkerronnalla *Jos se näyttää siltä* näyttää kääntyvän nykykulttuurin tunnustuksellisuutta ja totuuden paljastamisen ihannetta vastaan.

6. Johtopäätökset

Tutkimuksessani olen havainnollistanut *Jos se näyttää siltä* -romaanin toisen persoonan kerrontaa narratologisesta näkökulmasta ja tarkastellut sen suhdetta huumoriin ja syyllisyyden tematiikkaan. Rimmisen teoksen toisen persoonan kerronta on avointa ja sitä on mahdollista ymmärtää eri tavoin erilaisista narratologisista lähtökohdista. Kertojan voi ymmärtää olevan tarinasta erillään tai ainakin osittain osa sitä. Narratologisin välinein kuvattu avoimuus on myös osa kertojan humoristisuutta. Teoksen koomisuus syntyy siitä, että kertoja voi viitata *sinä*-pronominilla eri subjekteihin. Hauskaa teoksessa on myös kertojan puheenomainen arviointi sekä polveileva karnevalistisen leikillinen tyyli. Kaiken kaikkiaan olen osoittanut, että kerrontamuoto on teoksessa kohosteinen ja tulkinnan kannalta merkittävä elementti.

Monika Fludernikin (1993, 221–225) mukaan toisen persoonan kerronta sijoittuu homo- ja heterodiegeettisen kerronnan väliin: kerronnan ja tarinan tason välinen kommunikaation määrä voi vaihdella. *Jos se näyttää siltä* -romaanin kerronta on tietyllä tapaa heterokommunikatiivista ja muistuttaa muun muassa Michel Butorin *Tänä yönä nukut levottomasti* -teoksen kerrontaa. Kertoja ei esiinny tarinan maailmassa henkilönä eikä nimeä itseään. Toisaalta kertojan voi analyysini perusteella ymmärtää lähestyvän homokonatiivisuutta, osittaista kommunikaatiota kerronnan ja tarinan tasojen välillä (ks. Fludernik 1994b, 446–448). Viittaukset epämääräisiin ”ääniin” ja entiteetteihin Lyyhyn tietoisuudessa voi tulkita kertojan epäsuoriksi viittauksiksi itsestään, ja näin kerronnan voi käsittää liukuvan hetero- ja homokommunikatiivisuuden janalla kohti puheenomaista toisen persoonan kerrontaa. Etenkin kertojan arvioivuus häivyttää Lyyhyn fokalisoituneen tarinan kuvauksen välillä taka-alalle, jolloin sinäkerronnan puheenomaisuus korostuu.

Matt DelConten kerrontakategorioiden mukaan *Jos se näyttää siltä* -romaanin kertojan voi tulkita joko yhtenäiseksi tai osittain yhtenäiseksi. Yhtenäisessä kerronnassa kaikki kolme kerrontatilanteen subjektia, kertoja, tämän yleisö ja päähenkilö ovat yhtä. Osittain yhtenäisessä toisen persoonan kerronnassa kertoja on erotettu yleisöstä ja päähenkilöstä, johon *sinä*-pronominilla viitataan. Päähenkilö on sinäkerronnassa DelConten mukaan yhtä yleisön kanssa, muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta. (DelConte 2003, 210–214.) *Jos se näyttää siltä* -romaanin kertojan voi tulkita erilliseksi Lyyhyn, joka on kertojan yleisö.

Toisaalta kuten kaikissa toisen persoonan kertomuksissa, etenkin alussa *sinä*-pronominin voi tulkita viittaavan oletettuun lukijaan, jolloin kertojan yleisö voi olla myös oletettu lukija. Tämä korostuu erityisesti silloin, kun kuvailu sisältää vähän Lyyhyn tarkentavia ilmaisuja.

Osittain yhtenäisen kerronnan tulkinta tekee *Jos se näyttää siltä* -romaanin kerronnasta epäluonnollista: Lyystä erillinen ja ulkopuolinen kertoja kertoo Lyyllle tämän omaa tarinaa. Kuitenkin ymmärtämällä kertojan osaksi Lyy:n tietoisuutta ja tulkitsemalla kertojan yhtenäiseksi kerronnaksi *Jos se näyttää siltä* -romaanin kertojan voi luonnollistaa Lyy:n itsetuhoiseksi sisäiseksi ääneksi. *Sinä*-pronominilla viittaaminen itseensä on tällöin todellisuudesta eriytyneen Lyy:n mielen sisäistä monologia. Yhtenäisessä tulkintatavassa Lyy kertoo tarinaa itselleen, koska hänen muistinsa ja otteensa todellisuudesta häilyy.

DelConten mallilla olen kyennyt lähestymään kertojaa uudella tavalla, kerrontatilanteen subjektien välisen suhteen tarkastelulla. Mallin vahvuus on Fludernikin mallista poiketen se, että DelConten mallissa kerronnan tarkastelu keskittyy kerronnan tehtäviin ontologisten maailmojen sijaan (ks. DelConte 2003, 212). Tällä tavoin voi helposti osoittaa kytköksiä tulkinnan ja kerrontamuodon välillä ja vastata kysymykseen siitä, miksi jokin kerrontamuoto on valittu. Fludernikin mallin heikkous on sen jämäkyys, sillä Fludernik pitää toisen persoonan kerrontana vain tietynlaista sinäkerrontaa (ks. Fludernik 1994a, 282). DelConten (2003, 207–208) mukaan taas hypoteettisuus ja yleisön vaihtuminen kuuluvat sinäkerrontaan: kertoja voi puhutella sellaista yleisöä, jota ei ole koskaan tavannut tai jota ei välttämättä ole olemassa. Kuitenkin vaikka Fludernikin mallista puuttuu tietynlainen hypoteettisuuden huomiointi, on Fludernikin narratologian vahvuus se, että Fludernik (1994b, 445) pyrki sovittamaan jo olemassa olevia, tunnettuja ja hyväksytyjä kerronnan malleja toisen persoonan kerrontaan. Lisäksi Fludernikin mallilla voi nähdäkseni havainnollistaa hyvin *sinä*-pronominin ja toisen persoonan kerronnan luonnollisia aineksia, toisen puhuttelua, refleksiivisyyttä ja näiden yhdistymistä toisiinsa.

Olenkin tutkimuksessani havainnollistanut, että molemmilla toisen persoonan kerronnan teorioilla *Jos se näyttää siltä* -romaanin toisen persoonan kerrontaa on mahdollista tutkia eritellysti. Narratologisesti sinäkerronta kyseenalaistaa klassisen narratologian kerronnan ja tarinan tasojen dikotomiat ja referentiaalinen luikertelu selittää sitä, miksi subjekti- ja objektisuhteet kyseenalaistuvat. Vaikka suomen asiakielessä ei virallisesti *sinä*-passiivina olekaan, arkikeskusteluissa *sinä*-pronominille ominainen passiivisuus kulkeutuu myös *Jos se näyttää siltä* -teoksen kerrontaan.

Avoimuus on myös osa sitä, miksi *Jos se näyttää siltä* -romaanin kerronta on hauskaa. Kerronnan huumoriin kuuluu olennaisesti inkongruenssi ja kognitiiviset käännökset: kertoja kommentoi ja arvioi ironisesti Lyytä, mutta koska Lyy:n ja kertojan välille on osoitettavissa

yhteneväisyyttä, ironinen pilkka voi kohdistua myös kertojaan. Kulttuurisesta normistosta poikkeava kerrontamuoto kiinnittää huomion siihen, miten kerronta on kirjoitettu ja saa lukijan aina välillä kiinnittämään huomion itseensä. Sinä-pronominin ja kertojan pilkan voi siis kerrontamuodon kohosteisuuden vuoksi tulkita aina välillä viittaavan myös oletettuun lukijaan, mikä saattaa synnyttää komiikkaa.

Romaanin kerronnan humoristisuus onkin laadultaan uudistavaa. Olen tutkimuksessani osoittanut, kuinka toisen persoonan kerronta on karnevalistista. Kerronnan ja tarinan tasojen erillisyyden kyseenalaistuminen kääntää nurin hierarkian samalla tavoin kuin karnevaalissa narrit nostetaan jalustalle ja yhteiskunnan hierarkiat käännetään nurin. *Jos se näyttää siltä* -romaanin kertojan pilkka kohdistuu karnevalistisesti Lyyhyn, mutta subjektien hämärtyneet rajat saavat sen kiertämään kehää. Karnevaalissa ivan kohteena ovat kaikki. Romaanissa myös kommunikaatio epäonnistuu ja karnevalistisesta kielellisestä leikistä tulee itseisarvoista. Kertojan pyrkimykset objektiivisuuteen eivät toteudu, koska pitkiksi venytetyt virkkeet rikkovat keskustelutilanteen määrän periaatetta ja vaikeuttavat tarinan tapahtumien ymmärtämistä.

Huumorin lisäksi olen osoittanut, että toisen persoonan kerronta liittyy *Jos se näyttää siltä* -teoksessa keskeisesti syyllisyyden tematiikkaan. Kertoja tekee Lyy'n syyllisyydestä ristiriitaista. Sinäkertoja sekä tavallaan laittaa sanoja Lyy'n suuhun että ikään kuin ”syyttää” häntä, vaikka syylliseksi tekeminen tapahtuukin epäselvästi ja kiertelevästi. Toisaalta Lyy'n ja kertojan yhteneväisyys tekee kertojasta epäluotettavan, koska kertojan on tällöin mahdotonta kuvata Lyy'n muistikatkoksia luotettavasti. Kertoja yrittää arvioinnillaan pysyä enemmän kiinni todellisuudessa kuin Lyy, muttei onnistu, koska tarina on täysin rajautunut Lyy'n näkökulmaan. Kertojan epäonnistuminen objektiivisessa kuvauksessa kytkeytyy edelleen kielen välineellisyyteen ja siihen, kuinka teos suhteutuu tunnustuksellisuuteen. Yksiselitteisiä tulkintoja väistävä ja ”nurin kääntävä” toisen persoonan kerronta korostaa sitä, kuinka todellisuutta tai eheää identiteettiä ei voida saavuttaa. Romaani ei toteuta nykykulttuurin tunnustuksellisuuden ja medioidun intimitetin ihannetta, sillä toisen persoonan kerronta estää Lyytä tunnustamasta, ”sirpaloi” minuutta eheyttämisen sijaan ja kuvaa kaikkea ”kielentymätöntä” ja epämääräistä.

Kaiken kaikkiaan olen tutkimuksessani havainnollistanut *Jos se näyttää siltä* -romaanin kertojaa monesta eri teoreettisesta näkökulmasta ja kytkenyt kerrontaa narratologian avulla tulkintaan. Sekä DelConten (2003) että Fludernikin (1993, 1994a, 1994b) teoriat ovat

molemmat osoittautuneet kattaviksi, sillä ne huomioivat erilaiset toisen persoonan tavat: pelkästään pronominin valinta ei välttämättä tee kahdesta sinäkertojaa hyödyntävästä teoksesta samanlaista. *Jos se näyttää siltä* -romaanin kerronnan vertaaminen Fludernikin mallilla erilaisiin toisen persoonan kerronnan esimerkkeihin on erityisesti osoittanut, kuinka toisen persoonan kerronnassa on tavallaan piirteitä sekä kolmannen persoonan heterodiegeettisestä kerronnasta sekä homodiegeettisestä ensimmäisen persoonan kerronnasta. Samalla kuitenkin sinäkerrontaan liittyy omanlaisiaan ominaisuuksia eikä sitä voi tutkia pelkästään sellaisia kerrontateorioita hyödyntämällä, jotka jättävät toisen persoonan kerronnan kokonaan huomioimatta. Näin ollen tutkimukseni on näyttänyt, että toisen persoonan kerrontaa ei voi sivuuttaa luokittelemalla se vaikeasti ymmärrettäväksi ja marginaaliseksi.

Vaikka tutkimukseni on valaissut kattavasti toisen persoonan kerrontaa *Jos se näyttää sitä* -teoksessa, on tulevassa tutkimuksessa vielä täytettäviä aukkoja. Olen tutkimuksessani keskittynyt ainoastaan yhdenlaiseen toisen persoonan kerrontaan, ja esimerkiksi suomenkielinen homokommunikatiivinen ja homokonatiivinen kerronta kaipaavat lisää havainnollistuksia. Vaikka Rimmisen romaanissa on tietynlaista puhuttelevuutta, ei siinä ole samanlaista suoraa päähenkilön puhuttelua, kuten esimerkiksi Gaynorin *Mama Dayssa*. En ole myöskään tutkimuksessani tarkastellut kuin pintapuolisesti *sinä*-pronomin kielellisiä ominaisuuksia, jotka voivat mahdollisesti vaikuttaa siihen, millaisissa kerrontatilanteissa toista persoonaa hyödynnetään.

En ole tutkimuksessani syventynyt *Jos se näyttää siltä* -romaanin kertojan epäluotettavuuteen, vaikka olen sitä sivunnutkin. Epäluotettavuuden ongelmaa olisi mahdollista tarkastella teoksessa myös vielä tarkemmin epäluotettavaan kerrontaan keskittyvien teorioiden avulla. En ole myöskään tutkimuksessani käsitellyt *Jos se näyttää siltä* -teoksen muita elementtejä. Rimmisen romaanissa olisi nähdäkseni mahdollista tarkastella edelleen esimerkiksi sitä, kuinka teos oikeastaan hyödyntää hyvin perinteisellä tavalla komedian kaavamaisuutta, kuten tapahtumien jatkuvaa epäonnistumista, vaikka kerrontamuoto onkin uudistava ja jopa postmoderni. Tulevassa tutkimuksessa *Jos se näyttää siltä* -teosta voisi verrata romaanin lajin konventioihin, vaikka tarina onkin kerrottu poikkeuksellisen ja kohosteisen sinäkertojan avulla.

Lähteet

Aineisto

Rimminen, Mikko 2019: *Jos se näyttää siltä*. Helsinki: Teos. (= JSNS)

Muu kaunokirjallisuus

Butor, Michel 1967/1957: *Tänä yönä nukut levottomasti*. Alkuteoksesta *La Modification* suomentanut Leena Pasanen. Helsinki: Otava.

Calvino, Italo 1983/1979: *Jos talviyönä matkamies*. Alkuteoksesta *Se una notte d'inverno un viaggiatore* suomentanut Jorma Kapari. Helsinki: Tammi.

Hakkarainen, Anna-Kaari 2019: *Dioraama*. Helsinki: Tammi.

Hawthorne, Nathaniel 2004/1837: *The Haunted Mind. Twice Told Tales*. Urbana, Illinois: Project Gutenberg. <https://www.gutenberg.org/ebooks/13707> (tieto haettu 2.11.2022)

Lindstedt, Laura 2013: *Slam Book. Taskunovellit*. Toim. Huotarinen, Vilja-Tuulia. Hämeenlinna: Karisto, 119–137.

McInerney, Jay 1986/1984: *Manhattanin valot*. Alkuteoksesta *Bright Lights, Big City* suomentanut Seppo Loponen. Helsinki: WSOY.

Muinonen, Maija 2019: *Sexdeathbabies*. Helsinki: Teos.

Naylor, Gloria 1990/1988: *Mama Day*. Alkuteoksesta *Mama Day* suomentanut Erkki Jukarainen. Helsinki: Otava

Pirandello, Luigi 2009/1917: *Così è (se vi pare)*. Milano: BUR.

Pääskynen, Markku 2008: *Vastaavuuksia*. Helsinki: Tammi.

Rimminen, Mikko 2004: *Pussikaljaromaani*. Helsinki: Teos.

Lähde- ja teoriakirjallisuus

Alber, Jan, Iversen, Stefan, Nielsen, Henrik Skov & Richardson, Brian 2010: Unnatural narratives, unnatural narratology: Beyond mimetic models. *Narrative* 18:2/ 2010, 113–136.

Ameel, Lieven 2020: “A Geo-ontological Thump”: Ontological Instability and the Folding City in Mikko Rimminen’s Early Prose. *Contemporary Nordic Literature and Spatiality*. Toim. Kristina Malmio & Kaisa Kurikka. Cham: Palgrave Macmillan, 211–230.

Aslama, Minna & Pantti, Mervi 2007: Todellisuustelevio, tunteet ja tunnustuspuhe. *Tunnustus ja todistus*. Toim. Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa. Helsinki: Gaudeamus, 184–200.

Bahtin, Mihail 1995/1965: *François Rabelais - keskiajan ja renessanssin nauru*. Alkuteoksesta *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kultura srednevekovja i renessansa* suomentanut Paula Nieminen & Tapani Laine. Helsinki: Taifuuni.

Booth, Wayne 1983/1961: *The Rhetoric of Fiction*. Toinen painos. Chicago: University of Chicago Press.

Chatman, Seymour 1993/1978: *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Kuudes painos. Ithica: Cornell University Press.

Charney, Maurice 1978: *Comedy High and Low, An Introduction to the Experience of Comedy*. Oxford: Oxford University Press.

DelConte, Matt 2003: Why You Can’t Speak: Second-Person Narration, Voice, and a New Model for Understanding Narrative. *Style* 37:2/ 2003, 204–219.

Dällenbach, Lucien 1989: *The mirror in the text*. Cambridge: Polity Press.

Fludernik, Monika 1993: Second Person Fiction: Narrative "You" As Addressee And/ Or Protagonist. *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik* 18:3/ 1993, 217–247.

Fludernik, Monika 1994a: Introduction: Second-Person Narrative and Related Issues. *Style* 28:3/ 1994, 281–311.

Fludernik, Monika 1994b: Second-Person Narrative as A Test Case for Narratology: The Limits of Realism. *Style* 28:3/ 1994, 445–479.

- Fludernik, Monika 1996: *Towards a 'Natural' Narratology*. London: Routledge.
- Genette, Gérard 1980/1972: *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Alkuteoksesta *Discours du récit* kääntänyt Jane A. Lewin. Ithaca: Cornell University Press.
- Genette, Gérard 1988/1983: *Narrative Discourse Revisited*. Alkuteoksesta *Nouveau discours du récit* kääntänyt Jane A. Lewin. Ithaca: Cornell University Press.
- Hallila, Mika 2005: Kuinka realismi kielletään? *AVAIN-Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 1/ 2005, 71–78.
- Hänninen, Ville 2019: Mikko Rimmisen kirjallinen humanismi herkistää romaani romaanin perään – Finlandia-ehdokkaaksi päässyt teos on hänen parhaitaan. *Aamulehti* 20.11.2019. <https://www.aamulehti.fi/kirjat/art-2000007474875.html> (tieto haettu 31.10.2022).
- Häkkinen, Kaisa 2002: Idiomi etsii paikkaansa. *Virittäjä* 106:3/ 2002, 450–457.
- Iliopoulou, Ewegenia 2019: *Because of You: Understanding Second-Person Storytelling*. Väitöskirja. University of Zurich. Bielefeld: Transcript-Verlag.
- Jaakola, Minna 2006: Pussikaljaromaanin ääniä. *Kohtauspaikkana kieli: näkökulmia persoonaan, muutoksiin ja valintoihin*. Toim. Taru Nordlund, Tiina Onikki-Rantajääskö, Toni Suutari & Hannele Forsberg. Helsinki: SKS, 163–181.
- Kinnunen, Aarne 1994: *Huumorin ja komiikan keskeneräinen kysymys*. Helsinki: WSOY.
- Kujansivu, Heikki & Saarenmaa, Laura 2007: Tunnustus ja todistus omaelämäkerrallisen esittämisen muotona. *Tunnustus ja todistus*. Toim. Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa. Helsinki: Gaudeamus, 7–20.
- Laakso, Maria 2014: Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin: monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen *Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa*. Tampere: Tampere University Press.
- Larsson, Henna 2018: Olipa kerran creepypasta: kerronta, ihmesatupiirteet ja kansanperinneviittaukset suomalaisissa creepypastoissa. Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.

Leinonen, Suvi-Tuuli 2015: Tajunnankuvaus ja kaikkitietävä henkilökerronta Markku Pääskysen romaanissa *Vastaavuuksia*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Levänen, Elina 2009: Kertomus kertomuksesta ja kertomuksen kertomisesta. Metafiktio Mikko Rimmisen teoksissa *Pussikaljaromaani* ja *Pölkky*. Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.

Löschnigg, Martin 2010: Postclassical Narratology and the Theory of Autobiography. *Post-Classical Narratology: Approaches and Analyses*. Toim. Jan Alber & Monika Fludernik. Columbus: Ohio State University Press, 255–274.

Mildorf, Jarmila 2013: “Unnatural” narratives? The case of second-person narration. *Travelling Concepts of Narrative*. Toim. Mari Hatavara, Lars-Crister Hydén & Matti Hyvärinen. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 179–200.

Morreall, John 2009: *Comic Relief: A Comprehensive Philosophy of Humor*. Hoboken: Wiley-Blackwell.

Mäkelä, Maria 2015: Kognitiivinen realismi, kömpelö ruumis ja kielen todellisuus Mikko Rimmisen *Pölkkyssä*. *AVAIN - Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 1/ 2015, 29–49.

Nummi, Jyrki 1985: Parodian poetiikkaa. *Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja* 38. Toim. Anna Makkonen. Helsinki: SKS, 51–66.

Nykänen, Elise 2013: Puhuvia päitä: Kerrottavuus ja Marja-Liisa Vartion *Hänen olivat linnut*. *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Toim. Aino Koivisto & Elise Nykänen. Helsinki: SKS, 59–98.

Prince, Gerald 1985: The Narratee Revisited. *Style* 19:3/ 1985, 299–303.

Rantama, Vesa 2019: Mikko Rimminen palaa uudessa romaanissaan Helsinkiin – ja riemastuttaa taas. *Helsingin Sanomat* 5.10.2019. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006263037.html> (tieto haettu 28.10.2022)

Richardson, Brian 1991: The Poetics and Politics of Second Person Narrative. *Genre* 24/ 1991, 309–330.

Richardson, Brian 2006: *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Columbus: The Ohio State University Press.

Rimmon-Kenan, Slomith 1991/1983: *Kertomuksen poetiikka*. Alkuteoksesta *Narrative fiction: contemporary poetics* suomentanut Auli Viikari. Helsinki: SKS.

Rojola, Lea 2002: Läheisyyden löyhkä käy kaupaksi. *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Toim. Markku Soikkeli. Turku: Turun yliopisto, 69–100.

Schmid, Wolf 2014: Narratee. *Handbook of Narratology*. Toinen painos. Toim. Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier & Wolf Schmid. Berliini: Walter de Gruyter, 364–370.

Short, Michael & Leech, Geoffrey 2007: *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Harlow: Pearson Longman.

Stanzel, Franz K. 1981: Teller-Characters and Reflector-Characters in Narrative Theory. *Poetics Today* 2:2/ 1981, 5–15.

Sumiala-Seppänen, Johanna 2007: Tunnustan, olen siis olemassa: Mediakulttuurin terapeuttinen eetos. *Tunnustus ja todistus*. Toim. Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa. Helsinki: Gaudeamus, 163–183.

Suomalainen, Karita 2018: *Sinä*, konteksti ja monitulkintaisuus: Yksikön 2. persoonan viittaussuhteista arkikeskustelussa. *Virittäjä* 122:3/ 2018, 320–355.

Säntti, Joonas 2020: Aavesärkyä kertomuksen rakenteissa: kerronnalliset ja sukupuoliset rajanylitykset Taneli Viljasen teoksessa *Kaikki tilat ovat täynnä aaveita*. *Niin & näin* 27:2/ 2020, 78–88.

Tilvis, Maikki 2006: '--- jäyhää alakuloista passiivia johon sitten kuitenkin sisältyi se monikko ---' Kerronta ja kertojan rooli Mikko Rimmisen *Pussikaljaromaanissa*. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Vaara, Johanna 2012: Korjausjäsenitys Mikko Rimmisen *Pussikaljaromaanissa*: Kaunokirjallisen keskustelun analyysia. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Vartiainen, Pekka 2013: *Postmoderni kirjallisuus: länsimaisen kirjallisuuden historia 1945–2000*. Helsinki: Avain.