

MARI HATAVARA

”Vanhan piian” kertomus ja kokemus

Kielen ja näkökulmien kirjallinen leikki Minna Canthin novellissa

Artikkeli analysoi, miten Canthin novelli ”Vanha piika” esittää päähenkilö Saaran suhdetta yhteisön hänelle antamaan vanhan piian rooliin. Artikkelin yhdistää kognitiivisesti ja lingvistiisesti suuntautunutta narratologiaa. Niiden kautta osoitetaan, millä tavoin yksilön ja yhteiskunnan näkökulmat ja niiden välittyminen lukijalle erilaisin kertovin keinoin tuottavat ”vanhan piian” mielen, joka yrittää ymmärtää itseään suhteessa muihin. Tarinan ulkopuolisen kertojan ja elämäänsä hahmottavan päähenkilön välinen raja liikkuu sekä kielellisesti että suhteessa kokemuksen ja kertomuksen kehyksiin. Kertovat muodot, kuten vapaa epäsuora esitys, mahdollistavat niin ironisen kuin empaattisenkin suhtautumisen Saaran kohtaloon. Saara itse epäonnistuu yrityksissään luoda koherentti elämäntarina, ja avoimeksi novellissa jää myös, tarjoaako teos lukijalle mahdollisuuden kerronnallistamalla tuottaa eheä kokonaisuus.

Minna Canthin ”Vanha piika” -novellin (1919/1892, = VP) otsikko on poikkeuksellisesti merkitty lainausmerkein. Novellin päähenkilöön viitattava nimitys osoittautuu vieraaksi tälle itselleen: Saaran on vaikea nähdä itseään vanhanpiian roolissa, jonka yhteisö on hänelle antanut. Novellia voi lukea uutta kertomuksen tutkimusta vasten, jossa kokemuksen ja kertomuksen välinen suhde korostuu. ”Vanhapiikkuus” viittaa tiettyyn kulttuuriseen malliin, ehkä jopa kokonaiseen kertomukseen, jossa unohdetaan, petytään, jäädään sivuun – samaan tapaan kuin Canthin tunnetuimmassa teoksessa *Hanna* (1886), jonka päähenkilö tyytyy osaansa kuihtua pois isän ja veljen paitojen ompelijana. ”Vanha piika” -novellin Saaran on vaikeampi tyytyä osaansa: hän muistelee jatkuvasti vuosien takaista menestystään seurapiireissä eikä pysty ymmärtämään, miksi on päätynyt yksinäiseksi, hullunakin pidetyksi vanhaksi piikaksi. Tässä artikkelissa tarkastelen, miten Saaran kokemusta ja hänen yrityksensä muodostaa elämänsä tarina kerrotaan ja esitetään novellissa.

Canth-tutkimuksessa on viitattu tutkijoiden taipumukseen jakaa kirjallisuus psykologiseen tai yhteiskunnalliseen (ks. Maijala 2008, 13). Näin katsottuna jokainen teos keskittyisi vain yksilöön tai yhteiskuntaan, psykologiaan tai sosiologiaan. Tätä käsitystä vasten asettuen Minna Maijala (2008) on osoittanut, että Canthin tuotannossa nämä kaksi puolta ovat jatkuvasti vuorovaikutuksessa. Maijalan tutkimus on, hänen itsensä määrittämänä, näkökulmaltaan psykologinen ja antropologinen. Hän keskittyy tarkastelemaan passiota filosofisena teemana, jonka hän ei katso sitoutuvan teoksen rakenteeseen. (Maijala 2008, 25.) ”Vanha piika” -novellia hän ei käsittele. Maijalan tutkimuksen tulokset ovat kiinnostavasti samansuuntaiset kuin tämän artikkelin, joka tarkastelee Canthin novellin kertovia rakenteita: yksityisen ja sosiaalisen yhteys tulee esiin kerronnan muodoissa. Tutkimukseni yhdistää kognitiivisesti ja lingvistiisesti suuntautunutta narratologiaa. Niiden kautta osoitan, millä tavoin yksilön ja yhteiskunnan näkökulmat ja niiden välittyminen lukijalle erilai-

sin kertovin keinoin tuottavat ”vanhanpiian” mielen, joka yrittää ymmärtää itseään suhteessa muihin.

Kertomuksen tutkimuksenkin piirissä käydään kiistaa siitä, kuinka tärkeää kertovan rakenteen kielellinen analyysi on tulkinnalle. Kognitiivista lähestymistapaa kannattavat esittävät, että kielellisiä yksityiskohtia on painotettu liikaa kirjallisuuden mielen analysoinnissa ja luokittelussa (Fludernik 1993, 315; Palmer 2004, 57–74). Alan Palmerin (2004, 9–11) mukaan kielen yksityiskohtien erottelu henkilön ja kertojan diskursseihin ja niiden eri muotoihin on tarpeetonta lukemisen dynamiikan kannalta. Toisaalla ovat teoreetikot, joiden mukaan yksityiskohtainen tekstin piirteiden analyysi on välttämätöntä tulkinnalle, joka ilman sitä jää spekulatioksi (McHale 1994, 60–65; Ryan 2010, 465). Kognitiivisen ja diskursiivisen koulukunnan välinen kiista tajunnankuvauksen analyysistä liittyy yleisempään kiistaan siitä, tulkitsemmeko fiktiivisessä esitettyjä mieliä eri tavoin kuin todellisuudessa kohtaamiemme (ks. Herman 2011, 8–9, 11–18; Iversen 2013, 144–147). Artikkelini ei keskity tähän kysymykseen, mutta pidän lähtökohtanani tarkastella Canthin novellia kirjallisena esityksenä. Kuten olen toisaalla (Hatavara 2013, 166–167, 173) argumentoinut, on kielellinen esitys kuitenkin ensisijainen tulkitsijalla oleva aineisto ja hänen tulkintansa kohde. Vaikka kokeminen tai ajattelu ei olisikaan kielellistä, on se kirjallisessa esityksessä kielellistetty. ”Vanha piika” esittää Saaran elämää tavoilla, joissa ilmausten alkuperää on monesti vaikea määrittää. Tämä diskursiivinen horjunta ja sen analyysi on merkittävää tarkasteltaessa Saaran elämän kertomusta.

Kognitiivisen narratologian keskeinen anti artikkelilleni taas on kokemuksen korostaminen kertomuksissa. Monika Fludernikin (2010a, 18–19) mallissa keskeistä on lukijan toiminta, jossa mikä tahansa teksti kerronnallistetaan palauttamalla se elämästä ja taiteen perinteestä tuttuihin malleihin. Tekstin idea, jota kerronnallistamalla jahdataan, on inhimillinen kokemus, joka ymmärretään todellisuutta ja siinä esiintyviä asioiden välisiä suhteita koskevan ennakkotiedon pohjalta. Kokemus välittyy lukijalle näkökulman kehysten kautta, joita ovat toiminta, kertominen, kokeminen, katsominen ja reflektointi. Näistä kehyksistä kertominen näyttäisi ensin olevan tarjolla ”Vanha piika” -novellissa, joka on esitetty tarinamailman ulkopuolisen kolmannen persoonan kertojan kautta. Päähenkilön kokemus on kuitenkin vahvasti esillä alusta lähtien, ja todellisuuteen suuntaudutaan suurimmaksi osaksi hänen ”nyt” ja ”tässä” elämästään hetkestä. Kertomus lähestyy omaelämäkerrallista kirjoittamista siinä, että se esittää päähenkilönsä yrityksiä jälkikäteen järjestellä elämänsä tolkkulliseksi kertomukseksi, ymmärtää suhde menneen ja nykyisen minänsä välillä.

Kerronnan hetki ja menneisyys

Näkemyks kertomuksesta perustavanlaatuisena inhimillisenä strategiana, jonka avulla hallitaan aikaa ja muutosta ja muokataan kokemuksesta yhtenäinen elämäntarina (Herman 2003, 2, 4) on yleinen nykyisessä, erityisesti monitieteisessä kertomuksen tutkimuksessa (vrt. Hatavara 2013,

164). Tästä näkökulmasta katsoen "Vanha piika" tarjoaa lukijalle kertomuksen, jossa tarinan ulkopuolinen kertoja kertoo Saarasta, joka kerroksen hetkellä on vanha nainen. Tähän elämään taas sisältyvät Saaran omat yritykset toistuvasti, elämänsä eri vaiheissa, hahmottaa sen mieltä ja suuntaa. Nämä sisäkkäiset kertomisen tasot kietoutuvat toisiinsa monin tavoin, ja kummassakin keskeistä on yksilöllisen kokemuksen ja yhteisöllisten mallien välinen jännite. Saara itse epäonnistuu yrityksissään luoda koherentti elämäntarina, ja avoimeksi novellissa jää myös, tarjoaako teos lukijalle mahdollisuuden kerronnallistamalla tuottaa eheä kokonaisuus.

Novellin otsikko jo vihjaa, että naimisiin pääsy on Saaran elämän kertomuksen keskeinen teema. Avioliitto erityisesti naiskirjailijoiden kirjoittamien teosten tyypillisenä sulkeumana on todettu sekä suomalaisen että englanninkielisen kirjallisuuden kohdalla (Launis 2005, 64, 199; Warhol 2007, 259). Tähän perinteeseen verraten voi ajatella, että nuoren Saaran virhe on ollut jättää avioliitto liian vähälle huomiolle, tai toisaalta jättää siihen liittyvät käytännölliset puolet huomioimatta. Novellissa kerrotaan, miten Saara on päätynyt monien miesten ihailun kohteeksi, kun itse suuriruhtinas on huomionut hänet tanssiaisissa. Sen jälkeen Saara suhtautuu miehiin leikitellen ja odottaa, romaaneista opittujen mallien mukaisesti, ihastuneen suuriruhtinaan saapuvan hänet noutamaan. Käännekohta Saaran elämässä tulee joitain vuosia myöhemmin hänelle itselleen äkillisesti, vaikka novellista voi päätellä, että ympäristö on jo jonkin aikaa menettänyt kiinnostustaan häneen. Saaran kyvyttömyys ajoissa nähdä ikääntymisensä tuoma merkityksettömyys aiheuttaa avoimen ristiriidan eräissä tanssiaisissa. Saara ajautuu konfliktiin nuoremman naisen kanssa ja menettää malttinsa kuultuaan ensimmäistä kertaa "vanha piika" -nimityksen itsestään. Tämän jälkeen Saaran maine ja ylpeys on mennyttä. Aiemmin hän on havainnut kaikkien ihailevan häntä, nyt hän yhtäkkiä kokee kaikkien suhtautuvan itseensä ivallisesti. "Maailma oli niin paha, ja ihmiset niin katalia!" (VP, 338.) Jyrkkä muutos on tapahtunut, ja Saara siirtyy vähitellen yhä syrjempään yhteisöstä.

Kun Saaralla itsellään on vaikeuksia ymmärtää uusi mitätön asemansa ja siirtää mennyttä loisto taakseen, osaksi mennyttä elämää, osoittaa myös novellin kertoja etäisyyttä Saaran tilanteesta kertomisen hetkellä. Novellin aloitus tuo esiin kertojan etäisyyden otsikon tarjoamasta nimityksestä.

Häntä kutsuttiin "hurjaksi neidiksi" ja hän asui kaukana kaupungin syrjässä, aina Seilasan mäellä, vanhan hautausmaan takana. Siellä olivat hyyryt huokeammat, sen vuoksi hän sinne alkuaan oli muuttanut. (VP, 325.)

Novellin otsikon tavoin ilmaus "hurja neiti" on lainausmerkeissä. Lisäksi suoraan ilmoitetaan, että nimitys on jotakin, miksi kuvattua henkilöä kutsutaan, ei sellainen, jolla kertoja henkilöä nimittää. Yhteisön antamaa leimaa ja sen negatiivista sävyä korostaa ensimmäisen virkkeen toinen lause, jossa todetaan kuvattavan henkilön asuvan kaukana syrjässä. Näin "vanha piika" tai "hurja neiti" näyttäytyy yhteisön hylkiönä. Toisaalta

novellin toinen virke antaa käytännöllisemmän selityksen syrjässä olemiselle: halvan vuokran.

Kolmannessa persoonassa kerrottu novelli on lähellä kuvatun henkilön tapaa kokea ja kertoa ympäristöään. Selvästi tämä on osoitettavissa novellin seitsemännessä virkkeessä:

Mutta toimeenhan siinä tuli yhtäkaikki, eikä hän nyt enää halunnut muuttaa, sillä kymmenkunta vuotta hän oli asunut tässä samassa huoneessa; se tuntui melkein omalta, nuo muuttuneet seinät, tuo rosopintainen, muuraria kaipaava uuni, karkeat lattiapalkit ja kaikille sateenkaaren väreille vivahtavat, pienet ikkunaluukut olivat vähitellen tulleet hänelle rakkaiksi, ne ikään kuin ottivat osaa hänen yksinäisen elämänsä iloon ja suruun. (VP, 325–326.)

Koko novellin alku tähän saakka ja tästä eteenkinpäin olisi lähes täysin muutettavissa minä-muotoiseksi kertomukseksi muuttamalla vain persoonamuoto (kolmannesta ensimmäiseen) ja aikamuoto (imperfektistä preesenssiin). Siten katkelman voi tulkita vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi, jossa henkilön ja kertojan äänet sekoittuvat (ks. McHale 1978, 251).

Vapaan epäsuoran esityksen kahden äänen välisestä suhteesta on kiistelty, mutta kahden äänen välisen jännitteen ajatellaan mahdollistavan sekä empaattisen että ironisen suhteen niiden välille (Cohn 1978, 116–117; McHale 2005, 189). Edellisessä katkelmassa empaattinen suhde, jossa kertoja lähentyisi henkilön tuntemusta ja mielentilaa, tuntuu todennäköisemmältä annettua sisältöä ajatellen. Henkilön tuntemusta huoneen tuttuudesta kuvaillaan yksityiskohtaisesti ja elävästi.

Diskursiiviselta kannalta kiinnostava on vaihtelu pronominiinien välillä. Suurin osa pronomineista kiinnittyy ”nyt” ja ”tässä” elämäänsä pohti-vaan henkilöön. Henkilön näkökulmasta myös seinät ja uuni ovat ”nuo” ja ”tuo”, jotka tuntuvat omilta. Kuitenkin lainatun katkelman aloittavassa lauseessa on sana ”siinä”, vaikka henkilön diskurssissa sen pitäisi olla ”tässä” (*Mutta toimeenhan tässä tulee yhtäkaikki.*). Siten käytetty kertova muoto ei täysin noudata vapaata epäsuoraa esitystä, jonka lukija voisi tulkita muokatuksi esitykseksi henkilön alkuperäisestä puhunnoksesta, vaan kertojan diskurssi ottaa välillä enemmän sijaa tekstissä.

Ympäristön kuvaus kertoo analogian kautta myös päähenkilöstä. Kuten seinät, myös nainen on kokenut iän tuoman muutoksen, on nyt rosainen ja ihmiskosketuksen tarpeessa. Yksinäisyyden vaikutelmaa vahvistaa jatko: ”Ei hänellä ollut ketään, jolle olisi sydämensä avannut” (VP, 326). Samalla vahvistusta saa vastaavuus asumuksen ja asujan välillä.

Tarkastelin edellä kuvausta suhteessa vapaan epäsuoran esityksen muotoon, joka olisi lähtöisin henkilöstä. Paljastavuudessaan kuvaus huoneesta ja sen asukkaasta tuntuisi kuitenkin sopivan paremmin kolmannen persoonan kertojan esitykseksi, jolla on pääsy henkilön mieleen ja valta kuvata sitä vertauksen kautta. Jos kuvauksen ajatellaan kumpuavan henkilön ajatuksista, syntyy sisältöön mahdollisesti ironinen suhde. Mahdollisuutta ironiseen luentaan tarjoaa lainatun pidemmän katkelman tematisoima pateettinen harha huoneen ottamisesta osaa naisen tunnetiloihin. Vähän myöhemmin tekstissä esitetään, että Saara jopa kuvittelee huoneen puhuvan hänelle (VP, 326).

Huonetta kuvaavassa katkelmassa esiin tuleva muutos ("muuttuneet seinät", "nyt enää") vahvistuu jatkossa, kun muun muassa todetaan "Ei hän nyt enää muuta puhetoveria kaivannutkaan" (VP, 326). Yhtä aikaa tulee esiin naisen sulkeutuminen yksinäisyyteensä ja se, ettei tilanne aina ole ollut sama. Menneen merkitys päähenkilölle tulee pian selväksi.

Ei häntä aina oltu sanottu "hurjaksi neidiksi". Oli aika, jolloin hänet tunnettiin omalla nimellään: Saara Salin. Ja oli semmoinenkin aika, jolloin se nimi sai sydämet sykkimään ja mielet innostumaan. Mutta siitä oli jo kauan. – – Kuka muisti enää hänen ihanaa kukoistus-aikaansa, kuka ajatteli sitä, että hänkin oli kerran maailmassa ollut nuori ja kaunis? Ei kukaan! – – Mutta itse hän sen kyllä muisti. (VP, 326–327.)

Kahden viimeksi lainatun lauseen välisessä jännitteessä kiteytyy Saaran ongelma: hän itse muistelee jatkuvasti elämänsä kukoistusaikaa, jolloin jopa suuriruhtinas oli tanssinut hänen kanssaan, mutta kaikki muut näkevät hänet omituisena, vanhana naisena.

Viimeksi lainattukin katkelma on luettavissa vapaana epäsuorana esityksenä, joka mukailee Saaran ajatuksia. Aika- ja persoonamuodot noudattavat kertojan ulkopuolista näkökulmaa, mutta henkilön diskurssiin viittaavat tunnepitoisuutta korostavat sanajärjestyksen muutokset, toistot ja huudahdukset. Lainauksen liioiteltu oman itsen dramatisointi tuottaa siihen ironista etäisyyttä, ja päähenkilön kärsimys alkaa näyttää ainakin osin oman itsekeskeisyyden tulokselta. Henkilön mielessä oma loistava menneisyys on edelleen läsnä, ja siihen nähden muiden unohtus nousee räikeänä esiin saaden päähenkilön mielen kuohumaan.

Toisaalta lainaukseen liittyy kiinnostava toinenkin tulkintavaihtoehto vapaata epäsuoraa esitystä ajatellen. Muodon palautuvuus henkilöahmon kielelliseen puheeseen tai ajatukseen on kyseenalaistettu. Jo varhaiset teoreetikot totesivat, että sen vapauksiin kuuluu myös esiverbaalisten tunnetilojen esittäminen (ks. Cohn 1978, 103; McHale 1978, 277) – jopa siinä määrin, että tuloksena voi olla vaikutelma ironisesta muka-jäljittelystä (Cohn 1978, 119–120; ks. myös Gunn 2004, 37; Murphy 2007, 28). Tämän tulkinnan mukaan henkilöahmo kyllä muistelisi mennyttä ja surisi sitä, ettei kukaan muu hänen loiston päiviään muista, muttei välttämättä aivan näin suorassa tai pateettisessa muodossa. Katkelma olisi pikemminkin kertojan ivallinen kärjistyksen tyypillisestä ajatuksenkulusta.

Kertojan negatiiviseen suhtautumiseen Saaraa kohtaan viittaa myös psykokerronta, joka kertomisen muodoista on kertojan hallitsema vaikka henkilön sisäisyyttä esittävä (ks. Cohn 1978, 46–47). Loistonsa aikana Saaralla on ollut lukemattomia ihailijoita, joista useamman viitataan tehneen itsemurhan hänen välinpitämättömyytensä vuoksi. Tätä välinpitämättömyyttä kuvataan Saaralle lähetettyjen rakkauskirjeiden kautta: "Ei yksikään näistä voinut hänen sydäntään lämmittää, ei tuntenut hän edes sääliä heitä kohtaan" (VN, 329). Negaation kautta kertoja ilmaisee, mitä Saaran olisi pitänyt tuntea: vähintäänkin sääliä, jos ei kiintymystä.

Toisaalta voi myös ajatella, että viimeksi lainattu virke olisi vapaata epäsuoraa esitystä muistelevan Saaran ajatuksista. Katkelmaa on edeltänyt kertomus siitä, miten Saara on lukenut kirjeet niin moneen kertaan, että ne ovat kuluneet lähes lukukelvottomiksi – mikä ei haitannut, koska

Saara osasi ne ulkoa. Lainauksen sanajärjestys ja liioitteleva ilmaisu viittaavat vapaaseen epäsuoraan esitykseen, samoin kirjeistä käytetty pronomini ”näistä” (ks. McHale 1978, 269–270). Psykokerronta taas Cohnin (1878, 47) määrittelyn mukaan on muoto, jossa kertojan ääni on selvästi erillään kerronnan kohteen subjektiivisesta äänestä. Jos katkelmaa pidetään vapaana epäsuorana esityksenä, Saara itse ihmettelisi omaa aiempaa tunteettomuuttaan nyt tärkeiden kirjeiden äärellä. Joka tapauksessa käy ilmeiseksi, että Saara ja kertoja kumpikin tunnistavat juovan Saaran menneisyyden ja nykyisyyden välillä. Kummankin huomio kiinnittyy tähän eroon ja sen vaikutukseen Saaran elämään kertomisen hetkellä.

Kertova mieli ja kerrottu elämä

”Vanha piika” -novellissa keskeisessä osassa on kertojan ja henkilön välisen diskursiivisen suhteen monitulkintaisuus. Epäselväksi jää, kuinka paljon Saara itse itseään surkuttelee ja kuinka paljon kertoja hänen kohtaloon toisaalta myötäelää ja toisaalta ivaa. Näillä vaihtoehdoilla ja tulkinnan horjumisella niiden välissä on ratkaiseva merkitys novellin komposition ja merkityksen kannalta. Psykologinen ja sosiaalinen ovat vuorovaikutuksessa, mutta niiden välisestä painotuksesta riippuu, mihin teoksen kärki kohdistuu. Tulkinnaltaan horjuvan tyylin osoittaa jo novellin otsikko, jonka voi senkin lainausmerkkeineen tulkita ivalliseksi muka-jäljittelyksi. Ironian kohde vain jää avoimeksi: pilkataanko Saaraa, joka ei tyydy kohtalonsa, ihmisiä, jotka ovat hänet leimanneet, vai yleisemmin yhteiskuntaa, jonka rakenteet johtavat tällaiseen lopputulokseen. Jälkimmäisissä kahdessa tulkinnassa Saara osoittautuisi empatian kohteeksi. ”Vanhapiikuus” ei olisi vierasta vain Saaralle, vaan lainausmerkein osoitettaisiin koko käsitteen kyseenalaisuus.

Samoin kuin kertojan ja henkilön välinen kielellinen raja liikkuu, on myös suhde kokemuksen ja kertomisen kehysten välillä häilyvä. Fludernikin (2010b, 116–117) mukaan rajat kokemuksen ja kertomisen välillä eivät ole kieleen sidottuja tai kielellisesti ilmeneviä, vaan kyse on suuntautumuksesta kerrottuun maailmaan tietystä deiktisestä keskuksesta käsin. Samansuuntaisesti Palmer (2004, 9–12) on tunnetulla tavalla kritisoinut kirjallisuudentutkimusta lingvistisen analyysin hallitsevuudesta. Palmerin omassa mallissa keskeisellä sijalla on toiminta ja vuorovaikutus, jotka eivät välttämättä ole kielellistettyjä. Palmerin kritiikki ei sovi ”Vanha piika” -novellin tapaiseen tekstiin, jossa ei juuri kuvata toimintaa eikä vuorovaikutusta henkilöiden välillä. Samasta syystä novelli ei myöskään sovellu Palmerin teorian kritiikiksi, paitsi ehkä osoittamaan sen rajallisen sovellettavuuden.

Fludernikin teoriaa vastaan novelli kuitenkin sotii. Siitä on mahdoton osoittaa tiettyä kertovaa keskusta, josta käsin tarinamaailmaan suuntauduttaisiin. Tämän osoittaa jo demonstratiivipronominien vaihtelu esimerkiksi ”siinä”- ja ”tässä”-sanojen välillä. Tämä kielen tiettyyn positioon sitoutumattomuushan on nähty olennaiseksi fiktiivistä tekstiä luonnehtivaksi piirteeksi (ks. Hamburger 1993, 39–42; Cohn 1999, 23–26).

Kirjallisen esityksen voikin nähdä aina jollain tapaa kahtaalle suuntautuvana, eri tulkintavaihtoehtojen välillä horjuvana (ks. Cohn 2000, 309).

Kokemuksellisen keskuksen puuttumisen lisäksi "Vanha piika" vastustaa käsitystä kertomisesta koherentin elämäntarinan tuottajana, mitä Herman (2003) painottaa. Novellin loppu on tässä suhteessa paljastava. Siinä kerrotaan, miten Saara silloin tällöin tarkastelee entisen elämänsä merkkejä, kuten valokuvaa ja kirjeitä. "Niitä katsellessaan hän eli elämänsä lyhyen ilon silloin tällöin vielä uudelleen, unohtaen hetkeksi, että hän nyt oli 'vanha piika' ja 'hurja neiti.'" (VP, 340.) Mennyt ja nykyinen eivät asetu osaksi samaa lineaarista jatkumoa: toisaalta niiden välissä on ylittämätön merkityksen katkos, toisaalta mennyt tuntemus voi hetkeksi tulla osaksi nykyistä kokemuksen virtaa.

Kokemuksen ja kertomisen sekä niiden ajanhetkien sekoittumisesta eri tavalla kertoo myös vähän aiempi huomautus Saarasta valokuvansa ääressä: "Sen illan ihanuutta ei sanoin voinut kertoa. Vielä nytkin, kun Saara tätä kuvaansa katseli, hän tunsu heijastuksen silloisesta onnestaan." (VP, 328.) Tunne, jonka Saara tavoittaa menneisyydestä, on mahdoton verbalisoida mutta silti ainakin osittain läsnä kuvan katsomisen hetkessä. Valokuvillahan todetusti on ikonisina jälkinä menneestä mahdollisuus sisällyttää itseensä niin kuvan esittämä mennyt hetki kuin myös katsomishetken nykyisyys. (Louvel 2008, 32–33.) Canthin novellin tulkinnassa valokuvalla on kertomiseen liittyvä funktio: se tuo esiin menneisyyden osittaisen läsnäolon nykyisyydessä ilman sellaista kerronnan hetken näkökulmaa, joka yhdistäisi eri ajankohdat osaksi yhtä kokonaisuutta. Mennyt onnen kokemus välittyy kuvan kautta, vaikkei Saaran suurta iltaa voikaan pukea sanalliseen kuvaavaan tai kertovaan muotoon.

Novellin viimeinen virke ilmaisee suoraan myös sen, että menneen ilon tavoittamisen ehto on nykyisen hetkellinen unohtaminen. Kokemuksen tavoittamisessa koherentti, jatkumon tuottava kertomus siis osoittautuu esteeksi, ei resurssiksi. Kokemuksen ja kertomuksen välistä suhdetta sekä kertovan muodon keskeisyyttä kokemuksen tuottamisessa ja jäsentämisessä onkin kyseenalaistettu. Sen enempiä tapahtumajatkumo kuin sisäinen koherenssikaan ei voi asettua kertomusta määrittäväksi tekijäksi. (Hyvärinen et al. 2010, 9.) Kertominen prosessina liittyy niin kokemuksen hetkeen kuin sen muistelemiseen ja kuvaamiseenkin, ja ihmisille on ominaista yrittää kertoa myös jäsentymättömiä, vaikeita kokemuksia (Hyvärinen 2013, 29, 38).

"Vanha piika" -novellissa kertomisen ja kokemisen välinen ero voisi toteutua kertojan ja henkilön välisenä, jolloin kertoja välittäisi henkilön kokemusta. Ennemmin tämä ero kuitenkin realisoituu keskushenkilönä olevan Saaran toistuvissa, epäonnistuvissa yrityksissä kertoa elämänsä kokonaisuutta sen eri vaiheissa. Muistelevalla Saaralla ei ole enää menneen minänsä illuusioita tai haaveita, mutta hän kieltäytyy luopumasta niistä kieltäytymällä kertomasta nykyhetkeensä johtavaa juonellista kokonaisuutta. Nykyhetki ei näyttäydy tolkullisena, koska Saara ei koe olevansa vanhapiika, hän ei pysty sijoittamaan itseään tähän sosiaalisen malliin. Sosiaalisen kanssakäymisen, jonka tuloksena kerronnallisen minuuden yleisesti katsotaan muodostuvan (ks. Brockmeier 2011, 261), on

Saaran tapauksessa korvannut harha omasta huoneesta puhetoiverina. Hänen näkemänsä ”muuttuneet seinät” tai ”rosopintainen muuri” eivät voi toimia sellaisen vuorovaikutuksen toisena osapuolena, jossa syntyisi jaettava merkityksellisyttä. Yritykset hahmottaa omaa itseä kilpistyvät ennen kaikkea aukkoon oman kokemuksen ja muilta saadun vasteen välillä: Saara haluaa muistaa vain menneen loistonsa, kukaan muu ei enää muista sitä.

Kun Saaran elämän loisto-aika alkoi tanssiaisista, joissa suuriruh-tinas osoitti hänelle suosiota, alkaa myös alamäki joitain vuosia myöhemmissä tanssiaisissa. Saaralle on ilmaantunut nuorempia kilpailijoita, joista yksi saa vanhapiika-huomautuksellaan Saaran niin tolaltaan, että hän lyö nuorta kilpailijaansa. Tieto tästä tapauksesta saa sekä muut naiset että miehet suhtautumaan Saaraan torjuvasti. Kotiin päästyä Saara yrittää ymmärtää tapahtunutta.

Omassa kamarissaan hän vasta tointui sen verran, että kykeni hiukkasen selvittämään ajatuksiaan.

Mitä hän nyt oli tehnyt sitten? Hiukan kurittanut nenäkästä tyttöä – ei muuta. Olivathan he olleet hänelle ensin hävyttömiä, mutta sitä tietysti eivät kenellekään kertoneet.

Miksi uskoivat kaikki heitä? Miksi ei kukaan tullut kysymään häneltä asian oikeaa laitaa? Ooh, ihmiset olivat niin pahoja, niin hirveän pahoja. (VP, 334.)

Novellin kertomisen hetken tilanteen kannalta on ennakoivaa, että Saara pystyy selvittämään ajatuksiaan vasta omassa huoneessaan yksin ollessaan. Kun muiden suhtautumisen muutos palvovasta moittivaan ja vahingoniloiseen paljastuu hänelle yhtäkkiä, hän pystyy vain vetäytymään ja omassa mielessään tuomitsemaan kaikki muut ”hirveän pahoiksi”. Lainauksen ensimmäisen virkkeen jälkeen teksti antaa käsityksen Saaran ajatuksista vapaan epäsuoran esityksen muodossa. Kyseessä voi olla myös kertojan kärjistys Saaran ajatuksenkuluista. Olivat esitettävät ajatukset sitten Saaran sellaisenaan verbalisoimia tai kertojan ivallinen mukaelma niistä, tulee selvästi esiin Saaran käytöksen kyseenalaisuus. Saaran ajatukset ovat puolustelevia, hänen omaa tekoaan vähätteleviä ja toisten syyllisyyttä korostavia. Kysymysmuoto ja painokas ”ei muuta” antavat ymmärtää, että Saara yrittää vakuutella itselleen viattomuuttaan. Viimeisen kapaleen päättävä muiden ihmisten julmuuden totalisuus osoittaa Saaran oman ajattelun kohtuuttomuuden. Kun Saara ei saa ympäristöltä toivomaansa vastetta, hän vetäytyy kanssakäymisestä ja näkee kaikki ihmiset totalisen pahoina. Tämä yksinäisyyteen ja omaan huoneeseen sulkeutuminen taas johtaa elämäntarinan muodostamisen kannalta kohtalokkaaksi: tämän jälkeen Saara elää menneisyyden loistokkuuden ja nykyisyyden kurjuuden välissä ilman, että niiden välille syntyisi mielekästä suhdetta.

Novellin perusteella näyttäisi siltä, että Palmerin painotus mielen sosiaalisesta toiminnasta on oikea jopa Jens Brockmeierin (2011) esittämässä radikaalimmassa muodossa: myös yksityiset yritykset kerronnallistaa omaa mieltä pohjautuvat sosiaalisesti jaettuihin malleihin ja muotoihin. Siten huomio ei kiinnity yksityisen, sisäisen mielen ja sosiaalisissa

tilanteissa toimivan mielen väliseen eroon, jota Palmer painottaa, vaan nämä lankeavat toiminnaltaan yksiin, määrittävät toinen toistaan.

Yhteisön keskeisyys kokemuksen syntymisessä ja merkityksellistymisessä näkyy jo kuvauksessa Saaran traagisesti päättyvän loiston kauden alun tanssiaisissa, joissa nuori suuriruhtinas on osoittanut hänelle huomiota.

Ensin hän oli kuin huumautunut, ei tahtonut käsittää mitään. Mutta kun suuriruhtinas pian sen jälkeen poistui pidoista ja kaikki riensivät häntä onnittelemaan, silloin täyttyi hänen rintansa ilolla ja ylpeydellä. (VP, 328.)

Tämän kuvauksen perusteella Saara ei tunne mitään saati käsitä tapahtumien merkitystä ennen kuin muu yhteisö sen hänelle käytöksellään osoittaa. Sosiaalinen kanssakäyminen ei ole ehto vain merkityksenannolle vaan myös kokemukselle. Samoin Saaran pyrkimys yksinäisyyteen vetäytyneenä ymmärtää tapahtunutta palautuu yrityksiin tavoittaa koetulle sosiaalisesti hyväksyttävä ja ymmärrettävä malli (kuten nenäkkään tytön ansaittu, pieni kuritus).

Viimeksi lainatussa katkelmassa kertojan psykokerronta nimeää suoraan Saaran tunteet, sekä hänen hämmennyksensä että sitä seuraavan ymmärryksen. Novellin kuvaamissa myöhemmissä vaiheissa käytetään useammin vapaata epäsuoraa esitystä, kun Saaran ja yhteisön välinen suhde tulee ristiriitaisemmaksi. Diskursiivisesti kiinnittymätön muoto soveltuu Canthin novellissa tuomaan esiin yksilön epäonnistuvia yrityksiä neuvotella omasta elämäntarinastaan ja kapinoida yhteisön antamaa roolia vastaan – edes omissa ajatuksissaan.

Lopuksi

”Vanha piika” -novellissa kertojan ja henkilön äänten tai kertomisen ja kokemisen kehysten tarkka erottelu on mahdotonta. Kolmannen persoonan kertoja lähestyy henkilön dramaattista ja hetkeen kiinnittyvää esitystapaa. Henkilö puolestaan aktiivisesti kerronnallistaa joitain elämänsä aspekteja, toisia hän taas pyrkii kokemaan uudelleen hävittämällä silloisen ja nykyisen hetken välisen jatkumon. Selvimmin raja novellissa näyttäisi syntyvän päähenkilön ja yhteisön välille, koska Saara esitetään niin muista eristäytyneeksi. On kuitenkin merkittävää, että hänen yrityksensä ymmärtää elämänsä ja sen eri tilanteita ovat täysin yhteisön asettamien mallien määrittämiä: hän on joko seurapiirin ihailun kohde, suuren sankarin salainen rakastettu tai kaikkien hyljeksimä vanha piika. Saara elää toisilta saamansa huomion ehdoilla, ja sen menettämisen myötä hän menettää myös kykynsä määritellä oma itsensä. Saara palaa toistuvasti menneeseen pystymättä ymmärtämään nykyisyyttään muuten kuin sen negaationa, merkityksen poissaolona. Tämän voi nähdä johtuvan syntyneestä juovasta Saaran ja yhteisön välille. Merkityksenmuodostukselle välttämätön kanssakäyminen puuttuu, eikä yksilön ja yhteisön toisistaan poikkeavista Saaran määrittelyn malleista synny neuvottelua.

Kertovien rakenteiden kielellinen analyysi yhdistettynä kognitiivisesti suuntautuneiden kerronnan teorioiden mielen toimintaa tulkitseviin

malleihin näyttäisi tuottavan samansuuntaisen tuloksen yksilöllisen ja yhteisöllisen välttämättömästä yhteisyydestä kuin mihin Maijala on päätenyt metodillaan, joka suoraan kieltää rakenteiden ja teemojen välisen yhteyden. Uskonkin, että suomalaisen klassikkokirjallisuuden tutkimuksessa on tilausta sellaisille tutkimuskysymyksille, joissa teemojen ja esittävien keinojen väliset moninaiset suhteet nostettaisiin esiin (vrt. Mäkelä 2011, 14). Kotimaisen kirjallisuuden on osoitettu 1800-luvulla ottaneen aktiivisesti osaa muuallakin Euroopassa tapahtuneisiin muutoksiin esittävien ja kertovien muotojen repertoaarissa ja käyttötavoissa (ks. esim. Hatavara 2007, 43–45; Nummi 2002, 32–34). Canthin monipuolisessa tuotannossa ainakin tajunnan kuvauksen ja fokalisaation muodot ja käyttötavat ansaitisivat tulla analysoiduiksi nykyistä tarkemmin.

Novellin ”Vanha piika” kertovat ratkaisut jättävät epäselväksi sen, miten päähenkilöön oikeastaan tulisi suhtautua: onko tämä yhteiskunnallisten olosuhteiden tai liiallisen romaanikirjallisuudelle altistumisen onneton uhri vai ansaitun nöyryytyksensä saanut tyhmänylpeä koketti. Novellin viehäytys piilee tässä määrätymättömyydessä, jonka jo otsikon lainausmerkit paljastavat. Samoin kuin Saara, etsii lukija turhaan lopullista merkitystä sekoittuvien äänten ja risteävien kerronnallisten mallien välissä.

LÄHTEET

Kaunokirjallinen aineisto

Canth, Minna 1919/1892: ”Vanha piika.” *Kootut teokset II*. Helsinki: Otava. (= VP)

Muut lähteet

Brockmeier, Jens 2011: Socializing the Narrative Mind. *Style* 45 (2), 259–264.

Cohn, Dorrit 1978: *Transparent Minds*. Princeton, NJ: Princeton UP.

Cohn, Dorrit 1999: *The Distinction of Fiction*. Baltimore, Lontoo: The Johns Hopkins UP.

Cohn, Dorrit 2000: Discordant Narration. *Style* 34 (2), 307–316.

Fludernik, Monika 1993: *The Fictions of Language and Languages of Fiction: The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*. Lontoo: Routledge.

Fludernik, Monika 2010a: Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.), *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki, Gaudeamus, 17–43.

Fludernik, Monika 2010b: Mediacy, Mediation, and Focalization. The Squaring of Terminological Circles. Jan Alber & Monika Fludernik

- (eds.), *Postclassical Narratology. Approaches and Analyses*. Columbus: The Ohio State UP, 105–133.
- Gunn, Daniel P. 2004: Free Indirect Discourse and Narrative Authority in *Emma*. *Narrative* 12 (1), 35–54.
- Hamburger, Käte 1993/1973: *The Logic of Literature*. Bloomington, Indianapolis: Indiana UP.
- Hatavara, Mari 2007: Free Indirect Discourse in Early Finnish Novels by Fredrika Runeberg and Zacharias Topelius. *Avain* (4), 29–47.
- Hatavara, Mari 2013: Making Sense in Autobiography. Matti Hyvärinen, Mari Hatavara & Lars-Christer Hydén (eds.), *The Travelling Concepts of Narrative*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 163–178.
- Herman, David 2003: Stories as a Tool for Thinking. David Herman (ed.), *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Stanford, CA: CSLI Publications, 163–194.
- Herman, David 2011: Introduction. David Herman (ed.), *The Emergence of Mind: Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*. Lincoln: Nebraska UP, 1–40.
- Hyvärinen, Matti, Lars-Christer Hydén, Marja Saarenheimo & Maria Tamboukou 2010: Beyond Narrative Coherence: An Introduction. Matti Hyvärinen, Lars-Christer Hydén, Marja Saarenheimo & Maria Tamboukou (eds.), *Beyond Narrative Coherence*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 1–15.
- Hyvärinen; Matti 2013: Travelling Metaphors, Transforming Concepts. Matti Hyvärinen, Mari Hatavara & Lars-Christer Hydén (eds.), *The Travelling Concepts of Narrative*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 13–42.
- Iversen, Stefan 2013: Broken or Unnatural? On the Distinction of Fiction in Non-Conventional First Person Narration. Matti Hyvärinen, Mari Hatavara & Lars-Christer Hydén (eds.), *The Travelling Concepts of Narrative*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 141–162.
- Launis, Kati 2005: *Kerrotut naiset. Suomen ensimmäiset naisten kirjoittamat romaanit naiseuden määrittelijöinä*. Helsinki: SKS.
- Louvel, Liliane 2008: Photography as Critical Idiom and Intermedial Criticism. *Poetics Today* 29 (1), 31–48.
- Maijala, Minna 2008: *Passion vallassa. Hermostunut aika Minna Canthin teoksissa*. Helsinki: SKS.
- McHale, Brian 1978: Free Indirect Discourse: A Survey of Recent Accounts. *Poetics and Theory of Literature* (3), 249–287.
- McHale, Brian 1994: Whatever Happened to Descriptive Poetics? Mieke Bal & I. E. Boer (eds.), *The Point of Theory: Practices of Cultural Analysis*. Amsterdam: Amsterdam UP, 56–65.

- McHale, Brian 2005: Dual-voice Hypothesis. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Lontoo, New York: Routledge, 127.
- Murphy, Terence Patrick 2007: Monitored Speech: The 'Equivalence' Relation between Direct and Indirect Speech in Jane Austen and James Joyce. *Narrative* 15 (1), 24–39.
- Mäkelä, Maria 2011: *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset. Kirjallisen ta-
junnankuvauksen konventiot narratologian haasteena*. Tampere:
Tampere UP.
- Nummi, Jyrki 2002: *Aika Pariisissa. Juhani Ahon ranskalainen kausi 1889–
1890*. Helsinki: SKS.
- Palmer, Alan 2004: *Fictional Minds*. Lincoln: Nebraska UP.
- Ryan, Marie-Laure 2010: Narratology and Cognitive Science: A Prob-
lematic Relation. *Style* 44 (4), 469–495.
- Warhol, Robyn R. 2007: Narrative Refusals and Generic Transformation
in Austen and James: What Doesn't Happen in *Northanger Abbey*
and *The Spoils of Poynton*. *The Henry James Review* 28 (3), 259–268.

Kirjoittaja

*Mari Hatavara, FT, professori, Tampereen yliopisto, Suomen kirjallisuus
(mari.hatavara[at]uta.fi)*