

**Metanarratiivisuus väkivallasta kertomisen keinona**  
**Carmen Maria Machadon teoksessa *In the Dream***  
***House***

Anni Kovanen

Pro gradu -tutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Marraskuu 2023

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck –järjestelmällä

Pro gradu -tutkielma

## **Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede**

**Anni Kovanen**

### **Metanarratiivisuus väkivallasta kertomisen keinona Carmen Maria Machadon teoksessa *In the Dream House***

**75 sivua**

Tämä pro gradu -tutkielma käsittelee metanarratiivisuutta väkivallasta kertomisen keinona yhdysvaltalaisen kirjailijan Carmen Maria Machadon teoksessa *In the Dream House* (2019). Teos keskittyy kuvaamaan kirjailijan omakohtaisia kokemuksia parisuhdeväkivallasta kahden naisen välisessä suhteessa sekä sisältää runsaasti itsereflektiivistä pohdintaa väkivallasta kertomisen mahdollisuuksista ja vaikeuksista. Analyysini osoittaa, että kertomisen ja kertomusten metanarratiivinen pohdinta ilmenee niin teoksen kertoja-päähenkilön eli Carmenin kommenttien kautta kuin kerronnan keinojen ja niiden itsetietoisien käsittelyn välityksellä.

Tutkielmani taustalla vaikuttaa keskeisimmin narratiivisen hermeneutiikan teoriaperinne, jonka avulla lähestyn kysymyksiä tarinankerronnan sekä kulttuuristen ja kaunokirjallisten kertomusten merkityksistä. Käsitelmäni narratiivisesta hermeneutiikasta ja kirjallisuudessa esiintyvistä metanarratiivisuudesta pohjautuu varsinkin Hanna Meretojan tutkimuksiin. Lähestyn metanarratiivisuutta teoksen kerronnallisena ja sisällöllisenä piirteenä.

Kertomukset ja tarinankerronta nousevat tulkintani mukaan *In the Dream House* -teoksen keskiöön, kun teoksessa pohditaan parisuhdeväkivallasta kertomisen mahdollisuuksia. Teoksessa käsitellään hiljaisuuden ilmapiiriä, joka on ympäröinyt samaa sukupuolta olevien parisuhteissa tapahtuvaa väkivaltaa, sekä pyritään kuvaamaan Carmenin elettyä kokemusta siitä huolimatta, että hänen on ollut vaikea löytää samaistuttavia kertomuksia kokemuksestaan. Tutkielmassani käsitelen samaistuttavien kertomusten poissaoloa hermeneuttisen epäoikeudenmukaisuuden näkökulmasta sekä esitän tarinoiden toimivan tulkinnallisina resursseina teoksen kontekstissa. Tarkastelen kaunokirjallisten ja kulttuuristen kertomusmallien saamia merkityksiä, kertoja-päähenkilön tietoisuutta häntä ympäröivistä kerronnallisista ympäristöistä sekä hänen tapojaan käsitellä ja hyödyntää niitä. Kun käsitelen väkivallasta kertomisen ehtoja ja keinoja, keskiöön nousevat kysymykset totuudesta, uskotuksi tulemisesta, kokemusten tarinallistamisesta sekä kerronnallisesta toimijuudesta.

Tutkielmani tuo uusia näkökulmia kirjallisuudessa esiintyvän metanarratiivisuuden tutkimukseen, ja se on ensimmäinen Machadon teoksen metanarratiivisuutta käsittelevä tutkimus. Tutkielmassani totean, että metanarratiivisuus on koko teoksen läpäisevä, laaja ja moninainen piirre, joka kytkeytyy pohdintaan siitä, millaisia tulkinnallisia välineitä väkivallan kokemusten käsittelemiseen sekä niistä kertomiseen on kulttuurisesti tarjolla.

**Avainsanat:** Carmen Maria Machado, metanarratiivisuus, narratiivinen hermeneutiikka, parisuhdeväkivalta, hermeneuttinen epäoikeudenmukaisuus, kerronta, kertomukset

# Sisällysluettelo

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>4</b>
1.1	Tutkimuskohteen esittely	4
1.2	Tutkimuskysymykset, teoreettiset lähtökohdat ja tutkielman eteneminen	10
<b>2</b>	<b>Kertomusten merkitykset</b>	<b>18</b>
2.1	Hermeneuttinen epäoikeudenmukaisuus ja kertomusten poissaolo	18
2.2	Tarinat tulkinnallisina resursseina	26
2.3	Kerronnallinen tietoisuus	35
<b>3</b>	<b>Väkivallasta kertomisen ehdot ja keinot</b>	<b>44</b>
3.1	Itsetietoinen ja itsereflektiivinen tarina	44
3.2	Todistuksen uskottavuus ja kokemuksellisuus	52
3.3	(Kerronnallisen) toimijuuden rajat	59
<b>4</b>	<b>Lopuksi</b>	<b>66</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>69</b>

# 1 Johdanto

## 1.1 Tutkimuskohteen esittely

Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen kertomisen ja kertomusten saamia merkityksiä yhdysvaltalaisen nykykirjailijan Carmen Maria Machadon (s. 1986) teoksessa *In the Dream House* (=DH, 2019). Teos pohjautuu Machadon omiin kokemuksiin parisuhdeväkivallasta kahden naisen välisessä suhteessa, mutta on omaelämäkerrallisuudestaan huolimatta yltäkylläisen kaunokirjallinen. Kirjailijan kanssa samanniminen kertoja-päähenkilö avaa teoksessa retrospektiivisesti ja epäkronologisesti elämänsä lapsuudesta aikuisikään ja pohtii samalla väkivallasta kertomisen mahdollisuuksia ja vaikeuksia. Teoksen rakenne ja kerronta ovat omalaatuisia sen koostuessa fragmenteista, joiden tyyli vaihtelee esseemäisestä sadunomaiseen – kiinnittäen samalla huomiota niihin kaunokirjallisiin konventioihin, joiden varaan teos rakentuu. Tutkielmani tarkoituksena on pureutua teoksen metanarratiivisuuteen, eli niihin sisällöllisiin ja kerronnallisiin elementteihin, joiden kautta kertominen ja kertomukset tematisoituvat teoksessa ja nousevat itsetietoisien pohdinnan kohteeksi.

Carmen Maria Machado on yhdysvaltalainen kirjailija, jonka tunnetuimpia teoksia ovat novellikokoelma *Her Body and Other Parties* (2017) sekä omaelämäkerrallinen teos *In the Dream House*. Tämän lisäksi Machado tunnetaan esseistinä ja kriitikkona, sekä vuonna 2020 julkaistun *The Low, Low Woods* -sarjakuvaromaanin kirjoittajana. Kirjailijan tuotannosta on suomennettu vain hänen novellikokoelmansa, nimellä *Kahdeksan puraisua* (2019). Machadon tuotantoa yhdistävät tarinoiden läsnäolo, kokeelliset kerronnalliset ratkaisut sekä kauhukirjallisuudesta tutut elementit ja kauhun tunnelma, jonka avulla käsitellään kysymyksiä muistista, traumasta, väkivallasta sekä ruumiillisista kokemuksista.<sup>1</sup> Kirjailijalle ominainen tyyli näkyy myös *In the Dream House* -teoksessa, jossa menneisyydestä kertomiseen sisältyy fiktiivinen ja ajoittain yliluonnollinen ulottuvuus. Teos avaa menneisyydessä koettua väkivaltaa tavalla, johon realistisen kerronnan keinot eivät välttämättä pystyisi, sillä parisuhdeväkivallan herättämä kauhu välittyy lukijalle hyvin itsetietoisesti tarinallistetussa muodossa.

---

<sup>1</sup> Tarinat ja kertominen tematisoituvat *In the Dream House* -teoksen lisäksi esimerkiksi *Her Body and Other Parties* -novellikokoelman avaavassa ”The Husband Stitch” -novellissa, joka kertoo naisesta, jonka elämässä vaikuttavat erilaiset, usein naisuutta koskevat kauhutarinat. Ahtaat sukupuoliroolit ja stereotypiat ilmenevät novellin päähenkilön kuulemien tarinoiden kautta, joita hän muistelee elämänsä eri vaiheissa.

*In the Dream House* jakautuu viiteen osaan, joista jokainen sisältää useita pituudeltaan vaihtelevia fragmentteja. Osa fragmenteista painottuu kertomaan parisuhdeväkivallan ja Carmenin muun elämän kokemuksellisesta ulottuvuudesta, kun taas toiset fragmentit ovat tyyliltään esseemäisempiä tai sisältävät fiktiivisiä tarinoita, joiden teemat ovat verrattavissa Carmenin elämään ja kokemuksiin. Fragmentaarisuuden ansiosta teoksessa ei synny kronologista tai kattavaa kuvaa kertoja-päähenkilön elämästä tai teoksen keskiössä olevan parisuhteen kulusta. Sen sijaan esiin nousevat yksittäiset ja ajoittain unenomaiset hetket Carmenin uskonnollisesta lapsuudesta, ihastuksen kohteista ja lopulta ”unelmataloon” sijoittuvasta parisuhteesta. Suorittaessaan luovan kirjoittamisen maisterin tutkintoa Iowassa, 2000-luvun Yhdysvalloissa, Carmen tapaa ystävänsä kautta teoksessa nimeämättömäksi jäävän naisen, jonka kanssa hän aloittaa suhteen. Suurin osa suhteen kulusta sijoittuu Carmenin kumppanin kotiin, johon viitataan teoksen nimestä tutulla ilmaisulla ”the Dream House”, jonka olen tässä tutkielmassa suomentanut unelmataloksi.<sup>2</sup> Bloomington-nimisessä kaupungissa, Indianan osavaltiossa, sijaitsevaan taloon liittyy paljon odotuksia yhteisestä tulevaisuudesta, mutta se osoittautuikin henkisen ja fyysisen parisuhdeväkivallan näyttämöksi.

Parisuhdeväkivallan kokemukset, kokemusten uudelleentulkinta ja niistä kertominen ovat *In the Dream House* -teoksen tapahtumien ja itsereflektiivisen pohdinnan keskipisteenä: teos kuvaa Carmenin kokemia henkistä, fyysistä ja symbolista väkivaltaa sekä väkivallasta kertomisen mahdollisuuksia.<sup>3</sup> Henkinen tai emotionaalinen väkivalta viittaa vahinkoon, jota aiheutetaan psykologisten mekanismien kautta – esimerkiksi nöyryyttämällä, eristämällä, uhkailemalla tai manipuloimalla – ja fyysinen väkivalta viittaa fyysisen voiman käyttöön ihmisten välillä tai sillä uhkaamiseen (Meretoja 2023, 138). Fyysinen väkivalta ilmenee *In the Dream House* -teoksen kuvaamassa parisuhteessa esimerkiksi kulkemisen estämisenä, jahtaamisena ja käden puristamisena ja henkinen väkivalta useilla tavoilla, kuten haukkumista ja syyttelyä sisältävinä raivokohtauksina ja manipulointina. Tämän lisäksi teoksessa kuvataan ja käsitellään symbolista eli diskursiivista väkivaltaa. Diskursiivisen väkivallan huomioimiseksi on olennaista tunnistaa, että sosiaalinen maailma muodostuu suurilta osin

---

<sup>2</sup> Englanninkielinen ”Dream House” on monitulkintaisempi kuin suomennoksestani välittyä, sillä se viittaa unelmien ja unelmoinnin lisäksi myös uniin. Suomennoksessani talon nimi, unelmatalo, saa ironisen sävyn, sillä talo on toisaalta monien unelmien kohde, mutta se saa teoksen kuluessa enemmänkin painajaisenomaisia merkityksiä.

<sup>3</sup> Tutkielmani tarkoituksena ei ole niinkään tutkia parisuhdeväkivallan yksilöllisiä, esimerkiksi psykologisia, ulottuvuuksia tai vaikutuksia, mutta näen siitä huolimatta olennaiseksi teoksessa esiintyvien väkivallan muotojen määrittelyn.

diskursiivisten käytäntöjen kautta, jotka kehystävät ja luokittelevat asioita tietyillä tavoilla. Sosiaalinen ja kulttuurinen konteksti vaikuttaa siis aina kokemuksiin, ja diskursiivisen väkivallan käsite viittaakin vahingollisiin sosiaalisiin diskursseihin ja haavoittaviin diskursiivisiin tekoihin. Esimerkiksi vihapuhe ja ihmisten haitallinen kategorisointi kuuluvat diskursiivisen väkivallan piiriin, ja tällaiset luokittelun tavat tai haitalliset kertomukset ovat usein uppoutuneita sosiaalisiin rakenteisiin ja symbolisiin järjestelmiin. (Meretoja 2023, 138–139.) *In the Dream House* -teoksessa diskursiivista eli symbolista väkivaltaa käsitellään esimerkiksi nostamalla esiin vahingollisia kerronnallisia käytäntöjä, jotka vaikuttavat Carmenin mahdollisuuksiin ymmärtää, kertoa ja tulkita kokemustaan parisuhdeväkivallasta.

Vaikeus löytää samaistuttavia kokemuksia ja kertomuksia parisuhdeväkivallasta kahden naisen välisessä suhteessa on yksi teoksen läpikulkevista teemoista. 2000-luvun Yhdysvalloissa queer-elämiä on alettu huomioimaan enemmän lainsäädännössä, esimerkiksi hyväksymällä samaa sukupuolta olevien avioliitto ja mahdollisuus adoptoida. Samalla LGBTQ-näkyvyys on lisääntynyt myös valtavirran mediassa. (Royster 2011, v.)<sup>4</sup> Machadon teoksessa tuodaan kuitenkin esiin queer-suhteissa tapahtuvan väkivallan poissaolo julkisista keskusteluista ja tietoisuudesta. Naisiin kohdistuvaa väkivaltaa intiimeissä suhteissa on pääasiassa tutkittu heteroseksuaalisen suhteen näkökulmasta, jolloin naisten välinen väkivalta on jäänyt suurilta osin tietämisen ja tiedon ulkopuolelle (Davis & Glass 2011, 13). Naisten välisen parisuhdeväkivallan huomioimista ja nimeämistä ei ole vastustettu vain valtavirran ajattelussa vaan myös naisliikkeen sisällä (Ristock 2004 [2002], 2). Ongelman minimointia tai kieltämistä on perusteltu esimerkiksi sukupuolien välisiin ”luonnollisiin” ominaisuuksiin nojaten, jolloin väkivaltaisuutta tai aggressiivisuutta ei nähdä yhtä mahdollisena tai vakavana kahden naisen välisessä suhteessa (Donovan & Hester 2014, 3). Historiallisesti vaikeista asioista – kuten parisuhdeväkivallasta queer-suhteissa – on vaiettu tietoisesti myös sen takia, että vahingolliset käsitykset seksuaalivähemmistöön kuuluvista eivät iskostuisi entisestään (Donovan & Hester 2014, 67). *In the Dream House* -teoksessa pyritäänkin tietoisesti sanallistamaan kokemusta, jota ympäröi hiljaisuuden ilmapiiri.

Carmenin menneisyyteen sijoittuvien fragmenttien rinnalla teoksessa kulkevat esseemäisemmät osiot, joissa kertoja käsittelee suhdettaan populaarikulttuurin tuotteisiin,

---

<sup>4</sup> Ilmapiiri ja lainsäädäntö LGBTQ+-ihmisiä kohtaan ei ole kuitenkaan mennyt suoraviivaisesti tasa-arvoisempaan suuntaan, varsinkaan koskien sukupuolivähemmistöön kuuluvia. Esimerkiksi LGBTQ+-ihmisten syrjintää vastustava organisaatio Human Rights Campaign (HRC) kertoo, että vuonna 2023 Yhdysvalloissa on esitetty eniten LGBTQ+-yhteisön oikeuksia heikentäviä lakiehdotuksia, kuin jokaisen viimeisimmän viiden vuoden aikana (Peele 2023).

teoreettisiin ajattelijoihin sekä niihin kertomuksiin queer-suhteissa tapahtuneesta väkivallasta, joita hän on pitkän etsinnän jälkeen kohdannut. Queer-kirjailijoille omasta elämästä kirjoittaminen on usein toiminut yksilöllisen ja kollektiivisen tutkimisen paikkana, jossa 'itse' ymmärretään suhteessa laajempiin kulttuurisiin ja historiallisiin kudoksiin (Royster 2011, vi). *In the Dream House* -teoksessa tämä ilmenee teoreettisen diskurssin, tunteiden kuvauksen ja kaunokirjallisuudellisuuden yhdistymisenä, kun kertoja-päähenkilö analysoi menneisyyttään ja venyttää samalla muistelmagenren rajoja.

Omaelämäkerrallista kirjallisuutta määritellään toisistaan enemmän ja vähemmän eroavien lajityyppien avulla, sillä onhan myös julkaistu kirjallisuus jatkuvassa muutoksessa. *In the Dream House* -teoksen suhde genrekonventioihin on hyvin itsetietoinen, sillä sen lisäksi, että teos nimetään muistelmaksi (*memoir*) sen kannessa ja Machadon haastatteluissa, myös teoksen sisäinen kertoja-päähenkilö käsittelee muistelmakirjoittamisen prosessia sekä siihen liittyviä vaatimuksia.<sup>5</sup> Teos ei kuitenkaan asetaudu perinteisimmän muistelmaan muottiin sen yhdistäessä teoreettista ja kaunokirjallista diskurssia henkilökohtaisiin muistoihin. Teoksen kerronta rakentuu korostuneesti useiden kaunokirjallisten viittauksien ja kerronnan keinojen varaan, ja teos voi vaikuttaa jopa yltäkylläisen kaunokirjalliselta, sillä se muodostuu fragmenteista, joiden otsikoissa toistuvat kerrontaa ohjaavat kirjallisuuden genret, kerronnan keinot ja teokset: ”*Dream House as Bildungsroman*” (DH, 30), ”*Dream House as Unreliable Narrator*” (DH, 143), ”*Dream House as Mrs. Dalloway*” (DH, 191). Viittaukset genreihin, kerronnan keinoihin ja muihin teoksiin toimivat linsseinä, joiden läpi kertoja-päähenkilö tulkitsee ja kertoo elämästään.

Omaelämäkerralliset teokset sijoittuvat fiktion ja todennettavan faktan välimaastoon ja välittävät kirjoittajiensa kokemuksellista totuutta, jolloin kerrotun suhde totuuteen ja todellisuuteen eroaa muista kirjallisuuden lajeista. Muistelman, omaelämäkerran ja autofiktio ovat esimerkkejä omaelämäkerrallisen kirjallisuuden alalajeista, joissa fakta ja fiktio, muistettu ja kuviteltu aines sekoittuvat. Omaelämäkertaan ja autofiktioon verrattuna muistelmat on kuitenkin sijoitettu usein lähimmäksi tietokirjallisuutta, sillä ne kuvaavat perinteisesti henkilön julkista ja dokumentoitua elämänhistoriaa sekä aikakauden tapahtumia. (Kosonen 2023.)<sup>6</sup> Fiktiolle ominaisten kerronnan keinojen sekä keksityn tai muokatun

---

<sup>5</sup> Esimerkiksi Code Switch -podcastin haastattelussa Machado kuvaa *In the Dream House* -teosta ilmaisulla ”experimental memoir” eli kokeellinen muistelman (Meraji 2020).

<sup>6</sup> Omaelämäkirjailijat jo 1700- ja 1800-luvulta ovat lähestyneet omaelämäkerrallista kirjoittamista itsensä ilmaisuna ja luomisena, eräänlaisena kokemuksellisen totuuden välittäjänä, ennemmin kuin yhden totuuden esittämisenä itsestä tai ympäröivästä maailmasta (Kosonen 2016, 44–45).

materiaalin hyödyntäminen on kuitenkin muistelmagenreä tutkineen Thomas G. Couserin mukaan ominaista varsinkin nykypäivän muistelmille. Vaikka muistelmaa lähestytään kuvauksena todellisista tapahtumista, muistin epävarmuus ja valikoivuus tuottavat aina osittaisia kuvauksia tapahtuneesta. (Couser 2011, 15, 19.) *In the Dream House* ei asetu luontevasti sellaisen muistelmaan, joka sijoittuisi lähelle tietokirjallisuutta, sillä teoksessa tarkastellaan kertoja-päähenkilön elettyä elämää erilaisten kaunokirjallisten linssien läpi; ei niinkään hänen julkiseen elämäänsä keskittyen tai todenmukaista kerronnan tyyliä tavoitellen. Kuten esimerkiksi Laura Di Summa-Knoop (2017, 1) esittää, muistelmille on kuitenkin itsessään tyypillistä genren rajoilla leikkiminen ja niiden rikkominen. Sijoitankin *In the Dream House* -teoksen sellaisen omaelämäkerrallisen kirjallisuuden ja muistelmien jatkumoon, joka huomioi menneisyydestä kertomisen mielikuvituksellisen ja uutta luovan ulottuvuuden ja käsittelee genren vaatimuksia itsetietoisesti ilman, että se asettuisi niihin yksiselitteisesti.<sup>7</sup>

*In the Dream House* -teoksen kertoja-päähenkilö on siis samanniminen teoksen kirjoittajan kanssa ja teoksessa tuodaan esiin yhteys kirjailijan elämän ja teoksessa kuvattujen tapahtumien välillä. Omaelämäkerrallisessa teoksessa kertoja toimii sekä havainnoivana subjektina että muistelun ja tutkimisen kohteena (Smith & Watson 2010, 1). *In the Dream House* -teoksessa nykyhetken kertojan ja hänen menneen versionsa eli väkivaltaisessa parisuhteessa olevan Carmenin välinen suhde on korostuneesti esillä, sillä nykyhetken minäkertoja puhuttelee menneisyyden itseään sinä-pronominilla ja suuri osa teoksesta kerrotaan toisen persoonan kautta. Vaikka teoksen kerronta jakautuu yksikön ensimmäiseen, toiseen ja kolmanteen persoonaan, kertoja-päähenkilö on tulkittavissa yhdeksi ja samaksi henkilöksi, johon viitataan muutaman kerran teoksen aikana kirjailijan etunimellä Carmen. Julia Watson ja Sidonie Smith korostavat teoksessaan *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives* (2010) itseensä viittaavuuden ja itsestä kertomisen monimutkaisuutta omaelämäkerrallisissa teoksissa. Omaelämäkerrallisissa teoksissa esiintyvä ”minä” on kertoja tai puhuja, joka viittaa itseensä, mutta ei ole suoraan verrattavissa todelliseen kirjailijaan. Kertoja voidaan käsitteellisesti jakaa esimerkiksi ”todelliseen” minään

---

<sup>7</sup> Tutkielmassani viittaan teokseen synonyymisesti muistelmaksi ja omaelämäkerrallisena teoksena, sillä tarkoitukseni on huomioda niin teoksen ja todellisen maailman välinen yhteys kuin faktan ja fiktiivisyyden sekoittuminen teoksen kerronnassa. Hyödynnän omaelämäkerrallisen kirjallisuuden eri alalajeja koskevaa tutkimusta siinä määrin, kun se soveltuu tutkielmani näkökulmiin ja rajauksiin, vaikka tarkoituksena ei ole niinkään käydä lajiteoreettista keskustelua tutkielman puitteissa. Nostan tutkielmassani esiin esimerkiksi postmodernistisen muistelun sekä todistuksen käsitteet, ja mietin minkälaisia näkökulmia nämä käsitteet nostavat esiin *In the Dream House* -teoksen metanarratiivisuudesta.



(*“real”/historical “I”*), kertovaan minään (*narrating “I”*) ja kerrottuun minään (*narrated “I”*). Todellinen tai historiallinen minä viittaa kirjailijaan, jonka elämästä omaelämäkerrallinen teos kertoo vain pienen osuuden, eikä lukijalle siten ole pääsyä todellisen minän mieleen tai elämään. (Smith & Watson 2010, 71–72.) Omaksun tutkielmassani tämän käsityksen kirjailijan ja teoksessa esiintyvän kertoja-päähenkilön suhteesta, enkä siis viittaa tulkinnoissani todelliseen kirjailijaan, vaan niihin versioihin, jotka hänestä esiintyvät *In the Dream House* -teoksessa. Lukijan näkyvillä on todellisen kirjailijan sijasta kertova minä, eli kertoja, jonka kautta osa kirjailijan kokemuksellisesta historiasta välittyy, kuten Smith ja Watson tuovat esille. Kerrottu minä on kerronnan kohde, mennyt versio kertojasta, joka välittyy lukijalle kertojan muisteluiden kautta. Smith ja Watson painottavat käsitteiden olevan vain lähtökohta, kun lähestytään omaelämäkerrallista kertojaa, sillä teoksissa esiintyvät kertoja-asetelmat ovat usein näiden käsitteiden muodostamaa jaottelua moninaisempia ja muuttuvampia. (Smith & Watson 2010, 71–73.) Jako kertovaan ja kerrottuun minään ei ole yksiselitteinen, vaan muuttuva ja erilaisia merkityksiä saava. Käytän läpi tutkielman käsitteitä kertoja, kertoja-päähenkilö sekä tämän nimeä Carmen synonyymisesti, kun viitataan kertovaan ja kerrottuun minään yhtenä, mutta moniulotteisena kokonaisuutena.

*In the Dream House* -teosta on tutkittu vielä verrattain vähän, mutta uutta tutkimusta julkaistaan jatkuvasti, ja on julkaistu tämänkin tutkielman kirjoitusprosessin aikana. Tietääkseni teoksesta ei ole kuitenkaan ennen tutkielmaani tehty suomenkielistä tutkimusta, joten tutkielmani on tämän osalta uuden äärellä. Teoksesta kirjoitetuissa artikkeleissa ja opinnäytetöissä on kiinnitetty huomiota varsinkin kerronnan omalaatuiseen tyyliin, jota on tarkasteltu esimerkiksi suhteessa omaelämäkerrallisiin genremääritelmiin (ks. Pearl 2019) ja väkivallasta kertomisen mahdollisuuksiin (ks. Doherty 2020). Tutkimuksessa on huomioitu kertomusten olennainen rooli teoksen rakentumisessa (ks. Jesussek 2023, Stefanakou 2023) sekä tarkasteltu lähemmin kahden naisen suhteessa tapahtuvan parisuhdeväkivallan kuvauksia (ks. Bussey-Chamberlain 2023, Spelman 2022) sekä teoksen tiettyjä kerronnallisia ratkaisuja, kuten sinäkerrontaa (ks. Wong 2022). Kerronnan piirteiden ja lajiteoreettisen keskustelun lisäksi teosta koskevassa tutkimuksessa on siis huomioitu väkivallan kuvaukset sekä tavat, joilla kerronnan kokeellisuus ja väkivallasta kertomisen mahdollisuudet limittyvät.

Maggie Doherty liittää artikkelissaan Machadon teoksen #MeToo-liikkeen kontekstiin, jossa on pohdittu sitä, miten väkivaltaa kokeneet voivat kertoa omasta kokemuksestaan silloinkin, kun se ei sovi valmiiksi annettuihin ”uhrin käsikirjoituksiin” eli kerronnan malleihin tai

skripteihin. Artikkelissaan Doherty huomioi teoksen itsereflektiivisyyden ja lähestyy sitä metafiktioin käsitteen avulla. Hän yhdistää teoksen metafiktiivisyyden sosiaaliseen vastuullisuuteen, kun teoksessa pohditaan väkivallasta kertomisen eettisyyttä ja seurauksia, eikä niinkään satiirisuuteen ja leikkisyyteen, jotka hän näkee 1900-luvun loppuun sijoittuvien metafiktioiden piirteiksi. Sen sijaan, että teoksen metafiktiivisyys liittyisi pohdintaan teoksen tai todellisuuden fiktiivisyydestä, Doherty näkee sen keinona hylätä saatavilla olevat skriptit väkivallasta kertomiseen. (Doherty 2020, 184–188, 193.) Samansuuntaisesti Sinéad Spelman esittää, että *In the Dream House* toisaalta kritisoi parisuhdeväkivaltaa ympäröiviä kertomusmalleja, jotka harvoin jättävät tilaa nimenomaan queer-naisten kokemuksille, mutta myös pyrkii luomaan uuden kielen ja kertomusmuodon, jonka avulla queer-suhteissa tapahtuvaa väkivaltaa voitaisiin paremmin tunnistaa tulevaisuudessa (Spelman 2022, 52).

Kertomisen ja kertomusten merkitys sekä teoksen itsereflektiivisyys on siis huomioitu myös aikaisemmassa teoksesta tehdyssä tutkimuksessa, ja ne ovat osoittautuneet otollisiksi ja useita erilaisia näkökulmia mahdollistaviksi aiheiksi teoksen tarkasteluun. Hyödynnän tutkielmassani teoksesta aiemmin kirjoitettua tutkimusta, ja laajennan sitä varsinkin aiemmasta tutkimuksesta poikkeavan käsitteistön ja tutkimuksen taustalla vaikuttavan teoriasuuntauksen avulla: teoksen tarkastelu metanarratiivisuuden näkökulmasta sekä narratiiviseen hermeneutiikkaan tukeutuen tarjoaa tuoreen näkökulman kerronnan itsereflektiivisyyden, kulttuuristen ja kaunokirjallisten kertomusmallien sekä väkivallasta kertomisen kulttuuristen ja yhteiskunnallisten ulottuvuuksien tarkasteluun.

## 1.2 Tutkimuskysymykset, teoreettiset lähtökohdat ja tutkielman eteneminen

Lähestyn *In the Dream House* -teosta tässä tutkielmassa seuraavien tutkimuskysymyksiensä kautta: Miten metanarratiivisuus toimii teoksessa väkivallasta kertomisen ja kokemusten käsittelemisen keinona? Millaiset kertomukset, kertomisen käytännöt ja kertomusmallit asettuvat teoksessa metanarratiivisen kommentoinnin kohteeksi, miten niitä käsitellään ja millaisin kerronnan keinoin tämä tapahtuu? Teoksen sisällöllisiin ja kerronnallisiin elementteihin kohdistuvassa analyysissäni nojaan narratiivisen hermeneutiikan teoriaperinteeseen, jossa kertomusten eettisen ulottuvuuden ja kerronnan strategioiden analyysi kohtaavat. Tämän lisäksi analyysiäni täydentävät muut relevantit kertomusteoreettiset näkökulmat sekä kirjallisuuden, väkivallan, sukupuolen ja seksuaalisuuden teemoja ja yhtymäkohtia tarkastelevat teoriaperinteet.

Tässä aluvussa esittelen tutkielmaani ohjaavia teoreettisia lähtökohtia sekä keskeisintä käsitettä eli metanarratiivisuutta, jonka näkökulmasta lähestyn analysoitavaa teosta. Pureudun metanarratiivisuuden määritelmään ja historiaan sekä tarkastelen sen yhteyksiä metafiktioon, jota voi pitää läheisenä käsitteenä metanarratiivisuudelle ja johon on kohdistunut laajempaa teoretisointia kirjallisuudentutkimuksen kentällä. Käsitteiden tarkastelu yhdessä toimii paitsi kontekstina vielä vähän tutkitulle metanarratiivisuudelle, myös perustelee valintaa lähestyä *In the Dream House* -teosta metanarratiivisena metafiktion sijaan. Nojaan tutkielmassani uudempaan, Hanna Meretojan esittelemään käsitykseen metanarratiivisuudesta, jota hän on kehittänyt esimerkiksi julkaisuissaan *The Narrative Turn in Fiction and Theory: The Crisis and Return of Storytelling from Robbe-Grillet to Tournier* (2014) sekä ”Metanarratiivisuus ja kerronnallinen toimijuus” (2019). Meretojan ajatuksien lisäksi Salla Rahikkalan artikkeli ”’But my own story was fading.’ Romaanin ja subjektuuden rakentuminen Zadie Smithin teoksessa *Swing Time*” (2021) on tarjonnut monipuolisia näkökulmia metanarratiivisuuden tarkasteluun. Tutkielmani taustalla vaikuttavan keskeisimmän teoriasuuntauksen, eli narratiivisen hermeneutiikan, osalta perustan käsitykseni Meretojan ja Jens Brockmeierin ajatuksille.

Teoksessaan *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History, and the Possible* (2017) Meretoja hahmottelee narratiivisen hermeneutiikan tutkimussuuntausta, jonka avulla voidaan tarkastella kertomusten vaikutuksia ja eettisiä ulottuvuuksia elämässämme. Hermeneuttisessa ajattelussa korostuu tulkinnallinen suhde maailmassa olemiseen, jolloin tulkinta nähdään oleellisena osana muistia, kertomuksia ja kokemuksia. Kertomukset ymmärretään tulkinnallisina merkityksenmuodostamisen käytäntöinä, jotka ovat kulttuurisesti välittyneitä. Toisin sanottuna, tulkitsemme elämäämme muodostamalla ja kertomalla siitä kertomuksia, ja tämä tapahtuu tietyn historiallisen, sosiaalisen ja kulttuurisen maailman puitteissa. (Meretoja 2018b, 2–3.) Kertomukset ovat itsereflektion ja sosiaalisen yhteydenpidon välineitä, jotka yhdistävät ihmisiä ja heidän tarinankerrontakäytäntöjään (Brockmeier & Meretoja 2014, 6). Narratiivinen hermeneutiikka tarjoaa antoisan viitekehyksen *In the Dream House* -teoksen tarkasteluun, sillä kertomukset sekä väkivallasta kertomisen vaikeudet ja mahdollisuudet nousevat teoksessa itsetietoisien ja itsereflektiivisen pohdinnan kohteeksi. Lähestyn tällaista pohdintaa tutkielmassani metanarratiivisuuden käsitteen avulla.

Metanarratiivisuus viittaa Meretojan käsittelyssä ja tässä tutkielmassa sellaiseen kerronnan metatasoon, jossa kertomusten luonne nousee itsetietoisien kommentoinnin ja reflektion

kohteeksi – kiinnittäen samalla huomion teoksen omaan luonteeseen kertomuksena. Metanarratiivissa teoksissa käsitellään kertomusten kulttuurisia ja yhteiskunnallisia merkityksiä sekä toimintatapoja, jolloin metanarratiivisuutta ei ymmärretä pelkästään kerronnan keinoksi vaan usein koko teoksen läpäiseväksi piirteeksi, jolla on temaattista merkitystä. (Meretoja 2019, 60–61.) Kulttuuristen kertomusten saamien merkityksien lisäksi metanarratiivisessa kirjallisuudessa tarkastellaan kerronnan käytäntöjen funktioita sosiaalisessa todellisuudessamme (Meretoja, Kinnunen & Kosonen 2022, 394). *In the Dream House* -teoksen metanarratiivisuutta tarkastelemalla tutkielmassani on mahdollisuus kiinnittää huomiota kaunokirjallisten ja kulttuuristen kertomusten saamiin merkityksiin sekä tapoihin, joilla väkivallan kokemusten kerronnallistaminen tematisoituu teoksessa.

Kokemuksen kerronnallisuudella viitataan merkityksenmuodostamisprosessiin, jossa kokemus on kietoutunut kerrontaan ja kertomusmuotoa hyödynnetään kokemusten ymmärtämisessä. Kaikki kokemukset eivät ole kerronnallisia, mutta kompleksiset kokemukset, eli sellaiset kokemukset, jotka nousevat tietoisien reflektoinnin kohteeksi, ovat yleensä yhteen kietoutuneita kielen ja kertomusmuodon kanssa. (Brockmeier 2015, 105–106.) Hermeneuttisessa ajattelussa kyseenalaistetaan näkemys kokemuksen ja kertomisen hierarkkisesta suhteesta, jossa kokeminen ja kertominen nähdään toisistaan erillisinä prosesseina. Sen sijaan, että ensin olisi ’puhdas kokemus’, jota tulkitaan ja kerrotaan jälkepäin, kokemukset ymmärretään jo itsessään kulttuurisesti välittyneiksi ja tulkituiksi. (Meretoja 2018b, 9.) Narratiivisen hermeneutiikan mukaan tulkitsemme kokemuksiamme suhteessa kulttuuristen kertomusten verkostoon (*cultural webs of narrative*) eli kulttuurisiin merkityksenmuodostamisen järjestelmiin (Meretoja 2016, 102). Toisin sanoen kun tulkitsemme kokemuksiamme kerronnallisesti, tämä tapahtuu tiettyjen kulttuuristen merkityksenannon mallien eli kulttuuristen kertomusten puitteissa (Meretoja 2018b, 48). Kulttuuriset kertomukset ovat yhteiskunnassa laaja-alaisesti levinneitä ja niiden ”kirjoittajana” ei täten ole yksilö vaan suurempi kollektiivinen kokonaisuus, kuten suuri osa yhteiskunnasta tai jokin ryhmä (Phelan 2005, 8).

Kertomuksilla nähdään olevan olennainen rooli siinä, millaisia kokemuksia ja olemisen tapoja kulttuurisissa ja historiallisissa maailmoissa mahdollistetaan, rohkaistaan ja rajoitetaan. (Meretoja 2018b, 2.) Esimerkiksi marginaaliset ryhmät ovat usein luoneet tiloja omien diskurssien kehittämiseen sekä yhteisöllisten käytäntöjen luomiseen silloin, kun tällaiset kokemukset eivät ole sisältyneet hallitseviin kulttuurisiin kertomuksiin (Schultermandl et al. 2022, 14). Tutkielmassani lähestyn parisuhdeväkivaltaa koskevien samaistuttavien

kertomusten, kielellisten resurssien ja kertomusmallien puutetta hermeneuttisen epäoikeudenmukaisuuden (*hermeneutical injustice*) käsitteen avulla. Käsite on peräisin filosofi Miranda Frickeriltä (2007, 1), joka hyödyntää hermeneuttisen epäoikeudenmukaisuuden käsitettä kuvaamaan kollektiivissa tulkintaresursseissa sijaitsevaa aukkoa, jonka takia tiettyjen kokemusten ymmärtäminen on hankalaa tai mahdotonta.

Kiinnostus tarinankerrontaan ei ole kasvanut pelkästään kirjallisuustieteen piirissä vaan yleisemmin jokapäiväisessä elämässämme ja eri tieteenaloilla (Meretoja & Davis 2018, 1.) Meretoja esittää, että metanarratiivisuus näyttää korostuneen kirjallisuudessa varsinkin kerronnallisen käänteen (*narrative turn*) myötä. Kerronnallinen käänne viittaa kulttuuriseen ilmiöön, jonka myötä on alettu tunnistamaan kertomusten ja tarinankerronnan relevanssia maailmassa olemisellemme ja joka on näkynyt monilla tieteenaloilla 1980-luvun alusta alkaen. Kyseessä ei ole niinkään yhtäkkinen käänne, vaan uudenlainen tietoisuus siitä, miten kulttuuriset kertomukset vaikuttavat ihmisten elämässä. (Meretoja 2014, 2–3.) Ennen Meretojan hahmottelemaa käsitystä metanarratiivisuudesta käsitettä on hyödynnetty pääasiassa kahdessa toisistaan poikkeavassa merkityksessä: käsitteen historia kertomuksentutkimuksen parissa on paikannettavissa narratologian piiriin, mutta sitä on käytetty myös synonyyminä lyotardilaisille suurille kertomuksille (*master narratives*).

Narratologian piiriin metanarratiivisuuden käsitteen toivat esimerkiksi Gérard Genette, Ansgar Nünning sekä Monika Fludernik. Metanarratiivisuus esiteltiin suhteessa metafiktion, joka oli kertomuksentutkimuksen parissa enemmän käsitelty ja hyödynnetty kirjallisen itseviittauksen muoto (ks. Fludernik 2003, 11; Nünning 2004, 16). Nünning määrittelee metanarratiivisuuden, tai tarkemmin käännettynä metanarraation, kertojan kommentteiksi kerronnan prosesseista tai diskurssista. Metafiktio sen sijaan viittaa kertojan tai kerrotun tekstin fiktiivisyyden kommentointiin. Nünning erottaa metafiktion ja -narratiivisuuden toisistaan myös sillä perusteella, että ensimmäinen rikkoo illuusion kerrotusta maailmasta, kun taas jälkimmäinen ei välttämättä sitä tee. (Nünning 2004, 12 & 16–17.) Fludernik (2003) ja Nünning (2004; Neumann & Nünning 2014) lähestyivät metanarratiivisuutta luokittelemalla kerrontatyyppettä, joissa tätä kerronnan ilmiötä esiintyy, sekä tarkastelemalla niiden funktioita, jotta metanarratiivisuuden erityisyys suhteessa metafiktion tunnistettaisiin. Tällaiset narratologiset tarkastelut eivät ole Meretojan mukaan ottaneet huomioon ilmiön kulttuurista merkitystä, sillä metanarratiivinen pohdinta voi kohdistua myös laajempaan keskusteluun kertomusten merkityksistä yksilöille ja yhteisöille (Meretoja 2019, 60). Kun metanarratiivisuutta ei ymmärretä vain kertomuksen oman kertomusluonteen reflektointina,

vaan pohdintana kulttuuristen kertomusten roolista elämässämme, käsitteellä on hermeneuttinen pohjavire.

Toinen ja yleisin tapa, jolla metanarratiivisuus on ymmärretty, ja joka eroaa ilmiön kertomustutkimuksellisesta käsittelystä, on synonyymina filosofi Jean-François Lyotardin suurille kertomuksille (Meretoja 2019, 60). Lyotard viittaa suuriin kertomuksiin eli metakertomuksiin, jotka toimivat legitimoimalla niiden omia perustavia uskomuksia. Lyotardin käsitys postmodernismista liittyy tällaisten suurien kertomusten, kuten valistusfilosofian kertomuksen, kyseenalaistamiseen. (Lyotard 1985 [1979], 7.) Meretoja kuitenkin esittää, että lyotardilaisten metanarratiivien suhde omaan kertomusluonteeseensa ei ole itsetietoinen, vaan pikemmin suuret kertomukset pyrkivät peittämään luonteensa kertomuksina ja esittämään ehdottomia totuuksia. Tällöin itsetietoiseen tarkasteluun viittaava meta-etuliite sopii paremmin kuvaamaan itserefleksiivisiä kertomuksia. (Meretoja 2019, 60.)

Meretojan hahmottelema tapa lähestyä metanarratiivisuutta on olennainen tutkielmalleni, sillä se valottaa kertomusten ja kertomisen kulttuurisia ja eettisiä ulottuvuuksia sekä huomioi metanarratiivisuuden mahdollisen laajuuden kaunokirjallisissa teoksissa. Usein metanarratiivisuus ei ole läsnä vain kerronnan tasolla vaan se ”läpäisee koko teoksen” (Meretoja 2019, 61). Tämä pitää paikkansa myös *In the Dream House* -teoksen kohdalla, jonka metanarratiivisuutta ei voi erottaa erilliseksi teoksen sisällöstä tai muodosta: teoksen metanarratiivisuus ilmenee esimerkiksi sen oman konstruktioluonteen ja tarinallisuuden korostumisena, mutta myös pohdintana queer-representaatioista, parisuhdeväkivaltaa ympäröivistä kulttuurisista kertomusmalleista sekä odotuksista, jota väkivaltaa koskevat kertomukset usein kohtaavat.

Olellaisena kontekstina metanarratiivisuuden tutkimukselle toimii jo mainittu, kirjallisuudentutkimuksen kentällä laaja-alaisempaan suosioon noussut, metafiktio tutkimus. Yksi metafiktiota koskevan tutkimuksen tiennäyttäjistä, Patricia Waugh (2001 [1984], 2, 6), määrittelee metafiktio sellaiseksi fiktioksi, jossa tarkastellaan todellisuuden ja fiktiivisyyden välistä suhdetta samalla, kun teoksessa korostuu sen oma luonne artefaktina: ”[...] the lowest common denominator of metafiction is simultaneously to create a fiction and to make a statement about the creation of that fiction”. Samansuuntaisen määritelmän antoi toinen metafiktio tutkimuksen edelläkävijöistä, Linda Hutcheon (2013 [1980], 1), joka määrittelee metafiktio fiktioksi, joka käsittelee itsetietoisesti omaa kielellistä ja kerronnallista identiteettiään. Mika Hallila esittää metafiktiota koskevassa tutkimuksessaan, että käsitettä

alettiin käyttämään 1970-luvulta alkaen, ja 1980-luvulta metafiktiiviset piirteet yleistyivät niin eri maiden kirjallisuudessa kuin kirjallisuudentutkimuksessa osana postmodernismin diskurssia. Metafiktio on liitetty läheisesti postmodernismiin, sillä postmodernistisessa kirjallisuudentutkimuksessa havaittiin kirjallisuuden itserefleksiivisyyden lisääntyneen ja siihen kiinnitettiin toisaalta myös korostuneesti huomiota. (Hallila 2006, 65, 110, 113–114.) Hallila toteaaakin, että ”postmodernismin tässä mielessä voi esittää *tuottavan* sekä romaaneihin refleksiivisyyden tarpeen että tutkimukseen näkökulman, joka havaitsee refleksiivisyyden” (ibid., 66). Ilmiötä kuvaamaan tarvittiin käsite, eli metafiktio, joka käsitteellistää kuitenkin myös sellaisia käytäntöjä ja konventioita, jotka eivät rajaudu postmodernismin piiriin. (ibid., 66.)

Kirjallisuusteoreettisen ja kaunokirjallisen diskurssin sekoittuminen on huomioitu yhdeksi olennaiseksi metafiktioin piirteeksi. Teoksen fiktiiviseen todellisuuteen yhdistyy tällöin teoreettinen pohdinta ”romaanista, romaanin tehtävästä ja olemuksesta” (Hallila 2006, 84). Metafiktioin itseensä viittaavuus ja oman fiktiivisyytensä huomioiminen voivat kiinnittää lukijan huomion paitsi niihin kaunokirjallisiin konventioihin, joiden varaan teos rakentuu ja joita se kommentoi, mutta myös itse lukutapahtumaan (ibid., 75). Hutcheon näkee lukijan roolin olevan toinen metafiktiivisen kirjallisuuden pääpainotuksista. Sen lisäksi, että metafiktio on itsereflektiivistä, se on lukijaa kohtaan suuntautunutta ja vaatii lukijalta tekstin yhdessä luomista. Metafiktiivisissä teksteissä lukijan roolina on olla mukana luovassa ja tulkitsevassa prosessissa, eli tekstin merkityksen luomisessa. Tekstien tulkitsemisen voi nähdä olevan lukijan rooli kaiken kirjallisuuden kohdalla, mutta kuten Hutcheon tuo esille, metafiktiossa lukijan tulkinnallinen rooli tematisoituu ja lukija tehdään tietoiseksi omasta roolistaan tekstin merkityksenmuodostajana. Metafiktiossa lukijan ja teoksen hahmon rajat voivat hämärtyä ja lukijaa voidaan muistuttaa siitä, että kyseessä on keinotekoinen teksti. Näin lukija pakotetaan huomioimaan oma roolinsa tekstin tulkittajana ja hänen odotuksensa tarinan todellisuuden tunnusta rikotaan tai odotuksia parodioidaan. Metafiktiivisten keinojen avulla teoksen fiktiivisen universumin ja lukijan oman todellisuuden välinen kuilu saadaan kaventumaan. (Hutcheon 2013 [1980], 7–6, 139–141.)

Edellä kuvattujen piirteiden kannalta myös *In the Dream House* -teoksen tutkimista metafiktiona voisi pitää kannattavana, ja teoksesta kirjoittanut Doherty (2020) onkin tehnyt näin. Metafiktioissa ja metanarratiivissa teoksissa voi olla yhtäläisyyksiä, kuten teoksen itsetietoisuus keinotekoisuudestaan, kaunokirjallisten konventioiden tekeminen näkyväksi sekä erilaisten diskurssien sekoittuminen, jolloin lukijan rooli ja lukutapahtuma korostuvat.

Käsitteiden välillä on kuitenkin painotuseroja, jotka koskevat niin tarkastelun kohteena olevaa lajityyppiä kuin sen sisäisiä piirteitä, ja tämän takia näen perustellumpana lähestyä Machadon teosta metanarratiivisuuden näkökulmasta. Huolimatta siitä, että *In the Dream House* -teoksessa hyödynnetään runsaasti kaunokirjallisia kerronnan keinoja ja tehdään nämä konventiot näkyväksi, kyseessä on omaelämäkerrallinen teos. Tällöin teoksen itsereflektiivinen pohdinta ei ensinnäkään sijoitu täysin fiktiivisten tapahtumien ja fiktiivisen todellisuuden sekaan. Teoksessa pohditaan menneestä kertomisen mahdollisuuksia, menneiden tapahtumien täydellisen representoinnin mahdottomuutta ja teoksen rakentumistapoja, mutta tulkintani mukaan pohdinta kohdistuu enemmän väkivallasta kertomisen tapoihin sekä kokemusten itsetietoiseen tarinallistamiseen eikä niinkään niiden fiktiivisyyteen. Meretoja (2019, 59, 61) onkin tehnyt erottelua metafiktion ja metanarratiivisuuden välillä esittämällä, että metafiktion itsetietoinen pohdinta kohdistuu enemmän tekstin fiktiiviseen luonteeseen, kun taas metanarratiivisuus ilmenee tarinallisuuden pohdintana ja voi ilmetä myös ei-fiktiivisissä lajityypeissä. Tämän lisäksi *In the Dream House* -teoksessa ilmenevä teoreettinen pohdinta ei kohdistu niinkään romaanilajiin, kuten usein metafiktioissa, vaan esimerkiksi parisuhdeväkivallan kuvauksiin ja väkivaltaisesta menneisyydestä kertomiseen sekä toisaalta useisiin kirjallisuuden genreihin, joiden konventioita teoksessa hyödynnetään. Hermeneuttisen pohjavireen saava metanarratiivisuus on osuvin termi kuvaamaan teoksessa ilmenevää pohdintaa, sillä siinä korostuvat myös kertomusten kulttuuriset merkitykset.

Vastatakseni tämän alaluvun alussa esitettyihin tutkimuskysymyksiin, kiinnitän huomiota *In the Dream House* -teoksen kerronnallisiin rakenteisiin ja tarkastelen niiden kietoutumista ja yhteyttä väkivallasta kertomisen vaikeuksiin ja mahdollisuuksiin sekä valtaan liittyviin kysymyksiin. Tutkimukseni tarkoituksena on paitsi lähilukea *In the Dream House* -teosta, myös soveltaa uusilla tavoilla narratiivisen hermeneutiikan ja metanarratiivisuustutkimuksen tarjoamia näkökulmia sekä osoittaa, että teoksen muotoa ja sisältöä ei voi nähdä toisistaan erillisinä *In the Dream House* -teoksen kaltaisissa teksteissä. Lähilukemisella viitataan analyysiin, jossa kiinnitän huomiota teoksen kerronnalliseen ratkaisuihin sekä kieleen ja huomioin niiden sidoksisuuden poliittisiin rakenteisiin sekä tietyssä ajassa ja paikassa rakentuneisiin kokemuksiin (Kortekallio & Ovaska 2020, 53, 58, 61). Analyysini *In the Dream House* -teoksesta jakautuu tutkielmassani kahteen käsittelylukuun, jotka koostuvat kolmesta alaluvusta.



Luvussa 2 käsittelen sitä, miten Machadon teoksessa pohditaan metanarratiivisesti kertomusten ja vakiintuneiden kerronnan käytäntöjen merkityksiä kokemuksen tulkinnalle: kiinnitän huomion rooliin, jonka fiktiiviset ja todelliset kertomukset saavat kertoja-päähenkilön tavassa uudelleentulkita kokemuksiaan retrospektiivisesti. Alaluku 2.1 pohjustaa kertomusten ja kertomisen saamia merkityksiä, kun tarkastelen kokemuksen ymmärtämiseen ja sanallistamiseen liittyvää vaikeutta hermeneuttisen epäoikeudenmukaisuuden käsitteen näkökulmasta. Tämän jälkeen, alaluvussa 2.2, esitän, että teoksessa hyödynnetään fiktiivisiä tarinoita sekä genrejä kuvaamaan kokemuksia parisuhdeväkivallasta, joka on muuten vaikeasti kerrottavissa ja kuvattavissa. Päätän ensimmäisen käsittelykappaleen alaluvussa 2.3 ja lähestyn kertojan pohdintaa kerronnallisen tietoisuuden näkökulmasta: tarkastelen queer-identiteetteihin liittyviä kerronnallisia kaavoja, jotka nousevat teoksessa esille sekä sitä, miten kertoja pohtii metanarratiivisesti *In the Dream House* -teoksen asettumista niihin.

Käsittelyluvussa 3 kiinnitän erityistä huomiota kertomisen tematisoitumiseen *In the Dream House* -teoksessa, sekä siihen, miten teoksessa ilmenevät kerronnan keinot linkittyvät pohdintaan väkivallasta ja menneisyydestä kertomisen mahdollisuuksista. Alaluvussa 3.1 tarkastelen teoksen itsereflektiivisyyttä ja itsetietoista tarinallisuutta. Tarkastelussani painottuvat teoksesta esille nousevat kysymykset totuudesta ja menneen uudelleentulkittamisesta sekä traumaattisen kokemuksen kertomisesta. Alaluvussa 3.2 käsittelen *In the Dream House* -teosta todistuksena väkivaltaisesta kokemuksesta, sekä tarkastelen väkivallasta kertomisen uskottavuuteen liittyviä odotuksia ja haasteita. Tämän jälkeen, alaluvussa 3.3, käsittelen teosta toimijuuden ja kerronnallisen toimijuuden näkökulmista.

## 2 Kertomusten merkitykset

### 2.1 Hermeneuttinen epäoikeudenmukaisuus ja kertomusten poissaolo

*In the Dream House* -teoksessa tehdään näkyväksi kertomusten rooli niin yhteisöille kuin yksilöille kertoja-päähenkilö Carmenin uudelleentulkitessa kokemuksiaan väkivaltaisesta parisuhteesta. Kerronnan nykyhetkestä katsoen parisuhde on päättynyt useita vuosia sitten, joten kertoja pyrkii retrospektiivisesti – ja ajoittain esseemäisesti – kertomaan kokemuksistaan ja asettamaan niitä merkitykselliseen kontekstiin. Kontekstin luominen osoittautuu teoksessa erityisen tärkeäksi, sillä kertoja-päähenkilöllä on ollut vaikeuksia ymmärtää ja sanallistaa omia kokemuksiaan merkityksellisellä tavalla niin parisuhteen aikana kuin sen jälkeenkin. Vaikeus tulkita menneisyydessä koettua väkivaltaa ei liity pelkästään kokemuksen traumaattisuuteen vaan myös merkityksellisen kontekstin puutteeseen, sillä Carmenin saatavilla ei ollut sellaisia tulkinnallisia resursseja, jotka olisivat auttaneet häntä hahmottamaan kokemusta kahden naisen välisessä suhteessa tapahtuneesta väkivallasta. Queer-suhteissa tapahtuvaa väkivaltaa koskevien kertomusten, kerronnan käytäntöjen ja resurssien puute nousee teoksessa esiin toistuvasti, kerronnan näkökulman vaihdellessa kerronnan nykyhetkestä menneeseen. Valottaakseni teoksessa kuvattua kokemuksen ymmärtämisen ja sanallistamisen vaikeutta, sekä kertomusten osallisuutta tässä prosessissa, käännyin hermeneuttisen epäoikeudenmukaisuuden käsitteen puoleen.<sup>8</sup>

Hermeneuttisesta epäoikeudenmukaisuudesta puhutaan silloin, kun tulkinnallisissa eli hermeneuttisissa resursseissa on aukko, jonka muodostuminen ei ole sattumanvaraista vaan rakenteellista ja sosiaalista. Fricker esittää tämän johtuvan siitä, että erilaiset ihmisryhmät eivät pääse osallistumaan tasa-arvoisesti käytäntöihin, joiden kautta sosiaaliset merkitykset syntyvät, jolloin tietyt kokemukset jäävät huonosti ymmärretyiksi. Tulkinnallisten resurssien puute tekee kokemuksen ymmärtämisestä vaikeaa jo kokijalle itselleen, jolloin myös kokemuksen ymmärrettävä kommunikoiminen on hankalaa. (Fricker 2007, 1, 6.) Kulttuurisesti saatavilla oleva monipuolinen kieli ja kulttuuriset kertomusmallit, jotka vaikuttavat kokemusten ymmärtämiseen ja ilmaisuun, voivat siis asettaa subjekteja eriarvoiseen asemaan sen perusteella, minkälaisille ja kenen kokemuksille on saatavilla tällaisia tulkinnallisia resursseja (Meretoja 2018b, 91–92). *In the Dream House* -teoksessa

---

<sup>8</sup> Teoksessa kuvataan myös henkisen väkivallan muotoja, joiden voi tulkita vaikuttavan kertoja-päähenkilön kykyyn tulkita ja sanallistaa omia kokemuksiaan. Tässä luvussa keskityn kuitenkin tarkastelemaan sosiaalisten tulkinnallisten resurssien puutetta, ja sen vaikutuksia kokemusten tulkintaan ja niistä kertomiseen.

nostetaan esiin niin tarve samaistuttaville kertomuksille kuin kertomisen vaikeus mallien puuttuessa. Lähestyn tätä pohdintaa metanarratiivisena, sillä se koskee niin teoksen omia rakentumistapoja kuin kertomusten merkityksiä kertoja-päähenkilön elämässä sekä laajemmassa kontekstissa, kun teoksessa pohditaan parisuhdeväkivaltaan liittyviä vakiintuneita kerronnan käytäntöjä ja myyttejä.

Teoksen alkuun sijoittuu prologin muodon ottava fragmentti ”*Dream House as Prologue*” (DH, 4), joka pohjustaa paitsi kerronnan rakentumistapoja, kuten esitän tarkemmin luvussa 3.1, myös kertomusten merkityksiä kertoja-päähenkilölle. Prologi sisältyy tyyliään esseemäisten fragmenttien joukkoon asettamalla henkilökohtaiset kokemukset keskusteluun teoreetikkojen, kuten Saidiya Hartmanin, Jacques Derridan sekä José Esteban Muñozin, ajatuksien kanssa. Esseemäisen pohdinnan avulla prologissa käsitellään sitä, miten tietyt kokemukset ja kertomukset, kuten kertomukset queer-suhteissa tapahtuvasta väkivallasta, puuttuvat kollektiivisesta muistista: ”[...] sometimes stories are destroyed, and sometimes they are never uttered in the first place” (DH, 4). Ilmiöön viitataan fragmentissa käsitteellä arkistojen hiljaisuus (*archival silence*), jonka vaikutuksiin palataan läpi teoksen. Prologissa tuodaan esiin, että vaikka arkistot eivät koskaan voi olla täydellinen kuvaus menneestä, sillä mitä kokemuksia kerrotaan ja säilytetään, on poliittinen ulottuvuus, koska tietyt kokemukset ovat systemaattisesti jääneet muistamisen prosessien ulkopuolelle. Kertoja kuvaa tapaa, jolla tiettyjen kokemusten ja kertomusten puute kollektiivisesta muistista vaikuttaa ihmisten mahdollisuuksiin tulkita itseään ja kokemuksiaan merkityksellisellä tavalla nykyhetkessä:

What gets left behind? Gaps where people never see themselves or find information about themselves. Holes that make it impossible to give oneself a context. Crevices people fall into. Impenetrable silence. (DH, 4–5.)

Kun tällaista kontekstia ei queer-suhteessa tapahtuneen väkivallan ympärillä ole, niin kertoja-päähenkilön kokemukset kuin *In the Dream House* teoksena rakentuvat hiljaisuutta vasten: ”I toss the stone of my story into a vast crevice; measure the emptiness by its small sound” (DH, 5). Metanarratiivisen pohdinnan kautta prologissa käsitellään sitä, miten kokemukset saavat merkityksiä suhteessa sosiokulttuuriseen ja historialliseen maailmaan, jossa kaikki kokemukset ja kertomukset eivät ole nousseet tasavertaisesti esille. Tämä on vaikuttanut niin Carmenin mahdollisuuksiin tulkita omia kokemuksiaan kuin pukea niitä sanoiksi.

Tulkinnallisten resurssien puuttumista lähestytään teoksessa erityisesti puuttuvan tai puuteellisen kielen ja kertomusten näkökulmasta. Vastaavan tulkinnan on tehnyt myös Athena Stefanakou (2023, 120), joka lähestyy Carmenin tilannetta esimerkkinä hermeneuttisesta

epäoikeudenmukaisuudesta, koska kertoja-päähenkilöllä ei ole ollut kielellisiä ja hermeneuttisia työkaluja kehystää ja ymmärtää kokemustaan parisuhdeväkivallasta. Puuttuvien kertomusten merkitystä pohjustetaan esimerkiksi, kun kerronnassa palataan hetkeen, jolloin Carmen tapaa ensimmäisen kerran tulevan kumppaninsa ja keskustelun aiheena ovat miesten tarinat televisiossa: ”[...] you have been complaining about men’s stories, men’s stories, how everything is men’s stories” (DH, 15). Keskustelun aiheen esiin nostaminen kiinnittää ironisesti huomiota siihen, miten samaistuttavien kertomusten poissaolo tulee vaikuttamaan Carmenin kokemuksiin parisuhteesta, jonka toisen osapuolen hän on juuri tavannut. Halu tulla kerrotuksi toisen toimesta on esimerkiksi filosofi Adriana Cavareron tarinankerrontaa koskevien ajatusten keskiössä. Cavareron mukaan olennaista ei ole niinkään elämästä kertovan tarinan sisältö, vaan halu tulla kerrotuksi ainutlaatuisena samalla, kun tarinasta etsitään yhtenäisyyttä omalle identiteetille. (Cavarero 2000 [1997], 3, 41.) Myös useissa emansipatorisissa liikkeissä on korostettu oman tarinan kertomisen ja kuulluksi tulemisen keskeisyyttä ihmisarvolle (Meretoja 2018b, 112). *In the Dream House* -teoksen metanarratiivisesta pohdinnasta ei ole tulkittavissa niinkään tarvetta tulla henkilökohtaisesti toisen kertomaksi, vaan löytää toisten kertomia tarinoita, joissa kertoja-päähenkilö voisi nähdä vilauksen omasta kokemuksestaan. Samaistuttavien kertomusten puuttuessa kertoja-päähenkilö kääntyy oman tarinansa kertomisen puoleen: ”I speak into the silence” (DH, 5).

Kontekstin ja tulkinnallisten resurssien puute tulee esille, kun kerronnassa palataan aikaan, jolloin Carmen on jo parisuhteessa unelmatalon naisen kanssa, ja hän on oletettavasti alkanut huomaamaan jotain varoittavaa uuden kumppaninsa käytöksessä. Kokemuksen tulkinnan ympärillä on paljon epävarmuutta, sillä Carmenilla ei ole ollut aikaisempia parisuhteita naisten kanssa, joihin hän voisi verrata kumppaninsa käytöstä. Tämän lisäksi hänen mielessään liikkuvat hänen isänsä toistamat kertomukset naiseudesta, jotka saavat Carmenin tyttöystävän käytöksen näyttämään luonnolliselta:

She is the first woman who yokes herself to you with the label *girlfriend*. [...] And so when she walks into your office and tells you that *this is what it’s like to date a woman*, you believe her. And why wouldn’t you? You trust her, and you have no context for anything else. You have spent your whole life listening to your father talk about women’s *emotions*, their *sensitivity*. He never said it in a bad way, exactly – though the implication is always there. (DH, 45.)

Lainauksesta voi tulkita, että kokemuksen uutuus ja toisaalta Carmenin isän käsitykset naiseuden ja tunteellisuuden yhteydestä vaikuttavat Carmenin mahdollisuuksiin epäillä kumppaninsa käytöstä. Kertoja, joka tarkastelee menneitä kokemuksiaan ajallisen etäisyyden

päästä, kommentoi mahdollisuutta, että hänen isänsä olisikin ollut oikeassa: ”Maybe you really do believe that women are different. Maybe you owe your father an apology. Dames, right?” (DH, 45.) Kommentin ironinen sävy kuitenkin osoittaa, että Carmen ei parisuhteen jälkeenkään ole sisäistänyt isänsä kertomuksia vaan kerronnassa painottuu epä tietoisuus, joka on ympäröinyt kumppanin aluksi epäilyttävää ja lopulta väkivaltaista käytöstä.

Tulkinnallisten resurssien puuttuessa kokemuksista ymmärrettävästi kommunikoiminen osoittautuu usein hankalaksi tai mahdottomaksi. Kommunikaatioon liittyvät hankaluudet voivat liittyä sisällöllisiin kysymyksiin, esimerkiksi tilannetta kuvaavien käsitteiden puutteeseen, tai ilmaisutapaan. (Fricker 2007, 160–162.) *In the Dream House* -teoksessa lähestytään vertauskuvallisen tarinan kautta vaikeutta kuvata kokemuksia, jotka ovat jääneet osittain kertojan oman ymmärryksen ulkopuolelle riittävien tulkinnallisten resurssien puuttuessa. Fragmentti ”*Dream House as Naming the Animals*” (DH, 134) sisältää uskonnollista tematiikkaa hyödyntävän kertomuksen Adamista ja Jumalasta. Kertomuksessa Jumala on niin väsynyt maailman luomiseen, että hän päättää antaa Adamille tehtäväksi eläimien nimeämisen. Kertomuksen Adam on itsekin juuri luotu, ja kertoja osoittaa sympatiaa Adamia kohtaan tämän vaikean tehtävän edessä: ”When I think about him, just sitting there with his brand-new fist under his brand-new chin, looking vaguely perturbed and puzzled and anxious, I feel a lot of sympathy” (DH, 134). Alle sivun pituinen fragmentti päättyy lausahdukseen ”Putting language to something for which you have no language is no easy feat” (DH, 134). Adamin saama tehtävä on verrattavissa kertoja-päähenkilön kohtaamaan vaikeuteen, kun hän pyrkii löytämään sanallista muotoa kokemukselle, joka on jäänyt suurilta osin kertomatta. Vertauskuvallinen tarina näyttäytyykin tulkintani mukaan metatason kommenttina *In the Dream House* -teoksesta, joka osallistuu omalta osaltaan, ja itsetietoisesti, parisuhdeväkivaltaa kuvaavan kielen luomiseen, kun sellaista ei ole ollut kertoja-päähenkilön saatavilla.

Hiljaisuuden tuottamista queer-parisuhteissa tapahtuvan väkivallan ympärille käsitellään teoksessa monista erilaisista näkökulmista käsin: fragmenteissa tuodaan esille, että hiljentämistä tai poispyyhkimistä on tapahtunut niin queer-yhteisön sisällä kuin sen ulkopuolella ja toisistaan hyvin erilaisissa konteksteissa. Yhtenä esimerkkinä nostetaan esille tunnettu parisuhdeväkivaltaa käsittelevä laulu ”Voices Carry”. Kappaleen musiikkivideossa yhtyeen laulaja Aimee Mann esiintyy naisena, jonka poikaystävä käyttäytyy väkivaltaisesti tätä kohtaan. Fragmentissa tuodaan esiin, että kappaleen tuottaja kertoi monta vuotta musiikkivideon julkaisun jälkeen, että kappaleen alkuperäisessä versiossa kerrottiin kahden

naisen välisestä suhteesta, mutta levy-yhtiö halusi muokata kappaletta eikä tuottaja nähnyt laulun alkuperäisen version säilyttämistä sosiaalisesti relevanttina: ”If there is nothing social to be gained,’ he continued, ’there’s little point in risking that people might lose the main plot and be confused by something that might be peripheral to them’” (DH, 145). Kertoja-päähenkilö kertoo laulun soivan hänen päässään ja vaikuttavan hänen ääneensä, kun hän kirjoitti käsillä olevaa fragmenttia:

Every time I reread this chapter while writing this book, “Voices Carry” was in my head – and my voice – for days afterward. [...] Around me people were playing soccer and dogs were running into the surf chasing after sticks and the light was amber-soft, and I realized I was singing it. *Hush hush*, I sang to no one, *keep it down*. (DH, 146.)

Parisuhdeväkivallan representaation lisäksi kappale ja sitä ympäröivät keskustelut nostetaan tulkintani mukaan esille, koska kertoja miettii mahdollisuutta, että myös hänen tarinansa voitaisiin hiljentää tai muuttaa vastaamaan enemmistön kokemuksia parisuhdeväkivallasta heterosuhteessa. Laulun avulla teoksessa nostetaan esille poispyyhkimisen prosesseja, joita kertomukset queer-suhteissa tapahtuvasta väkivallasta ovat kohdanneet.

Hermeneuttisen epäoikeudenmukaisuuden ensisijaiseksi haitaksi Fricker (2007, 162) on tunnistanut sen, että yksilöt ja ryhmät jäävät kollektiivisen tiedon tuottamisen ulkopuolelle, jolloin tietyt kokemuksensa voivat olla huonosti ymmärrettyjä muiden ja mahdollisesti myös kokijan itsensä toimesta. Hermeneuttisen epäoikeudenmukaisuuden käsitettä on käytetty kuvaamaan myös tilanteita, joissa tulkinnallisia resursseja on olemassa, mutta ne eivät ole saatavilla tietyille ihmisille, ihmisryhmille tai tietyissä tilanteissa (ks. esim. Falbo 2022). Tällaisesta tilanteesta voi tulkita olevan kyse myös *In the Dream House* -teoksessa, sillä teoksen aikana kertoja nostaa esiin naisten välisessä parisuhteessa tapahtuvaa väkivaltaa kuvaavia kertomuksia ja tutkimuskirjallisuutta, jotka eivät kuitenkaan ole tavoittaneet häntä aiemmin ja/tai merkityksellisellä tavalla:

But then I opened book after book about lesbian abuse and saw pseudonymed women regurgitating everything that happened to me. There is a pie chart that encompasses those years of my life. A pie chart! (DH, 232.)

Vastoin käsitystä, jonka teoksen alusta voi saada, tiedon ja samaistuttavan kertomusten löytämistä ei kuvata mieluisena hetkenä kertoja-päähenkilölle. Parisuhdeväkivaltaa koskevat kliseiksi muodostuneet ilmaisut ja kokemuksen yleisyys eivät pysty kuvaamaan eletyn kokemuksen kauheutta: ”This triteness, this predictability, has a flattening effect, making singularly boring what is in fact a defining and terrible experience” (DH, 233). Siitä

huolimatta, että kaaviot ja kertomukset eivät pysty kuvaamaan kokemuksen kauheutta täydellisesti, ne koetaan tärkeiksi: kertoja-päähenkilö kysyy, miksi kukaan ei kertonut hänelle teoksista aikaisemmin, sekä kuvittelee tulevaisuuden, jossa hän voisi jakaa oppimaansa tietoa eteenpäin.

Luodakseen kontekstia ja ymmärrystä queer-suhteissa tapahtuvan väkivallan ympärille, teoksessa palataan todellisten arkistojen pariin, ja nostetaan menneisyydestä esiin esimerkiksi oikeudenkäynteihin perustuvia kertomuksia samaa sukupuolta olevien parisuhteissa tapahtuneesta väkivallasta. Kertojan suhde kertomuksiin on ajoittain kriittinen, sillä hän kommentoi hallitsevia kertomuksia, myyttejä ja kerronnan käytäntöjä, jotka vaikuttivat aikoinaan tapauksien tulkintaan. Hallitsevat kerronnan käytännöt ja myytit liittyivät varsinkin luonnollisina nähtyihin ja stereotyyppisiin käsityksiin väkivallan uhreista ja tekijöistä: ”A reminder, perhaps, that abusers do not need to be, and rarely are, cackling maniacs” (DH, 94). Arianna Falbo esittää, että hermeneuttisten resurssien rajoittuneen käytön ja näkyvyyden taustalla on laajemman sosiaalisen miljöön ja hermeneuttisten resurssien välisen suhteen dynaamisuus: hallitsevat kertomukset ja sosiaaliset skriptit pitävät yllä tietynlaista kuvastoa, esimerkiksi stereotyyppioita, jotka vaikeuttavat uusien konseptien omaksumista ja sulautumista olemassa oleviin hermeneuttisiin kehyksiin. (Falbo 2022, 351–352.) Parisuhdeväkivaltaa ympäröivät myytit voivat hämärtää ilmiön ymmärtämistä niin väkivaltaa kokeneen mielessä kuin laajemmankin kontekstissa. Mitä enemmän myyttejä hyväksytään, sitä kapeammaksi ymmärrys parisuhdeväkivallasta rakentuu, jolloin omaa tai muiden kokemusta ei välttämättä ymmärretä väkivallaksi. (Jenkins 2016, 192, 194.)<sup>9</sup> Tällaisia myyttejä ja vakiintuneita kerronnan käytäntöjä nostetaan käsittelyn kohteeksi *In the Dream House* -teoksessa, kun kertoja palaa arkistoista löytyneiden tarinoiden pariin.

Esseetyylisessä fragmentissa ”*Dream House as Ambiguity*” (DH, 135) tuodaan esiin sellaisia naisten välisiä suhteita 1800- ja 1900-luvuilta, jotka ovat nousseet yleisempään tietoisuuteen ja päätyneet arkistoihin oikeudenkäyntien muodossa. Useimmissa kertojan esiin nostamissa tapauksissa on kyse väkivaltaisista suhteista, jotka päättyivät jommankumman parisuhteen osapuolen kuolemaan. Kertoja nostaa esille vaikeuden verrata omia kokemuksiaan näihin tapauksiin ja palaa ideaan arkistojen hiljaisuudesta, jonka hän esittää syyksi sille, miksi menneisyydestä jäävät näkyville vain kertomukset, jotka ovat tarpeeksi shokeeraavia:

---

<sup>9</sup> Myös miesten ja naisten välisissä parisuhteissa tapahtuneeseen väkivaltaan liittyvät omat myyttinsä, jotka vaikeuttavat väkivallan käsittämistä (ks. esim. Husso 2003b, 94–95).

*Where, you may be asking yourself, are the abused queer women who didn't stab or shoot their lovers? (I assure you, there are a lot of us.) But the nature of archival silence is that certain people's narratives and their nuances are swallowed by history; we see only what pokes through because it is sufficiently salacious for the majority to pay attention. (DH, 138.)*

Trying to find accounts, especially those that don't culminate in extreme violence, is unbelievably difficult. Our culture does not have an investment in helping queer folks understand what their experiences *mean*. (DH, 139.)

Kokemuksia sanoittavat kertomukset nähdään teoksessa tärkeinä merkityksenannon malleina, mutta kertoja on samalla kriittinen sitä kohtaan, minkälaiset kertomukset nousevat julkiseen tietoisuuteen asti. Hän peräänkuuluttaa kertomuksia, jotka välittäisivät kokemuksen erilaisia vivahteita ja moninaisuutta, eivätkä nousisi julkisuuteen vain äärimmäisen väkivaltaisuutensa takia.

Käsitellessään oikeustapauksia kertoja korostaa sitä, miten parisuhdeväkivaltaa ympäröivät kertomisen käytännöt ja myytit näkyivät väkivaltatapauksien käsittelyssä. Fragmentissa nostetaan esille kaksi tapausta, joissa parisuhdeväkivallan kohteeksi joutunut nainen oli tappanut kumppaninsa, toisen naisen. Kertoja tuo esille sen, miten väkivallan uhuriin ja tekijään liitetään parisuhdeväkivaltaa ympäröivissä kertomuksissa tiettyjä piirteitä ja miten tämä saattoi vaikuttaa sellaisten tapauksien käsittelyyn, jotka eivät sopineet hallitsevien kertomusten tarjoamiin muotteihin:

The idea of the battered woman<sup>35</sup> was brand new – it had been coined in the '70s – but both abuse and the abused meant only one thing: physical violence and a white, straight woman [...] (DH, 137).

The attorneys believed, rightly, that Debra needed to fit the traditional domestic abuse narrative that people understood: the abused needed to be a “feminine” figure – meek, straight, white – and the abuser a masculine one (DH, 137).

Most of the Framingham Eight had their sentences commuted or were otherwise released, but not Debra. (The board said that she and her girlfriend had “participated in a mutual battering relationship” – a common misconception about queer domestic violence – even though it had never come up during the hearing.) (DH, 138.)

Kuten Janice Ristock (2004 [2002], 104) esittää teoksessaan *No more secrets: Violence in lesbian relationships*, joskus käytettävissämme oleva kieli väkivallasta omaksuu yhden tarinan, joka edellyttää tutun juonen toistamista riippumatta siitä, miten hahmot ja tapahtumapaikat muuttuvat. Kun kertoja käsittelee menneisyydestä esiin nostettuja kertomuksia, hän kiinnittää huomion tapaan, jolla parisuhdeväkivaltaa koskevat hallitsevat



kertomukset ovat tuottaneet tiettyjä käsityksiä väkivallan uhreista ja tekijöistä: muun muassa sukupuoli, seksuaalisuus ja ”rotu” ovat tekijöitä, jotka joko jättävät henkilöitä näiden kategorioiden ulkopuolelle tai liittävät heitä jompaankumpaan kategoriaan.

Catherine Donovan ja Marianne Hester, jotka ovat tutkineet samaa sukupuolta olevien parisuhteessa tapahtuvaa väkivaltaa, esittävät, että parisuhdeväkivallasta on vieläkin vallalla julkinen kertomus, joka liittyy heteroseksuaaliseen kokemuksen ja väkivallan fyysiseen ulottuvuuden korostumiseen, vaikka laillisissa määritelmässä ei enää tuotaisi esiin tällaisia vaatimuksia. Parisuhdeväkivallan paikantuessa julkisessa kertomuksessa heteroseksuaaliseen suhteeseen siihen liittyy myös sukupuolisidonnainen väkivallan uhrin ja tekijän dynamiikka. (Donovan & Hester 2014, 9.) Esseemäisen pohdinnan kautta *In the Dream House* -teoksessa kiinnitetään huomiota siihen, miten kulttuuriset kertomusmallit voivat vaikuttaa niin väkivaltaa kokevan mahdollisuuksiin tulkita omia kokemuksiaan kuin väkivallan käsittelyyn muissa, esimerkiksi oikeudellisissa, konteksteissa.

Tässä alaluvussa olen tarkastellut tapoja, joilla *In the Dream House* -teoksessa tuodaan esiin kertoja-päähenkilön kokema tarve samaistuttaville kertomuksille ja, joiden puuttuessa väkivallan kokemuksia on ollut vaikea ymmärtää ja sanallistaa. *In the Dream House* pyrkii itsetietoisesti täyttämään hiljaisuutta, joka ympäröi queer-suhteissa tapahtuvan väkivallan käsittelyä, ja tässä prosessissa fiktiivisillä ja todellisilla tarinoilla on merkittävä rooli. Kertojan löytämä ja luoma arkisto ei lopulta tarjoa kovin valoisaa kuvaa siitä, miten hänen kertomuksensa väkivallasta kahden naisen välisessä suhteessa voitaisiin vastaanottaa. Toisaalta arkistoista löytyvien tarinoiden esseemäinen tarkastelu tarjoaa mahdollisuuden kritisoida ja nostaa esille myyttejä ja vakiintuneita käsityksiä, jotka ovat ympäröineet parisuhdeväkivallan käsittelyä. Teoksen tarkastelu hermeneuttisen epäoikeudenmukaisuuden näkökulmasta kiinnittää huomion siihen, miten tulkinnallisten resurssien puute voi olla rakenteellista, kuten näen sen *In the Dream House* -teoksen kuvaamassa tilanteessa olevan. Parisuhdeväkivalta ei muodostu teoksen kontekstissa yksityiseksi kokemukseksi vaan se saa merkityksiä suhteessa ympäröivään maailmaan ja parisuhdeväkivaltaa ympäröiviin puutteellisiin kerronnan käytäntöihin. Seuraavassa alaluvussa käsittelen tapaa, jolla fiktiiviset kertomukset korostuvat kertoja-päähenkilön tavassa uudelleentulkita kokemuksiaan parisuhdeväkivallasta sekä esitän, että tällaiset kertomukset toimivat tulkinnallisina resursseina teoksen sisällä.

## 2.2 Tarinat tulkinnallisina resursseina

Kertoja-päähenkilö lähestyy useita teoksessa kuvattuja aiheita kertomalla niistä kuvitteellisia tarinoita tai viittaamalla tunnettuihin satuihin, elokuvaan ja genreihin. Viittaukset sekoittuvat osaksi Carmenin menneitä kokemuksia tai saavat kokonaan omat fragmenttinsa, joissa satuja ja elokuvia lähestytään esseemäisesti analysoiden tai uudelleenkirjoittamalla. Esimerkiksi kun Carmenin kumppani on muuttamassa unelmataloon, säiliössä kuljetetut tavarat muistuttavat Carmenia Narniasta: ”Then you think about Narnia” (DH, 64). Carmenin ja unelmatalon naisen erottua Carmenin kokema suru välittyy sen sijaan hänen kuvitteellisena kutistumisenaan. Carmen itkee niin paljon, että hän alkaa uimaan omissa kyynelissään: ”Small, and then even smaller, and soon you find yourself paddling in your own tears, again” (DH, 193). Uidessaan kyynelistä koostuvassa altaassa Carmen kohtaa puhuvan hiiren – kuten Alice tunnetussa sadussa *Alice in Wonderland*. Kertoja-päähenkilö navigoi omia kokemuksiaan, niiden uudelleentulkintaa ja -kerrontaa erilaisten kertomusten kautta, jotka sekoittuvat ajoittain osaksi hänen omia kokemuksiaan. Esseemäisemmän pohdinnan tai uudelleenkirjoituksen kohteeksi pääsevät teoksessa tarinat, joiden tapahtumat ovat lähemmin verrattavissa Carmenin omaan elämään ja erityisesti parisuhdeväkivallan kokemuksiin: henkisen väkivallan muotoja ja vaikutuksia käsitellään esimerkiksi Bluebeard-tarinan ja manipulointia käsittelevien elokuvien ja näytelmien avulla. Kaunokirjallisten kertomusten potentiaalia tutkittaessa on esitetty, että ”kirjallisuus voi auttaa meitä sanallistamaan erilaisia kokemuksen muotoja monisyisesti” (Meretoja 2018a, 11). Samantyylinen ajatus on näkemykseni mukaan tulkittavissa myös *In the Dream House* -teoksen kertoja-päähenkilön suhtautumisesta tarinankerronnan mahdollisuuksiin, sillä fiktiiviset tarinat sanallistavat teoksessa muuten vaikeasti kuvattavia tunteita ja henkisen väkivallan muotoja.

Metanarratiivisuuden kautta teoksessa kiinnitetään huomiota paitsi kerrontaprosessiin, joka on rakentunut korostuneesti suhteessa kertojaa ympäröiviin kertomuksiin (vrt. Meretoja 2014, 226), myös siihen, miten tarinat voivat toimia tulkinnallisina resursseina. Kun teoksessa lähdetään rakentamaan Carmenin kaipaamaa puuttuvaa kontekstia ja tulkinnallisia resursseja, tarinat ja tarinankerronta saavat tärkeän roolin. Doherty tuo Machadon teosta koskevassa artikkelissaan esille, että teoksesta on tulkittavissa optimistinen suhtautuminen tarinankerronnan mahdollisuuksiin kohdata epäoikeudenmukaisuutta ja väkivaltaa. *In the Dream House* pyrkii tietoisesti täyttämään hiljaisuutta, joka queer-suhteissa tapahtuvaa väkivaltaa ympäröi, sillä se nähdään Dohertyn mukaan sosiaalisesti ja poliittisesti relevanttina. (Doherty 2020, 192.) Pyrkimys tuottaa tai löytää puuttuvaa kontekstia, ja täyttää

queer-suhteissa tapahtuvaa parisuhdeväkivaltaa ympäröivää hiljaisuutta, tuodaan prologifragmentissa esille kertojan kuvatessa muistelmakirjoittamista seuraavasti:

[Memoirists] braid the clays of memory and essay and fact and perception together, smash them into a ball, roll them flat. They manipulate time; resuscitate the dead. *They put themselves, and others, into necessary context.* (DH, 5, kursiivi lisätty.)

I enter into the archive that domestic abuse between partners who share a gender identity is both possible and not uncommon, and that it can look something like this (DH, 5).

Lainauksissa pohditaan itsereflektiivisesti teoksen pyrkimystä täydentää arkistoa sekä sitä tapaa, jolla tämä tapahtuu: muistot, esseemäinen pohdinta, faktat ja havainnot luovat kontekstin, jonka valossa kokemukset parisuhdeväkivallasta avautuvat lukijalle. Kertomus väkivallasta ei keskity vain kertoja-päähenkilön kokemuksiin, vaan se rakentuu runsaitten intertekstuaalisten, niin kaunokirjallisten kuin teoreettisten, viittauksien ja menneisyydestä esiin nostettujen kertomusten varaan. Esitänkin, että kertoja hyödyntää erityisesti lukemiaan, kuulemiaan tai keksimiään satuja ja kertomuksia luodessaan kokemukselleen puuttuvaa kontekstia eli tulkinnallisia resursseja. Optimistinen suhde tarinankerrontaan ei synny vain teoksen ja kuvitteellisen lukijan kohtaamisessa, vaan sitä tuottaa myös kertoja-päähenkilön tapa uudelleentulkita menneitä kokemuksiaan nykyhetkestä käsin tarinankerronnan avulla.

Tarinoiden merkitys on ollut laajemman huomion kohteena teoksesta tehdyssä tutkimuksessa. Teoksesta kirjoittanut Spelman on tulkinnut, että kertojan kokemuksia verrataan sellaisiin satuihin ja tarinoihin, joiden keskiössä on hiljaisuus, äänettömyys sekä valtasuhteiden epätasapaino intiimeissä suhteissa, kun muunlaista kuvastoa queer-suhteessa tapahtuvalle väkivallalle ei ole saatavilla. Spelman esittää, että tarinat voivat tarjota puuttuvaa kontekstia lukijoille niiden ollessa yleisesti tunnettuja. (Spelman 2022, 50.) Fiktiivisten ja tosielämään pohjautuvien tarinoiden voi siis tulkita toimivan teoksessa tulkinnallisina resursseina niin kertojalle kuin lukijalle. Stefanakou on esittänyt, että teoksessa luodaan tarinankerronnan avulla uusi hermeneuttinen viitekehys, jonka avulla kertoja pystyy välittämään muuten vaikeasti kuvattavaa kokemustaan: ”The fairytales in *In the Dream House* feature explicit instances of psychological abuse, manipulation, and gaslighting, aiding the narrator in overcoming her difficulty in conveying her traumatic experience to others.” (Stefanakou 2023, 126.) Kertomukset tarjoavat samaistumispintaa kertojan kokemukselle, vaikka eivät suoraan kuvaakaan tämän tilannetta. Näin tarinat rakentavat teoksen sisällä puuttuvaa kontekstia sekä täyttävät tyhjää arkistoa.

Fragmenttien joukkoon sijoittuu esseemäistä pohdintaa populaarikulttuurista ja kansaperinteistä tunnetuista hahmoista ja tarinoista. Fragmentti ”*Dream House as Bluebeard*” (DH, 59) sisältää kertojan tulkinnan tutusta kansansadusta, joka kertoo sinisen parran omaavasta miehestä, suomeksi Siniparrasta, ja tämän vaimosta. 1600-luvun lopulla julkaistussa sadussa Siniparta antaa uudelle vaimolleen avaimet kaikkiin linnansa huoneisiin, mutta kieltää tätä menemästä yhteen huoneista rangaistuksen uhalla. Vaimo ei tottele kieltoa, vaan avaa huoneen oven Siniparran ollessa poissa ja löytää tämän aiemmat vaimot kuolleina. Siniparta saa tietää vaimonsa toiminnasta ja uhkaa tappaa tämän, mutta useissa tarinan versioissa vaimon veljet onnistuvat pelastamaan hänet. Bluebeard-tarinaa tutkinut Casie Hermansson tuo esille, että kansansatu on ollut olemassa jo ennen Charles Perraultin kirjoittamaa ranskalaista versiota 1600-luvulta, mutta Perraultin versiosta se sai tunnusmerkkeikseen miehen sinisen parran sekä linnan, jossa sijaisi vaimolta kielletty huone. Vaikka tarinasta on kirjoitettu useita erilaisia versioita, Siniparta-sadun eri versioissa toistuvat usein samat teemat: ”curiosity, forbidden chambers, punishment, wife murder”. (Hermansson 2009, 20.) *In the Dream House* -teoksessa uudelleenkerrottu versio Siniparran ja tämän vaimon tarinasta ei sisällä niinkään edellä kuvattua tarinan juoniselostusta vaan keskittyy kuvaamaan Siniparran määräystä ja vaimon valintaa olla tottelematta sitä:

Bluebeard’s greatest lie was that there was only one rule: the newest wife could do anything she wanted – anything – as long as she didn’t do that (single, arbitrary) thing; didn’t stick that tiny, inconsequential key into that tiny, inconsequential lock (DH, 59).

Kertoja-päähenkilön yhteyttä Bluebeard-tarinaan ei tuoda fragmentissa suoraan esille, mutta hänen tulkitseva läsnäolonsa tarinankertojana on vahvasti läsnä, kun tarina uudelleenkerrotaan kertojan omiin kokemuksiin liittyvien painotuksien avulla.

Fragmentissa esitetään, että Siniparran sääntö oven avaamisesta ei olisi jäänyt viimeiseksi vaan, jos hänen vaimonsa olisi jättänyt oven avaamatta, Siniparran pyynnöt ja määräykset olisivat lisääntyneet, kunnes vaimo ei olisi pystynyt sanomaan vastaan mihinkään:

But we all know that was just the beginning, a test. She failed (and lived to tell the tale, as I have), but even if she’d passed, even if she’d listened, there would have been some other request, a little larger, a little stranger, and if she’d kept going – kept allowing herself to be trained, like a corset fanatic pinching her waist smaller and smaller – there’d have been a scene where Bluebeard danced around with the rotting corpses of his past wives clasped in his arms, and the newest wife would have sat there mutely, suppressing growing horror [...]. (DH, 59.)

Siniparta-tarinan pääteemoiksi on tulkittu avioliitossa esiintyvä kontrolli, vaimon tottelemattomuus sekä naisille suunnattu varoitus uteliaisuuden riskeistä (Cabiati 2023, 2). Tarinasta on tehty runsaasti uusia versioita, joissa tarinan patriarkaaliset ihanteet ja heteronormatiivisuus ovat nousseet kritiikin kohteeksi ja joiden avulla on käsitelty väkivaltaa parisuhteissa (Jesussek 2023, 328). *In the Dream House* -teoksen uudelleenkeronnassa tarinaa lähestytään Siniparran kontrolloivan käytöksen kautta: Siniparran sääntöä ei nähdä vain yksittäisenä määräyksenä, vaan enteenä siitä, miten kontrollointi tulisi jatkumaan aina vain pahempaan, vaikka vaimo olisi totellut Siniparran ensimmäistä sääntöä. Fragmentin lopussa otetaan Siniparran vaimon kuviteltu näkökulma tilanteessa, jossa vaimo olisi totellut Siniparran käskyjä ja yrittää perustella itselleen kontrolloinnin ja sääntöihin mukautumisen olevan merkki ja osoitus rakkaudesta:

This is how you are toughened, the newest wife reasoned. This is where the tenacity of love is practiced; its tensile strength, its durability. You are being tested and you are passing the test; sweet girl, sweet self, look how good you are; look how loyal, look how loved. (DH, 60.)

Jesussek (2023, 338), joka on tutkinut Siniparta-tarinan ja gotiikan ilmenemistä Machadon teoksissa, on tulkinnut, että kertoja puhuttelee tässä fragmentin päättävässä pohdinnassa myös menneisyyden itseään. Tulkintaa puolustaa kerronnan muuttuminen sinä-muotoon, jolla kertoja-päähenkilö puhuttelee mennyttä itseään läpi teoksen. Kertoja-päähenkilön kokemukset kietoutuvat siis tarinan uudelleentulkinnassa osaksi Siniparran vaimon tarinaa, mikä osoittaa tarinoiden toimivan teoksessa myös itsereflektion välineinä.

Teoksesta löytyy myös epäsuorempia viittauksia Bluebeard-tarinaa. Jesussek (2023, 334) on esittänyt, että viittauksia Siniparran tarinaan esiintyy *In the Dream House* -teoksessa kauttaaltaan, ja silmiinpistävimmin fragmentissa ”*Dream House as the Queen and the Squid*” (DH, 201), jonka Jesussek näkee satumaisena uudelleenkertomuksena Machadon kokemasta psykologisesta väkivallasta sekä Siniparran tarinasta. Neljän sivun pituinen fragmentti ”*Dream House as the Queen and the Squid*” (DH, 201) muodostaa tarinan kalmarista, joka rakastuu kuningattareen, mutta saa selville, että kuningatar säilyttää muita rakastamia eläimiä vankinaan ”eläintarhassaan”. *In the Dream House* -teoksen tapahtumia sekä kuningattaren ja kalmarin tarinaa yhdistää kuningattaren sekä Carmenin väkivaltaisen kumppanin käytös sekä Carmenin kamppailu tuntee itsensä rakkauden arvoiseksi (Jesussek 2023, 338). Kuten Carmenin ja unelmatalon naisen suhde, myös kuningattaren ja kalmarin suhteessa on aluksi paljon onnellisia hetkiä, mutta pian kuningatar muuttuu julmaksi kalmaria

kohtaan: ”But after a while, the queen grew bored with her companion. Those were difficult times.” (DH, 201.) Kalmarin oli suhteen alusta asti vaikea uskoa, että kuningatar oli valinnut hänet kumppanikseen. Kuvaus peilautuu Carmenin tilanteeseen, sillä teoksessa on aiemmin tuotu esille, että Carmen tunsi olevansa onnekas tullessaan kumppaninsa valitsemaksi, sillä hän ei ollut aiemmin tuntenut olevansa rakkauden arvoinen: ”Part of the problem was, as a weird fat girl, you felt lucky. She did what you’d wished a million others had done [...]” (DH, 24.) Kuningattaren ja kalmarin tarinassa kalmari ei lähde kuningattaren luota heti löydettyään tämän eläintarhan, vaan vasta, kun hän on huomannut kuningattaren rakastuneen toiseen eläimeen, eikä hän usko, että hän voisi kilpailla kuningattaren rakkaudesta tämän kanssa. Tarina peilaa Carmenin parisuhdetta, joka ei lopulta päättynyt henkisen väkivallan alettua, vaan kun unelmatalon nainen rakastui toiseen.

Kertojan suhde tarinaan jää epäselväksi, kun kertomus alkaa ja loppuu samanlaisella lausahduksella: ”Here is a story I learned from a squid: There was a queen, and she was lonely again” (DH, 201), ”Here is a story I learned from a bear: There was a queen, and she was lonely again” (DH, 204). Tarinan kuvitteelliset henkilöt ja tapahtumat voidaan yhdistää kertojan parisuhteeseen, jossa tämän kumppanin väkivaltaisuus paljastuu hiljalleen – samalla tavalla kuin tarinan kuningattaren synkkä salaisuus paljastuu hänen rakastamilleen eläimille. Tämän lisäksi tarinassa painottuu tulkintani mukaan parisuhdeväkivallan yleisyys ja toistuvuus, kun tarina kiertää eläimiltä kertojalle, sekä toisaalta parisuhdeväkivaltaa koskevan tarinan uudelleenkertominen queer-näkökulmasta. Toisin kuin Siniparta-sadussa, tarinassa ”*Dream House as the Queen and the Squid*” (DH, 201) ei kuvata suhdetta miehen ja naisen välillä, sillä kuningatar ja tämän rakkaudenkohde ovat molemmat naispuolisia. Tarinan voikin tulkita myös queer-versioksi Bluebeard-tarinasta (Jesussek 2023, 328). Bluebeard-satua ja kuningattaren ja kalmarin tarinaa yhdistävät sen sijaan Siniparran ja kuningattaren salaiset kammiot täynnä entisiä kumppaneita.

Tarinan juonen erottaa Siniparran tarinasta myös se, että kuningatar ei ole kieltänyt kalmaria menemästä huoneeseen, jossa hänen eläintarhansa sijaitsee, eikä huoneen ovi ole lukittu. Jesussek (2023, 337) on tulkinnut lukitsemattoman oven olevan vertaus sille, että kuningattaren käyttämä valta hänen eläintarhassaan oleviin eläimiin on luonteeltaan enemmän psykologista kuin fyysistä, kuten *In the Dream House* -teoksenkin kuvaamassa tilanteessa. Tarina kuningattaresta ja kalmarista rakentuu siis Bluebeard-tarinan tarjoaman mallin varaan, mutta on Carmenin kokemusten värittämä. Henkisen väkivallan muotoja käsitellään *In the*

*Dream House* -teoksessa myös muiden intertekstuaalisten viittausten kautta: esimerkiksi, kun teemoiksi nousevat hiljentäminen ja erilaiset manipuloinnin muodot.

Fragmentissa ”*Dream House as Folktale Taxonomy*” (DH, 36) nostetaan esiin kolme tarinaa, ”Little Mermaid”, ”The Wild Swans” sekä ”Goose Girl”. Kertomusten naisia ja tyttöjä yhdistää se, että jokainen heistä on jossain vaiheessa tarinaansa hiljennetty tai ollut muuten kykenemätön puhumaan:

In Hans Christian Andersen’s story, the Little Mermaid has her tongue cut out of her head.<sup>4</sup> In “The Wild Swans,” Eliza is a princess who is silent for seven years as she stitches nettle shirts for her brothers, who have been turned into the eponymous birds.<sup>5</sup> Then there’s the Goose Girl, whose identity, title, and husband are stolen by a treacherous maid, and who cannot speak of her plight for fear of her life.<sup>6</sup> (DH, 36.)

Puhumattomuuden ja hiljentämisen korostaminen tarinoiden referoimisessa linkittyy kertojan kohtaamiin vaikeuksiin hänen oman tarinansa kertomisessa: ”Sometimes your tongue is removed, sometimes you still it of your own accord” (DH, 37). Parisuhteesta puhuminen muille muodostuu Carmenin suhteessa kielletyksi, kun tämän tyttöystävä kieltää puheenaiheen Carmenilta, jotta suhteen väkivaltaisuus ei selviäisi tämän läheisille:

She unbuckles her seat belt, and leans very close to your ear. “You’re not allowed to write about this,” she says. “Don’t you ever write about this. Do you fucking understand me?” (DH, 44.)

One day she asks, *Who knows about us?* It becomes a refrain. It’s strange – in some past generation this could have meant so many things. Who knows we’re together? Who knows we’re lovers? Who knows we’re queers? But when she asks, the unspoken reason is awful, deflated of nobility or romance: Who knows that I yell at you like this? Who’s heard about the incident over Christmas? (DH, 152.)

Kertoja tuo kuitenkin ilmi saaneensa vertauskuvallisesti irti leikatun kielensä takaisin, kun hän alkoi kirjoittamaan *In the Dream House* -teosta:

I wrote a large part of this book in rural eastern Oregon.<sup>53</sup> (DH, 240.)

53. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Type D2161.3.6.1, Magic restoration of cut-out tongue. (DH, 240.)

Oman äänen takaisin saamiselle on tulkintani mukaan teoksen kontekstissa olennaista selllaisten tarinoiden löytäminen ja uudelleenkertominen, joissa toistuvat kertoja-päähenkilön kokemat kauheudet. Tarinat ovat kuitenkin aina kertoja-päähenkilön uudelleentulkitsemia, jolloin ne saavat ajoittain erilaisia painotuksia kuin tarinoiden alkuperäisissä versioissa.

*In the Dream House* -teosta koskevassa tutkimuksessa vähemmälle huomiolle ovat jääneet teoksessa esiintyvät viittaukset elokuvana ja näytelmänä versioituun tarinaan, jossa käsitellään ”gaslighting”-manipuloinnin muotoa. Gaslighting viittaa Katharina Anna Sodomian mukaan manipuloinnin muotoon, joka saa manipuloinnin kohteena olevan henkilön epäilemään omia arvostelu- ja harkintakykyjään sekä kognitiivisia toimintojaan, kuten päättelykykyä, muistia, havaintoja ja emotionaalisia reaktioita. Termi "gaslighting" on saanut nimensä Patrick Hamiltonin näytelmästä ”Gas Light” vuodelta 1938 sekä näytelmän perusteella tehdyistä elokuvista. Näytelmän ja elokuvien myötä termi on saanut näkyvyyttä niin julkisessa keskustelussa kuin tieteellisen tutkimuksen parissa. (Sodoma 2022, 321–322.) Myös *In the Dream House* -teoksessa gaslighting-ilmiotä lähestytään termin historian kautta:

Before it was a verb, *gaslight* was a noun. A lamp. Then there was a play called *Angel Street* in 1938, and then a film, *Gaslight*, in 1940, and then a second film in 1944, directed by George Cukor and featuring an iconic, disheveled, unraveling performance from Ingrid Bergman. (DH, 93.)

Elokuva kertoo avioparista: mies on murhannut nykyisen vaimonsa tädin vaimon ollessa vasta lapsi ja on juoninut tiensä avioliittoon tämän kanssa, jotta hän voi etsiä koruja, jotka jäivät hänen jälkeensä tädin murhan jälkeen. Miehen tavoitteena on saada hänen vaimonsa epäilemään omaa mielenterveyttään, jotta tämä joutuisi mielisairaalaan ja mies saisi haluamansa korut haltuunsa. Toteuttaakseen tavoitteensa mies keksii erilaisia juonia, jotka saisivat vaimon epäilemään itseään ja ymmärrystä todellisuudesta – yksi näistä manipulointikeinoista koskee talossa olevia kaasuvaloja, joista termi "gaslighting" on saanut nimensä:

The eponymous gaslights are one of the many reasons the heroine believes herself to be truly going mad – they dim as if the gas has been turned on elsewhere in the house, even when, it would seem, no one has done so (DH, 93).

Fragmentissa kiinnitetään huomiota siihen, miten miehen käytös ja manipulointi muuttavat naisen olemusta täysin, tehden tästä lopulta kuin pelkän kuoren.

Elokuvan esseemäisessä kommentoinnissa korostuvat miehen väkivallan psykologiset mekanismit, joiden kautta hän onnistuu muuttamaan vaimonsa mielen vankilaksi ilman, että hän fyysisesti estäisi tämän kulkua:

Everything she is, is unmade by psychological violence: she is radiant, then hysterical, then utterly haunted. By the end she is a mere husk, floating around her opulent London residence like a specter. He doesn't lock her in her room or in the house. He doesn't have to. He turns her mind into a prison. (DH, 93.)



Kuten muidenkin kertoja-päähenkilön referoimien ja uudelleenkirjoittamien tarinoiden kohdalla, elokuvan ja Carmenin kokemusten yhteyttä ei tuoda fragmentissa eksplisiittisesti esille. Nostamalla elokuvan esille kertoja-päähenkilön analyttinen katse kohdistuu kuitenkin kuvastoon, jota henkisestä väkivallasta on saatavilla, jolloin lukijallekin tarjoutuu mahdollisuus löytää yhteyksiä tarinoiden ja Carmenin kokemusten välillä.

Manipulointia ja hiljentämistä kuvaavien tarinoiden lisäksi teoksessa käsitellään henkisen väkivallan herättämiä tunteita, erityisesti kauhua, gotiikan keinoin. Gotiikalle tyypilliset tyylikeinot ovat läsnä läpi teoksen, mutta niitä kommentoidaan fragmenteissa myös suoraan. Tunnetuin gotiikaksi tai goottilaisiksi romaaneiksi luokiteltu kirjallisuus sijoittuu 1700-luvun lopulta 1800-luvun alkuun (ks. Hogle 2002, 1). Gotiikalla ei kuitenkaan enää viitata vain tietyn aikakauden tuotoksiin, sillä gotiikan rajat ja määritelmät ovat muuttuneet sen ylittäessä historiallisia ja kansallisia rajoja. Tästä huolimatta on mahdollista tunnistaa tiettyjä pysyviä piirteitä, jotka luovat goottilaista estetiikkaa kirjallisuudessa. Rauniot, luostarit ja linnat ovat tyypillisiä goottilaisen kirjallisuuden tapahtumapaikkoja, jonka lisäksi teoksissa esiintyvät usein kuvaukset hirviöistä, yliluonnollisuuksista, rikkomuksista, hulluudesta ja liiallisuudesta. (Smith 2013, 4.) Menneisyyden piilotellut salaisuudet kummittelevat usein hahmoille psykologisesti tai fyysisesti, jolloin rajat todellisen ja yliluonnollisen välillä hämärtyvät. Sen lisäksi, että goottilaisessa kirjallisuudessa on käsitelty sisäisiä ja henkisiä toiveita sekä ahdistuksia, niissä on esiintynyt myös sosiaalisen ja kulttuurisen elämän kommentointia. (Hogle 2002, 2–3.) Gotiikan avulla kirjallisuudessa on pohdittu esimerkiksi ahtaita sukupuolirooleja sekä kodin piiriin sisältyviä kauhuja varsinkin niiden naisten näkökulmasta, joita odottaa ei-toivottu kotiäidin rooli: ”Possession, confinement, penetration, loss of identity are all shadows which haunt the home for women, particularly those who inhabit – or fear inhabiting – the roles of housewife and mother.” (Wallace 2016, 75.) Kodin piiriin sisältyviä kauhuja käsitellään itsetietoisesti gotiikan keinoin myös *In the Dream House* -teoksessa.

Fragmentissa ”*Dream House as American Gothic*” (DH, 76) kertoja-päähenkilö käsittelee omien kokemustensa suhdetta gotiikan traditioon, jonka olennaisiksi elementeiksi hän nostaa muutamia teoreetikkoja lainaten naisen, jonka kodin valtaa kauhu ja joka on mennyt naimisiin itselleen tuntemattoman henkilön kanssa:

A narrative needs two things to be a gothic romance. The first, “woman plus habitation.” “Horror,” film theorist Mary Ann Doane writes, “which should by rights be external to domesticity, infiltrates the home.” (DH, 76.)

The second necessary element: “marrying a stranger.” Strangers, feminist film theorist Diane Waldman points out, because during the 1940s – the heyday of gothic romance films like *Rebecca* and *Dragonwyck* and *Suspicion* – men were returning from war, no longer familiar to the people they’d left behind. (DH, 76.)

Kertojan kokemus yhdistyy tähän kirjalliseen traditioon, sillä hänen kumppaninsa väkivaltaisen käytöksen myötä tämän kodista on muodostunut tila, jossa Carmen kokee erilaisia kauhun ja eristyisyyden tunteita:

The house is not essential for domestic abuse, but hell it helps: a private space where private dramas are enacted behind, as the cliché goes, closed doors; but also windows sealed against the sound, drawn curtains, silent phones (DH, 76).

Carmenin kokemukset eivät täysin sulaudu hänen käsittelemäänsä goottilaisen kirjallisuuden traditioon, sillä hänen kumppaninsa ei ole hämäräperäinen ja Carmenille täysin vieras mies eikä hänen talonsa mureneva perintökartano. Sen sijaan kumppanin väkivaltaisuuden hidas valkeneminen Carmenille vertautuu goottilaisessa kirjallisuudessa usein vallitsevaan mysteerisyyteen ja hitaasti saapuvan kauhun tunteeseen:

We were not married; she was not a dark and brooding man. It was hardly a crumbling ancestral manor; just a single-family home, built at the beginning of the Great Depression. No moors, just a golf course. But it was “woman plus habitation,” and she was a stranger. That is probably the truest and most gothic part; not because of war or because we’d only met with chaperones before marriage; rather because I didn’t know her, not really, until I did. (DH, 76–77.)

Kauhun tuntua luodaan läpi teoksen – hiljaisuuksien, yltäkylläisyyksien ja ylikuonnollisuuksien avulla – eikä viittaus gotiikan traditioon jää vain yksittäiseen fragmenttiin. Teoksessa hyödynnetään näkyvällä tavalla kaunokirjallisia konventioita ja fiktiivisiä kertomuksia, jotka eivät niinkään määritä Carmenin kokemuksia vaan avaavat niille uuden tulkinnallisen tilan.

Carmenin kokema manipulointi ja muut henkisen väkivallan muodot eivät avaudu lukijalle vain hänen henkilökohtaisen kertomuksensa kautta vaan suhteessa fiktiivisiin ja historiallisiin tarinoinhin sekä gotiikan perinteeseen. Jesussek esittää osuvasti, että kertomalla hiljennettyjen ja väkivallan kohteeksi joutuneiden naisten tarinoita, *In the Dream House* -teoksessa ositetaan tarve tällaisten tarinoiden uudelleenkertomiselle ja niiden kriittiselle tarkastelulle maailmassa, jossa samanlaiset väkivallan kokemukset ovat yhä läsnä useiden naisten elämässä. Erilaisten tarinoiden yhdistäminen ja sisällyttäminen teokseen osoittaa, että ne eivät ole yksittäisiä tai toisistaan erillisiä vaan muodostavat kirjallisen universumin yhteen punoutuneita kertomuksia. (Jesussek 2023, 328.) Intertekstuaalisuus eli tekstienvälisyys on teoksessa hyvin

runsasta: Carmenin eletty elämä sekä sen kirjallinen uudelleentulkinta ovat täynnä viittauksia muihin ja muiden kertomuksiin. Meretoja (2014, 132) kutsuu dialogiseksi intertekstuaalisuudeksi sellaista tekstienvälisyyttä, jossa painottuu subjektin tulkinnallinen asema sekä vuoropuhelu narratiivisten tulkintojen välillä. *In the Dream House* -teoksen intertekstuaalisuuden voi katsoa olevan luonteeltaan juuri kertojan tulkinnallista asemaa korostavaa, sillä tarinat toimivat tulkinnallisina resursseina, joiden avulla kertoja sekä reflektoi omia kokemuksiaan että kertoo tarinoista uusia versioita hänen elämäänsä liittyvillä painotuksilla.

### 2.3 Kerronnallinen tietoisuus

*In the Dream House* -teoksessa kertomus menneisyydestä muodostuu uudelleentulkinnan prosessissa, jossa kulttuuriset ja kaunokirjalliset kertomusmallit ovat tärkeässä osassa. Kuten Meretoja tuo esiin, emme ole usein tietoisia siitä, miten kulttuuriset kertomusten verkostot ja kerronnan käytännöt vaikuttavat tapoihin, joilla kerromme menneisyydestämme tai ymmärrämme mahdollisuuksiamme nykyhetkessä (Meretoja 2018b, 18). Voimme kuitenkin tulla osittain tietoisiksi kertomusmalleista, jotka vaikuttavat merkityksenannon malleina elämässämme. Meretoja viittaa tähän käsitteellä kerronnallinen tietoisuus (*narrative awareness*). (Meretoja 2019, 62.)<sup>10</sup> *In the Dream House* -teoksessa nostetaan esiin ja kommentoidaan sellaisia kertomuksia ja kerronnan käytäntöjä, jotka ovat vaikuttaneet kertoja-päähenkilön mahdollisuuteen tulkita omia kokemuksiaan väkivaltaisesta parisuhteesta. Nostamalla uudelleentulkinnan prosessissa esiin erilaisia kulttuurisia kertomusmalleja, kertoja-päähenkilö edistää tulkintani mukaan niin omaa kuin mahdollisesti lukijankin kerronnallista tietoisuutta. Tässä alaluvussa käsittelem tapoja, joilla kerronnallinen tietoisuus ilmenee *In the Dream House* -teoksessa ja miten se linkittyy myös teoksen omaan rakentumistapaan – tehden pohdinnasta metanarratiivista. Ennen tätä avaan Mark Freemanin ”The Narrative Unconscious” (2012) artikkelin avulla käsitystä siitä, miten kulttuurinen välittyneisyys on suurilta osin tiedostamatonta ennen kuin refleктоimme esimerkiksi niitä kertomusmalleja, joihin olemme kietoutuneita.

*In the Dream House* -teoksen retrospektiivisen kerronnan ansiosta kertoja-päähenkilö on voinut tulla tietoisemmaksi hänen elämässään vaikuttavista kertomusmalleista ja kerronnan tavoista kuin hän on ollut itse parisuhteen hetkellä. Mark Freemanin mukaan kerronnallinen

---

<sup>10</sup> Meretoja esittää kerronnallisen tietoisuuden olevan yksi kerronnallisen toimijuuden (*narrative agency*) ulottuvuuksista. Palaan teoksen kerronnallisen toimijuuden tarkasteluun alaluvussa 3.3.

tiedostamaton muodostuu niistä yksilön historian kulttuurisesti juurtuneista puolista, jotka eivät ole tulleet eksplisiittiseksi osaksi yksilön tarinaa. Käsitys nojaa määritelmälle yksilön historiasta ei vain yksilöllisiin ja ainutkertaisiin muistoihin pohjautuvana vaan kulttuurihistoriallisesti määrittyneenä. Tiedostamaton erottuu Freemanin ajattelussa psykoanalyysin kautta tutuksi tulleesta salaisesta ja yksityisestä sekä toisaalta kollektiivisesta ja universaalista alitajunnasta ja viittaa sen sijaan siihen, miten kulttuurihistoriallinen maailma vaikuttaa yksilöön usein tiedostamattomasti. Freeman ehdottaa, että voimme tulla ”jälkiviisaasti” (*hindsight*) tietoiseksi kerronnallisesta tiedostamattomasta, jolloin historiallinen ja kulttuurinen välittyneisyytemme tulee näkyville. (Freeman 2012, 344–346, 351.) Meretoja on korostanut kerronnallisen tiedostamattoman kriittistä reflektointia, sillä se toimii moninaisilla ja usein ongelmallisilla tavoilla, joita ei tule yksiselitteisesti sopeuttaa osaksi ymmärrystä itsestä. Vaikka emme voi koskaan tulla täysin tietoiseksi niistä kulttuurisesti välittyneistä kerronnan malleista, jotka vaikuttavat elämässämme, voimme kehittää tietoisuuttamme. (Meretoja 2018b, 18–19.) Narratiivisessa hermeneutiikassa painotetaan, että yksilöiden ja sosiokulttuuristen rakenteiden välinen suhde on luonteeltaan dialoginen. Tämä tarkoittaa, että vaikka vallitsevat kulttuuriset kertomukset vaikuttavat mahdollisuksiimme tulkita kokemuksiamme, tulkinnan prosessissa meillä on mahdollisuus tulkita toisin ja vastustaa hallitsevia kertomuksia ja valtarakenteita. (Meretoja 2016, 106–107.) *In the Dream House* -teoksessakin kertojan suhtautuminen niihin kerronnallisiin ehtoihin, jotka määrittävät hänen mahdollisuuttaan tulkita ja kertoa kokemuksestaan, on ajoittain kriittinen: kerronnallisten mallien olemassaolo huomioidaan, mutta niitä ei sulauteta yksiselitteisesti osaksi omaa tarinaa.

*In the Dream House* -teoksessa ei tuoda selkeästi esille kerronnallisen tiedostamattoman ja tiedostetun välistä rajaa tai suhdetta eli sitä prosessia, jossa tietyt kulttuuriset kertomusmallit ovat siirtyneet Carmenin mielessä tiedostamattomasta tiedostetuksi. Kertojalla on kuitenkin ajallista etäisyyttä niihin kokemuksiin, joiden ympärille *In the Dream House* rakentuu, ja hän pystyy asettamaan kokemuksiaan merkitykselliseen kontekstiin eri tavalla kuin parisuhteen keskellä. Teoksen lopussa kertojan voi tulkita viittaavan siihen, että hän ymmärtää kokemustaan jollain tavalla paremmin kuin sen tapahtumahetkellä, vaikka kokemuksen ympärillä ei vielä ole sellaista selkeyttä, jota hän toivoisi:

Every detail of the cracked soil was surreally crisp; the crevices dark and deep. I wished everything had this much clarity. I wished I had always lived in this body, and you could have lived here with me, and I could have told you it’s all right, it’s going to be all right. (DH, 242.)

Lähestyn tutkielmassani kertoja-päähenkilön ja hänen kokemustensa välisen selkeyden lisääntymistä kerronnallisen tietoisuuden vahvistumisena, sillä kertomusmallien käsittely on olennainen osa kertomisen prosessia ja kokemusten uudelleentulkintaa *In the Dream House* -teoksessa.

Meretoja nimeää kerronnallisen tietoisuuden ulottuvuuksiksi kerronnallisen itseymmärryksen ja kerronnallisen näkökulmatietoisuuden. Kerronnallinen itseymmärrys viittaa kykyymme ja mahdollisuuteemme ymmärtää erilaisten kertomusten vaikutuksia elämässämme ja tunnistaa ”millaisia kerronnallisia kaavoja toistamme”. (Meretoja 2019, 62–63.) Nykyhetken todellisuudessa kertomukset eivät usein saa globaalia ulottuvuutta, vaan pienemmän mittaluokan tarinat toimivat esimerkiksi identiteettipolitiikan välineinä, rakentaen sosiaalisia identiteettejä ja sisäistä yhteenkuuluvuutta (Backman 2018, 378). Kollektiivisiin identiteetteihin ja poliittisiin tarkoituksiin linkittyvät kertomukset nousevat *In the Dream House* -teoksessa pohdinnan kohteeksi, kun kertoja-päähenkilö miettii kysymyksiä queer-representaatiosta ja kertomisen tavoista, jotka ovat kietoutuneet seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen oikeuksien ajamiseen.

Teoksessa tuodaan esiin vaikeus kertoa naisten välisessä parisuhteessa tapahtuneesta väkivallasta yhteiskunnassa, jossa vähemmistöryhmiin kuuluvat joutuvat edelleen neuvottelemaan asemastaan ja oikeuksistaan. Teoksen tapahtumat sijoittuvat aikaan, jolloin samaa sukupuolta olevien avioliiton laillisuutta on käsitelty Yhdysvalloissa:

It is the early months of 2011; marriage equality is smoldering, catching fire in some states, doused with water in others. The Justice Department says it will no longer enforce the Defense of Marriage Act. Things are *happening*. (DH, 25.)

The day you break up for the last and final time is the day Obama announces, publicly, that he supports marriage equality. [...] You did not believe that this was a battle that would be won in your lifetime, and so you resolved yourself to live in that wobbly space where humanity and rights were openly debated on cable news, and the defense of them was not a requirement for the presidency. (DH, 205–206.)

Vaikka neuvottelu oikeudesta tasa-arvoiseen elämään ei tapahdu vain lainsäädännön kautta, samaa sukupuolta olevien avioliitto on ollut keskeisessä asemassa seksuaalivähemmistöjä ympäröivässä keskustelussa ja lainsäädännön eteneminen kulkee taustalla myös Machadon teoksessa. Neuvotteluun, jota queer-ihmisten asemasta ja oikeuksista käydään, linkittyvät omat kerronnan käytännöt sekä eksplisiittiset ja implisiittiset kertomukset, joita nostetaan *In the Dream House* -teoksessa esiin metanarratiivisen pohdinnan kautta. Eksplisiittisillä kertomuksilla viitataan tarinoihin, jotka voidaan löytää kirjoitetussa muodossa jostain

esineestä, kuten kirjasta, kun taas implisiittiset kertomukset eivät välttämättä ole saatavilla materiaalisessa muodossa, sillä käsitteellä viitataan kertomuksiin, jotka toimivat kulttuurisina merkityksenannon malleina (Meretoja 2021, 37). *In the Dream House* -teos sisältää niin intertekstuaalisia viittauksia tiettyihin eksplisiittisiin kertomuksiin kuin pohdintaa sellaisista implisiittisistä kerronnallisista kaavoista, jotka kumpuavat seksuaalivähemmistöjen historioista ja nykyisestä poliittisesta liikehdinnästä.

Fragmentissa ”*Dream House as Queer Villainy*” (DH, 46) kertoja lähtee liikkeelle queer-henkilöhahmojen esittämiseen liittyvistä kysymyksistä: ”I think a lot about queer villains, the problem and pleasure and audacity of them” (DH, 46). Hän kertoo huomioivansa ongelmallisuuden tavassa, jolla queerius ja pahuus kulkevat henkilöahmojen kuvauksissa käsikädessä, mutta kertoo rakastavansa hahmoja siitä huolimatta. Fiktiivisten henkilöahmojen rakentumiseen kytkeytyvät kysymykset yhdistyvät fragmentissa toisenlaiseen kontekstiin, jossa queer-identiteettiin liittyvät kertomukset rakentuvat. Kertoja kuvaa sitä, miten taisteluun oikeuksista nivoutuu kaksijakoinen kuvaus queeriudesta joko pahana ja turmeltuneena tai päinvastoin mukautuvana, sävyisänä ja pyhimysmäisenä:

[...] by expanding representation, we give space to queers to be – as characters, as real people – human beings. They don’t have to be metaphors for wickedness and depravity or icons of conformity and docility. (DH, 47.)

A cliché born of a necessary evil: the fight for rights. As with race and gender and able-bodiedness, the trope of the saintly and all-sacrificing minority is one that follows on the heels of unadulterated hatred, and is just as dangerous (though for different reasons). (DH, 47.)

This type of characterization was useful during the fight for marriage equality in the United States, but its shortcomings are many (DH, 47).

Kertoja viittaa siihen, miten kertomukset mukautuvaisuudesta ja sävyisyydestä olivat hyödyllisiä niiden edistäessä taistelua oikeuksista, mutta nämä implisiittiset kertomukset eivät itsessään ole kestäviä rakentamaan queer-identiteettejä:

And it sounds terrible but it is, in fact, freeing: the idea that queer does not equal good or pure or right. It is simply a state of being – on subject to politics, to its own social forces, to larger narratives, to moral complexities of every kind. (DH, 48.)

Kertomusmalli, jossa seksuaali- ja sukupuolivähemmistöön kuuluvien oikeuksia puolustetaan ihmisryhmän hyvydellä, aiheuttaa paineita Carmenille, jonka kokemus kahden naisen välisessä suhteessa tapahtuneesta väkivallasta ei sulaudu samanlaiseen muottiin.

Mukautuvuutta tai hyvyyttä korostavien kertomusmallien lisäksi naisten välisiä suhteita ympäröi kertoja-päähenkilön mukaan ajatus suhteista fantasiana tai paratiisiin astumisena: ”Fantasy is, I think, the defining cliché of female queerness. No wonder we joke about U-Hauls on the second date.” (DH, 109.) Ajatuksella leikitellään myös *In the Dream House* -teoksen kerronnassa, kun teoksessa palataan hetkeen, jolloin Carmen, unelmatalon nainen ja naisen sen hetkinen kumppani Val ovat katsomassa taloja, ja vasta etsimässä unelmataloa. Naisten välinen suhde kuvataan sadunomaiseksi ja täydelliseksi:

If the landlords have questions, they don't verbalize them. You think, *They can't even imagine it, the perfection and lushness of this arrangement.* (DH, 40.)

It is like a fairytale. Chickens peck in the yard; a beautiful, lanky dog sleeps on the porch. (DH, 41.)

Kerronnassa tunnutaan kokeilevan, minkälaisen muodon kertomus olisi voinut ottaa, jos kyseessä olisikin ollut onnellinen rakkaustarina naisten välillä ja suhde sopisi fantasian muottiin. Bloomington eli kaupunki, johon Carmenin kumppani muuttaa, toimii hetkellisenä lupauksena tällaisesta tulevaisuudesta, kuten kahden virkkeen pituisessa fragmentissa ”*Dream House as Utopia*” (DH, 65) tuodaan esille: ”Bloomington: even the name is a promise. (Living, unfurling, soft in your mouth.)” (DH, 65.) Utooppinen rakkaustarina ei kuitenkaan tarjoudu kertomusmalliksi, jonka valossa Carmen voisi kertoa tarinansa, vaikka sen olemassaolo huomioidaankin.

Kertomusmallit, joissa herkästi painottuvat koko ihmisryhmän hyvyys, mukautuvuus yhteiskunnan normeihin ja/tai suhteiden utooppisuus, eivät ole syntyneet tyhjiössä vaan vastauksina sellaisille kerronnan tavoille, joissa seksuaalivähemmistöihin suhtaudutaan hyvin negatiivisesti ja vihamielisesti. Homoseksuaalisuuden yhdistäminen menetykseen, epäonnistumiseen ja melankoliaan on syvälle juurtunutta, ja kuten queer-tutkimukseen erikoistunut Heather Love esittää, tällaista narratiivia on edistetty esimerkiksi psykoanalyysin kautta sekä AIDS-kriisin yhteydessä: ”[...] psychoanalytic accounts of arrested development and representations of the AIDS crisis as a gay death wish represent only a couple of notable variations on this theme” (Love 2009, 6). *In the Dream House* -teoksessa nostetaan esiin kertomuksia ja kertomisen tapoja, joissa saman sukupuolen edustajasta kiinnostuminen on nähty mielenterveysongelmana:

Narratives about mental health and lesbians always smack of homophobia. [...] I haven't been closeted in almost a decade. Even so I am unaccountably haunted by

the specter of the lunatic lesbian. I did not want my lover to be dogged by mental illness or a personality disorder or rage issues. (DH, 126.)

Nostaessaan esiin tällaisten kertomusten ja kerronnan käytäntöjen olemassaolon, Carmen tuo samalla esille pelkonsa siitä, että hänen kertomuksensa voisi mahdollisesti vahvistaa narratiivia, jossa seksuaalivähemmistöön kuuluvat kohdataan turmeltuneina ja vääränlaisina.

Kerronnassa toistuu Carmenin tuntema ristiriitaisuus kokemustensa jakamisesta, tai edes niiden tuntemisesta, sillä hänen tapauksessaan kahden naisen välinen suhde ei ollut positiivinen kokemus – ei seksuaalisuuden tai sukupuoli-identiteetin takia, vaan kumppanin väkivaltaisen käytöksen takia. Tästä huolimatta Carmen pelkää, että väkivallasta kertominen toisi lisää negatiivista näkyvyyttä queer-ihmisille tai kertomusta voitaisiin käyttää ihmisryhmää vastaan, joten kerronnassa toistuukin hänen esittämänsä toive kumppanilleen: ”Years later, if I could say anything to her, I’d say, ’For fuck’s sake, stop making us look bad” (DH, 126). Ajatukseen linkittyy tulkintani mukaan pelko siitä, että Carmenin oma tarina voitaisiin tulkita omiensa pettämisenä, koska se ei pysty esittämään kahden naisen välisestä suhteesta suosiollista kuvaa: “[...] the last thing queer women need is bad fucking PR [...]” (DH, 132). Kertoja yhdistää kokemuksensa vähemmistöstressiin: ”But that’s minority anxiety, right? That if you’re not careful, someone will see you – or people who share identity – doing something human and use it against you.” (DH, 228.) Vähemmistöstressi on myös nykytutkimuksessa käytetty käsite, jolla viitataan vähemmistöasemassa olevien ihmisten kokemaan stressiin, joka liittyy eriarvoiseen resurssien jakautumiseen tai oletuksiin, joita henkilön luonteesta tai pätevyydestä tehdään tämän vähemmistöaseman perusteella (Donovan & Hester 2014, 74). Käsitteellä pyritään osoittamaan, että vähemmistöryhmiin kuuluvat voivat kokea syrjintää arjessaan, vaikka heidän oikeutensa olisivat lainsäädännöllä turvatut (Merivuori 2021, 16). *In the Dream House* -teoksessa ilmenee, miten vahingolliset implisiittiset ja eksplisiittiset kertomukset voivat vaikeuttaa väkivallasta kertomista, kun kertoja-päähenkilö pelkää oman tarinansa asettumista niiden joukkoon.

Teoksen metanarratiivisesta pohdinnasta nousee esiin jännite, joka kohdistuu eri ihmisryhmien ja heidän kokemustensa representaatioon: Toisaalta teoksessa korostuu kertomisen ja kokemusten jakamisen tärkeys erityisesti tilanteessa, jossa samankaltaiset kokemukset ovat jääneet kertomatta tai unohduksiin. Toisaalta vaikeiden kokemusten esille tuomiseen liittyy omat hankaluutensa silloin, kun queer-kertomusten arkisto on jo valmiiksi vähäinen tai täynnä negatiivissävytteisiä ja vahingollisia kertomuksia. Arkiston täyttäminen ikävällä tarinalla herättää ristiriitaisia tunteita Carmenissa, joka on tietoinen queer-ihmisiä



ympäröivistä, vastakkaisista kertomusmalleista, joihin hänen kokemuksensa eivät sovi tai joihin hän ei halua niitä sovittaa. Love näkee tällaisen ristiriitaisuuden esiintyvän niin yksilöllisen subjektiivisuuden tasolla kuin rakenteellisella tasolla. Foucault'in käsitteitä käyttäen Love puhuu käänteisestä diskurssista, joka leimaa homoseksuaalista identiteettiä. Käänteisellä diskurssilla viitataan siihen, miten homoseksuaalinen identiteetti on historiallisesti ymmärretty vaurioituneena, jolloin myös tämänlaisen ajatuksen vastustaminen sekä vapauden ja näkyvyyden puolesta toimiminen tapahtuu suhteessa vahingoittavaan ja synkkään menneisyyteen. Vahingollista menneisyyttä vastustamaan on syntynyt utooppisuutta ja tulevaisuuden toivoa painottava liike, jossa häpeä muuttuu ylpeydeksi ja salailu näkyvyydeksi. Rakenteellisella tasolla ristiriitaisuus näkyy esimerkiksi kuilussa, joka on mediassa esiintyvien ja hyvin toimeentulevien queer-ihmisten näkyvyyden sekä väkivaltaisen ja eriarvoisen todellisuuden välissä. Vahingollista menneisyyttä halutaan toisaalta tarkastella, mutta samalla syntyy tarve vastustaa sitä ja tukea queer-ihmisten olemassaoloa. (Love 2009, 2–3, 28.) Samanlaista ristiriitaisuutta on tulkittavissa *In the Dream House* -teoksen itsereflektiivisestä pohdinnasta, sillä teoksessa mietitään sitä, miten Carmen voi esittää tarinansa ilman, että se asettuu valmiiksi tarjottuihin utooppisiin tai vihamielisiin kertomusmalleihin queer-suhteista.

Kerronnallinen itseymmärrys ilmenee teoksessa pohdintana siitä, minkälaiset kerronnan kaavat ympäröivät queer-identiteettejä ja millaisiin poliittisiin näkemyksiin tai tavoitteisiin ne linkittyvät. Samalla kerronnassa pohditaan itsetietoisesti tapoja, joilla kertoja voisi kertoa tarinansa luisumatta näihin kerronnallisiin kaavoihin ja välittääkseen kertomuksessaan queer-ihmisten kokemusten moninaisuuden ja toisaalta oman tarinansa moniulotteisuuden. Kerronnallisen itseymmärryksen lisäksi teoksessa ilmenevää pohdintaa kuvaa näkemykseni mukaan oivallisesti kerronnallisen näkökulmatietoisuuden käsite. Kerronnallinen näkökulmatietoisuus viittaa tietoisuuteen ”siitä, miten jokainen kertomus on aina kerrottu jostain näkökulmasta, johon liittyy tulkintaa ja merkityksenantoa” ja ne ovat saaneet merkityksensä tarinan kertojan ”tulkintahorisontista” käsin. (Meretoja 2019, 62–63.) *In the Dream House* -teoksessa kertoja-päähenkilö ei ole vain tietoinen häntä ympäröivistä kerronnallisista kaavoista, vaan kerronnassa pohditaan itsetietoisesti erilaisia näkökulmia, jonka hänen tarinansa voisi ottaa.

Teoksessa korostuu tietoisuus siitä, että kertomukset voidaan aina kertoa myös toisella tavalla ja toisista näkökulmista, kuten kertojakin huomioi: ”The story always looks a little different, depending on who is telling it” (DH, 37). Jo fragmenttien rakentuminen erilaisten genrejen ja

muiden kirjallisuuden konventioiden kautta valottaa tapaa, jolla erilaiset kerronnan mahdolliset näkökulmat korostuvat teoksessa, kuten tulen esittämään luvussa 3.1. Tämän lisäksi näkökulmatietoisuus ilmenee kertojan pohdinnassa omasta ja muiden tarinankerronnasta. Kun Carmen uudelleenkertoo tarinaa, jonka hän on kuullut veljeltään, hän tuo esille tietoisuutensa siitä, että tarina on veljen näkökulmasta kerrottu, jolloin se välittää tutun kuvan tarinan keskiössä olevasta isoisästä, mutta on siitä huolimatta veljen tulkintahorisontista välitetty: ”This was how my brother told the story. I can’t exactly imagine my grandfather [...] telling anyone to go fuck himself, and yet I recognize this version of grandfather all the same.” (DH, 237.) Oleelliseksi nousee myös pohdinta siitä, millaisen lopun *In the Dream House* -teos saa, eli millaisesta näkökulmasta Carmenin tarinan loppu kerrotaan.

Sen jälkeen, kun parisuhde unelmatalon naisen kanssa on päättynyt, Carmen alkaa seurustelemaan ja menee naimisiin Val-nimisen naisen kanssa. Jo teoksen alussa on tuotu esille, että Carmen ja Val tuntevat toisensa unelmatalon naisen kautta, sillä Val seurusteli tämän kanssa ennen Carmenia. Carmenin kertoessa ajasta, jonka hän vietti taiteilijoille suunnatussa retriitissä kirjoittamassa kirjaansa, hän tuo esiin mahdollisuuden kertoa tarinastaan hauskan version, jossa korostuu Valin ja Carmenin välisen suhteen ironisuus: ”Toward the end, I told the story of the Dream House, the funny version: the version where the irony of my relationship with Val and the universality of shitty exes are at the forefront” (DH, 229). Carmen kokee kertojana kuitenkin haluttomuutta esittää kertomukselle onnellista loppua tai päätöstä, joka toisi jonkinlaisen ratkaisun tapahtuneelle:

Where to stop this story? Val’s and my wedding, on a hot day in June? Some narratively satisfying confrontation between the woman from the Dream House and me? [...] Should I loop back to a memory from the Dream House? A lovely one? Will that work, a contrast between what could have been and what was? [...] There is a Panamanian folktale that ends with: “My tale goes only to here; it ends, and the wind carries it off.” It’s the only true kind of ending. Sometimes you have to tell a story, and somewhere, you have to stop. (DH, 239.)

Tulkintani mukaan pohdinnan voi linkittää siihen, miten kertomusta ei haluta asettaa olemassa oleviin kerronnan malleihin, joissa korostuisivat kertomuksen onnelliset hetket tai pelkkä synkkyys. Kertomisen eettinen potentiaali nähdään siinä, miten se voi valottaa yksilön kokemuksen moninaisuutta, eikä siinä, että se tarjoaisi täydellistä selvennystä tapahtuneelle tai tyydyttävää onnellista loppua. Lainauksen lopussa korostuu myös lukijan rooli, sillä tuulen pois viemän tarinan voi tulkita kulkeutuvan lukijalle, joka tekee tarinasta aina oman tulkintansa: kertojan tarina on lopulta vain yksi versio, joka kulkeutuu muiden tulkittavaksi.

Ajallisen etäisyyden päästä kirjoittava Carmen on itsetietoisempi erilaisista kertomusmalleista, jotka ovat vaikuttaneet hänen mahdollisuuksiinsa kertoa tai ymmärtää kokemustaan parisuhdeväkivallasta kahden naisen välisessä suhteessa. Kertomisen ja kertomusten tematisoituminen teoksessa tarjoaa lukijalle mahdollisuuden vahvistaa kerronnallista tietoisuuttaan, kun kertoja-päähenkilö tarkastelee kokemuksiaan erilaisten queer-identiteettejä ja parisuhdeväkivaltaa koskevien kertomusmallien valossa. Teoksessa korostuu tietoisuus siitä, että kertomukset voidaan aina kertoa monista eri näkökulmista: kertoja ei pelkästään pohdi eri vaihtoehtoja tarinansa kertomiseen vaan myös teoksen rakenteellisella tasolla hyödynnetään runsaasti erilaisia kirjallisia konventioita, joiden valossa Carmenin elämästä esiin nostetut hetket kuvataan. Kuten Meretoja esittää, metanarratiivisessa nykykirjallisuudessa kulttuuriset kertomukset hyväksytään usein osaksi ihmisyyttä, oleellisina merkityksenannon malleina, mutta kriittisellä otteella. Vaikka kulttuurisista kertomuksista ei pyritä luopumaan, ne tiedostetaan kertomuksina, jotka ovat kulttuurisesti rakentuneita ja näin avoimia kritiikille ja uudelleentulkinnalle. (Meretoja 2014, 2–3, 207.) *In the Dream House* -teoksen metanarratiivisesta pohdinnasta voi tunnistaa samanlaisen pohjavireen, sillä teoksessa tulkitaan uudelleen niin eksplisiittisiä fiktiivisiä ja tosielämään perustuvia kertomuksia kuin niiden taustalla vaikuttavia implisiittisiä kertomusmalleja. Kertojan suhde näihin kerronnallisiin ympäristöihin on ajoittain kriittinen ja erilaiset tarinat toimivat teoksessa olennaisina itsereflektion välineinä, mutta tarinat tarjoavat myös tärkeää samaistumispintaa kertojan kokemuksille – toimien tulkinnallisina resursseina.

### 3 Väkivallasta kertomisen ehdot ja keinot

#### 3.1 Itsetietoinen ja itsereflektiivinen tarina

*In the Dream House* -teoksen rakenne ja kerronta ovat monella tapaa erityisiä, sillä teos koostuu tyyliltään erilaisista fragmenteista ja runsaista itsereflektiivisistä viittauksista, jotka kohdistuvat sen omaan rakenteeseen ja kerronnan tyyliin. Teos ei pyri peittämään luonnettaan kertomuksena, vaan lukijan huomio kiinnitetään siihen, että se rakentuu tiettyjen kirjallisten konventioiden varaan. Kyseessä ei ole yksiselitteisesti fiktio, vaan tulkintani mukaan itsetietoisien tarinallistettu kertomus menneestä, joka sisältää paljon itsereflektiivistä ja metanarratiivista pohdintaa sen omista rakentumistavoista sekä siitä, miten väkivaltaisesta ja vaikeasti kuvattavissa olevasta kokemuksesta voidaan kertoa. Oman tarinallisuutensa pohdinta on yksi metanarratiivisen kirjallisuuden piirteistä (ks. Meretoja 2019, 59), jollaisena lähestyn sitä myös *In the Dream House* -teoksen kohdalla: teoksessa korostetaan itsereflektiivisyyden avulla, että kyseessä on konstruoitu tarina Carmenin elämästä.

Itserefleksiivistä pohdintaa ja tekstin oman keinotekoisuuden esille tuomista on esiintynyt kirjallisuudessa, erityisesti romaaneissa, jo ennen metafiktiota (ks. Hutcheon 2013 [1980], 9). Kun itsereflektiivisestä kirjallisuudesta puhutaan, esille nostetaan kuitenkin usein metafictionin käsite, joka liittyy läheisesti postmodernismiin. Esimerkiksi amerikkalaisia muistelmia tutkinut Thomas G. Couser kutsuu itsereflektiivisiä ja itsetietoisesti omaa totuudellisuuttaan kyseenalaistavia muistelmia postmodernistisiksi muistelmiksi. Couser näkee, että metatekstuaalisuus on postmodernismin tunnusmerkki ja se ilmenee muistelmissa esimerkiksi kerronnan keskeytyksinä, kun kertoja kommentoi omia kerrontakäytäntöjään. Tällöin muistelmassa painotetaan, että kyseessä ei ole kuvaus elämästä vaan elämänkirjoittamisesta – ei todellisuudesta, vaan taiteesta. (Couser 2011, 166–168.)<sup>11</sup> *In the Dream House* -teoksen kohdalla kerrontakäytäntöjen reflektointi ja keinotekoisuuden korostuminen eivät kuitenkaan tulkintani mukaan liity postmodernismille tai metafiktioille ominaiseen fiktiivisyyden ja todellisuuden välisen rajan pohdintaan, vaan väkivallasta kertomisen vaikeuteen sekä menneisyydestä kertomisen epävarmuuteen ja tulkinnalliseen ulottuvuuteen. Teoksen itsereflektiivisyydestään huolimatta en siis näe, että se sopisi esimerkiksi Couserin

---

<sup>11</sup> Couser näkee keinotekoisuuden korostumisen ja muistelman totuudellisuuden itsetietoisien kyseenalaistamisen ristiriitaisena muistelman ontologisen aseman kanssa, ja hän suhtautuukin osittain kriittisesti keinotekoisuuttaan korostaviin muistelmiin (ks. Couser 2011, 168).

määritelmään postmodernista muistelmasta, vaan liitän tässä alaluvussa teoksen itsereflektiivisyyden narratiivisen hermeneutiikan ja väkivallasta kertomisen kontekstiin.

*In the Dream House* -teoksen itsereflektiivisyys ilmenee niin kertoja-päähenkilön suorien kommenttien kautta kuin vertauskuvallisten, fiktiivisten tai kertojan omaan elämään sijoittuvien tarinoiden välityksellä. Teoksessa muistutetaan lukijaa toistuvasti siitä, että kyseessä on rakennettu kertomus, jossa menneisyyden tapahtumia lähestytään tiettyjen kaunokirjallisuudelle ominaisten kerronnan keinojen avulla. Postmodernistisen romaanin ja metafiktioin kohdalla teoksen itsetietoisuus kohdistuu sen fiktiiviseen luonteeseen, kun taas metanarratiivisessa kirjallisuudessa painottuu Meretojan mukaan teoksen tarinallisuuden pohdinta. Narratiivisen hermeneutiikan näkökulmasta kertomukset ymmärretään aina tulkintoina, jotka on esitetty tietystä näkökulmasta, jolloin teoksen tarinallisuuden itsetietoinen esille tuominen ja avoimesti kertomuksena esiintyminen voidaan nähdä eettis-poliittisesti relevanttina. (Meretoja 2019, 59.) Tulkintani mukaan tarinallisuus linkittyy *In the Dream House* -teoksessa tarkoitukselliseen todellisen ja kuvitellun välisen rajan hämärtämiseen, mutta tarkoituksena ei ole niinkään sepitteellisyyden tai fiktiivisyyden korostaminen vaan menneestä kertomisen vaikeuden esille tuominen ja haluttomuus esittää kertomusta täydellisenä representaationa todellisista tapahtumista.

*In the Dream House* -teoksesta on tulkittavissa hermeneuttisen pohjavireen saavaa pohdintaa kertomuksen ja totuuden välisestä suhteesta, sillä menneisyydestä kertominen nähdään eräänlaisena menneen uudelleenluomisena ja -tulkintana nykyhetkestä käsin: ”The memoir is, at its core, an act of resurrection. Memoirists re-create the past, reconstruct dialogue. They summon meaning from events that have long been dormant.” (DH, 5.) Narratiivisen hermeneutiikan näkökulmasta tarinankerronta ymmärretään valikoivaksi ja luovaksi prosessiksi, jossa tapahtumien ja kokemusten tiettyjä puolia tuodaan esille ja yhdistellään, kun taas toiset puolet sivuutetaan: ”[...] it is a process of producing meaningful order through reinterpretation [...]” (Meretoja 2014, 19). Muistelmakirjoittamista koskevan metanarratiivisen pohdinnan kautta *In the Dream House* -teoksessa korostetaan sen luonnetta konstruktiona, yhtenä versiona ja tulkintana menneisyydestä, joka rakentuu tiettyjen kaunokirjallisten konventioiden varaan. Lainauksen voi tulkita myös kannanottona muistelmagenreen kohdistuvista odotuksista, sillä kertoja huomioi valikoivuuden ja epävarmuuden, joka on väistämättä läsnä, kun menneisyydestä kerrotaan. Menneisyyttä koskevan kertomuksen näytetään olevan yksi tulkinta tapahtuneesta ilman, että sen totuudellisuutta suoraan kyseenalaistettaisiin.

Tarinallisuuden korostuminen ilmenee tavassa, jolla teoksessa kiinnitetään lukijan huomio kertomuksen luonteeseen konstruktiona. Teos koostuu fragmenteista, jotka rakentuvat näkyvästi kaunokirjallisten konventioiden varaan – fragmentit, joiden otsikoissa toistuvat genret ja kerronnan keinot, näyttävät hetken Carmenin elämästä tietyn linssin läpi tulkittuna. Esimerkiksi Carmenin nuoruutta ja kasvamista uskonnollisessa ympäristössä kuvataan fragmentissa, joka on varustettu otsikolla ”*Dream House as Bildungsroman*” (DH, 15). Otsikko viittaa tunnettuun romaanigenreen, kehitysromaniin, jossa kuvataan onnistumisten ja vastoinkäymisten kautta tarinan päähenkilön persoonallisuutta, kehitystä ja kasvutarinaa (ks. Hosiaisuus 2003, 406). Seksin yhdistäminen syntiin sekä läheinen suhde teini-ikäisen Carmenin ja aikuisen pastorin välillä luovat kehityskertomuksen, jonka saattelemana Carmen astuu suhteeseen unelmatalon naisen kanssa:

By the time I got around to dating people I was a little desperate, a little horny, and a lot confused. I had figured out exactly nothing. I came of age, then, in the Dream House, wisdom practically smothering me in my sleep. Everything tasted like an almost epiphany. (DH, 35.)

Hyödyntämällä kaunokirjallisia konventioita näin näkyvällä tavalla teos kiinnittää huomion siihen, miten tapahtuneesta voidaan kertoa erilaisia versioita erilaisten kerronnan kehysten avulla. Kuten Leigh Gilmore (2017, 25) tuo esille, emme aina kerro samaa tarinaa, vaikka kerromme samasta tapahtumasta. Hyödyntämällä kaunokirjallisia konventioita kerronnan kehyksinä kertoja osoittaa voivansa kuvata menneisyytensä kehityskertomuksena, rakkaustarinana tai kauhutarinana eli tarinallistaa kokemuksensa erilaisten kehyksien läpi.

Teoksen oman konstruktioluonteen ja tarinallisuuden huomioiminen ilmenee myös tavassa, jolla siinä käsitellään jokaisen fragmentin otsikossa toistuvaa ja teoksen nimessä esiintyvää unelmataloa. Talon suhde todellisuuteen nousee käsittelyn kohteeksi teoksen alkuun sijoittuvassa fragmentissa ”*Dream House as Not a Metaphor*” (DH, 9). Ensin kertoja kuvaa talon olevan todellinen paikka, ”I daresay you have heard of the Dream House? It is, as you know, a real place” (DH, 9), mutta kertoo tämän jälkeen talosta kuulemiaan tarinoita ja huhuja, jotka ovat vain fiktiota: ”It has a foundation, though rumors of the dead buried within it are, almost certainly, a fiction” (DH, 9). Lopulta hän puhuttelee lukijaa kiinnittämällä huomion siihen, miten talo on yhtä todellinen kuin lukijan kädessä pitämä kirja:

I bring it up because it is important to remember that the Dream House is real. It is as real as the book you are holding in your hands, though significantly less terrifying. If I cared to, I could give you its address, and you could drive there in your own car and sit in front of that Dream House and try to imagine the things

that have happened inside. I wouldn't recommend it. But you could. No one would stop you. (DH, 9.)

Todellisen ja fiktiivisen välisellä rajalla leikitellään itsetietoisesti, kun kertoja huomioi talon ja sen tapahtumien pohjautuvan lukijan jakamaan todellisuuteen mutta tuo samalla ilmi sitä ympäröivät huhut ja fiktiiviset tarinat. Kuten teoksesta kirjoittanut Pearl on esittänyt, ”Dream House” muodostuu teoksessa allegoriseksi eli vertauskuvalliseksi kerronnan välineeksi, jonka avulla tutkitaan tuskallisten kokemusten prosessia, eikä niinkään fyysiseksi ympäristöksi. Tämä tapahtuu, kun talolle annetaan erilaisia merkityksiä jokaisen fragmentin otsikossa ja yksityiskohtia irrotetaan eletystä kokemuksesta, jolloin kerrontaprosessi täyttyy epäilyksillä. (Pearl 2019, 179.) Todennettavissa olevat asiat ja kuviteltu elävät *In the Dream House* -teoksen kerronnassa yhtäaikaaisesti – todellisen maailman kauhuja havainnollistetaan lukuprosessissa heränneiden epäilyksen tunteiden ja kuviteltujen kauhujen avulla.

Talon saamia merkityksiä käsitellään teoksessa useaan otteeseen. Esimerkiksi kun teoksen keskiössä oleva parisuhde on päättynyt ja Carmen on alkanut kirjoittamaan ensimmäisiä luonnoksia *In the Dream House* -teoksesta, hän viittaa olleensa vielä epätietoinen siitä, että hän kirjoitti kirjaa, joka kertoi talosta, joka ei ollut talo laisinkaan:

I didn't know I was writing this book yet; it would take two more summers to realize it was a book about a house that was not a house and a dream that was no dream at all. (DH, 158.)

Tässäkin lainauksessa teoksessa esiintyvän talon kytkökset todelliseen maailmaan kyseenalaistetaan. Tarkoituksena ei ole tulkintani mukaan kuitenkaan kyseenalaistaa itse talon olemassaoloa vaan sen version todenmukaisuutta, joka siitä *In the Dream House* -teoksessa esiintyy. Kertoja tuokin esille, että kirjoituksissa esiintyvät paikat eivät ole koskaan vain paikkoja, ellei niiden kirjoittaja ole epäonnistunut antamaan niille muita merkityksiä: ”Places are never just places in a piece of writing. If they are, the author has failed. Setting is not inert. It is activated by point of view.” (DH, 72.) Kun kertoja kiinnittää huomiota teoksen kirjoittamisen hetkeen sekä niihin palasiin, jotka muodostavat kertomuksen, hänen oma roolinsa teoksen kirjoittajana ja kokemuksiensa tulkitsijana korostuu.

Fantastinen, mielikuvituksellinen ja yliluonnollinen kulkevat mukana läpi teoksen ja ilmenevät esimerkiksi puhuvina eläiminä ja hengittävinä taloina: ”Around them, the house inhales, exhales, inhales again” (DH, 74). Kerronnan tyylistä huolimatta kertoja ei suhtaudu omaan tarinaansa fiktiivisenä, vaan korostaa näkemykseni kaunokirjallisuuden ja kaunokirjallisen tyylin mahdollisuuksia avata menneisyyden kokemuksia uusilla tavoilla.

Tämän lisäksi kerronnan tyyli liitetään teoksen itsereflektiivisessä pohdinnassa väkivallasta ja menneisyydestä kertomisen vaikeuteen.

Kertomiseen liittyvää vaikeutta sekä teokselle ominaista mielikuvituksellista kerronnan tyyliä pohjustetaan ja käsitellään itsereflektiivisesti teokseen alkuun sijoittuvassa prologin muodon ottavassa fragmentissa ”*Dream House as Prologue*” (DH, 4). Kirjallisuudentutkija Gérard Genette sisällyttää prologit yhdeksi paratekstien eli teoksen tulkintaa säätelevien tekstien muodoksi, jotka toimivat johdatteluna tulevaan teokseen ja välittävät useimmiten kirjoittajan tulkinnan tai aikomuksen teoksen suhteen (Genette 2009 [1987], 161; 221; Hosiaislouma 2003, 684). Vaikka prologi tulkitaan usein teoksen maailman ulkopuolelle jääväksi tekstiksi, *In the Dream House* teoksessa sen voi nähdä olevan yksi itsetietoinen viittaus kaunokirjallisiin konventioihin muiden joukossa. Lähestyn prologia siis itsereflektiivisenä johdatteluna teoksen rakentumistapoihin, ja nostan tulkintani kannalta erityisen merkittäväksi intertekstuaaliseksi viittaukseksi prologissa mainitun kirjailija-professori Saidiya Hartmanin artikkelin ”*Venus in Two Acts*” (2008). Artikkelin käsittelee Machadon teokselle keskeistä ajatusta siitä, miten voidaan kertoa jostain, jota ei ole arkistoitu tai muistettu ja miten tällaiseen kerrontaan sisältyy mielikuvituksellinen ulottuvuus.

Hartman (2008, 2) käsittelee artikkelissaan menneisyyteen sijoittuvia elämiä, jotka näkyvät arkistoissa usein vain väkivaltaisten tekojen kautta ja jotka ovat epäonnistuneen todistajan kertomia, sillä arkistoissa ovat säilyneet vain kohtaamiset väkivallan kanssa eivätkä yksilöiden kokemukset ja heidän inhimillisyytensä.<sup>12</sup> *In the Dream House* -teoksessa menneisyydestä kertomisen vaikeuteen ja epävarmuuteen liittyvät monet syyt, kuten hiljaisuus queer-suhteissa tapahtuneen väkivallan ympärillä, kokemuksen traumaattisuus sekä ajallinen etäisyys. Kertoakseen menneisyydestä, jota ympäröi epätietoisuus, Hartman ehdottaa metodia, jota hän kutsuu kriittiseksi fabuloinniksi (*critical fabulation*). Metodina tarkoituksena on täydentää sitä, mitä menneisyydessä tapahtuneesta todella tiedetään, ja kuvitella, mitä olisi voinut tapahtua: ”It is a history of an unrecoverable past; it is a narrative of what might have been or could have been; it is a history written with and against the archive.” (Hartman 2008, 11–12.) Hartmanin artikkelia ja Machadon teosta verratessa mielenkiintoista on se, että

---

<sup>12</sup> Artikkelissaan Hartman käsittelee sitä, miten orjuutettujen mustien naisten elämä esiintyy Atlantin orjakauppaa koskevissa arkistoissa joko poissaolollaan tai kirjauksina naisiin kohdistetusta äärimmäisestä vallasta. Kirjaukset eivät ole tarinoita naisista itsestään vaan tarinoita väkivallasta ja julmuudesta, jolloin naisten arki ja ihmisyytensä jäävät täysin arkistojen ulkopuolelle. Hartman puhuu näiden elämien kuvitteellisen kertomisen puolesta – ei niinkään antaakseen ääntä orjille vaan kuvitellakseen kokemuksia, joita ei ole kuvattu ja kohdatakseen elämiä, joita ympäröi epätietoisuus. (Hartman 2008, 2, 12.) Hartmanin esittämää metodia on sittemmin hyödynnetty laajemmin erilaisissa kohtaamisissa arkistojen kanssa.



ensimmäinen käsittelee muiden, menneisyyteen sijoittuvien, elämien kertomista, joihin kirjoittajalla ei ole pääsyä, kun taas jälkimmäinen perustuu Machadon omiin kokemuksiin. Kertomisen vaikeus on kuitenkin läsnä jatkuvasti myös *In the Dream House* -teoksessa, jossa käsitellään itsereflektiivisesti muistamisen, kertomisen ja totuuden välisiä rajapintoja.

Hartmanin ehdotusta sille, miten mahdottomia tarinoita voidaan kertoa, on lainattu suoraan *In the Dream House* -teoksessa:

“How does one tell impossible stories?” Hartman asks, and she suggests many avenues: “advancing a series of speculative arguments,” “exploiting the capacities of the subjunctive (a grammatical mood that expresses doubts, wishes, and possibilities),” writing history “with and against the archive,” “imagining what cannot be verified.” (DH, 5.)

Vaikka sitä ei tuoda eksplisiittisesti esille, näen, että viittaus toimii eräänlaisena metatason kommenttina sille, miten Machadon teos rakentuu. Spekulatiivisuus, epäilyksien, toiveiden ja mahdollisuuksien korostaminen, kirjoittaminen arkistojen kanssa ja niitä vastaan, sekä sen kuvittelemisen, mitä ei voida todistaa, ovat piirteitä, joita voisi käyttää kuvaamaan myös *In the Dream House* -teosta. Hartmanin artikkelin avulla teoksen alussa reflektoidaan itsetietoisesti sen omia rakentumistapoja eli sitä kerronnan tyyliä, jolla menneisyyttä tulkitaan ja jolla siitä kerrotaan läpi teoksen. Lista ei kuvaa vain kerronnassa korostuvia piirteitä, vaan linkittyy pohdintaan menneisyydestä kertomisen epävarmuudesta ja vaikeudesta sekä mahdollisuudesta kertoa jotain, jonka todisteet ovat vaikeasti kuvattavia tai näkymättömiä ja sijoittuvat virallisten arkistojen ulkopuolelle.

Kuulua menneisyyden ja nykyhetken välillä kuvataan myös teokseen sisältyvässä fiktiivisessä ja vertauskuvallisessa tarinassa, jossa maapallolta paenneet ihmiset kertovat lapsilleen tarinaa siitä, missä he ennen elivät: ”They left out the worst parts, maybe because even now, surrounded by chrome and glass and stars, the acute bite of the planet’s betrayal has lessened” (DH, 235). Sukupolvien kuluessa ja seurueen löytäessä uuden kodin, menneisyyttä koskeva tieto alkaa vähenemään eivätkä ihmiset pääse eroon menneisyyttä koskevasta epäilyksen tunteesta: ”We took so much effort to leave. It must have been the worst place.” (DH, 235.) Lopulta he päättävät antaa menneisyyttä koskevan epäilyksen tunteelle nimen ”nonstalgia”:

*Nonstalgia* (noun)

1. The unsettling sensation that you are never able to fully access the past; that once you are departed from an event, some essential quality of it is lost forever.

2. A reminder to remember: just because the sharpness of the sadness has faded does not mean that it was not, once, terrible. It means only that time and space, creatures of infinite girth and tenderness, have stepped between the two of you, and they are keeping you safe as they were once unable to. (DH, 235.)

Tarinan voi tulkita vertautuvan itsereflektiiviseksi pohdinnaksi muistelmakirjoittamisesta ja yleisemmin muistelemisesta, joka ei täysin tavoita menneisyyttä, mutta joka on siitä huolimatta merkityksellistä, jotta menneisyys ei toistaisi itseään.

Vaikeus kertoa menneisyydestä ei johdu vain ajallisesta etäisyydestä, vaan teoksessa pohditaan hankaluutta kertoa traumaattisesta kokemuksesta. Teoksen fragmentaarisuus liitetään esimerkiksi kykenemättömyyteen keskittyä ja koota yhteen kokonaista juonta, kun kertoja käsittelee fragmentissa ”*Dream House as Exercise in Style*” (DH, 148) kertomuksia, joita hän kirjoitti vielä ollessaan väkivaltaisessa parisuhteessa:

You begin to experiment with fragmentation. Maybe “experiment” is a generous word; you’re really just unable to focus enough to string together a proper plot. Every narrative you write is smashed into pieces and shoved into a constraint, an Oulipian’s wet dream – lists and television episode synopses and one with the scenes shattered and strung backward. (DH, 148.)

You can’t bring yourself to say what you really think: I broke the stories down because I was breaking down and didn’t know what else to do (DH, 148).

Teokselle tyypillisesti tämäkin lainaus sisältää useita viittauksia teoksen ulkopuoliseen kirjalliseen elämään. Televisio-ohjelmien synopsisien tulkitsen viittaukseksi Machadon *Her Body and Other Parties* -novellikokoelmassa julkaistuun ”Especially Heinous” -nimiseen novelliin, joka koostuu *Law & Order: Special Victims Unit* -sarjan uudelleenkirjoitetuista juoniselosteista. Novellia ja *In the Dream House* -teosta yhdistää väkivaltaisten ja traumaattisten kokemusten kuvaaminen fragmentaarisella otteella, kun tarinat muodostuvat pienistä yhteen punotuista palasista. Vaikka pohdinta ei kohdistu suoraan *In the Dream House* -teokseen, tulkitsen fragmentaarisuuden saavan tässä omaelämäkerrallisessa teoksessa samanlaisia merkityksiä kuin Machadon novellikokoelman kohdalla. Traumatodistuksiin kohdistuvassa tutkimuksessa on esitetty, että traumaattisen kokemuksen rakentaminen konventionaaliseksi, johdonmukaiseksi ja ymmärrettäväksi kertomukseksi voi muuttaa sen joksikin mitä se ei ole, eli yhtenäiseltä kokonaisuudelta vaikuttavaksi kokemukseksi, joka on tapahtunut menneisyydessä ja joka on kerrontahetkellä päättynyt (Andrews 2010, 147). *In the Dream House* -teoksen kerronnan jäädessä fragmentaariseksi tapahtumat eivät näyttäydä yhtenäisenä kokonaisuutena, vaan ohimenevinä hetkinä, joihin kertoja pystyy palaamaan luomatta kokemuksistaan yhtenäistä tai yksiselitteistä tarinaa.

Fragmentaarisuuden saamista negatiivisista konnotaatioista huolimatta kertoja uskoo, että kokemusten ja kertomusten pilkkominen palasiksi voi olla merkityksellistä: ”You know that if you break them and reposition them and unravel them and remove their gears you will be able to access their truths in a way you couldn’t before” (DH, 148). Traumaa koskevien todistuksien tutkimuksessakin on kiinnitetty huomiota siihen, miten todistukset eivät välttämättä pysty tarjoamaan koherenttia kertomusta, joka sisältäisi alun, keskikohdan ja lopun, mutta osittaisetkin tarinat voivat tarjota muille tiedon siitä, että kokemustensa kanssa ei ole yksin (Andrews 2010, 165). *In the Dream House* -teoksessa traumaattisesta kokemuksesta kertomisella nähdään olevan merkitystä myös sen kannalta, että kokemusten uudelleentulkinta ja niiden asettelu kertomukseksi voivat avata jotain uutta kokemuksesta ja sen totuuksista. Teoksen optimistinen suhde tarinankerronnan mahdollisuuksiin kohdata väkivaltaa ilmeneekin myös fragmentaarisuutta koskevan pohdinnan kautta.

Tarinankerronnan mahdollisuudet kuvata traumaattisia kokemuksia eivät liity teoksessa koherentin juonen muodostamiseen tai tapahtumien mahdollisimman todenmukaiseen kuvaukseen vaan kokeellisen kerronnan tarjoamiin välineisiin. Teoksen fragmentaarisuutta kuvataan sanoilla ”an Oulipian’s wet dream” (DH, 148), joka viittaa *Ouvroir de Littérature Potentielle* -nimiseen kirjallisuusryhmään eli lyhennettynä Oulipoon. Ranskassa vuonna 1960 perustetun ryhmän keskeisimmät ideat ja tavoitteet liittyvät kirjallisiin kokeiluihin ja sääntöihin, kuten rakenteiden, muotojen ja kaavojen kehittämiseen, keksimiseen sekä tutkimiseen (Joensuu 2012, 12–14). Sattumanvaraisuuden tai luovuuden sijaan ryhmän kirjoittamista ja kirjallisuuskäsitystä ohjaavat tietoisesti luodut menetelmät (Veivo 2007, 235). Fragmentin otsikko ”*Dream House as Exercise in Style*” (DH, 148) viittaa Oulipon perustajajäsenen Raymond Queneau’n teokseen, joka on suomennettu nimellä *Tyyliharjoituksia*. Teoksessa kerrotaan sama tapahtumasarja 99 eri tyylillä, jolloin keskiöön nousevat juonen sijaan tyyliharjoitukset. Yhteys *In the Dream House* -teokseen on silmiinpistävä, sillä teoksen jokaisessa fragmentissa mukaillaan ja hyödynnetään erilaisia tyylejä sisällöllisellä ja/tai kerronnallisella tasolla. Vaikka Machadon teoksen fragmentit kuvaavat eri tapahtumia eri tyyleillä eivätkä samaa tapahtumaketjua eri tyyleillä kuten Queneau’n teoksessa, tyylit paljastavat jotain uutta kerronnan kohteena olevasta tapahtumasta. Ne tarjoavat kertoja-päähenkilölle välineitä väkivaltaisen kokemuksen uudelleenkertomiseen ja -käsittelyyn, jolloin fragmentaarisuuskaan ei liity pelkästään kuvattujen kokemusten traumaattisuuteen.

Toinen fragmentti, jonka voi tulkita teoksen omaan rakenteeseen kohdistuvaksi pohdinnaksi, on ”*Dream House as Half Credit*” (DH, 147). Fragmentissa Carmen muistelee neuvoa, jonka hän sai lapsena isältään koskien kokeisiin vastaamista: ”When I was a child, my father told me that if I ever was struggling to answer a question on a test, I should, instead, write down everything I knew about the topic” (DH, 147). Carmen kertoo ottaneensa neuvon tosissaan, ja epäilyksen saapuessa hän kirjoitti kaiken, minkä tiesi olevan totta ja kaiken, minkä hän pystyi sanomaan: ”I took this advice seriously. Where I had doubt, I’d fill the space with what I remembered, what I knew to be true, what I *could say*. [...] Let it never be said I didn’t try.” (DH, 147.) Muistelun ja neuvon noudattamisen voi tulkita viittaavan *In the Dream House* -teoksen kirjoittamiseen, jossa ei pyritä rakentamaan kokonaista tarinaa vaan sanotaan se, mitä muistetaan ja pystytään.

Kaunokirjallisuudellisuus, genrerajojen rikkominen ja kerronnan kokeellisuus hämärtävät lukijan mahdollisuutta tulkita *In the Dream House* -teosta täydellisenä representaationa menneestä, mutta tarkoituksena ei ole tulkintani mukaan kiinnittää huomiota niinkään todellisuudesta kertomisen fiktiivisyyteen, kuten usein postmodernistisissä metafiktioissa; sen sijaan tarinallistamalla kokemuksensa erilaisten genrejen ja muiden kaunokirjallisten konventioiden avulla ja kommentoimalla itsereflektiivisesti omia rakentumistapojaan *In the Dream House* -teoksessa kiinnitetään huomiota väkivallasta ja menneisyydestä kertomisen mahdollisuuksiin ja vaikeuksiin. Kaunokirjalliset konventiot tarjoavat kertoja-päähenkilölle tilan ja välineet menneisyydessä koetun väkivallan ja sen traumaattisuuden käsittelyyn. Samalla teos herättää kysymyksiä siitä, minkälaisia ehtoja traumaattisesta kokemuksesta kertomiselle muodostuu, ja miten vaikeita kertomuksia kohdataan. Tarkastelen näitä kysymyksiä lähemmin seuraavassa alaluvussa, jossa väkivaltaa koskevien kertomusten vastaanotto ja uskottavuuden arviointi nousevat keskiöön.

### 3.2 Todistuksen uskottavuus ja kokemuksellisuus

Kun *In the Dream House* -teoksen kerronnassa siirrytään hetkeen, jolloin parisuhde on jo päättynyt, teoksessa nousee esiin uskotuksi tulemisen teema väkivaltaisesta kokemuksesta kerrottaessa. Carmen alkaa kertomaan kokemastaan parisuhdeväkivallasta häntä ympäröiville ihmisille, mutta hän kohtaa epäuskoa ja epäluuloa. Sanat eivät aina toimi riittävänä todistuksena, vaan vähättely ja epäuskon sanat kantautuvat Carmenin korviin: ”*We don’t know for certain that it’s as bad as she says. The woman from the Dream House seems perfectly fine, even nice. [...] Relationships are like that, right?*” (DH, 223.) Kertomuksiin

väkivallasta suhtaudutaan epäluuloisesti monenlaisista ja usein eriarvoistavista syistä (ks. Gilmore 2017). Todistusta (*testimony*) voidaan pitää kertomusmallina, jossa kysymys totuudesta ja uskotuksi tulemisesta on korostuneesti läsnä, ja jota vasten myös *In the Dream House* tulkintani mukaan rakentuu käsitellessään kirjailijan omakohtaisia kokemuksia emotionaalista, fyysisestä ja diskursiivisesta väkivallasta. Myös teoksen sisällä käsitellään väkivallasta kertomiseen liittyviä haasteita, eli väkivallan kokemuksista todistamista.

Todistaminen ei ole itseilmaisun ja omien kokemusten esiin tuomisen muotona uusi ilmiö. Historiallisesti todistukset paikantuvat länsimaisessa kulttuurissa erityisesti juutalais-kristilliseen perinteeseen sekä poliittisiin ja oikeudellisiin käytäntöihin. Nykyään todistuksiksi määrittävän usein sellaiset kertomukset, joissa yksilön tai yhteisön kokemat yhteiskunnalliset epäkohdat tai henkilökohtaiset traagiset kokemukset nousevat keskiöön. Itseilmaisun lisäksi todistaminen on yhteisöllistä ja sosiaalista toimintaa, jossa todistuksen vastaanottajalla on tärkeä rooli. (Kujansivu & Saarenmaa 2007, 11–13). Traumaattisia kokemuksia kuvaavat omaelämäkerralliset teokset voidaan kohdata kirjailijoiden tuottamina todistuksina, jotka mahdollistavat kuitenkin enemmän joustavuutta ja innovatiivisuutta kuin esimerkiksi lailliset todistajanlausunnot. Leigh Gilmore on tuonut esille, että vaikka elämme todistuksien aikakautta, elämme samalla eriarvoisesti lankeavien tuomioiden (*judgement*) aikaa, joita todistajanlausunnot herättävät. (Gilmore 2017, 1, 9.) Todistuskertomuksiin kohdistuukin aina oletuksia kerrotun totuudenmukaisuudesta (Kujansivu & Saarenmaa 2007, 20). Väkivallasta kertominen ja kertomusten vastaanottaminen nousevat *In the Dream House* -teoksessa metanarratiivisen pohdinnan kohteeksi. Tässä alaluvussa tarkastelen tapoja, joilla teoksen kertoja kääntyy pohtimaan omia kerrontakäytäntöjään ja väkivallasta kertomisen mahdollisuuksia suhteessa siihen sosiaaliseen todellisuuteen, jossa hän elää ja jonka puitteissa hänen kertomuksensa vastaanotetaan ja tulkitaan.

Kun Carmen kertoo kokemastaan väkivallasta, hän kohtaa erilaisia, toisistaan poikkeavia rektioita: ”When you try to talk about the Dream House afterward, some people listen. Others politely nod while slowly closing the door behind their eyes [...]” (DH, 223.) Uskotuksi tulemisen tärkeys ilmenee esimerkiksi, kun Carmen kohtaa eräissä juhlissa naisen, joka kertoo uskovansa tätä ja kohtaaminen herättää Carmenissa suuria tunteita: ”Once, a woman drunkenly touches your elbow at a party and says, ‘I believe you,’ in your ear, and you cry so hard you have to leave” (DH 223). Pohtiessaan menneisyydestä ja koetusta väkivallasta kertomisen mahdollisuuksia sekä tarvetta tulla uskotuksi, kertoja huomioi mahdollisuuden, että myös lukija voi kohdata hänen kertomansa epäuskottavana: ”You have no reason to

believe me” (DH, 225). Väkivallasta kertomiseen kytkeytyy kertoja-päähenkilön pohdinnassa odotus kertomuksen vastaanottajan epäuskosta, jota on ilmennyt niin hänen kohtaamisissaan muiden ihmisten kanssa kuin kuvittelun tasolla pelkona siitä, että muut, esimerkiksi teoksen lukijat, kohtaavat kertomuksen valheellisena.

Kertoja tuo esille miettineensä paljon sitä, minkälaista todistusaineistoa hän olisi voinut käyttää kuvatakseen kokemuksia parisuhdeväkivallasta, joka vaikutti häneen pysyvästi jättämättä kuitenkaan fyysisiä jälkiä:

I think a lot about what evidence, had it been measured or recorded or kept, would help make my case. Not in a court of law, exactly, because there are many things that happen to us that are beyond the purview of even a perfectly executed legal system. But the court of other people, the court of the body the court of queer history. (DH, 225.)

Vaikeus kuvata kokemusta ja tulla uskotuksi ei ole läsnä pelkästään kuvittelun tasolla, sillä Carmen kertoo toivoneensa, että parisuhdeväkivalta olisi ottanut fyysisempiä muotoja, jotta kokemus olisi ollut selkeämpi käsittää ja muiden uskoa:

Afterward — when she will not stop trying to talk to you or emailing you with flowery apologies on Yom Kippur, and when people do not believe what you tell them about her and the Dream House — you’ll wish she had hit you. (DH, 224.)

This is, as you said, fucked up [...]. You will wish for it anyway. Clarity is an intoxicating drug, and you spent almost two years without it, believing you were losing your mind [...]. (DH, 224.)

Todistus kohdistuu aina kokijalta toiselle, jolloin siihen linkittyy toivomus tai odotus vastauksesta (Kujansivu 2007, 33). Väkivaltaa koskevalle kertomukselle rakentuu *In the Dream House* -teoksessa monta vaihtoehtoista yleisöä, kuten queer-yhteisö, oikeusjärjestelmä, teoksen lukijat sekä Carmen itse. Yleisön reaktioon kohdistuvat odotukset ja pelot kietoutuvat kerrontaan ja saavat metanarratiivisen ulottuvuuden, kun kertoja pohtii oman kertomuksensa uskottavuutta.

Sukupuolistunutta väkivaltaa tutkinut Suvi Keskinen (2010, 248–249) on nostanut esille, että väkivaltaa koskevat kertomukset ja uutisointi ovat näkyneet mediassa yhä enemmän viime vuosikymmeninä ja näkyvyyden lisääntymisellä on ollut moniulotteisia vaikutuksia: ongelmien tunnistettavuus on lisääntynyt, mutta samalla kertomusten uskottavuutta ja tilanteisiin puuttumista on alettu julkisesti kyseenalaistamaan. Erityisesti naisten todistajanlausuntoja tutkinut Gilmore (2017, 3–4) kutsuu todistusverkoksi (*testimonial network*) sitä verkostoa, jonka läpi todistukset kulkeutuvat ja tavoittavat erilaisia yleisöjä

oikeuslaitoksien, uutismedian ja internetin kautta. Gilmore tuo esille sen, miten todistukset eivät aina saa uskottavuutta suhteessa niiden todenperäisyyteen, sillä todistuksiin kohdistuvat odotukset ja niiden vastaanottaminen on valtaosin kietoutunutta. Vaikka todistuksiin kohdistuvat odotukset todisteiden riittävydestä ja tapahtuneen faktuaalisesta muistamisesta vaihtelevat vastaanottajien ja vastaanotetun selostuksen mukaan, todistukset saavat merkityksensä ja auktoriteettinsa genren historiallisen perustan kautta (ibid., 14–15): ”We learn how to listen, understand what is being asked of us, and respond in the context of genre” (ibid., 15). Todistus voi olla todistajanlausunnon vaatimukseen sopiva tai se voi olla ristiriitainen genreen liittyvien odotuksien kanssa eikä pysty vastaamaan niihin (ibid.). *In the Dream House* -teoksessa pohditaan niin genren vaatimuksia kuin verkostoa, jonka Carmenin tarina on kohdannut ja tulee mahdollisesti kohtaamaan teoksen julkaisun myötä.

Myös uskottavuuden teemaa lähestytään teoksessa kirjallisuuden konventioiden avulla, kun kertoja-päähenkilö pohtii epäluotettavan kertojan konseptia fragmentissa ”*Dream House as Unreliable Narrator*” (DH, 143) sekä yhdistää sen omiin lapsuudenkokemuksiinsa. Carmenin ollessa pieni hänen voimakkaat tunnereaktionsa vastaanotettiin hänen perheensä toimesta melodramaattisina tunteenpurkauksina: ”When I was a child, my parents – and then, learning from their example, my siblings – loved to refer to me as ‘melodramatic’, or worse, a ‘drama queen’” (DH, 143). Ilmaisut viestittivät Carmenin mukaan siitä, että hänen tunteensa nähtiin epäluotettavina: ”Why do we teach girls that their perspectives are inherently untrustworthy? I would yell.” (DH, 143.) Carmen pohtii kohtuuttomuutta siinä, kuka saa päättää kertojan olevan epäluotettava ja mitä tapahtuu sellaisille, jotka päättävät kertoa oman totuutensa silloinkin, kun heidät on tulkittu epäluotettaviksi:

This is what I keep returning to: how people decide who is or is not an unreliable narrator. And after that decision has been made, what do we do with people who attempt to construct their own vision of justice? (DH, 143.)

Tulkitsen pohdinnan luotettavuudesta kertoja-päähenkilön itseensä kohdistamaksi mietinnäksi *In the Dream House* -teoksen kertojana ja väkivaltaisen kokemuksen välittäjänä. Pohdinnan taustalla vaikuttaa kysymys siitä, tulkitseeko lukija kertojan epäluotettavaksi tai kohdataanko Carmenin todistus muuten epäuskottavana.

Epäluotettava kertoja määritellään kirjallisuustieteessä kertojaksi, jonka selostusta lukijalla on syytä epäillä. Shlomith Rimmon-Kenan nimeää epäluotettavuuden keskeisimmiksi lähteiksi kertojan ongelmallisen arvomaailman, henkilökohtaisen osallisuuden tapahtumiin sekä tämän rajallisen tiedon. (Rimmon-Kenan 1991 [1983], 128.) Omien kokemustensa kertojana

Carmenilla on henkilökohtainen side kerrottaviin tapahtumiin, eikä kerrottua voikaan pitää objektiivisena selostuksena. Teoksessa pyritään kuitenkin tulkintani mukaan haastamaan kertojan luotettavuuteen kohdistuvia oletuksia ja käsityksiä sekä käsittelemään sitä, miten todistajien ja todistuksien vastaanotto tapahtuu tietyssä kulttuurisessa ja sosiaalisessa kontekstissa. Feministisestä näkökulmasta tutkiva Gilmore esittää, että todistajiin kohdistuu usein ennakkoluuloja heidän sukupuolensa ja/tai ”rotunsa” takia ja heidän todistuksiansa voidaan epäillä tai horjuttaa näiden syvälle juurtuneiden ennakkoluulojen perusteella (Gilmore 2017, 2, 5). Pohtimalla epäluotettavan kertojan konseptia *In the Dream House* -teoksessa käsitellään uskotuksi tulemisen eriarvoista jakautumista. Pohdinnan kautta tuodaan esille, että kertominen tapahtuu tietyssä sosiaalisessa todellisuudessa, jossa ennakkoluulot ja -asenteet vaikuttavat väkivaltaa koskevien kertomusten vastaanottoon – ja näin myös jo niiden kertomiseen. Seksuaalivähemmistöön kuuluvana naisena, jonka reaktiot on jo lapsuudessa nähty liian dramaattisina, Carmen pohtii, miten hänen kertomuksensa väkivallasta tullaan kohtaamaan.

*In the Dream House* -teoksen sisällöllisellä ja kerronnallisella tasolla tuodaan esille omasta elämästä kertomiseen liittyviä epävarmuuksia sekä epäluotettavuuksia, sillä kuten esitin edellisessä alaluvussa, kyseessä on itsetietoisesti tarinallistettu ja konstruoitu versio menneisyydestä. Tästä huolimatta Carmen ei tulkintani mukaan näyttäyty epäluotettavana kertojana, sillä teoksessa käsitellään itsetietoisesti ja -reflektiivisesti sen rakentumistapoja sekä suhdetta todellisten tapahtumien ja niistä muodostetun kertomuksen välillä. Kaunokirjallisuudellisuudestaan ja mielikuvituksellisesta kerronnan tyylistä huolimatta Carmenin kuvaus tapahtuneesta ei siis näyttäyty vääristeltynä tai virheellisenä eikä mahdollinen epäluotettavuus pahantahtoisena. Narratiivisen hermeneutiikan näkökulmasta on problematisoitu ajatus siitä, että todistuksilla olisi pääsyä välittömiin kokemuksiin tai tosiasioihin juuri sellaisina kuin ne tapahtuivat, sillä kertomukset ovat aina tulkintoja tapahtuneesta ja koetusta (Davis 2023, 43). Tämä ei tarkoita sitä, etteikö todistuksilla nähtäisi silti olevan totuudellista arvoa tai että kertomus ja totuus nähtäisiin toistensa vastakohtina. Sen sijaan että Carmen pyrki jakamaan ”välittömiä kokemuksiaan”, teos osoittaa, että kerronta voi samalla olla itsetietoista omasta tulkitsevasta luonteestaan sekä välittää kuvan kokemuksellisesta totuudesta.

Väkivaltaa lähestytään usein selittämällä väkivaltaa edeltäviä tai sitä seuranneita tapahtumia, esimerkiksi tekijän motiiveja tai puolustusta. Tällaisissa väkivaltaa selittävissä kehyksissä (*explanatory frameworks*) väkivallan kokemuksellinen ulottuvuus jää usein ulkopuolelle.



(Falke, Fareld & Meretoja 2023, 2.) Kaunokirjallisuus ja sille ominaiset kerronnan keinot voivat toimia eräänlaisena tutkimispaikkana väkivaltaa koskevan keskustelun laajentamiseen. Väkivaltaa käsittelevät kertomukset keskittyvätkin usein väkivallan kokemuksellisen ulottuvuuden ja siihen liittyvän tulkinnallisen prosessin kuvaamiseen ja välittämiseen (Falke, Fareld & Meretoja 2023, 2). Kokemuksellinen ulottuvuus korostuu myös *In the Dream House* -teoksessa, sillä Carmen ei keskity kuvaamaan niinkään sitä, mitä tapahtui, missä järjestyksessä tai milloin vaan sitä, miltä tapahtumat tuntuivat. Kuten omaelämäkerrallista kirjallisuutta tutkineet Smith ja Watson esittävät, omaelämäkerralliset kertomukset tuovat esiin kirjailijoiden tulkintoja heidän kokemuksellisista historioistaan. Kokemus käsitetään havainnoiksi, ruumiillisiksi muistoiksi ja affekteiksi, jotka ovat alati alttiita muutoksille ja aina jonkun välittämiä ja tulkitsemia. (Smith & Watson 2021, 18.) Kun *In the Dream House* -teoksen kertojalta puuttuvat käsinkosketeltavat tai nähtävät todisteet, hän palaa menneisyytensä kuvittelemalla todistusaineiston, joka koostuu aistikokemuksiin ja tunteiden kuvauksiin keskittyvistä ohimenevistä hetkistä:

The recorded sound waves of her speech on one axis and a precise measurement of the flood of adrenaline and cortisol in my body on the other. Witness statements from the strangers who anxiously looked at us sideways in public places. A photograph of her grip on my arm in Florida, with measurements of the shadows to indicate depth of indentation; an equation to represent the likely pressure. A wire looped through my hair, ready to record her hiss. The rancid smell of anger. The metal tang of fear in the back of my throat. (DH, 225.)

*In the Dream House* keskittyy kokonaisuudessaan kuvaamaan fragmentaarisesti ohimeneviä hetkiä ja tapahtumien kokemuksellista ulottuvuutta, luomatta yhtenäistä kuvaa tapahtuneesta tai antamatta kokemukselle lopullista tulkintaa. Tästä näkökulmasta tulkittuna *In the Dream House* rakentaa kokonaisuutena tunteiden, aistikokemusten ja havaintojen varaan rakentuvan todistusaineiston parisuhdeväkivallan kokemuksista sekä käsittelee samalla tämän todistusaineiston mahdollista riittämättömyyttä.

Kun tarkastellaan *In the Dream House* -teoksen kerronnallisia ratkaisuja, kokemuksellisuus syntyy varsinkin fragmenteista, joissa eläydytään voimakkaasti menneisyyden tapahtumiin. Teoksen kerronta sijoittuu retrospektiivisesti parisuhteen jälkeiseen aikaan, mutta sisältää silti preesensmuotoista kerrontaa, joka luo kuvan siitä, että tapahtumat tapahtuisivat reaaliajassa lukijan lukiessa teosta. Illuusiota kertomisen ja kokemisen samanaikaisuudesta ei kuitenkaan täysin synny, sillä lukijaa muistutetaan jatkuvasti siitä, että kyseessä on konstruoitu kertomus. Kerronnan samanaikainen mahdollisuus kutsua lukijaa eläytymään emotionaalisesti ja pohtia

omia kerrontakäytäntöjään on tunnistettu yhdeksi metanarratiivisuuden piirteeksi (ks. Meretoja 2014, 226), jollaisena näen sen myös tässä tutkielmassa.

Vaikka fragmentit eivät kuvaa tapahtumia kronologisessa järjestyksessä, ne asettuvat teokseen osittain tavalla, jonka voi tulkita jäljittelevän kertojan parisuhteen kulkua sekä henkisen väkivallan toistuvuutta. Retrospektiivisen kerronnan ja aiheen alustuksen takia lukija on heti teoksen alusta tietoinen teoksen keskiössä olevasta aiheesta eli kertojan kokemasta väkivallasta. Tästä huolimatta teoksen ensimmäiseen osaan mahtuu paljon kertojan kuvaamia, onnellisia, muistoja. Ensimmäiset rakkaudenosoitukset, yhteiset matkat, intiimit hetket, vanhempien ja ystävien tapaamiset sekä lopulta ensimmäiset merkit parisuhteen väkivaltaisuudesta sisältyvät kaikki teoksen ensimmäiseen osaan. Kumppanin väkivaltaisuus alkaa valjeta Carmenille hiljalleen, mikä on kuvattu teoksessa esimerkiksi kolmen samalla otsikolla varustetun fragmentin muodossa. Fragmenteista tulee ilmi, miten kertojan kuva itsestään ja kumppanistaan alkaa muuttua suhteen aikana:

*Dream House as Déjà Vu* (DH, 29, 98, 181).

She loves you. She sees your subtle, ineffable qualities. You are the only one for her in all the world. She trusts you. She wants to keep you safe. She wants to grow old with you. She thinks you're beautiful. She thinks you're sexy. Sometimes when you look at your phone, she has sent you something stunningly filthy, and there is a kick of want between your legs. Sometimes when you catch her looking at you, you feel like the luckiest person in the whole world. (DH, 29.)

She says she loves you. She says she sees your subtle, ineffable qualities. She says you are the only one for her, in all the world. She says she trusts you. She says she wants to keep you safe. She says she wants to grow old with you. She says she thinks you're beautiful. She says she thinks you're sexy. Sometimes when you look at your phone, she has sent you something weirdly ambiguous, and there is a kick of anxiety between your lungs. Sometimes when you catch her looking at you, you feel like the most scrutinized person in the world. (DH, 98.)

She says she loves you, sometimes. She sees your qualities, and you should be ashamed of them. If only you were the only one for her. She'd keep you safe, she'd grow old with you, if she could trust you. You're not sexy, but she will have sex with you. Sometimes when you look at your phone, she has sent you something stunningly cruel, and there is a kick of fear between your shoulder blades. Sometimes when you catch her looking at you, you feel like she's determining the best way to take you apart. (DH, 181.)

Vaikka teoksessa huomioidaan menneisyyden täydellisen saavuttamisen ja kertomisen mahdottomuus, kertomus parisuhdeväkivallasta muodostuu myös menneeseen eläytymisen kautta. Kertoja kuvaa arjen tilanteita, joissa parisuhteen väkivaltaisuus ilmeni, sekä tarjoaa

lukijalle mahdollisuuden eläytyä kokemuksiinsa samalla, kun hän käsittelee väkivallasta kertomiseen liittyviä hankaluuksia sekä niitä kerronnallisia ratkaisuja, joita hän on kertojana tehnyt.

### 3.3 (Kerronnallisen) toimijuuden rajat

*In the Dream House* -teoksen keskiössä on kertomus parisuhdeväkivaltaa kohdanneen kokemuksista: tilanteen hitaasta valkenemisesta, väkivallan vaikutuksista sekä vaikeudesta lähteä suhteesta, johon liittyi toivomuksia rakkaudesta, hyväksytyksi tulemisesta ja yhdessä jaetusta tulevaisuudesta. Teoksessa valotetaan erilaisten kerronnallisten keinojen ja tyylikokeilujen avulla arjen tilanteita, joissa Carmenin kumppanin manipuloiva ja alentava käytös ilmenee, sekä ajatuksenkulkuja ja toiveita, joihin Carmen olisi mieluummin halunnut uskoa ennen kumppanin väkivaltaisuuden myöntämistä: ”That’s what you want. You want an explanation that clears her of responsibility, that permits your relationship to continue unabated.” (DH, 133.) Suhde päättyy lopulta kumppanin toimesta useampaan kertaan, mutta Carmen joutuu eron jälkeenkin aktiivisesti pysymään erossa unelmatalon naisesta. Väkivaltaisesta kumppanista eroaminen ei ole *In the Dream House* -teoksessa helppo tai kertaluontoinen tapahtuma, vaan vaatii jatkuvia valintoja ja on jatkumoa Carmenin kokemalle henkiselle väkivallalle. Tässä luvussa tarkastelen teosta toimijuuden ja kerronnallisen toimijuuden näkökulmasta sekä esitän, että teoksessa pyritään tiettyjen kerronnallisten ratkaisujen kautta avaamaan lukijalle katsaus vallan ja valinnan rajoista väkivaltaisen suhteen sisällä sekä siitä kerrottaessa.

Toimijuus on käsitteenä moniulotteinen, monitieteinen ja erilaisissa konteksteissa erilaisia määritelmiä saava. Anna Hynninen, Antti Lindfors ja Minna Opas (2015, 174) esittävät, että ”yleisesti toimijuuden olemassaolon ehdoiksi voidaan katsoa kyky tilanteen arviointiin, valintaan ja toisin tekemiseen”. Mahdollisuus toimia tietyillä tavoilla on kuitenkin kietoutunutta valtaan ja siihen yhteiskunnalliseen ja sosiaaliseen kontekstiin, jossa yksilö elää. Sen sijaan, että toimijuus nähtäisiin yksilön ominaisuutena, se käsitetään vuorovaikutuksellisesti ja sosiaalisissa suhteissa muodostuvaksi: yhteiskunnalliset rakenteet, diskurssit, yksilölliset tilanteet sekä yhteisölliset tarinat vaikuttavat toiminnan mahdollisuuksiin ja muovaavat täten toimijuutta. Kritiikkiä ovatkin saaneet viime aikoina sellaiset toimijuuden määritelmät, joissa ei kiinnitetä riittävästi huomiota toimintaa ja valintoja ehdollistaviin tekijöihin vaan painotetaan liiallisesti individualistisuutta, rationaalisuutta ja intentionaalisuutta. (Hynninen, Lindfors & Opas 2015, 174, 182–183.)

Esimerkiksi kun lähestytään väkivaltaa kohdanneiden toimijuutta ja kokemuksia tulee Marita Husson mukaan huomioida, ettei ”ole kyse pelkästään yksilöllisistä, aktiivisista, tietoisista tai rationaalisista valinnoista ja selkeistä rajoista, vaan myös heikkouden ja haavoittuvuuden kokemuksista, suhteissa elämisestä ja kärsimyksen jakamisesta” (Husso 2003a, 65).

Käsitykset yksilöllisistä valinnoista ja mahdollisuudesta hallita ja kontrolloida omaa elämää keskeytymättömästi kyseenalaistuvat erityisesti silloin, kun on kyse väkivaltaa kohdanneiden kokemuksista: ideaalikuva aktiivisesta ja tietoisesta toimijasta sekä käsitys ”parisuhteista kahden tasavertaisen yksilön välisinä sopimuksina” osoittautuvat kyseenalaisiksi (ibid., 62).

*In the Dream House* -teoksessa on kaksi kerronnan piirrettä, sinäkerronta sekä *Choose Your Own Adventure* -kertomusmallin hyödyntäminen, jotka valottavat näkemykseni mukaan erityisesti toimijuutta ja toimijuuden rajoja Carmenin parisuhteessa.

*In the Dream House* -teos kerrotaan yhden henkilön, Carmenin, näkökulmasta, mutta kerronta ei tapahdu kokonaan minäkertojan kautta vaan suuri osa teoksesta on kerrottu toiseen persoonaan (*you*) viitaten. *In the Dream House* -teoksen kohdalla sinäkerronta voidaan tulkita ensisijaisesti kerronnan keinoksi, jonka avulla etäisyys nykyhetken kertojan ja menneen Carmenin välillä ilmenee, sillä nykyhetken minäkertoja puhuttelee mennyttä itseään sinämuodossa. Tämän lisäksi tulkitsen toisen persoonan kerronnan lukijaan kohdistuvaksi puhutteluksi: sinäkerronnan avulla teoksessa kutsutaan aktiivisesti lukijaa osallistumaan merkityksenmuodostamisprosessiin, joka on läsnä menneisyydestä kerrottaessa ja sitä uudelleentulkittaessa, sekä kiinnitetään huomiota kertojan rajoittuneisiin mahdollisuuksiin toimia väkivaltaisessa suhteessa.

Toisen persoonan kerronnan on nähty aiheuttavan monitulkintaisuutta, sillä englannin kielen pronomina ”you” voidaan käyttää niin yksikkö- kuin monikkomuodossa, viittamaan yksilöön, useampaan henkilöön tai ihmisiin yleisesti. Tällöin puhuttelun kohde voi jäädä avoimeksi ja epäspesifiksi. Kirjallisuudessa toisen persoonan puhuttelu voi kohdistua kirjalliseen persoonaan, mutta se voi myös saada lukijan tuntemaan, että hän on puhuttelun tai viittauksen kohteena. (Iliopoulou 2019, 50, 60.) Sinäkerronnan monitulkintaisuus tulee esille myös *In the Dream House* -teoksen kohdalla, sillä kerronnan voi ajoittain tulkita puhuttelevan lukijaa suoraan tai olevan aina lukijan roolia implisiittisesti korostavaa. Kertoja esittää usein kysymyksiä, joiden tulkitsen kohdistuvan lukijalle ja tarjoavan mahdollisuuden aktiiviseen ja osallistuvaan lukemiseen:

I did not understand myself. I didn't know what it meant to want to kiss another woman. Years later, I'd figured that part out. But then, I didn't know what it

meant to be afraid of another woman. Do you see now? Do you understand? (DH, 139.)

Koska minäkertoja tarkastelee elämäänsä ajallisen etäisyyden ja erilaisen perspektiivin kautta, hänen voi nähdä esittävän kysymyksiä ja luovan yhteyttä lukijan lisäksi myös menneeseen itseensä. Pohdinnan kautta hän käsittelee sitä, minkälaisia mahdollisuuksia hänellä oli toimia ja ymmärtää kokemuksiaan elämänsä aikana, esimerkiksi seksuaalivähemmistöön kuuluvana ja parisuhdeväkivaltaa queer-suhteessa kokeneena naisena heteronormatiivisessa yhteiskunnassa.

Osa fragmenteista hyödyntää lukijaa osallistavia kerronnallisia rakenteita korostuneemmin ja kiinnittää huomiota toimijuuden rajoihin väkivaltaisessa parisuhteessa. Fragmentti ”*Dream House as Choose Your Own Adventure*” (DH, 162) on yksi teoksen pisimmistä ja rakentuu tunnetun *Choose Your Own Adventure* -kirjasarjan luoman mallin varaan. Lapsille suunnattu kirjasarja on kerrottu toisen persoonan kautta, ja kuten nimi antaa olettaa, kirjoissa lukijalla on mahdollisuus tehdä valintoja, jotka vaikuttavat tarinan etenemiseen ja lopputulemaan.

Machadon teoksen *Choose Your Own Adventure* -fragmentissa lukijan annetaan ensin olettaa, että hänellä on mahdollisuus samanlaiseen valintaan. Fragmentin ensimmäisellä sivulla kuvataan hetkeä, jolloin sinäkertoja herää onnellisena eräänä aamuna, mutta käännyttyään ympäri hän kohtaa kumppaninsa vihaisen katseen ja syytöksen: ”Your arms and elbows touched me. You kept me awake.” (DH, 162.) Seuraavaksi lukijalle/sinäkertojalle esitetään lista vaihtoehtoja, joita hän voisi kuvatussa tilanteessa tehdä. Lukijan tekemä valinta vie tämän eteenpäin seuraaville sivuille: ”If you tell her to calm down, go to page 166” (DH, 162). Seuraavan neljäntoista sivun kuluessa käy kuitenkin selväksi, että lukijan/kertojan mahdollisuudet valita ovat hyvin rajalliset, kun tekstissä tuodaan ilmi tiettyjen vaihtoehtojen mahdottomuus:

Are you kidding? You’d never do this. Don’t try to convince any of these people that you’d stand up for yourself for one second. Get out of here. (DH, 166.)

You shouldn’t be on this page. There’s no way to get here from the choices given to you. You flipped here because you got sick of the cycle. You wanted to get out. You’re smarter than me. (DH, 167.)

Hyödyntämällä *Choose Your Own Adventure* -kertomusmallia, lukijalle tarjotaan näkymä kertoja-päähenkilön kokemusmaailmaan samalla, kun hänellä on näennäinen mahdollisuus tehdä valintoja vastaavassa tilanteessa. Vaikeus valita toisin Carmenin tilanteessa ilmenee kuitenkin välittömästi.

Kun lukija selaa ”*Dream House as Choose Your Own Adventure*” (DH, 162) -fragmenttia eteenpäin, hänen tekemänsä valinnat asettavat hänet tilanteisiin, jotka muistuttavat Carmenin parisuhteen tapahtumia. Kun lukija ei esimerkiksi ole seurannut kertojan antamia ohjeita, vaan lukenut fragmentin sivuja järjestyksessä, hän päätyy sivulle, johon olisi muuten ollut mahdotonta päätyä. Tällöin hän kohtaa kohtuuttomalta vaikuttavia syytöksiä omasta luonteestaan: ”Does that make you feel good, that you cheated to get here? What kind of person are you? Are you a monster? You might be a monster.” (DH, 165.) Reaktio, jonka ”hujannut” lukija kohtaa, heijastelee Carmenin väkivaltaisen kumppanin käytöstä, sillä teoksessa on kuvattu tämän saamia raivokohtauksia, jotka näyttävät alkavan varoittamatta ja muuttavan kumppanin olemusta kokonaan: “[...] you can feel her anger; you can’t see her but the smell of her changes, like a cheap dish towel left on a live electric burner” (DH, 123). Kuten lukijan kohtaamat syytökset, myös Carmen on joutunut haukkumisen ja päättömien syytöksien kohteeksi. Kun naisen raivokohtaukset ovat ohi, hän käyttäytyy usein kuin mitään ei olisi tapahtunut tai kääntää tilanteen Carmenin syyksi: ”You can’t remember saying that or even thinking it, and yet she is letting you know that it was said, and you definitely meant it that way” (DH, 86), ”Why are you crying?” she asks in a voice so sweet your heart splits open like a peach” (DH, 129). Fragmentti tarjoaa lukijalle katsauksen tilanteeseen, joka saattaa vaikuttaa absurdilta parisuhteen ulkopuoliselle, mutta joka on ollut arkipäivää Carmenille.

Choose Your Own Adventure -kertomusmalli tarjoaa lukijalle joukon vaihtoehtoja, jotka eivät ole vaihtoehtoja lainkaan, sillä ne johtavat lopulta kaikki samaan loppuun lukijaa moittivien tekstien jälkeen. Kertomusmallin hyödyntäminen luo lukijalle illuusion valinnasta ja toimijuuden mahdollisuudesta. (Wong 2022, 48.) Kuten fragmentissakin tuodaan esille, lukija ei voi tehdä mitään muuttaakseen jo tapahtunutta: ”All of this shit already happened, and you can’t make it not happen, no matter what you do” (DH, 170). Tämä ei tarkoita sitä, etteikö illuusiota valinnan mahdollisuudesta rakennettaisi läpi fragmentin: ”There’s a way out. Are you listening to me? You can’t forget when you wake up. You can’t –” (DH, 174.) Kertoja-päähenkilö tuo kuitenkin seuraavassa fragmentissa esille kokeneensa parisuhteesta lähtemisen niin vaikeaksi, että hän ajatteli ratkaisunaan ennemmin kuolemista kuin suhteesta lähtemistä: ”In the pit of it, you fantasize about dying. [...] Anything to make it stop. You have forgotten that leaving is an option.” (DH, 177.) Choose Your Own Adventure -kertomusmallia hyödyntämällä teoksessa avataan katsaus henkisen väkivallan kanssa kamppailuun sekä kutsutaan lukija miettimään omia valinnanmahdollisuuksiaan vastaavassa tilanteessa.

Parisuhteen arjessa ilmenevien tilanteiden ja eri tavalla valitsemisen vaikeuden lisäksi teoksessa nousee esiin kertomiseen liittyvät mahdollisuudet ja rajoitteet, joita lähestyn kerronnallisen toimijuuden näkökulmasta. Catriona Mackenzie (2008, 11) näkee kerronnallisen toimijuuden kuvaavan kykyä tai mahdollisuutta käyttää kerronnallista kapasiteettiä tulkintaan, joka kohdistuu itseen ja omaan elämään. Meretoja on laajentanut kerronnallisesta toimijuudesta tehtyä tutkimusta esittämällä, että kerronnallinen toimijuus viittaa mahdollisuuteemme olla vuorovaikutuksessa kerronnallisen ympäristömme kanssa, eli se sisältää kykymme ”käyttää, tulkita ja uudelleentulkita erilaisia kertomuksia, jotka ovat meille kulttuurisesti tarjolla, eritellä ja haastaa niitä ja tehdä valintoja sen suhteen, miten tulkitsemme kerronnallisesti elämäämme ja ympäröivää maailmaa” (Meretoja 2019, 62). Mahdollisuutemme toimia ja kertoa elämästämme on kietoutunutta valtaan, joka on eriarvoisesti jakautunutta yhteiskunnissa ja maapallolla (Meretoja 2018b, 12). Alaluvussa 2.3 tarkastelin *In the Dream House* -teosta kerronnallisen tietoisuuden näkökulmasta, jonka Meretoja on nimennyt yhdeksi kerronnallisen toimijuuden ulottuvuudeksi. Queer-identiteetteihin, -yhteisöihin, -parisuhteisiin ja parisuhdeväkivaltaan liittyvät implisiittiset ja eksplisiittiset kertomukset ovat vahvasti läsnä *In the Dream House* -teoksen kerronnassa, ja kertoja-päähenkilön tavassa uudelleentulkita menneitä kokemuksiaan ja asettaa niitä merkitykselliseen kontekstiin. Teoksessa osoitetaan toisaalta mahdollisuus tulkita kerronnallista ympäristöä, tunnistaa kerronnallisia kaavoja ja valita, miten niitä haluaa hyödyntää omaa elämää koskevassa kertomuksessa; toisaalta kerronnassa ilmenevät myös toiminnan rajat, väkivallasta kertomisen vaikeudet ja haavoittuvuudet.

Kerronnallisen tietoisuuden lisäksi kerronnallisen toimijuuden ulottuvuuksia ovat Meretojan hahmottelussa kerronnallinen mielikuvitus (*narrative imagination*) ja kerronnallinen dialogisuus (*narrative dialogicality*). Kerronnallinen mielikuvitus viittaa kykyyn suhtautua luovalla ja kriittisellä otteella yksilöä ympäröiviin kulttuurisiin kertomusmalleihin sekä kykyyn kuvitella, miten asiat voisivat olla eri tavalla. (Meretoja 2019, 63.) Kerronnallinen dialogisuus liittyy sen sijaan olemisemme dialogisen ja suhteellisen ulottuvuuden huomioimiseen, sillä ”tulemme aina itseksemme suhteessa toisiin” (ibid., 64). Kyky huomioida ja käydä keskustelua muiden, heidän tarinoidensa ja näkökulmiensa kanssa ovat kerronnallisen dialogisuuden ominaispiirteitä (ibid.). *In the Dream House* -teoksen kohdalla kerronnallisen toimijuuden ulottuvuudet eivät kuitenkaan avaudu pelkästään kertojan kykenevyyden kautta vaan suhteessa toimijuuden rajoihin: traumaan, vahingollisiin kokemuksiin ja kertomuksiin.

Teoksen alkupuolella kertoja käsittelee sitä, miten kerronnan erottuminen yksikön ensimmäiseen ja toiseen persoonaan liittyy parisuhdeväkivallan traumaattisuuden kuvaamiseen:

You were not always just a You. I was whole – a symbiotic relationship between my best and worst parts – and then, in one sense of the definition, I was cleaved: a neat lop that took first person – that assured, confident woman, the girl detective, the adventurer – away from second, who was always anxious and vibrating like a too-small breed of dog. (DH, 14.)

Parisuhdeväkivalta on vaikuttanut kertojaan merkittäväällä tavalla, saaden hänet vieraantumaan itsestään (vrt. Wong 2022, 44). Kokemuksen traumaattisuus sekä etäisyys nykyhetken minäkertojan ja menneisyyden Carmenin välillä korostuvat, kun menneisyyden Carmenia puhutellaan ikään kuin hän olisi kertojasta erillinen henkilö, sinä. Kertoja kuitenkin huomauttaa, että kirjoittamisen kautta hän on ollut uudestaan yhteydessä menneeseen itseensä: ”I thought you died, but writing this, I’m not sure you did” (DH, 14). Kokemustensa uudelleentulkittamisen ja kertomisen kautta kertoja luo uudenlaista suhdetta itseensä sekä käsittelee mahdollisuuksiaan kertoa kokemuksesta, joka jätti hänet ahdistuneeksi ja vaikutti vahingoittavasti siihen näkemykseen, joka hänellä on itsestään.

Wong (2022, 44–45, 49) on osuvasti tulkinnut Machadon teoksen sinäkerrontaa kertojan itseensä kohdistamaksi negatiiviseksi sisäiseksi puheeksi, jossa usein toistuu tämän entisen kumppanin ääni. Unelmatalon nainen on suhteen aikana arvostellut ja haukkunut Carmenia sekä saanut Carmenin kohdistamaan samanlaista käytöstä itseensä: ”She makes you tell her what is wrong with you. This is a favorite activity; even better than her telling you what is wrong with you. Years later, it’s a habit that’s hard to break.” (DH, 110.) Parisuhteen vaikutukset kertojaan näkyvät esimerkiksi tavassa, jolla tämä uudelleentulkitsi menneitä kokemuksiaan – osoittaen, että sisäinen kerronta on dialogista ja tapahtuu suhteessa muiden ääniin ja kertomuksiin. Kertojan tarinassa toistuvat useat äänet, kuten hänen perheensä ja ystäviensä tarinat, mutta keskiöön nousevat tulkinnat, joita väkivaltainen kumppani on tehnyt Carmenista ja jotka tämä on lopulta sisäistänyt: ”You can be an incorrigible snob. [...] You’re neurotic and anxious and self-centered. [...] You love a good fight.” (DH, 110.) Kumppanin sanat ovat vaikuttaneet vahingollisesti siihen, miten Carmen näki ja muodosti kertomuksen itsestään parisuhteen aikana ja sen jälkeen. Teoksessa kuvataan aikaa, jolloin suhde on päättynyt ja kertoja-päähenkilö pohtii väkivaltaisesta parisuhteesta palautumista ja sitä, kokeeko hän koskaan olevansa yhtenäinen vai jakautuuko hän ikuisesti minä- ja



sinäkertojaksi. Teoksen lopussa Carmen kertoo kuitenkin rauhoittavia sanoja menneelle itselleen ja kertoo asioiden olevan paremmin (ks. luku 2.3).

*In the Dream House* -teos keskittyy suurilta osin kuvaamaan menneisyyden tapahtumia, ja Carmenin elämäntilanne teoksen kirjoittamisen hetkellä avautuu lukijalle vain vilahduksina. Kertomisen prosessi ja mahdollisuudet kertoa eri tavalla ovat kuitenkin jatkuvasti läsnä, ja teoksesta tulkittava kerronnallinen mielikuviutus avautuukin tavassa, jolla kertomiseen liittyvät vaikeudet pyritään ylittämään teoksen sisällön ja rakenteen tasolla. Puutteelliset tulkinnalliset resurssit, vahingolliset queer-identiteettejä ja -suhteita ympäröivät kertomukset sekä menneisyydestä ja väkivallasta kertomisen vaikeudet vaikuttavat tulkintani mukaan haitallisesti kertoja-päähenkilön kerronnalliseen toimijuuteen eli mahdollisuuteen tehdä kerronnallisia tulkintoja omasta elämästä ja ympäristöstä sekä kommunikoida kokemuksista muille. Teoksessa on tästä huolimatta löydetty kerronnallinen muoto vaikeiden kokemusten kuvaamiseen: runsas intertekstuaalisuus, realistisen ja konventionaalisen kerronnan hylkääminen sekä kulttuuristen ja kaunokirjallisten kertomusmallien hyödyntäminen ja tarkastelu henkilökohtaisten kokemusten ohella mahdollistavat erilaisten kerronnallisten liikeratojen kuvittelun. Fragmenttien riveiltä voi tulkita kertoja-päähenkilön kuvittelevan ja toivovan tulevaisuutta, jossa queer-suhteissa tapahtuva parisuhdeväkivalta otettaisiin tosissaan queer-yhteisön sisällä ja sen ulkopuolella eikä väkivaltaa kokevien tarvitsisi pelätä väkivallasta kertomisen seurauksia. Päästäkseen lähemmäksi tätä tavoitetta teos tarkastelee metanarratiivisesti kertomista hankaloittavia ja mahdollistavia tekijöitä.

## 4 Lopuksi

*In the Dream House* -teos lähtee liikkeelle vaikeudesta kuvata kokemuksia, joita ympäröi hiljaisuus ja puhumattomuus, kun teoksen kertoja-päähenkilö Carmen pyrkii kertomaan kokemastaan parisuhdeväkivallasta kahden naisen välisessä suhteessa. Teos muodostaa eräänlaisen prosessin, jossa alussa tyhjä arkisto täyttyy vähitellen Carmenin löytämillä ja keksimillä tarinoilla, hänen kokemuksellisella tiedollaan sekä esseemäisellä pohdinnalla, jossa teoreettisuus, henkilökohtainen ja menneisyyden tarinat yhdistyvät. Teos tarjoaa lukijalle mahdollisuuden tutustua yksilölliseen kokemukseen parisuhdeväkivallasta, jonka käsittelyyn ja kertomiseen ovat vaikuttaneet erilaiset kulttuuriset ja sosiaaliset tekijät. Tutkielmassani olen hyödyntänyt metanarratiivisuuden käsitettä kuvaamaan *In the Dream House* -teoksessa ilmenevää pohdintaa kertomusten ja kertomisen merkityksistä: ongelmallisuuksista ja mahdollisuuksista. Myös aikaisemmassa Machadon teosta koskevassa tutkimuksessa on huomioitu tarinankerronnan ja kertomusten tärkeä rooli teoksen rakentumiselle.

Tutkielmassani metanarratiivisuus-käsitteen sekä narratiiviseen hermeneutiikkaan painottuvan teoriataustan hyödyntäminen ovat kuitenkin nostaneet teoksen, kertomusten ja tarinankerronnan suhteesta esiin uudenlaisia näkökulmia. Olen esittänyt, että metanarratiivisen pohdinnan kautta *In the Dream House* -teoksessa käsitellään vaikeuksia sekä mahdollisuuksia, jotka liittyvät väkivallasta kertomiseen ja kokemusten käsittelyyn.

Tutkielmassani olen hyödyntänyt kertomusanalyysin keinoja sekä näkökulmilleni relevanttia teoreettista aineistoa, joiden avulla olen tarkastellut väkivallasta kertomiseen liittyviä kulttuurisia ja yhteiskunnallisia odotuksia, kertomusmalleja sekä kerronnallisen toimijuuden mahdollisuuksia ja rajoja. Analyysini kautta olen osoittanut sisällöllisten ja kerronnallisten piirteiden kulkevan *In the Dream House* -teoksessa käsi kädessä: metanarratiivisuus ilmeneekin tulkintani mukaan läpi teoksen eri tasojen. Tutkielmassani olen käsitellyt teoksen intertekstuaalisuutta, kerronnallisten ympäristöjen tarkastelua sekä teoksen omien kerrontaan liittyvien ratkaisujen itsereflektiivistä pohdintaa metanarratiivisina piirteinä. Teoksen kerronnan itsereflektiiviset elementit on huomioitu myös aikaisemmassa tutkimuksessa, mutta tutkielmassani olen kiinnittänyt erityistä huomiota piirteen laajuuteen koko teoksessa. Tutkielmani on ensimmäinen nimenomaan teoksen metanarratiivisuuteen keskittyvä tutkimus, ja se osoittaa, miten monitasoisesti metanarratiivisuus läpäisee teosta.

Olen esittänyt, että *In the Dream House* -teoksessa kuvattu samaistuttavien kertomusten ja tiedon puute koskien queer-parisuhteissa tapahtuvaa väkivaltaa on verrattavissa

hermeneuttiseen epäoikeudenmukaisuuteen, joka hankaloittaa väkivallan kokemusten ymmärtämistä sekä niistä kertomista. *In the Dream House* tarjoaa itsessään tulkinnallisia resursseja naisten välisissä parisuhteissa tapahtuvan väkivallan käsittelyyn, mutta myös tässä tutkielmassa esittämilläni tulkinnoilla voi nähdä olevan yhteiskunnallista ja emansipatorista merkitystä. Tutkielmani nostaa keskiöön aiheen, joka edellyttäisi vielä enemmän tutkimusta ja näkyvyyttä, sekä käsittelee väkivallasta kertomiseen liittyviä vaikeuksia Machadon teos lähtökohtanaan. Queer-identiteettejä ja -yhteisöä ympäröivät kerronnalliset ympäristöt ja parisuhdeväkivaltaan liittyvät vakiintuneet kerronnan käytännöt ja myytit ovat tulkintani mukaan vaikeuttaneet kertoja-päähenkilön kykyä tulkita ja kertoa parisuhdeväkivallan kokemuksistaan. *In the Dream House* -teoksessa nämä kerronnan käytännöt nousevat pohdinnan ja kritiikin kohteeksi – ilmentäen kertoja-päähenkilön kerronnallisen tietoisuuden lisääntymistä. Narratiivinen hermeneutiikka on tarjonnut tutkielmalleni kattavan lähtökohdan kertomusten ja kertomisen saamien merkityksien tarkasteluun, sillä se huomioi maailmassa olemisen sosiokulttuuristen olosuhteiden vaikutukset, mutta myös mahdollisuuden kertoa toisin.

Kertomiseen liittyvien valintojen, mahdollisuuksien ja vaikeuksien tarkastelu osoittaa väkivallasta kertomisen olevan monimutkainen prosessi, jota *In the Dream House* käsittelee itsereflektiivisesti ja kaunokirjallisia konventioita hyödyntäen. Teos näyttää, miten väkivallan kokemuksia voidaan käsitellä eri tavoilla, jotta kokemuksen moninaisuus ja kertomisen haasteet tavoitettaisiin, sekä miten elämästä ja samoista tapahtumista voidaan kertoa erilaisia tarinoita. Kun tällaiset aiheet ilmenevät teoksen sisällöllisellä ja kerronnallisella tasolla, fiktion ja todennettavan faktan väliset rajat hämärtyvät ja esiin nousevat kysymykset teoksen konstruktioluonteesta, tarinallisuudesta ja totuudellisuudesta.

Tässä tutkielmassa olen paitsi tuonut uudenlaisia näkökulmia *In the Dream House* -teosta koskevaan tutkimukseen myös testannut ja laajentanut metanarratiivisuus-käsitteen käyttöä analyysini kautta. Oman konstruktioluonteensa huomioivaa ja kommentoivaa kirjallisuutta on pääsääntöisesti tarkasteltu metafiktio-käsitteen avulla, ja käsitettä on käytetty kuvaamaan monenlaisia, eri ajanjaksoille sijoitettavia teoksia. Tutkielmassani olen kuitenkin päättänyt hyödyntää vielä vähemmän teoretisoitua metanarratiivisuuden käsitettä, sillä se sopii nähdäkseni paremmin kertomusten ja kertomisen roolia pohtivien omaelämäkerrallisten teosten tarkasteluun. Lisäksi *In the Dream House* -teoksessa ilmenevä kerronnallisten ratkaisujen itsetietoinen tarkastelu ei liity niinkään teoksen tai todellisen maailmaan fiktiivisyyden pohdintaan vaan menneisyydestä ja väkivallasta kertomiseen liittyviin

haasteisiin ja mahdollisuuksiin. Tutkielmani tarjoaa välineitä ja näkökulmia kirjallisuudessa esiintyvän metanarratiivisuuden tarkasteluun – varsinkin sellaisen kirjallisuuden kohdalla, jossa metanarratiivisuus linkittyy väkivallan kokemusten tai laajemmin kertomusten ja valtakysymysten suhteiden käsittelyyn.

*In the Dream House* -teosta koskevaa tutkimusta olisi mielekästä laajentaa entisestään tarkastelemalla teoksen intertekstuaalisia viittauksia sekä suhdetta erilaisiin genremääritelmiin. Tutkielmassani käsittelin tiettyjen satujen ja elokuvien roolia teoksen sisäisinä tulkinnallisina resursseina, mutta teoksen runsaan intertekstuaalisuuden vuoksi aiheen lisätutkimus avaisi varmasti vielä monia uusia näkökulmia teokseen. Myös teoksen itsensä tarkastelu tietyn genren edustajana – esimerkiksi autofiktiona – olisi mielenkiintoinen aihe jatkotutkimukselle, sillä teoksella voisi olla annettavaa kirjallisuustieteen kentällä käytyyn ajankohtaiseen keskusteluun fiktion ja faktan välisistä rajanvedoista. Tämän tutkielman puitteissa kysymys genrestä on jäänyt pitkälti teoksen itsensä tarjoaman käsitteen eli muistelman varaan, vaikka olenkin huomioinut teoksen genererajoja pakenevan tai venyttävän luonteen. Metanarratiivisuuden näkökulmasta mielenkiintoisen aineiston jatkotutkimukselle tarjoaisi Machadon muu tuotanto, sillä kertomukset ja tarinankerronta nousevat keskiöön myös esimerkiksi *Her Body and Other Parties* -novellikokoelman aloittavassa novellissa sekä Machadon sarjakuvaromaanissa. Tarinankerronta ja kertomukset näyttävätkin olevan keskeinen teema Machadon tähänastisessa tuotannossa, joka keskittyy käsittelemään erilaisia fyysisen, henkisen ja diskursiivisen väkivallan muotoja kaunokirjallisin keinoin. Nämä mahdolliset jatkotutkimuksen aiheet voisivat entisestään syventää tutkielmani avaamia näköaloja sen pohtimiseen, millaisia tulkinnallisia välineitä meillä on kulttuurisesti tarjolla erilaisista väkivallan muodoista kertomiseen.

## Lähteet

### Primäärilähteet

Machado, Carmen Maria 2019: *In the Dream House* [=DH]. Minneapolis: Graywolf Press.

### Sekundäärilähteet

- Andrews, Molly 2010: Beyond Narrative: The shape of traumatic testimony. – Matti Hyvärinen, Lars-Christer Hydén, Marja Saarenheimo & Maria Tamboukou (toim.), *Beyond Narrative Coherence*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 147–166. <doi.org/10.1075/sin.11>
- Backman, Jussi 2018: ”Pienten kertomusten etiikkaa: ideologia ja narratiivinen hermeneutiikka”. *Ajatus: Suomen filosofisen yhdistyksen vuosikirja*. Vol. 75 (1), 361–381. <urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201901181238>
- Brockmeier, Jens & Meretoja, Hanna 2014: ”Understanding Narrative Hermeneutics”. *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies*. Vol. 6 (2), 1–27. <doi.org/10.5250/storyworlds.6.2.0001>
- Brockmeier, Jens 2015: *Beyond the Archive: Memory, Narrative, and the Autobiographical Process*. New York: Oxford University Press. <doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199861569.001.0001>
- Bussey-Chamberlain, Prudence 2023: ”‘Every lover is a destroyer’: queer abuse and experimental memoir in Melissa Febos’ *Abandon Me* and Carmen Maria Machado’s *In the Dream House*”. *Prose Studies*. Vol. 42 (3), 259–278. <doi.org/10.1080/01440357.2022.2144081>
- Cabiati, Alessandro 2023: ”Blue Chambers, Bluebooks, and Contes Bleus: Gothic Terror and Female Deviance in Nineteenth-Century Adaptations of ‘Bluebeard’”. *Humanities*. Vol. 60 (12), 2–14. <doi.org/10.3390/h12040060>
- Cavarero, Adriana 2000 (1997): *Relating Narratives: Storytelling and Selfhood*. London: Routledge.
- Couser, G. Thomas 2011: *Memoir: An Introduction*. Oxford: Oxford University Press. <doi.org/10.1093/acprof:osobl/9780199826902.001.0001>
- Davis, Colin 2023: Testimony: Truth, Lies, and the Hermeneutics of Suspicion. – Hanna, Meretoja & Mark Freeman (toim.), *The Use and Abuse of Stories: New Directions in Narrative Hermeneutics*. New York: Oxford University Press, 36–54. <doi.org/10.1093/oso/9780197571026.001.0001>

- Davis, Kierrynn & Glass, Nel 2011: Reframing the Heteronormative Constructions of Lesbian Partner Violence: An Australian Case Study. – Janice L. Ristock (toim.), *Intimate Partner Violence in LGBTQ Lives*. New York: Routledge, 13–36.  
<doi.org/10.4324/9780203828977>
- Di Summa-Knoop, Laura 2017: ”Critical autobiography: a new genre?”. *Journal of Aesthetics & Culture*. Vol. 9 (1), 1–12. <doi.org/10.1080/20004214.2017.1358047>
- Doherty, Maggie 2020: ”Metafiction and #MeToo: A new way to tell charged stories”. *The Yale Review*. Vol. 108 (1), 182–201. <doi.org/10.1353/tyr.2020.0046>
- Donovan, Catherine & Hester, Marianne 2014: *Domestic Violence and Sexuality: What’s love got to do with it?* Bristol: Policy Press.  
< doi.org/10.1332/policypress/9781447307433.001.0001>
- Falbo, Arianna 2022: ”Hermeneutical Injustice: Distortion and Conceptual Aptness”. *Hypatia*. Vol. 37 (2), 343–363. <doi.org/10.1017/hyp.2022.4>
- Falke, Cassandra, Fareld, Victoria & Meretoja, Hanna 2023: Interpreting Violence, Violent Interpretations: Introduction. – Cassandra Falke, Victoria Fareld & Hanna Meretoja (toim.), *Interpreting Violence: Narrative, Ethics and Hermeneutics*. New York: Routledge, 1–13. <doi.org/10.4324/9781003188001>
- Fludernik, Monika 2003: ”METANARRATIVE AND METAFICTIONAL COMMENTARY: From Metadiscursivity to Metanarration and Metafiction”. *Poetica*. Vol. 35 (1), 1–39. <doi.org/10.30965/25890530-0350102001>
- Freeman, Mark 2012: ”The Narrative Unconscious”. *Contemporary Psychoanalysis*. Vol. 48 (3), 344–366. <doi.org/10.1080/00107530.2012.10746508>
- Fricker, Miranda 2007: *Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing*. Oxford: Oxford University Press. <doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198237907.001.0001>
- Genette, Gérard 2009: *Paratexts: Thresholds of interpretation (Seuils, 1987)*. Cambridge: Cambridge University Press. <doi.org/10.1017/CBO9780511549373>
- Gilmore, Leigh 2017: *Tainted Witness: Why We Doubt What Women Say About Their Lives*. New York: Columbia University Press.
- Hallila, Mika 2006: *Metafiktion käsité: Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Väitöskirja. Joensuu: Joensuun yliopisto.  
<urn.fi/URN:ISBN:952-458-812-9>
- Hartman, Saidiya 2008: ”Venus in Two Acts”. *Small Axe*. Vol. 12 (2), 1–14.  
<doi.org/10.1215/-12-2-1>

- Hermansson, Casie E. 2009: *Bluebeard: A Reader's Guide to English Tradition*. Jackson: University Press of Mississippi.  
<doi.org/10.14325/mississippi/9781604732306.001.0001>
- Hogle, Jerold E. 2002: Introduction. – Jerold E. Hogle (toim.), *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1–20.  
<doi.org/10.1017/CCOL0521791243>
- Hosiaisuoma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Husso, Marita 2003a: ”Parisuhdeväkivalta, inhimillinen kärsimys ja kerroksellinen subjektius”. *Naistutkimus-Kvinnoforskning*. Vol. 16 (2), 62–66.  
<urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201801041059>
- Husso, Marita 2003b: *Parisuhdeväkivalta: Löytöjen aika ja tila*. Tampere: Vastapaino.
- Hutcheon, Linda 2013 (1980): *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.
- Hynninen, Anna, Lindfors, Antti & Opas, Minna 2015: Valta ja toimijuus. – Jaana Kouri (toim.), *Askel kulttuurien tutkimukseen*. Turku: Turun yliopisto, 173–187.  
<urn.fi/URN:NBN:fi-fe201705226694>
- Iliopoulou, Evgenia 2019: *Because of You: Understanding Second-Person Storytelling*. Bielefeld: transcript. <doi.org/10.14361/9783839445372>
- Jenkins, Katharine 2016: ”Rape Myths and Domestic Abuse Myths as Hermeneutical Injustices”. *Journal of Applied Philosophy*. Vol. 34 (2), 191–205.  
<doi.org/10.1111/japp.12174>
- Jesussek, Carolin 2023: ”The Tales of Bluebeard’s Wives: Carmen Maria Machado’s Intertextual Storytelling in *In the Dream House* and ‘The Husband Stitch’”. *Literature*. Vol. 3 (3), 327–341. <doi.org/10.3390/literature3030022>
- Joensuu, Juri 2021: *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Väitöskirja. Helsinki: Osuuskunta Poesia.
- Keskinen, Suvi 2010: Sukupuolistunut väkivalta. – Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.), *Käsikirja Sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 243–254.
- Kortekallio, Kaisa & Ovaska, Anna 2020: ”Lähilukeminen ennen ja nyt: Ruumiillisia, ympäristöllisiä ja poliittisia näkökulmia”. *AVAIN – Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti*. Vol. 17 (3), 52–69. <doi.org/10.30665/av.95530>
- Kosonen, Päivi 2016: ”Moderni omaelämäkerrallisuus & itsen kertomisen muodot”. *Niin & näin*. Vol. 90 (3), 43–49.

- Kosonen, Päivi 2023: Omaelämäkerta, muistelmat ja autofiktio tietokirjallisuuden rajatapauksina [julkaistaan 17.11.2023]. – Ida Henritius, Olli Löytty & Anne Mäntynen (toim.), *Tietokirjallisuuden lajit ja rajat*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kujansivu, Heikki & Saarenmaa, Laura 2007: Tunnustus ja todistus omaelämäkerrallisen esittämisen muotoina. – Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa (toim.), *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus, 7–20.
- Kujansivu, Heikki 2007: Tunnustus, todistus ja toinen. Käsiteretkellä *Tunnustusten temppelissä*. – Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa (toim.), *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus, 23–46.
- Love, Heather 2009: *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lyotard, Jean-François 1985: *Tieto postmodernissa yhteiskunnassa (La condition postmoderne: rapport sur le savoir, 1979)*. Suom. Leevi Lehto. Tampere: Vastapaino.
- Machado, Carmen Maria 2017: *Her Body and Other Parties*. Minneapolis: Graywolf Press.
- Machado, Carmen Maria 2019: *Kahdeksan puraisua*. Helsinki: Kustantamo S&S.
- Machado, Carmen Maria 2020: *The Low, Low Woods*. Burbank: DC Comics.
- Mackenzie, Catriona 2008: Introduction. Practical identity and narrative agency. – Kim Atkins & Catriona Mackenzie (toim.), *Practical Identity and Narrative Agency*. New York: Routledge, 1–28. <doi.org/10.4324/9780203937839>
- Meraji, Shereen Marisol 2020: ”Carmen Maria Machado Takes Us ‘In The Dream House’” [podcast-tallenne]. *Code Switch*. <www.npr.org/transcripts/793291687> Haettu 31.10.2023.
- Meretoja, Hanna 2014: *The Narrative Turn in Fiction and Theory: The Crisis and Return of Storytelling From Robbe-Grillet to Tournier*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Meretoja, Hanna 2016: ”For Interpretation”. *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies*. Vol. 8 (1), 97–117. <doi.org/10.5250/storyworlds.8.1.0097>
- Meretoja, Hanna 2018a: ”Kertomusten eettinen potentiaali ja vaarat: kuusi mittapuuta”. *AVAIN – Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti*. Vol. 15 (1), 6–25. <doi.org/10.30665/av.70005>
- Meretoja, Hanna 2018b: *The Ethics of Storytelling. Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*. Oxford: Oxford University Press. <doi.org/10.1093/oso/9780190649364.003.0002>



- Meretoja, Hanna 2019: ”Metanarratiivisuus ja kerronnallinen toimijuus”. *AVAIN – Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti*. Vol. 16 (2), 58–77.  
<doi.org/10.30665/av.80161>
- Meretoja, Hanna 2021: A dialogics of counter-narratives. – Klarissa Lueg, Marianne Wolff Lundholt (toim.), *Routledge Handbook of Counter-Narratives*. London: Routledge, 30–42. <doi.org/10.4324/9780429279713>
- Meretoja, Hanna 2023: Physical, Emotional and Discursive Violence: The Problem of Narrative in Karl Ove Knausgård’s *My Struggle*. – Cassandra Falke, Victoria Fareld & Hanna Meretoja (toim.), *Interpreting Violence: Narrative, Ethics and Hermeneutics*. New York: Routledge, 137–153. <doi.org/10.4324/9781003188001>
- Meretoja, Hanna & Davis, Colin 2018: Introduction: Intersections of Storytelling and Ethics. – Hanna Meretoja & Colin Davis (toim.), *Storytelling and Ethics: Literature, Visual Arts and the Power of Narrative*. New York: Taylor & Francis, 1–20.  
<doi.org/10.4324/9781315265018>
- Meretoja, Hanna, Kinnunen, Eevastiina & Kosonen, Päivi 2022: ”Narrative Agency and the Critical Potential of Metanarrative Reading Groups”. *Poetics Today*. Vol. 43 (2), 387–414. <doi.org/10.1215/03335372-9642679>
- Merivuori, Liisa 2021: ”DA KOMM ICH NICHT WEG”: Traumojen lävistämä narratiivinen identiteetti Herta Müllerin romaanissa *Hengityskeinu*. Pro gradu -tutkielma, Turun yliopisto. <urn.fi/URN:NBN:fi-fe2021051930732>
- Neumann, Birgit & Nünning, Ansgar 2014: Metanarration and Metafiction. – Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier & Wolf Schmid (toim.), *Handbook of Narratology*. Berlin: De Gruyter, 344–352. <doi.org/10.1515/9783110217445>
- Nünning, Ansgar 2004: On Metanarrative: Towards a definition, a Typology and an Outline of the Functions of Metanarrative Commentary. – John Pier (toim.), *The Dynamics of Narrative Form: Studies in Anglo-American Narratology*. Berlin: Walter de Gruyter, 11–57. <doi.org/10.1515/9783110922646>
- Pearl, Zach 2019: ”Ghost Writing the Self: Autofiction, Fictocriticism, and Social Media”. *English Studies in Canada*. Vol. 45 (1), 161–187. <doi.org/10.1353/esc.2019.0004>
- Peele, Cullen 2023: ”Roundup of Anti-LGBTQ+ Legislation Advancing In States Across the Country”, May 23, 2023 [verkkoartikkeli]. <www.hrc.org/press-releases/roundup-of-anti-lgbtq-legislation-advancing-in-states-across-the-country>. Haettu 3.10.2023.
- Phelan, James 2005: *Living to Tell about It: A Rhetoric And Ethics of Character Narration*. Ithaca: Cornell University Press.

- Rahikkala, Salla 2021: ”’But my own story was fading’. Romaanin ja subjektiuden rakentuminen Zadie Smithin teoksessa *Swing Time*”. *AVAIN – Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti*. Vol. 18 (3), 8–23.  
<doi.org/10.30665/av.99278>
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1991: *Kertomuksen poetiikka (Narrative Fiction, 1983)*. Suom. Auli Viikari. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Ristock, Janice L. 2004 (2002): *No more secrets: Violence in lesbian relationships*. New York: Routledge. <doi.org/10.4324/9780203800799>
- Royster, Francesca T. 2011: ”Introductory Notes: Performing Queer Lives”. *Biography*. Vol. 34 (3), v–xii. <doi.org/10.1353/bio.2011.0037>
- Schultermandl, Silvia, Aresin, Jana, Simić, Dijana & Whybrew, Si Sophie Pages 2022: Introduction: Affective Worldmaking: Narrative Counterpublics of Gender and Sexuality. – Silvia Schultermandl, Jana Aresin, Si Sophie Pages Whybrew & Dijana Simić (toim.), *Affective Worldmaking: Narrative Counterpublics of Gender and Sexuality*. Bielefeld: transcript, 13–44. <doi.org/10.1515/9783839461419>
- Smith, Andrew 2013: *Gothic Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Smith, Sidonie & Watson, Julia 2010: *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Toinen painos. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.  
<doi.org/10.5749/minnesota/9780816669851.001.0001>
- Smith, Sidonie & Watson, Julia 2021: ”Alternative, Imaginary, and Affective Archives of the Self in Women’s Life Writing”. *Tulsa Studies in Women’s Literature*. Vol. 40 (1), 15–43. <doi.org/10.1353/tsw.2021.0007>
- Sodoma, Katharina Anna 2022: ”Emotional Gaslighting and Affective Empathy”. *International Journal of Philosophical Studies*. Vol. 30 (3), 320–338.  
<doi.org/10.1080/09672559.2022.2121894>
- Spelman, Sinéad 2022: ”Carmen Maria Machado's memoir ‘In the Dream House’: Exploring same-sex female intimate partner abuse through literary tropes”. *Dearcadh: Graduate Journal of Gender, Globalisation and Rights*. Vol. 3 (3), 42–56.  
<doi.org/10.13025/cwsa-az89>
- Stefanakou, Athena 2023: ”The (Un)Reality of Abuse in Carmen Maria Machado’s *In the Dream House* (2019)”. *Leiden Elective Academic Periodical*. Vol. 3 (3), 119–133.  
<hdl.handle.net/1887/3633576>

- Veivo, Harri 2007: Oulipo ja Tel Quel: muoto, politiikka ja potentiaalisuus. – Sakari Katajamäki & Harri Veivo (toim.), *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 231–253.
- Wallace, Diana 2016: ‘A Woman’s Place’. – Avril Horner & Sue Zlosnik (toim.), *Women and the Gothic: An Edinburgh Companion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 74–88. <doi.org/10.1515/9780748699131>
- Waugh, Patricia 2001 (1984): *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Taylor & Francis Group. <doi.org/10.4324/9780203131404>
- Wong, Denise 2022: ”Your Choice and Negative Affect in Alejandro Zambra’s *Multiple Choice* (2014) and Carmen Maria Machado’s *In the Dream House* (2019)”. *Zagadnienia Rodzajów Literackich*. Vol. 65 (4), 35–50. <doi.org/10.26485/ZRL/2022/65.4/3>