

”Nälkä repii lukijan sielua”

Fiktio keinot ja kokemus menneisyyden ymmärtämisestä Aki Ollikaisen teoksessa

Nälkävuosi

Paula Lindroos

Pro gradu -tutkielma

Kotimainen kirjallisuus

Historian, kulttuurin ja taiteiden
tutkimuksen laitos

Turun yliopisto

Maaliskuu 2019

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

LINDROOS, PAULA: ”Nälkä repii lukijan sielua”. Fiktio keinot ja kokemus menneisyyden ymmärtämisestä Aki Ollikaisen teoksessa *Nälkävuosi*

Pro gradu -tutkielma, 84 s.
Kotimainen kirjallisuus
Maaliskuu 2019

Pro gradu -tutkielmani tavoite on tarkastella, miten fiktion keinoilla voidaan tuottaa lukijalle kokemusta menneisyyden ymmärtämisestä Aki Ollikaisen *Nälkävuosi*-teoksessa (2012). Erittelen ja tulkitsen lähilukemalla teoksen tekstuaalisia ominaisuuksia, jotka ovat osaltaan luomassa tunnetta ymmärtämisestä.

Työn alkusysäyksenä ovat toimineet todellisten lukijoiden blogikirjoitukset, mutta tutkielmassa operoin abstraktilla lukijahahmolla. Historiallisena romaanina *Nälkävuodella* on mahdollisuus muuttaa nykyihmisen käsitystä todellisesta menneisyyden ajankaksosta ja sen ihmisistä. Tähän kytkeytyy myös eettinen vastuu historiallisen esityksen vaikutuksista menneisyyteen liittyviin nykykäsityksiin, erityisesti koska teoksessa kuvataan nälkää, kurjuutta ja kuolemaa kotoaan pakosta kerjuulle lähtevien henkilö-
hahmojen näkökulmasta.

Tarkasteltavat piirteet, jotka tutkimusongelmaan liittyen nousevat esiin tässä nimenomaisessa teoksessa liittyvät pääosin henkilö-
hahmoihin. Pohdin sekä henkilö-
hahmojen kiinnittymistä historiankirjoituksessa esiintyviin todellisiin henkilöihin ja tapahtumiin että heidän olemistaan teoksen fiktiivisen maailman ajassa ja paikassa. Lisäksi erittelen henkilö-
hahmojen ulkoisia ominaisuuksia ja sisäisen maailman kuvausta lukijalle suunnattuna tarttumapintana. Keskeistä on teoksen moniäänisyys, sillä sekä alempia että ylempää yhteiskuntaluokkia edustavat henkilö-
hahmot saavat äänensä kuuluviin. Lopulta huomioin myös lukijassa herääviä tunteita, erityisesti empatiaa, ja kuvakielisten nälän ja kylmän ilmauksien vaikutuksia lukijan kokemukseen. Kaikkia edellä mainittuja tarkastelen suhteessa tutkimuskysymykseeni, joka kytkee tutkielman eri osat kokonaisuudeksi.

Teoreettisesti työni kytkeytyy narratologiseen viitekehykseen. Käytän tekstin analyysin apuna klassisesta narratologiasta peräisin olevia välineitä, mutta keskeistä on erityisesti jälkiklassisiksi kutsuttuja narratologian suuntauksia yhdistävä ajatus kokemuksellisuuden merkityksestä. Nojaudun myös muun muassa narratiiviseen hermeneutiikkaan, jonka käsitteistä mahdollisuustila on erityisen hyödyllinen, ja narratiiviseen empatiaan. Henkilö-
hahmokäsitykseni pohjaa James Phelanin ajatuksiin.

Asiasanat: historialliset romaanit, fiktiiviset henkilöt, lukukokemukset, menneisyys, ymmärtäminen, narratologia

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
1.1 Tutkimuksen taustaa ja tutkimuskysymys	1
1.2 Teoreettinen viitekehys	10
2 KIINNI MENNEISYYDEN KIINTOPISTEISSÄ	23
2.1 Historialliset tosiasiat kiinnekohtina	23
2.2 Ajan ja paikan eriävät lainalaisuudet	30
3 HENKILÖHAHMOT TARTTUMAPINTANA.....	41
3.1 Ulkoinen olemus – vai olemattomuus?	41
3.2 Sisäiseen maailmaan pääsevät kaikki.....	47
4 ASKEL KOHTI LUKIJAN KOKEMUSTA	57
4.1 Lukijan tunteet menneisyyden merkityksellistäjänä.....	57
4.2 Kuvakielisyys menneiden kokemusten hahmottajana	65
5 LOPUKSI.....	77
LÄHTEET.....	80

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen taustaa ja tutkimuskysymys

Nälkä, kylmä ja kuolema ovat keskeisiä Aki Ollikaisen romaanissa *Nälkävuosi* (2012). Kertomus sijoittuu vuosien 1867–1868 väliseen talveen, jolloin Suomessa kärsittiin laajasta nälänhädästä pitkään jatkuneiden huonojen satojen seurauksena. Teos etenee kolmen eri näkökulman vuorotellessa: Suurimman tilan saavat Marja ja hänen lapsensa Matalena ja Juho, joiden on monen muun tavoin pakon edessä lähdettävä kotoaan kerjuulle. Lääkäri Teo ja hänen veljensä Lars edustavat ylempää yhteiskuntaluokkaa. Lisäksi yhteiskunnallisella tasolla asioihin vaikuttamaan pystyvä senaattori saa oman tilansa.

Romaani herätti ilmestyessään ihastusta ja keskustelua. Teosta on esimerkiksi käsitelty kirjallisuusaiheisissa blogeissa, joista monessa sitä on lukukokemuksena kuvailtu voimakkaita tunteita herättäväksi. Blogit eivät tietenkään edusta kaikkien lukijoiden kokemusta, eikä niissä kaikissa käsitellä kyseistä lukemisen aspektia. On kuitenkin huomionarvoista, että useassa blogissa tartutaan siihen, miten teoksen avulla lukija kokee ymmärtävänsä, miltä romaanin henkilöihahmoista tuntuu. Esimerkiksi Luettua elämää -blogin kirjoittaja kuvaa kokemustaan seuraavasti: ”Nälkä repii lukijan sielua ja avuttomuuttaan tekisi mieli ulvoa ääneen [...]” (Mäntylampi 2013). Toisen kirjoittajan mukaan taas ”lukija tietää ja tuntee jo pienestäkin kaiken sen epätoivon, jota ihmiset sisällään kantavat. Yksittäinen ele, teko ja kaikki kauhea muuttuvat todeksi.” (Jalkanen 2012.) Tietysti nämä tottuneet kirjoittajat käyttävät teksteissään myös erilaisia tehokeinoja, mutta lainausten läpi paistaa teoksen herättämä vahva kokemus.

Monet kirjoittajat nostavat esiin myös teoksen historiallisen ulottuvuuden. Jo nimi *Nälkävuosi* viittaa nälkävuosina tunnettuun ajanjaksoon, ja monet teoksen yksityiskohdat aiheuttavat ymmärrettävästi sen, että sitä luetaan kuvauksena tästä kyseisestä ajanjaksosta. Oma kokemus ja historiallisuus sulautuvat helposti toisiinsa, ja jotkut blogikirjoittajat yhdistävät teoksen synnyttämät omat kokemuksensa suoraan siihen, miltä teoksen representoimista menneisyyden todellisista ihmisistä on täytynyt tuntua: ”Tiesin Suomen historian pahimmista katovuosista historian tunneilta jotain, mutta vasta *Nälkävuoden* lukiessa myös tunsin, kuinka julmaa aikaa tuolloin elettiin. En tiedä, miltä tuntuu olla oikeasti nälkäinen, mutta henkilöihahmojen hädän tuntee.” (Pudas 2012.)

Blogin kirjoittaja toteaa, ettei tiedä, millaista on oikea nälkä, ja osoittaa ymmärtävänsä, että hätä on nimenomaan henkilöhahmojen eikä todellisten ihmisten. Hän kuitenkin myös väittää lukukokemuksensa myötä tuntevansa tuon kouluhistoriasta tutun ajanjakson julmuuden. Nykyajan ihmisellä ei ole pääsyä menneisyyteen eikä siellä eläneiden ihmisten tietoisuuteen. Oman lukukokemukseni ja blogikirjoittajien esiin nostamien kokemusten perusteella näyttää kuitenkin siltä, että kaunokirjallinen teos voi synnyttää lukijassa voimakkaan kokemuksen siitä, että menneisyydessä eläneiden ihmisten tunteiden ja kokemusten ymmärtäminen olisi mahdollista.

Tutkielmassani keskityn siihen, mitkä teoksessa ilmenevät elementit mahdollistavat lukijalle menneisyyden ymmärtämisen kokemuksen syntymisen. Ymmärtämisellä tarkoitan lukijassa heräävää kokemusta, kun menneisyyden kuvausta lukiessaan hänelle tulee tunne, että lukukokemuksen perusteella hän voisi aiempaa paremmin käsittää, millaista kuvattuna aikana eläneiden ihmisten elämä ja kokemukset olivat. Samalla tavalla voi kokea ymmärtävänsä samassa ajassa elävän ystävän tai julkisuuden henkilöä. Tällaisessa ymmärtämisen kokemuksessa on tietysti perustavanlaatuinen ongelma siinä, että toista ei voi koskaan ymmärtää täysin ja että jokaisen ymmärrys on erilainen. Ajallinen etäisyys luo asiaan vielä lisähaasteita. Siksi puhunkin ymmärtämisen kokemuksesta, jonka katson olevan aina tulkinta, mikä tekee siitä hermeneuttisen kysymyksen. Hermeneutiikka koostuu monista eri teorioista, jotka keskittyvät tulkinnan kysymyksiin. (Narratiivisen hermeneutiikan ymmärtämisestä ja tulkinnasta mm. Brockmeier & Meretoja 2014, 1–4; yleiskatsaus hermeneutiikan kehityksestä mm. Mikkonen 2003.) Palaan narratiiviseen hermeneutiikkaan tarkemmin teoreettisen viitekehyksen yhteydessä.

En aio siis pohtia kysymyksiä siitä, mitä todellisuus on tai mikä meidän pääsymme siihen on, vaan painopiste pysyy menneisyyden ymmärtämisen kokemuksesta ja tämän kokemuksen syntymisen rakennuspalikoissa. En siis kysy, voiko menneisyyden ihmisen kokemusta todella ymmärtää, vaan kysyn, mitkä kaunokirjalliselle tekstille ominaiset keinot voivat luoda kokemuksen siitä, että ymmärtää. Tutkimuskysymykseni on, miten fiktion keinoilla voidaan tuottaa lukijalle kokemusta menneisyyden ymmärtämisestä Aki Ollikaisen *Nälkävuodessa*. Lukemattomat asiat voivat vaikuttaa menneisyyden ymmärtämisen kokemuksen syntymiseen, eikä ole tarpeenmuikaista eritellä niistä jokaista. Tutkielmassani käsittelem niitä seikkoja, kuten mielen kuvaamista, kuvakielisyyttä ja empatian syntymistä, jotka teoksessa nousevat selvästi esiin. On myös perusteltua kysyä, miksei näitä samoja fiktion keinoja voisi yhtä hyvin käyttää myös nykyhetkeä kuvaavan romaanin analyysiin siitä, miten lukija voi kokea

ymmärtävänsä tällaisen teoksen henkilöhahmon kokemusta. Epäilemättä näin voikin tehdä. *Nälkävuosi*-romaanissa menneisyys-aspekti on kuitenkin niin merkittävä, että uskon sen väistämättä vaikuttavan lukijan elämykseen, ja nimenomaan vielä niin, että menneisyyden kokemus ikään kuin tulee hieman entistä enemmän lukijan ulottuville. Siksi sitä ei nähdäkseni voi ohittaa.

Tutkielmani kannalta keskeinen käsite on siis menneisyys. Lisäksi esiintyy sana historia, ja onkin syytä selvittää näiden kahden ero. Menneisyys on aikaa tapahtumiseen, ihmiseen ja maailmoiseen ennen nykyaikaa. Sitä ei enää ole eikä siihen ole pääsyä. Historia puolestaan on menneestä ajasta jälkikäteen löydettyjen todisteiden avulla konstruoitu usein kirjallinen kertomus siitä, mitä menneisyydessä on tapahtunut ja millaista silloin on ollut. Tähän eroon kytkeytyy kysymys historiallisen romaanin luonteesta, ja onkin tarpeen pohtia, millainen on lajiltaan historialliseksi romaaniksi määriteltävä teos, sillä sellaisessa kuvataan mennyttä aikaa. Tarkoitukseni ei kuitenkaan ole pyrkiä määrittelemään tyhjentävästi historiallista romaania lajina tai edes todistamaan, onko *Nälkävuosi* lajiltaan historiallinen romaani vai ei. Teoksen historiallinen ulottuvuus on kuitenkin olennainen, koska tutkielmani lähtökohta on oletuksessa, että lukija voi romaanin avulla kokea ymmärtävänsä paremmin romaanissa kuvattua menneisyyttä, joka on ajallisesti ja todennäköisesti myös kokemuksellisesti nykylukijalle kaukainen.

Perinteisesti suomalaisessa historiallisessa romaanissa on käsitelty Suomen historian merkittäviä tapahtumia, sillä historiallinen fiktio on ollut osaltaan mukana rakentamassa suomalaista identiteettiä ja suomalaisuutta (Syväoja 1997, 13–14; myös Hallila & Hägg 2007, 74). Suomalaisessa historiallisessa romaanissa on 1900-luvun alkupuolella kuvattu lähinnä (suur)miehiä. Kun alettiin kiinnostua myös muista näkökulmista ja pienemmistä tarinoista, naisetkin alkoivat tulla enemmän näkyviin. (Juutila 2002, 189–191.) Kotimaisessa historiallisessa nykyromaanissa sota on yksi keskeisimmistä aiheista (muista aiheista Kirstinä & Turunen 2013, 67). Sotaromaani 2000-luvulla on siirtynyt ainakin osittain pois rintamakokemuksista. Useat historialliset romaanit kietoutuvat tavalla tai toisella sotiin, vaikka eivät olisi varsinaisia sotaromaaneja. (Kirstinä & Turunen 2013, 50–53.) Historiallisen nykyromaanin aiheet ja kerrontaratkaisut ovat entistä monipuolisempia, vaikka myös perinteisiä aiheita käsitellään (Hallila & Hägg 2007, 74). (Suomalaisen historiallisen romaanin kehityksestä

tarkemmin Syväoja 1998; myös Ihonen 1999, 126–132.)¹ Historiallinen romaani vaikuttaa voivan hyvin edelleen 2010-luvulla, sillä uusia teoksia ilmestyy tiuhaan. Viime vuosina ovat olleet esillä muun muassa Tommi Kinnusen ja Minna Rytisalon teokset.

Nälkävuodet ajanjaksona ei ole tyypillinen aihe historiallisessa nykyromaanissa. Kenties lukijan kokemus on vahva osittain siksikin, että aihe on nykykirjallisuudessa vähän käsitelty. Katovuosia on kyllä käsitelty aiemmin kaunokirjallisuudessa, esimerkiksi K. A. Tavaststjernan *Kovina aikoina* -teoksessa (1892, alkup. *Hårda tider* 1891), Santeri Alkion teoksessa *Murtavia voimia. Kuvauksia katovuoden 1867 ajoilta* (1896) ja Väinö Katajan teoksessa *Nälkätalvena. Katovuoden kuvaus* (1895). Nämä teokset on kuitenkin kirjoitettu melko pian nälkävuosien jälkeen, joten teoksen ja siinä kuvatun ajan välinen ajallinen etäisyys jää huomattavasti lyhyemmäksi. Siispä teosten tekijöiden ja aikalaislukijoiden omat kokemukset nälkävuosista olivat todennäköisesti erilaisia kuin *Nälkävuoden* lukijalla, jonka tarvinnee turvautua enemmän historialliseen mielikuvitukseen.

Esimerkiksi *Kovina aikoina* -teoksessa pysytään samalla alueella seuraamassa yläluokkaisen herrasväen elämää ja keskinäisiä suhteita. Teksti ei *Nälkävuoden* intensiteetillä kuvaa kurjuutta ja nälkää, vaikka välillä esitetäänkin yleiskatsaus kerjäläisongelmaan, nälkään ja kuolemaan. Näkökulma on talollisten, joiden sato kärsii ja joiden täytyy auttaa kerjäläisiä. Heilläkin on vaikeutensa, mutta pääosin he pärjäävät. Näkökulmansa vuoksi teos kohtasikin aikanaan kritiikkiä, tosin yläluokkasiin hahmoihin kohdistuva ironia on arvostelussa jätetty huomiotta (Lappalainen 2000, 202–203). Muissakin mainituissa teoksissa kuvataan lähinnä paikallaan pysyviä ihmisiä, jotka parhaansa mukaan yrittävät selviytyä vaikeissa oloissa. He jäävät kotiinsa ja turvautuvat yhteisöön selvitäkseen, toisin kuin *Nälkävuodessa*.

Mikä sitten tekee romaanista historiallisen? Yleisesti historiallisen romaanin katsotaan syntyneen 1800-luvulla. Se edesauttoi kerronnallisen realismin syntymää. Perinteisen historiankirjoituksen sotakeskeisyyden sijaan se korosti sosiaalisia ilmiöitä ja korjasi täten historiankirjoituksen puutteita, vaikkakin historiallisessa romaanissa todennettu ja vahvistamaton tieto kulkevat käsi kädessä. Historialliseen romaaniiin usein kuuluu oleellisena menneen ja nykyisyyden tiedon välinen jännite. Modernismin ja postmodernismin aikaan historialliseen romaaniin tulivat mukaan myös his-

¹ Historiallista romaania ja sen taustaa laajemmin on hahmotellut Suomessa esimerkiksi myös Liisa Saariluoma (1986), joka lähtee liikkeelle Aristoteleen todellisuuskäsityksestä ja pohjaa vahvasti Georg Lukácsin historiallisen romaanin määritelmään.

torian esittämisen ongelmat, sen rakennettu luonne ja itsestään tietoinen kerronta. Tarkat historiallisen romaanin määritelmät eivät ole tarpeen, vaan tarpeeksi yhtäläisyyksiä riittää. Usein historiaa käytetään vain eksoottisena kehyksenä. (Humphrey 2005, 213–214.)

Tarkat määritelmät eivät siis ole edes tarpeen, mutta niitä on silti yritetty muotoilla ja historialliselle romaanille ominaisia piirteitä on mahdollista löytää. Kirjallisuudentutkijoiden historialliselta romaanilta edellyttämiä ominaisuuksia ovat ainakin seuraavat: Romaanin aiheen tulee ensinnäkin liittyä niin kaukaiseen menneisyyteen, ettei tekijällä ole siitä omaa kokemusta. Miljööön ei tulisi olla lukijalle erityisen kaukainen. Merkittävien asiatietojen tulee sopia yhteen historiankirjoituksen ja -tutkimuksen kanssa, ja fiktion on oltava hallitsevassa asemassa suhteessa historiallisiin seikkoihin. Lisäksi tapahtumat pitää jotenkin suhteuttaa niitä edeltäviin ja niiden jälkeen tuleviin tapahtumiin, jotta teos ymmärretään historialliseksi. Historiallisen romaanin lajiin kuuluu myös niin sanottu toisen tekstin periaate. Romaanin rinnalle vaadittava ensimmäinen teksti voi olla esimerkiksi historiankirjoitusta tai myytti. Tämä tekee historiallisesta romaanista intertekstuaalisen lajin, mikä edellyttää, että lukijalla on ennestään aiheesta tietoja. Toisaalta kirjallisuudessa on ollut mahdollista tuottaa uudenlaisia tulkintoja tapahtumien kulusta ja popularisoida uutta historiantutkimusta. Historiallisella romaanilla onkin ollut osansa siinä, millaisen kuvan historiasta suuri yleisö on muodostanut. Teos on kuitenkin aina tekijänsä tulkinta asioista. (Ihonen 1986, 156–157; Juutila 2002, 177–182; Syväoja 1998, 20–21.)

Historiallisen romaanin ja menneisyyden tosielämästä lainatun tarinan välinen suhde on ongelmallinen. Aristoteelisen käsityksen mukaan menneisyydellä ei ole satunnaisuutensa vuoksi kerronnallista yhtenäisyyttä, minkä vuoksi historiallinen romaani tasapainottelee kerrottavan ja todenmukaisen välillä. Menneisyyden kerronnallistamiseen tarvitaan useita epäluonnollisia fiktion keinoja, jotka yhtäältä pystyvät ylittämään historian esittämisestä syntyvät ongelmat ja jotka toisaalta pystyvät tuomaan ne esiin. Yleensä historiallisessa tarinamaailmassa pelkkä viittaus tunnettuun henkilöön tai tapahtumaan riittää herättämään aihepiiriin liittyvän tiedon, joka lukijalla ennestään on. Sidos tunnettuun menneisyyteen ja siihen pohjautuviin esityksiin erottaa historiallisen romaanin ja muiden romaanien tulkinnan toisistaan. Laji on tietoinen sekä niistä ongelmakohdista, jotka liittyvät menneisyyden esittämiseen, että lajin itsensä tekstuaalisesta rakentumisesta. (Hatavara 2010b, 158–159, 170; Hatavara 2013, 53.)

Mari Hatavara on tutkinut historiallista romaania melko hiljattain. Hän (2010a, 7–8) aloittaa Leena Landerin *Käskyä* käsittelevän teoksensa pohtimalla, miten kaikki menneisyys ei päädy historiaksi. 2000-luvulla on kiinnitetty yhä enemmän huomiota siihen, miten kaunokirjallisuus on osallisena muokkaamassa historiakäsitystämme. Fiktion avulla on mahdollista sekä syventää että laajentaa kuvaamme historiasta. Tähän kytkeytyy fiktion kyky kuvata ihmisen sisäistä maailmaa. Menneisyyden esittäminen fiktion keinoin takaa pääsyn menneisyyden henkilöiden, jopa historiallisten, ajatuksiin suorasti tai epäsuorasti luodun illuusion avulla. (Hatavara 2010a, 7–8.) *Nälkävuodessa* kerrotaan monista henkilöistä ja asioista, jotka ovat jääneet vähälle huomiolle: kerjäläisistä, naisista ja lapsista, kerjäläisten taivaltamisesta. Teos tuo esiin tai vahvistaa näkökulmia, jotka ovat helposti jääneet pimentoon. Keskeistä on nähdäkseni fiktion keinoin luotu illuusio henkilöiden tajuntaan pääsemisestä. Kun historialliselle henkilölle tai fiktiiviselle menneisyyden henkilölle annetaan ajatuksia ja tunteita, se ei ole todellista, mutta saa lukijan ymmärtämään ja kuvittelemaan *jonkun*, joka oli todellinen todellisine tunteineen ja ajatuksineen eikä pelkkä varjo kokoelmassa tapahtumia ja vuosilukuja.

Postmodernissa historiallisessa romaanissa onkin usein kysytty, kenen historia säilyy, ja nostettu esiin myös marginaalin näkökulmaa. Aiemmin pimentoon jääneet vähemmistöryhmät ja historiankirjoituksessa lähes näkymättömät ovat saaneet ääntään kuuluviin. Näin postmodernissa historiallisessa romaanissa esitetään usein vaihtoehtoista historiaa ja kyseenalaistetaan virallista historiantulkintaa. Postmodernismissa suurista ja johdonmukaisista kertomuksista siirryttiin pienempiin mikrohistorioihin, joissa korostuu menneisyyden moniäänisyys. Historiallinen romaani on muuttunut postmodernismin laajemman, kielen ja representaation problematisoivan muutosvoiman myötä. (Mm. Hatavara 2010a, 72; Juutila 2002, 175–177, 184.) Marginaalin esiin nostaminen ja kerronnan moniäänisyys ovat vahvasti esillä *Nälkävuodessakin*, vaikka se ei ole kaikilta muilta osin tyypillinen postmoderni historiallinen romaani. Se ei esimerkiksi ole metafiktiivinen.²

² Yksi keskeinen postmodernin historiallisen(kin) romaanin ilmiö on metafiktiivisyys eli teos on tietoinen itsestään ja konstruoidusta luonteestaan (mm. Hatavara 2010, 17–18). Historiallisessa romaanissa sen avulla tarkastellaan menneisyyden ja siitä kertomisen välistä ongelmallista suhdetta. Jonkin teoksen nykyhetkessä oleva kertoja voi esimerkiksi olla tietoinen siitä, että katsoo historiallisia tapauksia omasta näkökulmastaan tai paljastaa keksivänsä osan tapahtumista. Tällaisten tekniikoiden avulla voidaan kysyä, kenellä on kertomisen valta. (Hallila 2013, 88–89.)

Edellä kuvattujen määritelmien pohjalta voi todeta, että *Nälkävuosi* on historiallinen romaani, vaikkakaan ei kaikkein perinteisin sellainen eikä toisaalta erityisen postmodernikaan.³ Sen fiktiivisessä maailmassa liikutaan yli sadan vuoden takaisessa menneisyydessä, eikä se ole ristiriidassa historiankirjoituksen kanssa. Kerronta on moniäänistä ja myös marginaaliin kuuluvat henkilöhahmot saavat äänensä kuuluviin. Kytkös menneisyyteen on todennäköisesti lukijan tiedossa, ainakin jos hän on kuunnellut historian tunneilla. Lukee teosta historiallisena romaanina tai ei, siinä on ehdottomasti historiallinen ulottuvuus, joka nousee työssäni keskeiseksi. Viittaamalla siihen, mitä oli, historiallinen romaani auttaa lukijaa kuvittelemaan, mitä mahdollisesti oli sen lisäksi. Todella tapahtuneisiin asioihin viittaaminen kiinnittää teoksen kuvaamaan tiettyä lukijallekin todennäköisesti tuttua aikaa, mikä mahdollistaa sen, että lukija yhdistää tietonsa historiasta tähän fiktiiviseen teokseen ja syventää kokemustaan siitä, millaisessa todellisuudessa ihmiset kenties elivät.

Edellä toin esiin, että historiallisella romaanilla oli osuutensa kerronnallisen realismin synnyssä. Historialliseen romaaniin liittyykin usein realistinen kerrontatyyli. Realistisuus kaunokirjallisuudessa tarkoittaa hyvin pelkistetyksi tekstin synnyttämää vaikutelmaa todellisen maailman aspektien jäljittelemisestä. Tähän vaikutelmaan kytkeytyvät filosofiset kysymykset representaatiosta. Taiteessa realistiseen tapaan representointi on usein toimivaa, vaikka keinot todellisuuden tunnun luomiseksi perustuisivat illuusioon. Taiteella on kyky herättää vastaanottajassaan erilaisten representoinnin tapojen avulla summittainen versio representoidusta kohteesta. (Ks. Ronen 2005, 487–488.)

En voi mennä tutkielmassani syvälle realistisuuteen ja representaatioon sekä niistä käytyyn monipolviseen keskusteluun, mutta minun lienee syytä määritellä lyhyesti, miten itse käsitän kaunokirjallisuuden todellisuuden kuvantajana. Katson, että *Nälkävuodessa* realistisuuteen pyrkivä kerronta on yksi keino muiden joukossa herättää lukijassa tunnetta menneisyyden ymmärtämisestä. En väitä realistisuuden heijastavan mennyttä todellisuutta. Toisaalta teksti on hyvin kuvakielistä, mikä osaltaan luo illuusiota ymmärtämisestä tuomalla lukijalle todennäköisesti vieraita kokemuksia lähemmäs tuttujen ilmaisujen ja rinnastusten avulla.

³ Ollikainen itse ei pidä teostaan varsinaisena historiallisena romaanina vaan pitää teoksen merkittävämpänä ominaisuutena sen ajattomia teemoja (Ollikainen 2016). Nähdäkseni kuitenkin pelkästään teoksen nimi ja aihe ohjaavat lukijaa lähestymään sitä historiallisena kuvauksena.

En myöskään pyri asettamaan *Nälkävuotta* mihinkään tyyliuuntaukseen piirteidensä perusteella, mutta on syytä huomioida lyhyesti myös se, voiko *Nälkävuosi*-teosta pitää realismin perillisenä eli ohjaako realismin opettama lukutapa lukijaa. Realismilla voidaan tarkoittaa joko realistista kirjoitustapaa käsityksineen todellisuuden ja kirjallisuuden suhteesta tai tyylikautta, jolloin edellinen vallitsi. Ajalle tyyppillistä oli kuvata ympäröiviä yhteiskunnallisia ongelmia totuudenmukaisuutta ja objektiivisuutta, jopa tieteellisyyttä tavoitellen. Naturalismi puolestaan kuvaa todellisuutta vielä ”luonnonmukaisemmin”. Sille on tyyppillistä myös determinismin ajatus, eli yksilö ei voi paeta perimän ja ympäristön määrittämää kohtaloaan. Taidetta pidettiin todenmukaisuuteen pyrkimisestä huolimatta todellisuuden uudelleen esittämisenä. (Mm. Lappalainen 1999, 8–11; Lappalainen 2000, 20). Realismille tyyppillisiä piirteitä ovat muun muassa korostuva tyyppi, joka samaan aikaan edustaa sekä omaa persoonallisuuttaan että isompaa ihmisryhmää, kerronnan objektiivisuuteen pyrkiminen, yksilön sisäisen maailman kuvaus, kuvauksen keskeisyys ja kansanelämän kurjuuden kuvaus (Lappalainen 2000, 132, 134, 136, 139, 202).

Osittain myös tyylikauden piirteet pätevät, vaikka Ollikainen ei kuvaakaan oman aikansa ongelmia. Teos panee lukijan kokemaan sosiaalis-poliittisen tilanteen, ja realismille tyyppillisesti yritetään saada yläluokkainen ymmärtämään köyhää. Erityisesti kerjäläishahmoja voidaan pitää tyyppinä, eikä sivistyneistöäkään täysin kriittikkä selviä. Teoksessa kuvataan alempia yhteiskuntaluokkia ja yhteiskunnallisia ongelmia. Toisaalta voi väittää, että *Nälkävuosi* on osittain jopa naturalistinen teos. Olojen kuvaaminen on välillä melko raadollista. Lisäksi siinä esiintyy determinismia. Jotkut kurjuuteen tuomitut hahmot ovat kyvyttömiä muuttamaan kohtaloaan. Toisaalta esiintyy myös hahmo, jolle käy hyvin. Realismiin, toisin kuin naturalismiin, kuuluu usko siihen, että ihmisellä on mahdollisuuksia maailmassa huonoista lähtökohdista huolimatta, jos epäkohtiin vain puututaan (mm. Lappalainen 2000, 16). Olennaista ei kuitenkaan ole teoksen piirteitä analysoimalla määrittellä, onko se realistinen vai ei. Tarkoitus on huomauttaa, että on todennäköistä, että lukija tekee realistisen lukijaso-pimuksen ja lukee teosta menneen todellisuuden esityksenä, mikä vaikuttanee hänen kokemukseensa menneisyyden ymmärtämisestä.

Vielä on huomioitava historiallisen fiktion ja historiankirjoituksen välinen ongelmallinen suhde. Fiktiivisyyden ominaispiirteitä on tutkittu paljon, sillä fiktion tunnistaminen on helppoa, mutta sen selittäminen ei ole. Fiktion voi määrittellä olevan epätotta tarkoituksellisesti muttei petollisesti. Rajanveto fiktion ja faktan välillä ei kuitenkaan ole yksiselitteinen. Esimerkiksi historiallisen fiktion tapauksessa fiktion

ja faktan rajaa on teoretisoitu paljon. (Ks. Gorman 2005, 163–164.) Yksi keskeisistä ongelmista historiankirjoituksessa on historiallisen totuuden käsite, sillä on mahdotonta tietää totuus asiasta, jota ei enää ole olemassa. Historiallisen todistusaineiston analyysin perusteella voidaan tulkita, mitä mahdollisesti on ollut, mutta historiallinen teksti ei voi koskaan kuvata mennyttä kokonaisuudessaan vaan on aina valikoima asioita. Teksti on ehjä kokonaisuus, toisin kuin menneisyys, jota se kuvaa. Tekstin rakennettua yhtenäisyyttä kuitenkin tarvitaan menneisyyden ymmärtämiseksi. (Ankersmit 2005, 217–218, 220.)

Kysymys fiktion ja faktan eroista on tärkeä, sillä kohdeteokseni viittaa niin ilmiselvästi tunnettuun historialliseen ajanjaksoon ja on syytä pitää erillään toisistaan historiallinen fiktio ja faktaan perustuva historiankirjoitus. Vaikka *Nälkävuosi* on fiktiota ja lukija tietää sen, syntyy fiktion välityksellä helposti kokemus sen ymmärtämisestä, miltä oikeista menneisyyden ihmisistä on tuntunut, ikään kuin olisi kyse todellisista asioista. Kohdeteokseni fiktiivisyydestä huolimatta keskeinen väitteeni on, että sekin voi omalla tavallaan tuottaa menneisyyden ymmärtämisen kokemusta luomalla kaikessa fiktiivisyydessään yhden kuvan siitä, millaista menneisyydessä on voinut olla. Teen kuitenkin selvän rajanvedon kohdeteokseni ja historiankirjoituksellisten samasta aiheesta tehtyjen tekstien välille, vaikka teos pohjautuukin monissa kohdin historiallisiin faktoihin. Edellä mainittu näkemys historiankirjoituksesta on kuitenkin käyttökelpoinen myös sovellettuna kohdeteokseeni: teos on koherentti kokonaisuus, joka juuri yhtenäisyytensä vuoksi auttaa synnyttämään kokemuksen ymmärtämisestä, vaikka kuvaakin epäkoherenttia menneisyyttä. Toisaalta sama problematiikka koskee yhtä lailla nykyisyyttä kuvaavia esityksiä. Erona on kuitenkin se, että nykyisyyteen on olemassa muitakin pääsytapoja mutta menneeseen pääsee käsiksi vain historiallisten esitysten avulla.

Fiktion on siis mahdollista suostutella lukijansa luulemaan, että hänellä todella olisi ymmärrystä maailmoista ja ihmisistä, joista hänellä ei tosiasiallisesti ole varsinaista tietoa. Nämä oivallukset voivat kuitenkin mennä täysin pieleen, ja oikeastaan fiktiosta saattaakin oppia myös ennakkoluuloja. (Keen 2007, 102.) Tämä on erityisen tärkeä huomio *Nälkävuoden* kannalta, sillä kokemus ymmärtämisestä elää vahvana. On esitetty, että ihmisillä on tapana liikuttua erityisesti, jos he uskovat tai ainakin haluavat uskoa tarinan olevan totta (Vermeule 2010, 20). Historiallisen fiktion tapauksessa tarinan tosiperäisyyteen uskomisen on erityisen helppoa. Lukija heittäytyy tekijän armoille ja saattaa jopa unohtaa, että sen lisäksi että teos on fiktiota, se on myös nykykirjallisuutta. Sitä ei siis ole edes kirjoitettu todellisten tapahtumien välittömässä

läheisyydessä, jolloin voisi olettaa, että tekijällä on ollut myös omaan kokemukseen pohjautuvaa tietoa asiasta. Toisaalta historiallinen fiktio on laji, jossa oletuksena on, että tekijä on ainakin melko uskollinen historiallisille faktoille.

Edellä esitetyn perusteella historiallisen romaanin analyysissä pelkkä tekstin varassa toimiminen jättäisi pois olennaisia tasoja historiallisen romaanin mahdollisuuksista tehdä menneisyyttä tunnetuksi omien rajojensa sisällä. Sekä lukijan ja tekstin välinen prosessi että konteksti ovat merkityksellisiä, kun yritetään ymmärtää menneisyyttä historiallisen romaanin avulla. Toisaalta myös tekstiin ja sen rakennuspalikoihin on syytä paneutua huolellisesti, sillä erityisesti historiallisen romaanin tapauksessa tulee ymmärtää, miten illuusio ymmärrettävästä menneisyyden todellisuutta kuvaavasta tarinamaailmasta syntyy, koska sillä saattaa olla voimaa muokata lukijan historiakäsitystä.

1.2 Teoreettinen viitekehys

Tutkielman laajana teoreettisena viitekehysenä toimii jälkiklassisen narratologian edustajien työ. Pyrin narratologisten välineiden avulla osallistumaan keskusteluun historiallisen romaanin mahdollisuuksista merkityksellistä menneisyyden ihmisten kokemusta. Ranskankielinen termi *narratologie* juontaa juurensa strukturalismiin ja sitä ennen formalismiin. Taustalla oli halu muodostaa selittävä malli kaikenlaisille eri tarinoille ja monille eri kulttuurisen ilmaisun tavoille. Alun merkittävimmät jäsentelyt koskivat juonen merkitystä kertomukselle ja erityisesti tarinan ja sen esittämisen tavan erottamista toisistaan. Tavoitteena oli myös eritellä systemaattisesti yleismaailmallisia kertomuksen rakenteita ja luonnehtia yksiselitteisesti sitä mallia, joka on ihmisen luontaisen tarinan ymmärtämisen taustalla. Kertomuksen ”kieli” yritettiin luokitella ja kuvailla ilman tulkitsevaa aspektia. Strukturalistiset narratologit halusivat selvittää, miten kertomuksen merkkijärjestelmät tuottavat merkitystä, eivät sitä, mitä järjestelmät itsessään tarkoittavat. Monet strukturalistisen narratologian käsitteistä, kuten fokaliisaatio, vaikuttavat edelleen nykypäivän kertomusteoreettisissa pyrinöissä. (Ks. Herman 2005, 571–572, 575.)

Jälkiklassinen narratologia on David Hermanin termi, jonka pyrkimys oli koota yhteen strukturalistisesta narratologiasta sen puutteiden, esimerkiksi kontekstin ja sukupuolen sivuuttamisen, vuoksi eteenpäin suunnanneet yritykset. Jälki-sana ei kuitenkaan merkitse strukturalistisen narratologian täydellistä hylkäämistä uusissa

suuntauksissa, sillä monet sen saavutukset elävät niiden sisällä. Jälkiklassinen narratologia on jaettu esimerkiksi kielitieteelliseen, kognitiiviseen, feministiseen, postmoderniin, retoriseen ja filosofiseen suuntaukseen, mutta jaotteluita on tehty muitakin. Hajanaisuudestaan huolimatta jälkiklassista aikaa yhdistää kontekstin, niin tekstin kuin lukijankin, huomioiminen, mikä klassisessa narratologiassa puuttui täysin. Nyt kertomuksen tutkimukseen yhdistetään esimerkiksi ideologinen, kognitiivinen tai sosiaalinen konteksti, kun aiemmin keskityttiin löytämään kertomukselle yleispätevä kontekstiton teoria. (Ks. Herman & Vervaeck 2005, 450–451.)

Tarkastelen kohdeteoksesta useita osa-alueita, jotka ovat lähtöisin klassisesta narratologiasta. Näitä ovat esimerkiksi kertojaratkaisut, henkilöhahmojen kautta tapahtuva fokalisaatio, aika ja tapahtumat. En kuitenkaan pyri suhteuttamaan erittelyäni mihinkään yleispätevään kertomuksen rakenteeseen. Klassisen narratologian käsitteet kuitenkin elävät myös jälkiklassisessa perinteessä, joten niitä työkaluina tekstin tarkassa lukemisessa käyttäen tarkastelen tekstin keinojen suhdetta lukijan kokemukseen menneisyyden ymmärtämisestä, mihin kytkeytyvät myös sekä kohdeteoksessa kuvatun ajanjakson historiallinen konteksti että teoksen ilmestymisajankohdan konteksti. Keskeisenä tutkielmassani on mukana myös kokemuksen käsite ja tulkinta, jotka ovat tulleet mukaan vasta jälkinarratologisissa suuntauksissa. Lähestymistapani on siis yhdistelmä sekä klassisen että jälkiklassisen narratologian elementtejä, sillä tarvitsen välineitä sekä tekstin mekanismien erittelyyn että lukijan kokemuksen syntyminen tarkasteluun. Esimerkiksi Maria Mäkelä (2010, 188) kertoo käyttävänsä luennassaan metodia, joka pohjautuu sekä klassiseen että jälkiklassiseen narratologiaan. Hän keskittyy klassisesti kerronnan keinoihin, mutta perehtyy myös jälkiklassisesti tulkitsemaan ja lukevaan mieleen.

Kokemuksesta puhuttaessa ei voi ohittaa Monika Fludernikin luonnollisen narratologian mallia⁴, joka pohjautuu kognitiivisiin parametreihin ja keskustelumuotoiseen kertomukseen. Oletus on, että lukijalla on skeemoja, jotka koskevat todellista maailmaa. Fludernikin keskeisten periaatteiden mukaan kaikenlaisiin kertomuksiin on mahdollista soveltaa ”luonnollisen kertomuksen kognitiivista viitekehystä”. Lisäksi keskeistä on, että kerronnallisuus muodostuu lukuprosessissa, joka Fludernikin mukaan ”tekee kertomuksesta kertomuksen”. Tekstistä siis tulee kertomus lukijan tulkinnassa, jolloin se kerronnallistuu. (Fludernik 2010, 17–18.)

⁴ Fludernikin vaikutusvaltainen teoria ei ole säästynyt kritiikiltä, jota *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset* -teoksessakin (2010) useassa artikkelissa esitetään. On kritisoitu esimerkiksi sitä, että huomion kiinnittyessä kokemuksellisuuteen jäävät tekstin yksityiskohdat jo paitsioon, jolloin tekstin tarkka analyysi hankaloituu.

Fludernik (2010, 18–19) määrittelee kognitiivisten parametrien syvära-kenteiksi kokemuksellisuuden, esitettävyyden ja tarinan idean. Näiden ja tekstin ker-ronnallistavan vastaanoton välillä on neljä näihin kognitiivisiin parametreihin perus-tuvaa kerronnallisen viestinnän tasoa. Perustason skeemoja ovat lukijoiden todelliset käsitykset esimerkiksi toiminnan ja tavoitteiden koostumisesta. Toisella tasolla on skeemoja, joissa kerrontaan vaikuttavat toiminnan, kertomisen, kokemisen, näkemisen ja reflektoinnin näkökulmat. Kolmannella viestinnän tasolla ovat lajityypilliset ja his-torilliset kehykset, ja neljäs taso liittyy kerronnallistamiseen, joka muita tasoja käyt-tämällä muodostaa kertomuksen. Fludernik esittää, että nämä tasot suodattuvat läpi kognitiivisten kehysten tajunnan kautta välittyviin kertomuksiin, mikä merkitsee sitä, että kokemuksellisuuden kognitiivinen kategoria määrittää kertomuksen aihetta ja että tuon aiheen kuvaamisen keinojen pohjana kertovassa esityksessä ovat kognitiiviset pa-rametrit. Kerronnallisuus on perinteisesti määritelty suhteessa tarinaan tai juoneen, mutta Fludernikin määrittelyssä se perustuu kokemuksellisuuteen.

Esimerkkikertomuksen avulla Fludernik (2010, 20) näyttää, miten tapah-tumien kerrottavuus muodostuu niiden tunnemerkityksestä kertojalle. Kokemusta tar-kastellaan, arvioidaan ja uudelleen järjestellään, jolloin syntyy kerronnallisuus. Flu-dernikin ajatuksen mukaan tapahtumat ovat kerronnallisuudelle merkityksellisiä vain siksi, että useimmat mieleenpainuvat kokemukset kytkeytyvät tapahtumiin tai ihmisen toimintaan. Tapahtumaketju ei ole kertomuksessa pääosassa, vaan siihen liittyvä ko-kemuksellinen lataus. Täten inhimillisen tajunnan kuvaus on fludernikilaisen kerto-muksen ytimessä.

Fludernikin teoria on siis tarpeellinen kokemuksellisuuden käsitteen vuoksi mutta sellaisenaan riittämätön tekstin tarkkaan erittelyyn. Sitä ei voi jättää huo-miotta, koska se keskittyy nimenomaan lukijan kokemukseen, jota ei voi kysymyksen-asettelussani sivuuttaa. Teorian mukaan lukijalla on valmiina mielessään erilaisia mal-leja todellisesta maailmasta, jotka hän ikään kuin sovittaa tässä tapauksessa *Nälkävuo-den* päälle, jolloin vasta syntyy kertomus lukijan kokemuksessa. En epäile kokemuk-sen merkitystä ja lukijan oman mielen mekanismien vaikutusta lukuprosessiin. Yhdyn kuitenkin siihen kritiikkiin, että kertomuksen syntymisen voisi pelkistää pelkkään ko-kemuksellisuuteen. Tekstin tarkkaa analyysia ei voi unohtaa. Luonnollista narratolo-giaa ei voi siis täysin ohittaa, mutta se ei ole sellaisenaan riittävä.

Fludernikin teoriaan kytkeytyy kuitenkin lisäksi myös yksi niistä fiktion mekanismeista, joiden merkittävyyttä tutkimuskysymykseni kannalta uumoilen, eli

pääsy henkilöhahmon mieleen. Tajunnankuvaus ja henkilöhahmon sisäiseen maailmaan kiinni pääseminen on keskeistä tutkielmani kannalta, sillä väitän sen olevan yksi keskeisistä keinoista luoda kokemusta menneisyyden ymmärtämisestä.

Kertomusta ja mieltä ei oikeastaan voi tarkastella toisistaan erillään. Tekstin sisällä olevilla henkilöhahmoilla on tajunta, fiktiivinen mieli, jota esitetään erilaisin kerronnan keinoin. Toisaalta on tekstin ulkopuolella oleva lukija, joka tulkitsee ja etsii ”mieltä” tekstistä. Kognitiivinen narratologia tarkastelee näiden sisä- ja ulkopuolisten mielten välistä suhdetta. (Mäkelä & Tammi 2005, vi.) Asiaan on perehtynyt suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa erityisesti Maria Mäkelä, jonka mukaan (2010, 217) kirjallisuutta ei voisi ymmärtää, jos se ei mitenkään yhdistyisi ”luonnolliseen kokemukseen”, mutta taiteenlajina se tarjoaa myös muita keinoja tosielämän hahmottamiseen.

Mäkelä (2011, 11–13, 30–31) pyrkii väitöskirjassaan määrittelemään uutta narratologista tajunnankuvauksen teoriaa. Hän esittää, että tajunnankuvausta määrittelevät rakenteelliset ehdot, tietyt kerronnan ja kielen keinot. Mäkelä lähestyy kognitiivista narratologiaa osittain kriittisesti ja yhtyy laajemminkin esitettyyn kritiikkiin Fludernikin mallin riittävydestä, sillä hänen mukaansa kirjallisten kertomusten tunnistamista ei voi erottaa monitulkintaisuuden tiedostamisesta. Hänen mielestään kirjallisuudessa keskeisiä seikkoja ovat nimenomaan ihmismielen vaikeudet kokemuksellisuuden ja kerronnallistamisen suhteen. Hän kuitenkin hyödyntää mielen teoriaa ja mieltenvälisyyttä tarkastellessaan kertovien tekstien kerrostunutta kognitiivisuutta, sillä kertomuksen lukemisessa, kerronnan ja fiktiivisen maailman käsittämisessä tulkinta ja muiden mielten lukeminen on välttämätöntä.

Nälkävuotta lukiessaan lukija siis käyttää oman mielensä kapasiteettia ymmärtääkseen ja tulkitakseen teoksessa esiintyvien henkilöhahmojen mieltä, jota tekstuaalisin keinoin tuodaan näkyväksi. Tämä tuottaa osaltaan lukijalle kokemusta näiden menneisyyden ihmisiä esittävien hahmojen kokemuksen ymmärtämisestä. Jokaisella lukijalla on kuitenkin asiasta oma tulkintansa, vaikka teksti on kaikille sama. Mäkelä (2011, 25) esittää, että tulkintaan on suhtauduttu narratologiassa lähtökohtaisesti penseästi, mutta sittemmin on myönnetty, että tulkinta on väistämättä mukana jo pelkästään kirjallista teosta kuvatessa. Tulkinnan kannalta keskeistä on Mäkelän mukaan erityisesti kertojien ja henkilöhahmojen mielen toiminnan tulkinta. Hän etsii tulkintoja tajunnankuvauksen rakenteista sekä kokemukseen ja mieleen liittyvistä teemoista apunaan sekä klassisesta narratologiasta että tekstin ja mielen vuorovaikutukseen keskittyvästä kognitiivisesta narratologiasta.

Tulkinta ja kokemus ovat keskeisiä myös narratiivista hermeneutiikkaa edustavalla Hanna Meretojalla⁵, tosin hieman eri mielessä. Meretojan ajatukset toimivat tutkielmani taustalla laajana kehyksenä siitä, miten käsitän menneisyyden esittämisen mahdollisuudet. Meretojan muun muassa Hans-Georg Gadamerin, Martin Heideggerin ja Paul Ricœurin hermeneutiikasta innoituksensa saanut lähestymistapa on pohjana hänen hermeneuttiselle kertomuksen etiikalleen, jossa keskeistä on tulkinta. Tulkitsemme ja tarinallistamme maailmassa olemistamme. Tarinat ovat tulkinnallisia keinoja ymmärtää elämäämme, ja niillä on eettisiä ulottuvuuksia. (Meretoja 2018a, 2–3, 6.) Narratiivisessa hermeneutiikassa tulkinta on kertomuksen, kokemuksen, muistin ja subjektiviteetin ymmärtämisen keskeisin käsite. Tulkintaa tapahtuu jatkuvasti, sillä maailmaa kohti suuntaudutaan väistämättä jollakin tietyllä tavalla, joka jo itsessään sisältää osittain tiedostamatonta tulkintaa. Meretoja suhteuttaa kertomuksen tulkintaa muihin tulkinnan tapoihin, esimerkiksi kokemiseen, kuvittelemiseen ja muistamiseen. Hän myös muistuttaa, että kertomus on tulkinnan kohteen lisäksi myös itsessään tulkinnan tapa. Narratiivisessa hermeneutiikassa kertomus nähdään tulkinnallisena käytäntönä, joka on välittynyt kulttuurisesti. Kertomus on kokemusten järjestämistä, mikä vaikuttaa tunteeseen siitä, kuka on tai kuka voisi olla. (Meretoja 2018a, 7, 43–44.) Jos kokemus on aina tulkintaa, *Nälkävuoden* luoma kokemus menneisyyden ymmärtämisestä perustuu siis lukijan tekemään tulkintaan tekstistä, joka puolestaan perustuu sekä tekstin muodostaviin elementteihin että lukijan omaan ajatus- ja kokemusmaailman.

Meretojan historiakäsitys, ja siten myös kokemuskäsitys, eroaa Fludernikista, jonka hän kuitenkin huomioi, koska tämä on tuonut kokemuksen käsitteen narratologiaan. Perinteisessä käsityksessä kertomus usein nähdään oikean kokemuksen vääristyneenä versiona, kun taas narratiivisessa hermeneutiikassa elämisen ja kertomisen välinen kahtiajako pyritään purkamaan suhtautumalla kokemukseen jatkuvasti välittyvänä ilmiönä, johon vaikuttavat kertomusten kulttuuriset verkot. Keskeistä on myös perspektivismi, eli tulkinta tehdään aina tietystä näkökulmasta. Se ei myöskään ole koskaan lopullinen. Tulkinnalliset käytännöt maailman representoinnin lisäksi muokkaavat sitä performatiivisesti. Kertomukset eivät pelkästään representoi todellisuutta vaan myös luovat ja muokkaavat sitä. Kertomukset muokkaavat ja rakentavat

⁵ Kokemuksen ja historiallisuuden sekä narratologisen teorian yhdistämisen haasteita hän pohtii esimerkiksi kirjallisuuden tutkimuksen aikakauslehti *Avaimessa* ilmestyneessä esseessään (Meretoja 2013). Narratologia ja hermeneutiikka ovatkin perinteisesti pysyneet erossa toisistaan, sillä niiden perustana ovat erilaiset teoreettiset ja historialliset lähtökohdat. Ensimmäisessä keskiössä on muoto ja kontekstittomuus, toisessa tulkinta ja konteksti. Ajoittain lähentymistä on jo tapahtunut, mutta matkaa on vielä jäljellä. (Katsaus molempien kehityksestä ja tarpeellisesta yhteensovittamisesta esim. Petterson 2009, 11–16.).

(ihmisten) todellisuutta, sillä tekemällä maailmasta tulkintoja niillä on myös vaikutuksia todelliseen maailmaan. (Meretoja 2018a, 8–11, 47; Davis & Meretoja 2018, 7.) Narratiivisessa hermeneutiikassa kertomus ei siis ole sama kuin kokemus, vaan kertomus on aina kokemuksen tulkinta, mikä mahdollistaa samasta kokemuksesta tehtyjen eri tulkintojen vertailun (Meretoja 2018a, 61).

Historiallinen romaani muokkaa siis käsitystämme ajanjaksosta, jota se kuvaa – niin hyvässä kuin pahassa. Meillä on valta määritellä, miten nuo ihmiset elivät ja kärsivät. Tekemällä tulkinnan menneisyyden ajanjaksosta *Nälkävuosi* muokkaa sitä mennyttä maailmaa ja siinä eläneiden ihmisten kokemuksia, joihin lukijalla ei enää ole pääsyä. Lisäksi lukija tekee vielä oman tulkintansa teoksesta. Tämä voi aiheuttaa ongelmia, jos tulkinta ei tee mitään oikeutta todellisuudelle.

Kertomuksia onkin pidetty eettisesti ongelmallisina, sillä ne voidaan nähdä omimisen muotona, kun kokemusta tai historiaa sovitetaan muuttumattomaan malliin. Ne voivat esimerkiksi vahvistaa stereotyyppioita ja yksilöiden näkemistä vain jonkin ryhmän edustajina. Meretoja yhdistää tällaisen ajattelun subsumptiiviseen malliin, jossa ymmärrys kytkeytyy omimiseen ja assimilaatioon. Tämä malli on ollut pitkään vallitseva, ja siihen kytkeytyy myös näkemys siitä, että on eettisesti arveluttavaa edes yrittää ymmärtää. Meretoja ajaakin hermeneuttista näkökulmaa, jossa merkittäväksi nousee ei-subsumptiivinen ymmärrys, jossa uusi kokemus voi muokata ennakkokäsityksiä sen sijaan, että se vain sisällytettäisiin vanhaan ja tuttuun. Jonkin asian ymmärtäminen tapahtuu siis aina suhteessa aiempiin käsityksiin, ja toisaalta tämä uusi ymmärrys voi muuttaa vanhoja käsityksiä. Tätä prosessia kutsutaan hermeneuttiseksi kehäksi. Käsityksemme eivät ole pysyviä vaan jatkuvassa muutoksen prosessissa. Toisin kuin subsumptiivisessa mallissa, jossa yksittäistapaus pakotetaan yleisten käsitysten alle, ei-subsumptiivisessa mallissa yksittäinen voi muuttaa yleistä, jolloin tapahtuu aito ymmärtäminen. Narratiivisessa hermeneutiikassa subsumptiivinen malli torjutaan ja nähdään narratiivinen ymmärtäminen mahdollisuutena muokata käsityksiä sen sijaan, että kertomukset esittäisivät valmiita selityksiä asioista. Subsumptiivinen ja ei-subsumptiivinen malli eivät kuitenkaan ole toisilleen vastakkaisia vaan sijaitsevat jatkumolla. (Meretoja 2018b, 101–108; Meretoja 2018a, 109–111.)

Nähdäkseni *Nälkävuodella* on potentiaalia noudattaa ei-subsumptiivista ymmärryksen mallia muuttaa lukijan aiempia käsityksiä esimerkiksi siitä, millaiset mahdollisuudet monella tavallisella ihmisellä oli selvitä tuona aikana. Monelle esimer-

kiksi kotoa lähteminen oli ainut vaihtoehto, minkä ymmärtäminen voi olla nykylukijalle vaikeaa. Toisaalta pääsy senaattorin ajatuksiin saattaa vaikuttaa ajatukseen siitä, tekikö hän yksiselitteisesti huonoja poliittisia päätöksiä.

Jaan Meretojan käsitykset kokemuksesta ja tulkinnasta, ja ne vaikuttavat yleisesti työni taustalla, mutta tutkielmani kannalta hänen käsitteistään olennaisimmat liittyvät kuitenkin menneisyyden esittämiseen. Keskeistä on, että nykyisessä historia-käsityksessä otetaan huomioon myös menneisyyden ihmisten tunteet, ajatukset, mielikuviutus ja kokemukset sekä tavat kertoa näitä kokemuksia, kun perinteisesti histori-ankirjoituksessa on vallinnut käsitys historiasta, joka koostuu todistettavissa olevista tapahtumista ja toimista (mm. Meretoja & Davis 2018, 2). Meretojan keskeisin ajatus lienee, että kaikilla historiallisilla ja kulttuurisilla maailmoilla on omanlaisensa mahdollisuuksien tilansa, joissa tietynlaiset ajatukset, kokemukset tai toiminnat ovat mahdollisia ja jotkin toiset puolestaan hankalampia tai täysin mahdottomia. Kaunokirjallisuuden avulla voi tutkiskella ihmisen mahdollisuuksia ja sen myötä saada uusia näkökulmia niin historiaan kuin jokapäiväiseen elämään ja tulevaankin. (Meretoja 2018a, 2–3, 5.) Keskeisiin käsitteisiin kuuluvat mahdollisentaju ja mahdollisuustila, jotka ovat myös tutkielmassani merkittäviä käsitteitä. Erityisesti mahdollisuustila kulkee tutkielmassani mukana koko ajan, sillä tutkimuskysymykseni kannalta on olennaista pohtia, millaiset mahdollisuustilat vaikuttavat teoksen henkilöhahmojen elämään ja mikä vaikutus tällä on lukijan kokemuksen kannalta. *Nälkävuodessa* esimerkiksi nähdään saman historiallisen ajan sisällä toimivia eri henkilöhahmoja, joiden mahdollisuudet toimia eroavat toisistaan huomattavasti.

Historiankirjoitukseen sekä historian ja fiktion suhteen teoretisointiin on perehtynyt narratologi Dorrit Cohn, joka lähtee teoksessaan *Fiktioin mieli* (1999/2006) liikkeelle fiktion käsitteen problematisoinnista. Olen jo todennut, että kohdeteokseni voi epäilemättä määritellä fiktioksi, onhan se avoimesti kaunokirjallinen teos. Fiktion ja faktan välistä rajaa joudutaan kuitenkin tarkastelemaan, kun huomioidaan teoksen historiallisiin tosiasioihin perustuvat kiintopisteet, varsinkin jos seurataan Cohnin käsitystä fiktiosta kaunokirjallisena ei-referentiaalisena kertomuksena. Ei-referentiaalisuus tarkoittaa sitä, että fiktiivinen teos viittaa maailmaan, jonka se on itse luonut viittaamalla siihen. Fiktion ei tarvitse viitata tekstin ulkopuoliseen maailmaan, mutta se voi kuitenkin näin tehdä. Ei-referentiaalisuus viittaa myös kahteen fiktiota määrittävään erityispiirteeseen: ulkopuoliseen maailmaan viittaamisen ei tarvitse olla paikkansapitävää ja viittaaminen ei kohdistu pelkästään todelliseen maailmaan, joka on tekstin ulkopuolella. (Cohn 1999/2006, 20, 24–25). Nämä kysymykset nousevat esiin, kun

käsittelen esimerkiksi teoksen henkilöhahmoja. Ne kytkeytyvät myös kysymykseen siitä, mikä tekstissä synnyttää lukijalle kokemuksen menneisyyden ymmärtämisestä: voiko väittää, että fiktiivisen teoksen avulla syntyy ymmärrystä tosiasioista? En kuitenkaan ota kantaa historiallisen todellisuuden tapahtumien tosiasiallisuuteen liittyviin kysymyksiin tai siihen, ovatko historiantutkimuksen esityksetkin vain fiktiota.

Cohn (1999/2006, 133–134, 136) vertailee teoksessaan historiantutkimuksen ja historiallisen fiktion ominaispiirteitä. Hänen mukaansa fiktiivinen teos jättää tavallisesti ulkopuolelle lähdeaineiston, joka puolestaan historiantutkijalle on hyvin keskeinen, sillä vain sen pohjalta historiantutkija voi muodostaa oman tarinansa. Historian ja fiktion välistä erottelua on yritetty purkaa, mutta Cohnin mukaan käsitys siitä, että historia pohjautuu todistettaviin dokumentteihin ja että fiktiolla ei ole tätä vaatimusta, on pitänyt asemansa. Romaanikirjailijan suhteelle aineistoonsa ei ole vaatimuksia, vaan se tyypillisesti jää lukijalle tuntemattomaksi.

Meretoja hylkää tämän muun muassa Cohnin edustaman jaon referentiaaliseen ja ei-referentiaaliseen tai aktuaaliseen ja mahdolliseen. Meretojan mukaan historiantutkimus ja kaunokirjallisuus molemmat voivat toimia välineenä, jolla kuvitellaan menneisyyttä mahdollisuustilana. Hänen ajattelunsa mukaan kirjallisuus pystyy samanaikaisesti tulkitsemaan menneisyyttä mahdollisuustilana ja pohtimaan menneisyyden esittämisen rajoja. Hän korostaa, että todellisuus koostuu näkyvien tapahtumien ja tekojen lisäksi näkymättömistä tunteista ja ajattelutavoista, jotka tulee ottaa huomioon menneisyyttä tarkastellessa. Kaunokirjallisten keinojen avulla kaunokirjallisuus pystyy osallistamaan lukijaa enemmän kuin historiantutkimus. Tässä osallistamisessa mahdollisuustila on keskeisessä asemassa. Narratiivinen hermeneutiikka näkee fiktion ja historian toisiaan täydentävinä tapoina tulkita narratiiveja. (Meretoja 2015, 64, 66, 69, 75; Meretoja 2018a, 15.)

Meretoja myös painottaa, että kertomuksen maailmaa muokkaavat ominaisuudet sisältävät maailman järjellisen ymmärtämisen lisäksi myös affektiivisen puolen ja mahdollisuudentajun. Kertomukset vaikuttavat siihen, millaisia tunteita, ajatuksia, kokemuksia, suhteita ja toimintoja voi pitää mahdollisina, ja kaunokirjallisilla kertomuksilla on näiden muovaamisessa erityinen rooli, joka vaikuttaa siihen, miten olemme maailmassa ja miten jaamme sen muiden kanssa. Kertomukset (sekä fiktiiviset että ei-fiktiiviset) nähtyinä todellisen tulkintoina eivät ole todellisen, faktan ja aktuaalisen vastakohtia, vaan vaikuttavat siihen, mikä nähdään todellisena, tosiasiana ja aktuaalisena. (Meretoja 2018a, 52.) Tässä Meretoja siis viittaa yleiseen ajatukseen ker-

tomuksesta todellisuuden representaationa, jota monet teoreetikot ovat myös kritisoi-neet. Hän siis hylkää taru–tosi-dikotomian ja esittää, että jos kaikkea ajattelee tulkin-tana, tätä kahtiajakoa ei tarvita.

Kallistun referentiaalisuuden suhteen Meretojan kannalle, mutta tästä huolimatta en hylkää Cohnia täysin. En käsittele työssäni niinkään kaunokirjallisuuden ja historian(kirjoituksen) välistä suhdetta, vaikka sen esiin nostamista ei kokonaan voi-kaan välttää, vaan keskityn kaunokirjallisuuden keinoihin. Kuten jo edellä totesin, eri-tyisesti Meretojan mahdollisuustila on tutkielmani kannalta hyödyllinen käsite, mutta näen myös osan Cohnin ajatuksista erityisesti historiallisen fiktion ominaisuuksista käyttökelpoisina.

Tekstin eri ominaisuuksien erittelyn, tekstuaalisen mielen mekanismien ihmettelyn ja menneisyyden esittämisen lainalaisuuksien huomioisen lisäksi tutkimus-kysymykseni vaatii, että huomiota kiinnitetään myös niihin tunteisiin ja näiden synty-mekanismeihin, jotka teksti aiheuttaa lukijassa ja jotka ovat mukana rakentamassa ko-kemusta menneisyyden ymmärtämisestä. Katson, että ilman tekstin tulkinnan synnyt-tämää tunnekokemusta myöskään ymmärtämisen kokemusta ei voi tapahtua. Mere-tojakin toteaa, että tulkinta on kokonaisvaltainen, sekä kognitiivisen että affektiivisen puolen sisältävä maailmaan suuntautumisen prosessi. Tulkinta ja ymmärrys eivät ole siis pelkästään kognitiivisia toimintoja vaan niihin vaikuttavat myös tunnepuoli, vaika-kakin tämän puolen teoretisointi on hermeneutiikassa jäänyt osittain puutteelliseksi. (Meretoja 2018a, 46.)

Kirjallisten tunteiden tutkimus kattaa monta eri suuntausta, joiden kes-kenkään ei vallitse yksimielisyyttä termistöstä.⁶ Usein tunteet erotetaan tuntemuksista, mutta jälkimmäiset voidaan myös sisällyttää tunteisiin. Karkea jako näiden välillä on, että tunteet ”kuvautuvat mielessä” ja sisältävät tuntemusten lisäksi arviointia ja mieli-kuvia, kun taas pelkät tuntemukset ovat ruumiillisia ja ei-kognitiivisia. Tunteella tar-koitetaan subjektin kokemusta, jolla on joko kielteisen tai myönteisen arvolatauksen saava kohde. Ne eroavat laajemmista tunnelmista tai tunnetiloista ilman varsinaista kohdetta. Yleinen tunnetila, esimerkiksi innostus tai ärtymys, ohjaa kohtaamiemme ilmiöiden tai ihmisten itsessämme herättämiä tunteita. Teoksen kokonaissävy voi siis vaikuttaa siihen, mitä tunteita lukijassa herää siinä esitettyjä asioita ja henkilöitä koh-

⁶ Lukuisia eri tunnekäsitteitä ja niiden keskinäisiä suhteita ovat avanneet mm. Helle & Hollsten toimit-tamansa teoksen *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa* (2016) johdannossa. Omassa työssäni en perehdy tämän ns. affektiteorian kaikkiin sivupolkuihin ja eri suuntauksiin, mutta tiedostan kirjallisuuden ja tunteiden eri kytköksiin liittyvän monipuolisen keskustelun olemassaolon.

taan. Kirjallisuudessa voi esiintyä lisäksi kollektiivisia tunteita, joiden jakamiseen kirjallisuuden ymmärtäminen osaltaan perustuu. Tietyt lukijan oletetut tunnereaktiot ovat myös tekstin rakenteita ja ovat ikään kuin yleistettyjen tunteiden edustajia. (Mm. Lyytikäinen 2016, 39–41.) Tunteita, joista kokija on tietoinen, joiden aiheuttajan hän tuntee ja jotka hän osaa nimetä, kutsutaan emootioiksi. Emootioiksi laskettavista tunneilmiöistä ei vallitse yksimielisyyttä tutkimuksen piirissä. Sellaisiksi voitaneen laskea esimerkiksi suru ja onnellisuus sekä myötätunto ja viha, joihin liittyy moraalinen tai sosiaalinen aspekti. (Helle & Hollsten 2016, 16–17.)

Käytän tutkielmassani tunteen käsitettä erittelemättä affektia, tunnetta ja tuntemusta toisistaan. Katson, että tunne sisältää myös tuntemukset ja vaikeasti määriteltävät osat tunteita, enkä näe tässä tarpeelliseksi erotella niitä toisistaan, sillä analyysini yhteydessä tunteista puhutaan verrattain yleisellä tasolla. Tärkeintä on ylipäänsä antaa teoksen herättämille tunteille niiden ansaitsema tila, joka kirjallisuudentutkimuksen menneisyydessä ei ole ollut mitenkään yksiselitteinen. Toisaalta voi kysyä Blakey Vermeulen lailla, mikä saa meidät ylipäänsä välittämättään siitä, mitä keksityille kaunokirjallisille henkilöihahmoille tapahtuu. Hän ehdottaa, että yksinkertaisimmillaan vastaus on juoru. Haluamme tietää, millaisia muut ihmiset ovat. Hän tietysti erottaa todelliset ihmiset ja henkilöihahmot toisistaan, mutta pohjimmiltaan on hänen mukaansa kyse samasta asiasta. Olemme kiinnostuneita muista ihmisistä. Miellemme on kehittynyt siten. (Vermeule 2010, xiii-xiv.) Jos oletus on, että joka tapauksessa välitämme muista ihmisistä – tai keinotekoisista ihmisen kaltaisista tekstuaalisista rakennelmista –, on tunteilta mahdotonta välttyä. Tunteet taas kytkeytyvät tiukasti empatian kokemukseen. Yksi näkökulma tutkimuskysymykseeni on, vaikuttaako henkilöihahmojen lukijassa aiheuttama empatia menneisyyden kokemuksen syntymiseen.

Narratiivista empatiaa on tutkinut Suzanne Keen (2006, 208; Keen 2007, 5, 27), jonka mukaan empatia on tunteen spontaania ja välillistä jakamista. Se voi syntyä näkemällä, kuulemalla tai lukemalla toisen ihmisen tunnetilasta. Empatia⁷ syntyy tiedostamattomana reaktiona ja on pohjana monimutkaisemmille kognitiivisille reaktioille, joita toisen ihmisen tunteet meissä aiheuttavat. Empatia on sitä, että ihminen luulee tuntevansa samaa tunnetta kuin toinen ihminen. Sympatia on sitä, että ihminen

⁷ Empatian tutkimus on monitieteinen ala, ja sitä tutkittaessa tehdään myös empiiristä neurologista tutkimusta (ks. Keen 2006, 210–213.) Sattuneista syistä sellainen ei ole ollut mahdollista tätä työtä tehdessä.

tuntee esimerkiksi sääliä, koska toinen ihminen kärsii. Empatian katsotaan usein olevan sympatian edeltäjä. Empatia pätee niin kielteisiin kuin myönteisiinkin tunteisiin. Keen yhdistää synnynnäisen tunteiden tarttumisen ja taipumuksen tarinoiden kertomiseen. Empatiassa ja sympatiassa on kyse liittymisestä yhteen muiden kanssa turvallisuuden ja mukavuuden luomiseksi, mikä saattaa päteä myös tarpeeseen kertoa tarinoita. Sekä ajattelemisen että tuntemisen ovat läsnä empatiassa, johon vaikuttavat kokemuksen, muistin ja toisen näkökulmaan asettumisen kyvyn lisäksi tunteet kehossa tuntuvine tuntemuksineen. Keenin mukaan tuntemaan kutsuva teksti myös stimuloi ajattelua.

Oletuksena siis on, että fiktiivinen teos eli tässä tapauksessa *Nälkävuosi* ja erityisesti siinä esiintyvien henkilöhahmojen tunteet tuntuvat tavalla tai toisella usein myös lukijassa. Tähän ilmiöön viitattiin myös esimerkkitextissä (esim. Jalkanen 2012). Jos keinotekoisien henkilöhahmojen tunteet tarttuvat myös lukijaan, sen taustalla lienee erilaisia mekanismeja, joihin myös paneudun tutkimuskysymykseni rajoissa. Voi myös pohtia, voiko empatian ja tarinoiden kertomisen kytkeminen liittyä siihen, että menneisyyttä kuvaavat teokset nimenomaan tarinamuotonsa vuoksi saavat aikaan sen, että lukija usein kokee ymmärtävänsä paremmin menneisyyttä kuin pelkästään historiankirjoitusta lukemalla. Toki sekin on omanlaisensa tarina, mutta siinä ei samassa määrin käytetä fiktion keinoja, jotka mahdollisesti vahvistavat tätä vaikutusta.

Tähän kytkeytyy myös Keenin väite, että fiktion tunnettu keinotekoisuus edesauttaa henkilöhahmoja kohtaan tunnetun empatian syntymistä verrattuna tosielämään, sillä lukijan ei tarvitse arvioida, onko avun tarpeen pyyntö vilpittön. Lukija on vapaa velvoitteesta toimia tosimaailmassa, joten empatian ja siihen kytkeytyvien sympatian ja raivon kaltaisten tunteiden tunteminen helpottuu. (Keen 2006, 213; Keen 2007, 3–4.) Tämä ajatus yhdistettynä erityisesti *Nälkävuoden* kaltaisen menneisyyden kuvaukseen on pohtimisen arvoinen, sillä empatia on ikään kuin turvallista, koska kuvattujen ihmisten auttamiseksi ei ole enää mitään tehtävissä.

Narratiivisen empatiankaan yhteydessä ei voi olla puhumatta eettisistä kysymyksistä, jotka nousivat esiin jo Meretojan yhteydessä. Empatia on nähty myös länsimaisena arroganssina, jossa ihminen kuvittelee, että hänellä on jotakin yhteistä uhrin kanssa, ja jossa todellisuudessa hän on hyväksikäytettyjen kuluttaja, vaikka kuvitteleekin tunnistavansa toisen tunteita. (Keen 2007, xxiv.) Tämä on kysymys, jota en voi ohittaa tutkielmassani, ja palaankin siihen syvemmin varsinaisessa käsittelyluvussa.

Jos siis oletetaan, että fiktiivisellä teoksella on kyky herättää lukijassa empatiaa, on syytä myös kysyä, millä tavalla se tapahtuu. Keenin (2007, x–xi) mukaan on löydetty jo jonkin verran kertomustekniikoita, jotka edesauttavat empatian syntymistä samastumisen myötä. Näitä ovat esimerkiksi ensimmäisen persoonan kertoja, kertojan epäluotettavuus, tapahtuma-aika tai -paikka ja henkilöhahmojen mieleen pääsy. Lisäksi vaikuttaa lukijan kokemus siitä, sopiiko hän implisiittisen lukijan paikalle. Tekniikoiden listassa on Keenin mukaan kuitenkin huomattavia puutteita, joihin hän pureutuu narratologisesti. Kertomusteoreettisen lähestymistavan lisäksi hän hyödyntää psykologiaa, filosofiaa, reseptiteoriaa ja affektiteoriaa. Hän positioi itsensä monitieteelliseen kognitiiviseen kirjallisuudentutkimukseen.

Tekniikoiden lista on siis jo pitkä, ja tarkastelenkin joitain mainituista tutkielmassani. On myös huomattava, että työmaata on paljon ja tutkimussuuntauksien kirjo laaja, joten mitään tyhjentävää asiasta ei ole mahdollista sanoa, varsinkaan ilman pääsyä aivotutkimuksen empiirisiin menetelmiin, joissa nähdään, miten lukija todellisuudessa reagoi lukemaansa. Isomaa (2016, 71–72) onkin kiinnittänyt huomiota Keenin varoitukseen tehdä yksinkertaistuksia yksittäisen kerrontatekniikan mahdollisuuksista herättää empatiaa. Hän toteaa, että tekniikoiden listan ilmiöt ovat paikoitellen niin yleisluontoisia ja niitä on sen verran paljon, että lähes kaikista teoksista löytyy jokin tekniikoista. Hän kysyykin, onko yksi keino herättää empatiaa riittävä vai onko kyse ennemminkin useamman keinoon yhteisvaikutuksesta.

Pitkin johdantoa olen maininnut moneen otteeseen lukijan ja lukijan kokemuksen menneisyyden ymmärtämisestä. On siis vielä tarpeen määrittellä, mitä tarkoitan, kun puhun lukijasta. Lukija on työni kannalta siinä mielessä tärkeä, että tarkastelen tekstin niitä ominaisuuksia, jotka saavat lukijan kokemaan ymmärtävänsä menneisyyttä. Koko lähtökohta on siis oletetussa lukijan kokemuksessa. En keskity kuitenkaan varsinaisesti lukijaan, vaan tekstin eri elementit ovat pääosassa. En voi kuitenkaan jättää lukijaa kokonaan huomiotta, sillä ymmärrän kertomuksen merkityksen olevan lähtöisin sekä tekstistä että lukijasta, jolloin ilman lukijaa myöskään tekstin ominaisuuksilla ei ole merkitystä.

Nykyisin oletetaan, että tekstin merkitys syntyy lukijan ja tekstin välisessä vuorovaikutuksessa. Lukijaa on kuitenkin vaikea teoretisoida täsmällisesti, koska henkiset tapahtumat jäävät pimentoon. Siksi joudutaan turvautumaan teoreettisiin rakennelmiin ja hypoteesien esittämiseen muiden lukukokemuksista tutkijan oman lukukokemuksen perusteella. Lukijakonstruktioita on teoretisoitu useita. Niitä ei pidä kuitenkaan sekoittaa tekstin sisäiseen, fiktiiviseen lukijaan, jolle kertoja enemmän tai

vähemmän avoimesti osoittaa sanansa. Todellinen lukija saattaa olla joko eri tai samaa mieltä tämän kanssa. Tavoiteltu lukija on yhteisymmärryksessä tekstin kanssa tekijän toivomalla tavalla, mutta häneen pääsee käsiksi vain tekstin välityksellä sitä erittelemällä. (Ks. Schneider 2005, 482–483.)

Tällaiselle tavoitellulle lukijalle on kirjallisuusteoriassa annettu monia eri nimiä, esimerkiksi implisiittinen lukija. Yksinkertaisuuden vuoksi puhun kuitenkin pelkästään lukijasta, kun tarkoitan tällaista keinotekoisista tekstistä hahmotettavissa olevaa lukijahahmoa, joka ymmärtää kaiken tekstissä olevan tekijän tarkoittamalla tavalla. Tämän abstraktin lukijahahmon lisäksi otan huomioon myös muutamien todellisten lukijoiden huomioita blogiteksteistä, sillä ovathan nämä tekstit varsinainen alkusysäys koko tutkielmalleni. Joudun olettamaan tavoitellun lukijan kokemusta osittain myös oman empiirisen lukukokemukseni pohjalta. Toisaalta ymmärrän, että todellisuudessa jokainen lukukokemus on erilainen. Tekstiä tulkitaan jatkuvasti uudelleen erilaisista lähtökohdista käsin (Meretoja 2013, 77).

Tutkielman rakenne etenee seuraavasti: Ensimmäisessä käsittelyluvussa käsitelen ensin *Nälkävuodessa* esiintyviä historiallisia henkilöitä ja tapahtumia ja siten yleisemmin henkilöahmojen kiinnittymistä aikaan ja paikkaan. On siis kyse fiktiivisen maailman osittain historiallisista kiintopisteistä, joihin henkilöahmot kiinnittyvät. Toisessa käsittelyluvussa pysyn edelleen henkilöahmoissa, joiden ulkoisen olemuksen ja sisäisen maailman kuvausta erittelen. Hypoteesini on, että henkilöahmot nousevat keskeiseen osaan, sillä niihin tiivistyvät monet elementeistä, jotka vastannevat tutkimuskysymykseeni. Henkilöahmon ymmärrän phelanolaisittain rakennelmana, jossa yhdistyvät mimeettinen, temaattinen ja synteettinen komponentti (Phelan 1989). Tähän palaan tarkemmin käsittelyluvuissa. Kolmannessa käsittelyluvussa siirryn henkilöahmoista ja fiktiivisestä maailmasta askeleen kohti lukijaa ja pohdin ensin, miten tekstin rakennuspalikat vaikuttavat lukijan tunteisiin ja empatian syntymiseen, ja vielä lopuksi teoksen runsaan kuvakielisyyden mahdollista vaikutusta lukijaan osana fiktiivisen maailman rakentumista. Näennäisistä eroavaisuuksistaan huolimatta kaikkien lukujen tarkoitus on tarkastella näiden tekstin eri ilmiöiden merkitystä lukijan menneisyyden ymmärtämisen kokemuksen kannalta. Tämä punainen lanka kytkee ne toisiinsa.

2 KIINNI MENNEISYYDEN KIINTOPISTEISSÄ

Nälkävuosi kiinnittyy tunnettuihin pisteisiin historiassa. Teoksen taustalla on selvästi tosiasioihin perustuvaa tietoa, jonka pohjalta sen fiktiivinen maailma on rakennettu. Tässä luvussa pyrin selvittämään, miten nuo kiintopisteet vaikuttavat siihen, että lukija tuntee houkutusta pitää teosta tosiperäisenä historiallisena kuvauksena, vaikka se on avoimesti fiktiivinen. Keskeisesti tähän kaikkeen vaikuttavat henkilöhahmojen eri elementit. Aloitan tarkastelemalla historiallisia henkilöitä ja tapahtumia, jotka ovat toimineet esikuvina teoksen maailmalle, ja jatkan laajentamalla käsittelyä yleisemmin teoksessa esiintyvään aikaan ja paikkaan.

2.1 Historialliset tosiasiat kiinnekohtina

Nälkävuodessa esiintyy todellisuuteen pohjautuvia historiallisia henkilöitä ja tapahtumia, vaikkakin suurin osa teoksen henkilöhahmoista on vailla todellisen maailman esikuvaa. Jälkimmäiset ovat mahdollisuustilan tuotteita: ne ovat sellaisten ihmisten esityksiä, joiden meidän aikamme käsityksen mukaan olisi ollut mahdollista elää tuossa ajassa. Toisaalta ne jäävät etäisiksi. Esimerkiksi kerjäläiset ovat Marjan perhettä lukuun ottamatta nimettömiä, eikä Marjankaan perheestä lopulta paljoa saada tietää. Kerjäläiset antavat kasvot kasvottomille, mutta ovat samanaikaisesti ei ketään.

Kasvottomien joukossa on yksi merkittävä henkilö, joka selvästi pohjautuu todelliseen oikeassa maailmassa eläneeseen ihmiseen: vaikeita päätöksiä tekevä senaattori, jonka esikuvana voi nähdä J. V. Snellmanin. Ennen senaattorin hahmoon pureutumista on kuitenkin syytä selvittää, mitä tarkoitan puhuessani henkilöhahmosta, sillä henkilöhahmon käsite toistuu tutkielmani muissakin luvuissa. Väitän nimittäin henkilöhahmojen eri puolien olevan yksi tärkeimmistä elementeistä menneisyyden ymmärtämisen kokemuksen syntymisessä. Ilman henkilöhahmon kautta välittyvää kokemusta lukija ei uskoakseni luulisi ymmärtävänsä niin syvästi, millaista elämä menneisyydessä oli. Siksi on perustavanlaatuista yrittää ymmärtää myös, miten henkilöhahmo toimii rakennelmana.

Henkilöhahmo on fiktiivisen maailman osallistuja tai toimija, jonka teoretisointi jakautuu kahtia mimeettiseen tai representatiiviseen ihmismäiseen kokonaisuuteen ja ei-mimeettiseen tekstipohjaiseen tai temaattiseen rakennelmaan. Monista eri henkilöhahmojen teoretisoinneista löytyy mielekkäitä näkökulmia. Näitä ovat esimerkiksi seuraavat mimeettisyyteen perustuvat näkemykset. Mahdollisten maailmojen

teoriassa henkilöahmo on semioottisesti luotu ei-aktuaalisen alueella vaikuttava yksilö, jolla on tyypillisesti sekä ulkoisia että sisäisiä inhimillisiä ominaisuuksia. Verrattuna todellisiin yksilöihin kaikki henkilöahmoista saatava tieto on tekstissä, joten henkilöahmot ovat vajavaisia eivätkä ole olemassa tekstin ulkopuolella. Henkilöahmojen ei myöskään tarvitse noudattaa mitään todellisuuden lainalaisuuksia. Henkilöahmojen voi nähdä rakentuvan myös kognitiivisesti lukijan mielessä, jolloin tekstuaalisen informaation ja lukijan päässä olevien yleisten tietorakenteiden vuorovaikutus muodostavat selkeän kokonaisuuden henkilöahmon mallista. Taustalla voivat vaikuttaa sekä todellisen maailman esikuvat että tuttujen fiktiivisten maailmojen esikuvat. (Mm. Margolin 2005, 52–55.)

Kaikkein käyttökelpoisimmalta vaikuttaa kuitenkin James Phelanin henkilöahmoa koskeva teoretisointi, johon nojaudun tutkielmassani. Phelanin (1989, 2–5, 8, 20; 2005, 12–13, 20; 2007, x, 5–6) retorinen henkilöahmokäsitys näkee tekstin tekijän ja lukijan välisenä vuorovaikutuksena huomioiden myös lukijan tunteellisen suhtautumisen henkilöahmoon. Hän on metodissaan pyrkinyt yhdistämään lukijan kokemuksen tulkintaan ja teoriaan. Keskeiseksi mallissa nousevatkin kysymykset tulkinnasta. Phelanin mukaan lukijoille muodostuu kolmeen erilaiseen kertomuksen komponenttiin kiinnittyvää reaktiota. Näitä komponentteja hän kutsuu henkilöahmofunktioiksi, joita ovat mimeettinen, temaattinen ja synteettinen funktio. Näiden komponenttien välinen suhde vaihtelee kertomuksittain, mutta kaikki ovat aina läsnä. Kun lukija kiinnostuu henkilöahmosta ja fiktiivisestä maailmasta ikään kuin ne olisivat mahdollisesti olemassa, on kyse mimeettisestä komponentista, joka viittaa henkilöahmojen toimimiseen oikeiden ihmisten representaatioina. Kun kiinnostus herää kertomuksen kulttuuristen, eettisten tai ideologisten seikkojen tai henkilöahmojen ideationaalisen tehtävän vuoksi, puhutaan temaattisesta komponentista, eli henkilöahmo edustaa jotakin ideaa tai laajempaa ryhmää. Henkilöahmon synteettinen komponentti herättää lukijassa kiinnostusta keinotekoisesta rakentuneisuutensa takia ja on aina läsnä, vaikkakin näkyvissä eri tasoisesti eri kertomuksissa. Lukija on aina tietoinen tästä tasosta. Esimerkiksi realistisuuteen pyrkivä kertomus pyrkii korostamaan mimeettistä komponenttia ja häivyttämään synteettistä, vaikkakin lukija on tietoinen sen olemassaolosta.

Nälkävuoden henkilöahmoissa on epäilemättä monia tärkeitä temaattisia tasoja, jotka kenties vaikuttavat teoksesta lukijalle muodostuvaan illuusioon ennen kaikkea samastumisen vuoksi. Keskeisimmiksi komponenteiksi kysymyksenasetteluni

kannalta nousevat kuitenkin mimeettinen ja synteettinen taso, sillä tarkastelen nimenomaan sitä, mitkä teoksen synteettiset ilmiöt vaikuttavat mimeettisyyden ja siten todentunnon illuusion syntyyn. Katson, että illuusio menneisyyden ymmärtämisestä kuluu pitkästi henkilöihämoihin.

Palatkaamme vielä senaattoriin. Senaattori saa teoksessa kolme omaa osaa, jotka on nimetty hänen tittelinsä mukaan. Osat ovat vain muutaman sivun pituisia, mutta niiden nimeäminen ohjaa lukemaan niitä tietystä näkökulmasta. Romanin senaattoria ei kertaakaan nimetä, paitsi kaimansa pikku-Johanin kautta. Muut hänestä kerrotut yksityiskohdat kuitenkin helposti ohjaavat lukijaa näkemään hänet Snellmanin kuvana: vaimo Jeannetten muistelu, erimielisyydet Adlerbergin kanssa ja etenkin muualla kirjassa annetut vuosiluvut, joiden aikana Snellman toimi senaattorina Suomen suuriruhtinaskunnassa. Lukija rakentanee näistä osista mieleensä kuvan juuri Snellmanista, vaikka romaani ei suoraan väitä, että senaattori perustuisi häneen, ja vaikka fiktiivinen hahmo ja historiallinen hahmo eivät voi olla yksi ja sama.

Nälkävuodessa nousee esiin joitain senaattorin yhteiskunnallisia toimia, mutta pääasiassa hänet kuvataan pohdiskelemassa, muistelemassa tai käymässä yksityistä keskustelua. Referentiaaliset eli ulkopuolelle viittaavat kertomukset on mahdollista todistaa, mutta ne ovat epätäydellisiä, kun taas ei-referentiaaliset kertomukset ovat todistamattomissa mutta täydellisiä (Cohn 1999/2006, 27). Käsittelemäni teoksen tapa antaa ymmärtää, että senaattori on kuva todellisesta eläneestä miehestä, ja samalla pistää hänen päähänsä ajatuksia, joita emme voisi koskaan tietää, mikä tekee senaattorista muodostuvasta kokonaiskuvasta todistettaviin faktoihin perustuvaa historiankirjoitusta täydellisemmän. Mahdollisuustilassa toimivat senaattorin pohdiskelut luovat käsityksen siitä, mitä senaattorin mielessä mahdollisesti pyörii, ja tämä mahdollisuus osaltaan luo lukijalle kokemusta siitä, että hän ymmärtää menneisyyttä paremmin. Senaattori esimerkiksi potee syyllisyyttä tekemistään kipeistä ratkaisuista: ”Ja silti hän tuntee syyllisyyttä. Se tulee joka yö uniin ja hän pelkää sen seuraavan häntä hautaan saakka. Joka yö sama kasvoton ryysyläinen raahustaa pitkin lumista tietä, ja hän tunnistaa sen menneeksi vuodeksi.” (*Nälkävuosi* = N 138) Tällainen samastuttava tunne saa lukijan miettimään senaattorin asemaa ja sen tuomia haasteita.

Aiempi viittaukseni Cohnin referentiaalisiin ja ei-referentiaalisiin kertomuksiin vaikuttaa ensi silmäyksellä yksinkertaiselta ja käyttökelpoiselta, mutta aiheuttaa ongelmia, sillä käsitykseni mukaan myös kaunokirjalliset eli niin sanotut ei-referentiaaliset teokset viittaavat aina jollain tavalla myös teoksen ulkopuoliseen maail-

maan. Meretoja (2018a, 181–183) nostaa esiin, miten kirjallisuudentutkijoiden keskuudessa ei vallitse yksimielisyyttä siitä, voiko kaunokirjallisuus vaikuttaa ymmärrykseemme historiasta, vaikka historialliset aiheet pitävät pintansa kirjallisuudessa. Hän kyseenalaistaa keskustelussa edelleen hallitsevan käsityksen aktuaalisen ja mahdollisen välisestä kahtiajaosta, jolloin kaikkiin aktuaalisiin maailmoihin kuuluva mahdollisentajun luoma ulottuvuus unohtuu. Meretoja kritisoikin Cohnin ajatusta siitä, että historiallinen kaunokirjallisuus ei ole historiankirjoituksen lailla referentiaalista eli aktuaaliseen maailmaan viittaavaa. Hän päinvastoin näkee kaunokirjallisten kertomusten mahdollistavan todelliseen maailmaamme – ja täten myös historiallisiin maailmoihin – kohdistuvia oivalluksia. Niillä voi olla totuusarvoa maailmasta, vaikka ne eivät ole ”kirjaimellisesti totta”. Referentiaalisuudessa nimittäin ajatellaan viitattavan tosiasioihin, tapahtumiin ja toimintoihin, joiden olemassaolon voi todistaa. Todellisuus kuitenkin ilmenee lisäksi erilaisina kokemuksina ja tunteina, joita on vaikeampi havaita. Narratiivisen mielikuvituksen avulla voi päästä käsiksi historialliseen maailmaan mahdollisuustilana, jossa vain tietynlaiset ajatukset, tunteet, kokemukset tai teot ovat mahdollisia. Kaunokirjallisuus voi siis auttaa ymmärtämään, mikä oli mahdollista tietyssä historiallisessa ajassa.

Nälkävuodessa on siis mahdollista päästä kurkistamaan, millaiset ajatukset ja tunteet olivat mahdollisia senaattorille, jonka esikuvan konkreettiset toimet on dokumentoitu kattavasti. Historiallinen romaani sallii myös sen, että erilaisista maailmoista peräisin olevat henkilöhahmot esiintyvät samaan aikaan samassa paikassa. Historiallinen romaani pystyy siis ikään kuin sulauttamaan fiktiivisen maailman ulkopuoliset hahmot osaksi fiktiivisen maailman asukkaita. (Cohn 1999/2006, 174–176.) Senaattorin hahmo siis ulkoisesta viittauskohteestaan huolimatta siirtyy osaksi fiktiivistä maailmaa ja osallistuu sen toimintaan esimerkiksi kommunikoimalla pelkästään teoksen maailmaan kuuluvien henkilöhahmojen kanssa. Nähdäkseni lisäksi senaattori on todellisuuspohjaisesta esikuvastaan huolimatta historiankirjoituksen hahmona yhtä fiktiivinen kuin henkilöhahmona fiktiivisessä teoksessa, sillä kaikki tiedot hänestä perustuvat yhtä lailla kirjoitukseen, eikä kukaan nykyihminen ole koskaan tavannut häntä. Todellinen ihminen taustalla oli varmasti monimutkainen yksilö. On yhdentekevää, mistä lähteestä luemme hänestä, sillä kyseessä on yksinkertaistettu versio, joko jonkun toisen näkemys tai rajoitettu ote hänen omista näkemyksistään, jotka ovat säilyneet esimerkiksi kirjeenvaihdossa. Keskeistä työni kannalta ei kuitenkaan ole niinkään näiden hahmojen olemuksen filosofinen pohdinta, vaan se, että lukijaan senaattorin historiallisuus ja aiemmat tiedot hänestä todennäköisesti vaikuttavat.

Senaattorin hahmolla on ulkokirjallinen viittauskohde, mutta teoksessa eniten tilaa saavat henkilöhahmot ovat siinä mielessä täysin fiktiivisiä, ettei heillä ole tunnistettavaa esikuvaa.⁸ Cohn väittää, että fiktion olennaisin tapa muunnella todellista maailmaa on nimenomaan kuvitteellisten olentojen eli henkilöhahmojen lisääminen. Tämä pätee hänen mukaansa, vaikka fiktio mukailisi todellista maailmaa historiallisissa ja maantieteellisissä faktoissa. (Cohn 1999/2006, 27.) Teoksessa eniten tilaa saavat henkilöhahmot ovat kerjäläisiä, jotka todennäköisesti herättävät lukijassa vahvimman tunteen menneisyyden ihmisen kokemuksen ymmärtämisestä, vaikka juuri heidän yksilöllisillä tarinoillaan ei ole olemassa todellisuuspohjaa. Kuvitteellisten hahmojen lisääminen historiallisten ja maantieteellisten tosiasioiden sekaan ei siis vähennä historiallista kokemusta, vaan saattaa jopa lisätä sitä.

Kuvitteelliset henkilöhahmot antavat muodon niille todellisen menneisyyden ihmisille, joita ei enää muisteta. Jo romaanin sisällä otetaan kantaa siihen, ettei kerjäläisellä ole niin paljoa merkitystä, että hänet muistettaisiin yksilönä. Marjan lopullista lyyhitymistä muisteleva Teo on Marjan ainoa mahdollisuus tulla muistetuksi (tässä kohtaa lukija ei tiedä, että Marjan mies mahdollisesti elääkin): ”Vain Teo ja Juho muistavat enää naisen.” (N 116) Marjan kamppailu elämästä ja kuolemasta on näin lyhyellä toteamuksella kuitattu, eikä häneen enää juuri palata. Tämä kertoo samassa teoksessa olevilla henkilöhahmoilla olevista erilaisista mahdollisuustiloista, sillä vaikka he elävät saman fiktiivisen maailman sisällä, heidän erilaiset taustansa vaikuttavat siihen, miten he voivat toimia tai ajatella (vrt. Meretoja 2018a, 220).

Yhtä lailla kuin todellisia menneisyyden henkilöitä ei välttämättä enää muisteta, jos heistä ei ole jäänyt tietoa mihinkään dokumentteihin, *Nälkävuoden* maailmassa näytetään, miten tämä unohdukseen joutuminen tapahtuu. Oikeastaan voi siis ajatella, että merkitystä on nimenomaan sillä, että kyseessä on täysin fiktiivinen rakennelma eikä todelliseen ihmiseen perustuva hahmo. Juuri tämä kirjallisen rakennelman pakollisuus todellisen esikuvan puutteessa tuo esiin sen, että yksittäistä kerjuulla olutta ihmistä ei muisteta. Samalla kun Marja teoksessa unohtuu, hänen kohtalonsa muistuttaa lukijaa niistä kaikista hänen kaltaisistaan, joilla todellisuudessa oli sama kohtalo. Kerjäläisistä kukaan ei ehkä saa todellisia kasvoja tai oikeaa muistoa säilymään yli sukupolvien, mutta fiktiivinen hahmo pystyy muistuttamaan muistamisen merkityksestä.

⁸ Ollikaisen mukaan teoksen taustalla on hautausmaalla oleva muistokivi ja maalaus, jossa lapset yrittävät nostaa maahan lyyhitynyttä äitiään. Kerjäläisistä on vaikea löytää arkistoista materiaalia, minkä vuoksi hän halusi kirjoittaa kasvot ihmisille, joita oli vaikea kuvitella yksilöinä juuri tiedon puutteen vuoksi. (Ollikainen 2016.)

Edellä olen käsitellyt *Nälkävuoden* henkilöitä siitä näkökulmasta, miten ne kiinnittyvät menneisyyteen ja miten todellinen esikuva tai sen puute vaikuttaa lukijan suhtautumiseen henkilöön. Huomasin, että viittaukset historialliseen esikuvaan kiinnittävät teoksen tiettyyn historialliseen aikaan ja siltä osin luovat kokemusta historiallisesta ymmärryksestä. Historiallinen esikuva ei kuitenkaan ole välttämätön, sillä täysin keksittykin hahmo voi synnyttää kyseisen kokemuksen, jos se on kyseisessä historiallisessa mahdollisuustilassa uskottava.

Historiallisten esikuvien lisäksi tunnetut tapahtumat ovat historiallista kokemusta tuottavia elementtejä. Cohn tarkastelee historiallisten tapahtumien käsitteilyä fiktiivisten henkilöiden kokemusten näkökulmasta. Hän erottaa historiallisen romaanin historiallisesta kerronnasta, mutta eroaa muista samoin ajattelevista teoreetikoista siinä, että hän ei ajattele historiallisten tapahtumien käsittelemisen fiktiivisesti johtavan siihen, että ne epätodellistuvat. Cohnin mukaan tällaisessa ajattelussa näkemys historiallisen romaanin lajityypin erityisestä luonteesta verrattuna muihin lajityyppeihin menetetään. Erityisluonteella hän tarkoittaa lukijan erityistä tapaa reagoida teokseen, jonka tämä tunnistaa historialliseksi romaaniksi. Jos lukija tietää ennestään jotakin romaanissa kuvatuista historiallisista tapahtumista, hänellä on ”historialliset odotukset” teoksen suhteen. Lukijan reaktioihin vaikuttaa se, miten vahvasti teoksessa esitetty historiallinen aines koskettaa hänellä ennestään olevia arvoja ja ymmärrystä. (Cohn 1999/2006, 182.) Hatavara puolestaan huomauttaa, ettei historiallisuutta tarinamaailmassa ole välttämättä tarpeellista kuvailla laajasti ja että tunnettuun henkilöön tai tapahtumaan viittaaminen riittää aktivoimaan muun aiheeseen liittyvän tiedon, joka lukijalla on (Hatavara 2010b, 170).

Esimerkki tällaisesta historiallista odotusta synnyttävästä viittaamisesta yksittäiseen todellisuuteen pohjautuvaan tapahtumaan *Nälkävuosi*-romaanissa on postimiehen murha, joka teoksessakin herättää erityistä pelkoa, sillä rikos on kohdistunut valtion virkamieheen. Romaanissa mainitaan myös tekoon syyllistynyt Hallin Janne. Lisäksi viitataan esimerkiksi hätäaputyömaina toimineisiin ratatöihin. (Historiallista taustaa esim. Häkkinen 1991a, 176–180; Häkkinen 1991b, 131–134.) Tällaisilla yksityiskohdilla luodaan fiktiiviselle maailmalle historiallista uskottavuutta, sillä nämä tapahtumat eivät ole itse tarinan kannalta välttämättömiä. Ei ole kyse pelkästään mahdollisuustilan puitteisiin kuvitelluista asioista, vaan todella tapahtuneilla asioilla luodusta kehikosta, jota mahdollisuustila täydentää kokonaiseksi fiktiiviseksi maailmaksi.

Yksittäisiin historiallisiin tapahtumiin viittaamisen lisäksi teoksessa nousee voimakkaasti esiin laajempi yhteiskunnallinen ilmiö, joka pohjaa todellisiin tapahtumiin. Hyvä- ja huono-osaisten hahmojen kokemusten välillä ammottaa syvä kuilu, jonka yllä häilyy kysymys siitä, kenellä on valta päättää muiden ihmisten kohtalosta. Teoksen hyväosaiset ajattelevat valtiota kokonaisuuden kannalta, mutta ohittavat helposti yksittäisen ihmisen hädän. Asioista päättävät ovat usein tiedottomia todellisuudesta tai ainakin pitävät yksittäisen ihmisen kohtaloa toissijaisena verrattuna kansakunnan tulevaisuuteen. Meretoja omassa esimerkissään nostaa esiin sen, miten jo tiettyinä aikoina ihmiset joutuvat kuvittelemaan, mitä onkaan tapahtumassa jossain muualla samassa ajassa. Kaikkea ei voi nähdä, vaikka samaa aikaa eletäänkin. (Meretoja 2015, 67–68.) Mahdollisuustila toimii siis myös reaaliaikaisessa hetkessä. *Nälkävuodessa* rikkaat joutuvat – ja epäonnistuvat – sisäisen mahdollisuustilan puitteissa kuvittelemaan köyhien olot. Kansakunta menee yksilön edelle: ”Emme me voi yksittäisen ihmisen onnea laskea kansakunnan tulevaisuuden edelle.” (N 138) Monella teoksen henkilöahmoista ei ole varaa jakaa tätä Larsin mielipidettä.

Köyhien ja hyväosaisten maailmojen kohtaamattomuus ilmenee usein myös Teon pohdinnoissa. Teon mukaan he eivät ole kansaa, joka näännyy kinoksiin ja syö petäjäistä leipää. Hän myös pohtii, mistä kerjäläiset saavat voiman roikkua viimeiseen asti kiinni elämässä. Samalla kerjäläiset ajattelevat lähinnä leipää, kun yläluokkaisilla on varaa ajatella kansan kohtaloa. Toisaalla senaattori kohtaa Juhon, ja tekstissä kuvaillaan, miten toukokuuisessa auringonpaisteessa hänen uurteiset kasvonsa pehmenevät hänen nähdessään tuon pienen pojan. Hän on juuri keskustellut Larsin kanssa siitä, miten ei kovista menetyksistä huolimatta olisi tehnyt mitään toisin, vaikka syyllisyyttä toisinaan tunteeikin. Kun yksi selviytyneistä ryysyläisistä tuodaan hänen eteensä, hän pehmenee. Juho on vaurastumisen tavoittelun järkevyyden symboli. Hän on päässyt köyhyydestä ylös, ja sitä tavoitellaan koko kansakunnalle.

Lukijakokemuksen voimakkuuteen saattaa vaikuttaa myös köyhien ja rikkaiden välisen kuilun rinnastaminen nykypäivän todellisuuteen. Analogia-tekniikalla voidaan historiallisen romaanin teemojen välityksellä kertoa jotain myös nykypäivästä. Historiallisilla romaaneilla ei vain kuviteta menneisyyttä, vaan ne voivat olla hyvinkin ajankohtaisia. Historiallinen romaani voi käsitellä muuttumattomia inhimillisiä ongelmia tai kirjoittamishetken tärkeitä kysymyksiä. (Ihonen 1986, 161.) Lukija saattaa nähdä teoksen tapahtumissa epäoikeudenmukaisuutta, jonka hän rinnastaa nykypäivään, jonka tuttuihin malleihin vertaamalla lukija voi myös kokea käsittävänsä

menneisyyden ihmisten kokemusta paremmin. Yhteys ja siten menneisyyden ymmärtämisen illuusio löytyvät siis teoksen temaattiselta tasolta, jolloin lukija huomioi myös henkilöhahmojen ilmentämän temaattisen komponentin.

Tässä luvussa olen käsitellyt historiallisten henkilöiden ja tapahtumien merkitystä kiintopisteinä, jotka kytkevät teoksen menneisyyteen. Sen lisäksi, että viitaukset todellisiin historiallisiin elementteihin herättävät lukijassa historiallisia odotuksia, ne luovat todelliselta tuntuvan kehikon, johon mahdollisuustila on kiinnitettävissä. Tällaiset tosiasiat siis osaltaan luovat kokemusta menneisyyden ymmärtämisestä.

2.2 Ajan ja paikan eriävät lainalaisuudet

Nälkävuosi-romaanissa henkilöhahmot kiinnittyvät tiettyyn historialliseen ajanjaksoon, josta lukijalla todennäköisesti on jonkinlainen ennakkokäsitys. He myös liikkuvat paikoissa, joista osa vastaa todellisessa maailmassa tunnettuja paikkoja. Tässä alaluvussa tarkastelen, miten henkilöhahmot kiinnittyvät ajallisiin ja paikallisiin kiintopisteisiin sekä mikä merkitys sillä on lukijalle syntyvän menneisyyden ymmärtämisen illuusion kannalta.

Narratologiassa on tutkittu paljon aikaa kertomuksessa. Aikaa voi tarkastella kolmesta eri näkökulmasta: Ensinnäkin on aika filosofisena kysymyksenä, eli miten esimerkiksi aika laskettavana määreenä suhteutuu kokemukseen ajasta. Toiseksi on tarinan ja esityksen välinen aikasuhte, jolla viitataan esimerkiksi siihen, miten aika jakautuu tarinassa tai kuinka pitkälle ajanjaksolle tarina sijoittuu, mitä kohtia valitaan tarkemmin kerrottaviksi ja mitkä ajanjaksot ohitetaan nopeasti. Yleensä ajatellaan, että tarina koostuu kronologisessa järjestyksessä tapahtuvista tapahtumista, kun taas esitys voi esittää ne jossain aivan muussa järjestyksessä. Kolmantena näkökulmana ovat ajan kielelliset ilmenemismuodot, kuten aikamuoto, johon kytkeytyy esimerkiksi kertojan ajallisen sijainnin suhde kerrottuun asiaan, fiktiivisen maailman ulkopuoliseen maailmaan tai teoksen syntyhetkeen. Fiktiivisissä teoksissa aikamuodot eivät välttämättä yksiselitteisesti viittaa totuttuihin aikoihin, vaan esimerkiksi preesensillä voidaan kertoa menneestä ja imperfektillä voidaan viitata historiallisen fiktion tapauksessa todelliseen menneeseen tai sen käyttö voi olla fiktion tyypillinen konventio, joka ei viittaa mihinkään tiettyyn ajankohtaan. (Fludernik 2005, 608–612.) Tarkoitukseni ei ole tehdä

kaikenkattavaa analyysia teoksen aikarakenteesta tai paikasta nimenomaan narratologisina ilmiöinä, mutta näistä löytyy hyödyllisiä välineitä tämän ilmiön tarkasteluun suhteessa tutkielman näkökulmaan.

Nälkävuosi on ajallisesti helppo kytkeä menneisyyteen. Talvella 1867–1868 huipentuneet nälkävuodet, niihin johtaneet syyt ja niiden seuraukset on kattavasti dokumentoitu (mm. Pitkänen 1991). Romaanissa osa luvuista on nimetty suoraan näiden vuosilukujen mukaan. Jo teoksen nimi *Nälkävuosi* kutsuu lukijaa lähestymään sitä tietyllä tavalla. Se viittaa nälkävuosina tunnettuun jaksoon Suomen historiassa. On siis todennäköistä, että lukija lähestyy teosta yhtenä esityksenä tuosta ajanjaksosta. Teoksen nimessä sana on kuitenkin yksikössä, joka liittyyneen romaanissa käsiteltävän ajan pituuteen, joka ei itse asiassa ole edes vuotta.

Nälkävuosi-teoksessa vuosiluvut kiinnittävät siis teoksen tiettyyn historialliseen kontekstiin. Vuosiluvuin nimettyihin osiin kytkeytyy myös toinen historiallista kokemusta tuottava ominaisuus. On huomionarvoista, että vuosiluvuin nimetyt teoksen osat kertovat aina yläluokkaisista ihmisistä. Esimerkiksi jakso nimeltä ”Lokakuu 1867” kertoo Teosta, joka on lääkäri eikä kärsi nälkää tai puutetta. Köyhälistön matkasta kertovat osat on nimetty ihmisten mukaan, esimerkiksi ”Marjan kirja”. Yhtäältä henkilöahmon nimen mukaan nimetty, raamatullisiakin kaikuja ilmentävä, osa korostaa henkilöahmon merkitystä. Toisaalta se korostaa kerjäläishahmon fiktiivisyyttä, sillä hän ei ole samalla tavalla ajassa kiinni kuin esimerkiksi Teo. ”Marjan kirja” kertoo Marjan vaelluksesta. Marjalle ja hänen lapsilleen ei ole teoksessa olemassa aikaa, vaan he kulkevat ajan ulottumattomissa. He eivät kiinnity tiettyyn hetkeen, kuten kerjäläiset eivät historiankirjoituksessakaan kiinnity muina kuin joukkoina. Vuosiluvut ja tarkat ajankohdat on perinteisesti varattu suurmiehille ja merkittäville tapahtumille.⁹

Yläluokkainen Teo ja hänen vertaisensa puolestaan kiinnittyvät tarkkoihin ajankohtiin. Myös heidän kaltaisistaan todellisuudessa eläneistä ihmisistä on todennäköisesti jäänyt jälkipolville tietoa, jota myöhemmän ajan kirjailija voi halutesaan työssään hyödyntää. Vaikka nämä yläluokkaiset hahmot ovat fiktiivisiä, he ovat juuri sellaisten ihmisten kuvia, joista jää dokumentoitua tietoa seuraaville sukupolville. Teoksessa ainoastaan ”Juhon kirjassa” nämä kaksi eri maailmaa kohtaavat, kun

⁹ Historiantutkimuksessa lienee kuitenkin viime aikoina tapahtunut muutosta asian suhteen. Tätä tulkittaa kuitenkin tukee myös Ollikaisen toteamus, että nälkäkuoleman kokeneista kerjäläisistä ei arkistoista juuri löydy tarinoita, koska kukaan ei ole jäänyt niitä kertomaan (Ollikainen 2016).

Juho siirtyy luokasta toiseen Larsin ja Raakelin ottaessa hänet kasvatikseen. Palaan tähän maailmojen sekoittumiseen myöhemmin.

Fiktioon liittyy mahdollisuus ajallisesti lyhyeen hetkeen eli kerronnan hitauteen tai pysähtymiseen ja kohtauksittain etenemiseen. Kun kerronta keskittyy fiktiiviseen hahmoon, syntyy tunne hetkellisyydestä ja vaikutelma siitä, että tulevaa ei vielä tunneta. Vaikutelma siitä, että historialliset tapahtumat kerrotaan samanaikaisesti niiden tapahtumisen kanssa, on ominaista vain fiktiolle. (Cohn 1999/2006, 174–176.) Monen teoreetikon mukaan tarinasta voidaan kertoa vasta, kun se on jo tapahtunut, ja siksi kertomiseen yleensä käytetään imperfektiä. Tätä menneen ajan vaatimusta tulee arvioida tapauskohtaisesti, ja imperfekti onkin usein korvattavissa preesensillä teoksen ajallisen rakenteen olennaisesti muuttumatta. (Mt. 1999/2006, 117–118.) Preesensin käyttö kerronnassa voi välittää hetkellisyyden tunnelmaa ja läsnä olemista, sillä se luo illuusion siitä, että kertominen ja kohtaaminen tapahtuvat samanaikaisesti. Tapahtumat ja kertominen myös etenevät samassa järjestyksessä, ikään kuin joku kertoisi sitä mukaa kuin havaitsee. (Hatavara 2010a, 12.)

Ajallisuuteen liittyvät siis myös teoksen aikamuotovalinnat. Kerronta tapahtuu koko romaanin ajan kolmannessa persoonassa ja preesensissä, paitsi niissä kohdissa, joissa henkilöahmo teoksen nykyhetkessä muistelee mennyttä, esimerkiksi Matalena isäänsä: ”Kahlaaminen hangessa käy raskaaksi, Matalena sulkee silmänsä ja ajattelee isää, viimeistä yhteistä soutumatkaa kotijärvellä. Isä oli tyyni, hän näytti hartaalta [...]”. (N 47) Tämä ratkaisu luo välittömyyden tuntua: kaikki tapahtuu tässä ja nyt eikä menneisyydessä. Kertoja vaikuttaa kulkevan henkilöahmojen mukana ja kuvaavan tapahtumia samalla, kun ne tapahtuvat. Menneen aikamuodon käyttäminen taas kertoo lukijalle, että tapahtumat ovat muistin suodattamia eivätkä enää juuri sen hetken asioita (Cohn 1999/2006, 129). Tästä tekniikasta luopuminen ja menneen aikamuodon korvaaminen preesensillä vetää lukijan mukaan teoksen maailmaan sivusta-seuraajaksi eikä luo illuusiota siitä, että joku kertoo jälkeinpäin aiemmin tapahtunutta. Teoksessa imperfekti on varattu juuri näille hetkille, jotka todella ovat henkilöahmoille muistin suodattamia. Muuten kertoja kertoo tapahtumia sitä mukaa, kun ne tapahtuvat.

Vaikka aika on läsnä teoksessa aikamuotojen ja tiettyyn historialliseen hetkeen kiinnittymisen myötä, merkittäväksi teemaksi nousee myös ajan ja elämän jatkuva kiertokulku sekä samojen tapahtumien toistuminen. Teoksen aika etenee lineaarisesti, mutta siinä on useita viittauksia siihen, miten aika on enemmänkin syklistä. Väitän, että tällainen toistumisen mahdollisuuden teeman esiin nostaminen vaikuttaa

myös lukijaan. Se muistuttaa, että vaikka teoksen tapahtumat sijoittuvat menneisyyteen ja omastamme erilaiseen elämään, tilanteiden muuttuminen ja toistuminen eivät ole mahdottomia: ”Aina välillä jostain kuuluu yllättäen pieni puron solina. Lumi sulaa. Sen alta paljastuu Vanhan kirkon puiston hautaristejä, ne kurkistelevat, joko olisi aika tulla esiin muistuttamaan ihmisen ajallisuudesta vuodenvaihtojen keskellä.” (N 127) Kuolema on teoksessa jatkuvasti läsnä olevana uhkana. Toisaalta hautaristit muistuttavat, että kuolema on väistämätöntä ja kuolema on kohdannut myös aiemmin eläneet ihmiset. Lumi ja talvikaan eivät toisaalta ole ikuisia, vaikka ne teoksen fiktiivisessä maailmassa kenties siltä tuntuvatkin. Kevät tulee väistämättä.

Aika esiintyy myös sanaston tasolla, erityisesti sanan vuosi ilmenemisenä. Sehän on tietysti esillä jo teoksen nimessä *Nälkävuosi*, joka nähdäkseni ennen kaikkea toimii kiinnittämässä teoksen maailman henkilöahmoineen tiettyyn historialliseen aikaan, jolloin lukijan aiemmat tiedot aktivoituvat ja luovat tietyn kontekstin tapahtumille.¹⁰ Nimi viittaa myös teoksessa eletävän ajan pituuteen, vaikka se ei ole täsmälleen vuosi. Prologissa lähdetään liikkeelle mahdollisesti loppukesästä tai alkusyksystä, sillä Juhani ja Matalena ovat vielä järvellä kalassa, linnut ovat lähdössä tavallista aiemmin etelään ja Marja katsoo puolukoita – tosin niiden mahdollisesta kypsyydestä ei mainita mitään. Ensimmäinen nimetty luku on ”Lokakuu 1867”. Viimeinen ajan mukaa nimetty luku puolestaan on ”Huhtikuu 1868”, mutta epilögissa on alkukesä. *Nälkävuoden* vuosi kattaa siis kaiken muun paitsi kesän. Se alkaa kesän lopun myötä heräävästä toivottomuudesta ja päättyy uuden kesän mukanaan tuomaan toivon pilkahdukseen.

Toisaalta vuodet seuraavat toisiaan, ja teoksessa kuvattu vuosi ei ole ensimmäinen katovuosi. Kesä saattaakin olla vain hetken helpotus ja hengähdystauko toisiaan seuraavien nälkävuosien välillä. Nämä vuodet ovat ”mustia ja vaatimattomia” (N 80) kuin kapassa pyörivät pienet perunat, ja turhaa toivoa on kokenut aiemmin ainakin Lars:

Katovuodet olivat seuranneet toisiaan, mutta silloin heinäkuussa Larsista oli tuntunut, että kaikki kääntyisi vihdoin parempaan. Ruiskin ehtisi tuleentua ajallaan. Sitten oli kuitenkin tullut syksy, aivan liian aikaisin, ja sen kannoilla loputon talvi.

¹⁰ On mielenkiintoinen yksityiskohta, että kaikki Ollikaisen teoksen nimen käännökset eivät ilmennä tätä seikkaa, vaan englannin- ja ranskankieliset käännökset ovat nimeltään *The White Hunger* ja *La faim blanche*, jotka tarkoittavat valkoista nälkää. Saksankielinen käännös *Das Hungerjahr* noudattelee alkuperäistä nimeä. Näiden versioiden lukijoilla toki on muutenkin epätodennäköisempää, että nimi aktivoisi ennakkotietoja Suomen nälkävuosista.

Mutta kevät, se oli nyt täällä kuitenkin. (N 128)

Uusi kevät tuo jälleen mukanaan uuden toivon paremmasta, mutta toisaalta henkilö-
hahmoilla on tiedossa, ettei se välttämättä tarkoita parannusta oloihin. Teoksen henki-
löhahmot tietävät jo, mitä on luvassa, ja tämä tehdään lukijallekin selväksi. Toisaalta
tulevan talven musertavuus on myös yllättävä, sillä se on vielä pahempi kuin jo men-
neet vuodet. Tässäkin tapauksessa tehdään selväksi myös se, että tilanne ei kuitenkaan
ole ainutlaatuinen: ”[Lars] ajattelee ruttovuotta 1711 [...] Tähän on haudattu satoja
tuolloin kuolleita, kadot ja kulkutaudit ovat säännöllisiä vieraita tämän kansan keskuu-
dessa.” (N 128) Tässä viitataan vastaaviin tapahtumiin, kuin mitä käydään teoksen ny-
kyhetkessä. Ne tapahtumat ovat teoksen nykyhetkestä suunnilleen yhtä kaukana men-
neisyydessä, kuin mitä *Nälkävuoden* tapahtumat ovat meidän ajastamme. Tuomalla
esiin tämän ajallisen etäisyyden samankaltaisuuden teos kiinnittyy, ei pelkästään tiet-
tyyn kohtaan menneisyydessä, vaan myös ajalliseen jatkumoon, joka on alkanut vielä
kauempaa ja joka jatkuu edelleen meidän aikanamme. Näin teoksen näennäisen kau-
kainen maailma kenties tulee lähemmäksi lukijan todellisuutta, jolloin vastaavan ku-
vitteleminen myös nykyhetkeen voi auttaa pääsemään lähemmäs menneisyyden ym-
märtämistä.

Koska *Nälkävuosi* kuvaa mennyttä aikaa, on sen fiktiivisen maailman ja
lukijan välillä väistämättä ajallinen etäisyys. Historialliselle romaanille väistämätön
ominaisuus onkin kytkös esittämishetken nykyisyyden ja teoksen kuvaaman mennei-
syyden välillä. Aikatasoja on aina vähintään kaksi: menneisyys sellaisena kuin henki-
löhahmot sen teoksessa kokevat ja sellaisena kirjoittamishetken historiana kuin se esi-
tetään. Menneisyyden esittämisessä joukko merkittäviä hetkiä on aseteltu kertomuk-
sessa johonkin suhteeseen toisiinsa nähden. Kirjoittamisen ajankohdan ja teoksessa
kuvatun ajan välinen etäisyys voidaan kuroa umpeen erilaisten kerronnan keinojen
avulla (esimerkiksi näkökulma ja presensin käyttö). (Hatavara 2010a, 15, 51, 61.) On
myös katsottu, että historiallisen tarinamaailman on oltava erilainen kuin nykyhetken,
jotta näitä kahta on mahdollista vertailla (Hatavara 2013, 59). Kohdeteoksessa etäisyys
ilmenee implisiittisesti, sillä teoksessa mikään muu kuin tekijä ja julkaisuvuosi eivät
kiinnitä sitä nykyaikaan.¹¹ Etäisyys on siitä huolimatta olemassa, sillä elossa oleva Aki
Ollikainen on kirjoittanut *Nälkävuosi*-teoksen, joka sijoittuu 1800-luvulle.

¹¹ Postmodernissa historiallisessa romaanissa on tyypillistä metafiktiivisyys, jossa esimerkiksi teoksen
kehyskertomus tuo eksplisiittisesti esiin tämän ajallisen etäisyyden menneen ja nykyisyyden välillä
(mm. Hatavara 2010, 15). *Nälkävuodessa* tätä tekniikkaa ei esiinny.

Teoksen ja ajallisuuden suhde heijastuu myös *Nälkävuosi*-teoksen eri lukujen pituuteen ja kokonaisrakenteeseen. Prologi ja epilogi ovat odotetusti lyhyet (1 ja 3 sivua). Muuten luvut voi jakaa nimiensä perusteella kolmeen: tietystä ajasta nimensä saavat, henkilöhahmon mukaan nimensä saavat ja senaattorin mukaan nimetyt. Näistä senaattoria koskevat luvut, joita on kolme ja jotka on kaikki nimetty samoin ”Senaattori”, ovat selvästi lyhimpiä, vain pari sivua pitkiä. ”Mataleenan kirja” ja ”Marjan kirja” ovat selvästi teoksen pisimmät. Ne saavat molemmat tilaa noin 30 sivua. Mitä tärkeämpi henkilö yhteiskunnallisesti, sitä vähemmän tilaa hän saa teoksessa. Niille, joille talvi puolestaan on erityisen pitkä, myös kerronta on pidempää. Molemmissa pitkissä luvuissa toistuu enteellinen ”kuoleman väri on valkoinen” -lause (esim. N 29), ja molempien lukujen nimihenkilö kuolee lukunsa lopussa.

Henkilöhahmon mukaan on lisäksi nimetty ”Juhon kirja”, joka on kuitenkin selvästi lyhyempi kuin edellä mainitut. Se sopii paremmin ajankohdan mukaan nimettyjen lukujen joukkoon, eikä vain pituutensa vuoksi. Näissä luvuissa nimittäin keskitytään ylemmän luokan väkeen, esimerkiksi luvussa ”Lokakuu 1867” Larsiin ja Teoon. Juho on liikkuja, joka ylittää rajan kerjäläisten joukosta yläluokkaan. Aluksi hänen nimetty lukunsa on kuin äitinsä ja sisarensa luvut, mutta sen lopussa hän ei kuole vaan kokee alkavan muodonmuutoksen kohti yläluokkaista lasta. Lopulta Juho myös siirtyy aikaan kiinnittyvään lukuun ”Huhtikuu 1867”. Hän ei enää harhaile ajan ja paikan tuolla puolen. Muissa ajan mukaan nimetyissä luvuissa esiintyy pääosin yläluokkaisia, tai jos ei yläluokkaisia niin ainakin köyhiä kaupunkilaisia, joiden ei ole tarvinnut lähteä kerjuulle, esimerkiksi Cecilia, jonka luona Teo vierailee bordellissa. Maailmat kuitenkin sekoittuvat ”Juhon kirjassa”, jossa Teo on mukana.

Luvut etenevät tietyssä järjestyksessä: Ensin tulee aikaan kiinnittyvä luku, sitten köyhän mukaan nimetty luku, jonka jälkeen tulee senaattorin luku. Ainoastaan ”Juhon kirja” sekoittaa järjestyksen ja tuleekin ennen aikaan kiinnittyvää lukua. Juho ei enää harhaile päättömästi vaan siirtyy köyhän luvusta yläluokan lukuun. Hän pelastuu ja kiinnittyy aikaan tulella osaksi ylemmän luokan perhettä. Viimeinen luku ennen epilogia on senaattorin luku, jolloin senaattori saa ainakin näennäisesti viimeisen sanan. Epilogissa käy kuitenkin ilmi, että köyhäkin on vielä olemassa ja sinnittelee tahollaan koettelemustensa jälkeen. Riutunut mies – lukija halunnee uskoa hänen olevan Juhani, vaikka häntä ei nimetä – haluaisi luovuttaa ja hukkaa mutta alkaa uida.

Ajan lisäksi teoksen kiinnostavat menneisyyteen siinä kuvatut paikat, joista osalle lukija osaa kuvitella vastineen nykyhetken todellisuudessa. Paikkojen kuvausta on teoksessa melko vähän, joten lukijan aiemmilla tiedoilla ja mielikuvilla on merkitystä. Paikka oli pitkään ylenkatsottu tutkimuskohde. Kaikkein yksinkertaisimmillaan paikka on se alue, jolla tarinan sisällä vaikuttavat hahmot liikkuvat. Paikkaa määrittävät esimerkiksi sen sisältämät objektit, sen suhde ajalliseen ulottuvuuteen ja sen tarjoamat elinolot. Tekstissä ympäristön kuvaus on aina aukkoista, verrattuna esimerkiksi elokuvaan. Deiktiset ilmaukset auttavat lukijaa kuvittelemaan ympäristöä. (Buchholz & Jahn 2005, 551–553.) En systemaattisesti analysoi paikkojen kuvausta, sillä yksityiskohtien niukkuus pakottaa lukijan kuvittelemaan ja täyttämään aukkoja siitä, millaisessa ympäristössä milloinkin liikutaan. Keskityn sen sijaan paikkaan kiinnittymiseen ja eri henkilöhahmojen mahdollisuuksiin olla ja liikkua tilassa. Yksi Meretojan (2018a, 90–91) keskeisistä väitteistähän on, että kertomukset laajentavat mahdollisentajua ja siten niillä on eettistä potentiaalia, sillä maailma on erilaisten mahdollisuuksien tila, jossa jotkin tunteet, ajatukset ja kokemukset koetaan mahdollisiksi ja toiset eivät. Meretojan ajatusta voi soveltaa myös siihen, millaisissa paikoissa kenelläkin on teoksessa mahdollista liikkua.

Kerjäläisten kiertämä maaseutu jää tuntemattomaksi, mutta muuten teoksessa liikutaan Helsingissä. Teoksen kaupunki on kuviteltu menneisyyden Helsinki, mutta tuttujen kaupunginosien nimet, kuten Katajanokka ja Punavuori, ja yleistieto niiden menneisyydestä auttavat lukijaa kiinnittämään nämä kohtaukset todellisiin paikkoihin. Kuten ajallisesti myös paikallisesti hyväosaiset siis kiinnittyvät tuttuihin paikkoihin, mutta kerjäläiset eivät tiedä, missä kulkevat.¹² Aiemmin totesin, etteivät kerjäläiset kiinnity teoksessa aikaan, ja tämä pätee myös paikkaan. He kulkevat irrallaan sekä ajasta että paikasta. Tämä on mielenkiintoinen kerronnallinen ratkaisu kysymyksenasetteluni kannalta, sillä tietämättömyys ja paikantamisen mahdottomuus mahdollisesti voimistavat lukijan kokemusta kerjäläishenkilöhahmon epätoivoisesta tilanteesta. Matkat ovat pitkiä, eikä määränpäästä ole tietoa. Ainoana kiintopisteenä vaeluksella toimii kuvitelmien Pietari. Lukiessa koettu tietämättömyys olinpaikasta voi tuntua hämmäntävältä lukijasta, jonka taskussa todennäköisesti aina kulkee mukana interaktiivinen kartta.

¹² Ollikainen ei omien sanojensa mukaan halunnut liikkua sitoa tarinaa paikkoihin. Koska henkilöt eivät itse tiedä, missä kulkevat, lukijankaan ei tarvitse tietää. (Ollikainen 2016.) Kyseessä on siis tekijän tietoinen päätös vaikuttaa lukijan kokemukseen.

Aiemmin aikaa käsiteltäessä kävi ilmi, että teoksen eri luvut eroavat ajan suhteen. Sama pätee myös paikkaan. Senaattori on joka luvussa Helsingissä. Hän poh-tii koko maan asioita pääkaupungista käsin, kuten johtajat muinakin aikoina. Hänen sijaintinsa lukija saa selville yksityiskohdista: senaattori katselee Katajanokalle, kul-kee Yrjönkatua ja vierailee Renqvistien kotona, jonka tiedetään olevan Helsingissä. Lukijalla on paljon ennakkotietoa tai ainakin mielikuvia siitä, millaisessa ympäristössä senaattori kulkee, vaikka teksti jättää paljon aukkoja täytettäväksi. Eroa kerjäläisten paikkoihin tehdään esimerkiksi kuvaamalla senaattorin siirtymistä kadulta kotitalon edestä sisälle lämpimään nojatuoliin. Hän myös varmistaa taloudenhoitajaltaan, onko lihalasku maksettu, mikä ilmentää hyvin eri yhteiskuntaluokissa eläneiden ihmisten erilaisia mahdollisuustiloja. Toisaalla pienen lihakimpaleen nälkäänsä varastanut ta-petaan.

Mahdollisentajuun kytkeytyy olennaisesti historiantaju, joka sisältää ymmärryksen siitä, mikä tietynä kulttuurisena ja historiallisena aikana oli mahdollista. Meretoja tarjoaa tapoja, miten kertomukset vaikuttavat mahdollisentajuamme histori-allisen mielikuvituksen kautta. Kertomuksista saadaan esimerkkejä siitä, millaisia mahdollisuustiloja tietyissä historiallisissa maailmoissa oli. Lisäksi kertomuksissa tu-lee näkyväksi, miten historia koostuu pelkkien merkkitapausten sijaan kaikkien ihmisen jokapäiväisistä toimista. Kertomukset voivat auttaa näkemään, miten jokainen hetki toimii mahdollisuustilana, jossa lukuisat eri vaihtoehtoiset tavat toimia voivat johtaa erilaiseen tulevaisuuteen. Menneisyyden ihmisten tulevaisuus oli avoin, eikä vain välttämätön osa sitä tapahtumien ketjua, jonka me näemme nyt. (Meretoja 2018a, 94–95.)

Aikaan kiinnittyvissä luvuissa liikutaan myös pääosin kaupungissa. Esi-merkiksi ”Lokakuu 1867” -luvussa Teo liikkuu Larsin ja Raakelin kodissa, Alhambra-bordellissa, kapakassa, Kauppatorilla ja Katajanokan lautahökkeleissä. Tässä jo käy ilmi Teon toistuva liikkuminen pois oman maailmansa alueelta köyhempien puolelle, vaikka kaupungissa vielä ollaankin. Hänellä on tähän mahdollisuus. Hän ei epäröi viet-tää aikaansa alempien yhteiskuntaluokkien edustajien kanssa. Teo myös lähtee omalta reviiiriltään kaupungista ystävänsä hautajaisiin. Lääkäriystävä on auttanut köyhiä, ja Teo pitää häntä esikuvallisena, sillä ystävä on heistä ainoana auttanut sairaita köyhiä riskeistä huolimatta. Teo puhuu kuvaannollisesta rajasta heidän ja köyhien välillä, jonka ainoastaan hänen ystävällään on ollut rohkeutta ylittää. Raja on kuitenkin myös konkreettinen raja niiden paikkojen välillä, joissa yläluokkaiset ja kerjäläiset voivat

liikkua. Nyt Teo on itsekin matkalla tuolle rajalle lähdettyään kaupungista näihin hautajaisiin, minkä seurauksena hän kohtaa kuolevan Marjan ja orvoksi jäävän Juhon.

Kerjäläisten kiinnittämättömyys paikkaan konkretisoituu, kun Teo yrittää saada selville, mistä Juho on kotoisin: ”- Mistä sinä tulet? Tarkoitin, missä te asutte... tai asuitte, Teo yrittää, mutta kohtaa vain pojan ymmärtämättömän katseen ja tajuaa, kuinka toivotonta on yrittää selvittää, mistä poika on äitinsä kanssa kerjuumatkalle lähtenyt.” (N 114) Hänellä ei ole mitään mahdollisuutta selvittää pojan kotia lähettäkseen hänet takaisin tai ottaakseen selvää, onko hänellä elossa olevia sukulaisia. Lukija ei tiedä, missä kerjäläiset liikkuvat, mutta tietoa ei ole sen enempää fiktiivisen maailman sisällä olevilla henkilöillä. Tämä on ratkaiseva hetki niin Teon kuin Juhonkin tulevaisuuden kannalta.

”Mataleenan kirjassa” paikat tai ainakin niiden nimet menettävät merkityksensä. Siinä Mataleenan perhe on vielä kotonaan, joka kyllä saa nimen Korpelan torppa, jossa ”ei ole jäljellä kuin kuolemaa”. (N 31) Torpassa on pieni huone, jota määrittävät lähinnä sisään tunkeva kylmyys, vaimeat liekit, loppuva polttopuu ja jäänyt juomavesi. Sieltä lähtiessään Marja, Mataleena ja Juho seurailevat heille tuttuja paikkoja. Naapuripitäjällä ei enää ole nimeä; se on jo tuntematon. Siitä eteenpäin matka jatkuu paikoissa, joista harvat saavat nimen. Ainoa pysyvä paikka on Helsingin kautta Pietari. Matkalla kiinteää on ainoastaan suunta: Marja tietää olevansa tulossa pohjoisesta. Lukijan on todennäköisesti vaikea kuvitella todellisuutta, jossa ei tuntisi nimeltä kotiansa ympäröiviä seutuja ja missä elinpiiri olisi niin pieni kuin teoksen henkilöillä. Matkan taittaminenkin ilman tietoa omasta olinpaikasta tuntuu lähes mahdottomalta ajatukselta karttojen, tienviittojen ja älypuhelinien paikantimien ollessa kaikkien saatavilla. Siksi on tehokas fiktion keino, että lukija ei tiedä Marjan ja lasten liikkeistä yhtään sen enempää kuin hekään. Missä he ovat? Kuinka pitkän matkan he ovat kulkeneet? Millaista vauhtia he etenevät? Missä he ovat todellisella Suomen kartalla? Pitämällä lukija tietämättömänä yleensä itsestään selvästä asiasta luodaan osaltaan ymmärryksen illuusiota, sillä tietämättömyys aiheuttaa lukijassa epämukavuutta.

Marjan epätietoisuus kulminoituu Mataleenan kuoltua: ”Viimeisten talojen kohdalla Marja seisahtuu. Hän ei tiedä kylän nimeä. Missä hän on, minne Mataleena jää. Hän on tuonut lapsensa nimettömyyteen, josta ei ole paluuta edes nimeksi elämän kirjaan.” (N 59) Hän joutuu jättämään lapsensa kalmon paikkaan, josta ei tiedä edes nimeä. Hän ei voi koskaan palata tämän haudalle tai saa mahdollisuutta haudata tätä itse. Mataleena jää lopullisesti nimettömäksi, eikä häneen historiankirjoituksessaakaan todennäköisesti törmätä. Mataleena unohtuu, ja ”Marjan kirjassa” nimettömien

paikkojen virta jatkuu. Tuntematon kaupunki, köyhäintupa, lato pellon keskellä, myllytupa, talo navettoineen. Lopulta on pelto, jossa Marja ja Ruuni kuolevat.

Joissain paikoissa kuitenkin kerjäläisetkin pääsevät hetkeksi sisään lämpimään, mutta aina vain muiden armosta eivätkä omasta valinnastaan. Toisaalta yläluokkaisetkin pistäytyvät ulkona kylmässä, mutta heillä on aina mahdollisuus siirtyä sisälle lämpöön. On mahdotonta olla olematta jossakin paikassa. Kerjäläisten ja ylempiluokkaisten välillä vain on se ero, että toiset heistä eivät yleensä voi valita paikkaa, jossa ovat. Onhan kylmyys toki iskenyt myös kaupunkiin, mutta siellä se on helpompi kestää: ”Vanhankaupunginselkä on jäässä. Kumpulan pelloilla tuuli heittelee lumipyörteitä, mutta kaupungin läheisyydessä se ei tunnu yhtä lohduttomalta kuin harvaan asutussa sisämaassa.” (N 119) Ihmisten läheisyys ja runsaus luo turvaa.

”Juhon kirja” on välitila paikankin suhteen, sillä sen aikana aiemmin erillään olleet eri yhteiskuntaluokkien maailmat kohtaavat, kun Teo näkee pellolla Marjan luhistumisen ja ottaa Juhon mukaansa kaupunkiin. Juho murtautuu toiseen maailmaan, mutta myös Teo ja hänen lääkärikollegansa tunkeutuvat ”Juhon kirjassa” kerjäläisten tilaan. He keskustelevat punssin äärellä siitä, miten olisi parempi, jos kerjäläiset ymmärtäisivät jäädä kotiseudulleen, eivätkä levittäisi tauteja mukanaan. Lääkäri Löfgren toteaa, että ”[t]ätä kansaa todella koetellaan nyt” (N 118), mikä on toistuva ajatus yläluokkaisten pohdinnoissa kansan kohtalosta. He eivät näytä ymmärtävän, että se kansa, joka todella tilanteesta kärsii, on aivan muualla. Ainoastaan Teo ymmärtää tämän.

Realismin aikakauden teoksissa oli tyypillistä rakentaa eroa köyhien ja rikkaiden välille sulkemalla toiset ulos tilasta ja päästämällä toiset sisään. Usein kansa katsoo ikkunasta sisällä olevaa herrasväkeä. (Lappalainen 2000, 212–213.) Ikkunamotiivi esiintyy *Nälkävuodessakin*, mutta se toimii hieman eri tavoin. Huomionarvoista on, että Teon lisäksi ikkunasta katsoo ulos lähinnä köyhä Marja. Marja katsoo kohti ikkunaa henkisesti vaikealla hetkellä. Ulos katsoessaan hän näkee pimeyttä tai toisella kerralla pahaa enteilevän kirkkaan tähden. Kerran Marja näkee ikkunasta myös toivon: ”Marja katsoo ulos jääkukkaisesta ikkunasta. Sen takana pöllyävän lumen seassa välkehtii aurinko. Sama, joka kultaa Keisarin palatsin Pietarissa.” (N 53) Vaikka ikkunan jääkukat muistuttavat vaikeasta tilanteesta, Marja saa toivoa siitä, että ulkona näkyvä aurinko on kaikille sama. On olemassa paikkoja, joissa sama aurinko paistaa, eikä elämä ole yhtä epätoivoista. Ainoastaan yhdessä kohtaa Marjan eli köyhän ja ikkunan yhteen osuminen tavallaan noudattelee realismin perintöä, sillä Marja kulkee suuren keltaisen talon ohi, jonka ikkunat ovat niin korkealla, ettei hän edes näe niistä

sisälle. Talo on niin vahva, ettei talvikaan pysty siihen, ja Marjan perspektiivistä korkealla, joten hän ei pysty edes kurkistamaan sisälle voidakseen ihailia muiden parempaa elämää.

Marjan tapauksessa ikkunat eli paikat vaihtuvat, mikä kuvastaa pysyvyyden puutetta: Marja katselee ulos aina eri ikkunasta. Toisin on senaattorin laita. Hän tosin myös katselee ikkunasta sisään, ikään kuin väärään suuntaan, mutta katsookin omaan pimeään kotiinsa eikä muiden valaistuihin taloihin. Talo vain näyttää autiolta, sillä ihmiset ovat nukkumassa. Teo taas katselee ikkunasta lääkäri Löfgrenin vieraana, jossa ikkuna on erottava tekijä turvallisen sisätilan ja uhkaavan ulkopuolen välillä. Näiden maailmojen eroa kuvaa myös se, että Teo otetaan heti vieraanvaraisesti vastaan tuntemattoman lääkäri Löfgrenin kotiin, kun kerjäläiset saavat tottua siihen, että useimmista paikoista heidät ajetaan pois. Yläluokkaiset voivat ihmetellä, miksi köyhät lähtevät liikkeelle kodeistaan, vaikka toivoa heille ei ole oikein missään. Köyhien paikan määrittää kuitenkin nälkä, sillä Marjan – ja varmasti monen muunkin – määränpäänä on ”kunhan jonnekin, missä olis ees leipää”. (N 36)

Teoksessa on siis huomattavia eroja siinä, miten eri henkilöhahmot kiinnittyvät sekä aikaan että paikkaan. Nämä erot ulottuvat aina tarinan etenemisestä teoksen eri osien nimeämiseen ja siihen, miten eri ihmisryhmät voivat kommunikoida keskenään. Tämä kuvastaa sekä heidän erilaisia mahdollisuustilojaan että sitä, millaista kuvaa menneisyydestä halutaan teoksen välityksellä luoda. Aika ja paikka myös sekä kiinnittävät teoksen tunnettuun historiaan että jättävät tilaa sille, mitä ei vielä ole menneisyydestä sanottu. Nähdäkseni molemmat näistä vaikuttavat lukijan kokemukseen menneisyyden ymmärtämisestä.

3 HENKILÖHAHMOT TARTTUMAPINTANA

Henkilöhahmot ja erilaiset äänet kiinnittävät teoksen historiaan aktiivisella lukijan ennakkotietoja. Ilman henkilöhahmon kautta välittyvää kokemusta lukija ei voisi kokea ymmärtävänsä, millaista oli elämä menneisyydessä. Siksi on perustavanlaatuista yrittää ymmärtää, miten henkilöhahmo toimii rakennelmana. Syvemmän henkilöhahmoihin tarttumapintana, joista lukija voi saada otteen. Luku jakautuu kahteen alalukuun, joista ensimmäisessä esittelen henkilöhahmojen ulkoista olemusta ja toisessa sisäistä maailmaa. Keskeisiä ovat siis niiden mimeettiset ja synteettiset funktiot.

3.1 Ulkoinen olemus – vai olemattomuus?

Henkilöhahmojen ulkonäön kuvaus vaikuttaa lukijan suhtautumiseen. Täten hahmojen ulkoisten ominaisuuksien kuvaus voi vaikuttaa myös siihen, miten ne toimivat osallisina menneisyyden ymmärryksen kokemuksen luomisessa. Henkilöhahmon kuvauksen on esitetty olevan yksi niistä lukuisista kertomuksellisista tekniikoista, joiden katsotaan edesauttavan samastumista ja siten kytkeytyvän lukijan empatian heräämiseen (Keen 2007, 93; ks. ulkonäöstä tunteita herättävänä ominaisuutena myös Lyytikäinen 2016, 42–43).¹³ Jos henkilöhahmo on elävästi ja yksityiskohtaisesti kuvattu, voi lukija nähdä hänet mielessään, kokea hänet enemmän todellisen ihmisen kaltaisena ja siten välittää hänestä enemmän. Toisaalta voi ajatella, että enemmän lukijan oman mielikuvituksen varaan jätettyihin hahmoihin lukija saattaa projisoida itselleen merkittäviä ominaisuuksia. Seuraavaksi tarkastelen, millä tavoin *Nälkävuoden* henkilöhahmoja kuvaillaan ulkoisesti. Kuvauksella tuodaan esiin paikkojen, henkilöiden ja esineiden ominaisuuksia. Siihen liittyy yleensä todellisuusvaikutelman luominen ja juonipoikkeamat. Kuvaus on usein hyvin yksityiskohtaista ja moniaistista, ja sillä rakennetaan fiktiivistä maailmaa. (Mikkonen 2005, 228–231, 239, 251.)

Keskityn teoksessa useammin kuin kerran esiintyviin henkilöhahmoihin, sillä ohikulkevia vastaantulijoita on paljon. Joitain lyhyesti esiintyviä hahmoja kuvaillaan hieman, esimerkiksi viiksekkääksi, sinihuiviseksi tai pitkäksi. Näitä en huomioi analyysissäni, sillä yleensä nämä hahmot jäävät nimettömiksi, jolloin jokin yksittäinen ominaisuus toimii heidän tunnistamisensa apuna. Näen tämän kerrontateknisenä rat-

¹³ Keen (2007, 93–95) tosin myös muistuttaa, että samastumiseen kytkeytyjä tekniikoita ei ole empatian näkökulmasta tyhjentävästi tutkittu.

kaisuna, enkä niinkään henkilöihahmoja korostavana keinona. Kirjaan mainitut ominaisuudet kursiiivilla lainausmerkkien sijaan, sillä ne voivat esiintyä tekstini osana eri taivutusmuodossa kuin alkuperäisessä tekstissä.

Juhanilla kuvataan olevan *suonikas kaula ja ohut nenänvarsi*. (N 5) Hänen kasvonsa ovat värittömät: ”Juhanin kasvoilta pakenee väri. Ensin katosi punainen, veren väri. Se muuttui keltaiseksi, sitten keltainenkin hävisi, jäi harmaa, joka haalistuu nyt hiljalleen kohti valkoista.” (N 29) Kuoleman väri hiipii Juhanin kuvaukseen antaen ymmärtää, että kuolema on hänen tulevaisuutensa ainut vaihtoehto: *kuihtuneet posket, surkea parransänki, rintakehän liike ja äänetön huohotus, kuuma otsa, hymyn varjo ja halkeilleet huulet*. (N 29–30) Ei liene epäselvää, että kyseessä on kuoleva tai ainakin hyvin sairas mies. Juhania kuvataan lähinnä sairautensa ulkoisina ominaisuuksina, paitsi Matalena-tyttären muistoissa, joissa fyysisistä suorituksista helposti suoriutuva Juhani on *vahva* (N 38) ja *komea* (N 48). Marja taas ajattelee *pitkää miestänsä*. (N 31–32) Tuomalla mukaan Matalenan muistoja onnistutaan näyttämään vaikeiden olojen aiheuttama muutos ihmisessä. Lähes kaikki Juhania kuvaavat ominaisuudet ovat muuttuvia asioita, joten lopulta hänen todellisesta ulkomuodostaan ei saada tietää juuri mitään. Hattu hänellä on päässään ja kasvoissa ohut nenänvarsi.

Senaattoria kuvataan vielä lyhyemmin. Hänellä on *tuskaisen julma ilme* (N 13), *piippu* ja *syvä ryppy silmien välissä* sekä *hieman kumara ryhti* (N 137), joka tekstin tasolla yhdistetään vastuun tuomaan taakkaan. Hänen todetaan myös olevan vanha. Hänen ominaisuuksissaan ilmenevät siis huoli, vastuu ja ikä. Senaattoria ei ehkä kuvailla, mutta lukijan mielessä hän saanee Snellmanin kasvot. Häntä merkitsevä otsaryppy toistuu myös Larsin kasvoilla, joihin se on tarttunut idolimaisena ominaisuutena. Muuta ulkoista ominaisuutta Lars ei saakaan. Sen enempää ei saa hänen veljensä Teo, joka muuten saa teoksessa melko paljon tilaa. Hän yrittää saada aikaan ystävällistä hymyä, ja myöhemmin hänellä on päällään turkislakki ja rukkaset.

Senaattorin kuollut vaimo Jeannette esiintyy vain kuvassa, jota senaattori katselee. Hänellä on *vakava ilme, tummat karsastavat silmät*. (N 109) Kuvassa oleva vakava ilmekään ei ole mitään pysyvää. Voihan olla kyse vain tavasta poseerata. Kuvaan taltioiminen kuvastaa myös historiaan taltioimisesta. Poissa olevakin on todisteena kuvassa, toisin kuin ne, joista ei otettu kuvia kuten kerjäläiset *Nälkävuodessa*. Heidän laillaan senaattorikin on menettänyt tärkeän ihmisen, mutta hän voi edes ylläpitää muistijälkeä tämän ulkonäöstä kuvan avulla. Historiallisessa fiktiossa esiintyviä valokuvia käsittelee Hatavara (2010a, 35, 102), jonka yksi keskeisimmistä käsitteistä on ekfrasis. Sillä tarkoitetaan todella olemassa olevan tai keksityn kuvan esittämistä

sanojen avulla esimerkiksi romaanissa. Hän yhdistää valokuvien sanalliseen esittämiseen kulttuurisesti tutut skeemat ja mallit, joiden avulla saavuttamatonta menneisyyttä on mahdollista lähestyä. Jeannetten kuva on siis ekfrasis, joka ilmentää eri yhteiskuntaluokkien mahdollisuutta muistella rakkaitaan. Muilla ei teoksessa kuvia esiinny. Valokuvat eivät teoksessa kuvattuna aikana ole samanlainen kaikkien ulottuvilla oleva itsestäänselvyys kuin nykypäivänä.

Prostituoidun Cecilian ja köyhän tytön Saaran kuvailut painottuvat heidän karvoitukseensa, vaatetukseensa ja yksittäisiin kehonosiin. Heitä myös tarkastellaan Teon fokalisoimina. Cecilialla on *tummat kiharat häpykarvat* (N 16) ja *punertavat, nutturalla olevat hiukset*. (N 21) Hänellä on korsetti ja hame, ja hänen ruumiinosistaan mainitaan pakarat ja povi. Saaran häpykarvat ovat puolestaan vaaleat ja hänen hiuksensa ovat hiekanväriset. Päällään hänellä on *likainen pellavamekko* ja *arasti hymyilevässä suussaan likaiset hampaat*. *Reikänsä on ahdas*. (N 23) Saara on myös *mielenkiintoisen näköinen*, hänestä saa omassa mielessään muokattua joko ruman tai kauniin. (N 23) Teolla on valta määritellä näitä hänen elinpiiriinsä murtautuneita köyhiä naisia ulkoisesti. Kun on kyse Raakelista, yläluokkaisesta veljen vaimosta, puhutaan älyllisistä ominaisuuksista ja sopivuudesta äidiksi hedelmättömyydestä huolimatta. Nähdäkseni esimerkiksi näiden naisten ominaisuuksien kuvailut ilmentävät myös naisen asemaan ja mahdollisuuksiin kytkeytyvää henkilöahmon temaattista funktiota.

Marjan ulkonäköä ei kuvata yhtään enempää, vaikka hän saa muuten teoksessa näitä muita naisia enemmän tilaa. Hänestä ei itse asiassa sanota muuta, kuin että hän on laiha – tämä lienee pääteltävissä muutenkin – ja että hänellä on päällään Juhanin vaatteet: *Juhanin hattureuhka* (N 56) eli *karvalakki väärinpäin päässä, pitkälle miehelle tarkoitettu musta sarkatakki* ja tämän *kintaat*. (N 31–32) Häntä siis kuvataan melko eri tavoin kuin Ceciliaa ja Saaraa, jotka ovat miehen katseen alaisia. Marja ei ole yhteiskunnallisesti näitä naisia paremmassa asemassa, mutta hän on kuitenkin naimisissa oleva nainen ja äiti. Toisaalta hänestä ei suurimman osan ajasta todennäköisesti yksinkertaisesti näy mitään muuta kuin liian suuret vaatteet, joihin hän on kääriytynyt päästäkseen pakoon kylmyydeltä.

Juhoa kuvaillaan selvästi eniten, minkä katson juontuvan siitä, että hän on ainoa kuvattu kerjäläinen, jolla on tulevaisuus. Äitinsä silmissä Juho näyttää *hellyttävältä* ja *hassulta*. (N 32) Nämäkään adjektiivit eivät lopulta kerro pojan ulkonäöstä, sillä näiden ominaisuuksien ilmiäisy on riippuvainen katsojasta. Hän ”huojuu äitinsä mukana kuin oksa, joka mukautuu jokaiseen tuulen oikkuun.” (N 75) Vertaus antaa ymmärtää Juhon olevan heikkotekoinen, vaikka asiaa ei suoraan ilmaistakaan. Tosin

Marjan toiveajatuksissa Juho on muiden sanomana ”pulska poika”. (N 88) Juhon ulkonäöstä saadaan myös konkreettisia vihjeitä. Hänellä on *talvenharmaat* (N 120) silmät ja *vaaleat hiukset*. (N 123) Silmiä kuvataan myös *jäänharmaiksi* (N 123), joiden jään murtuminen tuo esiin Juhon hymyn Teolle. Jään murtuminen kuvastaa tavanomaisesti kahden toisilleen tuntemattoman kohtaamisen alkujännityksen häviämistä, mutta tässä sen voi katsoa merkitsevän enemmänkin. Juho ei enää ole jäässä, sillä hän on turvassa. Hän ei ole kuollut perheensä mukana vaan on päässyt siirtymään yli luokkarajojen. Juhon ikä ei selviä, mutta hän ei teoksessa juurikaan puhu, mistä voi olettaa hänen olevan joko vielä pieni tai kokemustensa traumatisoima. ”Juhon kirjassa” fokalisoijana toimii pääasiassa Teo, joten samalla kun Juho pääsee turvaan, hänet nähdään uuden yhteiskuntaluokkansa näkökulmasta.

Merkittäviksi Juhon tapauksessa muodostuvat hänen vaatteensa. Juhon vaatetus kokee muutoksen teoksen edetessä. Aluksi hänet on puettu äitinsä *kirkkohuiviin, kaulaliinaan* ja sisarensa *lapasiin*. (N 31) Vaatteiden merkitys kasvaa tohtori Löfgrenin tarkastellessa Juhon *resuisia vaatteita*. (N 115) Löfgrenin mukaan pojalle pitäisi keksiä parempaa vaatetta päälle kaupungissa kulkemista varten. Juhon muodonmuutos köyhyydestä parempaan väkeen alkaa siis vaatteista, joilla voi ainakin osittain piilottaa sosiaalisen asemansa. Tohtori Löfgren nimittäin vaikuttaa epäilevän Teon valhetta siitä, että Juho on hänen sukulaispoikansa, pelkästään tämän vaatteiden perusteella. Vaatteet ovat ulkoinen merkki sosiaalisesta statuksesta.

Vaatetuksen merkitys kytkeytyy nousukkaan hahmoon, sillä se on kansan joukosta ylöspäin pyrkivälle nousukkaalle merkittävä keino yrittää sulautua sivistyneistöön. Pukeutuminen on ilmiselvästi aina näkyvillä ja osa uuden roolin esittämistä. (Rojola 2009, 26–28.) Juhossa voi nähdä nousukkuuden kaikuja, vaikka hän ei itse pyri nousemaan yhteiskunnassa vaan ajautuu tilanteeseen muiden päätöksestä. Hän saa lopulta ryysyjen tilalle uudet vaatteet, mutta niiden epäsovivuus korostuu, kun hänet esitellään Renqvistien ruokapöydässä. Paikalla on myös itse senaattori.

Pojalla on päällään merimiespuku. Se sopisi hyvin enkelikiharaiselle lapselle, mutta tällä pojalla on ohuet, suorat hiukset, eikä vaatetus pysty peittämään hänen maataispiirteitään. Silti hän on oppinut kantamaan pukunsa. Tummat renkaat silmien ympärillä, jotka pojalla olivat hänen tullessaan ensimmäistä kertaa Renqvistien luo, näkyvät vielä, mutta enää himmeinä varjoina entisestään. Luonnostaan kalvaka iho on saanut aavistuksen verevyyttä ja pieniin silmiin on tullut surumielisen vakavuuden rinnalle uutta lämpöä. (N 139)

Vaatteilla näytetään, että Juho on noussut luokassa ylöspäin. Merimiespuku on yläluokkaisen pojan asu, joka ei kuitenkaan pysty peittämään pojan ulkoisissa piirteissä

näkyvää alkuperää. Nousukkuuteen yhdistyvätkin usein nimenomaan kuvaukset kansalle ominaisista ja siten tunnusmerkillisistä piirteistä, jotka opitusta vaatetuksesta ja käytöksestä huolimatta lopulta väistämättä paljastavat hahmon oikean alkuperän (Rojola 2009, 29–30). Juhon uusi perhe häpeilee senaattorin seurassa sitä, että ruuan saatuaan poika, uudessa elämässään Johan, uppoutuu siihen täysin ja unohtaa ympäristönsä. Muutoksen prosessi on kuitenkin käynnissä, vaikka Juho ei itse osakaan häpeillä muiden näkemiä puutteita.

Mataleenaakin kuvataan hieman enemmän kuin muita. Toisaalta häntä kuvaillaan myös kuvailematta: ”Emäntä ryhtyy riisumaan lapsien päällysvaatteita. Nähdessään Mataleenan kasvot hän parahtaa. – Voi hyvä isäjumala! Minä laitan heti velliiä.” (N 35) Emännän reaktiosta voi päätellä, että Mataleenan kasvot ovat kurjassa kunnossa, mutta niitä ei kuvailla sanallakaan. Muut eivät häntä kuvailekaan, vaan ainut kasvojen kuvaus tulee Mataleenalta itseltään. Hän katsoo peiliin, josta takaisin katsoo tyttö, jonka ”[s]ilmien ympärillä on mustat renkaat, suupielissä syvät juovat” ja joka ”on kuin pienikokoinen mummo”. (N 42) Vähän kuin Juhanin tapauksessa tässäkin ei oikeastaan lopulta kuvailla Mataleenan kasvopiirteitä, vaan jatkuvan nälän ja uupumuksen seurauksia. Näiden Mataleenan omien huomioiden lisäksi samaa näkevät myös muut. Lapset ovat ”nälkäsen näkösiä” (N 50) ja Mataleenan hiuksia irtoaa silitäessä. Ennen kuolemaa hänen kasvonsa ovat valkoiset. Mummoon vertaaminen viittaa siihen, että tyttö on karuissa oloissa vanhentunut ennen aikojaan. Vaatteista ei mainita muuta kuin takki ja äidin käsineet.

Juhoa ja Mataleenaakin kuvataan siis hieman eri tavoin. Juho saa edes joi-tain oikeita ominaisuuksia, kun Mataleena on vain heijastuspinta riutumiselle. Juho selviää, ja Mataleena kuolee. Juho kuitenkin määritellään ulkoapäin, kun taas Mataleena tunnistaa itse itsensä peilistä. Juho ei jatka tulevaisuudessa alkuperäisenä itsenään vaan edustaa jonkin sortin toivoa tulevaisuuden vaurastumisesta. Mataleena rakentaa omaa identiteettiään nähdessään itsensä kuvastimesta ja jää lukijan mieleen edustamaan köyhiä toivottomia vaeltajia. Hänen annetaan olla se, mikä hän on. Hänen annetaan tunnistaa itsensä. Hänen ei anneta unohtua. Toisaalta on kiinnostavaa, että vaikka hänen kuvataan katsovan peiliin, peilikuvaa ei kuvata yhtään sen enempää kuin muutenkaan kenenkään piirteitä. Yleensä peili näyttää lähes totuudenmukaisen kuvan katsojastaan. Niin käy lopulta tässäkin tapauksessa, sillä peili näyttää takaisin yhtä vähän, kuin siihen katsoo.

Monen henkilöhahmon kuvauksessa näkyy jo kuolema, joka on vaatteiden lisäksi ainut lukijalle asti tekstin tasolla näkyvä asia. Tästä ei ole poikkeus myöskään Ruuni, joka kulkee hetken Marjan ja Juhon matkassa. Hän on vielä lapsi, mutta jo selvästi Marjaa pidempi. Hän tietää, että lapsuudesta ulos kasvaminen vaikeuttaa hänen kerjuutaan, sillä hän ei enää herätä ihmisissä samanlaista myötätuntoa kuin pienemmät lapset. Ruunilla on *hörökorvat* (N 90), joita Marja vertaa linnunpojan siipiin. Korvat ovat merkittävät kuoleman merkkien kannalta, sillä "[h]örökorvaista poikaa on vaikea kuvitella luurangoksi, vaikka kasvot ovat nälän näivettämät, silmät sisään painuneet ja ympäriltä mustat." (N 90) Riutunut ihminen on Ruuninkin tapauksessa helppo kuvitella mielessään, ja kenties tämä muiden piirteiden poisjättäminen korostaa kuoleman vääjäämättömyyden lisäksi sitä, että näillä hahmoilla ei todellakaan ole muuta vaihtoehtoa elämälleen kuin kuolema. Heitä ei oikeastaan ole kunnolla olemassa edes tekstin tasolla. He ovat vain varjoja, muutamia mainittuja piirteitä, jotka nekin edustavat oikeasti kuolemaa elämän sijaan.

Nälkävuodessa esiintyy lisäksi eräs taustalle jäävä mutta kuitenkin alati läsnä oleva ja kokonaisuuden kannalta merkittävä kollektiivinen henkilöhahmo, joita kutsun nimettömiksi. He ovat kerjäläisiä, jotka tässäkin teoksessa jäävät nimettömiksi. Menneisyyden tuntemattomat ovat tuntemattomia edelleen, vaikka heidät tässä teoksessa yritetään muistaa. Mielenkiintoista on, että lukijan oletetaan tietävän, miltä näyttää kerjäläinen: "Sillan luona on paljon ihmisiä, jotka tunnistaa kerjäläisiksi. Matalena näkee paljon ikäisiään lapsia. Sillalta katsottuna ne sekoittuvat hautakiviin, lähemmäksi tultaessa erottuvat huivit ja hatut, niiden kätköissä valkeat kasvot." (N 40) Näillä nimettömillä ei ole piirteitä, joita voisi kuvailla. He ovat massaa. Lapsiakin kuvaillaan pelkkien vaatekappaleiden avulla. Köyhiä kulkijoita kuvataan muissakin tapauksissa suurelta osin juuri vaatetuksen avulla. Vaatetus korostune kuvauksissa, sillä se merkitsee suojaa tai sen puutetta kylmää vastaan, kun kotoa on pakko lähteä eikä useinkaan ole kattoa pään päällä. Vaatetus myös paljastaa kerjäläisen, sillä se on luokan tunnusmerkki. Hautakiviin sekoittuminen puolestaan korostaa heidän toivontonta asemaansa ja mahdotonta taivaltaan. He tuskin saavat omia hautakiviä kuollessaan. Kasvoja sentään kuvaillaan valkeiksi. Niissä asuu jo kuoleman väri.

Marja perheineen on yritys antaa tälle nimettömien massalle kasvot. Kenties heitäkään ei kuvailla liialti, koska heidänkään kasvoja ei tunneta. Yksilöimällä joukosta muutama hahmo voidaan kuitenkin vaikuttaa siihen, että lukijan on helpompi seurata kerjäläisen matkaa ja kokea ymmärtävänsä, millainen se on saattanut menneisyydessä olla. Marjan seurueestakin kuitenkin näkee päälle päin heidän asemansa, sillä

huuhkajaukko ja Viklundin renki ilmoittavat heille heti, etteivät kerjäläiset ole tervetulleita. He eivät siis eroa ulkoisesti siitä nimettömien massasta, jossa kaikki näyttävät nälkäisiltä ja ovat ”samanlaisia luurankoja”. (N 87)

Kaiken kaikkiaan henkilöahmoja kuvataan teoksessa ulkoisesti hyvin vähän katsomatta heidän luokka-asemaansa, mikä korostanee sitä, että lukija kiinnittyy heihin nimenomaan ajatusten, tunteiden ja inhimillisen vuorovaikutuksen, eli pääosin heidän sisäisen maailmansa kuvauksen avulla. Silloin kun kuvausta on, se keskittyy vaatekappaleisiin ja lähestyvän kuoleman aiheuttamiin muutoksiin. Ainoat pysyvät ulkoiset tunnusmerkit saavat Juho (silmien ja hiusten väri) ja köyhät kaupungissa olevat nuoret naiset (hiusten väri). Teoksen suhtautuminen mukailee ainakin kerjäläisten osalta historiankirjoitusta, jossa nälkävuosina kerjuulle lähteneet ihmiset lienevät pääosin lukuja, joista ei tiedetä paljoakaan. Tässä fiktiivisessä teoksessa heistä ei saada tietää yhtään sen enempää edes keksittyjä tosiasioita. Sen sijaan heille annetaan sisäinen maailma, johon tarttumalla lukija saattaa kokea sen hädän ja toivottomuuden, joka ei lopulta ole erityisen kaukana menneisyydessämme.

3.2 Sisäiseen maailmaan pääsevät kaikki

Kaunokirjallisuuden ominaispiirteisiin kuuluu, että sepitettyä voi vapaasti esittää muka totena. Tämä mahdollistaa sen, että vaikka esimerkiksi nälkävuosina tunnetun historiallisen ajanjakson ihmisten ajatuksia ja tunteita ei voi tietää, voi kaunokirjallisuudessa esityksessä silti pohtia, millaiset ajatukset ja tunteet olisivat olleet mahdollisia kyseisenä aikana eläneille yksilöille sen perusteella, mitä ajasta historiantutkimuksen ansiosta tiedetään. Mahdollistamalla pääsyn henkilöahmojen mieliin *Nälkävuosi* avaa lukijalle uuden ulottuvuuden yhdenlaiseen vaihtoehtoon siitä, millainen tuo menneisyyden maailma olisi voinut olla.

Illusion henkilöahmojen itsenäisyydestä on annettu ymmärtää olevan kytköksissä mielikuvitusleikkeihin ja mielenlukemiskykyihin. Samalla tavalla kuin kuvittelemme todellisille ihmisille mielenliikkeitä ja toimintoja, kun he eivät ole läsnä, teemme sitä myös fiktiivisille hahmoille. (Vermeule 2010, 46.) Vermeule uskoo koko fiktion kehittämisessä olevan pohjimmiltaan kyse pääsystä kirjallisiin mieliin. Tekeillä vaihtokaupan lukija saa ennennäkemättömän määrän sosiaalista informaatiota: unohtamalla hetkeksi fiktion epäaitouden hän pääsee käsiksi toisen mieleen muuten mahdottomalla tavalla. (Emt. 2010, 14). Tässä luvussa perehdyn joihinkin kohdeteok-

sessä esiintyviin ajatusten ja tunteiden kuvauksiin. Esimerkiksi Teon pohdintojen kuvauksessa korostuu henkilöhahmon synteettinen funktio, joka on ilmiselvän keinotekoinen tapa rakentaa henkilöhahmoa. Toisaalta painottuu mimeettinen funktio, sillä sisäiseen maailmaan pääsy luo lukijalle vaikkapa Teosta kokonaisemman kuvan.

Ihminen välittää muista ihmisistä synnynnäisesti. Ihmisen mielellä on kyky käsittää, että toisellakin ihmisellä on oma mielensä, jonka toimintaa voimme tulkita, ennakoida ja arvailla. Se on välttämätön sosiaalinen taito. Ajatuksen taustalla on sekä mielen teoria että simulaatioteoria. Mielen teorian avulla on mahdollista mukautua tarinoihin, jotka tietää fiktiivisiksi. Simulaatioteoriassa ihminen ottaa toisen mielen tapahtumat ikään kuin omikseen ja kokee ne sitä kautta. Lukija ottaa tutkimusten mukaan jonkin henkilöhahmon näkökulman tämän tajunnan kautta. (Vermeule 2010, 33–43.) Syy henkilöhahmoista kiinnostumiseen on siis Vermeulen mukaan yhtä yksinkertainen kuin syy siihen, miksi kiinnostumme oikeista ihmisistä. Fiktiossa tämän toisen mielen tulkitseminen vain menee pidemmälle, sillä mielenliikkeitä on avattu lukijalle, vaikka ne ovatkin oikeasti peräisin tekijältä eivätkä henkilöhahmolta.

Tajunnankuvauksessa yhdistyvät kaunokirjallisuuden kyky synnyttää iluusioita kokemuksesta ja sen seipitteellinen olemus. Klassisessa narratologiassa pyrittiin löytämään keinot, joilla mielellinen todenkaltaisuus syntyy kertomuksen sisäisessä systeemissä, kun taas kognitiivinen narratologia kartoittaa fiktiivisiä esityksiä oman järjestelmänsä ulkopuolella. Tajunnankuvausta voi siis lähestyä kahdesta eri tulkintamallista käsin: joko tulkinnan tuottavat kirjalliset keinot fiktiivisten mielten omassa järjestelmässä tai fiktiiviset mielet toimivat kognitiivisen tunnistamisen kohteena. Tajunnankuvaus on rakenteeltaan kolminkertainen. Ensinnäkin henkilöhahmo muotoilee kokemustaan kerronnallisesti ja kielellisesti. Toiseksi kertomusta välittää toimija, joka kiinnittää fiktiivisen mielen usein tälle itselleen tuntemattomiin yhteyksiin. Kolmantena on ylimmällä tasolla lukijan mieli, joka omalla merkityksellistämisellään ja kerronnallistamisellaan vaikuttaa muihinkin mieliin. Täten kirjalliseen mieleen tiivistyy useita kerronnallisia ja tulkinnallisia tasoja, jotka ilmentävät inhimillisen kokemuksen ja fiktion esitystapojen monimuotoista suhdetta. (Mäkelä 2011, 41–45.) Mäkelän lailla en näe syytä erottaa toisistaan tajunnankuvauksen eri tasoja. Katson, että kyseessä on monimutkainen vyyhti, jossa vaikuttavat oleellisesti sekä kielen sisäiset seikat että ulkoapäin niitä tarkasteleva tietoisuus. Näiden molempien puolten huomioinen on jopa ratkaisevaa kysymyksenasetteluni kannalta.

Kertojateknisillä ratkaisuilla on huomattava merkitys siinä, millä keinoin henkilöhahmojen mieleen päästään, ja siten siihen, millainen kokemus lukijalle menneisyydestä *Nälkävuoden* perusteella syntyy. Kertoja on kertomuksessa vaikuttava voima, joka välittää tai kertoo kaikki kertomuksen elementit vastaanottajalle. Kertoja on monimutkainen kerrontatekninen rakennelma, jota on teoretisoitu monin eri tavoin esimerkiksi fiktiivisessä maailmassa mukana olemisen asteen perusteella. Kertoja on kehittynyt ei-itsestään tietoisesta (todellisesta) kertojasta, joka puhtaasti raportoi, aina itsestään tietoiseen ja persoonalliseen luovaan kertojaan, joka itsessään on keksitty kokonaisuus. Kertojille on muodostunut kehityksen myötä myös kyky tarkastella toisten henkilöhahmojen mielen sisäistä toimintaa. Tätä ilmiötä kuvataan alun perin Gérard Genetten käsitteellä fokalisaatio, jolla hän viittaa kerronnan tapaan rajoittaa ja valita tarjottua informaatiota. Yleensä tämä rajoittuminen tai valinta johtuu siitä, että asioita seurataan läheltä tiettyä henkilöahmoa, jolloin lukija saa tietoonsa saman, kuin mitä henkilöahmon on mahdollista tietää tai tuntea tai mitä hän haluaa tiedettävän. Kognitiivisesta näkökulmasta katsottuna fokalisaatio tai fokalisoiija on väline, jonka avulla lukija voi nähdä fiktiiviseen maailmaan. (Ks. Phelan & Booth 2005, 388–390; Jahn 2005, 173–175.)

Nälkävuodessa on kolmannen persoonan kertoja, joka fokalisoi vuorotellen monen eri henkilön välityksellä. Kertoja on neutraali ja oikeastaan näkymätön. Se ei ota kantaa tai kommentoi tarinaa. Oikeastaan ainut puolueellisuuden osoitus on se, miten paljon tilaa millekin henkilöahmolle annetaan. Kerjäläishahmojen matkaa ja kurjuutta on näkyvissä pidempiä hetkiä kuin yläluokkaisten henkilöahmojen olemista. Lisäksi yläluokkaistenkin helpompaa elämää näytetään lähinnä tapauksissa, joissa he keskustelevat tai pohtivat nälänhätää ja sen oheisilmiöitä. Kertoja seuraa eri henkilöahmojen mukana teoksen eri osissa. Mukana on suurmiehiä ja ylempien yhteiskuntaluokkien edustajia, joiden näkökulmasta aihepiiriä on käsitelty ennenkin. Oletukseni kuitenkin on, että nimenomaan köyhän kerjäläisnaisen ja -lasten näkökulmat ovat yksi keskeinen keino herättää nykylukijalle kokemus menneisyyden ymmärtämisestä.

Fiktion avulla historiallisia tapahtumia on mahdollista esittää yksilön näkökulmasta keskittyen hänen henkilökohtaiseen ja hetkelliseen kokemukseensa (Cohn 1999/2006, 174). Yksilön näkökulman esiintuominen pätee yhtä lailla niin senaattorin kuin köyhän Marjankin tapauksessa. Merkittävää on kuitenkin se, että molemmat näkökulmat ovat saatavilla. Henkilöahmojen tunteminen läpikotaisin ei ole kuitenkaan itsestään selvää. Todenmukaisimmat henkilöahmot ovat sellaisia, jotka lukijan on

mahdollista tuntea niin intiimisti, ettei se olisi todellisessa maailmassa mahdollista. Tämä erityinen todentuntuisuus perustuu kuitenkin sellaiseen toisen ihmisen sisäisen maailman ymmärtämiseen, josta todellisuudessa harvoin tiedetään paljoakaan. (Mm. Cohn 1978, 5–6.) Kertojan pääseminen henkilöhahmojen ajatuksiin ja tunteisiin on nähdäkseni merkittävin syy sille, että lukija *Nälkävuotta* lukiessaan niin hanakasti kuvittelee tietävänsä, miltä menneisyyden ihmisistä on tuntunut. Seuratessaan Marjan ja tämän lasten jalanjäljissä lumen ja tuiskun läpi, nälän kaivertessa vatsassa, Marjan ajatukset, tunteet ja unet saatavilla omassa mielessään lukija voi turvallisesti unohtaa, ettei kokemus perustu todellisuuteen. Fiktion luonnottomat tavat esittää asioita saavat kokemuksen tuntumaan todelliselta.

Nälkävuodessa kuvataan runsaasti eri henkilöhahmojen sisäistä elämää. Täysin keksittyjen henkilöhahmojen lisäksi ajatuksia laitetaan myös historialliseen esikuvaan perustuvan henkilön päähän. Fiktiivisessä tekstissä on esimerkiksi mahdollista, että kertoja kertoo lukijalle, mitä Teo kuvittelee tulevaisuudessa tapahtuvan teoksen nykyhetkestä katsottuna: ”Teo kuvittelee, kuinka kymmenen vuoden kuluessa Viertotien varret ovat täynnä asutusta. [...] Ruusuista, niin ruusuista, Teo hymähtää ivallisesti ajatuksilleen ja kuljettaa ne sisään pieneen, savuiseen ja pimeään tehdassaliin, [...]” (N 120) Yksi Cohnin (1978, 46) määrittelemistä kolmesta tietoisuutta kuvaavasta kerronnan tavasta on psykokerronta, jonka avulla voidaan kuvailla mielessä tapahtuvaa toimintaa itsenäisesti.¹⁴ Tekniikalla voidaan ilmaista sekä sanallistamaton psykkinen elämää että tietoisia ajatuksia. Kertoja pystyy kertomaan, mitä henkilöhahmo tietää ilman, että tämä pukee sen sanoiksi.

Teon itsekseen kuvittelemia asioita ei esitetä suorina lainauksina hänen ajatuksistaan vaan epäsuorasti. Ajatuksille hymähtäminen ja kuvitteleminen kuitenkin kertovat, että kyse on juuri Teon toiminnasta. Tämän keinon avulla lukija pääsee sisälle Teon ajatuksiin ja kuvitelmiin. Teo pystyy fiktiivisen maailman nykyhetkessä kuvittelemaan, millaisena fiktiivinen tulevaisuus näyttäytyy. Teoksen kaunokirjallisen luonteen ansiosta lukija siis pääsee fiktiivisen Teon ajatuksiin ja pystyy muodostamaan yhden monista kuvista siitä, millaisena kyseisellä aikakaudella elänyt ihminen näki tulevaisuuden eri mahdollisuudet. Nämä monet erilaiset kuvat perustuvat siihen,

¹⁴ Ajatusten esittämistä on lähestytty puheen esittämisestä tutuilla kategorioilla. Käytössä on useita eri termejä, mutta käytännössä vallitsee kolmijako: suora, epäsuora/raportointi ja vapaa epäsuora esitys. Tämä käytäntö on kuitenkin jälkiklassisessa narratologiassa osoitettu riittämättömäksi siksi, että se keskittyy ajatusten ja tunteiden yksityisyyteen eikä yleisinhimillisiin kokemuksiin ja malleihin, joita lukija tuo tekstiin. Se myös vähättelee kertojan roolia fiktiivisen tietoisuuden luomisessa. (Ks. Palmer 2005, 602–606.)

miten näemme ja tulkitsemme tuon historiallisen ajallisen jakson, jonka yksi esitys *Nälkävuosi* on.

Mahdollisuustilojen hahmottamisesta on kyse myös seuraavassa katkelmassa:

Teo nousee nojatuolista ja kävelee ikkunan luo, sen takana pyryttää lunta. Se tuntuu Teosta jotenkin epätodelliselta, kun hän katselee tuiskua sisältä huoneen lämmöstä. Ohut lasi on kalvo kahden maailman välillä, eikä Teo uskalla edes koskettaa sitä, jottei rikkoisi lumousta ja laskisi tuota ulkopuolista yhtymään omaan todellisuuteensa. (N 115–116)

Kyse on Teon tunteista ja uskaltamisesta eli siitä, mitä yläluokkainen henkilö on saattanut tuntea tilanteessa, jossa köyhien ja rikkaiden välinen vastakkainasettelu on ollut hyvin kärjistynyt. Teo yhtäältä tuntee myötätuntoa mutta toisaalta pelkää luopua omasta etuoikeutetusta asemastaan. Tämä vastakkainasettelu nousee toki esille myös historiallisiin tosiasioihin perustuvissa teoksissa, mutta kaunokirjallisten keinojen puuttuessa ne eivät suoraan pääse käsiksi näihin mahdollisuustiloihin, joiden avulla lukija pääsee kokemaan illuusion menneisyyden ihmisten elämän seuraamisesta.

Mahdollisuustila ja kyky päästä fiktiivisen henkilön päähän sisään eivät rajoita kuvittelua kuitenkaan siihen, millaisia ajatuksia ja tunteita menneisyyden ihmisillä on saattanut olla omana elinaikanaan. Mahdollisuustilassa voi nähdä myös, millaisena menneisyyden ihmisen on mahdollista kuvitella oma tulevaisuutensa. Menneisyyden ihmistä edustava henkilöahamo ei voi tietää tulevaisuuttaan, mutta lukijalla on jo jonkinlainen käsitys ajan tulevaisuudennäkymistä, sillä henkilöahamon maailman tulevaisuus historiallisessa romaanissa on samankaltainen kuin lukijan teoksen tapahtuma-aikaa lähempi menneisyys. Teo kuvittelee tulevaisuutta kymmenen vuoden päähän ja katsoo mielessään sisään tehdassaliin, jossa näkee Juhon: ”[...] ja siellä hän tapaa Juhon, joka vielä äsken oli reipas nuorukainen. Nyt hänen ryhtinsä on lysähtänyt kumaraan, hän on vanha mies jo ennen aikojaan, muiden kalpeiden, lapsista vanhukseksi muuttuneiden kasvottomien joukossa.” (N 120) Teo kuvittelee Juhon mahdollista tulevaisuutta, joka on erilainen kuin mikä Juhoa lopulta teoksessa odottaa. Juho ei nimittäin päädy työhön tehtaaseen vaan yläluokkaisen lapsettoman perheen kasvattilapseksi. Fiktio ei siis pelkästään kykene näyttämään erilaisia mahdollisuustiloja siitä, millaisia kokemuksia menneisyyden henkilöillä on elämässään kenties ollut, vaan se menee astetta pidemmälle näyttämällä myös niitä vaihtoehtoja, joita he ovat voineet kuvitella tulevaisuudestaan.

Teon lisäksi myös Marja kuvittelee toisenlaista todellisuutta kuin se, joka hänelle on romaanin maailmassa suotu. Hän kuvittelee keväisen Pietarin, joka tuo hieman helpotusta hänen kokemaansa toivottomuuteen.

Lapsen hihitys auraa railon harmaaseen toivottomuuteen. Eikä sen takaa paljastu valkoinen kuolema vaan kellanvihreä keväinen Pietari. Keisarin kaupunki kohoaa nälän kovertamaan tyhjyyteen, jota luiseva kylmä käsi on puristanut nyrkissään Marjan vatsassa. Nyt nyrkki antaa periksi, sen keskeltä työntyy esiin mukulakivinen katu, jonka varrella viheriövät kauniit koivut [...]. (N 88)

Tässä kuvauksella rakennetussa unelmassa, jossa on monenlaisia viittauksia historialliseen ajanjaksoon, luodaan lukijalle ymmärrystä sellaisista mahdollisista toiveista, joita kotoaan ruuan puutteen vuoksi lähtenyt köyhä ihminen on tuntenut ja jotka ovat saattaneet ajaa häntä eteenpäin epätoivoisella matkallaan. Mitään totuutta ei lukija tästäkään esityksestä saa, mutta hän saa todentuntuisen mielikuvan siitä, mitä olisi voinut olla ja miltä olisi voinut tuntua.

Mielenkiintoista on myös katkelmassa käytetty kerronnallinen tekniikka, sillä kertoja kertoo vasta katkelman jälkeen suoraan, että on kyse Marjan ajatuksista. Lukija kuitenkin ymmärtää asian jo katkelman alussa. Todelliseen tilanteeseen viitataan kielikuvin, esimerkiksi nälän tyhjyydellä, jota luiseva kylmä nyrkki puristaa. Kuvitelmaan taas viitataan suorin väitelausein. Esitetyn katkelman jälkeen Marja ja Juho yksinkertaisesti ”astuvat sisälle kauppaan”. (N 88) Tekniikan ymmärtäminen johtunee siitä, että väitelauseilla tapahtuvaksi esitetyt asiat ovat räikeässä ristiriidassa teoksen kokonaisuuden kanssa. Teokselle on tyypillistä myös, että kylmään ja nälkään eli todellisuuteen viitataan nimenomaan kuvakielisesti. Tähän palaan tarkemmin neljännessä luvussa. Joka tapauksessa kaunokirjallisen tekstin avulla lukijan mieleen voi rakentua kuva todellisesta ajattelevasta ja tuntevasta henkilöstä, joka välillä pakenee kuvitelmiinsa, välillä harkitsee oman lapsensa tappamista ja välillä haluaa luovuttaa.

Fiktioin keinoin päästään ajatusten ja kuvitelmien lisäksi käsiksi myös henkilöhahmojen tunteisiin. Historian merkkihenkilöistä, joista yhteen senaattorikin pohjautuu, on saatavilla materiaalia, ja heidän elämästään ja toiminnastaan yleensä tiedetään paljon. Erilaisten historiallisten katsausten lisäksi myös Snellmanin omista teksteistä on julkaistu esimerkiksi 24-osainen teossarja, jossa on mukana myös kato vuosien huipentumaa ja jälkimaininkeja käsittelevä 22. osa *Kootut teokset. Maaliskuu 1867–1870* (2005). Helposti saattaa kuitenkin unohtua tavallinen ihminen suuren nimen ja virallisen hahmon takana. Kaunokirjallisuudessa voidaan päästä myös tällaisen ihmisten tunteisiin käsiksi. Sepittämällä historialliselle hahmolle tunteita voidaan

saada lisää ymmärrystä siitä, että suuria ja vaikeitakin päätöksiä tehneet historian henkilöt eivät olleet vain tekojensa summa vaan tuntevia ja ajattelevia ihmisiä epävarmuuksineen ja ongelmineen.

Nälkävuodessa senaattori esimerkiksi kokee näin: ”Ja silti hän tuntee syyllisyyttä. Se tulee joka yö uniin ja hän pelkää sen seuraavan häntä hautaan saakka. Joka yö sama kasvoton ryysyläinen raahustaa pitkin lumista tietä, ja hän tunnistaa sen menneeksi vuodeksi.” (N 138) Vaikka lukija ei voi tietää, onko henkilöhahmon todellinen esikuva tuntenut näin, tällaisten tunteiden nostaminen esille kaunokirjallisessa historiantekemisessä voi auttaa osaltaan hahmottamaan niitä paineita ja suurta vastuuta, joita nämä henkilöt ovat kohdanneet tehdessään kokonaista kansakuntaa koskevia päätöksiä ilman tietoa niiden seurauksista. Lisäksi senaattorin omat vaikeat uniin tulevat muistot lasten ja vaimon kuolemasta tuodaan teoksessa esiin. Näin senaattorikin saa teoksessa lisää inhimillistä samastumispintaa, eikä hän jää pelkästään kasvottomaksi vallan edustajaksi. Köyhät saavat teoksessa nimet ja ainakin osittaisen identiteetin, mutta myös valtaapitävät esitetään tuntevina ja jopa kärsivinä hahmoina.

Fiktiivisin keinoin on mahdollista päästä myös toisen henkilön uniin, vaikka todellisuudessa emme aina pääse edes omiimme. Unia kokee useita Marja, jolla ne lähinnä jatkavat hänen valveillaankin kokemaansa epätoivoa. Hän esimerkiksi näkee painajaisen, jossa itse omasta suustaan puhaltaa viiman torpan päälle. Unessa sekoittuvat unelle tyypillisesti niin todentuntuiset kuin absurditkin elementit. Unessa on läsnä myös uhkaava talvi, joka on Marjasta itsestään lähtöisin. Unen maailma ei siis ole unohduksen maailma, vaan kokemukset seuraavat Marjaa myös sinne. Myös toisessa Marjan unessa talvi on vasta uhkaavasti saapumassa. Ladossa nähty unikin on täynnä jäätä ja kylmää, kuolleita rakkaita ja sekavaa seksuaalisuutta sekä vaihtuvia identiteettejä. Kolkattu mies onkin Juhani, ja Juho on Ruuni, joka lopulta kuitenkin on Juho.

Romaanissa nousee esiin myös yksilön sisäinen tarve tulla kohdatuksi ihmisenä. *Nälkävuodessa* puhutaan kerjäläislaumoista, jotka valuvat paikasta toiseen. Historiankirjoissakin on totuttu näkemään numeroita niiden ihmisten määristä, joiden on pitänyt lähteä kodeistaan olosuhteiden pakosta. Joukoista puhuttaessa on kuitenkin vaarana unohtaa, että suuret kärsivät joukot koostuvat kärsivistä yksilöistä. Romaanissa huomio kohdistuu suurelta osin juuri tuollaisen sankan joukon edustajaan, jonka taivalta siinä kuvataan. Antamalla kasvot suuren joukon edustajalle teos luo kokeen menneisyyden järkyttävien tapahtumien ymmärtämisestä. Tämä tarve tulla kohdatuksi yksilönä ilmenee siinä, miten tärkeää Marjalle on, että hänelle puhutaan kuin

ihmiselle. Edes puheen sisällöllä ei ole väliä, kunhan voi kokea, että joku puhuu kuin vertaiselleen:

Marja ei saa selville, onko ääni ystävällinen vai tyly. Hän yrittää ynähtää jostain vastaukseksi, jotta mies jatkaisi puhumista. Toisen ihmisen puhe tuntuu hyvältä. Kun pitää pinnistellä ja keskittyä kuuntelemaan, unohtuvat hetkeksi nälkä ja kylmä. Ihan sama mitä toinen sanoo, kunhan vain osoittaa sanansa juuri hänelle. Silloin muistaa maailmassa olevan toisia ihmisiä, ja että ihmiset vielä puhuvat toisilleen. Ja jonakin päivänä ehkä puhuttaisiin taas jostain muustakin kuin leivästä, sen puutteesta, nälästä ja taudeista. (N 78)

Läpi koko teoksen Marja ja hänen lapsensa ovat suurimmalle osalle kohtaamiaan ihmisiä lähinnä ongelma, josta pitää päästä mahdollisimman pian eroon ja joka sysätään seuraavien ongelmaksi. Elämä on niin keskittynyt puutteen ympärille, että niinkin tavallinen asia kuin toisille ihmisille puhuminen on jäänyt paitsioon. Marjan sisäinen tarve saada puhua osoittaa, että nämä joukoittain kulkevat ihmiset ovat niin keskittyneitä selviytymiseen, että ihmisten välinen kontakti on harvinaista. Lähes kaikki kommunikaatio liittyy vallalla olevaan tilanteeseen ja selviytymiseen. Niinkin jokapäiväisen asian kuin puhumisen nostaminen esille saa huomaamaan sen, miten kaukana keskiverto nykysuomalaisen elämä on teoksessa kuvatusta ajanjaksosta. Kaunokirjallisin keinoin lukijan on mahdollista päästä henkilöhahmojen ajatuksiin ja tunteisiin, mikä osaltaan luo lukijalle kokemuksen siitä, että ymmärtää menneisyyden ihmisiä.

Katkelmassa käytetään henkilöhahmon ajatuksiin pääsevää kerronnan tapaa, josta ei suoraan käy ilmi, kuka ajattelee. Tällaista tapaa voi kutsua kerrotuksi monologiksi. Tekstissä ei ole viitteitä siitä, että joku ajattelee, vaan kerronta on ikään kuin naamio, jonka takaa fiktiivinen mieli ilmaisee itseään. (Cohn 1978, 98, 102–103.) Vain kontekstin avulla lukija voi päätellä, että nimenomaan Marja ajattelee toisen ihmisen puheen tuntuvan hyvältä. Usein tekniikasta käytetään nimitystä vapaa epäsuora esitys. Mäkelälle (2011, 58) vapaa epäsuora esitys on rajailmiö, joka kietoutuu niin temaattisiin, rakenteellisiin kuin tulkinnallisiin seikkoihin. Rakenteellisesti se voi ilmentää eri kirjallisten mielten välistä murtumakohtaa ja ”läpinäkyvää saumaa toden ja kuvitelman välillä”. Keen (2007, 96–97) yhdistää vapaan epäsuoran kerronnan yhtenä tekniikkana empatian syntyyn. Tähän liittyy kaikkitietävän kertojan avulla toteutettu pääsy näkemään monen eri henkilöhahmon tajuntaan. Vermeulen (2010, 72–80) mukaan vapaa epäsuora kerronta on yksi tärkeimmistä kerronnallisista tekniikoista, joilla koetellaan lukijan mielenlukukykyä. Hän huomioi laajan aiheesta käydyn keskustelun, mutta hänen mielestään on jäänyt paitsioon kysymys siitä, miksi vapaata epäsuoraa kerrontaa käytetään niin laajalti. Vastaukseksi hän esittää, että kyseessä on

yritys stimuloida kykyä lukea mieliä, sillä tekniikassa yhdistyvät kaksi ääntä, joten lukijan on oltava tarkkaavaisena. Tekniikalla on siis edellä kuvatun perusteella keskeinen rooli siinä, miten paljon lukija pääsee kurkistamaan henkilöihahmon päähän ja siten kokemaan tämän kokemuksia.

Hetki oman kuoleman lähestyessä on yksi tapauksista, joita on mahdollista kuvata vain fiktiivisten keinojen avulla sisäistä maailmaa kuvaamalla:

[...] Marja tuntee, kuinka hänen ruumiinsa luhistuu. Ote kirpoaa Juhon kädestä. Putoaminen kestää ikuisuuden, sen aikana Marja näkee kaiken muuttuvan loputtomaksi lumikentäksi.

Sitten ikuisuus päättyy. Maa ei ota pehmeästi vastaan, siellä odottaa säälimätön kylmyys, ainainen lumi, joka pölähtää pilvenä Marjan romahtaessa.

Kuoleman väri on valkoinen. Sen reki pysähtyy Marjan viereen. (N 103)

Vaikutelma olisi vielä voimakkaampi, jos kuolemakuvauksessa olisi minäkertoja, mutta tässäkin tapauksessa lukija pääsee mukaan kokemuksiin, jotka eivät olisi muuten mahdollisia. Marja tuntee, kokee ja näkee asioita juuri ennen kuolemaansa ja ottaa lukijan mukaan matkalleen. Todennäköisesti tekijä tai lukija ei voi todellisuudessa tietää, miltä kuoleman lähestyminen tuntuu, mutta tällaisen kuvauksen avulla kuolema-kokemusta on mahdollista kuvitella turvallisesti keinotekoisien rakennelman välityksellä. Teoksessa kerrotaan sama tilanne kontrastiksi myös toisesta näkökulmasta Teon näkemänä: ”Ensin kaatuu lapsi. Hän onnistuu nousemaan vielä polvilleen, mutta kun nainen lyyhistyy, hän aivan kuin hajoaa lumeen.” (N 113) Teon kokemus on koruttomampi. Lääkärinä ja nälkävuosien keskellä hän on tottunut näkemään kuolemaa.

Fludernik käyttää henkilöihahmon kuoleman kuvaamista oman tajunnan kautta esimerkkinä siitä, miten luonnollinen narratologia pyrkii näyttämään, kuinka tarinankerrontatilanteiden luonnolliset peruskehukset laajenevat kertomuksen muotojen kehittyessä historiallisesti. Kerronnallinen mahdottomuus voi muuttua merkittäväksi kerronnallisen lajityypin osaksi. Esimerkiksi henkilöihahmon tajuntaan pääsemiseen tottuminen on muuttunut niin itsestään selväksi, että jos se estetään, lukija saattaa turhautua. Lukijat totutetaan uusiin kerronnan ei-luonnollisiin tapoihin vähitellen, jolloin ne lopulta luonnollistuvat. Kuoleman kuvaaminen jo lukijoille tutuksi tullutta toisen ajatuksiin pääsyä laajentamalla mahdollistaa myös edes häivähdyksen mahdottomasta kokemuksesta. (Fludernik 2010, 31–32.) Tällainen mahdottoman kokemuksen häivähdys on omiaan vahvistamaan lukijan kokemusta ymmärtämisestä. Ainoastaan fiktiivisen teoksen avulla hänellä on pääsy seuraamaan läheltä, miltä kerjäläisen lyyhistyminen lopullisesti hankeen on saattanut näyttää ja tuntua.

Teoksen henkilöhahmojen sisäinen elämä on rikasta. Heillä on ajatuksia, tunteita, kuvitelmia, unia ja tarpeita. Näihin on mahdollista päästä käsiksi erilaisin fiktiolle ominaisin kerrontateknisin keinoin, ja ne ovat merkittävässä roolissa siinä, että lukija ylipäänsä kiinnostuu henkilöhahmoista ja siitä, mitä niille kertomuksessa tapahtuu. Sisäisen elämän ilmeneminen kytkeytyy myös kiinteästi mahdollisuustilaan ja siihen, millaisiin tunteisiin ja ajatuksiin milläkin henkilöhahmolla on mahdollisuus juuri tässä nimenomaisessa menneisyyttä kuvaavassa teoksessa. Kaiken kaikkiaan kyse on siitä, että lukija kokee muuten mahdottomia asioita, jotka osaltaan luovat kokemusta menneisyyden ihmisten elämän ymmärtämisestä. Fludernikin (2010, 31–32) mukaan kertomusten viehäytys perustuukin fiktion mahdollisuuteen tarjota kokemuksia, joita ei ole mahdollista kokea itsekseen. Fiktion mahdollistamat matkat outoihin maihin, menneisyyteen, muiden henkilöiden tajuntoihin tai mahdottomiin tilanteisiin tarjoavat elämyksiä.

4 ASKEL KOHTI LUKIJAN KOKEMUSTA

Viimeisessä käsittelyluvussa siirryn henkilöhahmoista lähemmäs lukijaa ja lukijan kokemusta. Hypoteesini on, että aiemmissa luvuissa käsiteltyjen kaltaiset tekstin elementit herättävät lukijassa tunteita, jotka ovat osallisina siinä, miten voi kokea ymmärtävänsä paremmin menneisyyttä. Pohdin, miten tunteet voimistavat tekstin pohjalta syntyviä merkityksiä. Tunteiden jälkeen siirryn vielä erittelemään teoksen rikasta kuvakieltä ja sen vaikutusta lukijan tunteiden ja kokemuksen vahvistamiseen. Väitän teoksen kuvakielisyyden olevan keskeinen keino luoda fiktiivistä maailmaa, jossa lukijalle tutut tunteet ja tuntemukset voimistuvat hieman lähemmäs kohti sitä, mitä nälkiintynyt ja kylmissään oleva ihminen on saattanut menneisyydessä kokea.

4.1 Lukijan tunteet menneisyyden merkityksellistäjinä

Lienee selvää, että *Nälkävuoden* henkilöhahmojen ulkoisen olemuksen ja sisäisen elämän kuvaukset herättävät lukijassa tunteita, jotka omalta osaltaan luovat yhteyden lukijan ja henkilöhahmon sekä siten myös nykyhetken ja teoksessa kuvatun menneisyyden välille. Henkilöhahmoon muodostunut yhteys on osana muodostamassa illuusiota, että lukija ymmärtää ulottumattomissa olevaa menneisyyttä. Henkilöhahmojen ulkoisesta olemuksesta ja sisäisestä maailmasta siirrytään kohti lukijaa ja tämän tunteita. Kysyn, samastuuko lukija henkilöhahmoihin ja tuntee kohtaan empatiaa. On pohdittava myös, onko samastuminen ja empatian kokeminen eettistä.

Vermeulen (2010, 11–12) mukaan ihmisellä on tarve selittää sekä muita ihmisiä että itseään. Hänen keskeinen väitteensä on, että fiktiivisten hahmojen kanssa kommunikointi on ihmismielen keskeisiä tapahtumia. Hän kysyykin, miksi välitämme näistä henkilöistä, joita ei ole olemassa, ja mitä heistä välittäminen tarkoittaa eettisenä kysymyksenä, kun maailmassa on paljon todellisiakin ihmisiä, joista välittämiseen voisi suunnata voimavaroja.

Suzanne Keen (2006, 214; 2007, x, xii, 68–70, 95–96) on tutkinut empatiaa kirjallisuudessa. Hänen mukaansa narratiiviseen empatiaan liittyy tunne jaetusta ihmisyydestä, ja fiktion aiheuttaman empatiassa keskeistä onkin henkilöhahmoon samastuminen. Usein samastuminen henkilöhahmoon vaikuttaa empatian syntymiseen, vaikka hahmo eroaisikin huomattavasti lukijan omista ominaisuuksista. Empatian syntymiseen ei aina kuitenkaan tarvita realistista tai monimutkaista henkilöhahmoa vaan hyvin pieni määrä tunteen, tilanteen tai identiteetin elementtejä riittää. Jos erot lukijan

ja hahmon välillä ovat huomattavat, keskiöön nousevat tunteet. Keen ehdottaa, että pelkkä toisen olennon ”läsnäolo” riittää aktivoimaan peilineutronit lukijan aivoissa ja tieto fiktiivisyydestä mahdollistaa identifikaation, vaikka lukija ja henkilöhahmo eivät olisi samankaltaisia. Empatia henkilöhahmoa tai tilannetta kohtaan myös herää herkemmin, kun on kyse kielteisistä tunteista riippumatta siitä, vastaavatko lukijan ja henkilöhahmon kokemukset toisiaan. Lukijoiden kokemukset toki eroavat toisistaan ja ajalla ja kontekstillakin on vaikutuksensa.

Kerjäläisistä ei *Nälkävuodessa* oikeastaan tiedetä paljoakaan. Heidän tunteensa ja ajatuksensa käsittelevät lähinnä nälkää, kylmää tai väsymystä, eli kielteisiä tunteita, ja heitä kuvataan muutaman vaatekappaleen ja kulkemisen kautta. Heissä ei ole paljoa muuta kosketuspintaa kuin hätä. Silti samastumisen tunne voi olla vahva, ja lukija löytää jostain pinnan empatialle. Samastumalla esimerkiksi Marjaan tai hänen kokemukseensa kahden kärsivän lapsen äitinä lukija tuntee myötätuntoa. Marjasta voi löytää samastuttavia tunteita, vaikka hänen varsinainen tilanteensa ei olisi tuttu. Tuttuutta ja siten samastumispintaa voi siis luoda myös temaattisin keinoin. Yksi samastumisen kohde syntyy lapsen ja vanhemman eroamisen temasta, joka nousee esiin Marjan kieltäytyessä jättämästä lapsiaan Lehdon hoivaan, vaikka siellä heidän selviytymisensä saattaisikin olla varmempaa. Huoli lapsista saattaa saada osassa lukijoista aikaan vahvaa samastumisen tunnetta tai empatiaa. Fiktiivisen hahmon kuvittelemisen tekstin avulla voi herättää myötätuntoa sellaisia ihmisiä kohtaan, joita ei voi koskaan tavata. *Nälkävuosi* herättelee näin muistamaan unohdettujen kohtalon.

Samastumisen ja empatian välinen ero tulee erityisen selvästi esiin *Nälkävuoden* kaltaisessa teoksessa, jossa henkilöhahmot käyvät läpi kokemuksia, jotka lienevät ainakin suurimmalle osalle nykylukijoista kaukaisia. Henkilöhahmoihin samastuminen saa lukijan eläytymään tekstin tapahtumiin ja sulautumaan osaksi sen fiktiivistä maailmaa. Juuri tästä vaikuttaa olevan kysymys johdannossa esitettyjen blogitekstien lukijakokemuksissa. Henkilöhahmoon samastuminen synnyttää tunteen siitä, että lukija jakaa henkilöhahmon kokemuksen ja näkee itsensä henkilöhahmossa. Tässä tapauksessa kyseinen tunne yhdistyy teoksen henkilöhahmon kytkeytymiseen menneisyyden maailmaa kuvaavaan tarinamaailmaan, jolloin lukijalle syntyy kokemus, että hän ymmärtää, miltä oikeista menneisyyden ihmisistä on tuntunut. Sinänsä henkilöhahmojen kokemukseen eläytyminen ei liene ongelmallista. Blogitekstien kokemuksissa kuitenkin lähinnä tunnettiin nimenomaan kurjuus ja nälkä, eli samastuttiin teok-

sen kerjäläisiin, mihin teos toki kutsuukin antamalla heidän kokemukselleen niin paljon tilaa.¹⁵ Blogeissa kirjoitetaan (esim. Mäntylammi 2013) myös parempiosaisista henkilöahmoista, mutta kukaan ei kirjoita tietävänsä, miltä yläluokkaisesta lääkäristä tai senaattorista on täytynyt tuntua. *Nälkävuoden* yhteydessä samastuminen vaikuttaa kohdistuvan köyhän kansanosan edustajiin, eli esimerkiksi Marjan toivoton taival synnyttää kokemuksen ymmärtämisestä.

Aiemmin olen todennut, että kerjäläishahmoissa on lopulta melko vähän sekä ulkoista että sisäistä tarttumapintaa. Herääkin kysymys, samastuuko lukija kerjäläishahmoin nimenomaan siksi, että ne jäävät etäisiksi ja melko yksinkertaisiksi. Niiden tunnistettavimmat sisäisen elämän piirteet koskettavat kaikille tuttuja nälän, kylmän, väsymyksen ja luopumisen tuskan kokemuksia. Jos ne saisivat enemmän ja yksityiskohtaisempia ominaisuuksia, niistä tulisi yksilöidympiä. Tällöin kerjäläishahmoon samastuminen voisi olla nykylukijasta itse asiassa (eettisesti) hankalampaa kuin yksinkertaiseen hahmoon, josta ei muodostu tarpeeksi todentuntuista yksilöä. Oikeastaan enemmän tilaa saavat hahmot eli kerjäläiset ovatkin yksiulotteisempia kuin vähemmän tilaa saavat ylempiluokkaiset hahmot. Kerjäläishahmojen yksipuolisuus on lähes ristiriidassa sen kanssa, että heille vihdoinkin annetaan ääni. Toisaalta yksipuolisuus nimenomaan korostaa sen äänen keinotekoisuutta. Ääni ei ole todellinen vaan kaiku, joka huudetaan nykyisyydestä ja joka heijastuu takaisin menneisyydestä.

Empatiata on jaoteltu eri alalajeihin.¹⁶ Projektiivisessä empatiassa yksilö yrittää asettua toisen asemaan kysymällä, miltä itsestä tuntuisi vastaavassa tilanteessa. Huomio kääntyy siis lopulta itseän eikä toiseen. Simuloivan empatian lähtökohdaksi on pyrkimys sekä toisen luonnon että kontekstin hahmottamiseen mielikuvituksen avulla. (Aaltola & Keto 2017, 30, 37–40.) Kognitiivisessa empatiassa pyritään mielenluentaan tekemällä päätelmiä toisten tunnetiloista esimerkiksi tämän ruumiinkielen perusteella. Se tuo tunnekokemuksen rinnalle järkipäisemmän ajattelun täydentämään tunnetta. (Emt., 49–50, 53.) Ruumiillisessa empatiassa on kyse ruumiillisista tapahtumista, ja se perustuu siihen, ettei kehoa ja mieltä voi erottaa toisistaan ja että eri kehot reagoivat toisiinsa

¹⁵ Tätä voinee pitää myös realismin opettamana lukutapana. Lukijan tulkinta ei ole täysin vapaa, sillä hänen kuuluu olla köyhän puolella. (Esim. Lappalainen 2000.) Toisaalta teksti on paikoin hyvinkin lyyristä, erityisesti juuri nälän ja kylmän kuvauksissa, jolloin vaikeat kokemukset ovat lukijalle helpompia sulattaa. Kielen tyyli myös luo etäisyyttä realismisuuteen, eikä yritä esittää asioita mahdollisimman todentuntuisina.

¹⁶ Aaltola ja Keto (2017) ovat koonneet yhteen empatiatutkimuksen satoa. Kyse ei ole kirjallisuudentutkimuksesta, mutta katson, että yhdistettynä narratiiviseen empatiaan myös heidän esittämänsä määritelmät ovat käyttökelpoisia, vaikka tarkasteluni kohdistuukin fiktiivisiin henkilöahmoin todellisten ihmisten sijaan. Esimerkiksi Vermeule (2010, 176) huomauttaakin, että kaikesta kirjallisuusteoriasta huolimatta ihmisillä on kuitenkin lopulta taipumus suhtautua henkilöahmoin kuin oikeisiin ihmisiin.

(emt., 76–80). Reflektiivinen empatia on eräänlainen ihanteellinen empatia, jossa tapahtuu liikettä kahden eri tason välillä: Ensimmäiseen tasoon sisältyvät kaikki muut empatian lajit. Toinen taso on metataso, jossa reflektoidaan omien ajatusten ja asenteiden sekä empatian suhdetta. (Emt., 93–94, 96.)

Lukija todennäköisesti kokee näitä kaikkia muotoja eläytyessään *Nälkävuoden* fiktiiviseen maailmaan. Hän saattaa kysyä, miten itse selviäisi vaikkapa Marjan tilanteessa tai yrittää muuten kuvitella, miltä Marjasta tuntuu kerrottujen tunteiden lisäksi. Lukija voi myös järkeillä senaattorin tunnetiloja tämän toiminnan perusteella tai voida fyysisesti pahoin Matalleenan antaessa ylen. Valveutunut lukija voi myös reflektoida omia ajatuksiaan suhteessa näihin empatian kokemuksiin. En näe syytä eritellä näitä toisistaan käsitellessäni empatiaa, vaan oletan lukijan kokemuksen olevan sekoitus näitä kaikkia. On kuitenkin hyvä huomioida, ettei empatia ole yksiselitteinen ilmiö.

Edellisestä jaottelusta puuttui vielä yksi empatian muoto, joka lienee hallitsevin kaunokirjallisuuden herättämistä empatian tunteista. Affektiivisella empatialla tarkoitetaan sitä, kun jaamme toisen yksilön tunteen ja kokemuksen, jolloin se siirtyy myös meihin itseemme, joskin yleensä laimeampana. Yhden tunteet resonoivat toisissa. Tällainen välitön empatia on synnynnäistä niin eläimille kuin ihmisillekin ja tarpeellista sosiaaliselle toiminnalle. Affektiivinen empatia voi kuitenkin tuottaa myös ongelmia, koska tunnetilan jakaminen voi johtaa harhaluuloon siitä, että ymmärtäisi toista täysin. Tämä on ongelmallista erityisesti, jos yksilöiden välinen valta-asetelma ei ole tasapuolinen. Affektiivinen empatia voi siis sekä auttaa ymmärtämään erilaisuutta että synnyttää liian suuria oletuksia tästä ymmärtämisestä. (Aaltola & Keto 2017, 64–66, 72.) Köyhä menneisyyden kerjäläinen on toinen monessa suhteessa verrattuna nykylukijaan: Hänellä on eri luokkastatus ja eri varallisuus. Lisäksi hän on aivan eri aikakauden tuote, tosin nykyajassa rakennettu, mikä sekin aiheuttaa omat ongelmansa. Todellisilla menneisyyden köyhillä ei ole mahdollisuutta edes siihen heikkoon ääneen, joka nykyhetkessä elävillä sorretuilla saattaa ainakin teoriassa olla.

Samastumisen ja ymmärryksen tunne suhteessa köyhään, nälkää näkevään, hengestään kamppailevaan menneisyyden ihmistä kuvaavaan hahmoon nykyajan länsimaisen ihmisen näkökulmasta herättääkin kysymyksen eettisyydestä.¹⁷ Onko oikein samastua suunnattomasti kärsivään henkilöhaamoon, joka kokee asioita, jotka

¹⁷ Elsi Hyttinen (2015, 96–97) pohtii lyhyesti samastumista *Nälkävuosi*-romaanissa *Avain*-lehden lukunurkassa. Hyttisenkään mukaan teoksen henkilöhaamoihin ei juuri synny samastumispintaa, sillä heidät on rakennettu kovin viitteellisesti. Samastumisen sijaan Hyttinen haluaisi, että lukija näkee jotakin toisesta ihmisestä.

valitettavasti ovat monelle ihmiselle olleet todellisuutta? Nykyaikana katsotaan, että myötätunnon tai säälin tunteminen voi olla alentuvaa niiden kohdetta kohtaan, ja niiden on nähty ilmentävän myös moraalista ja sosiaalista ylemmyyttä. On jopa väitetty, että empaattisuus on vampyyrimäistä, sillä empatian tuntijan katsotaan imevän voimaa toisen kärsimyksestä. (Keen 2007, 47.)

Kertomuksellinen tulkinta muovaa todellisuutta eri tulkintojen välisessä dialogissa, mikä on taistelua vallasta. Valtaa saa se, jonka tulkinta maailmasta hyväksytään yleisesti. Tämä valta ulottuu oikean ja väärän määrittelyyn, ja siihen osallistuvat kirjailijoiden, historioitsijoiden ja poliitikkojen lisäksi kaikki ihmiset jokapäiväisissä ja osittain tiedostamattomissa järkeilyissään, sillä kulttuurissa vallalla olevat kertomukset vaikuttavat meihin väkisin. Narratiivisen hermeneutiikan keskeinen ajatus onkin, että jokaisesta kertomuksesta on olemassa lukuisia versioita eli tulkintoja, joiden välinen vuoropuhelu käydään erilaisissa sosiaalisissa konteksteissa. Jokainen tarina voidaan kertoa monella tavalla, mikä kytkeytyy tiukasti eettisiin kysymyksiin. (Meretoja 2018a, 82–85.) Toisen yksilön kokemuksen kuvittelemiseen tämän perspektiivistä käsin vaikuttaa väistämättä kuvittelijan oma henkilökohtainen ja kulttuurinen tausta. Kaunokirjalliset teokset voivat kuitenkin auttaa ymmärtämään toisenlaisista sosiaalisista lähtökohdista ponnistavien ihmisten kokemuksia. (Emt., 127–128.)

Davis ja Meretoja (2018, 6) lähestyvät näkökulman ottamista ja empatiaa hermeneuttisesti, jolloin korostuvat eroavaisuudet eettisen ymmärtämisen lähtökohdista. Siinä otetaan huomioon toisten kokemuksen erityisyys tietyssä tilanteessa ja paikassa. He viittaavat muun muassa Keenin edustaman kognitiivisen tutkimuksen tapaan nähdä empatia tunteen jakamisena sekä tuttuuden ja samankaltaisuuden kokemuksen luomisena kertomuksen eri tekniikoiden avulla.

Nähdäkseni Keen kuitenkin ottaa huomioon myös eroavaisuudet, vaikka samastumista empatian lähtökohdista painottaakin. Hänen mukaansa empatiaa on myös kritisoitu juuri nojautumisesta käsitykseen kaikille yhteisistä inhimillisistä tunteista. Hän nostaa esiin myös epäonnistuneen empatian ja väärän empatian, joista jälkimmäinen on olennaisempi työni kannalta. Hän tarkoittaa sillä itseriittoista harhakuvitelmia siitä, että yksilö on luullut ymmärtäneensä johonkin toiseen ryhmään (esim. luokka, sukupuoli, kulttuuri) kuuluvan ihmisen kärsimyksen tunteita, vaikka todellisuudessa hänen kokemuksensa ei pidä paikkansa. (Keen 2007, 147, 159.) Lukijan voi nähdä harjoittavan väärää empatiaa menneisyyden ihmisiä kohtaan kuvittelemalla, miltä heistä on tuntunut fiktiivisen nykyteoksen pohjalta.

Joskus henkilöhahmo on rakennettu niin, että lukija huomaa tuntevansa empatiaa tai samastuvansa, vaikka ei hyväksyisi henkilöhahmon ratkaisuja. *Nälkävuodessakin* tällaisia hahmoja on joitakin. Esimerkiksi Marja kaikessa kurjuudessaan todennäköisesti herättää empatiaa, vaikka jotkin hänen toimistaan ovat aika raadollisia: hän ei suostu luopumaan Mataleenasta, vaikka sillä tavoin voisi mahdollisesti välttää tämän kuoleman, ja hän jättää ilman suuria tunteenpurkauksia miehensä kuolemaan. Lukija kuitenkin ymmärtää Marjan motiivit teoille, koska käsittää hänen elämänsä näköalattomuuden. Toinen esimerkki on Teo, joka edes yrittää nähdä kerjäläiset yksilöinä ja mietiskelee tilanteen epäreiluutta. Toisaalta hän sortuu sukupuoliyhteyteen alempiluokkaisen potilaansa kanssa ikään kuin maksuksi, vaikka tilanne ei sitä vaadi.

Meretojan mukaan se, että lukija joutuu tarkastelemaan asioita henkilöhahmon näkökulmasta, ei tarkoitaakaan sitä, että lukija hyväksyisi tai omaksuisi henkilöhahmon toiminnan, ajatukset tai arvot. Teos voi kutsua lukijaa pohtimaan ja ymmärtämään, miksi joku tekee pahojakin asioita ilman, että lukijan pitäisi hyväksyä ne. Hän sanoutuu irti siitä, että näkökulman ottaminen tarkoittaisi samastumista. Meretojan esimerkkinä on Jonathan Littellin teos *Hyväntahtoiset*, jonka SS-upseeri-henkilöhahmoon samastumista on pidetty ongelmallisena. (Meretoja 2015, 71; Meretoja 2018a, 232.) Köyhiin samastumisen ongelma *Nälkävuodessa* on luonteeltaan erilainen kuin Meretojan esimerkissä. Jaan silti ajatuksen siitä, ettei toisen näkökulman ottaminen välttämättä tarkoita sulautumista, vaan kokemuksen pohtimista ja ymmärtämisen yrittämistä etäisyyden päästä.

Keen (2007, 74–76) viittaa samaan ilmiöön väärään henkilöhahmoon kohdistuvana empatiana. Se voi auttaa ymmärtämään ns. pahojen hahmojen toimintaa ja samoja inhimillisiä piirteitä. Henkilöhahmoa voi samaan aikaan ihailla ja paheksua. Kaikki tämä kertoo ihmisyyden moniulotteisuudesta. Empatia ei aina kohdistu siihen henkilöhahmoon, jota tekijä vaikuttaa tarkoittavan. Tämäkin viittaa siihen, että samastumisen vaatimukset ovat hyvin pienet. Keen (emt., esim. 26) huomioi myös sen vaihtoehdon, että jos fiktion on mahdollista tehdä ihmisistä parempia ja saada aikaan hyvää, on ajateltava myös vaihtoehtoa, että sillä on päinvastainen vaikutus.

Keenkin siis näkee sen, että empatiaa voi tuntea ongelmallista hahmoa kohtaan ja että empatia ei aina välttämättä ole myönteistä, mutta hänen tavassaan pohjalla on edelleen osittainen samastuminen siihen vähäänkin yhteiseen, joka lukijalla on henkilöhahmon kanssa. *Nälkävuoden* tapauksessa on syytä kysyä, onko edes perusteltua väittää, että lukija tuntee empatiaa nimenomaan köyhiä kiertolaisia tai edes ylempiluokkaisia hahmoja kohtaan. Kenties lukija samastuukin niihin hahmoihin, jotka

suoraan ilmaisevat, ettei tauteja kantavia ja vähiä ruokia vaativia kiertolaisia tarvita heidän kotikulmillaan. Teoksen voi kuitenkin väittää kannustavan lukemaan köyhiä ymmärtävästä näkökulmasta, sillä heille annetaan paljon tilaa ja lukija viedään heidän lähelleen. Väitän, että implisiittisen lukijan katsotaan olevan köyhän puolella.

Kallistun sille kannalle, että lukija voi kokea erilaisia empatian muotoja, tuntea tunteita laidasta laitaan ja samastua enemmän tai vähemmän erilaisiin henkilö- hahmoihin, mutta empatia itsessään ei ole hyvää eikä pahaa. Meretoja (2018a, 89, 130–132) huomioi sen, että kertomus usein liitetään myönteisiin ilmiöihin, kuten moraalisten ja empaattisten kykyjen kehittämiseen tai yhteisöllisyyden luomiseen kokemuksia jakamalla. Hän ei tyrmää näitä väitteitä, mutta toteaa, että kertomukset eivät ole yksiselitteisesti hyviä tai pahoja, vaan niillä voidaan saada aikaan molempia. Hän painottaa, että narratiivisessa mielikuvituksessa ja näkökulman ottamisessa on olennaista kuvitella prosessi, jolla joku päätyy toimimaan tietyllä tavalla, eikä pelkästään toisen tunteisiin samastuminen tai myötätunto. Yksi keino tuoda esiin näkökulmatietoisuutta on teoksen moniäänisyys, jolloin samasta tilanteesta nähdään useampi eri näkökulma.

Nälkävuosi on moniääninen teos, joten vaikka se kenties ohjaa lukijaa kohti köyhiä, äänen saa monenlaiset ihmiset yhteiskunnan eri tasoilta. Lukija näkee, että senaattorinkaan päätökset eivät ole helppoja, vaikka niistä voikin olla montaa mieltä. Tuomalla esiin niin historiasta hävinneiden ääni, jota Marja perheineen edustaa, kuin kenties uudenlainen näkökulma senaattorin hahmoonkin, teos toivottavasti saa lukijan pohtimaan eri henkilöhahmojen tarkoituksiperiä ja motiiveja eikä pelkästään heittäytymään kaiken kurjuuden vietäväksi.

Tietynlaisia olentoja ei nähdä yksilöinä eri kulttuureissa, mikä usein kytkeytyy kaukaisuuteen ja erilaisuuteen. Esimerkiksi Natsi-Saksassa juutalaisia kuvattiin kasvottomina joukkoina ja syöpäläisinä, massoina. Nykyisin pakolaisia kuvataan massoina. Ei-yksilöys johtaa empatian vähenemiseen, ja empatiaa tunnetaan yksilöä kohtaan. (Aaltola & Keto 2017, 119–120.) Empatiaa myös tunnetaan todennäköisemmin läheisiä tai lähellä olevia kohtaan (Keen 2007, 19). Teoksessakin kerjäläisiä kuvataan laumoina. Marja ja kumppanit saavat äänen ja heidän näkökulmansa kuullaan, mutta sekä lukijan että muiden henkilöhahmojen suhtautuminen muihin kerjäläisiin on edelleen vähemmän empaattinen. He ovat edelleen kasvottomia massoja, kulkevia joukkoja ja tauteja kantavia syöpäläisiä, joita ei haluta omiin nurkkiin pyörimään. Lukijan empatia on Marjan ja hänen lapsensa puolella, koska heistä tulee yksipuolisuudesta huolimatta hieman kokonaisempia yksilöitä kuin muista kerjäläishahmoista. Toisaalta *Nälkävuoden* henkilöhahmot ovat lähellä, vaikka ovatkin menneisyydessä.

Henkilöhahmot ovat ”kuin me”, koska kuvaavat suomalaisia, tavallisia ihmisiä, ja ovat osa menneisyyttämme ja siten ehkä identiteettiämme.

Lopulta on kuitenkin myös hyvä muistaa, että tunteiden herääminen vaikkapa kerjäläishahmoja kohtaan ei välttämättä ole empatiaa. Reaktioita voi syntyä myös muiden kognitiivisten prosessien kuin empatian pohjalta. Luetun aiheuttamat reaktiot lukijassa eivät aina saa aikaan empatiaa, mutta ne poistavat suojakerroksina toimivaa järkeilyä, joka tosielämässä voi olla empatian tiellä. Henkilöhahmojen mielen-tilojen fiktiivisyys kutsuu lukijaa osallistumaan, kun epätietoisuus todellisten ihmisten motiiveista ja näkökulmista aiheuttaa varovaisuutta. (Keen 2007, 28, 34). Kaunokirjallinen teos on siis ikään kuin turvallinen keino harjoitella empatiaa. Kenties tämä ero fiktion ja todellisen tilanteen välillä aiheuttaa myös sen, että lukijan on helpompi kokea ymmärtävänsä köyhää kulkijaa kuin aikalaistaan, joka ei saa tarpeeksi syödäkseen tai joutuu lähtemään kodistaan. Tämäkin puhuu sen puolesta, että lukija voi yksinkertaisesti tuntea sääliä, vaikka ei jakaisikaan henkilöhahmon tunnetta. Oli kyseessä sitten empatia, sääli tai jokin muu opittu tunne, tärkeintä lienee, että teos saa lukijan pohtimaan eri näkökulmia menneisyyden ihmisten elämään. Kuten edellä on pohdittu, tähän liittyy tietty eettinen vastuu.¹⁸

Lopulta on kaiken empatiaan liittyvän pohdinnan ja tutkielman aiheen mielessä pitäen hyvä muistaa, ettei fiktiivisessä teoksessa esiintyvä henkilöhahmon empaattinen suhtautuminen toista henkilöhahmoa kohtaan kerro mitään todellisten ihmisten kokemuksista (Keen 2007, 22). Niistä ei kerro myöskään lukijan empaattinen suhtautuminen henkilöhahmoa kohtaan. Vaikka en yritäkään todistaa fiktion synnyttämän empatian ja tosielämän toimien välistä syy-seuraussuhdetta, on hyvä pitää mielessä, että tutkielmassani empatiaa herättävät ihmiset eivät ole ihmisiä vaan fiktiivisiä henkilöhahmoja. Jos ne herättävät lukijassa empatiaa ja sen myötä kokemuksen todellisen menneisyyden ihmisen kokemusten ymmärtämisestä, pitää muistaa, että lukijan kokemus on todellakin pelkkä kokemus eikä todellista ymmärrystä asiasta, jota ei voi todella ymmärtää.

Miksi lukijan kokemuksella ymmärtämisestä sitten on merkitystä, eli mikä antaa oikeutuksen tutkielmani aiheelle? Nähdäkseni ainakin kaksi syytä: Ensimmä-

¹⁸ Mielenkiintoinen kysymys on myös tekijän eettinen vastuu teoksestaan, erityisesti usein vaikeita ja traumaattisia asioita kuten sotaa käsittelevän historiallisen romaanin ollessa kyseessä. Onko oikein käsitellä oikeasti eläneiden ihmisten kärsimystä, vaikka sitten onnistuisikin tuomaan esiin esimerkiksi unohdetun tai ylenkatsotun näkökulman ja antamaan äänen jollekulle, jolla sitä ei välttämättä ennen ole ollut? Entä onko oikein lukea sellaista teosta ja jopa viihtyä sen äärellä?

näkin fiktiivisen kohdeteokseni synnyttämä köyhiin hahmoihin kohdistuva ymmärryksen kokemus auttaa siinä, etteivät köyhät ihmiset huku täysin historian pimentoon. Kaunokirjallisuus voi auttaa muistamaan myös menneisyyden vähäosaisia, jos ei todellisia ihmisiä, joista ei välttämättä ole jäänyt jälkeä meidän aikaamme, niin ainakin todellisia ihmisiä *ajatuksen tasolla*. Muistetaan edes tämä nykyajassa luotu representaatio numeroiden sijaan. Toiseksi ymmärtämisen kokemuksen voi laajentaa tietysti mihin tahansa sellaiseenkin fiktiiviseen teokseen, joka ei sijoitu menneeseen. Kohdeteoksessani menneisyys vain nousee keskeiseksi ulottuvuudeksi. Katsonkin, että fiktion synnyttämää ymmärtämisen kokemusta voi soveltaa myös luomaan historiankirjoituksesta poikkeavaa tai sitä täydentävää käsitystä menneisyyden oloista, joihin ei muutoin ole pääsyä.

4.2 Kuvakielisyyden menneiden kokemusten hahmottajana

Nälkävuoden teksti on monin paikoin hyvin kuvakielistä, jopa runollista. Tässä luvussa käsittelen kuvakielisyyden osuutta menneisyyden merkityksellistäjänä. Erittelen erityisesti nälkää ja kylmää ilmaisevia kielikuvia suhteessa tutkimuskysymykseeni. Koska teoksen lukija ei oletettavasti ole kokenut esimerkiksi vastaavaa näläntunnetta kuin teoksen henkilöahmot, väitän, että kuvakielisyyden avulla teos luo osaltaan iluusiota mahdollisuudesta ymmärtää rankkoja olosuhteita tuomalla tuntematonta lähemmäs lukijaa kuvakielellä luodun tuttuuden avulla. Se on olennaista tutkielman kokonaisuuden kannalta siksi, että kuvakieliset ilmaukset ovat pitkälti kytköksissä henkilöahmojen kokemuksiin, jotka osaltaan vaikuttavat myös lukijan kokemukseen. Tekemällä havaintoja siitä, millaista kuvakieltä käytetään eri henkilöahmojen, ilmiöiden tai fiktiivisen maailman kuvaamiseen, tarkastelen, millainen merkitys kuvakielisyydellä on menneisyyden ymmärtämisen kokemuksen rakentumisessa. Nähdäkseni teoksen runsas kuvakielisyyden ei siis ole pelkästään tyylikeino.

Kuvakieltä käytetään, kun tavallisilla sananvalinnoilla ei saavuteta riittävää osuvuutta tai ilmeikkyyttä tai jos ajatuksen, tunteen, kokemuksen tai ilmiön moniselitteisyyttä on mahdoton kuvata suorasanaisesti. Kuvakielisen ilmauksen välittämään tietoon kytkeytyy näin tunnejälki. Sen avulla pyritään myös löytämään uusia näkökulmia ja luomaan kokonaan uutta. Kuvakielellä kenties yritetään ilmaista sellaista, mikä olisi muuten mahdotonta sanoa. Kielikuvassa käytettävät sanat eivät tarkoita sitä, mihin niiden kirjaimellinen merkitys viittaa. Kielikuva vaatii siis tulkintaa.

Se tuo toisistaan kaukaisia ilmiöitä lähemmäs toisiaan luomalla kaltaisuuksia ja vastaavuuksia. (Ratia 2007, 123–124, 131.)¹⁹

Kylmä ja nälkä lävistävät koko teoksen. Niiltä ei lukijakaan pääse karuun, vaan ne on myötäelettävä henkilöhahmojen mukana. Oikeasti lukija kuitenkin istuu kenties omalla sohvallaan viltin alla, mikä tekee lukukokemuksesta kahta kauheamman. Vaikka lukija pääsee itse fyysisesti helpolla, tieto siitä, että kuvatut olot ovat olleet kyseisenä aikana monelle todellisuutta, saattaa olla vaikea käsitellä. Lukija on luonut henkilöhahmoihin tunnesiteen, ja heidän kärsimyksensä tuntuu pahalta. Teoksessa kuvakielisyys monin paikoin ilmentää nimenomaan lukijalle muuten todennäköisesti käsittämättömiä kokemuksia.

Kuolemaan liittyvä kielikuvallisuus toimii esimerkkinä nykylukijalle tuntemattoman kokemuksen havainnollistamisesta:

Teo ottaa turkislakin päästään, polvistuu, painaa poskensa lumeen naisen kasvojen viereen ja katsoo sisälle naisen silmistä. Niiden edessä on kalpea harso, kuin verhot olisi vedetty ikkunaan, ja harson takana on lohduuton autius, sellaisen näkee aina kun katsoo kuolleen silmiin. (N 113)

Miten kuvata kuolemaa nykylukijalle, jolle se ei ole luonteva osa elämää ja jonka näköpiiristä se on siivottu pois laitokseen? Ainakin on harvinaista kohdata kuolemaa ulkona yllättäen, vaikka kuolleen ihmisen olisikin nähnyt. Teoksen fiktiivisessä maailmassa kuolemaa ei kuitenkaan pääse pakoon, sillä se vainoaa jatkuvasti kulkijoiden kannoilla ja näkyy tienpientareilla makaavina ruumiina. Teoksessa esiintyvä lausemotiivi ”kuoleman väri on valkoinen” (esim. N 29) kytkeekin yhteen tämän lukijalle oletettavasti etäisen kuoleman ja ne tutummat ilmiöt – kylmän ja nälän – joiden välityksellä siihen teoksessa pureudutaan. Motiiviin tiivistyy teoksen läpäisevät inhimillisen hädän ja puutteen teemat, joissa kylmän ja nälän väistämättömänä seurauksena seuraa kuolema. Käsitellenkin siksi pääosin kylmää ja nälkää, sillä ne ovat teoksessa kohosteisia. Väitän, että niiden ilmaiseminen pääosin kuvakielisesti auttaa lukijaa hahmotamaan edes hieman kaukaisia kokemuksia ja menneisyyden ihmisten hätää. Muuten teoksessa esiintyy esimerkiksi joitain yhteiskuntaan, lapsen iloon ja teihin liittyviä kielikuvia, mutta pääasiallisesti kuvakieltä käytetään talvesta ja nälästä.

Nälkävuosi-romaanissa talvi personifoidaan toistuvasti. Personifikaatio tarkoittaa jonkin elottoman asian elollistamista ja esittämistä ihmisen kaltaisena (mm. Viikari 2005, 83; Ratia 2007, 134). Tällä keinolla teoksessa luodaan kuvaa talven ja

¹⁹ Teoksessa *Lentävä hevonen* (2007) keskitytään runoihin, mutta kuvakielisuuden luonnehdinnat käsittääkseni pätevät myös runollisen proosan analyysiin.

kylmän kyltymättömästä ahneudesta ja yksilön voimattomuudesta luonnon armoilla. Tämä personifikaatio luo lukijalle kokemusta menneen todellisuuden mahdollisesta olemuksesta.²⁰ Kielellisen keinon avulla tuntemus tehdään todemmaksi, vaikka lukija ei sitä varsinaisesti voikaan tuntea. Personifikaatio tapahtuu eri tavoin. Esimerkiksi virkkeessä ”[v]iima repii lunta pellolta ja heittelee sitä, ei osaa päättää, miltä suunnalta kävisi kulkijoiden kimppuun.” (N 100–101) talveen liittyvästä viimasta tehdään olento, jolla on oma tahto päättää, miten se toimii. Se repii ja heittelee ja on kykenemätön päätöksentekoon. Tällaiset verbit kuvaavat tavallisesti ihmiselle tai muulle elolliselle oliolle ominaisia tapoja toimia.

Talvea personifoidaan myös antamalla sille inhimillisiä ruumiinosia: ”Silta on ahnas kieli, valmiina kuljettamaan kulkijan talven nieluun, tyydyttämään sen koskaan tyydyttymätöntä, loputonta nälkää.” (N 101) Talvi onkin ihmisen lailla nälkää tunteva olento, joka ei saa koskaan kyllikseen. Ei riitä, että yksittäinen ihminen näkee nälkää, vaan kaiken alleen peittävä nälkä heijastuu kaikkialle ympäristöön. Talvellakin on nälkä ja kieli ja nielu, joiden välityksellä se pyrkii täyttämään nälän tuoman tyhjyyden sisällään. Talven nälkä tulee esiin myös aiemmin: ”Pieni tuuli nousee ja pyyhkii lunta talon harmaisiin seinähirsiin. Hanki tunkeutuu hitaasti yli kynnyksen, kuin tarkastellen, löytyisikö sisältä mitään syötävää.” (N 33) Hanki ei ole vielä täysissä voimissaan, sillä se on vasta katsastamassa tilannetta eikä vielä tunge sisälle syömään asukkaita. Tämä kielikuva kuitenkin ennakoi tulevaa. Hanki on yhtä nälkäinen kuin ihmisetkin, ja lopulta sen nälkä yltyy yhtä epätoivoiseksi. Vertauksen avulla lumi personifoidaan jälleen: ”Aidan piikit pistävät esiin lumesta kuin pienet terävät hampaat.” (N 39) Vertaamalla aidan piikkejä hampaisiin annetaan lumelle suu, jolla se voi jauhaa uhrinsa kuoliaaksi. Samalla tämä kielikuva konkretisoi lumen määrää.

Ympäristöllä on myös ”mahon talven lohдутon kohtu” (N 102), johon kuollut on käpertynyt viimeisillä voimillaan. Talvi on äiti, joka tappaa lapsensa ja on kykenemätön synnyttämään uutta. Kun talvi esitetään elollisen olion kaltaisena ja uhkaavana eikä vain luonnon konkreettisena olotilana, se tunkeutuu syvemmälle lukijan

²⁰ Myös Tavaststjernan *Kovina aikoina* -teoksessa hallan tuova sumu personifoidaan, sillä sen kuvataan sulkevan viljavainiot syliinsä. Muutakin kuvakielisyyttä esiintyy, mutta talven ja siihen liittyvien ilmiöiden kuvaaminen on paljon pienemmässä roolissa kuin *Nälkävuosi*-teoksessa. Usvaa kuvataan merenä, joka lainehtii, ja tuhon aiheuttanut ja sitä korjaava sääilmiö nimetään ja ruumiillistetaan aamun kuningatтарыksi. Lappalaiselle (2000, 137) Tavaststjernan luonnon kuvaus toimii ennen kaikkea tapahtumien kehittelyn osana. *Nälkävuosi* nähdäkseni poikkeaa tästä tekniikasta, sillä siinä luonnon kuvauksella ja erityisesti siihen liittyvällä kuvakielisyydellä on merkittävä rooli omana itsenään nimenomaan teoksen tunnelman ja olosuhteiden merkityksellistäjänä.

tunteisiin ja auttaa pääsemään lähemmäs sen uhkaavuutta. Nykylukija tiedostanee talven ja kylmän mahdolliset uhkat, mutta harva on luultavasti itse todella joutunut sen armoille ilman pakopaikkaa.

Talven lisäksi teoksessa kuvataan useaan otteeseen lunta ja jäätä, yleensä uhkaavina asioina. Tapoja kuvata lunta on esimerkiksi vertaus: ”Kuinka lumi laskeutuu naisen ylle, ei sittenkään hellästi peitellen vaan kuin raivoava meri, joka kiskoo haaksirikkoisen syvyykseen.” (N 116) Vertauksessa kohde ja vertauskuva ovat nähtävissä toistensa yhteydessä ja usein niitä yhdistää kuin-konjunktio (Ratia 2007, 133). Vertaus auttaa lukijaa jäsentämään ja käsitteellistämään asioita, jotka voivat olla esimerkiksi abstraktin luonteensa vuoksi hankalia hahmottaa. Lunta saattaisi pitää melko harmittomana elementtinä nykyihmisen näkökulmasta, ja tässä lainauksessa lumen julmuus onkin nostettu paremmin esille vertaamalla sitä meren voimaan ja haaksirikoon, jotka on helpompi käsittää vaarallisiksi. Vastaava esimerkki on seuraava vertaus: ”Viima tuivertaa oven ulkopuolella kuin nälkäinen susilauma.” (N 37) Tässäkin lukija tietää, millaista on viima, mutta nälkäiseen susilaumaan vertaamalla korostetaan sen armottomuutta.

Kylmyyden vallan korostamiseen käytetään myös muita keinoja. Metafora auttaa jäsentämään maailmaa uusia vastaavuuksia luomalla. Metaforan taustalla on kuvaannollinen analogia kahden konseptin välillä, jolloin jokin asia esitetään kuvaamaan jotakin ihan toista asiaa. (Mm. Viikari 2005, 82.) ”Jääkukat peittävät lasin, ne ovat rumia, tekevät pilaa kesäniitystä, kuoleman kukkaset.” (N 29) Jääkukat voivat tietysti olla täysin konkreettinen ilmiö lasin pinnalla, mutta tässä nekin edustavat kuolemaa ja kertovat kesän ja sen myötä parempien aikojen saavuttamattomuudesta. Muistuttamalla kesästä ja sen kaukaisuudesta ne ilkkuvat toivottomuuden keskellä eläville ihmisille.

Yksi tapa ilmentää teoksessa köyhän kansanosan ja hyväosaisten välille syntynyttä kuilua on kuvata kylmyyden ja eri rakennusten suhteutumista toisiinsa. Eri yhteiskuntaluokkien välistä kuilua käsittelein jo aiemmin eri näkökulmasta, mutta seuraavat esimerkit valottavat, miten sisätilat ja kylmyys yhdistyvät kuvaamaan eri väestöryhmien kokemuksia. Suojasta on ruuan lailla teoksessa puutetta, ja kuvatut rakennukset muodostavat suuren kontrastin eri ihmisten välille, sillä kokonsa ja julkisivunsa vuoksi kylmä vaikuttaa niihin eri tavoin. Marjan matkallaan kohtaamaa rakennusta, josta kerjäläinen varastaa leipää, kuvataan näin: ”Lautainen rakennus on kuin linnoitus, kuuraa on ohuena, voimattomana huntuna keltaisen maalin päällä, se ei pääse tunkeutumaan sisälle suureen taloon.” (N 75) Kuura ja kylmä ovat edelleen olemassa,

mutta tässä talossa asuvien ihmisten suojaa kohtaan ne ovat voimattomia. Yhtä lailla ne yrittävät tunkeutua sisälle, mutta tämän ihmisiään suojaavaan linnoitukseen niillä ei ole asiaa. Kuura pysyy ulkona aivan kuten silloin, kun hyväosainen Teo tarkastelee epätodelliselta tuntuvaa ikkunan takana satavaa lunta, jonka hän kokee kuuluvan oman todellisuutensa ulkopuolelle (N 115–116).

Toisin on laita Marjan ja Juhanin torpan kuvauksessa: ”Kuura levittäytyy kuin rikkaruoho ikkunanpuitteista hirsien saumoja pitkin seinälle. Pahin on ovi, sen raoista lumi työntyy sisään ja kehystää oviaukon kuin kalma, joka aikoo asettua torppaan asumaan.” (N 29) Epätoivottuna ja nopeasti leviävänä kuura tunkeutuu ikkunan kautta sisälle torppaan, eivätkä köyhät ole edes sisätiloissa turvassa kylmältä. Lumi kuvataan tässäkin kuoleman kätyrinä, joka tunkeutuu suojankin sisään. Tavat, joilla kylmää kuvataan eri henkilöhahmojen asumuksiin viitattaessa, ovat kovin erilaisia. Teon kokemuksessa lumi pyryttää ja tuiskuaa, ehkä voimakkaastikin, mutta se ei vaikuta uhkaavalta katseltuna lämpimästä lasin takaa. Marjan ja Juhanin kokemuksessa puolestaan lumi vertautuu kuolemaan, joka tunkeutuu väkisin sisälle ja on kutsumattoman vieraan lailla päättänyt asettua taloksi. Rikkaruohon voimalla se tunkee sisään mahdottomastakin kolosta, kun hyväosaisten asumuksen se peittää vain ohuen hunnun hentoudella.

Kylmä ei ole romaanissa läsnä pelkästään fyysisenä ihmisen elämää uhkaavana talven kylmänä, vaan se nousee esiin lisäksi henkilöhahmojen välisenä tunteiden kylmyytenä sekä henkilöhahmojen sisällään tuntemana kylmyytenä. Tämä näkyy esimerkiksi Marjan ja lasten kohtaamisessa rengin kanssa, joka ei päästäisi kiertolaisia taloon: ”Marjaa, Mataleenaa ja Juhoa hän katsoo vuoron perään pitkään. Silmistä huokuu halveksiva kylmyys. [...] Vain Juho vastaa rengin tuijotukseen. Hänen katseensa on tyhjä, rengin vihanviima pyörtää voimattomana takaisin Juhon silmistä.” (N 43) Sinänsä ihmisten kanssakäymisen kuvaaminen kylmäksi ei ole mitenkään eriskummallista, mutta huomionarvoista on, että tähänkin vuorovaikutukseen tunkeutuva luonnonvoimainen kylmyys ulottautuu mukaan tälle tasolle asti. ”Rengin vihanviima” ei ole vain hetkellisesti toisiin kohdistuvaa kylmää suhtautumista, vaan viima viittaa kylmään tuuleen, joka puhaltaa tasaisesti. Viha on viiman lailla jatkuvaa, tasaista ja hellittämätöntä.

Kerjäläisten toisten kanssa käymästä vähäisestä vuorovaikutuksesta suuri osa on vihamielistä. Poikkeuskin löytyy, ja yllättäen sekin kytketään lumeen. Marja ja Juho saavat olla hetken Hakmannin vieraana ja saavat jopa syödäkseen kitukasvuisia perunoita. Marja puhuu Hakmannin kanssa:

Hyvä kun edes puhuu, Marja ajattelee. Hakmannin sanat leijailevat pienessä huoneessa kuin suuret lumihiutaleet. Ne satavat hiljalleen Matalleenan ja Juhannin ylle, peittävät lempeästi heidän muistonsa, ja Matalleena hymyilee lumiharson alla. (N 81)

Hakmannin puhe ei kuitenkaan ole samanlaista hellittämätöntä vihan viimaa kuin rennin, vaan hänen sanansa vertautuvat suuriin lumihiutaleisiin, jotka laskeutuvat hitaasti leijuen alas. Ne eivät ole uhkaavia vaan lempeitä.

Kylmyys ei ole vain ulkoa tulevaa purevuutta tai ihmisten välistä kanssakäymistä leimaava piirre, vaan se pesii myös ihmisen sisällä tunteena. Matalleenan kuoltua

[k]ylmyys leviää Marjan vatsasta ympäri kehoa, se muuttuu surun tunteeksi ja pyyhkii tieltään kaiken muun, nälän, vilun ja väsymyksen. Se täyttää onton ruumiin raskaalla tyhjyydellä, joka ei jätä tilaa millekään muulle. Sen sisällä on suolampi, täynnä mustaa elotonta vettä. Kuikka ui silmien eteen. Se muuttuu pilkkasiiveksi, joka yrittää nousta lentoon. Sitten lumiviima jähmettää kaiken tyhjäksi, lintu katoaa. Myräkän mentyä kaikki on valkoista, kuollutta. (N 56)

Lapsen kuoleman aiheuttama suru on äidille niin voimakas, että se syrjäyttää jopa jatkuvan nälän, kylmän ja uupumuksen kokemukset. Se, että tätä surua kuvataan nimenomaan kylmänä, voimistaa sitä fyysisen kylmyyden tunnetta, joka kulkee mukana läpi koko romaanin. Surun keskellä kylmä tulee sekä ulkoa että sisältä, yltyy myrskyisäksi ja jättää jäljelle kuolemaa. Valkoisesta tulee romaanissa kuoleman väri. Valkoinen viittaa niin ihmisistä häviävään elämän väriin kuin lumen ja jään tuhoisaan vaikutukseenkin.

Vastaavasti kylmyyden ulottuminen ruumiin kylmyydestä aina ihmisen minuuteen asti on kohdassa, jossa Hakmanni tarjoaa apuaan Marjalle ja Juholle. Hän sanoo: ”Te olette varmasti jäässä sielua myöten.” (N 80) Tämä kommentti viittaa näkemykseen siitä, että ei pelkästään ankara talvi vaan myös muuten ankarat elinolot vaikuttavat ihmisen sisimpään asti. Kärsimys ei ole vain fyysistä, vaan kylmyys ulottuu ihmisyyden ytimeen asti rankkojen kokemusten myötä.

Vaikka kylmä, lumi ja talvi kuvataan teoksessa pääosin uhkaavana ja ankarana, myös poikkeuksia esiintyy. Esimerkiksi Marjan voimien viimein ehtyessä ja kuoleman saapuessa ”[n]ainen jää makaamaan keskelle aukeaa, lumi peittelee hänet hellästi.” (N 113) Lumi ei olekaan enää vaarallinen luonnonvoima, vaan viimeisen leposijan saaneen ihmisen peite, joka hellästi ottaa kuolleen huomaansa. Kuoleman saadessa omansa luokseen, sen apurin ei enää tarvitse olla uhkaava. On myös huomi-

onarvoista, että tässä kyseisessä kohdassa näkökulma ei ole enää Marjan, jonka kuolema tapahtuu ”Juhon kirjan” alussa (ja ”Marjan kirjan lopussa”). Nyt fokalisoijana on Teo, joten lumeen suhtautumisenkin voi ajatella olevan enemmän Teon kuin Marjan. Teon henkilöhahmo on tottunut täysin erilaisiin oloihin kuin Marja, joten hänen kokemuksensa lumesta ja talvesta on myös erilainen, kuten muista esimerkeistä käy ilmi. Kun talvimaisema kuvataan kauniina, on kyseessä jälleen Teon näkökulma talviselta hiihtoreteltä (N 118). Samoin Teon katsellessa lumipyryä ikkunan takaa se näyttää lähinnä tunnelmallisena eikä ainakaan uhkaavana tai vaarallisena. Talven uhkaavuus on siis vahvasti kytköksissä siihen, kenen näkökulmasta sitä katsellaan.

Senaattoriakaan kylmyys ei uhkaa alkukantaisella elämän jatkumiseen kytkeytyvällä tasolla. Se on silti uhka myös hänelle. Uhka vain kohdistuu kerjäläisistä poiketen hänen elämänsä sijaan hänen julkiseen rooliinsa tärkeänä valtion johtotason toimijana. Hän ajattelee valtion tulevaisuutta eikä niinkään yksittäisen ihmisen hätää. ”Nuo unet piinasivat häntä kymmenen vuotta sitten, nyt ne ovat taas palanneet. Yksi syyskuun alun hallayö toi ne takaisin. Sen jälkeen oli selvää, että tästä talvesta tulisi maalle katastrofi.” (N 108) Tässä hallayö ei toisaalta ole kuvakielinen ilmaisu.

Suorasanaistakin kylmän ja talven kuvausta siis esiintyy ajoittain, vaikka pääosin se on kuvakielistä. ”Järven yli vie talvitie, mutta sillekin on satanut lunta, Mataleena uppoaa joka askeleella lähes vyötäröään myöten kinokseen vaikka yrittää astua äitinsä jalanjälkiin. Kahlaaminen hangessa käy raskaaksi, [...]” (N 47) Tässä kuvassa on talvitie, lunta sataa ja kinoksessa on vaikea kulkea. Usein suorasanaisten talviaiheiden kuvaaminen koskeekin hankeen kaatumista, horjahtamista tai lumessa rämpimistä. Lumi myös kirjaimellisesti hautaa alleen, tukahduttaa ja upottaa. Nämä ovat todennäköisesti nykylukijalle helposti kuviteltavia tapahtumia. Kukapa (suomalainen) ei olisi joskus elämänsä aikana rämpinyt lumessa. Tämä huomio vahvistaa näkemystäni siitä, että kuvakielisyyden yksi merkitys puhtaasti esteettisen arvon lisäksi on henkilöhahmojen lukijalle kuvittelemattomissa olevien kokemusten ilmaiseminen ja havainnollistaminen.

Kylmyys on ulkona luonnossa. Se on personifioitu ja tunkeutuu rakennuksiin, vaikka osaan niistä se ei pysty. Se asuu ihmisissä ja tekee muurin heidän välilleen. Lumi, talvi ja kylmä ovat monta eri asiaa: kuolema, este, taakka, mieliala, helpotus, ihmisten vuorovaikutusta... Kylmä on teoksessa väistämätön ja läsnä kaikkialla. Toinen vastaava ilmiö on nälkä, jota käsittelen seuraavaksi. Ankaran kylmyyden ja talven seurauksena romaanin keskiössä on tietysti ruuan puute ja sen aiheuttama nälkä, joka ajaa ihmiset kodeistaan kerjuulle ja josta tulee kaiken muun alleen peittävä

asia. Nälkä nähdään teoksessa kahdesta eri näkökulmasta. Yhtäältä siinä kuvataan köyhiä yksilöitä, joiden elämään ei mahdu paljoa muuta kuin seuraava leipäpalanen. Toisaalta kuvataan kansan nälkää murehtivia ylempien luokkien ihmisiä, jotka ovat lähinnä huolissaan siitä, että liikkuvat kerjäläisjoukot tuovat mukanaan kulkutauteja ja uhkaavat heidän omaa olemistaan. Joidenkin avulioiden talollisten lisäksi näiden vastanapojen välillä liikkuu kaksi henkilöahmoa, jotka eivät kuulu selvästi kumpaankaan ryhmään: Teo ja Juho. Väestönosien eriytymistä, niiden yhteiskunnallisia seurauksia sekä kytköksiä historiallisuuteen olen käsitellyt tarkemmin edellisissä luvuissa. Tässä tarkastelen konkreettisempaa nälän kuvausta. Pääosin siihenkin pureudutaan kielikuvien avulla.

Nälkä ei tunnu köyhien ihmisten elämässä pelkästään ruumiillisena tuntemuksena, vaan nälän pelko vaikuttaa myös ihmisten väliseen vuorovaikutukseen. Sen lisäksi, että nälkä saa suhtautumaan epäluuloisesti uusiin tulijoihin ja pitämään kiinni siitä vähästä, mitä itsellä on, pelko nälästä voi vaikuttaa myös avioliittoon ja perhesuhteisiin. Varsin käytännöllisistä syistä nälän pelko johtaa myös pelkoon raskaudesta ja lisääntyvästä lapsimäärästä. Suurentunut lapsikatras nostaa tarvittavan ruuan määrää, joten kyse ei ole pelkästään yksilön kärsimyksestä vaan laajempaa yhteisöä koskevasta ilmiöstä. *Nälkävuodessa* nälkä vaikuttaa muun muassa Marjan ja Juhanin väliseen perheellisen pariskunnan suhteeseen. Nälän voima voittaa himon, ja seksuaalista kanssakäymistä on pakko rajoittaa. Kun intiimi hetki ilman raskauden pelkoa kuitenkin järjestyy ja on lopulta ohi, Marja ”silittelee Juhanin veltoa elintä ja miettii laihoja haukia.” (N 7) Pariskunnalla on keinonsa tyydyttää fyysiset tarpeensa ilman mahdollisuutta uudesta ruokittavasta suusta, mutta pelko on läsnä niin voimakkaana, että laihat hauet eli ruuan vähyys varjostaa myös tätä yksityistä hetkeä. Tällainen helposti nykyisyyden lukijan käsitettävissä oleva tilanne auttaa lukijaa hahmottamaan vaikeasti kuviteltavissa olevan nälän konkreettisia seurauksia.

Nälän tunteen metaforaksi nousee ainakin kolmesti säkkiin suljetun kissan raivo. Tekstissä kissanpennun raivo rinnastetaan teoksen fiktiivisessä maailmassa todella tapahtuneeseen Paju-Laurin ja kissanpennun väliseen kohtaamiseen. Ensin kissanpennun avulla kuvataan nälän raapivaa epätoivoa vatsassa, sen sammuvaa ja uudelleen syttyvää tarmoa, jonka edessä ei ole muuta vaihtoehtoa, kuin joko kestää se tai luovuttaa ja hukuttaa koko kissa ja sen mukana antaa itse periksi. Lukijan, joka todennäköisesti ei ole itse koskaan kokenut teoksessa kuvatun kaltaista syvää aliravitsemusta, voi olla vaikeaa kuvitella loputonta nälkää ja käsittää sitä, ettei ruokaa kerta

kaikkiaan ole saatavilla. Kissa-metafora saattaa synnyttää ymmärtämisen kokemuksen, sillä pussissa raivoavan kissanpennun hätä voi olla helpompi hahmottaa.

Nälkä on se kissanpentu jonka Paju-Lauri pisti säkkiin ja hukutti avantoon. Se raapii pienillä kynsillään ja kynsäisyistä tulee vihlova kipu, sitten uusi raapaisu ja taas uusi, kunnes pentu uupuu ja putoaa säkin pohjalle ja painaa siellä raskaana, vetää säkkiä alas, kerää voimansa ja aloittaa uuden myllerryksen. Tekee mieli nostaa se pois, mutta se raapii niin ettei käsiä uskalla työntää säkin sisään. Pitää vain jaksaa tai kantaa säkki jälle, upottaa pentu säkissä avantoon. (N 46)

Varsinaisen nälän ymmärtäminen todella tällaisesta kerronnallisesta keinosta huolimatta lienee lukijalle mahdotonta ilman todellista kokemusta. Kaunokirjallinen teos keinoineen voi kuitenkin auttaa pääsemään lähemmäksi menneisyyden kokemusta, vaikka ei auttaisikaan perille asti.

Kissa esiintyy toisen kerran Matalleenan kuolinkamppailua kuvailtaessa. Tässä vaiheessa kissa nälän metaforana on jo lukijalle tuttu, joten kuva ei tule yllätyksenä. Kissanpentu ja sen pienikokoinen raivo ovat jo kasvaneet täysikokoiseksi kissaksi, ja sen vatsassa aiheuttama kipu todennäköisesti kasvun mukana.

Mataleena tuijottaa hiljaa eteensä. Vatsaan sattuu. Ensi kipu tulee nipistelynä, mutta pian kiukkuinen kissa repii ja raapii, iskee hampaansa vatsanpohjaan, kynnet työntyvät sisältäpäin kylkiin ja eläin raastaa niin että Mataleena alkaa kouristella. Kissa työntää kapisen häntänsä ylös ja tulee ulos suusta verisenä puurona. (N 53)

Kissan kamppailu on niin hurja, että vaikka lukijalla ei olisikaan omakohtaista kokemusta näin kovasta nälästä, hänellä saattaa olla käsitys siitä, miltä kissan kynnet ja hampaat tuntuvat omalla iholla. Tämän kokemuksen lukija osaa yhdistää siihen, mitä tietää nälästä. Hän voi kuvitella, miltä raapiva ja taisteleva kissa tuntuisi oman vatsan sisällä. Näin nälän ymmärtäminen tulee lähemmäs lukijan omaa kokemusta ja vahvistaa kokemusta menneisyyden ihmisen tuntemusten ymmärtämisestä.

Lukijan kokemuksen vahvistumisen kielikuvien avulla voi yhdistää myös edellisessä luvussa käsiteltyyn empatiaan. Pohdin siinä henkilöhahmojen lukijassa herättämää empatiaa. Empatia ei kuitenkaan vaadi välttämättä henkilöhahmoon suuntautumista. Empatia voi kohdistua myös tunnistettavaan tilanteeseen, jolloin lukijan ja henkilöhahmon mahdollisilla eroavaisuuksilla ei ole merkitystä. Merkittäväksi nousee juoni ja olosuhteet, jolloin lukija ei välttämättä asetu henkilöhahmon asemaan vaan tunnistaa kokemuksen. Juoneen ja olosuhteisiin kytkeytyvä situationaalinen empatia vaatii enemmän yhtäläisyyttä lukijan omien kokemusten kanssa, sillä siitä puuttuu roolin ottaminen. Tätä on pidetty jopa itsekkäänä empatian muotona, sillä empatia

kohdistuukin lopulta lukijaan itseensä. Situationaalisella empatialla on kuitenkin myös sosiaalinen ulottuvuus, joka voi ylittää historiasta tai kontekstista johtuvat erot. (Keen 2006, 215; Keen 2007, xii, 79–80.) Vaikka vastaavat olosuhteet teoksen esittämässä laajuudessa eivät todennäköisesti ole lukijalle tuttuja, ne perustuvat kuitenkin kaikille tuttuihin tuntemuksiin kuten nälkään ja kylmään. Kuvakielisyyden avulla voidaan voimistaa kaikille tuttuja kokemuksia ja situationaalisen empatian avulla ainakin kuroa umpeen välimatkaa lukijan ja teoksen kuvaaman maailman välillä.

Kissa yhdistetään nälkään kolmannenkin kerran jo melko alussa, kun kulkijat ovat vielä kotitorpassaan: ”Mataleena hieroo varovasti lunta isänsä halkeilleisiin huuliin, syöttää hitaasti, kuin antaisi pullanpaloja pienelle lapselle. Juhanin suusta kuuluu kissan kehräävää korinaa.” (N 30) Kissa on vielä tyytyväinen, sillä se kehrää. Toisaalta kehrääminen yhdistetään korinaan, joka taas viittaa kuoleman odottamiseen. Joskus kissa kehrää lohduttaakseen itseään, joten kenties tämä myöhemmin raivokkaaksi yltyvä nälkä-kissa on vielä melko tyytyväinen. Lukija tietää, ettei Juhanin sisällä todellisuudessa ole kissaa. Kehräys voi liittyä myös tyytyväisyyden tunteeseen, jota isä tuntee, kun häntä hoivataan.

Viklundin kartanossa Mataleena saa lautasellisen lientä syödäkseen, vaikka vauraassakin talossa on jo huolta ruuan riittävydestä.

Mataleena silittää sormenpäällään posliinisen keittokulhon pintaa. Se on valkoinen kuin lumi, mutta lämmin. Kauneinta on kuitenkin kulhon vaaleanpunainen ruusu, jonka terälehdet on ympäröity kullalla. Kun sormen siirtää sen yli, tuntee kuinka se on kohollaan aivan kuin se olisi elävä, sykkivä sydän, kukkisi lumen keskellä eikä talvikaan sitä voi voittaa. (N 42)

Rikkaassa talossa ruuan lämpö voittaa kaikkialla olevan valkoisen lumen. Kulho on kuin se aiemmin mainittu suuri keltainen talo, johon talvi ei pysty. Tarpeeksi vuraat pystyvät saavutuksillaan uhmaamaan luonnon oikkuja. Luen posliinissa olevan ruusun symboloivan ruuan merkitystä ihmisen elinvoiman kannalta. Kun sydän se sykkii talven kylmyyden läpi, niin kuin ihmisen sydänkin pystyisi tekemään, jos se saisi useammin polttoainekseen tuossa posliinissa tarjoiltavan kaltaista velliä.

Myöhemmin esiintyvä ruokaan liittyvä kielikuva ei ole yhtä toiveikas. Matka on kestänyt jo pidempään, ja epätoivo alkaa vallata ajatuksia: ”Velli kupissa näyttää loskaiselta lumelta, sellaiselta joka keväisin sotkee navettapolkua. Mutta nyt kevätkin näyttää tuntuu ajatuksena synkältä, Marja ei näe sitä seuraavaa kesää vaan takatalven, joka jatkuu loputtomiin.” (N 97) Vellin alla ei syki enää talvenkin voittava sydän, vaan se tuo mieleen loskaisen harmaan talven, tosin jo hiipuvan sellaisen. Marjalle ei kuitenkaan tuleva kevätäkään tuo enää lohtua.

Nälkään liittyviä metaforia esiintyy myös yläluokkaisten tapauksessa, mutta silloin kyse ei tietenkään ole heidän oman nälkensä kuvauksesta, vaan heidän kansaan liittyvistä pohdinnoistaan. Teo pohtii oman sukunsa jatkumista oman ja veljensä lapsettomuuden vuoksi ja laajentaa pohdinnan koskemaan koko kansaa: ”Ehkä juuri siitä tässä kaikessa on kyse. Nälkä karsii kansakunnasta pois heikoimmat kuin puutarhuri omenapuustaan huonot oksat.” (N 13) Lukija kuullee tässä nykyaikana valitsevia kaikuja vahvat pärjäävät -diskurssista, jossa jokaisesta tehdään oman onnensa seppä. Lukijalle ei liene vaikeaa löytää yhtymäkohtia omaan ympäröivään todellisuuteensa temaattisella tasolla.

Nälkä nousee myös yhteiskunnalliseksi kysymykseksi, jolloin sitä ja sen ratkaisemista valtion tasolla pohtivat ne, joilla ei ole nälkä. Näissäkin tapauksissa nälästä ja ruuasta puhutaan usein kielikuvin. Koko teos lähtee prologin jälkeen liikkeelle Teon ja Larsin shakkipelistä: ”On uhrattava talonpoika. Muuten valkoinen kuningatar ahdistaa kuninkaan nurkkaan, eikä lähetti ehdi ajoissa apuun. Se on muutaman siirron päässä.” (N 11) Tämä asettaa sävyn koko teoksen tapahtumille. Sen voi lukea analogiana, jossa päättäjät tekevät siirtojaan taktikoiden ja talonpoikiaan uhraten. Valkoinen kuningatar on talvi, nurkkaan ahdistettu kuningas senaattori ja lähetti liian myöhään satamaan saapuva viljalähetys ulkomailta. Tämä kuvaa sitä, miten niin usein herrat tuntuvat tietävän, mikä kansalle on parasta.

Toisaalta se kuvastaa myös sitä, millaisten vaikeiden, lukuisten ihmisten elämää koskevien päätösten edessä päättäjät ovat. Joskus on valittava monen huonon vaihtoehdon joukosta vähiten huono. Tätä kuvaa myös senaattorin pohdintoihin liittyvä kielikuva:

Jonkun on nähtävä kauemmas, yli horisontin. Läpi noiden kalvakoiden haamujen. Leivästä on aina viime kädessä kysymys, kyllä hän jos kuka sen käsittelee. Hän on pannut taikinajuuren alulle, se on kuparinen markan kolikko, eikä sitä syödä pahimpaankaan nälkään. Sillä kun sen kerran menettää, se on iäksi poissa. On hänen tehtävänsä huolehtia tuon juuren siirtymisestä seuraaville sukupolvillekin, etteivät ne joudu syömään aina vierasta leipää. (N 63)

Katkelmassa todella puhutaan ihmisten tarvitsemasta leivästä suorasanaisesti. Mutta senaattori ulottaa taikinajuuren aloittamisen ja ylläpitämisen metaforaksi, joka kuvastaa koko kansan tulevaa vaurastumista ja omavaraisuutta. Taikinajuuri vertautuu markkaan, jonka voi lukea metonymiana. Metonymia on kielikuva, jonka pohjalla on metaforasta poiketen tuttuus ja läheisyys, jotka yleensä perustuvat siihen, että kokonaisuutta esittää osa tai toisinpäin. Rinnastettuja asioita yhdistää siis jokin jo tunnettu

asia. (Kesonen 2007, 167, 170.) Markka kuvastaa tässä tapauksessa koko valtion taloutta, jonka avulla tarvittava leipäkin lopulta hankitaan. Jos nälkäisten kerjäläisten tapauksessa kielikuvilla pyritään konkretisoimaan käsittämätöntä nälkää, senaattorin kohdalla on kyse niin suurista ja monia ihmisiä koskevista päätöksistä, joita enemmistö ihmisistä ei koskaan joudu tekemään. Päätösten oikeutuksesta voi olla montaa mieltä, mutta teos tuo tässäkin esiin kielen keinojen avulla ne eri mahdollisuudet, joita erilaisilla ihmisillä eri aikoina on.

Olen eritellyt tässä luvussa erilaisia kylmän ja nälän kuvauksia *Nälkävuosi*-romaanissa. Niissä esiintyy huomattavan paljon erilaista kuvakielisyyttä, joka auttaa lukijaa käsittämään sinänsä tuttuja tuntemuksia sellaisessa mittakaavassa, jota tuskin monikaan nykylukija on itse kokenut. Näiden kielikuvien avulla tämä historiallinen esitys voi edesauttaa historiallisen ymmärryksen kokemuksen syntymistä.

5 LOPUKSI

Tutkielmassani olen hahmotellut niitä keinoja, joilla Aki Ollikaisen *Nälkävuosi*-romaani herättelee lukijassa kokemuksen siitä, että kaunokirjallisen teoksen pohjalta on mahdollista ymmärtää, mitä menneisyydessä eläneet ihmiset ovat tunteneet. Pohdintani alkukipinäni toimi sekä oma lukukokemukseni että kirjallisuusblogeissa esitetyt kuvaukset erilaisista *Nälkävuoden* lukukokemuksista, joissa oli koettu ymmärrettävän menneisyyttä ja sen ihmisiä. Nämä tekstit toimivat kuitenkin vain aiheeseen johdatteluna, eikä tarkoitukseni ole ollut tehdä varsinaista lukijavastaanoton tai blogitekstien tutkimusta tai analyysia.

Narratologiasta lähtöisin olevien välineiden avulla olen tarkastellut niitä seikkoja, jotka nimenomaan tässä teoksessa synnyttävät kokemuksen menneisyyden ymmärtämisestä. Narratologian jälkiklassisten suuntausten mukaisesti mukana on ollut tekstin ominaisuuksien lisäksi myös lukija kokemusmaailmoineen, johon olen yhdistänyt tunteet ja erityisesti teoksen herättämät empatian kokemukset. Koska kyseessä on historialliseksi romaaniksi luokiteltavissa oleva teos, pohdin lyhyesti myös historiallisen romaanin ja menneisyyden esittämisen lainalaisuuksia. Erityisen keskeiseksi tutkielmassani nousi narratiivinen hermeneutiikka, jossa menneisyyden esittämistä lähestytään ymmärryksen ja tulkinnan kautta ja jonka keskeinen käsite on mahdollisuustila, joka auttaa ymmärtämään, millaisia mahdollisia tunteita, ajatuksia ja kokemuksia menneisyyden ihmisillä on omassa ajassaan voinut olla.

Aloitin käsittelemällä menneisyyteen suoraan viittaavia seikkoja, kuten historiallisiin henkilöihin perustuvia henkilöihahmoja ja todellisia dokumentoituja tapahtumia, jotka ohjaavat lähestymään teosta nimenomaan historiallisena esityksenä. Tarkoin ajankohdin nimetyt luvut ja teoksen nimi herättävät lukijan ennakkotiedot kyseisestä ajasta ja ohjaavat lukemista aiempien tietojen pohjalta. Toisaalta huomasin, että näiden kontrastina toimii joukko henkilöihahmoja, jotka eivät kiinnity aikaan eivätkä paikkaan. Itse teoksessa ei ole lopulta kovinkaan paljoa ajallisia yksityiskohtia. Myös teoksen ulkopuolelle viittaavat paikannimet kiinnittävät sen tiettyyn todellisuutta muistuttavaan kontekstiin. Tekstissä mainitaan tapahtumia, joille voidaan historiallisten lähteiden perusteella esittää esikuviksi todelliset tapahtumat sekä ainakin yksi henkilöihahmo, jolle voi lukea historiallisen esikuvan. Lisäksi täysin keksityt hahmot toimivat ja ajattelevat uskottavasti mahdollisuustilassa, joka muodostuu niistä tiedoista, joita meillä kyseisestä ajasta on.

Jatkoin analyysia lähtökohtanani oletus, että edelleen henkilöhahmot ovat keskeinen elementti lukijan menneisyyden ymmärtämisen kokemuksen syntymisessä. Näkökulmani oli nyt henkilöhahmojen ulkoisen olemuksen ja sisäisen maailman kuvaamisen vaikutus lukijan kokemukseen. Totesin, että ulkoisesti henkilöhahmojen kuvaus on teoksessa hyvin niukkaa sekä yläluokkaisten että kerjäläishahmojen tapauksessa, joiden kohdalla melkein kaikki mainitut piirteet vaatetuksen lisäksi kytkeytyvät tavalla tai toisella kuolemaan. Eniten ulkoista kuvausta sai ainut teoksessa kurjuudesta selvinnyt henkilöhahmo eli pieni poika Juho, joka perheensä kuoltua pääsee ottopojaksi sivistyneistöön kuuluvaan perheeseen.

Henkilöhahmojen sisäistä maailmaa kuvataan enemmän, ja katsoinkin tajunnankuvauksen olevan merkittävässä roolissa lukijan kokemuksen syntymisessä. Tämä vain kaunokirjallisuudelle mahdollinen keino on luonnottomuudestaan huolimatta keskeinen. Keino on toki laajalti käytössä kaunokirjallisuudessa eikä rajoitu menneisyyden kuvauksiin, mutta sen merkitys korostuu tällaisessa yhteydessä juuri sen vuoksi, että menneisyydessä eläneiden ihmisten pään sisään ei ole pääsyä välttämättä edes historiallisten dokumenttien kautta. Samassa hetkessä elävien ihmistenkään mieleen ei tietenkään voi päästä, mutta heillä on edelleen keinonsa ilmaista itseään. Toisaalta huomasin, että suuri osa henkilöhahmojen ajatuksista, tunteista ja muista sisäisistä kokemuksista liittyy tavalla tai toisella vallitsevaan kurjuuteen tai lähestyvään kuolemaan, joten lukijalle ei anneta paljoakaan vaihtoehtoja siitä, millaisia asioita hän voi kokea menneisyyden elämästä ymmärtävänsä. Menneisyyden unohdetut hahmot, joita *Nälkävuodenkin* kerjäläiset pitkälti ovat, on kuitenkin mahdollista osittain nostaa takaisin muistiin keinotekoisien kirjallisten henkilöhahmojen avulla. Lukija todennäköisesti tiedostaa hahmon tekstuaalisen rakentuneisuuden, mutta ymmärtämisen kokemus on silti todellinen.

Lopulta siirryin askeleen lähemmäs lukijaa keskittymällä ensinnäkin tekstin lukijassa aiheuttamiin tunteisiin ja erityisesti empatian kokemukseen. Kartoitin, millä mekanismeilla *Nälkävuosi* mahdollisesti vetoaa lukijaan. Tässä yhteydestä heräsi myös kysymys samastumisen tai empatian kokemuksen eettisyydestä. Toiseksi nostin esiin teoksen runsaan nälän ja kylmän ja erityisesti näihin liittyvien tunteiden kuvauksen, mikä nähdäkseni edesauttaa lukijan voimakasta kokemusta. Näissä kuvauksen tavoissa nousi esiin runsas kuvakielisyys, jonka katson olevan merkittävänä osallisena lukijan historiallisen ymmärryksen kokemuksen muodostumisessa. Tämän väitteen taustalla on ajatus kielikuvien kyvystä ilmentää sanoin kuvaamattomia ilmi-

öitä, joiden pohjalla tässä tapauksessa on yleisinhimilliseksi määriteltävät nälän ja kylmän kokemukset, jotka ovat ainakin lievinä tuttuja tuntemuksia kaikille ihmisille ajasta ja paikasta riippumatta.

Nähdäkseni valitsemani työkalu sekä toimi että jätti toivomisen varaa tekstin mekanismien tarkastelussa. Onnistuin teosta lähilukemalla löytämään, analysoimaan ja tulkitsemaan kohdeteoksesta lukuisia piirteitä, joiden voi olettaa vaikuttavan merkittävästi lukijan kokemukseen menneisyyden ymmärtämisestä. Toisaalta löydöt ovat edelleen luonteeltaan oletuksia, eikä niitä voi näyttää toteen ilman empiiristä lukijatutkimusta siitä, miten lukija lukemaansa reagoi. Toisaalta kirjallisuudentutkimuksessa usein operoidaan hypoteettisella tasolla, jossa tutkija tekee lukijan kokemuksista päätelmiä, jotka hän on tekstin vihjeiden pohjalta päätellyt abstraktin lukijarakennelman näkemyksiksi tekstistä. Lisäksi monet käsitellyistä näkökulmista olivat luonteeltaan sellaisia, joihin olisi voinut paneutua huomattavasti syvemmin. Katsoin kuitenkin tärkeämmäksi nostaa esiin mahdollisimman monta teoksesta kumpuaavaa elementtiä, joiden uskon vaikuttavan lukijan kokemukseen ymmärtämisestä.

Toisaalta ongelmia tuotti menneisyyden ymmärtämisen kokemuksen erottaminen siitä, että mistä tahansa nykyaikaakin kuvaavasta teoksesta voi tarkastella samoja ominaisuuksia, joita tutkielmassani olen yhdistänyt nimenomaan menneisyyden ymmärtämiseen. Kohdeteoksessa menneisyyden kuvaus on kuitenkin niin keskeisessä asemassa ja jo kadonneen ajan ymmärtämisen kokemus lukijassa niin vahva, että jotain perää kokemuksessa on oltava. Yleinen kokemus tuntuukin olevan, että vasta myöhemmin kaunokirjallisuutta lukemalla on oppinut ja ymmärtänyt niitä asioita, jotka koulun historiantunneilla eivät herättäneet mitään mielenkiintoa. Tähän kokemukseen pyrin pureutumaan ja nähdäkseni onnistuin myös osoittamaan, että kaunokirjallisella tekstillä tällaisia menneisyyden ymmärtämisen kokemuksen herättäviä ominaisuuksia on. Edelleenkin en ota kantaa kysymykseen, voiko menneisyyttä todella ymmärtää. Siitä ei työssäni ole kysymys. Tutkimusta olisi mielenkiintoista jatkaa myöskin nykyajassa tuotettuihin menneisyyden esityksiin ja vertailla eri teksteissä käytettyjä keinoja, joiden täysin tyhjentävä tarkastelu tuskin on kuitenkaan mahdollista. Historiallinen romaani elää suomalaisessa kirjallisuudessa edelleen vahvana, joten jokin houkutus menneisyydellä on. Lisäksi historiallisella romaanilla on valta muokata käsityksiämme menneisyydestä niin hyvässä kuin pahassakin, joten ylipäänsä lajin toimintamekanismeja on syytä tarkastella tulevaisuudessakin.

LÄHTEET

PAINETUT

N = Ollikainen, Aki 2012: *Nälkävuosi*. Helsinki: Siltala.

Aaltola, Elisa & Keto, Sami 2017: *Empatia. Myötäelämisen tiede*. Helsinki: Into.

Alkio, Santeri 1896: *Murtavia voimia. Kuvauksia katovuoden 1867 ajoilta*. Porvoo: Söderström.

Ankersmit, Frank 2005: Historiography. Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. Lontoo: Routledge, 217–220.

Brockmeier, Jens & Meretoja, Hanna 2014: Understanding Narrative Hermeneutics. *Storyworlds* 6:2, 1–27.

Buchholz, Sabine & Jahn, Manfred 2005: Space in Narrative. Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. Lontoo: Routledge, 551–555.

Cohn, Dorrit 1978: *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press.

Cohn, Dorrit 1999/2006: *Fiktioin mieli*. Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen & Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.

Davis, Colin & Meretoja, Hanna 2018: Introduction. Intersections of Storytelling and Ethics. Teoksessa *Storytelling and Ethics. Literature, Visual Arts and the Power of Narratives*. Eds. Hanna Meretoja & Colin Davis. New York: Routledge, 1–20.

Fludernik, Monika 2005: Time in Narrative. Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. Lontoo: Routledge, 608–612.

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

Gorman, David 2005: Theories of Fiction. Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. Lontoo: Routledge, 163–167.

Hallila, Mika 2013: Metafiktiivistä menoa. Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hosiainluoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi. Helsinki: SKS, 85–94.

Hallila, Mika & Hägg, Samuli 2007: History and Historiography in Contemporary Finnish Novel. *Avain* 4, 74–80.

Hatavara, Mari 2010a: *Historia kuvina, jälkinä ja esityksinä Leena Landerin Käskyssä*. Tampere: Tampere University Press.

Hatavara, Mari 2010b: Mahdollinen ja mahdoton kerronta historiallisessa romaanissa. Teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus, 158–186.

Hatavara, Mari 2013: Miten tehdä menneestä historiaa? Juhani Ahon *Panu* sekä *Kevät ja takatalvi* historiallisina romaaneina. Teoksessa *Kiviahollinna. Suomalainen romaani*. Toim. Vesa Haapala & Juhani Sipilä. Helsinki: BTJ Finland Oy, 50–68.

Helle, Anna & Hollsten Anna 2016: Tunnetko kirjallisuutta? Johdatus suomalaisen kirjallisuuden tutkimukseen tunteiden ja tuntemusten näkökulmasta. Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Anna Helle & Anna Hollsten. Helsinki: SKS, 7–33.

Herman, David 2005: Structuralist Narratology. Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. Lontoo: Routledge, 571–576.

Herman, Luc & Vervaeck, Bart 2005: Postclassical Narratology. Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. Lontoo: Routledge, 450–451.

Humphrey, Richard 2005: Historical Novel. Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. Lontoo: Routledge, 213–215.

Hyttinen, Elsi 2015: *Nälkävuotta lukiessa. Avain 2*, 96–97.

Häkkinen, Antti 1991a: ”Varkauksia alkoi ilmetä syksyisin” – Suuret rosvot: Hallin Janne, Aleksanteri ja Kaappo Sutki. Teoksessa *Kun halla nälän tuskan toi. Miten suomalaiset kokivat 1860-luvun nälkävuodet*. Toim. Antti Häkkinen, Vappu Ikonen, Kari Pitkänen & Hannu Soikkanen. Porvoo: WSOY, 176–194.

Häkkinen, Antti 1991b: ”Pernaan Lapuan tie tehtiin jauhonaalooilla nälkävuosina” – Hätäaputyöt: epäonnistuiko valtiolta? Teoksessa *Kun halla nälän tuskan toi. Miten suomalaiset kokivat 1860-luvun nälkävuodet*. Toim. Antti Häkkinen, Vappu Ikonen, Kari Pitkänen & Hannu Soikkanen. Porvoo: WSOY, 129–157.

Ihonen, Markku 1986: Havaintoja historiallisen romaanin kerronnasta. Teoksessa *Historiallisen romaanin teoriaa ja käytäntöä Georg Lukácsista Umberto Ecoon*. Toim. Markku Ihonen & Liisa Saariluoma. Kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia. Joensuu: Joensuun yliopisto, 156–191.

Ihonen, Markku 1999: Historiallinen romaani. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS, 126–132.

Isomaa, Saija 2016: Tunteet ja kirjallisuudenlajit. Lajien emotionaalisesta vaikuttavuudesta. Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Anna Helle & Anna Hollsten. Helsinki: SKS, 58–81.

Jahn, Manfred 2005: Focalization. Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. Lontoo: Routledge, 173–177.

Juutila, Ulla-Maija 2002: Viehkeintä viihdettä ja totisinta totta. 1990-luvun historiallisen romaanin piirteitä. Teoksessa *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Toim. Markku Soikkeli. Turku: Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A. N:o 50, 175–199.

Kataja, Väinö 1895/2014: *Nälkätalvena. Katovuoden kuvaus*. Rovaniemi: Väyläkirjat.

Keen, Suzanne 2006: A Theory of Narrative Empathy. *Narrative* 14:3, 207–236.

Keen, Suzanne 2007: *Empathy and the Novel*. Oxford: Oxford University Press.

Kesonen, Kaisu 2007: Metonymia. Metaforaan limittyvä kielikuva. Teoksessa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino, 167–189.

Kirstinä, Leena & Turunen, Risto 2013: Nykyproosan solmukohtia ja avauksia. Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hosiaisuus, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi. Helsinki: SKS, 41–78.

Lappalainen, Päivi 1999: Epäkohdat esiin! – Realistit maailmaa parantamassa. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toim. Lea Rojola. Helsinki: SKS, 8–42.

Lappalainen, Päivi 2000: *Koti, kansa ja maailman tahraava lika. Näkökulmia 1880- ja 1890-luvun kirjallisuuteen*. Helsinki: SKS.

Lyytikäinen, Pirjo 2016: Tunnevaikutuksia eli miten kirjallisuus liikuttaa lukijaa. Johdatusta tunteiden kognitiivisen poetiikan tutkimiseen. Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Anna Helle & Anna Hollsten. Helsinki: SKS, 37–57.

Margolin, Uri 2005: Character. Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. Lontoo: Routledge, 52–57.

Meretoja, Hanna 2013: Historiallisuus kertomusteoreettisena haasteena. *Avain* 4, 72–79.

Meretoja, Hanna 2015: Kirjallisuus historiantulkintana, mahdollisen taju ja Jonathan Littellin *Hyväntahtoiset*. *Avain* 3, 64–79.

Meretoja, Hanna 2018a: *The Ethics of Storytelling. Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*. New York: Oxford University Press.

Meretoja, Hanna 2018b: From Appropriation to Dialogic Exploration. A Non-subsumptive Model of Storytelling. Teoksessa *Storytelling and Ethics. Literature, Visual Arts and the Power of Narratives*. Eds. Hanna Meretoja & Colin Davis. New York: Routledge, 101–121.

Mikkonen, Kai 2003: Lukeminen tulkintana. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko & Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: SKS, 64–90.

Mikkonen, Kai 2005: *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.

Mäkelä, Maria 2010: Medialukija romaanin opissa. Tapaus Clinton-Lewinsky ja kirjallisesti välittynyt kokemuksellisuus. Teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus, 187–219.

Mäkelä, Maria 2011: *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset*. Tampere: Tampere University Press.

Mäkelä, Maria & Tammi, Pekka 2005: *Kertomus ja mieli. Uusia (ja vanhoja) näkökulmia tajunnan esittämiseen kertomakirjallisuudessa*. Tampere: Tampereen yliopiston taideaineiden laitos.

Palmer, Alan 2005: Thought and Consciousness Representation (Literature). Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. Lontoo: Routledge, 602–607.

Petterson, Bo 2009: Narratology and Hermeneutics: Forging the Missing Link. Teoksessa *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. Eds. Sandra Heinen & Roy Sommer. New York: De Gruyter, 11–34.

Phelan, James 1989: *Reading People, Reading Plots: Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. Chicago: University of Chicago Press.

Phelan, James 2005: *Living to Tell about It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca: Cornell University Press.

Phelan, James 2007: *Experiencing Fiction. Judgments, Progressions and the Rhetorical Theory of Narrative*. Ohio: Ohio State University Press.

Phelan, James & Booth, Wayne 2005: Narrator. Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. Lontoo: Routledge, 388–392.

Pitkänen, Kari 1991: Kärsimysten ja ahdingon vuosikymmen – 1860-luvun yleiskuva. Teoksessa *Kun halla nälän tuskan toi. Miten suomalaiset kokivat 1860-luvun nälkävuodet*. Toim. Antti Häkkinen, Vappu Ikonen, Kari Pitkänen & Hannu Soikkanen. Porvoo: WSOY, 36–80.

Ratia, Taina 2007: Runon kuvakielisyyden ulottuvuudet. ”Niin kuin äärimmäistä olisi kutsuttu”. Teoksessa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino, 121–143.

Rojola, Lea 2009: Sivistyksen ihanuus ja kurjuus – suomalaisen nousukkaan tarina. Teoksessa *Läpikulkuihmisiä. Muotoiluja kansallisuudesta ja sivistyksestä 1900-luvun alun Suomessa*. Toim. Kukku Melkas, Heidi Grönstrand, Kati Launis, Maarit Leskelä-Kärki, Jussi Ojajärvi, Tutta Palin & Lea Rojola. Helsinki: SKS, 10–38.

Ronen, Ruth 2005: Theories of Realism. Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. Lontoo: Routledge, 486–492.

Saariluoma, Liisa 1986: Fiktiivisyys ja historiallisuus romaanissa. Teoksessa *Historiallisen romaanin teoriaa ja käytäntöä Georg Lukácsista Umberto Ecoon*. Toim. Markku Ihonen & Liisa Saariluoma. Kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia. Joensuu: Joensuun yliopisto, 7–26.

Schneider, Ralf 2005: Reader Constructs. Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. Lontoo: Routledge, 482–483.

Snellman, J. V. 2005: *Kootut teokset 22. Maaliskuu 1867 – marraskuu 1870*. Helsinki: Opetusministeriö.

Syväoja, Hannu 1998: “Suomen tulevaisuuden näen”. *Nationalistinen traditio autonomian ajan historiallisessa romaanissa ja novellissa*. Helsinki: SKS.

Tavaststjerna, K. A. 1892: *Kovina aikoina. Kertomus Suomen viimeisten nälkävuosien ajoilta*. Suom. Juhani Aho. Porvoo: Werner Söderström.

Vermeule, Blakey 2010: *Why Do We Care about Literary Characters?* Baltimore: John Hopkins University Press.

Viikari, Auli 2005: Lyriikan runousoppia. Teoksessa *Runousopin perusteet*. Toim. Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen & Auli Viikari. Helsinki: Yliopistopaino, 39–102.

PAINAMATTOMAT

Jalkanen, Katja 2012: Aki Ollikainen: Nälkävuosi. <http://luminenomena.blogspot.fi/2012/11/aki-ollikainen-nalkavuosi.html> [haettu 29.3.2016].

Mäntylammi, Elina 2013: Aki Ollikainen: Nälkävuosi. <http://luettuaelamaa.blogspot.fi/2013/01/aki-ollikainen-nalkavuosi.html> [haettu 29.3.2016].

Ollikainen, Aki 2016: Aineistoista tarinoiksi -luentosarjan osa, Turun yliopisto, 11.3.2016 [luentomuistiinpanot tekijän hallussa].

Pudas, Hanna 2012: Aki Ollikainen: Nälkävuosi. <http://www.kirjaintenvirassa.com/2012/11/aki-ollikainen-nalkavuosi.html> [haettu 29.3.2016].