

➤ Metanarratiivisuus ja kerronnallinen toimijuus

—

Hanna Meretoja

Y

—

ksi aikamme keskeisiä kysymyksiä on, miten suhtautua nyky-yhteiskunnan tarinabuumiin. Tarinoita on kerrottu niin kauan kuin ihmiset ovat kokoontuneet leirinuotiolle, mutta nykyisessä tarinoiden aikakaudessa on erityistä se, että kohtaamme jatkuvasti *tarinapuhetta* lähes kaikilla elämänalueilla.

Koulussa oppilaita opetetaan rakentamaan ansioluettelo tarinalliseen muotoon, niin yritykset, työnhakijat kuin valtiotkin rakentavat tarinabrändiä, ja Facebookissa joudumme valitsemaan, jaammeko päivityksemme vain osaksi aikajanaamme vai myös osaksi ”tarinaamme”. Kiinnostus kertomukseen kokemusten jäsentämisen muotona leimasi jo 1980-luvulla alkanutta ihmistieteiden kerronnallista käännettä, joka on levinnyt yhä uusille alueille narratiivisesta lääketieteestä digitaalisen tarinankerronnan tutkimukseen (ks. Charon [ed.] 2016; Gitner 2015; Lambert 2012).¹ 2000-luvulla tarinallisuudesta on tullut osa kulttuurista – ei vain akateemista – keskustelua läpäisevä ilmiö. Keskustelu ”totuudenjälkeisestä politiikasta” on entisestään suunnannut huomiota siihen, miten meihin vaikutetaan tarinoiden välityksellä. Kaunokirjallisuus osallistuu ilmiöön refleктоimalla tarinapuhetta eri tavoin. Kulttuuristen kertomusten rooli ihmisten elämässä ja yhteiskunnallisessa todellisuudessa on noussut kirjallisuuden tärkeäksi teemaksi.

Kaunokirjallisuuden temaattinen kiinnostus tarinankerrontaan yhdistyy monissa nykyromaaneissa korostuneeseen tietoisuuteen niiden omasta luonteesta konstruoituina kertomuksina. Kertomusten itserefleksiivisyys tai sen puute on eettis-poliittisesti relevanttia. Oman kertomusluonteensa näkyvistä peittävät kertomukset ovat sikäli vaarallisia, että niiden käyttö manipulointiin on helpompaa kuin kertomusten, jotka esiintyvät avoimesti kertomuksina eli tietystä näkökulmasta esitettyinä tulkintoina ja esityksinä siitä, miten joku koki tietyn tilanteen tai tapahtumakulun.² Postmodernismin yhteydessä itserefleksiivistä kirjallisuutta teoretisoitiin metafiktion käsitteellä, jonka keskeinen piirre on tekstin omaa fiktiivistä luonnettaan koskeva pohdinta (Hutcheon 1980; Waugh 1984; Currie 2014). Nähdäkseni postmodernismin jälkeisen – post-postmodernistisen tai metamodernistisen (ks. McGlaughlin 2012; Vermeulen & Akker 2010) – itsetietoisen kirjallisuuden keskeinen piirre ei ole niinkään sen oman fiktiivisyyden vaan sen oman tarinallisuuden pohdinta, johon usein kytkeytyy pohdinta tarinoiden merkityksestä ihmisenä olemiselle (ks. Meretoja 2014, 3). Tällöin sen itsetietoisuuteen nivoutuu eksistentiaalinen juonne.

Esitän artikkelissani, että tällaista kirjallisuutta voi kutsua metanarratiiviseksi kirjallisuudeksi, ja teoretisoin käsitettä suhteessa kerronnallisen toimijuuden käsitteeseen. Esitän, että metanarratiivisen nykykirjallisuuden keskeinen piirre on sen pohtiminen, mikä merkitys kertomuksilla on ihmisenä olemiselle ja mikä funktio kertomuksilla on kulttuurisessa ja yhteiskunnallisessa todellisuudessamme. Artikkelin jälkipuoliskolla analysoin kerronnallisen toimijuuden käsitteen valossa Siri Hustvedtin metanarratiivista teosta *The*

Summer Without Men (2011). Lopuksi kerron lyhyesti lukupiirihankkeesta, jossa pohdimme metanarratiivisuuden potentiaalia kehittää osallistujien kerronnallista toimijuutta.

Metanarratiivisuus

Tutkimuskirjallisuudessa on toistaiseksi puhuttu metanarratiivisuudesta kahdessa eri merkityksessä, joista kumpikaan ei tavoita tämän artikkelin keskiössä olevaa ilmiötä. Yleisin tapa puhua metanarratiiveista on lyotardilainen, kulttuuriteoreettinen, postmodernismin yhteydessä vakiintunut käyttötapa. Käsitteellä viitataan useimmiten legitimoiviin kertomuksiin, joita Jean-François Lyotard (1979) kutsui ”suuriksi kertomuksiksi” (*grands récits*), kuten valistusajattelun kertomukseen ihmiskunnan kehittymisestä kohti yhä suurempaa rationaalisuutta ja vapautta. Lyotard käytti suurten kertomusten rinnakkaiskäsitteenä myös ilmausta *métarécit*. Yleisin englanninnos suurille kertomuksille on *master narratives* ja suomennos suuret kertomukset, mutta toisinaan rinnakkaiskäsitteenä käytetään myös metanarratiivia (engl. *metanarrative*). Etuliite *meta* ilmaisee kuitenkin itsetietoista suhdetta tarkasteltavaan ilmiöön, ja siksi metanarratiivisuudesta on nähdäkseni mielekkäämpää puhua sellaisten kertomusten kohdalla, jotka pohtivat itsetietoisesti omaa kertomusluonnettaan tai tematisoivat kysymyksen kertomuksista. Lyotardilaiset suuret kertomukset päinvastoin peittävät näkyvistä oman kertomusluonteensa. Ne eivät esitä itseään kertomuksina, vaan absoluuttisena totuutena, eivätkä ne tarjoa kriittisiä näkökulmia keskusteluun kertomusten luonteesta, merkityksestä tai funktioista.

Metanarratiivisuudesta puhutaan tutkimuskirjallisuudessa myös toisessa, narratologisessa merkityksessä. Esimerkiksi Gérard Genette, Ansgar Nünning ja Monika Fludernik tarkoittavat (eri painotuksin) metanarratiivisuudella kerrontaa, jossa kertoja viittaa kertomisen aktiin tai tekstin organisoitumiseen kertomukseksi (Genette 1972; Fludernik 1996, 2003; Neumann & Nünning 2012; Nünning 2004; Macrae 2010, 2019). Ilmiötä on yleensä tarkasteltu luokittelunäkökulmasta, erottelemalla tietynlainen kerrontatyyppi ja edelleen sen alatyyppejä. Ilmiön laajempaa kulttuurista merkitystä tai eksistentiaalista ulottuvuutta ei ole huomioitu narratologisissa tarkasteluissa.

Näistä aiemmista lähestymistavoista poiketen pidän metanarratiivisuudelle keskeisinä seuraavia kahta piirrettä: metanarratiivisten kertomusten tapaa pohdita paitsi omaa kertomusluonnettaan myös kertomusten *merkitystä* ihmisenä olemiselle ja kertomusten *funktioita* kulttuurissa ja yhteiskunnassa. Nämä kaksi ulottuvuutta liittyvät yhteen, vaikka ne voidaankin analyttisesti erottaa toisistaan. Eksistentiaalis-eettinen kysymys kertomusten merkityksestä ja arvosta ja funktionalistinen kysymys niiden toimintatavoista kytkeytyvät toisiinsa muun

muassa siksi, että se, millaisia rooleja ja funktioita kertomuksilla on kulttuurisamme, vaikuttaa siihen, millaisen merkityksen ne saavat elämässämme.

Narratologian kiinnostus rajautuu metanarratiiviseen kerrontaan, jolloin helposti sivuutetaan se, että usein metanarratiivisuus läpäisee koko teoksen, jonka muoto ja sisältö nivoutuvat erottamattomasti yhteen. Metanarratiivinen kirjallisuus reflektoi paitsi omaa kertomusluonnettaan myös kertomusten luonnetta ja merkitystä sille, miten hahmotamme kokemuksiamme, kertomuksellisuutta kulttuurisena ilmiönä sekä toimijuutemme rakentumista suhteessa kulttuuriin kertomuksiin. Esimerkiksi brittiläisen nykykirjailijan Jeanette Wintersonin *Lighthousekeeping* (2004; *Majakanvartija*, 2012) pohtii, miten elämä ei muodosta lineaarista kertomusta, jolla on alku, keskikohta ja loppu, vaan kertomukset ovat pikemmin pimeällä merellä välähtävään majakanvaloon rinnastuvia yrityksiä antaa hetkellinen muoto kokemusten kaoottiselle virralle. Nämä hetkelliset jäsennykset asettuvat jännitteiseen suhteeseen teoksessa tematisoituvien evoluutiobiologian ja kristinuskon suurten kertomusten kanssa. Jälkimmäiset yhdistetään teoksessa pyrkimykseen todellisuuden haltuunottoon, edelliset taas kykyyn hyväksyä todellisuuden virtaava, inhimillistä hallintaa pakeneva luonne.³

Metanarratiivisuus on nykykirjallisuuden keskeinen piirre, mutta tässä hahmottelemaani tulkinnallista kehystä voi soveltaa myös muihin metanarratiivisuuden muotoihin, kuten elokuvaan ja muihin visuaalisiin kertomuksiin sekä ei-fiktiivisiin lajityyppeihin. Metanarratiivisuus leimaa esimerkiksi monia viimeaikaista televisiosarjoja, kuten Margaret Atwoodin romaanin pohjalta tehty HBO:n *Handmaid's Tale* -sarjaa, joka tutkii poliittisten järjestelmien rakentumista tarinoiden varaan sekä uskonnollisen totuuden asemaan nostettujen hegemonisten tarinoiden vaarallisuutta.

Tarkastelemalla metanarratiivisuutta itserefleksiivisinä kerronnallisina käytäntöinä voidaan huomioida niiden vuorovaikutus muiden yhteiskunnallisten ja kulttuuristen käytäntöjen kanssa. Käytännön käsite korostaa, että kerronnalliset käytännöt osallistuvat intersubjektiivisen todellisuuden rakentamiseen ja ehdollistavat toimijuuttamme. Foucault'laisessa hengessä näen käytännön kytkevän yhteen puheen ja toiminnan ja osallistuvan puheen ja toiminnan kohteiden muovaamiseen (vrt. Foucault 1969, 61–67). Kerronnalliset käytännöt jäsentävät maailmaa tilana, jossa objektit ja sosiaaliset suhteet määrittyvät tietynlaisiksi ja jossa tietyt toiminnan ja ajattelun mahdollisuudet avautuvat meille ja toiset sulkeutuvat.

Kerronnallinen toimijuus

Kerronnallisen toimijuuden (engl. *narrative agency*) käsitettä on käytetty korostamaan kerronnallisen itsetulkinnan roolia prosessissa, joka tuottaa

”minän integraation ajassa” ja joka on ”dynaaminen, provisionaalinen ja avoin muutokselle ja muokkaukselle” (Mackenzie 2008, 11–12). Se on osa samaa käsiteperhettä kuin kerronnallisen identiteetin käsite, joka niin ikään korostaa identiteetin rakentumisen prosessuaalista, dynaamista ja antiessentiaalista luonnetta (Ricoeur 1985, 442–447; 1991, 437). Identiteetin käsite keskittyy kuitenkin kuka-kysymykseen, kun taas toimijuuden käsite siirtää fokuksen toimintaan, tapoihimme toimia ja vaikuttaa maailmassa. Toimijuuden kerronnallinen ulottuvuus ei koske vain tulkintojamme itsestämme (kuten Mackenzie antaa ymmärtää), vaan se on olennainen osa toimijuuttamme prosesseissa, joissa jatkuvasti osallistumme – tekojemme ja tekemättä jättämistemme kautta – kerronnallisiin käytäntöihin, jotka uusintavat ja haastavat sosiaalisia rakenteita. Kerronnallisen toimijuuden käsite korostaa, että kulttuurisesti välittyneet kerronnalliset itsetulkinnat ovat tärkeässä roolissa konstituimassa meitä toimintaan kykenevinä subjekteina, ja samalla se nostaa esiin kerronnallisen toimijuuden sosiaalisen ehdollistuneisuuden (Meretoja 2018a, 11–12).

Kerronnallinen toimijuutemme koostuu kyvystämme käyttää, tulkita ja uudelleentulkita erilaisia kertomuksia, jotka ovat meille kulttuurisesti tarjolla, eritellä ja haastaa niitä ja tehdä valintoja sen suhteen, miten tulkitsemme kerronnallisesti elämäämme ja ympäröivää maailmaa. Kerronnallinen toimijuus voi vahvistua tai heikentyä, ja toimijuus ja siihen kytkeytyvä valta ovat epätaisisesti jakautuneet yhteiskunnissa ja maapallolla (Meretoja 2018a, 12). Yhteiskunnallisesti etuoikeutettuihin ryhmiin kuuluvien on helpompi määrittää, millaisten tarinoiden mukaan he elävät kuin haavoittuvaisessa asemassa olevien. Esimerkiksi koulutus voi vahvistaa kerronnallista toimijuutta, mikä voi näkyä vahvistuneena tietoisuutena omista ja yhteisön toimintamahdollisuuksista suhteessa ympäröiviin kerronnallisiin ympäristöihin. Se voi ilmetä myös kykynä rakentaa vastakertomuksia, jotka haastavat kulttuurisesti hallitsevia kertomusmalleja.

Esitän tässä mallin, jonka avulla voi hahmottaa kerronnallisen toimijuuden eri ulottuvuuksia. Mallissani kerronnallisen toimijuuden kolme keskeistä ulottuvuutta ovat kerronnallinen tietoisuus, kerronnallinen mielikuvitus ja kerronnallinen dialogisuus.⁴

Kerronnallinen tietoisuus on tietoisuutta kulttuurisesti tarjolla olevista kertomuksista, jotka vaikuttavat ihmisten elämässä ja yhteiskunnassa toimimalla merkityksenannon malleina. Kulttuurissamme on vallalla tietynlaisia tapoja kertoa esimerkiksi menestyksestä, äitiydestä tai taistelusta syöpää vastaan.⁵ Kulttuuriset kertomusmallit vaikuttavat meihin joka tapauksessa, ja niiden tuominen tietoisien reflektion kohteeksi auttaa ottamaan niihin etäisyyttä ja arvioimaan niitä kriittisesti. Kerronnallisen tietoisuuden osa-alueita ovat kerronnallinen itseymmärrys ja kerronnallinen näkökulmatietoisuus.

Kerronnallinen itseymmärrys koostuu ymmärryksestämme sen suhteen, millaiset kertomukset vaikuttavat elämässämme ja millaisia kerronnallisia kaa-

voja toistamme. Se on kykyä pohtia, millaista elämäntarinaa on rakentamassa omilla valinnoillaan ja tavoillaan kertoa elämästään. Kertomuksen tutkijat ovat kiistelleet siitä, ovatko toimijuudellemme olennaisempia ”pienet kertomukset” eli tiettyihin sosiaalisiin tilanteisiin kytkeytyvät, tilanteiset kertomukset (kuten sosiaalisessa mediassa jakamamme päivitykset) vai ymmärrys koko elämää koskevasta elämäntarinasta (ks. Georgakopoulou 2007; Bamberg & Georgakopoulou 2008; Freeman 2014). Nämä kuitenkin läpäisevät olennaisella tavalla toisensa. Kerronnallinen itseymmärryksemme ohjaa sekä tapojamme jakaa pieniä kertomuksia arjen vuorovaikutustilanteissa että tapojamme hahmottaa elämämme suuntaa. Kerronnallisella itseymmärryksellä on paitsi henkilökohtainen myös kulttuurinen ja historiallinen ulottuvuus. Henkilökohtaiset tapamme kerronnallistaa asioita ovat kytköksissä laajempiin kulttuuris-yhteiskunnallisiin mentaliteetteihin ja tunnerakenteisiin (Williams 1961). Toistamiamme kerronnallisia malleja ovat muovanneet tietynlaiset historialliset prosessit, joiden tiedostaminen lisää kerronnallista itseymmärrystämme. Myös yhteisöillä voi olla heikompi tai vahvempi kerronnallinen itseymmärrys: kyky artikuloida, millaisten kertomusten varassa esimerkiksi rakentaa kuulumisen tunnetta ja me-identiteettiä.

Kerronnallinen näkökulmatietoisuus on tietoisuutta siitä, miten jokainen kertomus on aina kerrottu jostain näkökulmasta, johon liittyy tulkintaa ja merkityksenantoa. Asiat kerrotaan jonkun kokemina ja jonkun tulkintahorisontista merkityksellistettyinä. Kertomuksessa ovat olennaisia sekä kokijan että kertojan näkökulmat, jotka voivat olla yhtenevät, erilliset tai osin toisiinsa sulautuvat. Kun kertomus kuullaan tai luetaan, kertojan ja kokijan (jotka voivat olla monikollisia) näkökulmat puolestaan kohtaavat kertomuksen vastaanottajien näkökulmat. Kertojan näkökulmaan liittyy aina selektiivisyys: valitsemalla jotakin kerrottavaksi samalla jotain muuta jätetään kertomatta. Näkökulmatietoisuudelle keskeistä on tietoisuus siitä, että jokainen kertomus voidaan aina kertoa toisin – jonkun toisen näkökulmasta, jonkun toisen tulkitsemana.

Kerronnallinen mielikuvitus tarkoittaa kykyämme kuvitella sen tuolle puolen, mikä vaikuttaa itsestään selvältä nykyhetkessä, ja suhtautua kulttuurisiin kertomusmalleihin kriittisesti ja luovasti. Kerronnallisen mielikuvituksen käsitettä on teoretisoitu runsaasti viime vuosina. Martha Nussbaum (1997) kytkee mielikuvituksen kykyyn kuvitella itsensä toisen tilanteeseen ja korostaa tästä näkökulmasta sen merkitystä eettiselle toimijuudellemme. Jens Brockmeier (2009) puolestaan toteaa, että toimintaamme arkielämän tilanteissa kytkeytyy tekojemme seurausten kuvittelu ”mitä, jos” -skenaarioiden avulla. Kun Molly Andrews (2014) analysoi tapoja, joilla ”ei-vielä” on läsnä sosiaalisessa toiminnassa ja ohjaa sitä eri suuntiin, Mark Freeman (2014) korostaa, että oman elämän suunnan hahmottamiselle on olennaista eettisesti latautunut kerronnallinen reflektio toimintaa ohjaavista päämääristä sekä tulevan minän kuvittelu – minän, joka tulee olemaan tai jonka pitäisi tulla olevaksi.

*Tarkastelemalla metanarratiivisuutta itserefleksiivisinä
kerronnallisina käytäntöinä voidaan huomioda niiden
vuorovaikutus muiden yhteiskunnallisten ja kulttuuristen
käytäntöjen kanssa.*

Kerronnalliselle mielikuvitukselle on olennaista mahdollisen taju ja kerronnallinen epädogmaattisuus. Mahdollisen taju on kykyä nähdä, miten asiat voisivat olla toisin ja miten erilaiset maailmat toimivat mahdollisuustiloina, joissa tietyt kokemukset, tunteet, ajatukset ja toimintatavat ovat mahdollisia (Meretoja 2018a, 90–97). Se, millaisiin toimintamahdollisuuksiin tartumme nyt, muovaa sitä, minkälaista tulevaisuutta kohti olemme menossa. Kyky kuivella erilaisia vaihtoehtoja edistää epädogmaattisuutta. Hans-Georg Gadamer toteaa, että kokenut ihminen ei ajattele tietävänsä kaikkea, sillä hän on kohdannut suunnittelevan järjen rajallisuuden ja nähnyt, että asiat menevät usein toisin kuin on kuvitellut. Kun on joutunut myöntämään olleensa väärässä, on todennäköisemmin avoin uusille, odotuksia haastaville kokemuksille. (Gadamer 1990, 361.) Epädogmaattisuus on edellytys sille, että osaa löytää uudenlaisia kysymisen tapoja. Kysymykset avaavat mahdollisuustilan, jossa asiat vasta voivat näyttäytyä tietynlaisina. Ne haastavat tiukasti määrittyneitä merkityksiä ja kutsuvat pohtimaan, miten asiat voisivat olla toisin. (Gadamer 1990, 380–381.) Kerronnallinen avoimuus on epädogmaattisuutta sen suhteen, että on valmis luopumaan omista vakiokertomuksistaan ja tarkastelemaan asioita kertomusten moninaisuuden ja moniäänisyyden kannalta, huomioimalla samalla sekä ihmisenä olemisen ainutkertaisuuden että sen moneuden (vrt. Arendt 2000). Tämä luo edellytyksiä aidolle dialogille eri näkökulmien välillä.

Kerronnallinen dialogisuus kytkeytyy siihen, miten tulemme aina itseksemme suhteessa toisiin ja myös kerronnallinen identiteettimme rakentuu dialogisesti ja relationaalisesti. Kerronnallinen dialogisuus tarkoittaa kykyämme antautua vuoropuheluun toisten ja heidän tarinoidensa kanssa. Dialogisen minäteorian

edustajat ovat korostaneet sitä, miten rakennumme dialogisesti suhteessa toisiin ihmisiin sisäistämällä meille tärkeiden ihmisten ääniä siten, että käymme jatkuvasti sisäistä dialogia eri äänten välillä (Hermans 2001, 2015). Charles Taylor (1989; 1991) puolestaan painottaa rakentumistamme dialogisessa suhteessa meitä ympäröiviin kertomusten verkostoihin. Tärkeä dialogisuuden teoreetikko on myös Mihail Bahtin (1991), jota kiinnosti dialogisen kirjallisuuden kyky näyttää eri äänten dialogi sen sijaan, että yksi ääni hallitsisi monologisesti kokonaisuutta. Vaikka kaikki kertomukset ovat tietysti mielessä dialogisia rakentuessaan aiempien kertomusten varaan, jotkut kertomukset ovat vahvassa mielessä dialogisia painottamalla moniäänisyyttä, joka avaa uusia näkökulmia maailmaan sen sijaan että toistaisi stereotyyppisiä merkityksenannonmalleja.

Kerronnallinen dialogisuus kykynä käydä dialogia erilaisten tarinoiden ja kerronnallisten näkökulmien kanssa sisältää sekä toisen kohtaamiseen liittyvän eettisen ulottuvuuden että uusien intersubjektiiivisten tilojen luomiseen kytkeytyvää transformatiivista potentiaalia. Vahvassa mielessä dialoginen kohtaaminen merkitsee toisen kohtaamista ainutkertaisena subjektina – ilman pyrkimystä saada toinen haltuun omilla käsitteillä ja teorioilla. Dialogisessa suhteessa olemme toisille responsiivisia, reagoimme siihen, mitä heillä on sanottavana, kuuntelemme ja olemme valmiita muuttamaan ennako-oletuksiamme. Dialogisuuden vahvistaminen on avoinna olemisen kyvyn vahvistamista. Se ei ole vain jotakin, mitä teemme, vaan myös kuuntelemisen ja vastaanottamisen kykyä, alttiina olemista. Se ei johda lopullisesti määrittynneeseen tietoon, vaan näkyy pikemminkin kykynä nähdä asiat aiempaa monimutkaisempina (ks. Gadamer 1990, 361). Kerronnallinen dialogisuus on myös kykyä osallistua uudenlaisten intersubjektiiivisten kerronnallisten välitilojen rakentamiseen, jotka mahdollistavat uudenlaisten ihmissuhteiden ja yhteisöjen kuvittelemisen ja siten luovat pohjaa yhteiskunnalliselle muutokselle.

Kaiken kaikkiaan kerronnallista toimijuutta luonnehtii itsemääräämiskyky eli kyky määrätä omasta elämästään ja omalla toiminnallaan määrittää, millaisiin suuntiin lähtee sitä elämään ja kertomaan. Mutta lisäksi kerronnallisessa toimijuudessa on toisiin suuntautuva ulottuvuus: se koskee myös sitä, miten harjoitamme eettistä toimijuuttamme suhteessa toisiin eli miten kohtelemme toisia ihmisiä ja kohtaamme heidät, miten osaamme asettua heidän asemaansa ja kuunnella heidän tarinoitaan. Kerronnallisen toimijuuden teorian on tärkeää huomioida nämä molemmat puolet. Yllä esitetyt kolme ulottuvuutta sisältävät kukin nämä molemmat osa-alueet. Itseymmärrys, kyky kuvitella omia mahdollisuuksia ja kyky osallistua uusien yhteisöjen rakentamiseen ovat erityisen olennaisia itsemääräämiskyvyn kannalta; tietoisuus toisten näkökulmista, kyky kuvitella toisen kokemus ja kyky kohdata toinen dialogisesti ovat puolestaan keskeisiä ulottuvuuksia kyvyssämme harjoittaa eettistä toimijuuttamme suhteessa toisiin.

Siri Hustvedtin tuotannossa kysymys subjektin narratiivisesta ja dialogisesta rakentumisesta kytkeytyy hänen aihetta koskevaan teoreettiseen kiinnostukseensa. Vertailevan kirjallisuustieteen alan väitöskirjassaan (*Figures of Dust: A Reading of Charles Dickens' Our Mutual Friend*, 1986) hän pohti Ricoeurin ajatuksia minän dialogisuudesta ja kerronnallisesta identiteetistä. Kysymys kulttuuristen kertomusten roolista elämässämme oli keskeinen jo hänen läpimurtoromaanissaan *What I Loved* (2003) (ks. Meretoja 2010). Analysoin seuraavaksi hänen romaaniaan *The Summer Without Men* (tästä eteenpäin S) kerronnallisen toimijuuden kolmen ulottuvuuden näkökulmasta.

The Summer Without Men -romaanin minäkertoja on Mia Fredrickson, koulutettu, keski-ikäinen nainen, jolla on tohtorintutkinto vertailevasta kirjallisuustieteestä ja joka opettaa luovaa kirjoittamista Columbian yliopistossa. Romaanissa kerronnallisen tietoisuuden problematiikka kytkeytyy kolmen eri sukupolven elämäntilanteisiin ja kriiseihin. Ensinnäkin romaani käsittelee Mian omaa keski-ikänsä kriisiä, jonka laukaisee hänen miehensä Boriksen syrjähyppy ja jota työstämään hän pakenee kesäksi New Yorkista kotiseudulleen Minnesotaan. Toiseksi romaani kertoo Mian pitämästä luovan kirjoittamisen kurssista seitsemälle murrosikäiselle tytölle, joiden keskinäisiä suhteita leimaa kiusaamistapauksesta syntynyt kriisi. Kolmanneksi romaani käsittelee Mian äidin suhteita ystäviinsä vanhainkodissa, heidän yhteistä lukupiiriään ja heidän tapojaan kohdata lähestyvä kuolema.

Mia on erityisen tietoinen erilaisista kerronnallisista keinoista ja opettaa niitä luovan kirjoittamisen kurssillaan. Kurssin aikana paljastuu, että tytöt ovat liittoutuneet yhtä vastaan ja sulkeneet hänet ulos porukasta. Mia pyytää tyttöjä kuvittelemaan eri osapuolten version tarinasta: "The gist is that a single story with seven characters can also be seven stories, depending on the identity of the narrator" (S 183). Tämä vahvistaa heidän tietoisuuttaan siitä, miten paljon ja millaista toimijuutta eri subjekteilla on tarinoiden eri versioissa – kuka on kertoja, kuka toimija, kuka toiminnan kohde. Hän analysoi tyttöjen kertomuksia juuri toimijuuden näkökulmasta: "There were no agents in this version of the story, just currents of feeling, very much like spells, that had pulled the girls hither and yon" (S 185). Mian tavoitteena on lisätä tyttöjen tietoisuutta siitä, millaisia tarinoita he toistavat, ja auttaa heitä ymmärtämään paremmin itseään toimijoina ja kertojina.

Mia tunnistaa, että myös hänen oma tarinansa noudattaa tiettyjä kulttuuri-sia malleja tai jopa kliseitä. Hän näkee itsensä osana sukupolvelta toiselle siirtyvää tarinoiden ketjua ja pohtii, miten toistamme erityisesti vanhempiemme tarinoita: "And so it was, Boris, that we carried them, our parents, with us to each other" (S 82). Kuten hänen terapeutkinsa kiteyttää, Mia päätyi omassa avioliitossaan toistamaan lapsuudenkotinsa tunne- ja kertomuskuvion (S 61). Mia kui-

tenkin toteaa, ettei omien tarinoiden kliseisyyden tunnistaminen välttämättä auta vaikeiden kokemusten emotionaalisessa käsittelyssä. Tuska on yhtä kova, vaikka tietää muiden kokeneen samanlaisen petetyksi tulemisen: "The banality of the story – the fact that it is repeated every day ad nauseam [--] – does not mute the misery, jealousy, and humiliation that comes over those left behind" (S 3). Romaani näyttääkin, ettei kerronnallinen itseymmärrys välttämättä johda tasapainon löytämiseen. Tämä on tärkeä muistutus narrativisteille, jotka näkevät kerronnallisen itseymmärryksen ja reflektiokyvyn vahvistamisessa avaimen hyvään elämään (esim. MacIntyre 1984; Ricoeur 1991).

Näkökulmatietoisuus on keskeinen osa kerronnallista tietoisuutta. Tähän kuuluu tietoisuus siitä, että jokaisen tarinan voi kertoa monesta eri näkökulmasta: "I am not so philosophically naïve as to believe that one can establish some empiric reality of THE STORY. We can't even agree on what we remember, for God's sake" (S 89). Mia on tietoinen siitä, miten kertominen sisältää aina tulkintaa – "Nothing is repeated exactly" (S 51) – ja tulkitsee tilanteita oman kokemuksensa läpi, tietoisena väärintulkinnan mahdollisuudesta (S 75–76). Tulkitseva merkityksenanto pätee paitsi kertomiseen jo pelkkään havainnointiin: "Perception is never passive. We are not only receivers of the world; we also actively produce it" (S 77). Mia pohtii, miten meille välittyneet tarinat ovat valtaosin miesnäkökulman hallitsemia kirjoituksia miesten havainnoista ja kokemuksista: "Men have had every advantage of us in telling their own story" (S 178).

Mian pohdinnat kiertyvät usein kysymykseen siitä, miten eri ihmiset kertovat ja millaisin kerronnallisin keinoin. Häntä kiinnostaa esimerkiksi Boriksen tapa kutsua suhdettaan ranskalaisnaiseen "paussiksi" jättääkseen tarinan auki: "And yet he said *pause*, not *stop*, to keep the narrative open, in case he changed his mind" (S 3). Romaanin yhdeksi keskeiseksi teemaksi nouseekin juuri metanarratiivinen kysymys siitä, miten asioista kerrotaan: "'I always thought you felt too much,' she said, repeating a family theme, 'that you were overly sensitive, a princess on the pea'" (S 15). Kommentti kertoo perheen kertomisen perinteitä koskevasta kerronnallisesta tietoisuudesta. Kerronnallisina toimijoina olemme aina osa kerronnallisten toimijoiden yhteisöjä, joissa jatkamme tai haastamme aiemmilta sukupolvilta perimiämme kertomusmalleja.

Mia tulee romaanin kuluessa yhä tietoisemmaksi siitä, että hänen ja Boriksen tarina voidaan kertoa lukuisista eri näkökulmista: "As I meditated on our story, I understood that there were multiple perspectives from which it could be viewed" (S 181). Samoin tytöt kertovat omat versionsa tapahtumista omista näkökulmistaan ja pyrkivät yhdessä luomaan version, jonka kanssa he voisivat elää. Se ei ole "tosi" absoluuttisen, ehdottoman totuuden mielessä, vaan kompromissi, joka on riittävän tosi: "The story they all took home on Friday was not true; it was a version they could all live with, very much like national histories that blur and hide and distort the movements of people and events in

order to preserve an idea” (S 201). Saman tarinan kertominen eri näkökulmista vahvistaa tyttöjen näkökulmatietoisuutta ja luo pohjan dialogille, yhteisen tilan rakentamiselle, joka ei ole kaikilta osin tyydyttävä mutta jonka pohjalta he voivat kuitenkin jatkaa eteenpäin.

Sille, miten romaani kokonaisuudessaan vahvistaa lukijan kerronnallista tietoisuutta, on keskeistä romaanin metataso, joka ohjaa meidät kiinnittämään huomion kertomisen tapoihin. Romaani kutsuu lukijaa pohtimaan omaa kertomusluonnettaan suoran puhuttelun keinoin: ”you, Dear Reader” (S 34, 77), ”you, Gentle person out there” (S 105). Mia rakentaa tietoisesti itsestään kertojahahmoa – usein varsin itseironisilla performatiivisilla eleillä: ”I, your own personal narrator, might be wearing a pseudonymous mask” (S 179). Metatason kautta kerronnallisten ratkaisujen tekeminen – ja tähän liittyvä epävarmuus, tuskailu ja epärointi – tulevat osaksi itse kerrontaa: ”How to tell it? asks your sad, crack-brained, crybaby narrator” (S 134). Pohdittavaksi nousee myös se, mikä jää kertomatta (”Not telling is as interesting as telling” [S 119]) ja miten samanaikaisesti tapahtuvista asioista, simultaanisuudesta, voi muodostaa lineaarisesti etenevän tarinan (S 134).

Metataso kiinnittää lukijan huomion kertomisen performatiiviseen luonteeseen, kuten siihen, miten kertomus on rajattu ja kehystetty, milloin ”esirippu” nousee ja laskee ja mikä jää pimentoon (S 182). Kertoja alleviivaa tietoisuuttaan käyttämistään taiteellisista keinoista sekä kerronnan tasolla että toimiessaan esimerkiksi opettajana teoksen fiktiivisessä maailmassa: ”It was a cinematic moment, and I was fully conscious of it” (S 107). Mia myös vertailee itseään kertojana eri aikakausien kertojahahmoihin (”like some omniscient narrator in a nineteenth-century novel” [S 156]) ja arvottaa erilaisia kerronnan keinoja: ”Chronology is sometimes overrated as a narrative device” (S 198).

Kerronnallinen tietoisuus näkyy siis sekä muodon että sisällön tasolla. Teos on muodoltaan hyvin itsetietoinen ja korostaa omaa rakentuneisuuttaan. Sillä on performanssiluonne kertomuksena, joka sekä kertoo tarinaa että samalla etualaistaa kertomisen prosessin. Teoksen konstruoitua luonnetta korostavat myös tarinan lomaan sijoitetut piirrokset. Teos jättää tulkinnanvaraiseksi sen, ovatko ne Hustvedtin kuvituksia kirjalleen vai osa minäkertojan tapaa kertoa tarinaansa.⁶ Monitulkintaisuus aktivoi lukijaa miettimään, miten kuvat tulisi tulkita ja mikä rooli niillä on teoksen kokonaisuudessa. Kuvista – kuten ensimmäisen piirroksen ylöspäin suunnatuista, kärsivistä kasvoista ja avunpyyntöön ojennetuista käsistä – välittyy hädän kokemus, joten jos ne ovat Mian omakuvia, ovat nekin osa hänen kerronnallista itsereflektioprosessiaan. Kuvan rajaaminen neliön sisään ohjaa katsojan miettimään rajausta: kuka kuvan on rajannut ja mistä näkökulmasta?

Kerronnallisten näkökulmien miettiminen saa lukijan pohtimaan myös Mian näkökulman ja hänen kerronnallisen tietoisuutensa rajoituksia. Hän ei tunnu olevan tietoinen esimerkiksi omasta etuoikeutetusta yhteiskunnallisesta asemastaan, vaan pitää itseään runoilijana marginalisoituna (S 21). Myös hänen

kykynsä asettua murrosikäisten oppilaidensa asemaan on lopulta rajallinen: hän pyrkii näkemään heidät yksilöinä, mutta päätyy korostamaan heidän stereotyyppisyyttään tavalla, joka tuntuu paikoin alentuvalta. Mia esimerkiksi toteaa, että heidän puheestaan on vaikea erottaa eri ääniä, koska sitä leimaa ”laumapuhe” (S 57): ”The bits of their conversations I overheard were stereotypical in the extreme” (S 56).

Kerronnallinen mielikuvitus

Kirjoittaminen kuvataan Hustvedtin teoksessa mahdollisuutena kuvitella itselle toinen minä – kuvitella itsensä toisaalle, toisenlaiseen elämään: ”I will write myself elsewhere, I thought, reinvent the story in a new light” (S 88). Teoksessa toistuu ajatus oman elämäntarinan uudelleenkeksimisestä ja itsen ajattelemisesta henkilöhahmona. Mia ajattelee itseään välillä kolmannessa persoonassa ja suhteuttaa itseään kirjallisuuden tarjoamiin roolimalleihin tyyliin ”Mia as Heathcliff” (S 89). Elämän uudelleenkirjoittamiseen palataan läpi romaanin, ja Mia pohtii, mistä tarve siihen kumpuaa: ”Why are you rewriting our life?” (S 28.) Yksi romaanin keskeisistä teemoista koskee sitä, miten rakennamme minuuttamme kertomalla tarinoita ja miten minuudessa on aina fiktiivinen ulottuvuus. Kertoessaan tarinoita naapurilleen ja ystävälleen Mia tietää samalla sepittävänsä, jotta tarinasta tulee vangitsevampi: ”Lola’s eyes gleamed with pleasure and interest as she listened to my tales of the cosmopolitans, all of them true but all fictions nevertheless” (S 86).

Taiteet näyttäytyvät romaanissa vapauden ja mielikuvituksen alueena, joka laajentaa mahdollisen tajuamme ja siten myös käsitystä omista toimintamahdollisuuksista. Taideteokset toimivat peileinä, joita vasten kuvitella erilaisia minuuksia:

We must all allow ourselves the fantasy of projection from time to time, a chance to clothe ourselves in the imaginary gowns and tails of what has never been and never will be. This gives some polish to our tarnished lives, and sometimes we may choose one dream over another, and in the choosing find some respite from ordinary sadness. After all, we, none of us, can ever untangle the knot of fictions that make up that wobbly thing we call a self. (S 188)

Saman tarinan kertominen erilaisina muunnelmina on tärkeää prosessissa, jossa Mia työstää aviokriisiin liittyviä tunteitaan, kuten surua, vihaa, pettyymystä, katkeruutta ja luopumista. Kirjoittamisella on olennainen rooli tässä prosessissa. Sen kautta hän tutkii eri suuntia, joihin aviokriisi ja heidän rakastustarinansa voivat edetä (S 98). Mia vertaa itseään *Tuhannen ja yhden yön tarinoiden* prinsessa Šeherezadeen, jolle tarinoiden kertominen on selviytymis-

keino: "I will tell stories. I will stay alive one more night" (S 99). Kertominen –yhä uusina muunnelmina – kietoutuu yhteen mahdollisten elämien kuvittelun kanssa. Miten tästä eteenpäin? Kuka olen tämän kokemuksen jälkeen? Tässä tutkimisen prosessissa Mia pyrkii epädogmaattisuuteen, avoimeen kyselemiseen, mutta käytännössä hänen kyvyllään kuvitella erilaisia mahdollisuuksia on myös rajansa.

Se, että tarinan kertomisessa on keskeistä erilaisten toiminta- ja tulkintamahdollisuuksien tutkiminen, korostuu Mian tavassa tehdä listoja eri skenaarioista, joissa toimijuus jakautuu eri tavoin, kuten vaihtoehtoista A–E, jotka ovat voineet johtaa Boriksen ja tämän naisystävän välirikkoon ("A. Boris dumped the Pause. B. The Pause dumped Boris" jne. [S 155]). Pohtiessaan äitinsä kanssa eri lopputulosvaihtoehtoja Mialle selviää, ettei hän tiedä, mitä haluaa Borikselta (S 169). Vaikeus ymmärtää tapahtunutta heijastuu myös vaikeuteen kuvitella lopputulosta, jota kohti pyrkiä. Vaikka hän on pyrkinyt tietoisesti kohti naisten yhteisöä ("kesä ilman miehiä"), Boris hallitsee hänen ajatuksiaan, ja hänen on vaikeaa kuvitella tulevaisuuttaan ilman miestä.

Näiden kysymysten työstämistä läpäisee tietoisuus siitä, että raja kuvittelun (fiktion) ja toden välillä on häilyvä, ja lopulta on ratkaistava intersubjektiivisen dialogin kautta, mikä kuvitellusta on totta: "I meditated for a moment on the imaginary and the real, on wish fulfillment, on fantasy, on stories we tell ourselves about ourselves. The fictive is an enormous territory, it turns out, its boundaries vague, and there is little certainty about where it begins and ends. We chart delusions through collective agreement" (S 103).

Kerronnallinen dialogisuus

Hustvedtin romaani korostaa sekä muodon että sisällön tasolla rakentumistamme dialogisesti suhteessa toisiin. Tärkeä osa Boriksen lähtöön liittyvää shokkia on Mian kokemus siitä, että heidän elämäntarinansa ovat erottamattomasti kietoutuneet toisiinsa: "But there was also the story itself, the story Boris and I had written together, and in that story, our bodies and thoughts and memories had gotten so tangled up that it was hard to see where one person's ended and the other's began" (S 215). Heidän välilleen on kasvanut yhteinen, intersubjektiivinen kerronnallinen tila, "jaetun muistin" kudelma (S 4), ja pitkä avioliitto on itsessään pitkä vuoropuhelu, "the flimsy, shifting tissue of remembering and imagining" (S 87). Heidän kerronnalliset muistinsa ja mielikuvituksensa ovat niin dialogisesti rakentuneet, etteivät he voi olla koskaan täysin varmoja siitä, mitä ovat kokeneet itse ja mitä "muistavat" toisen kertoman pohjalta (S 87).

Kerronnallinen toimijuus rakentuu dialogisesti sekä suhteessa toisiin ihmisiin ja heidän tarinoihinsa että suhteessa sisäistettyihin ääniin, taideteoksiin ja kulttuurisiin tarinamalleihin. Toiset toimivat peileinä, joista vasta näemme

*Kerronnallisina toimijoina olemme aina osa
kerronnallisten toimijoiden yhteisöjä, joissa jatkamme
tai haastamme aiemmilta sukupolvilta perimiämme
kertomusmalleja.*

itsemme (S 37). Miaa ympäröivät vanhemmat ja nuoremmat naiset antavat hänelle sysäyksiä kuvitella nuoria ja vanhoja versioita itsestään: "I had been called back to a young and hopelessly serious self, a girl without the distance of irony" (S 25). Kirjallisuus ja muut taiteet toimivat teoksessa dialogikumppaneina, jotka tarjoavat samastumispintaa ja auttavat löytämään omiin kokemuksiin uusia näkökulmia. Hädän hetkellä John Claren runo "I am" auttaa Miaa tuntemaan, että hän on olemassa (S 37).

Romaani tematisoi sen, miten tarinoita jakamalla ihmisten välille syntyy siteitä, jaettu tila jossa tulee nähdäksi ja kuulluksi. Näin käy esimerkiksi lukupiirissä, jossa vanhat naiset peilaavat elämäkokemuksiaan lukemiinsa kirjoihin ja antautuvat dialogiselle tilalle, jota lukemisen tutkijat ovat kuvanneet kolmanneksi tilaksi.⁷ Näin käy myös Mian tutustuessa itseään nuorempaan naapurin naiseen: Lola ja hän jakavat tarinan toisensa perään (S 85): "What mattered was that an alliance had been established between us, a felt cameradie that we both hoped would continue" (S 69). Tarinoiden vaihtamista motivoi halu tulla nähdäksi yksilönä, ainutkertaisena toimijana ja kokijana: "a cri de Coeur to be truly SEEN, not buried in the clichés and mirage of other people's desires" (S 104). Kun Mia aikuisena käy sisäistä dialogia vanhempiansa kanssa, hän miettii, miten lapsena toivoi, että isä näkisi hänet: "I want you to *see* me, see Mia" (S 81).

Vanhainkodin naisten lukupiirissä yhdessä lukeminen synnyttää intersubjektiivisen tilan, jossa ryhmän jäsenet voivat turvallisesti peilata yhdessä luettuun omia ja toisten kokemuksia niiden ainutkertaisuudessa, herkkinä niin eroille kuin yhtäläisyyksille. Kertoja toteaa, että lukupiiri on naisten hallitsema "kulttuurinen muoto" (S 172). Siinä on kyse yhteisön rakentamisesta, mutta myös sen tunnustamisesta, että merkitykset syntyvät aina osana dialogia,

joka voi laajentua vuoropuheluksi eri lukijoiden välillä. Mia toteaa merkitysten syntyvän lukijan ja tekstin vuoropuhelussa, joka voi olla rakkauden kaltaista: "A book is a collaboration between the one who reads and what is read and, at its best, that coming together is a love story like any other" (S 175).

Dialogisuus merkitsee myös haavoittuvaisuutta ja riippuvuutta, kuten Adriana Cavarero (2000) ja Judith Butler (2004) ovat artikuloineet riippuvaisuuden ontologioissaan. Olemme toisistamme riippuvaisia olentoina, jotka ovat kykeneväisiä sekä väkivallan tekoihin että niiden kohteena olemiseen. Tämä haavoittuvaisuus saattaa kääntyä julmuudeksi erilaisten ulossulkemismekanismien kautta, kuten kirjoituskurssilla käy. Mian pedagoginen tavoite on auttaa tyttöjä kirjoitusharjoitusten kautta katsomaan maailmaa toisten näkökulmasta, eläytymään toisen kokemusmaailmaan ja kuvittelemaan toisen kokemus sen ainutkertaisuudessa:

Being the other is the dance of the imagination. We are nothing without it. Shout it! Shimmy, kick your heels, and leap. That was my pedagogy, my philosophy, my credo, my slogan, and the girls were trying. Their "I"'s had been scrambled, and they worked to find the meaning that comes with another role, another body, another family, another place. (S 192)

Kirjoittaessaan toisen näkökulmasta tytöt etsivät kuvittelun keinoin toisen ruumiilliseen, elettyyn kokemukseen kytkeytyviä, vaikeasti sanallistettavia merkityksiä.

Luovan kirjoittamisen harjoituksen tavoitteena on myös saada tytöt osallistumaan intersubjektiivisesti jaetun tilan rakentamiseen, joka syntyy heidän kertoessaan saman tapahtumakulun toisten kokijoiden näkökulmasta: "[W]e would write the story from the point of view of someone else. Jessie would become Emma, for example, and Joan, Alice, and Jessie, Ashley, and I, Nikki, and so on. [...] By the end of the week we would have a story authored by the entire class" (S 184). Tarinankerronta tarjoaa tytöille mahdollisuuden määrittää omaa paikkaa suhteessa yhteisöön ja sanallistaa kuulumisen kaipuutaan: "Despite the ugliness of the tale she had to tell, the girl had cast herself as its heroine in the mode of Jane Eyre or David Copperfield, [...] it articulated both her intense need to be inside the group and the agony of being an outcast" (S 186).

Kerronnallinen dialogisuus näkyy sekä muodon että sisällön tasolla. Teoksen muoto on dialoginen jo siksi, että se paitsi sisältää sanan ja kuvan vuoropuhelua myös rakentuu moniäänisesti dialogissa aiempien tekstien kanssa. Teoksen metatasoa rakentaa myös kertojan lukijan kanssa käymä kuvitteellinen dialogi, jossa Mia kuvittelee lukijan vastalauseita itselleen: "Mia, you are saying, get to the point. Relax, breathe deeply, and I will make my rhetorical turn shortly" (S 148). Toisaalta teoksen dialogisuuden rajoituksena on se, että viime kädessä kuulemme vain yhden minäkertojan äänen – kerrottu on välittynyt hänen

näkökulmastaan ja hänen tulkitsemana. Mia onnistuu vain rajallisesti kohtaamaan murrosikäiset oppilaansa dialogisesti ainutkertaisina yksilöinä, eikä vain kliseitä toistelevana ryhmänä. Olisi ollut kiinnostavaa kuulla esimerkiksi jonkun työstä kertovan, miten kokee Mian ja tyttöjen välisen dynamiikan. Osana dialogista prosessia, jossa teksti herättelee metatasonsa kautta lukijaa osallistumaa merkityksenantoon, se sysää myös pohtimaan, millä tavoin kertomus muuttuisi, jos se olisi vielä dialogisempi, usean kertojan moniääninen esitys.

Lopuksi: yhdessä lukemisen dialoginen tila

Artikkelissani olen hahmotellut metanarratiivista lähestymistapaa, jossa keskeinen analyttinen väline on kerronnallisen toimijuuden käsite ja sen kolme ulottuvuutta. Lähestymistavan sovellettavuus muunlaisten kertomusten tutkimuksessa jää jatkotutkimusten selvitettäväksi. Kerronnallisen toimijuuden käsite on nähdäkseni relevantti myös laajemmille kulttuurista hyvinvointia koskeville keskusteluille. Mediaa hallitsevassa hyvinvointipuheessa hyvinvointia ajatellaan usein turhan yksilöpsykologisesti, tuntemusten ja mielialan näkökulmasta, vaikka hyvinvointia laajemmassa merkityksessä tuottavat esimerkiksi kokemus elämän mielekkyydestä, omista toimintamahdollisuuksista, merkityksellisistä suhteista toisiin sekä osallisuudesta keskusteluun, jossa tulee kuulluksi ja kohdatuksi. Se, millä tavoin erilaiset kertomukset vahvistavat tai heikentävät kerronnallista toimijuutta, voisi tarjota yhden hedelmällisen näkökulman keskusteluun kulttuurisesta hyvinvoinnista.

Hustvedtin romaanin analyysissä näimme, miten metanarratiivinen kirjallisuus paitsi performatiivisesti etualaistaa omaa kerronnallisuuttaan myös reflektoi kertomusten merkitystä ihmisenä olemiselle ja kertomusten erilaisia funktioita ja toimintatapoja. Kertomuksilla näytetään teoksessa olevan eksistentiaalista, ihmisenä olemisen peruskysymyksiin kytkeytyvää merkitystä: hahmot tulevat siksi keitä ovat kertomalla itsestään ja suhteuttamalla omat kertomuksensa toisten kertomuksiin. Kertomukset ovat romaanissa erottamaton osa menneiden kokemusten muistamista ja merkityksellistämistä, erilaisten tulevaisuusskenaarioiden kuvittelua ja nykyhetken jäsentämistä mahdollisuustilana. Kulttuuriset kertomukset määrittävät sukupuolijärjestelmää ja asettavat reunaehdoja sille, miten eri sukupolvia edustavat naiset rakentavat ihmissuhteitaan ja ylisukupolvista yhteisöllisyyttä. Eri elämänvaiheissa olevien naisten kerronnallinen toimijuus näyttäytyy romaanissa neuvottelemisena kulttuuristen naisena olemisen mallien kanssa – niiden toistamisena, uudelleentulkittamisena ja haastamisena.

Tarkoitukseni on jatkossa paitsi pohtia teoreettisesti myös tutkia empiirisesti, voiko metanarratiivinen kirjallisuus vahvistaa lukijoiden kerronnallista

toimijuutta. Tutkimme tätä hankkeessa, jota vedän osana Suomen Akatemian konsortiota ”Välineelliset kertomukset: tarinankerronnan rajat ja aikalaiskriittinen kertomusteoria” (2018–2022) ja jonka alahanke keskittyy empiiriseen lukupiiritutkimukseen.⁸ Kokeilin Hustvedtin romaanin käyttöä pienimuotoisessa lukupiirissä opiskelijoiden kanssa, osana tutkimushankkeeseemme kytkeytyvää kurssia ”Kertomusten potentiaali lukupiireissä”, jonka pitämiseen osallistuin keväällä 2019 Päivi Kososen ja Eevastiina Kinnusen kanssa. Keskusteluissamme teoksen metanarratiivisista ulottuvuuksista opiskelijat suhtautuivat varsin kriittisesti varsinkin romaanin tapaan kuvata murrosikäisiä tyttöjä. Tämä sai minut pohtimaan tarkemmin kerronnallisen toimijuuden rajoituksia teoksessa. Mian kerronnallisen tietoisuuden sokeita pisteitä ovat esimerkiksi sokeus hänen omalle etuoikeutetulle asemalleen valkoisena, keskiluokkaisena ja korkeasti koulutettuna naisena. Hänen kerronnallinen dialogisuutensa ei viime kädessä kutsu kovinkaan heterogeenistä lukijoiden joukkoa vuoropuheluun, vaan kertomus on suunnattu koulutetulle, kirjallisesti sivistyneelle yleisölle – luultavasti myös suunnilleen saman ikäiselle ja samaa sukupuolta olevalle. Pohdimme lukupiirissä myös sitä, rajoittaako Mian kerronnallista mielikuvitusta tarve kuvitella omalle tarinalle onnellinen loppu. Toisaalta kertoja asettaa kyseenalaiseksi loppuratkaisun lopullisuuden jo aiemmin kertomuksessaan esittämällä, että komedian ja tragedian erona on se, mihin kohtaan tarina lopetetaan (S 214). Kehystämisestä koskevat metanarratiiviset pohdinnat läpäisevät siten teosta kauttaaltaan, ja niiden voi nähdä korostavan tarinan avoimeksi jäävää luonnetta.

Lukupiirikokemus kirkasti minulle, miten kriittinen keskustelu voi kultivoida lukijoiden kerronnallista toimijuutta. Yhdessä lukeminen avaa teoksiin enemmän näkökulmia kuin yksin löytäisi. Siinä avautuu dialoginen tila, jossa eri äänet, näkökulmat ja kokemukset pääsevät kohtaamaan toisensa ja resonoimaan toistensa kanssa. Teoksen merkitys ei rajoitu sen tapaan tematisoida kysymys kertomusten merkityksestä ja toimijuudesta, vaan se rakentuu viime kädessä lukijoiden ja tekstin kohtaamisessa. Lukemistapahtumaan väistämättä kuuluva dialogi laajenee olennaisesti silloin, kun luetaan yhdessä – kun erilaiset näkökulmat haastavat ja täydentävät toisiaan. Juuri tällainen yhdessä lukemisen dialoginen tila vaikuttaa otolliselta kerronnallisen toimijuuden kehittämiseksi.

Viitteet

- 1 Kerronnallisesta käännteestä ks. Hyvärinen 2010; Meretoja 2014.
- 2 Kertomusten käsitteellistämisestä tulkintoina jonkun kokemuksista, ks. Meretoja 2018a, 48–62. Kokemuksellisuutta

painottavista narratologian suuntauksista ks. Fludernik 1996; Herman 2009; Mäkelä 2011.

- 3 Wintersonin romaanin kertomusproblematiikasta tarkemmin, ks. Meretoja 2018b.
- 4 Artikkelissani sovellan malliani

kertomusten eettisen arvioinnin kuudesta mittapuusta (Meretoja 2018a, luku 3), jotka tässä artikkelissa sijoitan kerronnallisen toimijuuden kolmen ulottuvuuden alle.

5 Tämän artikkelin kirjoittamisen jälkeen sain kuulla, että minulla on rintasyöpä. Kirjoitan taistelu syöpää vastaan -kertomusmallin ongelmista lyhyesti blogikirjoitukseni lopussa: <https://blogit.utu.fi/utu/2019/05/17/profiloidutaan-sivistysyliopistoksi/>.

6 Behluli (2017, 55) tulkitsee piirrosten olevan Mian piirroksia, joilla hän korostaa visuaalisesti kertomuksensa käännekohtia.

Mia kertojana ei kuitenkaan viittaa piirroksiin, ja romaanin copyright-sivulla ne määritetään kirjailijan kuvituksiksi.

7 Kolmannesta tilasta etenkin kirjallisuusterapian kontekstissa ks. Kosonen 2019, 3–4.

8 Tämä artikkeli on kirjoitettu osana kyseistä Suomen Akatemian hanketta (hankenumero 314769). Konsortion kaksi muuta hanketta sijoittuvat Tampereen yliopistoon (PI Maria Mäkelä) ja Helsingin yliopistoon (PI Merja Polvinen). Kiitän luku-piiriläisiä heidän tärkeästä panoksestaan tutkimushankkeeseemme.

Aineisto

Hustvedt, Siri 2011. *The Summer Without Men*. London: Sceptre.

Kirjallisuus

- Andrews, Molly 2014. *Narrative Imagination and Everyday Life*. Oxford: Oxford University Press.
- Arendt, Hannah 2002. *Vita Activa: Ihmisenä olemisen ehdot*. Suom. Riitta Oittinen et al. Tampere: Vastapaino.
- Bahtin, Mihail 1991. *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. (Problemy poetiki Dostojevskogo, 1929.) Suom. Paula Nieminen ja Tapani Laine. Helsinki: Orient Express.
- Bamberg, Michael & Alexandra Georgakopoulou 2008. Small Stories as a New Perspective in Narrative and Identity Analysis. *Text & Talk* 28(3), 377–396.
- Behluli, Sofie 2017. Bonding in Bonden: A Post-postmodernist Female Community in Siri Hustvedt's *The Summer Without Men*. Teoksessa *American Communities: Between the Popular and the Political*. Toim. Lukas Etter & Julia Straub, Tübingen: Narr, 43–60.
- Brockmeier, Jens 2009. Reaching for Meaning: Human Agency and the Narrative Imagination. *Theory and Psychology* 19(2), 213–233.
- Butler, Judith 2004. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London: Verso.
- Cavarero, Adriana 2000. *Relating Narratives: Storytelling and Selfhood*. (1997). Transl. Paul Kottman. London: Routledge.
- Charon, Rita et al. (eds) 2016. *The Principles and Practice of Narrative Medicine*. Oxford: Oxford University Press.
- Currie, Mark 2014. *Metafiction*. London: Routledge.
- Fludernik, Monika 1996. *Towards a 'Natural' Narratology*. London: Routledge.
- Fludernik, Monika 2003. Metanarrative and Metafictional Commentary: From Metadiscursivity to Metanarration and Metafiction. *Poetica* 35, 1–39.

- Foucault, Michel 1969. *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard.
- Freeman, Mark 2014. Narrative, Ethics, and the Development of Identity. *Narrative Works: Issues, Investigations, & Interventions* 4(2), 8–27.
- Gadamer, Hans-Georg 1990. *Wahrheit und Methode*. (1960) Gesammelte Werke 1. Tübingen: Mohr.
- Genette, Gérard 1972. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Georgakopoulou, Alexandra 2007. *Small Stories, Interaction, and Identities*. Amsterdam: John Benjamins.
- Citner, Seth 2015. *Multimedia Storytelling for Digital Communicators in a Multiplatform World*. London: Routledge.
- Herman, David 2009. *Basic Elements of Narrative*. Malden, MA: Wiley–Blackwell.
- Hermans, Hubert J. M. 2001. The Dialogical Self: Toward a Theory of Personal and Cultural Positioning. *Culture and Psychology* 7, 243–281.
- Hermans, Hubert J. M. 2015. The Personal Position Repertoire (PPR) Method as Based on Dialogical Self Theory. Teoksessa *The Wiley Handbook of Theoretical and Philosophical Psychology*. Toim. Jack Martin, Jeff Sugarman, & Kathleen L. Slaney, Malden, MA: Wiley–Blackwell, 277–292.
- Hutcheon, Linda 1980. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Waterloo, ON: Wilfrid Laurier University Press.
- Hyvärinen, Matti 2010. Revisiting the Narrative Turns. *Life Writing* 7(1), 69–82.
- Kosonen, Päivi 2019. Towards Therapeutic Reading. *Scriptum* 1, 1–23.
- Lambert, Joe 2012. *Digital Storytelling: Capturing Lives, Creating Community*. London: Routledge.
- Lyotard, Jean-François 1979. *La condition postmoderne: Rapport sur la savoir*. Paris: Minuit.
- MacIntyre, Alasdair 1984. *After Virtue: A Study in Moral Theory*. (1981). Notre Dame, IN: University of Notre Dame Press.
- MacKenzie, Catriona 2008. Introduction: Practical Identity and Narrative Agency. Teoksessa *Practical Identity and Narrative Agency*. Toim. Kim Atkins & Catriona Mackenzie, London: Routledge, 1–28.
- Macrae, Andrea 2010. Enhancing the Critical Apparatus for Understanding Metanarration: Discourse Deixis Refined. *Journal of Literary Semantics* 39(2), 119–142.
- Macrae, Andrea 2019. *Discourse Deixis in Metafiction: The Language of Metanarration, Metalepsis and Disnarration*. London: Routledge.
- McLaughlin, Robert L. 2012. Post-postmodernism. Teoksessa *Routledge Companion to Experimental Literature*. Toim. Joe Bray, Alison Gibbons & Brian McHale, London: Routledge.
- Meretoja, Hanna 2010. Rethinking Narrative Subjectivity: Paul Ricoeur's Hermeneutics of the Self and Siri Hustvedt's *What I Loved*. Teoksessa "Hello, I Say, It's Me": *Contemporary Reconstructions of Self and Subjectivity*. Toim. Jan Kucharzewski, Stefanie Schäfer & Lutz Schowalter, Trier: WVT, 129–149.
- Meretoja, Hanna 2014. *The Narrative Turn in Fiction and Theory: The Crisis and Return of Storytelling from Robbe-Grillet to Tournier*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Meretoja, Hanna 2018a. *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*. Oxford: Oxford University Press.
- Meretoja, Hanna 2018b. Vesi, tarinankerronta ja todellisuuden hahmottaminen Jeanette Wintersonin *Majakanvartijassa* ja Emmi Itärannan *Teemestarin kirjassa*. Teoksessa *Veteen kirjoitettu: Veden merkitykset kirjallisuudessa*. Toim. Markku Lehtimäki, Hanna Meretoja & Arja Rosenholm, Helsinki: SKS, 186–210.
- Mäkelä, Maria 2011. *Uskon mieli ja tekstuaaliset petokset: Kirjallisen tajunnankuvauksen konventiot narratologisena haasteena*. Tampere: Tampere University Press.

- Neumann, Birgit & Ansgar Nünning 2012. Metanarration and Metafiction. Teoksessa *The Living Handbook of Narratology*. Toim. Peter Hühn et al. Hamburg: Hamburg University Press.
- Nünning, Ansgar 2004. On Metanarrative: Towards a Definition, a Typology and an Outline of the Functions of Metanarrative Commentary. Teoksessa *The Dynamics of Narrative Form: Studies in Anglo-American Narratology*. Toim. J. Pier. Berlin: de Gruyter, 11–57.
- Nussbaum, Martha 1997. *Cultivating Humanity: A Classical Defense of Reform in Liberal Education*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Ricoeur, Paul 1985. *Temps et récit* 3. Paris: Seuil.
- Ricoeur, Paul 1991. *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*. Toim. Mario J. Valdés. New York: Harvester Wheatsheaf.
- Taylor, Charles 1989. *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Taylor, Charles 1991. *The Ethics of Authenticity*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Vermeulen, Timotheus & Robin van der Akker 2010. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics and Culture* 2: 1–14.
- Waugh, Patricia 1984. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*. London: Methuen.
- Williams, Raymond 1961. *The Long Revolution*. London: Chatto & Windus.
- Winterson, Jeanette 2004. *Lighthousekeeping*. London: Fourth Estate.