



**TURUN
YLIOPISTO**

Fokalisaation vaikutus moraalikäsitteisiin totalitaristisiin yhteiskuntiin sijoittuvissa romaaneissa

Esimerkkinä Carlos Ruiz Zafónin *Tuulen varjo*

Petteri Parkkila
Pro gradu –tutkielma
Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos
Humanistinen tiedekunta
Turun yliopisto
Toukokuu 2026

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

Pro gradu -tutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Petteri Parkkila

Fokalisaation vaikutus moraalikäsitteisiin totalitaristisiin yhteiskuntiin sijoittuvissa romaaneissa

Sivumäärä: 65

Tutkielmassa käsitellään fokalisaation vaikutusta moraalikäsitteisiin totalitaristisiin yhteiskuntiin sijoittuvissa romaaneissa. Päättökohdeena on Carlos Ruiz Zafónin *Tuulen varjo* (*La Sombra Del Viento*, 2001), jota lähestytään narratologiasta tutun fokalisaation käsitteen kautta yhdistäen tämän moraalifilosofisiin kysymyksiin ja niiden erityiseen luonteeseen totalitaristisissa yhteiskunnissa. Zafónin romaania vertaillaan muihin totalitaristisiin yhteiskuntiin sijoittuviin romaaneihin, jotka ovat Sofi Oksasen *Kun kyyhkyskatkivat* (2012), Imre Kertészin *Kohtalottomuus* (*Sorstalanság*, 1975) ja Aleksandr Solženitsynin *Ensimmäinen piiri* (*The first circle*, 1968).

Tutkielmassa aineistoa lähestytään fokalisaatiotapahtumien lisäksi myös sisäislukijan käsitteen kautta. Tarkoituksena on tutkia, millaista lukijaa teokset tarjoavat ja millaisia moraalisia johtopäätöksiä siitä on tehtävissä. Martha Nussbaumin näkemykset kirjallisuuden moraalifilosofisesta erityislaatuudesta ja Wolfgang Iserin sisäislukijan käsite toimivat tässä hyödyllisinä instrumentteina, kun tarkastellaan sitä, miten fokalisaatio tuottaa sisäislukijalle rajatun moraalisen horisontin. Erityisesti tutkielmassa pohditaan sitä, miten fokalisaatio rajaa ja tuottaa moraalista kuvastoa kaunokirjallisen teoksen väittäessä jotain henkilöhahmojen moraliteetista. Totalitarististen yhteiskuntien kuvausten yhtäläisyydet ja eroavaisuudet tällaisten moraalisten horisonttien suhteen ovat keskeisiä vertailuaineiston valikoitumisen perusteita.

Tutkielman tuloksena on, että fokalisaatioasetelmien eroavaisuuksilla on suuri merkitys sen kannalta, millainen moraalinen todellisuus romaaneista käy ilmi. Fokalisaatio rajaa sitä, kuka näkee ja sillä on suora vaikutus siihen, millaisia moraaliarvostelmia kulloisestakin totalitaristisesta ympäristöstä on tehtävissä. Näin ollen vaikuttaa siltä, että fokalisaation myötä tapahtuvalla rajauksella on keskeinen vaikutus moraalisten horisonttien syntymiseen fiktiivisten teosten sijoituessa moraalisesti hyvin erityislaatuisiin ympäristöihin, joissa moraalisen toiminnan ehdot ovat hyvin rajatut.

Avainsanat: fokalisaatio, totalitarismi, moraalifilosofia, reseptioestetiikka, narratologia

Sisällysluettelo

1	Johdanto	5
1.1	Tutkielman aihe ja tutkimuskysymys	5
1.2	Teoria ja käsitteet	8
1.3	Tutkielman rakenne	9
2	Kertomus, moraalit ja lukija: tutkimuksen teoreettinen kehys	12
2.1	Fokalisaatio ja kerronnan näkökulmat	12
2.2	Lukijan rooli ja reseptioestetiikka	15
2.3	Moraalinen toimijuus ja moraalisen arvioinnin teoriat	17
2.4	Martha Nussbaum ja kirjallisuuden moraalinen merkitys	18
2.5	Kirjallisuuden filosofiset ulottuvuudet totalitarismin kuvauksissa	21
3	<i>Tuulen varjo</i> -romaanin henkilöhaamot	23
3.1	Fermín ja Fumero – toistensa vastapoolit	23
3.2	Metafiktiivinen peilaus - Daniel Sempre ja Julián Carax	34
3.3	Sivuhahmot ja moraalisen näkökulman rajautuminen	38
3.3.1	Bea Danielin fokalisaation kohteena	38
3.3.2	Hattukauppias ja muut sivuhahmot: totalitarismin arkipäiväisyys	39
3.3.3	Fokalisaation rajoittuneisuus – fokalisaatio ja kerronta	40
3.4	Vaihtoehtoinen fokalisaatio ja moraalirelativismi	42
4	Fokalisaatio ja moraalikäsitteet vertailuromaneissa	44
4.1	<i>Tuulen varjo</i> ja <i>Kun kyyhkyset katosivat</i>	44
4.2	<i>Kohtalottomuus</i> – vertailua natsi-Saksaan sijoittuvaan romaaniin	48
4.3	<i>Ensimmäinen piiri</i> – Gulagin kuvauksen vertailua Zafónin kuvaukseen	51
4.4	Synteesi	54
5	Lopuksi	61
	Lähteet	63

1 Johdanto

1.1 Tutkielman aihe ja tutkimuskysymys

Tässä tutkielmassa tutkin fokalisaation vaikutusta moraalikäsitteisiin totalitaristisiin yhteiskuntiin sijoittuvissa romaaneissa. Tutkielman keskiössä on espanjalaisen Carlos Ruiz Zafónin *Tuulen varjo* (*La sombra del viento*, 2001), jota verrataan tutkielmassa muihin totalitaristisiin yhteiskuntiin sijoittuviin teoksiin. *Tuulen varjo* sijoittuu Francon ajan Espanjaan, joka oli totalitaristinen sekä osin Espanjan sisällissodan aikaan ennen Francon valtaannousua. Romaani rakentuu sisäkkäisistä kertomuksista, mikä tekee siitä erityisen mielenkiintoisen tutkimuskohteen narratologiasta tutun fokalisaation käsitteen kannalta.

Vertaan *Tuulen varjo* -romaanin henkilöhahmojen moraalikäsitteitä esimerkiksi Sofi Oksasen *Kun kyyhkyset katosivat* -romaanin (2012) henkilöhahmojen moraalikäsitteisiin. Sivuan myös kandidaatintutkielmassani käsittelemääni Imre Kertészin *Kohtalottomuus* (*Sorstalanság*, 1975) -romaanin käyttäen hyväkseni fokalisaation käsitettä. Nämä mainitsemani teokset sijoittuvat myös totalitaristisiin yhteiskuntiin. *Kun kyyhkyset katosivat* sijoittuu Neuvostoliiton aikaiseen Viroon ja *Kohtalottomuus* sijoittuu natsi-Saksaan. Pääkysymykseni on, miten fokalisaatio vaikuttaa siihen, miten moraalinen toimijuus näyttäytyy ja rajautuu totalitaristisiin yhteiskuntiin sijoittuvissa romaaneissa. Täsmennyksiä alakysymyksiäni ovat, miten eri fokalisaatiotyypit ohjaavat lukijan moraalisia tulkintoja, millaisia moraalisia positioita henkilöhahmoille rakentuu ja miten nämä eroavat vertailuaineistoni teosten välillä.

Tuulen varjo on Unohdettujen kirjojen hautausmaa -sarjan ensimmäinen osa, ja se käsittelee tarinaa tarinan sisällä eli siinä on myös paljon metafiktiolle ominaisia piirteitä. Päähenkilön Danielin isä vie hänet eräänä päivänä Barcelonan vanhassakaupungissa sijaitsevaan salaiseen ja maagiseen kirjastoon, Unohdettujen kirjojen hautausmaalle, josta hän saa valita yhden kirjan. Hän valitsee *Tuulen varjon*, jonka on kirjoittanut mystinen Julian Carax. Kirjoja on jäljellä enää yksi kappale, joka on nyt Danielin hallussa. Hän alkaa ottaa selvää siitä, kuka Carax oikein on päätyen omituisella tavalla elämässään toistamaan niitä samoja käännteitä, joita Caraxin elämässä on tapahtunut. Tarinan aikana poiketaan välillä Caraxin elämään, joka toimii sisäkertomuksena romaanissa. Keskeisiä teemoja ovat kielletty rakkaus ja

viranomaisten sekä auktoriteettihahmojen mielivalta, yhteiskunnallinen eriarvoisuus ja taiteen yhteiskunnallinen merkitys. *Tuulen varjo* -teosta on aiemmin tutkittu ainakin Unohdettujen kirjojen hautausmaan näkökulmasta (esim. Zvereva & Chilingaryan, 2019; Aldana Reyes, 2020). Tässä tutkielmassa tarkoitukseni on tutkia ennemminkin henkilöhahmoja ja heidän moraalikäsityksiään sekä niiden yhtäläisyyksiä verrokkiromaaneihin, jotka myös sijoittuvat vastaaviin autoritaaris-totalitaristisiin yhteiskuntiin. Sen verran kuin tutkielmani sivuaa metafiktiota ja kirjallisia peilejä, lähteenäni on Anna Makkosen väitöskirja *Romaani katsoo peiliin* (1991), jossa käsitellään metafiktiota ja kirjallisuuden itsereflektiivisyyttä.

Keskeisiä lähteitä tutkielmassani ovat *Tuulen varjo* ja kahden aiemmin mainitsemani romaanin lisäksi Martha Nussbaumin *Love's Knowledge* (1990). Nussbaum on tässä sikäli keskeisessä osassa, että hän lähestyy filosofina kirjallisuutta sellaisesta näkökulmasta, jonka mukaan filosofia tai filosofinen argumentaatio ei voi koskaan tavoittaa inhimillisyyteen liittyviä perustavanlaatuisia kysymyksiä, kuten kysymyksiä hyvästä ja pahasta, yhtä hyvin kuin kirjallisuus voi. Kirjallisuus tavoittaa Nussbaumin mukaan inhimillisen todellisuuden ja sitä myötä moraaliset ilmiöt filosofista argumentaatiota paremmin. Kirjallisuuden avulla voidaan näyttää ihmisen toiminnasta ja sen myötä moraalisista ilmiöistä se, mikä jää argumenttien analyysissä huomiotta (Nussbaum 1990, 148–165).

Toki olen sisällyttänyt tutkielmaani moraaliin liittyvää pohdintaa. On hyvä muistaa, että tämä on vain yksi tapa nähdä todellisuus, eikä kaiken kattava. Tarkoitukseni on tutkia tilanteita, joissa moraaliset ilmiöt, kuten ihmisten hyveet ja paheet, näkyvät korostetusti. Hyödynnän myös Hanna Meretojan *The Ethics of Storytelling* -teosta (2018) sekä Markku Lehtimäen *Sofi Oksasen romaanitaide* -teosta (2022), joista ensimmäinen ottaa kantaa kerronnan etiikkaan ja jälkimmäinen tulee aiheelliseksi vertaillen *Tuulen varjo* -romaania Oksasen *Kun kyyhkysen katosivat* -teokseen. Molemmissa Nussbaumin ajatuksia kommentoidaan osin kriittisesti, mikä sopii tutkielmaani hyvin.

Cinta Rambladon artikkeli *The Shadow of the Dissident: Reflections on Francoism in Carlos Ruiz Zafón's The Shadow of the Wind* (2008) sivuaa myös aiheitani, sillä se käsittelee Francon valtakauden ja totalitarismin näkymistä *Tuulen varjo* -romaanissa, joten ammennan ajatuksia siitä. Ramblado käsittelee Zafónin teosta perinteistä hyvän ja pahan vastakkainasettelua

hyödyntävänä romaanina, jossa toisinajattelun mahdollisuudet ovat huomattavan rajalliset. (Ramblando, 2008, 3.) Oma tutkielmani laajentaa tätä moraalista katsantokantaa argumentoiden, että moraaliset ilmiöt ovat todellisuudessa tällaisia hyvän ja pahan vastakkainasettelua edustavia kertomuksia laaja-alaisempia ja monitulkintaisempia, vaikka fokalisaatio saattaa luoda toisenlaisen ensivaikutelman.

Käytän tutkielmassani Hannah Arendtin käsitteitä hyväkseni, kuten banaalia pahuutta. Sivuan Arendtia ja hänen käsitteitään, erityisesti *Eichmann Jerusalemissa* (*Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*, 1963) ja *Totalitarismin synty* (*The origins of totalitarianism*, 1951) -teoksia hyödyntäen. Yksi oleellinen lähde on Wolfgang Iserin *The Implier Reader* (*Der implizite Leser*, 1974), joka käsittelee lukemista kokemuksellisuuden näkökulmasta ja näin lähestyy reseptioestetiikan ja fenomenologian käsitteitä, erityisesti sisäislukijaa. Jo aiemmin mainittujen lisäksi yksi tärkeä lähde on Gérard Genette'n *Narrative Discourse* (1980), joka on narratologian perusteos ja jossa fokalisaation käsite esitellään. Hyödynnän myös uudempaa narratologista tutkimusta, kuten James Phelanin artikkelia ”Teaching Narrative as Rhetoric: The Example of *Time's Arrow*” (2010).

Näiden lähteiden valinnan tarkoituksena on yhdistellä moraalifilosofisia näkemyksiä eri henkilöhahmojen kokemusmaailmoihin, minkä avulla olisi tarkoitus näyttää, millaisia yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia näiden moraalikäsitteiden väliltä löytyy. Tutkielmassa ei varsinaisesti oteta kantaa esimerkiksi moraalirealismiin tai moraalirelativismiin¹ puolesta tai vastaan, vaan pikemminkin todetaan, millaisia tapoja fiktiiviseen todellisuuteen sijoittuvilla henkilöhahmoilla on tulkita tällaista pakkovaltaista todellisuutta, jossa he elävät, ja millaisia johtopäätöksiä heidän moraalikäsitteistään voi vetää. Tätä fiktiivistä todellisuutta ja sen henkilöhahmoja on mahdollista verrata siihen, millaisia asioita todellisuudessa on tapahtunut, sillä tutkielmaan valitsemisani romaaneissa on kyse todellisista miljöistä, vaikkakin fiktiivisistä henkilöhahmoista.

¹ Moraalirealismiin mukaan on olemassa objektiivisia moraalisia arvoja, jotka eivät riipu ihmisten mielipiteistä tai kulttuurista. Moraalirelativismiin mukaan taas moraaliset arvot ovat suhteellisia eikä mitään objektiivisia, kaikille päteviä moraalisia totuuksia ole olemassa (Pözlner, 2009).

Tutkielmassani käytän henkilöhahmojen kokemusmaailmaan liittyvien moraalisten tulkintaprosessien hahmottamiseen myös erilaisia reseptioestetiikkaan ja fenomenologiaan liittyviä käsitteitä, erityisesti sisäislukijaa. Millaiset henkilöhahmot menestyvät tai hyötyvät totalitaristisissa yhteiskunnissa ja millaiset eivät, ja yhdistääkö näitä henkilöhahmoja jotkin ominaispiirteet vai eivät? Millaisia odotushorisontteja on luettavissa, ja minkälainen on romaanien sisäislukija? Mitä merkitystä fokalisaatiolla on sille, minkä laatusina moraalisisina toimijoina henkilöhahmot kulloinkin näyttäytyvät?

Tuulen varjo -romaanin konstruoi selkeän sisäislukijan, ainakin mitä tulee henkilöhahmoista tehtäviin moraalisiin johtopäätöksiin. Tutkielmani purettu juuri tähän: millainen on se tarjottu sisäislukijan konstruktio, joka romaanista löytyy, miten se eroaa muista vastaaviin ympäristöihin sijoittuvista romaaneista ja millaisia moraalisia laatuja tämä sisäislukija havaitsee? Tämän kautta voin tarkemmin tutkia sitä, miten fokalisaatio vaikuttaa siihen, millaisia moraalisia johtopäätöksiä lukijan oletetaan tekevän näiden henkilöhahmojen toiminnasta. Sisäislukija ei ole lihaa ja verta oleva fyysinen lukija, vaan sitä lukuohjetta suoraan noudattava lukijan rakennelma, jonka teksti tarjoaa.

1.2 Teoria ja käsitteet

Tutkielman teoreettinen tausta on narratologiassa, erityisesti fokalisaation käsitteessä, joka on monimuotoinen ja laaja käsite. Fokalisaatio voi olla esimerkiksi optista näkemistä tai moraaliarvostelmien tekemistä. Fokalisaatio on tutkielmani kannalta tärkeä instrumentti, sillä sen avulla voin tutkia henkilöhahmojen tekemiä moraaliarvostelmia heidän kokemusmaailmastaan käsin. Ilman fokalisaatiota kertomukset jäisivät vaille varsinaista inhimillisen kokemuksen simuloitumista. Tässä tutkielmassa fokalisaatiolla tarkoitetaan kerronnan havainnointiposition rakentumista, johon sisältyy myös näkökulman käsite. Näkökulmaa ja fokalisaatiota käytetään analyysissä osin päällekkäisinä silloin, kun niiden tarkka erottelu ei ole tulkinnan kannalta olennaista. Käytän fokalisaation käsitettä kattoterminä, johon sisältyy myös näkökulman ulottuvuus.

Erityisen mielenkiintoista tutkielmani kannalta on, että nimenomaan kirjallisuus tavoittaa moraaliset ilmiöt paremmin kuin pelkkä filosofinen argumentaatio, kuten Nussbaum esittää

(Nussbaum, 1991, 145–165). Tämä voisi viitata siihen, että moraalitieteen eli järjellä käsitettävissä olevaa. Tietysti moraalista harkintaa tehdään myös järjellä, mutta moraalitieteen kokonaisuudessaan ei palaudu mihinkään pelkästään rationaaliseen, kuten johonkin propositiologiikan lauseeseen tai luonnolliseen kieleen. Tällaisia väitteitä tunteiden ja vaistonvaraisen toiminnan merkityksestä on esitetty, esimerkiksi emotivistien tai intuitionistien keskuudessa (Dancy, 2014).

Eettisten ilmiöiden kuvailemisessa eli deskriptiivisessä etiikassa kirjallisuus on erityisen hyvä instrumentti myös omasta mielestäni, vaikka en menekään yhtä pitkälle kuin Nussbaum väittämällä, että kirjallisuus jollain tapaa tekisi ihmisestä epäsuorasti hyvän. Hanna Meretojan mukaan Nussbaum esittää kirjallisuuden lukemisen lähes moraalisena harjoituksena, joka kehittää empatiaa ja demokraattista mielikuvitusta, mutta Meretojan mukaan empatia ei automaattisesti johda moraaliseseen toimintaan, sillä ihminen voi kokea myötätuntoa fiktiivisiä hahmoja kohtaan ilman, että se muuttaa hänen käyttäytymistään todellisessa maailmassa. Kirjallisuuden vaikutus on kontekstuaalinen, ei universaali. Olen samaa mieltä Meretojan kanssa tästä ja siitä, että vaikka kirjallisuus ei välttämättä tee lukijasta moraalisempaa, se voi lisätä herkkyyttä moninäkökulmaisuukselle, mikä on eettisen toiminnan edellytys (Meretoja, 2018, 93–107).

Kirjallisuuden tutkiminen on laadullista ja siinä pyritään hahmottamaan inhimillisen todellisuuden luonnetta sellaisena kuin se on kerrottu. Kirjat ovat peilejä ja niiden kautta me näemme paitsi itsemme, myös ympäröivän todellisuuden, kuolleiden ihmisten elinolosuhteet, unenomaisia kuvia tai fantasiamaailmoja. Tutkielmassani tätä kirjallisuuden kykyä näyttää vaativasti käsitettävissä olevien ilmiöiden, kuten eettisten ja moraalisien ilmiöiden, sisältöjä on painotettu. Erityisen tärkeää tutkielmani kannalta on havaita se, että kirjallisuuden ilmentämät rajatut moraaliset horisontit ovat myös luettavissa kriittisesti, eikä ensivaikutelman mukaisesti näennäisesti helppoihin vastauksiin ole tyytyminen ilman perusteluja.

1.3 Tutkielman rakenne

Tutkielmassani olen käyttänyt enimmäkseen *Tuulen varjo* -romaanin suomenkielistä käännöstä, mutta vertaan sitä espanjankieliseen alkuperäisteokseen sisällyttäen sitaatteihin aina myös alkukieliset vastineet. On selvää, että käännöksen ja alkukielisen tekstin välillä on

aina eroavaisuuksia. Tutkielmani aiheen kannalta ei kuitenkaan ole keskeistä, miten asiat tarkalleen ottaen on sanottu, eli en tarkastele niinkään kielen syntaktista ja semanttista rakennetta tai muotoa, vaan pikemminkin sitä, millaisia johtopäätöksiä romaanin henkilöhahmojen kuvailuista on tarkoitus tehdä eli millaisia tulkintoja tarjotaan.

Tietysti sillä on väliä, millä kielellä teosta lukee, mutta väitän merkityksen välittyvän myös käännöksen kautta, ja tilanteissa, joissa lainaan teosta suoraan, olen myös tarkastanut alkukielisen tekstin sisällön ja kriittisesti pohtinut kääntäjän siitä tekemien tulkintojen oikeellisuutta. Lopputulemana olen havainnut, että teosten, erityisesti *Tuulen varjo* -romaanin, henkilöhahmojen moraalinen laatu käy ilmi usein lähestulkoon yhtä eksplisiittisesti myös käännöksestä, mutta jos epäselvyyksiä on ilmennyt, olen palannut aina takaisin alkuperäisteoksen pariin koettaen tulkita, miten kääntäminen on tai ei ole saattanut muuttaa teoksen merkityssisältöjä.

Lähden liikkeelle teorialuvuista, jotka käsittelevät fokalisaatiota, moraaliala ja reseptioestetiikan teoriaa. Näiden tarkoituksena on tehdä selväksi se tausta, joka tutkielmallani on ja määritellä käsitteet. Sen jälkeen siirryn analyysilukuihin, joissa näiden ennakkotietojen pohjalta tutkin *Tuulen varjo* -teosta sekä vertailen sitä muihin tutkielmani romaaneihin ja niissä esiintyviin henkilöhahmoihin. Tutkielman pääpaino on henkilöhahmojen tutkimuksessa ja siinä, miten erilaiset näkökulmat rajaavat sitä, miten moraaliset ilmiöt tehdään näkyviksi. Lopetusluvussa käyn lävitse tutkielman väitteiden ja argumentaation laadun sekä sen, miten tutkielmani mahdollisesti laajentaa sitä käsitystä, mikä meillä on fiktiivisten hahmojen moraalikäsitteistä ja niiden ilmenemisestä lukijalle.

Tätä tutkimusta ei voi tehdä menemättä jossain määrin sisälle romaanien kirjoittajiin eli tekijöihin, heidän sosiaaliseen ja kulttuuriseen ympäristöönsä sekä henkilöhistoriaan. Esimerkiksi *Kohtalottomuus* on keskitysleirikuvaus, ja sen kirjoittaja Imre Kertész itse oli keskitysleirillä. (Ohlsson, 2013.) Yhtä lailla *Ensimmäinen piiri* on saanut inspiraationsa kirjailija Aleksandr Solženitsynin omista kokemuksista ja on näin ollen myös lähes omaelämäkerrallinen. (Bintsarovskiy, 2025.) Tekijyys ei kuitenkaan ole tutkielmani keskiössä, vaikka sillä on paikkansa, erityisesti Solženitsynin ja Kertészin tapauksissa, kuten myöhemmin käy ilmi.

Keskeisempää kuin tekijä tai sen kuolema on tutkielmani yhteys laajempaan, sosiaaliseen todellisuuteen, jossa moraaliset ilmiöt tapahtuvat. Ihmisen ulkopuolista luontoa pidetään usein moraalittomana, mutta tästä on kiistelty. Luonnontilaiset elinympäristöt saattavat esimerkiksi evoluutiopsykologian näkökulmasta olla jossain määrin moraalisia, mitä tulee esimerkiksi simpansseihin tai bonoboihin (Lyn, Franks, & Savage-Rumbaugh, 2008). Ihmisten moraalia on pidetty keskeisenä, sitä on väheksytty tai todettu, että siinä on kyse illuusiosta. (esim. Nietzsche, 1882.) Tässä tutkielmassa kuitenkin oletamme, että moraalit on vahvasti kytköksissä inhimilliseen todellisuuteen. Se on intersubjektiivinen, jaettu todellisuus, joka on olemassa oleva sosiaalisen todellisuuden muoto. Tutkielman kirjoittamiseen ei ole käytetty generatiivista tekoälyä, mutta sitä on käytetty tutkimusprosessin tukena. Kaikki analyysi, tulkinta ja johtopäätökset ovat tekijän omia.

2 Kertomus, moraalit ja lukija: tutkimuksen teoreettinen kehys

Tässä luvussa käyn läpi tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen, joka yhdistää narratologisen fokalisaation, lukijan roolia korostavan reseptioestetiikan sekä moraalifilosofisen näkökulman. Aloitan tarkastelemalla fokalisaatiota kerronnan rakenteellisena keinona ja sen vaikutusta siihen, millaista tietoa lukija saa henkilöhahmoista ja heidän valinnoistaan. Sen jälkeen siirryn reseptioestetiikkaan ja eritoten lukijan aktiiviseen rooliin merkitysten rakentajana, mikä on keskeistä totalitarismia kuvaavien romaanien moraalisen toimijuuden ehtojen ymmärtämisessä. Kolmanneksi syvennyn moraalifilosofiaan ja siihen liittyvään käsitteistöön, auttaakseni jäsentämään sitä, miten moraalisen toiminnan ehdot muuttuvat totalitaristisissa olosuhteissa. Tämän jälkeen tarkastelen Martha Nussbaumin näkemyksiä kirjallisuuden kyvystä tavoittaa moraaliset ilmiöt. Lopuksi pohdin kirjallisuuden filosofisia ulottuvuuksia totalitarismin kuvauksissa ja sitä, miten nämä teoriat yhdessä muodostavat pohjan analyysilleni *Tuulen varjo* -teoksesta sekä muista vastaaviin ympäristöihin sijoittuvista romaaneista.

2.1 Fokalisaatio ja kerronnan näkökulmat

Fokalisaation käsite on määritelty Gérard Genetten teoksessa *Narrative Discourse* (1980) tarkoittamaan narratiivisen informaation rajoittamista käsittämään se, mitä tiedetään, nähdään, ajatellaan tai tunnetaan jonkin tietyn henkilöhahmon toimesta. Genette jakaa fokalisaation kolmeen tyyppiin, nolla-, sisäiseen ja ulkoiseen fokalisaatioon, joista nollafokalisaatio (eng. zero focalization) tarkoittaa tilannetta, jossa havaintopiste puuttuu ja tapahtumat esitetään ilman fokalisoivaa subjektia eli hahmoa, jonka kautta havainnot suodattuvat, sisäinen fokalisaatio (eng. internal focalization) tarkoittaa sitä, että tieto on rajattu yhden tai useamman henkilöhahmon tietoisuuteen eli lukija näkee vain sen, mitä joku tietty hahmo näkee, ajattelee, tuntee tai tietää. Tämänkaltainen fokalisoija voi olla kiinteä eli yksi fokalisoija koko ajan, vaihteleva tai moninainen eli sama tapahtuma voi välittyä usean eri fokalisoijan kautta. Ulkoinen fokalisaatio (eng. external focalization) tarkoittaa Genetten mukaan sitä, että fokalisoija ei ole hahmon tietoisuudessa ja vain kuvailee ulkoisesti havaittavia seikkoja, kuten tekoja, eleitä ja puhetta, mutta ei ajatuksia. Ulkoinen fokalisaatio muistuttaa hahmoja seuraavaa kameraa (Genette 1980, 186–189). Genette kirjoittaa:

As we have seen, the three classes proposed here, which designate fields of study and determine the arrangement of the chapters that follow, do not overlap with but sort out in a more complex way the three categories defined earlier designating the levels of definition of narrative: tense and mood both operate at the level of connections between story and narrative, while voice designates the connections between both narrating and narrative and narrating and story. (Genette, 1980, esipuhe)

Genette erottaa kerronnan eli sen, kuka puhuu, fokalisaatiosta eli siitä, kuka näkee. Tässä hän käyttää sanaa *mood* kuvaamaan fokalisaatiota, kun taas *voice* kuvaa kerrontaa. Nämä kaksi asiaa on syytä erottaa toisistaan, sillä näiden käsitteiden väliset eroavaisuudet vaikuttavat oleellisesti siihen, miten romaania voidaan lukea moraalikäsitteiden ilmentäjänä ja rajaajana.

Fokalisaatio on laaja ja monitulkintainen käsite, ja tutkielmassani käytän sitä erityisesti sisäisen fokalisaation käsitteen merkityksessä, missä on kyse henkilöhahmon sisäiseen maailmaan pääsemisestä. Tätä käsitettä käytetään tutkielmassani ensisijaisesti valottamaan hahmojen sekä teoksen tarjoaman sisäislukijan moraaliarvostelmien tekemistä, ja fokalisoijaa vaihtamalla pyritään tarkastelemaan sitä, miten tämä vaihtuminen itsessään muuttaa jostakin jaetusta tilanteesta tehtyjä eettisiä johtopäätöksiä.

Fokalisaatio määrittää, miten totalitarismin mahdollisesti vääristämä moraalinen toimijuus esitetään ja millaisia valintoja henkilöhahmoille ylipäätään avautuu. Se vaikuttaa suoraan siihen, miten lukija tulkitsee kertomusta. Se, minkä kautta tämä poikkeuksellisen varautunut moraalinen ympäristö näytetään, rajaa sen, mitä tästä sisäisestä moraalisesta kamppailusta on lukijan nähtävissä. Tässä tutkielmassa siis väitän, että fokalisaatio ei ainoastaan välitä ja rajaa moraalisia tilanteita, vaan määrittää sen, miten moraalinen toimijuus ylipäätään voi näyttäytyä totalitaristisessa kontekstissa.

Tuulen varjo -teoksessa fokalisaatio on enimmäkseen sisäistä fokalisaatiota eli Danielin sisäisen maailman kuvailemista. Tämä näkyy esimerkiksi seuraavassa sitaatissa osuvasti:

Kun käänän katseeni taaksepäin ja yritän rakentaa kuvan tuon illan tapahtumista Aldayan palatsissa, ainoa mieleeni tuleva oikeutus silloiselle käytökselleni on se että 18-vuotiaana, hienostuneisuuden ja kokemuksen puuttuessa, vanha kylpyhuone voi toimittaa joskus paratiisin virkaa. Jo parin minuutin puhumisen jälkeen Bea suostui siihen, että hakisimme huovat salista ja sulkeutuisimme siihen

kopperoon vain kaksi kynttilää ja joitain museaalisia kylpyhuonetarvikkeita seuranamme. (*Tuulen varjo*, 301)

Al volver la vista atrás y tratar de reconstruir los sucesos de aquella noche en el palacete Aldaya, la única excusa que se me ocurre para justificar mi comportamiento es alegar que a los dieciocho años, a falta de sutileza y mayor experiencia, un viejo lavabo puede hacer las veces de paraíso. Me bastaron un par de minutos para persuadir a Bea de que tomásemos las mantas del salón y nos encerrásemos en aquella diminuta habitación con la sola compañía de dos velas y unos apliques de baño de museo. (*La sombra del viento*, 286)

Romaani on kirjoitettu pitkälti juuri päähenkilön, kirjakauppiaan pojan Daniel Semperen minäkertojan äänellä sekä hänen kokemustaan sisäisesti fokalisoiden. Joissain takaumakohtauksissa on käytetty ulkoista fokalisaatiota ja kaikkítietävää kertojaa esimerkiksi seuraavalla tavalla kuvailemaan Julián Caraxin lähtöä Barcelonasta, kun Aldayan isäntä saa selville sen, että hänellä ja Penélopella on ollut suhde.

Ranskan-asema oli autio, laiturit olivat kaartuneet keskeltä kiiltäviksi sapeleiksi, jotka hohtivat aamunsarastuksessa. Julián istuutui penkille hovikaaren alle ja otti esiin kirjansa. Hän antoi tuntien kuluu sanojen taikaan vaipuneena, toisen nahkoihin menneenä ja nimensä vaihtaneena, tuntien olevansa muu kuin oli. (TV, 276)

La estación de Francia estaba desierta, los andenes combados en sables espejados que ardían al amanecer y se hundían en la niebla. Julián se sentó en un banco bajo la bóveda y sacó su libro. Dejó pasar las horas perdido en la magia de las palabras, cambiando la piel y el nombre, sintiéndose otro. (LSDV, 262)

Tällainen ulkoinen fokalisaatio on usein rajattu muiden hahmojen kuin päähenkilö Danielin kuvaukseen, ja romaania kuvataankin pitkälti Danielin näkökulmasta. Tämä aiheuttaa sen, että moraaliset ilmiöt pelkistyvät, ja romaani alkaa muistuttaa enemmän perinteistä hyvän ja pahan vastakkainasettelua kuin moraalisesti yksityiskohtaista kuvaa tosielämän eettisistä pulmatilanteista. Onkin tutkielmani kannalta mielekästä puhua nimenomaan fokalisaatiosta, kun kyseessä on moraalisien käsityksien rajautuminen.

2.2 Lukijan rooli ja reseptioestetiikka

Narratologiaan pohjautuvan fokalisaatio-käsitteen ohella hyödynnän tutkielmassani reseptioestetiikan viitekehystä, josta poimin käsitteitä, kuten odotushorisontti ja sisäislukija. Wolfgang Iser kirjoittaa käsitteestä teoksessaan *The Implied Reader* (1974) useassa eri kohdassa, mutta ei anna sille vain yhtä tiettyä määritelmää. Esipuheessa hän kirjoittaa seuraavasti:

The title of the present collection sums it up with the term 'implied reader'. This term incorporates both the prestructuring of the potential meaning by the text, and the reader's actualization of this potential through the reading process. It refers to the active nature of this process-which will vary historically from one age to another-and not to a typology of possible reader. (Iser 1974, Esipuhe)

Iserin mukaan implisiittisen lukijan käsite sisältää sekä tekstin mahdollisen merkityksen ennakkorakenteen että lukijan toiminnan. Käsite ei tarkoita Iserille tiettyä lukijatyyppeä, vaan lukemisen prosessia, jossa tekstin tarjoama merkityspotentiaali aktualisoituu lukijan toiminnassa. Iserin näkökulma on reseptioesteettinen, ja hänen käsitteitään ovat myöhemmin kehittäneet monet eteenpäin. Teoksessa *Lähestymistapoja kirjallisuuteen* (2024) Kaisa Kaakinen kirjoittaa Wolfgang Iserin näkökulmista liittyen reseptioestetiikkaan seuraavasti:

Kaunokirjallisuudelle on Iserin mukaan tyypillistä operoida aukkokohdilla, jotka avaavat lukijoille mahdollisuuden täydentää ne tulkinnassa monin eri tavoin. Iser (1978, 169) ymmärtää aukkoisuuden laajasti: kaunokirjalliset tekstit tapaavat jättää yhteydet tekstin hyödyntämien merkitys- ja rakenne-elementtien välillä (enemmän tai vähemmän) avoimiksi, mikä aktivoi lukijan mielikuvituksen ja kutsuu tätä pohtimaan tekstin eri elementtien välisiä suhteita. Teksti tarjoaa eräänlaisen lukutapahtumaa ohjaavan partituurin, joka tulee eläväksi lukijan kokemuksessa. (Kaakinen, 2024, 209)

Reseptioestetiikka lähestyy tekstiä lukemisen ja vastaanoton kautta. Esimerkiksi odotushorisontin käsitteelle on keskeistä, millaisia odotuksia luodaan ja miten näiden odotusten, vaikkakin useimmiten hyvin väljästi, sisäänkirjoitettu rakenne ilmenee. Toisin sanoen se, millaiset raamit tai tulkitsemisavaruuden teksti vastaanottajalleen tarjoaa, määrittyy odotushorisontin käsitteen kautta. Odotushorisontin käsite tarjoaa taustaa sille, miten vastaanoton ennako-oletuksia voidaan ymmärtää, vaikka sitä ei käytetä tässä tutkielmassa

varsinaisena analyysityökaluna. Keskeisempi käsite on sisäislukija, jolle tulee myöhemmin käyttöä analyysissa. Kaakinen kirjoittaa Iserin määrittelemästä sisäislukijan käsitteestä seuraavalla tavalla:

Iser tunnetaan eritoten implisiittisen lukijan (impliziter Leser, implied reader) käsitteestä, jonka suomenkielisenä vastineena käytetään usein termiä sisäislukija. Iserin mukaan jokainen taideteos sisältää oletuksia vastaanottajasta, jolle se on kohdistettu. Sisäislukijan käsitteen avulla näitä tekstissä ilmeneviä oletuksia voidaan analysoida siten, että todelliset, empiiriset lukijat rajataan pois analyysistä. Todellinen lukija voi hahmottaa tekstistä eräänlaisen tyypillisen lukijan pohtimalla, millaisia oletuksia teksti herättää lukijansa kompetenssista ja arvostuksista. Toisin sanoen sisäislukija on mielikuva lukijasta, joka kykenee ottamaan vastaan tekstin erityisten rakennepiirteiden mahdollistamat lukupositiot. Jos teksti esimerkiksi operoi ironialla, voidaan sanoa, että se olettaa lukijan, joka kykenee havaitsemaan ironisen sävyn ja analysoimaan sitä suhteessa tekstin ilmitasoon. (Kaakinen, 2024, 209).

Tutkielmani kannalta tämä käsite on erityisen käyttökelpoinen, sillä se auttaa hahmottamaan sitä, millaisia vaihtoehtoja lukijalla on moraalille tulkinnoille, joita hän voi henkilöahmojen toiminnan kautta välittyvistä ilmentymistä tehdä. Jos esimerkiksi henkilöahmo pyrkii vain selviytymään kestäättömistä olosuhteista tai sitä vastoin onnistuu hyödyntämään poikkeuksellisen haastavia olosuhteita saadakseen toteuttaa tiedostamattomia halujaan, monissa tapauksissa voidaan päätellä, millaisia odotuksia lukijalle asetetaan, mitä tulee tekstin vastaanottamiseen.

Käsite sisäislukijasta on hyödyllinen väline tekstin lukijaposition tarkasteluun, mutta sitä on myös kritisoitu sen tekstikeskeisyydestä ja todellisen lukijan sivuuttamisesta esimerkiksi Stanley Fishin toimesta (vrt. Iser, 1978; Fish, 1981). Lukijateorioita on kritisoitu siitä, että ne voivat sivuuttaa todellisen lukijan kulttuurisen kontekstin ja ideologiset ulottuvuudet. Fish kirjoittaa esseessään *Why No One's Afraid of Wolfgang Iser* (1981), että Iserin teoria yrittää olla ”kaikkien puolella” ja välttää ottamasta kantaa, mutta tämä tekee siitä epämääräisen ja jopa epärehellisen. Iserin väite, että teksti ohjaa lukijaa mutta ei määrää merkitystä, on Fishin mielestä ristiriitainen (Fish, 1981, 2–12).

Vaikka Fishin kritiikki paljastaa Iserin teorian rajoituksia, sisäislukijan käsite on mielestäni edelleen käyttökelpoinen, kun tarkastellaan tekstin sisäisiä lukijapositioneja ja kertojan rakentamaa lukemisen ohjausta. Tässä työssä käytän käsitettä rajatusti korostaen sen analyttistä arvoa fiktiivisen lukijan rakentumisen ymmärtämisessä. Sisäislukijan käsite paljastaa tekstin sisäisiä ohjausmekanismeja, joita teksteihin on konstruoitu. Käsite ei tässä tutkielmassa kuvaa todellista lukijaa, vaan toimii analyttisenä välineenä, joka auttaa hahmottamaan, miten teksti ohjaa lukijaa tiettyyn tulkintaan.

Sisäislukija ja odotushorisontti ovat toki haastavia käsitteitä, sillä vaikka niiden määritelmä olisi selvä, niiden varsinainen sisältö on kaikkea muuta kuin tarkkarajainen eikä ole aina selvää, miten fokalisaatio tuottaa sisäislukijalle rajatun moraalisen horisontin. Tästä syystä on hyvä pureutua syvemmin siihen, millaisia nämä fokalisaatiotapahtumien sisäislukijalle rajaamat moraalihorisontit voisivat olla, ja mikä on niiden funktio tutkielman kokonaisuudessa.

2.3 Moraalinen toimijuus ja moraalisen arvioinnin teoriat

Erilaisten fokalisaatioasetelmien vaikutusta henkilöhahmojen sisäislukijalle ilmentämiin moraalikäsitteisiin ei voi käsitellä sivuamatta hiukan moraalifilosofiaa. Länsimaisessa filosofiassa on todettu, että loogisesti aukottomia moraaliväitteitä on tavattoman hankala tuottaa, sillä moraalisisissä ilmiöissä saattaa olla kyse myös tunteista, intuitiosta tai yleisemmin jostain sellaisesta, mitä ei voi käsittää tai kuvailla pelkästään järjellä. Eettiset ilmiöt eivät ole aineen ominaisuuksien kaltaisia mitattavia suureita, vaan muodostavat abstraktin ja monimerkityksisen ilmiöiden kentän (Dancy, 2014, 787–812).

Kirjallisuustieteellinen argumentaatio ei operoi samoilla ehdoilla kuin filosofinen, vaikka se sivuaakin sitä monessa kohtaa. Tutkielmani ei siksi yritä ratkaista moraalifilosofisia kiistoja, vaan tarkastelee sitä, miten teksti konstruoi moraalisen ilmeisyyden tai epävarmuuden kokemuksen.

En ota varsinaisesti kantaa moraalirealismen tai moraalirelativismen puolesta, sillä molempiin kantoihin sisältyy ongelmansa eikä ole missään aukottomasti osoitettu, että jompi kumpi näkemys olisi uskottavampi. Kyse on yhtä lailla todellisista ja kulttuurillisesti latautuneista makuasioista, joiden häilyvyys ja vaikeatulkintaisuus on monelle etiikkaan tarkemmin

perheyneelle tuttua. Moraaliset ilmiöt ovat todellisuudessa paljon monimutkaisempia kuin ensin ajatella saattaisi. Tämä korostuu totalitaristisissa konteksteissa.

Hannah Arendt määrittelee teoksessaan *Totalitarismin synty* totalitarismin hallintatavaksi, joka eroaa perinteisestä diktatuurista ja tyranniasta. Se ei hänen mukaansa ainoastaan pyri alistamaan poliittista oppositiota vaan tavoittelee täydellistä ja rajoittamatonta hallintaa yhteiskunnan kaikilla osa-alueilla, niin julkisessa ja yksityisessä elämässä kuin mielessä ja ruumiissa (Arendt, 2013, 529). Totalitarismi muuttaa moraalisen toimijuuden ehtoja monella tapaa. Totalitarismi ei ole vain poliittinen järjestelmä, vaan moraalisesti varsin erityislaatuinen ympäristö, joka vaikuttaa yksilön mahdollisuuksiin toimia, uskoa, nähdä tai kuvitella. Totalitarismi kaventaa yksilön moraalista valinnanvapautta, sillä valtio puuttuu oleellisesti siihen, miten hyvä ja paha käytännössä määritellään kriminalisoimalla vaihtoehtoiset moraaliset näkemykset tai toimintamallit. Yksilöt eivät siis enää ole vapaita toimijoita tässäkään mielessä, vaan pakon, pelon ja valvonnan ohjaamia. Moraalisesta toimijuudesta tulee usein selviytymisstrategia.

Totalitarismi perustuu jatkuvaan valvontaan ja vakavaan rangaistuksen uhkaan, kuten mielivaltaiseen väkivaltaan. Pelko muuttaa sitä, mitä ihminen uskaltaa ajatella, sanoa ja tehdä ja ideologia korvaa henkilökohtaisen moraalin monopolisoimalla totuuden ja tekemällä henkilökohtaisesta moraalista harkinnasta epäilyttävää ja vaarallista. Vastuu siirtyy usein järjestelmälle ja syyllisyyden tavanomaiset rakenteet hämärtyvät. Tällaisessa yhteiskunnassa ihminen voi tehdä moraalisesti tuomittavia tekoja jopa ilman, että hän kokee niitä omikseen.

Todellinen moraalinen toimijuus siirtyy sisäiseksi, hiljaiseksi vastarinnaksi ja ilmenee pienissä teoissa ja valinnoissa. Tällaisessa kontekstissa se, minkä kautta tämä poikkeuksellisen varautunut moraalinen, fiktiivinen mutta tositapahtumiin perustuva, ympäristö on fokaloitu, määrittää sen, mitä tästä sisäisestä moraalista kamppailusta on lukijan nähtävissä. Totalitarismi on siis tällaisessa ympäristössä moraalisen toimijuuden ehto.

2.4 Martha Nussbaum ja kirjallisuuden moraalinen merkitys

Martha Nussbaum käsittelee esseekokoelmassaan *Love's Knowledge* (1990) kirjallisuutta moraalisen tiedon muotona. Nussbaum väittää, että kaunokirjallisuus ei ole vain viihdettä, vaan se tuottaa sellaista moraalista ymmärrystä, jota abstrakti filosofia ei tavoita.

Kaunokirjallisuus on Nussbaumin mukaan välttämätön osa eettistä ajattelua, sillä tieto

moraalista on usein tilannesidonnaista, monimutkaista ja tunnepitoista. Nussbaum myös kritisoi perinnettä, jossa tunteet nähdään jotenkin irrationaalisina, sillä hänen mukaansa tunteet ovat arvioita siitä, mikä on tärkeää. Ne motivoivat ihmistä tietynlaiseen toimintaan, ohjaavat huomiota ja paljastavat arvoja. Tunteet ovat ensisijaisia moraalisille ilmiöille. Nussbaum myös kritisoi analyttisen filosofian taipumusta yksinkertaistaa moraalisia tilanteita ja sivuuttaa yksilölliset kokemukset:

Nothing could be further from my intentions than to suggest that we substitute the study of novels for the study of the recognized great works of the various philosophical traditions in ethics (...) I make a proposal that should be acceptable even to Kantians or Utilitarians, if, like Rawls and Sidgwick, they accept the Aristotelian question and the Aristotelian dialectical procedure as good overall guides in ethics, and are thereby methodologically committed to the sympathetic study of alternative conceptions. The proposal is that we should add the study of certain novels to the study of these works, on the grounds that without them we will not have a fully adequate statement of a powerful ethical conception, one that we ought to investigate. (Nussbaum, 1990, 27)

Nussbaum ei halua korvata filosofista etiikkaa kaunokirjallisuudella, vaan lisätä kirjallisuuden tutkimuksen osaksi eettistä pohdintaa. Hän sanoo, ettei hänen tarkoituksensa ole väittää, että romaanien lukeminen voisi korvata klassisten eettisten teosten, kuten Kantin tai Aristoteleen, tutkimisen. Hän ei hyökkää järjestelmällistä etiikkaa tai ”länsimaista rationaalisuutta” vastaan, vaan ehdottaa, että romaanien lukeminen täydentää näitä perinteitä. Kirjallisuus tuo esiin eettisiä näkökulmia ja kokemuksia, joita teoreettinen filosofia ei tavoita. Hän ehdottaa, että filosofisten teosten rinnalle tulisi ottaa mukaan tietyt romaanit, koska ilman niitä eettinen ajattelu jää vajavaiseksi. Romaanit auttavat hahmottamaan moraalialia elävänä, inhimillisenä ja monimutkaisena ilmiönä, mihin abstraktit teoriarakenteet eivät pysty.

Nussbaumin mukaan filosofia siis tarvitsee kirjallisuutta, jotta se pysyisi kiinni todellisessa elämässä. Eettinen elämä on aina epävarmaa ja monimutkaista, ja kirjallisuus paljastaa Nussbaumin mukaan tämän monimutkaisuuden tavalla, johon abstrakti filosofia ei yksin pysty.

Tutkielmani kannalta *Love's Knowledge* on erityisen hedelmällinen teos, sillä totalitaristisiin yhteiskuntiin sijoittuvien romaanien tutkiminen auttaa varmasti näkemään myös

henkilöhahmojen moraalikäsitteiden vivahteikkouden ja sen, miltä eri tavalla fokalisoidut tilanteet ja kokemusmaailmat näyttävät moraalisesti. Fiktiivinen todellisuus kytkee moraaliset ilmiöt todellisen elämän tilanteisiin huomattavasti tiiviimmin kuin abstraktin filosofian pelkistetty argumentaatio. *Tuulen varjo* on erinomainen esimerkki tästä fiktiivisen todellisuuden kyvystä kytkeä moraaliset ilmiöt todellisen elämän tilanteisiin tiiviisti, mikä käy ilmi esimerkiksi seuraavasta sitaatista, jossa päähenkilö Daniel joutuu vaikeaan tilanteeseen, ja hänen on taattava oma turvallisuutensa ystävänsä Fermínin turvallisuuden kustannuksella. Hän ei uskaltanut vastustamaan systeemin väkivaltaa, mikä on inhimillistä, mutta jättää auki kohtausten moraalisen laadun. Sitaatista ei käy ilmi, mitä Danielin pitäisi tehdä, vaan pikemminkin se luo vaikutelman, että Daniel toimii kuten toimii, koska ei voi muuta:

Katselin, kuinka ylikomisario Fumero potki Fermínin muodottomaksi katulyhdyn viistossa valossa. En saanut suutani auki koko episodin aikana. Muistan kumean, hirvittävän tömäyksen aina iskun osuessa armotta ystäväni. Ne sattuvat minuun vieläkin. Mutta minä olin turvapaikassani poliisien mukavassa otteessa enkä voinut kuin vapista ja vuodattaa pelkurin kyneleitäni.

Kun Fumero kyllästyi ravistelemaan liikkumatonta lihaa, hän avasi vetoketjunsä ja virtsasi Fermínin päälle. Ystäväni ei hievahtanutkaan vaan näytti pelkältä vanhalta vaatemytyltä lätäkössä. En vielä silloinkaan, kun Fumero laski runsaan, höyryävän suihkunsä Fermínin päälle, pystynyt pukahtamaankaan. (TV, 281)

Contemplé cómo el inspector Fumero destrozaba a Fermín a puntapiés bajo la luz sesgada de una farola. Durante todo el episodio fui incapaz de abrir la boca. Recuerdo el impacto sordo, terrible, de los golpes cayendo sin piedad sobre mi amigo. Todavía me duelen. Me limité a refugiarme en aquella conveniente presa de las policías, temblando y derramando lágrimas de cobardía en silencio.

Cuando Fumero se aburrió de sacudir un peso muerto, se abrió la gabardina, se bajó la cremallera y procedió a orinarse encima de Fermín. Mi amigo no se movía, dibujando apenas un fardo de ropa vieja en un charco. Mientras Fumero descargaba su chorro generoso y vaporoso sobre Fermín, seguí siendo incapaz de abrir la boca. (LSDV, 266)

Henkilöhahmot kaunokirjallisissa teoksissa joutuvat usein vaikeiden moraalisten valintojen äärelle, mitä filosofien ajatuskokeet tai lauselogiikka eivät täysin tavoita. Fokalisaatio rajaa

nämä kokemukset ja antaa pääsyn lukijalle suoraan siihen, miten hahmo kokee moraalisen haasteen ja sen seuraukset. Tämä liittyy myös kerrontaan ja siihen, että Zafónin romaanissa Daniel on paitsi pääasiallinen fokalisoija, myös minäkertoja. Kerronnan merkitys liittyy enemmän siihen, kenelle teoksessa annetaan ääni, kun taas fokalisaatio liittyy siihen, kuka näkee. Koska fokalisaatio liittyy paitsi näkemiseen, myös moraaliarvostelmien tekemiseen ja on nähdäkseni siihen kerrontaa tiiviimmin kytköksissä, tutkielman pääpaino on fokalisaation käsitteessä. Moraaliarvostelmat syntyvät usein rajatusta pääsystä henkilöhahmojen tietoisuuteen. Kertoja voi olla muodollisesti sama koko teoksen ajan, mutta moraalinen kokemus muuttuu radikaalisti, jos fokalisaatio siirtyy henkilöhahmolta toiselle tai jos lukijan tiedonsaantia rajataan eri tavoin. Kerronta kuvaa sitä, miten tarina esitetään ja kuka kertoo, mutta fokalisaatio tarkastelee sitä, minkä tietoisuuden, havainnon tai tiedollisen position kautta romaanin maailma avautuu lukijalle. Tästä syystä fokalisaatio tarjoaa tutkimuskysymyksen kannalta täsmällisemmän analyysivälineen.

2.5 Kirjallisuuden filosofiset ulottuvuudet totalitarismin kuvauksissa

Luvun lopuksi tarkastelen kirjallisuuden filosofisia ulottuvuuksia erityisesti teoksen sijoittuessa totalitaristiseen yhteiskuntaan. Koska totalitaristinen miljöö itsessään muuttaa moraalisen toimijuuden ehtoja, myös lukijan moraalinen tulkinta rakentuu poikkeuksellisesti. Tieto on rajattua, näkökulmat vinoutuneita ja toiminnan seuraukset epävarmoja. Kirjallisuuden filosofinen tarkastelu voi auttaa ymmärtämään, miten kertomus voi kuvata vallan, ideologian ja moraalisen epävarmuuden kietoutumista toisiinsa. Toisaalta se voi myös auttaa huomaamaan, miten fokalisaatio ohjaa lukijaa navigoimaan näissä eettisissä jännitteissä. Henkilöhahmojen sisäisen maailman tarkastelun kannalta on kiinnostavaa, miten rajattu tieto vaikuttaa lukijan arvioihin.

Tutkielmani yhdistää fokalisaation, sisäislukijan ja moraalisen arvion siten, että fokalisaatio tuottaa sisäislukijalle rajatun moraalisen horisontin. Pidän kirjallisuutta moraalisen tiedon muotona ja fokalisaatiota sen eräänä keskeisistä epistemologisista mekanismeista. Totalitarismi rajoittaa moraalista toimijuutta historiallisesti ja yhteiskunnallisesti ja fokalisaatio rajoittaa sen representoitavuutta esteettisesti. Fokalisaatio voi kirjallisuudessa toimia kapinan muotona korostaen yksilöllistä näkökulmaa, totalitarismin pyrkiessä häivyttämään sen olemattomiin.

Tässä luvussa olen jäsentänyt tutkielmani teoreettisen viitekehyksen yhdistäen narratologisen fokalisaation, reseptioestetiikan ja moraalifilosofian. Fokalisaation käsite tarjoaa välineen tarkastella sitä, miten kertomuksessa rajataan tietoa ja kokemusta. Esimerkiksi *Tuulen varjo* -romaanissa moraalinen todellisuus rakentuu ainakin näennäisen selkeästi hyvän ja pahan väliseksi vastakkainasetteluksi, kun taas *Kun kyyhkyset katosivat* -romaanissa fokalisaation sitoutuminen opportunistiseen hahmoon tuottaa moraalisesti paljon epävarmemman ja toisaalta joustavamman näkökulman.

Reseptioestetiikan näkökulmasta tämä rajausta aktivoituu lukiessa ja vastaanottaessa. Sisäislukija täydentää tekstin aukkoja ja tekee moraalisia tulkintoja sen perusteella, mitä hänelle annetaan ja mitä jätetään antamatta. Näin moraalinen merkitys syntyy lukijan ja tekstin vuorovaikutuksessa (Iser, 1974, 274–294).

Moraalifilosofinen näkökulma auttaa jäsentämään sitä, miksi totalitaristinen konteksti tekee moraalista toimijuudesta erityisen ongelmallista. Moraali näyttäytyy ristiriitaisena, strategisena ja epävarmana, ja esimerkiksi *Kohtalottomuus*-romaanin lapsinäkökulma aiheuttaa sen, että väkivalta normalisoituu ja moraalinen toimijuus hämärtyy.

Fokalisaatio rakentaa sen, miten moraalinen toimijuus ylipäättensä voi näyttäytyä totalitaristisessa kontekstissa. Seuraavissa analyysiluvuissa tarkastelen tätä väitettä analysoimalla *Tuulen varjo* -romaanin sekä vertaamalla sitä muihin totalitaristisiin yhteiskuntiin sijoittuviin romaaneihin. Tavoitteena on osoittaa, miten toisistaan poikkeavat fokalisaatoratkaisut tuottavat ainakin näennäisesti erilaisia moraalisia todellisuuksia ja ohjaavat erityisesti lukijaa tekemään erilaisia moraalisia tulkintoja.

3 *Tuulen varjo* -romaanin henkilöahmot

Tässä luvussa tarkastelen *Tuulen varjo* -romaanin keskeisiä henkilöahmoja erityisesti sen kautta, miten fokalisaatio rakentaa heidän moraalista asemaansa Francon ajan Barcelonassa. Koska tutkimukseni keskittyy tähän, henkilöahmojen tarkastelu on välttämätöntä, sillä heidän kauttaan romaani konkretisoi, miten valta ja toisaalta pelko vaikuttavat moraalisiin valintoihin. Luku jatkaa edellisen osan pohdintaa kirjallisuuden moraalista ulottuvuudesta, mutta siirtää painopisteen yksittäisiin hahmoihin ja heidän kauttaan avautuvaan kertomukselliseen etiikkaan. Keskityn erityisesti Ferminin ja Fumeron vastakohtaisuuksiin sekä Danielin ja Juliánin väliseen peilirakenteeseen. Kaikkia hahmoja ei käsitellä yhtä tarkasti, vaan niitä analysoidaan osana fokalisaatiotapahtumia, edeten tulkintaan.

3.1 Fermín ja Fumero – toistensa vastapoolit

Cinta Rambladon artikkelissa kuvataan *Tuulen varjo* -romaanin henkilöahmojen suhdetta totalitaristiseen Francon hallitsemaan yhteiskuntaan esimerkiksi seuraavalla tavalla:

(...) I will concentrate on the characterisation of Fermín Romero de Torres and Inspector Francisco Javier Fumero, secondary but essential characters in the development of the plot and in the exercise of memory carried out in the novel. In this respect, the title of this paper makes reference to the figure of Fermín as the epitome of political dissidence (...) Fermín represents the political enemy who has been purged and silenced by the erasure of his very identity. Although the process of erasure to which Fermín is subjected does not seem to be a central element in the plot of the novel, his story pervades the text and, in a sense, encourages the reader to search for direct political allusions to Franco's dictatorship, which otherwise could be considered only as circumstantial. Thus, the title of the novel acquires another meaning which is directly connected to memory and to the recovery of voices which have remained 'in the shadows' until quite recently. (Ramblado, 2008, 2)

Sitaatista käy ilmi romaanin totalitaristisen ilmapiirin kannalta keskeiset henkilöahmot: ylikomisario Francisco Javier Fumero sekä eräänlaista yhteiskuntavastaista pelottomuutta symboloiva Fermín Romero de Torres. Teos osaltaan rakentuu näiden kahden henkilöahmon väliselle vastakkainasettelulle.

Ramblado (2018, 3) kirjoittaa siitä, miten *Tuulen varjo* -teoksen voidaan ajatella edustavan perinteistä hyvän ja pahan välistä vastakkainasettelua, minkä osaltani hyväksyn, vaikka pyrin oman tutkielmani osalta laajentamaan tätä katsantokantaa käsittämään hyvän ja pahan tässä

tapauksessa eräänlaisiksi päälle liimatuiksi näennäisyyksiksi, joita ei ole ainakaan puhtaassa muodossa mahdollista lukea näistä henkilöahmoista. Fokalisaation tavoite on tuottaa illuusio moraalisesta selkeydestä.

Vaikka Fermín edustaakin monella tapaa luultavasti useimpien mielestä ihailtavaa luonteenlaatua, sillä hän on rohkea ja ”hyvän puolella” ja Fumero yleisesti ottaen paheksuttavana pidettäviä toimintamalleja ja luonteenpiirteitä, kuten äkkipikaisuutta, väkivaltaisuutta ja suoranaista sadismia, nämä ovat nähdäkseni vain tapoja adaptoitua sietämättömään ympäristöön eikä välttämättä moraalisesti lainkaan niin yksiselitteisiä tai yksinkertaisia ilmiöitä kuin ensisilmäykseltä saattaisi vaikuttaa. Hannah Arendtin *Eichmann Jerusalemissa* -teos (1963) valottaa tätä asiaa hyvin. Siinä puhutaan banaalista pahuudesta ja siitä, miten miljoonien joukkotuhoa organisoinut Adolf Eichmann näyttäytyikin oikeudenkäynnissään hyvin tavallisena ihmisenä, eikä suinkaan minkäänlaisena myyttisenä hirviönä.

Kun puhun pahan arkipäiväisyydestä, teen niin vain ahtaasti tosiasioiden tasolla viitaten ilmiöön, jonka oikeudenkäynti toi aivan nenämme eteen. Eichmann ei ollut Iago tai Macbeth, eikä mikään olisi voinut olla hänelle vieraampaa kuin päättää Rikhard III:n tavoin ”ruveta konnaksi”. Lukuun ottamatta poikkeuksellista uutteruutta henkilökohtaisella urallaan etenemisessä hänellä ei ollut motiiveja lainkaan. (...) Arkikielellä ilmaistuna *Eichmann ei yksinkertaisesti koskaan ymmärtänyt, mitä hän oli tekemässä.* (Arendt, 2016, 306)

Toisaalta rohkeat ja pelottomat sankarihahmot tällaisissa ympäristöissä ovat usein kokeneet jo niin karuja asioita, ettei heillä ole enää mitään menetettävää ja edes fyysinen kipu tai kidutetuksi joutuminen eivät ole niin pahoja tai uhkaavia, että niiden välttely motivoisi enemmän kuin jonkinlaiseen kapinalliseen toimintaan ryhtyminen negatiivisten seurausten uhallakin. Arendtin ajatus banaalista pahuudesta auttaa ymmärtämään sitä, miten fokalisaatio voi purkaa yksioikoista ”pahiksen” kuvaa, kun lukija altistuu esimerkiksi hahmon traumaattisille kokemuksille. Toisaalta fokalisaatio niin kuvaa pahuutta kuin myös luo sen banaaliuden vaikutelman. Tämä on mahdollista, koska sisäisessä fokalisaatiossa lukija pääsee henkilöahmon ajatusmaailmaan ja kokemukseen.

On merkillepantavaa, että Fumeron hahmon taustoja valotetaan romaanissa siten, että hänen kuvataan kokeneen paljon nöyryytyksiä ja eläneen lapsuutensa toimintahäiriöisessä perheessä. Tämä tekee Fumerosta heti inhimillisemmän, vaikka ei laitakaan välttämättä hyväksymään sitä, mitä hän tekee. Sisäislukijan näkökulmasta tarkoitus on ymmärtää, ei hyväksyä. Käy myös ilmi, että Fumero on rakastunut samaan naiseen kuin Julián Carax eli Penélopeen. Fumeron äitisuhdetta kuvataan kaikkitietävän kertojan näkökulmasta esimerkiksi seuraavalla tavalla.

Francisco Javier oli silloin jo 17-vuotias ja doña Yvonnen vähemmän hienostuneeseen tyyliinsä valitsema sininen puku jossa oli polvihousut näytti hänen päällään irvokkaalta ja nöyryyttävältä. (TV, 267)

Francisco Javier tenía ya por entonces diecisiete años y aquel traje, azul, con pantalón corto y decididamente ajustado a la refinada sensibilidad de doña Yvonne, le sentaba grotesco y humillante. (LSDV, 254)

Tässä takaumakohtauksessa Fumeron äiti Yvonne pakottaa poikansa juhliin, joihin hän ei halua mennä, vain siksi, että ne sattuvat olemaan korkea-arvoisen Aldayan talossa järjestettävät juhlat. Kohtauksessa puhutaan siitä, miten äiti oli ”nylkeä poikansa elävältä”, kun Francisco Javier oli todennut, ettei haluaisi mennä paikalle, sillä tuntisi olonsa ala-arvoiseksi vahtimestarin poikana. Myöhemmin juhliin saapuessaan hän joutuu äitinsä takia nöyryyttävään tilanteeseen, jonka todistavat myös Penélope ja Julián.

Ensimmäisen kerran seurapiirien alttarille merimiespuvussa asteleva Francisco Javier oli nöyryytyksestä tulipunainen raahautuessaan doña Yvonnen perässä, joka oli tilaisuutta varten ravistellut pölyt leveälierisestä hatustaan ja pliseeratusta kukkamekostaan ja näytti lähinnä makeiskojulta tai madame Recamieriksi naamioituneelta biisonilta, kuten häntä kaukaa katsellut Miquel Moliner luonnehti. Portilla seisovat kaksi miespalvelijaa eivät vaikuttaneet kovin ilahtuneilta vieraista. Doña Yvonne ilmoitti, että hänen poikansa, don Francisco Javier Fumero de Sotocaballos, oli saapunut juhliin. Palvelijat vastasivat ivallisesti että nimi ei kuulostanut tutulta. Vihaisena mutta hienon rouvan tyyneyden säilyttäen Yvonne patisti poikansa näyttämään kutsukortin.

Valitettavasti kortti oli jäänyt Yvonnen ompelupöydälle hänen korjatessaan asua. (TV, 268)

Francisco Javier, ataviado de marinero en su primera comunión y púrpura de humillación, caminaba casi a rastras de doña Yvonne, que para la ocasión había decidido desempolvar una pamea a conjunto con un vestido de pliegues y guirnalda que la hacía semejar un puesto de dulces o, en palabras de Miquel Moliner, que la avistó de lejos, un bisonte disfrazado de Madame Recamier. Dos miembros del servicio guardaban la puerta. No parecieron muy impresionados por los visitantes. Doña Yvonne anunció que su hijo, don Francisco Javier Fumero de Sotoceballos, hacía su entrada. Los dos criados replicaron, con sorna, que el nombre no les sonaba. Airada, pero manteniendo la compostura de gran señora, Yvonne conminó a su hijo a que mostrase la tarjeta de la invitación. Desafortunadamente, al hacer el arreglo de confección, la tarjeta se había quedado en la mesa de costura de doña Yvonne. (LSDV, 254)

Yhteiskuntaluokan vaikutus näkyy tässä paljon, ja Fumeron ala-arvoinen kohtelu johtuu osin siitä, että häntä vastassa ollut palveluväki koki jokseenkin röyhkeänä sen, että juhliin pyrki alempaan yhteiskuntaluokkaan kuuluvia ihmisiä. Tilanteen nöyryyttävyys on siitä selkeästi luettavissa, ja tämä on poimittu Fumeron elämästä esimerkiksi, jotta sisäislukijalle jäisi tilaa konkretisoida² se, että tällaisia tapauksia oli saattanut tapahtua Fumeron elämässä lukuisia ja ne liittyivät siihen ympäristöön, yhteiskuntaluokkaan ja sosiaaliseen asemaan, joita hän ei ole voinut itse valita. Tämä aiheuttaa Fumerossa katkeruutta, mikä myöhemmin kanavoituu väkivaltaisena käytökseenä. Katkelma jatkuu vielä seuraavasti.

Francisco Javier yritti selittää tilanteen mutta hänen änkytyksensä ja palvelijoiden nauru eivät olleet omiaan parantamaan hänen asemiaan. Äitiä ja poikaa pyydettiin poistumaan välittömästi. Raivosta suunniltaan doña Yvonne ilmoitti että palvelijat eivät tieneet, kenen kanssa olivat tekemisissä. Nämä vastasivat että siivoojan paikka on jo täytetty. Kohtausta huoneensa ikkunasta seurannut Jacinta huomasi, että Francisco Javier oli jo kävelemässä pois päin, kun hän yhtäkkiä pysähtyi. Hän kääntyi ja näki Penélopen ja Juliánin ylimielisille palvelijoille täyttä kurkkua kiljuvan äitinsä takana. Julián suuteli Penélopea kirjaston ison ikkunan ääressä. He suutelivat hartaasti ja muusta maailmasta välittämättä, niin kuin sellaiset jotka kuuluvat toisilleen. (TV, 268).

² Konkretisaatio on Iserin mukaan tekstin aukkojen, epämääräisyyksien ja jännitteiden täyttämistä omalla tulkinnalla (Iser, 1974, 274-276.)

Francisco Javier intentó explicar la circunstancia, pero tartamudeaba y las risas de los dos criados no ayudaban a esclarecer el malentendido. Fueron invitados a largarse con viento fresco. Doña Yvonne, encendida de rabia, les anunció que no sabían con quién se las estaban jugando. Los criados les replicaron que el puesto de fregona ya estaba cubierto. Desde la ventana de su habitación, Jacinta vio que Francisco Javier ya se alejaba cuando, de repente, se detuvo. El muchacho se volvió y, más allá del espectáculo de su madre desgañitándose a alaridos con los arrogantes criados, les vio. Julián besaba a Penélope en el ventanal de la biblioteca. Se besaban con la intensidad de quien se pertenece, ajenos al mundo. (LSDV, 254–255).

Nöyryytyksen ja väkivallan yhteyttä on tutkittu psykologiassa esimerkiksi Susan Harterin toimesta. Tutkimuksissa on havaittu yhteys nöyryytyksen ja väkivaltaisen reagoinnin välillä (Harter, 2003, 5). Romaanissa tätä dynamiikkaa ei kuitenkaan esitetä kausaalisenä selityksenä vaan kerronnallisena rakennelmana, jossa Fumeron lapsuuden kokemukset asetetaan tulkinnalliseksi kehikseksi Fumeron myöhemmin harjoittamalle väkivaltaisuuudelle. Fumeron kokema häpeä ja ulkopuolisuus kehystetään näin osaksi laajempaa elämäkulun selitystä.

Seuraavana päivänä Francisco Javier ilmestyi yhtäkkiä koululle lounastauon aikaan. Uutinen edellisillan skandaalista oli levinnyt oppilaiden joukossa ja naureskelu alkoi siinä samassa, samoin kuin kysely siitä, missä hänen pikku kansipojan asunsa nyt oli. Nauru loppui kuin leikaten, kun oppilaat huomasivat, että heidän koulutoverinsa piti isänsä kivääriä kädessään. Syntyi hiljaisuus ja väki alkoi hajaantua. Vain Aldayan, Molinerin, Fernandon ja Juliánin muodostama piiri kääntyi katsomaan taakseen ja pysähtyi tuijottamaan Francisco Javieria ällistyneenä. Mitään sanomatta hän nosti kiväärin ja tähtäsi. Silminnäkijät sanoivat jälkeinpäin ettei hänen kasvoillaan ollut vihaa eikä raivoa. Hän osoitti samaa konemaista kylmyyttä kuin hoitaessaan siivoustehtäviään puutarhassa. Ensimmäinen laukaus suhahti Juliánin pään vierestä. Toinen olisi lävistänyt hänen kurkkunsa, ellei Miquel Moliner olisi heittäytynyt ampujan päälle ja riuhtaissut kaksin käsin asetta häneltä. (TV, 268–269).

Al día siguiente, durante el recreo del mediodía, Francisco Javier apareció de pronto. La noticia del escándalo del día anterior ya había corrido entre los alumnos y las risas no se hicieron esperar, ni las preguntas acerca de qué había hecho con su traje de marinerito. Las risas se cortaron de golpe cuando los

alumnos advirtieron que el muchacho llevaba la escopeta de su padre en la mano. Se hizo el silencio, y muchos se alejaron. Sólo el círculo de Aldaya, Moliner, Fernando y Julián, se volvió y se quedó mirando al muchacho, sin comprender. Sin mediar, Francisco Javier alzó el rifle y apuntó. Los testigos dijeron luego que no había rabia ni ira en su rostro. Francisco Javier mostraba la misma frialdad automática con que desempeñaba las tareas de limpieza en el jardín. La primera bala pasó rozando la cabeza de Julián. La segunda hubiera atravesado su garganta si Miguel Moliner no se hubiese abalanzado sobre el hijo del conserje y le hubiese arrancado la escopeta a puñetazos. (LSDV, 255).

Fumero on selkeästi nöyryytetty ja syrjitty nuori, joka vastaa tähän ulkopuolelle jättämiseen ja henkiseen väkivaltaan myös väkivallalla päätyen myöhemmin elämässään monenlaisiin sadistisiin tekoihin. Fumero joutui koulussa ammuskeltuaan kasvatuslaitokseen Pyreneille syrjäiseen Valle de Aránin kylään. Tätä aikaa kasvatuslaitoksessa ei kuvata, vaan lukijan on itse konkretisoimalla pääteltävä ja kuviteltava se, mitä tässä välissä tapahtui. Arvatenkin jo valmiiksi nöyryytetyn ja nurkkaan ajetun lapsen tai nuoren rankaiseminen on, vaikkakin kuvatun kaltaisen teon jälkeen myös ymmärrettävää ja oikeudenmukaista, omiaan voimistamaan katkeruutta ja vihaa hänen sisällään.

Fumeron inhimillistäminen ei kuitenkaan ole neutraalia, vaan seurausta siitä, miten fokalisaatio rajaa hänen kokemuksensa lukijalle. Fumeron lapsuutta ei kuvata Danielin katseen kautta, vaan kaikkitietävän kertojan sekä ulkoisen fokalisoijan kautta, josta on puhuttu laajemmin luvussa 2.1. Fokalisaation vaihtaminen luo näin ollen mahdollisuuden kuvata Fumero vähemmän mustavalkoisesti.

Fumero on kiduttanut aiemmin Fermíniä ja pyrkii tuhoamaan Penélopeen rakastuneen Caraxin ja jahtaa myös Danielia eli hän kytkee romaanin hahmot toisiinsa. *Tuulen varjo* -romaanin henkilöahmoja yhdistää totalitaristinen järjestelmä, jota Fumero symboloi. Fumero on myöhemmässä toiminnassaan täysin moraaliton, sillä järjestelmä, jota hän palvelee, on moraaliton. Hän on täydellinen esimerkki siitä, miten fokalisaatio muokkaa lukijan moraalikäsitteitä ja toisaalta siitä, miten totalitarismi tuottaa väkivaltaa. Fumeron lapsuus esitetään ulkoisen fokalisaation kautta, mikä antaa lukijalle pääsyn Fumeroon ilman Danielin emotionaalista suodatusta.

Tärkeä vastinpari tälle Fumeron hahmolle on Fermín, joka tarjoaa moraalisen vastavoiman totalitarismin logiikalle. Hän on romaanin alussa koditon, ja Danielin isä ottaa hänet

huostaansa, päästää suihkuun, antaa puhtaat vaatteet, ruokaa ja työpaikan kirjakaupastaan. Fermínin kohdalla on alusta saakka selvää, että hän on kokenut paljon kaikenlaista eikä läheskään kaikkea häntä koskevaa avata vielä tässä vaiheessa kirjasarjaa.³ Hahmon ulosanti on usein humoristista ja korostetun yhteiskuntavastaista.

-Televisio on Antikristus, Daniel, eikä mene kuin kolme neljä sukupolvea, niin kansa ei osaa pieraistakaan itse. Ihmiskunta palaa luola-asteelle, keskiaikaiseen barbariaan ja yleiseen imbesilliyyteen, jonka etana ohitti jo pleistoseenisella kaudella. Tämä maailma ei kuole atomipommiin kuten lehdissä kirjoitetaan vaan nauruun ja latteuksiin, vitsien väöntämiseen kaikesta, huonojen vitsien sitä paitsi. (TV, 106)

-La televisión, amigo Daniel, es el Anticristo y le digo yo que bastarán tres o cuatro generaciones para que la gente ya no sepa ni tirarse pedos por su cuenta y el ser humano vuelva a la caverna, a la barbarie medieval, y a estados de imbecilidad que ya superó la babosa allá por el pleistoceno. Este mundo no se morirá de una bomba atómica como dicen los diarios, se morirá de risa, de banalidad, haciendo un chiste de todo, y además un chiste malo. (LSDV, 98)

Tässä Fermíniä lainataan siten, että käsitys Fermínistä jää Danielin kerronnan varaan. Fermín toimii vastavoimana totalitarismille, mutta ei itse näyttäydy puhtaana ja täysin moraalisen hahmona joka kohdassa, vaikkakin idealisoituna. Myöskään hänen menneisyydestään ei kerrota paljoakaan, vaan annetaan ymmärtää, että hänen oikea nimensä ei edes ole Fermín. Fokalisaation myötä hän näyttäytyy Danielille eräänlaisena idealistisena sankarina, mutta kun hänet itse päästetään ääneen, myös hänen moraalinen ambivalenssinsa paljastuu esimerkiksi seuraavasti.

-Luoja tietää, etten ole koskaan maannut alaikäisen naisen kanssa, ei sen puoleen etten olisi halunnut tai ettei tilaisuuksia olisi ollut. Olette nähneet minut vain alennustilassani, mutta on ollut sellainenkin aika, kun minussa oli näköä ja kokoa vaikka muille jakaa, ja aina jos vähänkin epäilin että tyttö oli ylikehittynyt ikäisekseen, vaadin varmuuden vuoksi nähdä henkilökortin tai sen puuttuessa isän

³ Seuraavassa osassa Unohdettujen kirjojen hautausmaa -sarjaa Fermínin taustaa avataan tarkemmin.

kirjallisen vahvistuksen hänen iästään, jotta homma hoituisi moraalien kaikkien sääntöjen mukaan. (TV, 105)

-Vive Dios que yo nunca me acosté con una mujer menor de edad, y no por falta de ganas ni oportunidades; que hoy me ven ustedes en horas bajas, pero hubo el día en que tuve presencia y gallardía como el que más, y aun así, por si acaso y me daba en la nariz que eran un poco golfas, exigía la cédula de identidad o en su defecto autorización paterna por escrito para no faltarle a la ética. (LSDV, 97)

Oheinen sitaatti on toki irrotettu kontekstistaan, jossa Fermín on juuri saapunut töihin Danielin isän kirjakauppaan, jossa puheeksi on otettu professori Javier Velázquez, josta Fermín ei selkeästikään pidä, kutsuen häntä ”saivartelijaksi, elostelijaksi ja fasisien hännystelijäksi” (TV, 105). Heti tämän jälkeen Fermín antaa ymmärtää, että hän on joskus elänyt varsin rietasta elämää ja vitsailee alaikäisen kanssa seksin harrastamisella ikään kuin retostellakseen omilla seksuaalisilla teoillaan. On kiintoisaa, että lukija ohjataan antamaan tämä Fermínin kommentti anteeksi, vaikka se vihjaa, että hän on todellisuudessa moraalisesti moniulotteisempi hahmo kuin ensin olettaa saattaisi.

Fermín kuvataan varsin sivistyneenä ja älykkäänä. Hän edustaa selviytymistä ja ironista kapinaa. Hän on entinen poliittinen vanki, joka on hylätty yhteiskunnan marginaaliin. Fermínin selviytyminen on hiljaista vastarintaa. Danielin fokalisaation kautta Fermín näyttäytyy hänen mentorinaan, henkilönä, joka näkee maailman illuusiottomammin. Fermín on ehkä monipuolisin ja mielenkiintoisin teoksen hahmoista, jonka ristiriitaiset ja vivahteikkaat piirteet tekevät hänestä erityisen kiinnostavan. Ilman Danielin katsetta Fermín voisi näyttäytyä vain erikoisena kulkurina tai jos teos olisi fokalisoitu toisin, näyttäytyisi Fermín ehkä yhteiskunnan vihollisena ja koneiston selviytymisen antiteesinä. Fermín esitetään ajoittain jopa hieman pöyhkeänä ja oman älynsä tiedostavana, mikä osaltaan on ajanut hänet poikkiteloin valtakoneiston kanssa. Kirjakaupan naapurissa asuva Merceditas on eräässä kohtauksessa pistäytynyt kirjakauppaan vierailulle ja on selvästi hiukan katkera Fermínille siitä, että hän vei työpaikan, jonka Merceditas olisi halunnut. Merceditas tuo paperikassissaan kolme omenaa yrittäessään mielistellä Sempereitä.

-Olen kuullut, että te älyköt pidätte omenista, kuten Isaac Peral.

-Isaac Newton, nuppuseni, Fermín korjasi auliisti.

Merceditas loi häneen murhaavan katseen.

-Pääsipä älypää näpäyttämään. Olkaa iloinen, että toin teillekin omenan enkä greippiä kuten ansaitsisitte.

-Oi neiti, tämä lahja, tämä perisynnin hedelmä, jonka nuoren naisen kätenne antavat minulle, sytyttää liekkiäni... (TV, 149)

Que yo sé que a ustedes los intelectuales las manzanas les gustan, como a Isaac Peral.

—Isaac Newton, capullito de alelí —precisó Fermín, solícito.

La Merceditas le lanzó una mirada asesina.

—Ya salió el listo. Pues agradezca usted que le haya traído también una, y no un pomelo que es lo que merece.

—Pero mujer, si para mí la ofrenda que sus manos nubles me hacen de ésta, la fruta del pecado original, me inflama el cañamazo de... (LSDV, 139)

Fermínin huumori on selviytymiskeino, valtakoneiston kritiikkiä sekä tapa purkaa pelkoa. Totalitaristisissa ja usein myös autoritaarisissa⁴ yhteiskunnissa huumorin ilmaisua on rajoitettu.⁵ Hän käyttää ironiaa ja liioittelua paljastaakseen vallan absurdiuden. Fermínin nokkelat kommentit ja satiirinen suhtautuminen auktoriteetteihin tekevät näkyväksi sen, miten huumori murtaa pelon logiikan nauraen sille, mitä diktatuuri yrittää pitää vakavana ja ehdottomana. Totalitarismi vaatii yksiselitteisyyttä ja tottelevaisuutta, kun taas Fermínin huumori edustaa monimerkityksisyyttä ja vapautta. Hahmon huumori ei ole pelkkää viihdettä, vaan pikemminkin eettinen ele.

⁴ Totalitaristisen ja autoritaarisen yhteiskunnan raja on osittain epäselvä ja häilyvä

⁵ Esimerkiksi Kiinassa on kielletty Xi Jinpingistä muokattujen Nalle Puh -meemikuvien myötä koko Nalle Puhin esittäminen (Freudenstein, 2020.)

Koska romaani on pitkälti fokalisoitu Danielin katseen kautta, Fermín näyttäytyy usein karismaattisena ja viisaana hahmona. Mahdollinen vaihtoehtoinen fokalisaatio voisi olla esimerkiksi Fumeron näkökulma, josta Fermín näyttäytyisi epäilyttävänä ja mahdollisesti vaarallisena, jopa moraalisesti kyseenalaisena. Tämä viittaa siihen, että fokalisaatio ei vain kuvaa hahmoa, vaan tuottaa hänen eettisen tulkittavuutensa. Fermínin moraalinen ambivalenssi myös lähes joka tilanteessa peittyy hänen karismansa alle, mikä on seurausta erityisesti Danielin kautta fokalisoimisesta ja osin myös Danielin kertojapositiosta.

Fumero etsii Fermíniä jatkuvasti käsiinsä, sillä heidän menneisyydessään Fumero on kiduttanut Fermíniä ja on täten hänen traumansa lähde. Eräässä kohtaa Fumero saapuu kirjakauppaan, josta Fermín on juuri ehtinyt lähteä. Hän etsii Federico Flaviáa, joka on avoimesti homoseksuaali yhteiskunnassa, jossa tällainen voi johtaa poliisiväkivallan kohteeksi joutumiseksi.

-Puhuin hinteistä. Olen pannut merkille, että tämä miehimys käy usein tässä myymälässä, epäilemättä ostamassa romanttista kirjallisuutta ja pornografiaa.

-Saanko kysyä, mitä se teitä liikuttaa?

Vastaukseksi hän veti lompakkonsa esiin ja avasi sen eteeni myyntitiskille. Näin siinä likaisen poliisikortin, jossa oli valokuva miehestä vähän nuorempana. Luin siihen asti, missä luki ”Ylikomisario Francisco Javier Fumero Almuñiz”.

-Paras puhutella kunnioittavasti, poika, tai olet totisesti isäsi kanssa pahemmassa kuin pulassa bolsevikkisaastan myymisestä. Onko ymmärretty?

Olisin halunnut vastata jotain, mutta sanat olivat jähmettyneet huulilleni.

-Mutta en tullut tänne kyseisen hintin takia. Ennemmin tai myöhemmin hän päätyy kuitenkin kamarille, kuten kaikki hänenlaisensa, ja silloin teen hänestä selvää jälkeä. Minua huolestaa sen sijaan se, että tietojeni mukaan teillä on täällä töissä muuan varas, pahimman sortin nilkki. (TV, 136–137)

—Hablaba de maricones. Me consta que la moharra esa frecuente su establecimiento, supongo que para comprarles novelillas románticas y pornografía.

—¿Y puedo preguntarle a usted qué le importa?

Por toda respuesta extrajo su billetero y lo tendió abierto sobre el mostrador. Reconocí una tarjeta de identificación policial mugrienta con el semblante del individuo, algo más joven. Feí hasta donde decía «Inspector jefe Francisco Javier Fumero Almuñiz».

—Joven, a mí hábleme con respeto o les meto a usted y a su padre un paquete que se les va a caer el pelo por vender basura bolchevique. ¿Estamos?

Quise replicar, pero las palabras se me habían quedado congeladas en los labios. (LSDV, 127)

Oheinen sitaatti tekee näkyväksi totalitarismin moraalisen väkivallan. Flaviá edustaa vapaampaa identiteettiä ja Fermín taas yhteiskunnan vihollista. Fumero etsii Fermíniä ja vihjailee sen suuntaisesti, että tietäisi Fermínin työskentelevän kirjakaupassa. Fumero on totalitarismin ruumiillistuma ja koko järjestelmän moraalinen logiikka personoituna. Koska romaani on vahvasti Danielin fokalisoima ja hän on myös teoksen minäkertoja, Fumero näyttäytyy lukijalle uhkaavana ja arvaamattomana. Toisaalta Danielin katse ja ääni tekevät näkyväksi Fumeron vallan mielivaltaisuuden, kyvyttömyyden empatiaan sekä sen, että hän nauttii väkivallasta. Romaanin metafiktiivisyys, josta jatkan lisää alaluvussa 3.2, tulee tässä esille, sillä tapahtumapaikkana on kirjakauppa ja Fumero kommentoi ja katselee kirjoja halveksivaan sävyyn.

-Olen aina sanonut, että kirjat ovat niitä varten, joilla on paljon aikaa eikä mitään tekemistä. Kuten naisia varten. Jos pitää tehdä töitä ei ole aikaa satuiluun. Ja tässä maailmassa pitää tehdä lujasti töitä. (TV, 135)

—Es lo que yo digo. Leer es para la gente que tiene mucho tiempo y nada que hacer. Como las mujeres. El que tiene que trabajar no tiene tiempo para cuentos. En la vida hay que pensar. (LSDV, 126).

Tässä kohtauksessa teos välittää sen, miten Fumero selvästi toimii myös sovunistisen ja homofobisen yhteiskunnan ruumiillistumana. Danielin katse paljastaa ja oleellisesti myös rajaa tämän, kun hän tarkkailee kirjakaupassa kiertelevää Fumeroa.

Hänen kasvonsa ja liikkeensä tuntuivat minusta hämärästi tutuilta, mutta en osannut sanoa mistä yhteydestä. Hänessä oli jotain, mikä toi mieleen vanhojen pelikorttien tai selvänäkijöiden kuvakorttien hahmot tai inkunaabeleista irrotetun kuvan. Hänen olemuksensa oli samalla kertaa kolkko ja kiiltävä, kuin kirous pyhäpuvussa. (TV, 135)

Su aspecto y su ademán me resultaban vagamente familiares, aunque no hubiera sabido decir de dónde. Había algo en él que hacía pensar en una de esas figuras que aparecen en naipes de anticuario o adivino, un personaje escapado de los grabados de un incunable. Tenía la presencia fúnebre e incandescente, como una maldición con el traje de los domingos. (LSDV, 126)

Lukijaa ohjataan tässä kohtauksessa tulkitsemaan Fumeroa niin, että hän ei enää näyttäydy vain pelkkänä sadistisena poliisina, vaan pikemminkin eräänlaisena pahuuden arkkityyppisenä, suorastaan myyttisenä ilmentymänä. Fumeron väkivaltaisuutta voi selittää psykologisesti, mutta myös niin, että sitä rakennetaan narratiivisesti valikoivan fokalisaation kautta. Kuten Hannah Arendt esittää, pahuus ei yleensä ole tällaista myyttistä, hirviömaista laatua, vaan pikemminkin arkipäivästä ja yleismaailmallista (Arendt, 2016, 276–279.) Siksi on epäilyttävää, miten yksioikoinen kuva Fumerosta Danielin katseen kautta rakentuu, ja tämä osoittaa fokalisaation merkityksen moraalisten ilmiöiden rajaamisessa.

3.2 Metafiktiivinen peilaus - Daniel Sempre ja Julián Carax

Päähenkilö Daniel Sempre sekä hänen vastinparinsa, metafiktiivinen peilikuvansa, Julián Carax, ovat erottamattomasti yhteydessä ja ilmentävät yhteydellään teoksen itseään kommentoivuutta. Romaanin piirteisiin kuuluvat itsensätiedostavuus ja metafiktiivisyys, joiden merkitys on teoksen lisäksi myös tutkielmani kannalta tärkeä, sillä ne ovat oleellinen osa sitä, miten fokalisaatio tuottaa sisäislukijalle rajatun moraalisen horisontin.

Anne Makkonen kirjoittaa teoksessaan *Romaani katsoo peiliin* (1991) fiktion itsensätiedostavuudesta ja mainitsee Patricia Waugh'n, jonka mukaan metafiktioksi määrittelemisen ”minimikriteeri on, että luodaan fiktiivinen maailma ja samanaikaisesti ‘paljastetaan’ se, esitetään tuon fiktion luomista koskeva kommentti”. *Tuulen varjo* on juuri tällainen itseään kommentoiva teos. Makkonen kirjoittaa romaanin peilirakenteista, joista hän käyttää käsitettä ”mise en abyme”. Hän viittaa tällä erityisesti siihen, miten teoksen sisälle

syntyy pienoismalleja tai ”tiivistymiä” itse teoksesta (Makkonen, 1991, 15). Tällainen *mise en abyme* eli sisäinen peili on löydettävissä Danielin ja Juliánin hahmojen väliltä.

Peilirakenteesta Makkonen kirjoittaa seuraavasti.

(...) *mise en abyme* on teoksen sisäinen ”peili”, joka heijastaa kertomuksen kokonaisuutta, yksinkertaisen, toistuvan tai aporistisen kahdentuman kautta. (Makkonen, 1991, 18)

Romaanin sisällä oleva romaani on nimeltään sama kuin itse *Tuulen varjo*, mikä kertoo siitä, että teos tekee kirjallisuudesta sekä tarinan kohteen että sen rakenteellisen periaatteen.

Romaanin juoni, henkilöahmot ja miljöö kietoutuvat jatkuvasti kirjoihin, kirjoittamiseen ja lukemiseen, mikä osoittaa, että teos kommentoi omaa fiktiivisyyttään ja paljastaa, miten tarinat syntyvät, katoavat ja muokkaavat todellisuutta. *Tuulen varjo* on romaani, joka tarkastelee itseään ja sitä, mitä kirjat tekevät, miten ne vaikuttavat lukijoihin ja voivat muuttaa elämäntapojen. Myös Danielin ja Caraxin elämät alkavat muistuttaa toisiaan, kun Daniel alkaa ”lukea itseään” Caraxin tarinan kautta ja Caraxin kohtalo alkaa toistua Danielin elämässä. Tämä tekee näkyväksi sen, miten fiktiiviset tarinat muokkaavat identiteettiä ja monella tapaa kommentoi sitä, mikä on lukijan ja romaanin suhde.

Kuvittelin, kuinka Julián Carax piteli minun ikäisenäni sitä samaa kuvaa kädessään, ehkä sen saman puun varjossa, joka suojasi minuakin sillä hetkellä. Tuntui melkein kuin olisin nähnyt hänet, hymyssä suin, itsevarmana, katsomassa tulevaisuuteen, joka oli yhtä avara ja valoisa kuin se puistokatu, ja hetken ajattelin ettei siellä muita haamuja ollutkaan kuin tavalliset menetyksen aaveet, mutta tiesin että minulle hymyilevä aurinko oli lainaa vain, todellinen vain niin kauan kuin pystyin katsomaan sitä päin, muutaman sekunnin. (TV, 147)

Imaginé a un Julián Carax con mis años sosteniendo aquella imagen en sus manos, tal vez a la sombra del mismo árbol que me amparaba a mí. Casi me parecía verle, sonriente, seguro de sí, contemplando un futuro tan amplio y luminoso como aquella avenida, y por un instante pensé que no había más fantasmas allí que los de la ausencia y la pérdida, y que aquella luz que me sonreía era de prestado y sólo valía mientras la pudiera sostener con la mirada, segundo a segundo. (LSDV, 136–137)

Romaani rakentuu kerroksittain ja puhuu itsestään suoraan. Sen sisällä olevan toisen kirjan sisällä on myös lisää tarinoita, mikä korostaa sitä, että kertomukset ovat aina rakennelmia, eivät läpinäkyviä ikkunoita todellisuuteen. (Makkonen, 1991, 15.) Unohdettujen kirjojen hautausmaa toimii teoksessa metafiktiivisenä tilana ollen paikka, jossa kirjat elävät, kuolevat ja syntyvät uudelleen lukemisen kautta. Caraxin kohtalo kirjailijana, jonka teoksia joku järjestelmällisesti tuhoaa, on metafiktiivinen kommentti kirjallisuuden hauraudesta ja kirjailijamyytistä.

Daniel taas toimii romaanissa lukijana, tutkijana ja tulkitsejana. Hänen työnsä Caraxin tarinan selvittämiseksi muistuttaa sitä työtä, jota lukija tekee fiktion parissa. Daniel täyttää yhdessä Fermínin kanssa aukkoja, seuraa vihjeitä ja rakentaa merkityksiä. Koko Danielin elämä muotoutuu kirjan ympärille. Daniel ja Carax rakentavat itseään kertomusten avulla. Danielin fokalisaatio tekee Caraxista moraalisen mallin, jonka kautta myös lukija tulkitsee tapahtumia.

Danielin hahmo edustaa moraalista kasvua, empatiaa ja oikeudentuntoa. Danielin hahmo on myös monella tapaa hieman hukassa, ja *Tuulen varjo* kulkeekin eteenpäin siten, että Daniel seuraa Caraxin elämää ja Fermínin impulsseja, sen sijaan, että tekisi omia päätöksiä tai pohtisi itse. Daniel kuvastaa lukijaa, joka astuu tuntemattomaan alkaessaan lukea romaania, jonka sisältö on entuudestaan tuntematon. Ulospäin silti ajoittain vaikuttaa siltä, että Daniel on varma itsestään tai ainakin Daniel haluaisi, että siltä vaikuttaisi.

-Odotan sinua pylväspihalla tasan viideltä, ja ennen kuin ilta on pimennyt, olen todistanut sinulle että Barcelonassa on vielä jotain, mitä et ole nähnyt, ja ettet voi lähteä El Ferroliin sen idiootin kanssa jota minun on vaikea uskoa sinun rakastavan, ja jos rakastat, tämä kaupunki on vainoava sinua ja kuolemasi on oleva tuskallinen.

-Tunnut olevan kovin varma itsestäsi, Daniel.

Minä, joka en ollut koskaan varma edes siitä, paljonko kello oli, nyökkäsin tietämättömän vakaumuksella. Jäin seuraamaan, kuinka hän käveli loputonta käytävää pitkin kunnes sulautui varjoihin, ja kysyin itseltäni, mitä olin mennyt tekemään. (TV, 111)

Te esperaré en el claustro a las cinco en punto, y antes de que anochezca te demostraré que hay algo en Barcelona que aún no has visto y que no puedes irte a El Ferrol con ese idiota al que no me puedo creer que quieras, porque si lo haces la ciudad te perseguirá y te morirás de pena.

-Pareces muy seguro de ti mismo, Daniel.

Yo, que nunca estaba seguro ni de la hora que era, asentí con la convicción del ignorante. Me quedé viéndola alejarse por aquella galería infinita hasta que su silueta se fundió en la penumbra y me pregunté qué es lo que había hecho.
(LSDV, 102–103)

Oheinen dialogi käydään Danielin rakkauden kohteen Bea ja Danielin itsensä välillä, ja on kiintoisaa, miten Danielin rakkaus Beaa kohtaan saa hänet esittämään rohkeaa ja määrätietoista, vaikka hän ei sitä todellisuudessa koe olevansa. Bea ja Daniel tuntevat toisensa lapsuudesta, ja Daniel näkee Bea pitkään etäisenä, lähestulkoon saavuttamattomana hahmona. Bea taas näkee Danielissa herkkyyttä ja moraalista rohkeutta, jota hän ei muissa ympärillään olevissa miehissä näe.

Bea näyttäytyy lukijalle aina vain Danielin katseen kautta, ja tällainen fokalisaatioasetelma tekee Beasta valon ja toivon symbolin totalitarismin keskellä. Bea ei myöskään ole passiivinen rakkauden kohde, vaan Danielin moraalisen kehityksen peili ja vastavoima. Bea on rikkaasta ja vaikutusvaltaisesta perheestä, kun taas Daniel on kirjakauppiaan poika. Tämä heijastaa Francon ajan luokkarakenteita. Heidän rakkautensa ei ole puhtaasti henkilökohtainen asia ja valinta, vaan pikemminkin suuri riski.

Julián Carax on klassinen traaginen taiteilijahahmo, jonka järjestelmä, jonka ruumiillistuma Fumero on, pyrkii tuhoamaan. Fumero on myös Caraxin menneisyyden varjo. Caraxin ja Fumeron välinen jännite ei ole lainkaan niin ilmiselvä eikä sen moraalinen tulkinta ole mitenkään niin yksiselitteistä kuin fokalisaation tuottama moraalisen selkeyden illuusio antaa ensin ymmärtää. Tästä hyvä esimerkki on kohta, jossa Fumeroa nöyrytetään hänen lapsuudessaan luvun 3 alussa. Teos siis tarjoaa erilaista sisäislukijaa kuin mihin kriittisesti lukeva, lihaa ja verta oleva lukija, tässä tapauksessa päätyy.

Makkonen esittää, että metafiktio ja kirjallisuuden kriisit kytkeytyvät yhteen (Makkonen, 1991, 16). Eräänlaisen kirjallisuushistoriallisen kommentin teoksesta voi kyllä lukea, kun ottaa huomioon sen suhteen diktatuuriin, sen miten Fumero tarkastelee kirjallisuutta ja sen,

miten joku järjestelmällisesti tuhoaa Julián Caraxin kirjoja. Myös metafiktiivisen tilan, Unohdettujen kirjojen hautausmaan, nimi viittaa siihen, että kirjat nähdään elämän ja kuoleman symboleina, joita uhkaa totalitaristinen järjestelmä ja siihen kytkeytynyt mielivaltainen väkivalta.

3.3 Sivuhahmot ja moraalisen näkökulman rajautuminen

3.3.1 Bea Danielin fokalisaation kohteena

Danielin rakkauden kohde, myöhempi vaimo ja lapsen äiti Beatriz ”Bea” Aguilar on temaattisesti tärkeä sivuhahmo *Tuulen varjo* -romaanissa. Hän on myös fokalisaation kannalta kiinnostava, sillä Danielin fokalisaatio idealisoi Beaa ja tekee hänestä pikemminkin symbolin kuin moraalisen toimijan. Samoin kuin lukuisten muiden hahmojen kohdalla, lukija ei oikeasti tunne Beaa, vaan Danielin käsityksen hänestä. Beaa erottaa esimerkiksi Fumerosta kuitenkin se, että missään vaiheessa häntä ei fokalisoita kenenkään muun kuin Danielin näkökulmasta.

Bea on teoksessa sivuhahmon roolissa, ja sivuhahmot symboloivat kukin vuorollaan pelkoa, opportunistia ja mukautumista. He tekevät tavallansa näkyväksi totalitarismin moraalisen normiston. Beaa kohdalla tämä on erityisen mielenkiintoista, sillä hänen funktionsa Danielin elämässä on hyvin samankaltainen kuin Pénélophen funktio Julianin elämässä, sillä erotuksella, että Julianin ja Pénélophen rakkaustarina päättyy traagisesti, kun taas Daniel ja Bea lopulta saavat toisensa.

Danielin tapa fokalisoita Beaa paljastaa hänen lukemisen tapansa. Hän ”lukee” ihmisiä kuten kirjoja, täyttäen aukkoja omilla oletuksillaan. Bea toimii konkretisaation kohteena. Lukija ja Daniel täyttävät hänen hahmonsa epämääräisyydet omilla tulkinnoillaan. Tämä tekee Beasta eettisen testin. Danielin kyky nähdä Bea kokonaisuutena ihmisenä mittaa hänen moraalista kehitystään. Romaanin lähestyessä loppuaan Daniel alkaa nähdä Beassa subjektin, jolla on oma tahto ja moraalinen näkökulma. Tämä muutos konkretisoi Iserin ajatuksen lukemisen prosessista, jossa epämääräisyydet täyttyvät ja merkitys aktualisoituu. (Iser, 1974, esipuhe.) Daniel ei kuole fyysisesti, mutta hänen ”kuolemansa” on symbolinen ja liittyy identiteetin ja viattomuuden menetykseen siinä vaiheessa, kun hän menettää lapsuuden romanttisen maailmankuvansa ja joutuu kohtaamaan todellisuuden väkivallan ja korruption. Tämä on kehityskertomuksen käännekohta ja tässä vaiheessa romaania alkavan luvun nimikin on ”Post

Mortem 27. marraskuuta 1955”. (TV, 457.) Lopussa hän elää edelleen, mutta toisena ihmisenä, joka on myös Bean puoliso ja isä sekä kirjakaupan pitäjä.

Kun heräsin, Bea pyyhki otsaani kölninveteen kostutetulla nenäliinalla. Yllättyneenä kysyin häneltä, missä Julián oli. Hän katsoi minua ymmällään ja sanoi, että tämä oli kadonnut myrskyssä kahdeksan päivää aiemmin ja jättänyt vain verivanan jälkeensä lumeen ja että kaikki olivat sitä mieltä, että hän oli kuollut. Sanoin ettei se ollut totta, että hän oli ollut siinä huoneessa kanssani vain hetki sitten. Bea vain hymyili minulle mitään sanomatta. (TV, 461).

Cuando desperté, Bea me estaba refrescando la frente con un paño húmedo de colonia. Sobresaltado, le pregunté dónde estaba Carax. Me miró, confundida, y me dijo que Carax había desaparecido en la tormenta ocho días atrás dejando un rastro de sangre en la nieve y que todos le daban por muerto. Dije que no, que había estado allí mismo, conmigo, hacía apenas segundos. Bea me sonrió, sin decir nada. (LSDV, 439–440).

Tässä kohtaa Bealle annetaan oma ääni. Danielin kuolema on metaforinen siirtymä lapsuudesta aikuisuuteen ja tietämättömyydestä ymmärrykseen. Tämä tekee hänen tarinastaan eettisesti ja narratiivisesti sulkeutuneen. Hän on elänyt Caraxin varjon kautta, sen peilirakenteessa, ja astuu tässä kohtaa romaania siitä ulos, omaksi itsekseen.

3.3.2 Hattukauppia ja muut sivuhahmot: totalitarismin arkipäiväisyys

Kaikki tieto sivuhahmoista tulee näkyväksi fokalisaation kautta, joka on rajattu siten, että lukija ei pääse käsiksi sivuhenkilöiden sisäiseen maailmaan, vaan saa heistä ainoastaan Danielin katseen kautta rakennetun, symbolisen merkityksen. Sivuhahmot osoittavat sen, että fokalisaatio on tapa paitsi laajentaa moraalista ymmärrystä, myös rajoittaa sitä.

Hannah Arendtin lisäksi myös James Phelan on käsitellyt banaalia pahuutta artikkelissaan ”Teaching Narrative as Rhetoric: The Example of *Time’s Arrow*.” Martin Amisin romaanissa *Time’s Arrow* (1991) kertoja on naiivi eikä ymmärrä maailmaa kuten lukija sen ymmärtää. Artikkelissa Phelan esittää, että banaali pahuus syntyy kertojan kognitiivisesta rajoittuneisuudesta. Hänen käsittelemässään romaanissa on moraalisesti paradoksaalisia

ulottuvuuksia, sillä *Time's Arrow* rakentaa käänteisen ajan kertomuksen, joka paljastaa natsilääkärin Tod Friendlyn, alun perin Odilo Unverdorbenin⁶, pahuuden banaalisena eli rutiininomaisena. Pahuus syntyy tavallisuudesta, ajattelemattomuudesta enemmän kuin hirviömäisestä poikkeavuudesta. Phelan käyttää käsitettä osoittaakseen, että kun aika kulkee taaksepäin, Friendly näyttää ”parantavan” ihmisiä, mutta lukija oikeasti tietää Friendlyn murhaavan ihmisiä.

Phelan esittää, että retorinen strategia tekee pahuudesta banaalia. Hän myös korostaa, että narratiivinen retoriikka ei ole pelkkää muotoa vaan eettistä vuorovaikutusta tekstin ja lukijan välillä. Lukija näkee pahuuden aivan toisin kuin kertoja ja joutuu aktiivisesti korjaamaan kertojan tulkintaa. Kertoja saattaa olla väärässä, oli hän sitten miten sympaattinen tahansa. Kertomus ja kieli ovat välineitä normalisoida kauheuksia ja narratiivinen muoto voi toisaalta tuottaa eettisen heräämisen (Phelan, 2010, 217–228).

Tuulen varjo on tästä oivallinen esimerkki, sillä siinä erityisesti Danielin mutta myös muiden fokalisoijien näkökulma konstruoi hyvin selkeästi tarjotun sisäislukijan ja tekee moraalista arvioinnista näennäisesti helppoa. Danielin katseen kautta esitelty fiktiivinen todellisuus on väistämättä hyvin subjektilähtöinen ja rakentaa esimerkiksi Fermínin hahmosta melko yksipuolisen kuvan. Samoin käy myös Fumeron hahmolle. Kiintoisaa on myös, miten kaikkietävän kertojan kautta fokalisoitu Pénélope näyttäytyy rakkauden kohteena, samoin kuin Bea, eikä heille suoda samanlaista toimijuutta romaanin juonessa kuin päähenkilöille. Tämä ei toki tarkoita, ettei toimijuutta olisi, vaan pikemminkin, että Pénélope ja Bea kuvataan rakkauden kohteina, joilla on aika yksinkertainen funktio kerronnan logiikassa.

3.3.3 Fokalisaation rajoittuneisuus – fokalisaatio ja kerronta

Sivuhahmoja fokalisaatio ei inhimillistä samalla tavalla kuin isommassa roolissa olevia hahmoja. Tämä ohjaa lukijaa tekemään nopeampia moraalisia arvioita heistä. Esimerkiksi Fumeron kohdalla hänen syitänsä toimia taustoitetaan kuvaamalla hänen vaikeaa lapsuuttaan ulkoisen fokalisaation avulla menemättä sisälle hänen kokemusmaailmaansa. Tämä viittaa siihen, että yleisesti ottaen sisäislukijan konstruoimasta näkökulmasta pahoja tekoja tekevän hahmon taustaa on jokseenkin tarpeellisempaa valottaa syvemmin, sillä vähemmässä tai

⁶ Romaani etenee takaperin, joten vasta myöhemmin selviää, että Tod Friendlyn alkuperäinen nimi on Odilo Unverdorben

merkityksettömämmässä roolissa tarinan tai moraalisten ilmiöiden tapahtumisen näkökulmasta olevat hahmot eivät samalla tapaa tällaista taustoitusta kaipaa. Väitän, että ihminen kaipaa paljon enemmän selityksiä pahuudelle kuin hyvyydelle, ja tämä on selkeästi sisäislukijan konstruktiossa esillä romaanissa. Sivuhahmot ovat yksioikoisempia ja vähemmän syviä myös luonnollisesti siitä syystä, että heitä ei samalla tapaa huomioida tarinan etenemisen eri vaiheissa, vaan he pikemminkin täyttävät aukkoja ja edustavat symbolisia voimia kokonaisuudessa.

Teoksen moraalinen kompleksisuus ilmenee erityisesti silloin, kun fokalisaatiota on paljon ja maailma rakentuu nimenomaan päähenkilön tai päähenkilöiden katseen lävitse, ja vastaavasti teos yksinkertaistuu, kun tutkitaan sitä, miten sivuhenkilöt vaikuttavat moraalisten ilmiöiden jäsentymiseen ja ilmentymiseen eli kun fokalisaatiota on vähän. Tämä osoittaa sen, että fokalisaatio oleellisesti rajaa sen, miten monimutkaisista moraalisisistä ilmiöistä kulloisessakin tapauksessa on kyse. Tietysti teoksen ääni eli sen kertoja on myös oleellisessa osassa, mutta fokalisaation tarkoitus on rajata, kun taas kertojan tarkoitus on pikemminkin tehdä tarina mahdolliseksi.

Fokalisaation ja kerronnan erot ovat usein häilyviä ja hienovaraisia, kuten Mieke Bal on osoittanut artikkelissaan ”The Narrating and the Focalizing” (1983). Molemmat ovat narratologisia käsitteitä, mutta ne kuvaavat eri asioita tekstin rakenteessa ja lukijan suhteessa tarinaan. Kerronta tarkoittaa sitä, kuka kertoo tarinan ja miten se kerrotaan ja se liittyy oleellisesti kertojan ääneen, näkökulmaan, aikatasoon ja kerronnan rakenteeseen. Kertoja voi olla kaikkietävä, ulkopuolinen tai tarinan sisäinen hahmo, kuten *Tuulen varjo* -romaanin Daniel Sempren. Kerronta määrittää sen, missä järjestyksessä tapahtumat esitetään lukijalle ja millä tyylillä ja missä rytmissä.

Fokalisaatio puolestaan tarkoittaa sitä, kenen näkökulmasta maailma nähdään tai koetaan. Se ei ole sama asia kuin se, kuka puhuu. Teoksen ääni eli kertoja voi nimittäin kertoa tapahtumia jonkun toisen hahmon näkökulmasta. Fokalisaatio liittyy enemmän havaintoon ja tietoisuuteen, ja toisaalta implisiittisen lukijan konstruktion ainakin epäsuorasti. Se määrittää, kuka näkee, tuntee, ajattelee tai tulkitsee tapahtumat. Esimerkiksi jos kertoja kuvaa tapahtumia päähenkilön ajatusten ja havaintojen kautta, fokalisaatio on sisäinen ja jos kertoja kuvaa ulkopuolisesti ilman päähenkilön tietoisuutta, fokalisaatio on ulkoinen (Bal, 1983, 234–269).

Tässä tutkielmassa on keskitytty fokalisaatioon, koska kerronta voi ainakin periaatteessa olla neutraalia ja monitasoista, mutta fokalisaatio määrittää sen, minkä moraalisen todellisuuden lukija ylipäättään näkee. Esimerkiksi *Tuulen varjo* -teoksessa Danielin fokalisaatio ohjaa lukijaa tulkitsemaan moraalisia valintoja hänen kokemustensa ja rajallisen ymmärryksensä kautta, ei niinkään kertojan objektiivisen tai näennäisen objektiivisen moraalin kautta. Fokalisaatio on siis perusteltu valinta, sillä se on moraalisen horisontin rajausmekanismi. Kerronta olisi sitä vastoin ainoastaan sen välityskeino.

3.4 Vaihtoehtoinen fokalisaatio ja moraalirelativismi

Fokalisaation myötä moraalinen horisontti rajautuu ja toisaalta laajentuu. Toisin sanoen sen ala ja rajat määrittyvät sen mukaan, miten fokalisaatioasetelma valitaan. Mahdollisuuksia erilaisille käytännön fokalisaatioasetelmille on ainakin teoriassa loputtomasti, sillä mahdollisia henkilöahmoja fiktiivisessä todellisuudessa on ääretön määrä, vaikka käytännössä tekijä määrää sen, mitkä näkökulmat valikoituvat, mitä kerrotaan, näytetään, muistetaan, koetaan ja miten. Tarkastelen seuraavaksi sitä, millaisia erilaisia asetelmia *Tuulen varjo* voisi ainakin periaatteessa synnyttää, mikäli fiktiivinen todellisuus olisi kuvattu jonkun muun kuin Danielin tai kaikkietävän kertojan näkökulmasta.

Aiemmin käsittelin sitä mahdollisuutta, että Fermín näytettäisiin jonkun muun kuin Danielin näkökulmasta, mikä johtaisi siihen, että Fermín ei enää välttämättä näyttäytyisi samalla tapaa karismaattisena ja pelottomana, idealisoituna marginaalipersonana, vaan mahdollisesti pikemminkin epäilyttävänä ja vaarallisena. Samoin näyttää siltä, että Danielin sisäisen fokalisaation ja erityisesti takaumakohtauksissa ilmenevän kaikkietävän kerronnan vaikutuksesta Fumero näyttäytyy julmana sadistina ja ajoittain myös inhimillisenä hahmona, jonka teot ovat kaikesta huolimatta pahoja ja jonka toimintalogiikka on sairas. Sivuhahmoja taas fokalisaatio yksinkertaistaa, sillä heistä kerrottaessa jätetään paljon juuri sellaisia aukkokohtia, joita kaunokirjallisuudella on Wolfgang Iserin mukaan tapana hyödyntää. (Iser, 1974, 274–275.)

Kuten Nussbaum esittää, fiktiivinen todellisuus jäljittelee tosielämän moraalisia ilmiöitä ajoittain varsin osuvasti (Nussbaum, 1990, 148–160). Vaikka on nähdäkseni totta, ettei kaunokirjallisuus tavoita moraalisia ilmiöitä aina täydellisesti, on *Tuulen varjo* -romaanin sivuhenkilöiden kohdalla asia hiukan nyansoidumpi, sillä vaikuttaa siltä, että ihminen

moraalisena toimijana aina käsittää asiat ensisijaisesti omasta näkökulmastaan ja on tavalla tai toisella oman subjektiivisuutensa vanki tai armoilla. Muiden ihmisten kokemusten sisään ei koskaan suoraan pääse ja sisäinen fokalisaatio jäljittelee sitä, miten asiat nähdään aktuaalisessa todellisuudessa. Tästä syystä koko fiktiivinen todellisuus, mukaan lukien sivuhenkilöt, on väritynyt yksinkertaistus, ajoittain jopa suoranaisen harhainen, päätelmä tai päätelmien summa siitä, mitä ulkomaailmassa oikeasti tapahtuu, jos sellaista tapahtumista edes subjektista riippumatta on olemassa. *Tuulen varjo* -teoksessa syntyy vaikutelma, että mitä lähempänä henkilöahmo on fokalisoijaa, sitä tarkemmin ja yksityiskohtaisemmin häntä kuvataan ja päinvastoin eli mitä kauempana henkilöahmo on fokalisoijasta, sitä yksinkertaistavampaa kuvaus on.

Sama hahmo saa täysin erilaisen moraalisen arvon, kun fokalisoijaa vaihdetaan. Kun Fumero kuvataan Danielin katseen lävitse, hän vaikuttaa sadistiselta, julmalta ja epäoikeudenmukaiselta. Kun fokalisointi vaihtuu kaikkietäväksi kerronnaksi, Fumerosta paljastuu inhimillinen puoli ja se käy ilmi, miten hän on itse kokenut epäoikeudenmukaisuutta ja ollut itse väkivallan uhri. Moraaliset ilmiöt, kuten kokemus oikeudenmukaisuudesta, välittyvät siten hyvin subjektilähtöisinä näin poikkeuksellisessa ympäristössä, joka on totalitaristinen. Tämä ei kuitenkaan johda siihen päätelmään, että moraali on puhtaasti kulttuurisidonnaista ja relativistista, sillä tämä aiheuttaa etiikan tutkimuksen piirissä tunnetun ongelman moraalista tosiasiaväitteistä. Relativismi siis väittää tosiasiksi, että ei ole olemassa moraalisia tosiasioita, mikä on sisäinen ristiriita tai vain väite muiden joukossa, ei tosiasiaväite. Se ei myöskään kykene monien mielestä tarjoamaan johdonmukaista perustaa moraalille arvioinnille (esim. Wong, 2006, 4).

On toki olemassa myös muita tapoja kritisoida ja toisaalta muotoilla relativismia puolustavia väitteitä (ks. esim. Pözlner, 2019), eikä tässä ole kyse moraalirealismien puolustuksesta, vaan tämä on huomautus siitä, että kaikki moraaliset näkökulmat eivät automaattisesti ole yhtä arvokkaita tai vain sellaisia, että ne on suhteutettava kulttuuriin ja sen konstruoimiin arvoihin. Tästä syystä myöskään kaikki fokalisaatioasetelmat eivät ole yhtä hyviä tai yhtä rehellisiä, ainakaan silloin, kun kyseessä on totalitarismia kuvaava kaunokirjallinen teos.

4 Fokalisaatio ja moraalikäsitteet vertailuromaneissa

Tässä luvussa vertailen päätutkimuskohdettani *Tuulen varjo* -romaanin muihin vastaavankaltaisiin yhteiskuntiin sijoittuviin romaneihin siten, että pääpaino on siinä, miten fokalisaatio tuottaa moraalista todellisuutta eri totalitarismia kuvaavissa romaneissa. Tarkoitus on tutkia sitä, millaisia yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia fokalisaation vaikutuksesta eri romaanien henkilöhahmojen katseiden läpi hahmotettavaan moraaliseen todellisuuteen rakentuu.

4.1 *Tuulen varjo* ja *Kun kyyhkyset katosivat*

Sofi Oksasen *Kun kyyhkyset katosivat* (2012) sijoittuu miehitetyn Viron aikaan, ensin toisen maailmansodan aikaiseen natsi-Saksan miehitykseen, sitten taas Neuvostoliiton aikaiseen Viron sosialistiseen Neuvostotasavaltaan. Myös jo ennen natsien miehitystä oli Virossa ollut bolševikkien vallankaappausyrityksiä. Virossa oli toisen maailmansodan syttyessä jo Neuvostoliiton sotilastukikohtia, ja vapaussodasta ja esimerkiksi kommunistisen puolueen kieltämisestä huolimatta Viro ei pysynyt itsenäisenä vaan joutui osaksi Neuvostoliittoa. Romaani käsittelee osaltaan tätä kansallista traumaa (Hiio, 2006).

Kun kyyhkyset katosivat -romaanissa on pääosassa Edgar Parts, joka on poliittinen opportunisti. Hän vaihtaa puolta aina miehittäjän vaihtuessa ja selkeästi nauttii valta-asemastaan. Näiden ominaisuuksiensa perusteella hän vertautuu *Tuulen varjo* -romaanin Fumeroon, vaikka heissä on myös paljon eroavaisuuksia. Edgar toimii KGB:n palveluksessa ja elää onnettomassa avioliitossa. Fumeron avioelämää ei käsitellä ollenkaan ja hän näyttäytyykin vähemmän banaalisti pahana ja enemmän hirviömäisenä kuin Edgar.

Kun kyyhkyset katosivat hyödyntää kaikkitietävää kertojaa ja sen fokalisaatio on vaihteleva, mutta sidottu opportunistisiin hahmoihin. Tämä aiheuttaa sen efektin, että moraalisuhteellistuu, samoin kuin *Tuulen varjo* -romaanissa käy. Lukija näkee itsepetoksen ja fokalisaatio paljastaa moraalisen joustavuuden vallan alla. Oheisessa sitaatissa käydään läpi sitä, miten Edgar toimii aina tilanteesta ja hallinnosta riippuen hyvin joustavasti ja moraalisesti kyseenalaisesti:

Juudit jäisi kiinni ja rengas paljastuisi, siitä Edgar oli varma. Jos hän tiesi asiasta nyt, tiesi taatusti joku muukin. Tilanne oli muuttunut: ei ollut enää aikaa odotella oikeaa hetkeä, jolloin hän voisi hyödyntää Juuditin suhdetta Hertziin, mutta Edgarilla oli mahdollisuus hyötyä Juuditin muista toimista: mikäli rengas paljastuisi hallitusti hänen avullaan, se katsottaisiin hänelle ansioksi. (*Kun kyyhkyset katosivat*, 245)

Edgar on laskelmoiva ja pyrkii hyötymään muista ihmisistä ja yhteiskunnallisesta tilanteesta aina mahdollisimman paljon. Tämä on hänen selviytymisstrategiansa, jonka fokalisaatio tässä esittää hyvin laskelmoivana ja totalitaristisen yhteiskunnan absurdin logiikan mukaisena. Oheinen sitaatti sijoittuu vielä aikaan, jolloin Edgar toimi natsi-Saksan palveluksessa, kun sodan jälkeen Viron sosialistisen Neuvostotasavallan synnyn jälkeen hän siirtyi KGB:n palvelukseen. Hänestä puhutaan teoksen toista maailmansotaa käsittelevissä osuuksissa Edgarina ja Neuvostoliiton myöhempiä, 60-luvun aikoja koskevissa kuvauksissa toveri Partsina. Tämä symboloi sitä, että hän ottaa aina tarvittaessa uuden roolin, mikäli tilanne sitä vaatii, säilyen kuitenkin samana, kahtia jaettuna ihmisenä. Edgaria fokalisoidaan ulkoisesti niin, että hänen banaali pahuutensa paljastetaan lukijalle, jonka odotetaan tekevän Edgarista moraalisia johtopäätöksiä.

Kun teoksen loppupuolella maailmaa fokalisoidaan toveri Partsin näkökulmasta, näytetään hänen vaimonsa Juuditin mielisairaalaan joutuminen ja sieltä siirto toiseen paikkaan positiivisessa valossa, sillä heidän avioliittonsa on ollut onneton johtuen Partsin opportunistista ja siitä, että Juuditilla on ollut sodan aikana saksalainen rakastaja.

Tärkeämpi symboli ja rakkauden kohde Juuditille on kuitenkin Edgar Partsin serkku Roland, joka edustaa Partsin vastakohtaa: rohkeaa ja systeemikriittistä yksilöä hieman samalla tapaa mutta vakavamielisemmin kuin *Tuulen varjo* -romaanin Fermín edustaa Fumeron vastakohtaa. Juudit on joutunut elämään valheiden ja petosten keskellä ja hänen psyykensä on romahtanut. Parts käyttää tätä hyväkseen antaen ymmärtää, että Juudit on epävakaa, jotta se palvelisi hänen omaa poliittista asemaansa, sillä ihmiset, jotka eivät sovi viralliseen narratiiviin, voidaan leimata mielisairaiksi Neuvostoliiton kaltaisessa järjestelmässä. (Kuenning, 2023.) Seuraavasta sitaatista tämä Partsin opportunisti on selvästi nähtävissä:

Aamu oli ollut erityisen kirkas, valo poikkeuksellisen innostava ja puiston oravat saattelivat Partsia, kun hän lähti Paldiski 52:sta ja maisteli ajatusta, ettei hänen enää koskaan tarvitsisi nähdä vaimoa. (KKK, 359)

Partsin kautta fokalisoituna hänen vaimonsa siirto pois vaikuttaa suurelta helpotukselta, sillä se auttaa Edgaria peittämään hänen omat valheensa. Sitaatissa kuvataan aamua erityisen kirkkaana ja valoa poikkeuksellisen innostavana, mikä heijastelee Partsin tuntemuksia. Sisäislukijan ja hahmon ajatukset ovat tässä ristiriidassa, sillä lukijaa ohjataan suhtautumaan tähän niin, että Juuditin mielisairaalaan joutuminen on epäoikeudenmukaista, kun taas Partsin näkökulmasta tämä kaikki näyttäytyy suurena helpotuksena. Romaanin kontekstin perusteella Juuditin diagnoosit vaikuttavat hyvin erikoisilta ja sopimattomilta hänelle:

Asteeninen neurastenia tai jopa psykopatia yhdistettynä krooniseen alkoholismiin. Tai asteeninen psykopatia, ylilääkäri mietiskeli. -Tai paranoidi skitsofrenia. (KKK, 357)

Siinä missä *Tuulen varjo* rakentaa illuusion moraalisesta selkeydestä Danielin katseen kautta, *Kun kyyhkysset katosivat* hajottaa tämän illuusion fokalisoimalla opportunistisen Edgar Partsin hahmon kautta. *Tuulen varjo* -romaanin Fumero edustaa järjestelmän väkivaltaa, kun taas Edgar pikemminkin järjestelmän opportunistia. Molemmat heistä kuitenkin jollain tasolla hyötyvät järjestelmän luonteesta.

Romaania on fokalisoitu myös muilla tavoin, mutta erityisen kiintoisaa on tutkia Edgar Partsin tapausta, sillä hän on teoksen opportunistisin hahmo ja hänen kauttaan fokalisaatio tuottaa lukijalle kokemuksen moraalien joustavuudesta, ehkä relativistisuudestaan ja erityisesti itsepetoksesta. Edgarin suurin haaste on se, että hänen on miellytettävä juuri oikeita osapuolia säilyttääkseen asemansa. Natsien puolella toimiessaan hän mukautuu rooliinsa moitteitta, mikä näkyy esimerkiksi seuraavassa sitaatissa:

SS-Hauptsturmführer Hertzin kynnyksellä Edgar hengitteli hetken rauhassa. Oven yläpuolella olevan vihreän lasin läpi kantautui eteisen lempeää valoa. Edgar ryhdisti olkansa, räätäli oli tehnyt hyvää työtä, ja varmisti, että hihamerkki oli suorassa. (KKK, 193)

Fokalisaatio luo asetelman, jossa Edgar ei enää esiinny vain selviytyjänä, vaan selkeästi hyötyjänä, järjestelmän ja muiden ihmisten hyväksikäyttäjänä. Teoksen tarjoama sisäislukija

tekee Edgarista selkeitä moraalisia päätelmiä, mutta hän näyttäytyy silti vähemmän polarisoituneena tai sadistisena hahmona kuin Fumero. Oksasen teoksessa myös fyysinen, lihaa ja verta oleva lukija näkee, miten Edgar oikeuttaa tekonsa. Tämä luo vaikutelman siitä, että moraalitilanteista ja strategista kuin universaalia ja yhtäläistä.

Kerronnallisena erona *Tuulen varjo* -romaanin Danieliin, joka on minäkertoja ja teoksen ääni, *Kun kyyhkyset katosivat* esittää Edgar Partsin kaikkietävän kertojan äänen kautta. Ajoittain romaanissa käytetään myös Rolandin minäkerrontaa tai kaikkietävää kertojaa siten, että maailma on Rolandin kautta fokalisoitu. Myös teoksen sisäinen maailma on perustavalla tavalla erilainen kuin *Tuulen varjo* -romaanin tapauksessa, vaikka ne molemmat sijoittuvat totalitaristisiin yhteiskuntiin. Fiktion ja todellisuuden suhde on monella tapaa toisenlainen ja kokemuksen ja kirjoittamisen suhde vaihtelee näkökulmahenkilönsä mukaisesti, kuten Markku Lehtimäki on kuvannut teoksessaan *Sofi Oksasen romaanitaide: kertomus, etiikka, retoriikka* (2022).

Kokemus ja kirjoitus eivät välttämättä ole erillisiä ja toisiaan poissulkevia tapahtumia, varsinkaan fiktiossa, jossa niiden päällekkäisyys mahdollistuu eri tavalla kuin todellisessa elämässä. *Kyyhkysissä* kirjoittaminen esitetäänkin jatkuvasti kokemuksellisenä, ruumiillisena toimintana ja paikoin jopa elämisen ehtona ja edellytyksenä. (Lehtimäki, 2022, 229).

Siinä missä *Kun kyyhkyset katosivat* esittää Edgarin KGB:n palkkaamana ”kasvottomana epäkirjailijana”, *Tuulen varjo* esittää Julián Caraxin pikemminkin ”länsimaisen taide-estetiikan edustajana” (Lehtimäki, 2022, 228–229). Näyttää siltä, että *Kun kyyhkyset katosivat* kuvaa fiktiivistä maailmaa ja henkilöhahmojaan myös vähemmän romantisoituneiden ja sitä kautta myös Oksasen ja Zafónin romaanien henkilöhahmojen eettisyyden taso vaihtelee. Oksasen teoksen hahmot ovat vähemmän polarisoituneita ja monimutkaisemmin rakentuneita, kun taas Zafónin teoksen hahmot ovat mustavalkoisempia ja moraalisesti yksilotteisempia. Tämä juontaa juurensa siihen, miten teokset on fokalisoitu ja miten fokalisaatio tuottaa illuusion moraalisesta selkeydestä.

Tuulen varjo on fokalisoitu niin, että lukijan näkökulma rajautuu paljon selvärajaisemmiksi moraalisiksi kategorioiksi eli jotkut henkilöhahmot, kuten Julián Carax, ovat hyviä ja toiset,

kuten Fumero, pahoja. Tämä ei johdu teoksen moraalisesta yksinkertaisuudesta tai lyhytnäköisyydestä, vaan narratiivisesta rajauksesta, joka sulkee pois harmaan alueen. Kun lukija näkee tapahtumat vain yhden hahmon fokalisaation kautta, hän omaksuu tämän hahmon moraalisen optiikan, mikä luo illuusion selkeydestä, vaikka moraalitodellisuudessa monimutkainen jatkumo. Bal (1983) korostaa, että fokalisaatio ei vain rajoita tietoa, vaan myös moraalista perspektiiviä. Moraaliset ääripäät näyttävät absoluuttisina, vaikka ne ovat kerronnallisesti suhteellisia.

Oksasen romaanissa tätä rajautumista käytetään tarkoituksellisesti. Fokalisaatio paljastaa, miten totalitarismi tuottaa tällaista absoluuttisuuteen pakottautumista. Ihmisten on valittava puolensa ja harmaan sävyt katoavat. Lukija siis kokee moraalisen selkeyden illuusion, ei siksi, että lukija ajattelisi eettisten valintojen tekemisen olevan todellisuudessa helppoa ja yksiselitteisesti joko tai -tyyppistä, vaan pikemminkin niin, että järjestelmä pyrkii häivyttämään moraalisen jatkumon olemassaolon jakamalla ihmiset hyviin ja pahoihin.

4.2 Kohtalottomuus – vertailua natsi-Saksaan sijoittuvaan romaaniin

Imre Kertészin *Kohtalottomuus* (*Sorstalanság*, 1975) on omaelämäkerrallinen kuvaus natsi-Saksan keskitysleireille joutuneen kirjailijan elämästä. Se ilmentää totalitaristisen ilmapiirin julmuutta ja absurdiutta niin, että siinä esiintyvä sisäinen fokalisaatio toimii hyvänä vaikkakin jo suhteellisen etäisenä vertailukohtana *Tuulen varjo* -teoksen päähenkilö Danielin katseelle.

Kohtalottomuus on fokalisoitu lapsen kautta, ja tämä johtaa siihen, että moraaliset merkitykset tyypistyvät ja kauhu normalisoituu. Lukija tajuaa enemmän kuin kertoja ja moraalinen järkyttyminen syntyy juuri rajatusta fokalisaatiosta. Teoksessa on minäkertoja. Toisin kuin *Tuulen varjo* -teoksen Daniel, joka ymmärtää moraalitodellisuuden, *Kohtalottomuus*-romaanin päähenkilö György ei. Lapsen kautta fokalisoitu mutta aikuisen kirjoittama teos luo vaikutelman banaalista pahuudesta ja normalisoidusta väkivallasta.

Keskitysleirillä tunnen kolme pakotietä ja –tapaa, sen perusteella mitä olen nähnyt, kuullut tai kokenut. Itse käytin niistä ensimmäistä ja myönnettäköön, ehkä vaatimattominta – ihmislunnon on kuin onkin alue, joka, niin kuin olin oppinutkin, on todella ihmisen ikuista ja anastamattomissa olevaa omaisuutta. On aivan totta, että mielikuvituksemme voi elää vapaana vielä vankeudessaakin.

Kykenin esimerkiksi siihen, että kun käteni liikutteli lapiota tai hakkua - säästeliäästi, voimia jakaen, aina vain kaikkein välttämättöimpiin liikkeisiin pitäytyen - minä itse en yksinkertaisesti ollut läsnä. (*Kohtalottomuus*, 143)

Esimerkiksi tässä kohdassa romaania juuri fokalisaation rajauksen myötä käy niin, että tällainen mielikuvituksen ominaisuus yleistetään koskemaan koko ihmisluontoa. Väite on toki perusteltu ja keskitysleirikokemuksista kirjoitetut kertomukset ovat niin harvinaisia, että on hankala arvioida, missä määrin kuvauksen kaltaista tapahtuu. Lukija ohjataan kokemaan päähenkilön fokalisoima todellisuus hyvin intensiivisenä ja kauhistuttavana, mutta myös sellaisena, josta voi selviytyä.

Anders Ohlssonin artikkelissa ”Challengin the ‘Holocaust-Reflex’: Imre Kertész’s Fatelessness” (2013) romaania tulkitaan niin, että teos purkaa holokaustikirjallisuuden ”pakollisen refleksin” siitä, että lukija tuntisi automaattisesti kauhua ja myötätuntoa. Sen sijaan hän joutuu kohtaamaan oman moraalisen hämmennyksensä. Kertész luo kertojan, joka ei tuomitse eikä selitä tapahtumia moraalisin käsittein, vaan pikemminkin näyttää tapahtumia Györgyn fokalisoimana. Tämä ”arvostelun puute” tekee lukijasta aktiivisen moraalisen tulkitsijan.

György kuvaa keskitysleirikokemuksiaan niin, että lukija ohjataan tai suorastaan pakotetaan pohtimaan itse, mitä ”kohtalottomuus”, ”syyllisyys” ja ”inhimillisyys” merkitsevät näin äärimmäisissä olosuhteissa. György kuvaa leirin arkea kuin se olisi normaalia. Hän käyttää arkisia, lähes kaikille tuttuja käsitteitä, kuten työ, ruoka ja säännöt, ja tämän myötä lukija joutuu huomaamaan, miten helposti ihminen sopeutuu näin epäinhimillisiin olosuhteisiin. Romaani ohjaa sisäislukijaa ajattelemaan kärsimyksen metafysisistä merkitystä ja erityisesti sen puutetta. Se ei ole ”kohtaloa”, vaan sattumaa, historian mielivaltaa (Ohlsson, 2013).

Toisaalta lukijaa haastetaan pohtimaan, voiko kärsimystä ylipäättänsä kuvata ”oikein” ja mitä tapahtuu moraalisen kielen pettäessä. Csilla Toldy (2018) puolestaan huomauttaa, että romaanin arvostelun puute on nimenomaan sen moraalinen ydin. Se paljastaa, kuinka moraalinen arviointi voi estää todellisuuden ymmärtämisen (Toldy, 2018). Itse en vedä yhtä suoraviivaisia johtopäätöksiä todellisuuden ymmärtämisen ja moraalisen arvioinnin yhteyksistä, vaan totean *Kohtalottomuus*-romaanin ohjaavan lukijaa ajattelemaan moraalialueita ilman valmiita vastauksia ja pakottaa kohtaamaan inhimillisen sopeutumisen, sattuman ja

historian mielivallan ilman lohduttavaa moraalista kehitystä ja paha saa aina palkkansa - tyylistä asetelmaa, joka esimerkiksi Carlos Ruiz Zafónin romaaniin sisältyy.

Myös tekijän eetos näkyy aina romaanissa, mikä on Zafónin ja Kertészin kohdalla hyvin erilainen, mikä johtuu siitä, että heillä on hyvin erilainen kokemus ja suhde siihen maailmaan, josta he kirjoittavat. Menemättä sen syvemmälle Zafónin elämäkokemuksiin tai niiden ja hänen tekstiensä väliseen yhteyteen, on hänen romaanistaan luettavissa se, että hänen ajatuksensa on, että totalitaristisissa yhteiskunnissa pahan tulisi saada aina palkkansa ja vaikka oikeus ei täysin toteutuisi, olisi sen toteuduttava edes jollain tavalla.

Imre Kertészin kohdalla tilanne on toinen, sillä hänen kokemiensa keskitysleirikokemusten yhteys *Kohtalottomuus*-romaanin aiheuttamaan moraalisen hämmennyksen ympäristöön on omiaan voimistamaan pikemminkin käsitystä ihmisen pahuudesta ja järjettömyydestä ja siitä, että moraalista lohtua ei ole eikä paha saa aina palkkaansa, vaan kaikki on satunnaista ja mieletöntä. Tämä heijastelee hyvin oleellisesti sitä, mitä hän itse on kokenut keskitysleirillä, mieletöntä ja syyttä suotta tapahtuvaa, joukkovoiman mahdollistamaa väkivaltaa.

Tähän kun vielä yhdistää niin juutalaisen yhteisön kuin myös eurooppalaisten yleisemmän historiallisen vaikenemisen holokaustista, kokonaisuudeksi hahmottuu korostetusti traumaattinen ympäristö, jossa selviytyminen ei ole uhrin kannalta mitenkään moraalisesti oikeutettavissa. Tästä syystä fokalisaatio konstruoi *Kohtalottomuus*-romaanissa moraalisesti paljon hämmentyneemmän ja vastauksia vaille jäävän sisäislukijan. Iserin sisäislukijan yleismaailmallisuutta kritisoineen Fishin mukaan fyysinen lukija saattaisi kokea tämän kuitenkin hyvin vaihtelevilla tavoilla ja jopa suoranaisia kieltämisreaktioita saattaisi ilmaantua. *Kohtalottomuus* luo vaikutelman siitä, että keskitysleiriolosuhteiden julmuus ja epäinhimillisuus ovat normaaleja ja arkipäiväisiä asioita niiden kokijalle, sillä ihminen sopeutuu kaikkeen, myös äärimmäisiin olosuhteisiin. Tämä banaalin pahuuden vaikutelma tulee ilmi esimerkiksi seuraavassa sitaatissa, jossa kuvataan tavanomaista työpäivää keskitysleirillä:

Otetaan esimerkiksi ensimmäinen työpäivä, jolloin tehtävänäme oli tyhjentää vaunullinen harmaata soraa. Kun Bandi Citrom, sen jälkeen kun olimme – luonnollisesti vartijan, tällä kertaa väsähtäneemmän, pikemminkin nöyränpuoleiselta vaikuttavan sotilaan, luvalla – riisuneet takkimme (siltoin näin ensikertaa hänen kellertävänruskean ihonsa ja sen alla liikkuvat suuret, sileät lihakset sekä tumman luomen vasemman rinnan alla), sanoi: ”No niin, nyt

näytetään, mitä Budapestin pojat osaa!”, hän sanoi sen aivan vakavissaan. Ja siihen nähden, että kääntelin käsissäni talikkaa ensimmäistä kertaa elämässään, näyttivät sekä vartijamme että sinne tänne nenänsä työntävä, päällysmiehen näköinen tehtaan oma työntekijä varsin tyytyväisiltä, mikä luonnollisesti vain kiihdytti vauhtiamme. (*Kohtalottomuus*, 132–133)

Koko romaanin ilmapiiri on läpeensä banaalin pahuuden lävistämä, ja tämä tehdään konkreettisesti Györgyn fokalisoimalla yhtä työpäivää keskitysleirillä ja hänen keskittyessään asioihin, joita hän näkee ja kuulee. Kohtauksesta huokuu neutraaliuden vaikutelma ja Györgyn fokalisaatiosta puuttuvat kaikki moraaliset arvostelmat. Hän myös kertojana pikemminkin pyrkii kuvaamaan sitä, miten hän selviytyi, sen sijaan, että hän kuvaisi sitä, miten häntä kohdeltiin kaltoin. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö tekijän eetos *Kohtalottomuus*-romaanissa silti olisi, että ”pahan tulee saada palkkansa”, mutta sen sisällön perusteella tällaista oikeudenmukaisuuden käännettä ei pääse tapahtumaan eikä sellaista ehkä koskaan todella tapahdu.

4.3 Ensimmäinen piiri – Gulagin kuvauksen vertailua Zafónin kuvaukseen

Aleksandr Solženitsynin *Ensimmäinen piiri* (*First Circle*, 1968) sijoittuu neuvostoliittolaiseen vankileirijärjestelmään. Se hyödyntää monifokalisaatiota (engl. multiple focalization), eli teoksen maailma nähdään useiden eri henkilöhahmojen näkökulmasta. Monifokalisaatio ainakin periaatteessa voisi estää moraalisen yksinkertaistumisen, kuten sellaisen mikä on tyypillistä *Tuulen varjo* -romaanin sivuhenkilöille. Lukija altistuu näin useille keskenään ristiriitaisille näkökulmille. Solženitsynin romaanissa fokalisaatio tekee näkyväksi sen, miten erilaisista taustoista lähtöisin olevat ihmiset saattavat suhtautua vankileirijärjestelmään hyvinkin vaihtelevilla tavoilla. Kirjan konteksti on muutoinkin mielenkiintoinen, sillä kyseessä on erikoisvankila šaraška, jossa tieteilijät ja insinöörit työskentelivät valtiollisina vankeina. Henkilöhahmojen riitaisuus ja eriävät mielipiteet näkyvät osuvasti esimerkiksi seuraavassa sitaatissa:

-Kuulehan, poju! Sinussa paljastuu nuoren mielen kypsymättömyys. Sinä asetat oman henkilökohtaisen kokemuksesi ihmiskunnan kollektiivisen kokemuksen edelle. Vankilan makkipytyyn tuoksut ovat myrkyttäneet sinut – niiden huurujen läpi sinä haluat nähdä maailman. Kuinka voikaan mies antaa vakaumustensa

muuttua, edes hiukan kääntyäkään, vain siksi, että me henkilökohtaisesti olemme kärsineet onnettomuuden, siksi että meidän oma kohtalomme on muotoutunut kurjaksi? (*Ensimmäinen piiri*, 49–50)

Teoksen moniäänisyys ja fokalisaation merkitys käyvät ilmi niin keskustellessa vankileirien olosuhteiden moraalisisista merkityksistä ja yhteiskunnallisen kärsimyksen välttämättömyydestä kuin myös tieteenalojen eroista ja tutkimusmetodien painotusten merkityksistä:

-Sinulla on poikkeama! Sinulla on poikkeama, juuri se että puutut toisten asioihin. Sinä olet matemaatikko etkä ole kunnolla perillä sen enempää historiasta kuin filosofiastakaan – kuinka sinä uskallat langettaa tuollaisen tuomion?

-Kuule, niitä satuja on kuultu tarpeeksi että muka aivot, jotka ovat keksineet neutriinin ja löytäneet Sirius B:n näkemättä kumpaakaan, ovat sellaisia lapsia etteivät pysty tajuamaan ihmiselämän kysymyksiä! Mikä muukaan enää auttaa? Mitä muuta meille matemaatikoille ja tekniikan ihmisille enää jää tehtäväksi, jos kerran te historioitsijat olette lakanneet tutkimasta historiaa? (EP, 52)

Näissä molemmissa sitaateissa halutaan tuoda samalla esille se, miten tieteen tekemisen ehdoton edellytys on sen vapaus. Vangitut tieteilijät hyökkäävät toisiaan vastaan ja fokalisaatio tekee näkyväksi sen, että useimmat heistä päätyvät hiukan toisistaan poikkeaviin näkemyksiin. Heidän keskustelunsa on älyllisesti stimuloivaa, mutta selkeästi heillä on erilaisia näkemyksiä ja käsityksiä siitä, kannattavatko he vankileirijärjestelmää tai Neuvostoliiton järjestelmää ylipäättänsä, mikä luo heidän välilleen tällaista kitkaa.

Monifokalisaatio toimii tässä tapauksessa hyvin, sillä se tuottaa hyvin moniäänisen moraalisen vaikutelman, mikä on hyvin ymmärrettävää, sillä teoksen henkilöhahmot on tuotu sellaiseen ympäristöön, jossa heidät on korotettu muiden vankien yläpuolelle, mutta he ovat kuitenkin vankeja. Teoksen nimi on intertekstuaalinen viittaus Danten *Jumalainen näytelmä* -teoksen Helveti-osuuden ensimmäiseen piiriin, joka on helvetin uloin piiri, mutta kuitenkin osa helvettiä.

Solženitsynin teos luo Zafónia paljon monikäsitteisemmän mutta selkeästi tietynlaista etiikkaa painottavan vaikutelman siitä, millaisia moraalikäsitteitä totalitaristisessa yhteiskunnassa

syntyy, mikä johtuu pitkälti fokalisoijan valinnasta. Solženitsynin teos paljastaa, että moraalinen näkökulma ei synny yksittäisistä hahmoista, vaan fokalisaation kautta rakentuvasta moniäänisyydestä. Vaikka fokalisaatiota on jaettu enemmän kuin esimerkiksi Zafónin teoksessa, se konstruoi sisäislukijan, jolla on kohtalaisen selkeä eettinen identiteetti. Lihaa ja verta olevan lukijan tapauksessa tilanne olisi toki toinen, kun olisi otettava huomioon myös se kulttuurinen konteksti, jossa teosta kulloinkin luetaan. Solženitsynin tapauksessa hänen arvonsa käyvät teoksesta ilmi monellakin tapaa.

-Sinä... kajoat vaikeaan kohtaan..., hän vastasi pöytäliinaan tuijottaen. -Kukapa venäläinen kirjailija ei olisi salaa sovitellut päälleen Puškinin frakkia?... tai Tolstoin paitaa? (EP, 434)

Venäläisen kirjallisuuden historiallinen painolasti ja kirjailijamyöty löytyvät Solženitsynin teoksesta, jossa hän, fokalisaation monipuolisuudesta huolimatta, pyrkii lunastamaan odotukset. Kuten Jevgeni Jevtušenko 1960-luvulla kirjoitti, ”Venäjällä runoilija on enemmän kuin runoilija” eli kirjailija on Venäjällä käsitetty pitkään moraalisena ja yhteiskunnallisena auktoriteettina (Perkiömäki & Samola, 2016, 3–6). Siispä kirjailijan eetos näkyy teoksessa vahvasti juuri tämän kautta.

Kertoja *Ensimmäinen piiri* -romaanissa on kaikkietävä ja moraalisesti arvottava, filosofinen ja ironinen. Hän toimii myös omatunnon äänenä, joka paljastaa totalitarismin eettisen tyhjyyden. Kertoja on kaikkea muuta kuin neutraali havainnoija. Hän on todistaja, joka ohjaa lukijaa kohti ”totuutta”. Samoin fokalisaatio tuottaa teoksen moraalista rakennetta ja näkökulma siirtyy saumattomasti eri hahmojen välillä, mikä johtaa siihen, että lukija näkee saman todellisuuden eri moraalista asetelmista.

Fokalisaatio paljastaa, miten ideologia vääristää havaintoa ja miten yksilön moraalinen tietoisuus voi säilyä järjestelmän sisällä. Tässä tapauksessa kerronta antaa arvottavamman moraalisen perspektiivin. Teos ei jää paikoilleen siihen, kuka näkee, vaan se arvottaa kerronnan kautta hahmojen ajatuksia. Kaikkietävän kertojan luoma eettinen kehikko toimii fokalisaation valinnan ohella teoksen moraalisena äänitorvena. Fokalisaation vaihtelu paljastaa totalitarismin vaikutuksen yksilön tietoisuuteen ja kerronta ohjeistaa, miten tähän tulee suhtautua. Näin teos yhdistää filosofisen kerronnan ja psykologisen fokalisaation moraaliseksi todistukseksi.

Fokalisaatioasetelmien valitseminen ei siis ole neutraalia tapahtumien kuvailua ilman tuomitsemista, kuten Kertészin tapauksessa, vaan kaikki asetelmat on valittu ja rajattu tarkoin harkiten ja hallitusti. Solženitsynin asema ei ole vain kirjailijan, vaan kansallisen omantunnon rooli, mikä on suoraa jatkumoa venäläiselle kirjailijamyytin traditiolle (Perkiömäki & Samola, 2016, 3–6). Se on myös jo melko kaukana Zafónin maailmasta, jossa paha ainakin jollain tasolla saa aina palkkansa ja lopulta demokratia, hyvyys ja ihmisyyt voittavat. Tämä heijastelee sitä, miten erilaisissa yhteiskunnissa kirjailijoiden teokset ovat syntyneet. Fokalisaatio paljastaa näin myös kirjailijoiden omat eetokset.

4.4 Synteesi

Fokalisaation kohdentuminen ja laajuus määräävät sen, näyttäytykö totalitaristinen yhteiskunta ja todellisuus moraalisesti selkeänä, relativistisena vai täydellisen hämärtyneenä. Rajoitettu fokalisaatio voi *Tuulen varjo* -romaanin Danielin tapauksessa selkeyttää ja yksinkertaistaa moraalialia, kun taas Kertészin *Kohtalottomuus*-romaanin Györgyn tapauksessa se voi hämärtää sitä. Opportunistisen hahmon näkökulmasta fokalisoitu fiktiivinen todellisuus voi luoda vaikutelman moraalisten ilmiöiden joustavuudesta ja toisaalta useiden eri henkilöahmojen näkökulmasta fokalisoitu todellisuus voi tuottaa moraalista moniäänisyyttä ja näin ollen luoda totalitaristisesta yhteiskunnasta ja siinä esiintyvistä moraalista ilmiöistä pluralistisen vaikutelman.

Kenties fokalisaatio aiheuttaa myös sen, miten totalitarististen yhteiskuntien olosuhteet vaikuttavat ainakin näennäisesti eroavan toisistaan. Tämä oli myös päätutkimuskysymykseni, johon tutkielman edetessä olen saanut enenevässä määrin vastauksia. Ne kokemukset, joita fiktiiviset henkilöahmot kokevat, ovat tietysti aina kontekstisidonnaisia ja subjektilähtöisiä, mutta fokalisaatio ja fokalisoijan valinta ovat keskeisiä syitä sille, miksi jokin totalitaristisen yhteiskunnan kuvaus antaa tietynlaisen vaikutelman itsestään ja toisaalta jättää antamatta toisenlaisen.

Esimerkiksi Solženitsynin tapauksessa on huomioitava, että hän oli alun perin neuvostojärjestelmän kannattaja, eikä edes vuosia vankileireillä vietettyään päätenyt kannattamaan demokratiaa ja ihmisoikeuksia, vaan pikemminkin säilyi autoritaarisen järjestelmän kannattajana kuolemaansa saakka. Hän myös osoitti tukensa Vladimir Putinin hallinnolle myöhemmin (Horvath, 2011, 300–318). Tämä heijastelee sitä, miten hyvin raskaat

inhimilliset olosuhteet, kuten totalitaristisen yhteiskunnan väkivaltakoneisto, voivat johtaa eri yhteiskunnissa elävien yksilöiden välillä aivan toisenlaisiin lopputuloksiin. Se, missä määrin tämä johtuu yhteiskunnasta tai sen rakenteesta, ei ole täysin selvää. On kuitenkin varmaa, että se vaikuttaa asiaan jollain tavalla, mikä heijastuu erityisesti fiktion ja fiktiivisten maailmojen fokalisoijien valintaan.

Solženitsynistä ei tullut Neuvostoliiton järjestelmän vastustaja ja hän puolusti venäläistä ortodoksista perinnettä. Hänen vastustuksensa Gulagia kohtaan oli moraalista ja uskonnollista laatua. Se, miten hän jatkoi venäläisen kirjailijuuden myyttiä, näkyy suoraan hänen teoksessaan *Ensimmäinen piiri* siten, että siinä hänen luomansa kertoja muistuttaa Tolstoin ja Dostojevskin asemaa kansakunnan omatuntona, moraalisenä profeettana, joka paljastaa vallan vääristymät. (Bintsarovskiy, 2025, 125–142). Siksi fokalisaation jakaminen ja monipuolisuus ei hänen teoksessaan tee moraalikäsitteistä automaattisesti moniulotteisempia tai relativistisempia, sillä hänen oma kirjallinen manifestinsa näkyy niin fokalisaatiotapahtumissa kuin myös kerronnassa. Kertoja romaanissa on kolmannen persoonan kaikkietävä, mutta moraalisesti ohjaileva.

Itse asiassa vaikka Radović olisikin ”paukauttanut” jotakin, hän ei olisi sanonut mitään hirvittävää, sillä hän oli marxilainen perin juurin ja viimeistä piirtoa myöten ja ajatteli kaikesta oikein. (EP, 438)

Tästä nähdään kertojan olevan ulkopuolinen, mutta ei suinkaan neutraali tarkkailija, sillä vaikka hän näkee ja tietää kaiken, hän ohjaa lukijan tulkintaa ideologisesti. Kertoja tuntee sekä vankien että vartijoiden ajatukset, mutta suhtautuu niihin selvästi arvottavasti, mikä ohjaa lukijan tekemään rajan inhimillisen oikeudenmukaisuuden ja ideologisen vääristyneisyyden välillä. Kertoja käyttää rakenteellisesti erilaisia moraalisia perspektiivejä, luoden moniäänisyyttä, mutta säilyttäen eettisen yläaseman. Kertoja ei kuitenkaan saarnaa, vaikka rakentaa jatkuvasti selkeän kontrastin oikean ja väärän välille. Kirjailija on näin vallan moraalisen rappion paljastaja ja myyttisen venäläiskirjailijan uudelleen tuleminen.

Kohtalottomuus eroaa tästä monella tapaa, kuten analyysini on osoittanut. Kertész itse vietti aikaa Auschwitzissa ja Buchenwaldissa, josta selvisi hengissä. Juutalaisen yhteisön suhtautuminen häneen ja koko kansanmurhaan oli pitkään haastavaa, mikä käy ilmi myös *Kohtalottomuus*-romaanissa:

”Ennen kaikkea”, hän sanoi, ”sinun on unohdettava kaikki kokemasi hirveydet”. Kysyin yhä yllättyneempänä: ”Miksi?” ”Voidaksesi”, vastasi hän, ”elää”, mihin Fleischmann nyökkäsi, ja lisäsi: ”Elää vapaampana”, mihin taas toinen vanhus nyökkäsi, ja jatkoi: ”Sellaisen taakan kanssa ei voi aloittaa uutta elämää”, ja siinä hän oli varmaan jokseenkin oikeassa, tajusin. Mutta en silti oikein ymmärtänyt, kuinka he saattoivat toivoa sellaista, mikä oli mahdotonta, ja huomautinkin, että se mikä oli tapahtunut oli tapahtunut, enkä lopultakaan voinut pakottaa muistiani. (*Kohtalottomuus*, 234–235)

Myöhemmin samassa kohtauksessa päähenkilö György päätyy myös riitaan isovanhempiansa kanssa aiheesta. Koko juutalaisen yhteisön on hyvin hankala hyväksyä sitä, että jotain holokaustin kaltaista on tapahtunut. Györgyn kautta fokalisoitu teos tuo esille sen, miten uhrin näkökulmasta asiat kääntyvät nurinkurisiksi ja niiden, jotka eivät ole itse joutuneet suoranaisesti uhriksi vaan ainoastaan todistaneet jotain hirvittävää, on vaikea hyväksyä ja ottaa vastaan sitä, mitä uhri on kokenut. Tämä unohtamisen vaatimus heti ensimmäisenä tekee ilmi sen, että fokalisaatio tässä rajaa moraalisesti kiinnostavan ja ainutlaatuisen horisontin.

Kohtalottomuus muistuttaa kerronnaltaan *Tuulen varjo* -teoksen Danielin kertojaa ja on samaa muotoa sen kanssa. Kertojaa ei voi minäkertojan tapauksessa pitää erityisen luotettavana ainakaan sen kannalta, että kyseessä olisi objektiivinen tarkastelija. Minäkertoja kuitenkin on puhujana kokija itse. Fokalisaatio rajaa tämän molemmissa romaaneissa niin, että päähenkilöiden kokemuksen sisään päästään, vaikka fokalisoijan ulkopuolista todellisuutta ei nähdäkään.

Oksasen *Kun kyyhkysset katosivat* puolestaan tuo fokalisaation moraalisen ulottuvuuden nykyaikaisempaan kontekstiin, jossa ideologinen väkivalta on jo muuttunut muistamisen ja selviytymisen kysymykseksi. Romaanissa fokalisaation jakautuminen paljastaa totalitarismin vaikutuksen yksilön moraaliseen identiteettiin. Erityisesti tässä tutkielmassa tarkasteltu Edгарin opportunistinen fokalisaatio luo vaikutelman moraalista joustavuudesta ja selviytymisen logiikasta. Näin Oksanen käyttää fokalisaatiota paljastaakseen, miten totalitaristinen järjestelmä vääristää moraalisen havainnon ja tekee yksilön valinnoista ambivalentteja.

Peitetyö tehtaalla ja virolaispakolaisten jorinat kuuluisivat kuitenkin menneisyyteen, jo siksi, että hän olisi heidän silmissään saastunut. Hän olisi uusi ihminen, hänellä olisi uusi elämä.

Ainoa ongelma olivat vaimon hermot. Kaikkien näiden vuosien jälkeen ne olivat pettämässä lopullisesti – juuri kun tulevaisuuden suunta oli selvä, Partsilla Konttorin tuki. (KKK, 109)

Edgarin kautta fokalisoituna koko todellisuus näyttäytyy selviytymisen logiikan ja moraalisen joustavuuden värittämänä. Jos teosta olisi tässä tutkittu esimerkiksi Rolandin fokalisaatorajaukseen erityisesti huomiota kiinnittäen, olisi luultavasti paljastunut hyvin toisenlainen maailma, moraalisesti johdonmukaisempi ja sellainen, joka ei muserru ideologisen paineen alla. Tämä vahvistaa pääargumenttiani siitä, että fokalisaatio rajaa sisäislukijalle moraalisen horisontin.

Tässä luvussa olen tarkastellut vertailuaineistoani hyödyntäen, miten fokalisaatio toimii eettisten ilmiöiden paljastajana totalitaristisen yhteiskunnan kuvauksissa. Fokalisaation kohdentuminen ja laajuus määrittävät sen, näyttäytyykö todellisuus moraalisesti selkeänä, relativistisena vai hämärtyneenä. *Tuulen varjo* ja *Kohtalottomuus* osoittavat, että rajattu fokalisaatio voi sekä yksinkertaistaa että monimutkaistaa moraalista näkökulmaa riippuen siitä, kuka toimii fokalisoijana. Solženitsynin *Ensimmäinen piiri* taas havainnollistaa, miten fokalisaatio voi paljastaa moraalisen ohjailun rakenteita totalitaristisessa todellisuudessa. Myöskään romaanin kaikkitietävä kertoja ei ole neutraali tarkkailija vaan ideologisesti ohjaa lukijan tulkintaa. Hän tuntee sekä vankien että vartijoiden ajatukset, mutta suhtautuu niihin arvottavasti. Näin fokalisaatio toimii moraalisen mekanismina, joka paljastaa vallan rakenteiden eettisen rappingon säilyttäen kirjailijan aseman moraalisen profeteettana.

Kun kyyhkyset katosivat puolestaan siirtää fokalisaation moraalisen problematiikan posttotalitaristiseen kontekstiin, jossa Edgardin opportunistinen fokalisaatio paljastaa selviytymisen logiikan ja moraalisen joustavuuden. Näin Oksanen käyttää fokalisaatiota osoittaakseen, miten totalitarismin jäljet muokkaavat yksilön moraalista havaintoa. Päättökimuskohteeni *Tuulen varjo* on lisäksi näihin aineistoihini verrattuna parempi tuottamaan fokalisaatiotapahtumien kautta illuusion moraalisesta selkeydestä.

Tuulen varjo -romaanissa Danielin maailma on moraalisesti hyvin jäsentynyt ja ainakin näennäisen läpinäkyvä, kun taas *Kun kyyhkyset katosivat* -romaanissa opportunistinen fokalisaatio hajottaa tämän jäsentyneisyyden ja tekee teoksen moraalisesta luettavuudesta monimutkaisempaa. *Tuulen varjo* päättyy siihen, mistä se alkaakin, kun Daniel vie poikansa, jonka on nimennyt myös Juliániksi, Unohdettujen kirjojen hautausmaalle. Loppukohtauksessa

käydään myös läpi Fumeron kohtaloa, mikä antaa vaikutelman siitä, että ”paha saa aina palkkansa”.

Vuodet ovat olleet tylyjä ylikomisario Fumeron muistolle. Edes ne, jotka vihasivat ja pelkäsivät häntä, eivät näytä muistavan häntä enää. Törmäsin vuosia sitten Paseo de Gracialla konstaapeli Palaciosiin, joka oli jättänyt poliisivoimat ja opetti voimistelua Bonanovan koulussa. Hän kertoi, että Fumeron muistolaatta oli yhä Vía Layetanan keskuspoliisiaseman pohjakerroksessa, mutta uusi virvoitusjuoma-automaatti oli peittänyt sen näkyvistä. (TV, 477–478)

Los años no fueron generosos con la memoria del inspector Fumero. Ni siquiera quienes le odiaban y le temían parecían recordarle ya. Hace años me tropecé en el paseo de Gracia con el teniente Palacios, que dejó el cuerpo y se dedica ahora a dar clases de educación física en un colegio de la Bonanova. Me contó que todavía hay una placa conmemorativa en honor a Fumero en los sótanos de la comisaría central de Vía Layetana, pero la nueva máquina expendedora de refrescos a monedas la tapa completamente. (LSDV, 451).

Tästä käy ilmi teoksen todellisuuden moraalinen palkitsevuus: lopulta Fumeroa ei edes muisteta tai hänestä jää ikävä muisto, ja edes jonkinlainen oikeudenmukaisuus ja harmonisuus on löydettävissä maailmasta. Teoksen todellisuuskäsitys hahmottuu hyvin toisenlaisena kuin esimerkiksi *Kun kyyhkyset katosivat* -romaanin kohdalla, jossa henkilöhahmot on jaettu aika selkeästi hyviin ja pahoihin, mutta heidän ambivalenssinsa tulee paremmin näkyville, kun siinä kuvattu todellisuus on monella tapaa erityislaatuinen ja alati perustavanlaatuisille muutoksille alttiina.

Kun kyyhkyset katosivat loppuu hyvin eri tavalla kuin *Tuulen varjo* Edgar Partsin vaimon Juuditin mielisairauteen ja siirtoon kauemmalle osastolle. Lukijalle luodaan vaikutelma siitä, että paha ei todellakaan aina saa palkkaansa. *Kun kyyhkyset katosivat* rakentuu Rolandin rakastetun ja Juuditin serkun, nuoren ja ahkeran maalaistalon tytön Rosalien kuolemaa ympäröivän epäselvyyden ympärille, jonka kohtalo toimii romaanin keskeisenä moraalisena ja emotionaalisenä jännitteenä. Viimeisessä kohtauksessa näkyy vielä kuvaus Edгарin ja Rosalien välisestä dialogista, josta lopullisesti käy ilmi Edгарin petollisuus ja moraalittomuus. Tämä antaa lukijalle käsityksen siitä, että vaikka oikeus ei aina toteudu, joku silti näkee

Edgarin kaltaisten ihmisten lävitse. Lukija ei saa täysin objektiivista varmuutta siitä, mitä Rosaliele on tapahtunut. Moraalinen arvio rakentuu hajanaisista tiedoista, epäilyistä ja erityisesti fokalisaation rajoituksista. Lukijalle jää kuitenkin tunne, että Edgar kantaa tapauksesta merkittävää syyllisyyttä:

-Minä näin kun se lähti täältä, lähti aitan takaa ja minä näin. Minä tiedän, ymmärrätkö? Mutta Juudit ei ymmärrä, ei halua ymmärtää, ei käsitä, ei ole kuullutkaan sellaisista sairauksista, joista sinä kärsit. Mutta minä tiedän, että sellaisia miehiä on, sellaisia kuin sinä. Minä olen ajatellut tätä asiaa, olen ajatellut pitkään, miettinyt itsekseni. Juudit ansaitsee muuta, parempaa! Minä aion ehdottaa Juuditille, että mitätöitte liittonne. Sille on perusteet, epänormaali mies on hyvä peruste, sairaus, joka tekee sinut kyvyttömäksi toimimaan, hankkimaan lapsia, kuten aviomiehen kuuluu. Minä olen ottanut selvää asioista. Se on sairasta! (KKK, 361)

Roland ei usko serkkunsa Edgarin selityksiä Rosalien kohtalosta, jossa Edgar väittää Rosalien kuolleen itsemurhan kautta. Rosalie symboloi romaanissa traumaattista menneisyyttä ja paljastaa lukijalle sekä myös Rolandille Edgarin opportunistin ja petollisuuden. Kyseessä on Edgarin oma versio muistosta eli se rajaa myös kohtausten moraalisen horisontin Rosalien toimiessa fokalisoinnin kohteena ja näkökulman pysyessä ulkoisena. Kohtaus paljastaa Edgarin moraalisen tyhjyyden, narsistisen vallanhimon ja valheellisen identiteetin rakentamisen. Tämä muisto näytetään nimenomaan fokalisaatiosta johtuen itseään suojelevana, tapana palauttaa mieleen se, mitä on tapahtunut niin, ettei hän kannata tapahtuneesta vastuuta. Vihjeet viittaavat vahvasti siihen, että Edgar oli tavalla tai toisella vastuussa Rosalien kuolemasta. Edgarin hahmon tapa muuttaa tarinoita selviytyäkseen rakentaa hänestä erityisesti fokalisaation takia kuvan epäluotettavana ja manipuloivana hahmona. Rosalien tarina toimii moraalisenä peilinä erityisesti Edgarille ja Juuditille, ja hänen kohtalonsa korostaa yksilön haavoittuvuutta totalitarismin puristuksessa, mikä on teoksen keskeinen teema.

Näiden erilaisten loppujen taustalla on fokalisaation ero. Zafónin teoksessa fokalisaatio rakentaa moraalisen selkeyden ja toivon, kun taas Oksasen romaanissa se paljastaa ideologisen vallan ja moraalisen ambivalenssin. Fokalisaatio ei siis ainoastaan ohjaa tai rajaa

lukijan tulkintaa yksittäisissä kohtauksissa, vaan määrittää myös sen, millaisena moraalinen todellisuus lopulta sulkeutuu.

5 Lopuksi

Tutkielmani totalitaristiseen yhteiskuntaan sijoittuvan *Tuulen varjo* -romaanin henkilöhahmojen sisäislukijalle ilmentämien moraalisten ilmiöiden parissa on ollut sikäli hedelmällistä, että sen myötä on käynyt ilmi erilaisten totalitarististen yhteiskuntien vaikutus siihen, miten moraalinen ulottuvuus rajautuu ja miten erilaiset luonteenlaadut ja näkökulmat joutuvat ahtaalle. Romaanin fokalisaation kautta rakentuva moraalinen näkökulma osoittautui erityisen merkitykselliseksi, sillä se paljastaa, millä tavoin totalitarismi muokkaa sitä, mitä ylipäätänsä voidaan kokea ja pitää moraalisesti mahdollisena.

Vertailuaineiston avulla oli mahdollista hahmottaa, että moraalin kaventuminen ei liity vain *Tuulen varjo* -romaanin erityispiirteisiin, vaan on toistuva ilmiö totalitarismia kuvaavassa kirjallisuudessa. Vertailemissani teoksissa fokalisaatio toimii välineenä, joka tekee näkyväksi sen, minkä totalitaristinen järjestelmä pyrkii tekemään näkymättömäksi. Samalla fokalisaatio paljastaa sen, miten järjestelmä muokkaa yksilön moraalista horisonttia niin, että tietyt teot näyttävät olosuhteiden sanelemina ja väistämättöminä ja toiset taas mahdottomina tai uhkarohkeina.

Teoreettinen viitekehys, johon kuuluivat erityisesti Wolfgang Iserin sisäislukija, Gérard Genetten fokalisaatioteoria, Martha Nussbaumin ajatukset kirjallisuuden moraalista tiedosta, Hannah Arendtin totalitarismia ja banaalia pahuutta koskevat teoriat sekä esimerkiksi James Phelanin narratologinen moraaliteoria, tarjosivat välineitä ymmärtää, miten lukijan ja tekstin välisessä vuorovaikutuksessa syntyy moraalinen merkitys ja miten fiktiivinen maailma voi laajentaa lukijan kykyä tunnistaa moraalisten ilmiöiden vivahteita, joita totalitaristinen järjestelmä kaventaa huomattavasti.

Metafiktion merkitystä päätutkimuskohteessani ei voi väheksyä, vaikka se ei olekaan ollut tutkimukseni ensisijainen kohde. Sen perusteella myös teosten kerrontaa voisi tutkia tarkemmin, ja ehkä voisi pohtia sitä, miten *Tuulen varjo* synnyttäessään metafiktiivisiä tiloja kommentoi kirjallisuuden murrosta tai kriisiä totalitaristisessa kontekstissa, jossa kirjallisuus ja yleisemmin taide ja kulttuuri, ovat jatkuvasti uhattuina.

Tutkimukseni perusteella käy ilmi, että fokalisaatiolla on keskeinen rooli siinä, miten totalitarismia kuvaavat romaanit rakentavat moraalista ymmärrystä. Fokalisaatio välittää henkilöhahmojen kokemuksen ja samalla ohjaa lukijaa arvioimaan heidän valintojaan

suhteessa järjestelmään ja sen pakottavuuteen. Näin se sekä mahdollistaa että estää moraalisen toimijuuden näkymistä totalitarismin alaisessa yhteiskunnassa, avaten samalla lukijalle tilan, jossa moraalinen arviointi voi tapahtua vapaammin ja kriittisemmin kuin henkilöahmoille itselleen. Tutkielmasta käy ilmi, että erilaiset totalitaristisen yhteiskunnan kuvauksia rajaavat fokalisaatioasetelmat aktiivisesti tuottavat sekä vaihtelevia moraalisia horisontteja että toisistaan selkeästi eroavia tekijöiden eetoksia. Erityisesti tekijöiden eetosten väliltä löytyy myös yhtäläisyyksiä.

On selvää, että totalitarististen yhteiskuntien ja moraalisten ilmiöiden välinen suhde on tutkimisen arvoinen kohde myös jatkossa. Olisi hedelmällistä tutkia tarkemmin, miten erilaiset fokalisaation muodot, joihin tässä tutkielmassa ei menty sen syvemmin, vaikuttavat moraalisen kokemuksen rakentumiseen totalitarismia kuvaavassa kirjallisuudessa. Erityisen hedelmällistä olisi tarkastella monifokalisaation vaikutusta moraalisen ristiriidan kokemukseen eri historiallisissa konteksteissa. Olisi myös kiinnostavaa tarkastella, miten lukijan oma historiallinen ja kulttuurinen tausta vaikuttaa siihen, millaisia moraalisia merkityksiä hän teoksista kulloinkin tunnistaa. Kirjallisuudentutkimus voisi näin edelleen syventää ymmärrystä siitä, miten fiktiiviset todellisuudet auttavat hahmottamaan moraalialia ja moraalista toimijuutta tilanteissa, joissa tosiasialliset valinnan mahdollisuudet ovat äärimmäisen rajalliset.

Lähteet

Zafón, C. R. (2001). *La sombra del viento*. Planeta.

https://archive.org/details/LaSombraDelVientoCarlosRuizZafon_201811

Zafón, C. R. (2004). *Tuulen varjo*. Suom. Tarja Härkönen. Helsinki: Otava.

Aldana Reyes, X. (2020). A Gothic Barcelona?: Carlos Ruiz Zafón's *The Cemetery of Forgotten Books* Series and Franco's Legacy. *The New Urban Gothic*, toim. Xavier Aldana Reyes & Linnie Blake, 237–250. Cham: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-43777-0_14

Alvaro, C. (2020). The incoherence of moral relativism. CUNY Academic Works.

https://academicworks.cuny.edu/ny_pubs/583

Anderson, J. R., Kuroshima, H., Takimoto, A., & Fujita, K. (2008). Precursors of morality in the use of the symbols "good" and "bad" in two bonobos (*Pan paniscus*) and a chimpanzee (*Pan troglodytes*). *Behavioural Processes*, 78(1), 138–148.

<https://doi.org/10.1016/j.beproc.2008.01.019>

Arendt, H. (2016). *Eichmann Jerusalemissa: raportti pahuuden arkipäiväisyydestä*. Suom. Jouni Tilli ja Antero Holmila. Jyväskylä: Docendo.

Arendt, H. (2013). *Totalitarismin synty*. Suom. Tapani Kilpeläinen. Helsinki: Vastapaino.

Bal, M. (1983). The Narrating and the Focalizing: A Theory of the Agents in Narrative.

Käänt. Jane E. Lewin. *Style*, 17(2), 234–269. <http://www.jstor.org/stable/42945469>

Bintsarovskiy, D. (2025). Putinism and

Alexander Solzhenitsyn's Religious Motifs. In *The Many Faces of Christianity* (pp. 125–142). Leiden: Brill. https://doi.org/10.1163/9789004731899_017

Dancy, J. (2014). Intuition and Emotion. *Ethics*, 124(4), 787–812.

<https://doi.org/10.1086/675879>

Fish, S. (1981). Why no one's afraid of Wolfgang Iser. *Diacritics*, 11(1), 2–13.

Freudenstein, R. (2020). Why the Chinese Communist Party doesn't like Winnie the Pooh.

<https://doi.org/10.1177/1781685820979056>

- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Translated by J. E. Lewin. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Harter, S., Low, S. M., & Whitesell, N. R. (2003). What have we learned from Columbine: The impact of the self-system on suicidal and violent ideation among adolescents. *Journal of School Violence*, 2(3), 3–26.
- Hiio, T., & Estonian International Commission for the Investigation of Crimes Against Humanity. (2006). *Estonia, 1940-1945: Reports of the Estonian International Commission for the Investigation of Crimes Against Humanity*. Estonian Foundation for the Investigation of Crimes Against Humanity.
- Horvath, R. (2011). Apologist of Putinism? Solzhenitsyn, the Oligarchs, and the Specter of Orange Revolution. *Russian Review*, 70(2), 300–318. <http://www.jstor.org/stable/41061849>
- Kaakinen, M. (2024). Reseptioestetiikka. Teoksessa Meretoja, H., Mäkikalli, A., Helle, A., Ilmonen, K., Lehtimäki, M. (toim.), *Lähestymistapoja kirjallisuuteen* (Vsk. 24). 207-216. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <https://doi.org/10.21435/tl.287>
- Kertész, I. (2003). *Kohtalottomuus*. Suom. Outi Hassi. Helsinki: WSOY.
- Lehtimäki, M. (2022). *Sofi Oksasen romaanitaide: Kertomus, etiikka, retoriikka* (Vsk. 20). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <https://doi.org/10.21435/skst.1482>
- Makkonen, A. (1991). *Romaani katsoo peiliin. Mise en abyme -rakenteet ja tekstienvälisyys Marko Tapion Aapo Heiskasen viikatetanssissa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Meretoja, H. (2018). *The ethics of storytelling: narrative hermeneutics, history, and the possible*. Oxford: Oxford University Press.
- Nietzsche, F. (2001). *Iloinen tiede*. Suom. J.A. Hollo. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Nussbaum, M. C. (1990) *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. New York: Oxford University Press.
- Ohlsson, A. (2013). Challenging the 'Holocaust-Reflex': Imre Kertész's Fatelessness: A Novel. In M. Schoenhals & K. Sarsenov (Eds.), *Imagining Mass Dictatorships*. Palgrave Macmillan. Lontoo. (52–72). https://doi.org/10.1057/9781137330697_4

Oksanen, S. (2012) *Kun kyyhkysel katosivat*. Helsinki: Like.

Perkiömäki, M., & Samola, H. (2016). Kurkistus itänaapurin kirjallisuuteen. *Avain – Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti*, 3, 3–6.

Phelan, J. (2010). Teaching Narrative as Rhetoric. The Example of *Time's Arrow*. *Pedagogy: Critical Approaches to Teaching Literature, Language, Culture, and Composition*, 10(1), 217–228. <https://doi.org/10.1215/15314200-2009-033>

Pözlner, T. (2019, October 16). Is moral relativism really a problem? *Scientific American*.
<https://www.scientificamerican.com/blog/observations/is-moral-relativism-really-a-problem>

Ramblado, C. (2008). The Shadow of the Dissident: Reflections on Francoism in Carlos Ruiz Zafón's *The Shadow of the Wind*. *Clues*, 26(3), 70–85. <https://doi.org/10.3172/CLU.26.3.70>

Toldy, C. (2018, October 29). Reflecting on Imre Kertész's Fatelessness. Ploughshares.
<https://pshares.org/blog/reflecting-on-imre-kerteszs-fatelessness/>

Zvereva, E., & Chilingaryan, K. (2019). Eclectics as perception of the world and method in C. R. Zafón's tetralogy of *The Cemetery of Forgotten Books*. SOCIOINT 2019 – 6th International Conference on Education, Social Sciences and Humanities, Istanbul, Turkey. Saatavilla: <https://www.researchgate.net/publication/335023592>