

**Usko kumpaa tarinaa haluat, saat ne molemmat.**

Mahdolliset maailmat Seita Vuorelan romaanissa *Karikko*

Johanna Torvinen

Pro gradu -tutkielma

Helsingin yliopisto

Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten  
ja kirjallisuuksien laitos

Kotimainen kirjallisuus

Toukokuu 2019



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos	
Tekijä – Författare – Author Johanna Torvinen			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Usko kumpaa tarinaa haluat. Mahdolliset maailmat Seita Vuorelan romaanissa <i>Karikko</i>			
Oppiaine – Läroämne – Subject Kotimainen kirjallisuus			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu		Aika – Datum – Month and year Toukokuu 2019	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 56 s.
Tiivistelmä – Referat – Abstract			
<p>Tarkastelen työssäni Seita Vuorelan romaanin <i>Karikon</i> (2012) kerrontaa, lajia ja fiktiivisen maailmankaikkeuden rakennetta. Tutkin, millaisista osista teoksen maailmankaikkeus koostuu, millaisia kerronnallisia keinoja sisäistekijä teoksessa käyttää ja millaisen kuvan kertojat välittävät teoksen reaali maailmasta. Erityisen kiinnostunut olen syistä: miksi juuri näitä kerronnallisia keinoja on käytetty ja miksi kertojat välittävät tietyn kuvan reaali maailmasta? Lisäksi tutkin, onko reaali maailma ylikuonnollinen vai luonnollinen ja lopulta sitä, mihin temaattiseen tulkintaan teoksen rakenteet lukijaa kutsuvat.</p> <p><i>Karikko</i> kertoo 14-vuotiaan Mitjan kuolemasta ja sen hyväksymisestä. Henkilökertoja Mitja kertoo retrospektiivisen tarinan, jossa hänen paras ystävänsä Noel kuolee tapaturmaisesti pudotessaan hylätyn rakennuksen kattopuomilta. Kuoleman jälkeen Mitja lähtee perheensä kanssa matkalle, joka päättyy ennen aikojaan tuntemattomalle leirintäalueelle. Leirintäalueen rannalla Mitja tutustuu hylyiksi itseään nimittäviin poikiin, joita kukaan muu ei tunnu huomaavan. Rannalla asustaa myös salaperäinen tyttö, joka pitää Hotelli Horisonttia.</p> <p>Kerrontahetkellä Mitja tietää olevansa kuollut, mutta uskottelee lukijalle toisin. Romaani on kerrottu useasta eri näkökulmasta, jotka yhdistämällä lukija saa pirstaleisen ja ristiriitaisen kuvan tapahtumista. Henkilökertojan lisäksi <i>Karikossa</i> on ulkopuolinen kertoja, joka fokalisoii vuoroin Mitjan isoveljeä Vladimiria ja rannalla asuvaa tyttöä. Jokainen henkilö ja kertoja muodostaa osamaailmoja, joiden suhdetta fiktiiviseen reaali maailmaan tarkastelen. Analysoin kertojatyyppisiä ja tutkin niiden luotettavuutta. Henkilökertoja Mitja myöntää valehtelevansa ja muistavansa asioita väärin, joten häntä voi pitää paitsi epäluotettavana myös äärimmäisen rehellisenä kertojana.</p> <p>Lukija muodostaa kuvan fiktion reaali maailmasta kertojien kertoman perusteella. <i>Karikossa</i> kertojat eivät todenna yhtenäistä reaali maailmaa, joten on tulkintakysymys, onko teoksen reaali maailma luonnollinen vai ylikuonnollinen. Teoksen monimutkainen rakenne kutsuu lukijaa temaattiseen tulkintaan. Mahdollisten maailmojen poetiikan mukaan teos ei jäljittele meidän todellisuuttamme vaan muodostaa oman fiktiivisen maailmankaikkeutensa, jossa asiat, jotka olisivat voineet tapahtua, ovat yhtä tärkeä osa juonta kuin oikeasti tapahtuneet asiat. <i>Karikossa</i> kerrotaan vaihtoehtoisia tapahtumankulkuja, joista lukijan annetaan valita mieleisensä. <i>Karikkoa</i> voi lukea fantasiana, jossa kuolleet voivat olla yhteydessä eläviin, mutta sen voi lukea myös allegoriana, joka kuvaa Vladimirin ja muun perheen suruprosessia perheenjäsenen menehtymisen jälkeen.</p> <p>On myös mahdollista tulkita, että Vladimir on <i>Karikon</i> tekijä-kertoja. Romaanissa kuvataan Vladimirin kirjoitusprosessia, jonka tuotos muistuttaa erehdyttävän paljon <i>Karikon</i> tarinaa. Tulkitsi romaanin kummin vain, kertominen nähdään joka tapauksessa eheyttävänä toimintana trauman käsittelyssä. Vladimiriä tulkittava ääni <i>Karikon</i> prologissa pitää kertomista välttämättömänä, jotta pääsisi pois ”pimeästä”. Myös Mitja pitää kertomista velvollisuutenaan.</p> <p><i>Karikon</i> alussa lukija saa väärän käsityksen tapahtumista, koska hän joutuu tarkastelemaan teoksen reaali maailmaa Mitjan ja Vladimirin toivemaailmojen läpi. Näissä toivemaailmoissa Mitja on elossa. Kun toivemaailmat väistyvät, lukijalle tarjotaan kaksi vaihtoehtoista versiota teoksen reaali maailmasta: joko Mitja on ollut kuolleen elävien maailmassa ja päässyt lopulta lähtemään matkalle kohti kuolleiden maailmaa tai Vladimir on kuvitellut kaiken.</p> <p><i>Karikko</i> on monitulkintainen romaani, jonka sisäistekijä ei tarjoa yhtä tulkintavaihtoehtoa. Itsestään tietoisella eli metafiktivisellä romaanilla halutaan saada lukijan pohtimaan todellisuuden luonnetta: mitä oikeastaan voimme tietää ja millä perusteella?</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Seita Vuorela, <i>Karikko</i> , mahdolliset maailmat, epäluotettava kertoja, epäluonnollinen kerronta, fantasia, maaginen realismi, metafiktio, intertekstuaalisuus, kaksoisyleisö			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampanuksen kirjasto			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

# Sisällys

<b>1 JOHDANTO</b> .....	<b>1</b>
1.1 Tutkimuskysymykset.....	1
1.2 Seita Vuorelan tuotanto.....	4
1.3 Teoreettinen tausta .....	5
<b>2 REAALIMAAILMAN TODENTAJAT</b> .....	<b>8</b>
2.1 Kerronnan näkökulmat.....	8
2.2 Mitja henkilökertojana .....	11
2.3 Anonyymi ulkopuolinen kertoja .....	19
2.4 Epäluonnollisen kerronnan merkitys .....	26
<b>3 FANTASTINEN REAALIMAAILMA: YLILUONNOLLISEN JA LUONNOLLISEN SUHDE ...</b>	<b>36</b>
3.1 <i>Karikko</i> fantasiaromaanina.....	36
3.2 <i>Karikon</i> reaali maailman rakenne.....	38
<b>4 TARINANKERTOJA</b> .....	<b>45</b>
<b>5 LOPUKSI</b> .....	<b>52</b>
<b>6 LÄHTEET</b> .....	<b>54</b>

# 1 Johdanto

Ja nyt minä aion kertoa teille jutun jota olen tähän asti vältellyt. Nimittäin kolme viikkoa ennen kesäloman alkua kaverini Noel putosi hylätyn rakennuksen katolta ja kuoli. Minä olin siellä silloin. Minun pitäisi tietää mitä tapahtui, mutta en muista melkein mitään. (K: 26.)

Kuvittele, että olisit tietämättäsi kuollut, koska kaikki uskottelisivat sinun olevan vielä elossa. Seita Vuorelan romaanissa *Karikko* (= K, 2012) 14-vuotias Mitja jää elävien maailmaan, koska hänen perheensä ei pysty myöntämään pojan kuolemaa. Mitja antaa lukijan luulla, että hänen kaverinsa Noel kuoli, koska niin hän itsekin pitkään oletti. Tapaturman jälkeen Mitja lähtee äitinsä ja veljensä kanssa matkalle, joka päättyy ennen aikojaan leirintäalueelle. Tavalliselta vaikuttanut leirintäalue paljastuu elämän ja kuoleman välitalaksi, jossa harhailee muitakin kuolemastaan tietämättömiä poikia. Poikien lisäksi Mitja tutustuu salaperäiseen Tuonentyttöön, joka pitää rannalla Hotelli Horisonttia.

*Karikko* on romaani kuolemasta ja sen aiheuttamasta surusta ja syyllisyydestä. Keskiössä on Mitjan etsiskelyn lisäksi hänen veljensä Vladimirin syyllisyys. Mitja putoaa katolta, koska Vladimir yllättää hänet ratkaisevalla hetkellä. Vladimir soimaa itseään nousemalla rakennuksen portaita ajatuksissaan yhä uudestaan ja uudestaan pääsemättä huipulle, jossa kamala totuus odottaa. Hän myös näkee Mitjan tietämättä, onko tämä todella läsnä vai pelkkä hallusinaatio. Sillä ei kuitenkaan ole väliä, koska *Karikon* tarinamaailmassa unet ovat tosia ja totuutta tärkeämpää on se, mihin uskoo.

## 1.1 Tutkimuskysymykset

Tarkastelen pro gradu -työssäni *Karikon* kerrontaa, lajia ja fiktiivisen maailmankaikkeuden rakennetta mahdollisten maailmojen poetiikan avulla. *Karikko* on kerrottu kolmesta eri näkökulmasta. Minäkertoja Mitjan päätarinalinjaa halkovat ulkopuolisen kertojan episodimaiset jaksot, joissa fokalisoidaan vuoroin Vladimiria ja tyttöä. Välillä kerronta ei fokalisoidu kenenkään läpi, jolloin kuvailu muistuttaa elokuvakerronnasta tuttua kameran katsetta, jonka taakse lukija voi asettua kuvitellen itsensä tapahtumapaikalle. Saadakseen kokonaiskuvan romaanin tapahtumista lukijan täytyy yhdistää eri näkökulmista saamansa tiedot. Kokonaisuus ei kuitenkaan ole täysin yhteneväinen, sillä *Karikon* maailmankaik-

keudessa ei ole olemassa vain yhtä totuutta. *Karikon* monimutkainen rakenne kutsuu lukijaa temaattiseen tulkintaan, johon pääseminen vaatii teoksen kokonaisvaltaista analyysiä. Mahdollisten maailmojen poetiikka on hyvä väline tässä analyysissä, sillä sen avulla voin tarkastella rinnakkaisia ja keskenään ristiriitaisiakin maailmoja, joita henkilöt ja kertojat muodostavat.

Mahdollisten maailmojen poetiikassa ”maailma” toimii metaforana, jonka avulla fiktion luomia vaihtoehtoisia todellisuuksia voidaan tutkia. Teoria haastaa perinteisen mimesis-käsityksen: fiktio ei pyri jäljittelemään todellisuutta, vaan muodostaa oman fiktiivisen todellisuutensa, joka koostuu monista rinnakkaisista ja mahdollisesti ristiriitaisista todellisuuksista. (Ryan 1991: 25–26.)

Työssäni tutkin, millainen on *Karikon* maailmankaikkeus: millainen sen reaali-maailma on, millaisia osamaailmoja henkilöahmoilla on ja millaisen kuvan reaali-maailmasta kertojat välittävät. Reaali-maailma on fiktiivisen maailmankaikkeuden keskus, jota henkilöiden osamaailmat ympäröivät satelliitin lailla (Ryan 1991: 24–25). Osamaailmat voivat olla esimerkiksi unia, kuvitelmia, ennustuksia tai jossittelua siitä, mitä olisi voinut tapahtua, jos asiat olisivat menneet eri tavalla. Myös kahden eri ihmisen tulkinnat käynnissä olevasta tapahtumasta tai heidän keskinäisestä suhteestaan edustavat kahta rinnakkaista ja osin ristiriitaista osamaailmaa. (mt. 32.)

Kertojat vaikuttavat olennaisesti fiktiivisen maailmankaikkeuden rakentumiseen. Reaali-maailman ja osamaailmojen lisäksi fiktiivisessä maailmankaikkeudessa on kertojan reaali-maailma. Fiktiivisellä maailmankaikkeudella ei ole viittauskohdetta oikeassa todellisuudessa. Sen sijaan se viittaa aina viittausmaailmaan, jossa romaanin henkilöahmot ja kertojat ovat. (Ryan 1991: 25–26.) Kertojan reaali-maailma on kertojan näkemys viittausmaailmasta. Jos kertoja on luotettava, hän välittää totuudenmukaisen kuvan fiktion reaali-maailmasta. Vastaavasti epäluotettava kertoja välittää lukijalle vääristyneen kuvan reaali-maailmasta. (mt. 24.) Epäluotettava kertoja on narratologian ikuisuuskyseminen, joten on luontevaa vertailla ja soveltaa muutamia muitakin teorioita epäluotettavasta kerronnasta *Karikon* tutkimiseen.

Jälkiklassisen narratologian edustajan Ansgar Nünningin (ks. 1997) mukaan lukija tunnistaa epäluotettavan kertojan tekstissä olevien signaalien avulla. Analysoin näitä signaaleja luvussa kaksi, kun tarkastelen *Karikon* kertojia ja heidän luotettavuuttaan. Pohdin erityisesti epäluotettavuuden syitä James Phelanin retorisen kertomusteorian avulla. Phelanin (2005: 1) mukaan henkilökerronta on aina sisäistekijän epäsuoraa kommunika-

tiota tekijän yleisölle. Sisäistekijällä on käytössään kaksi eri kerronnan linjaa: kertojafunktiot (*narrator functions*) ja tiedonantofunktiot (*disclosure functions*). Kertojafunktiot kulkevat kertojalta kertojan yleisölle, kun taas tiedonantofunktiot ovat sisäistekijän viestintää tekijän yleisölle. (mt. 12–13.) Tiedonantofunktiot käyvät ilmi kohdissa, joissa sisäistekijä ja kertoja eroavat toisistaan: kertoja voi esimerkiksi kertoa yleisölleen jotain, mitä tämä jo tietää tai jättää kertomatta olennaisia asioita. Tällaisissa kohdissa sisäistekijä haluaa raportoida kertojan kautta yleisölleen jotain. (mt. 28–29.)

Phelanin (2005: 36) mukaan kertoja voi olla epäluotettava myös retorisisista syistä: hän haluaa kertoa mahdollisimman hyvän tarinan, mikä vaatii sen, että kaikkea ei paljasta heti alussa. Mitjan kerronnan tarkasteleminen tästä näkökulmasta on erityisen hedelmällistä, sillä syyt tiedon pimittämiseksi eivät ole yksinkertaiset. Pohdin myös, miten kahden eri kertojatyyppin ja kolmen eri fokalisoijan käyttäminen vaikuttaa reaali maailman rakentumiseen ja mitä retorisia tekniikoita sisäistekijä voi tällaisessa kertojaratkaisussa hyödyntää. Lopuksi tarkastelen, miten tämä kaikki vaikuttaa teoksen tulkintaan.

*Karikossa* on yliluonnollisia tapahtumia, olentoja ja kykyjä, minkä takia voidaan puhua fantasiaromaanista. Luvussa kolme tarkastelen *Karikkoa* fantasiaromaanina ja pohdin sen asemaa fantasiakirjallisuuden perinteessä. Pääpaino on kuitenkin fiktion reaali maailman rakenteessa, jota tarkastelen Nancy H. Traillin fantasian fiktiivisten maailmojen typologian mukaisesti. Teoksessaan *Possible Worlds of the Fantastic* (1996) Traill esittelee viisi eri fiktiivisen maailman mallia, joissa yliluonnollisen ja luonnollisen suhde on erilainen. Tämä on luontevaa jatkoa luvulle kaksi, sillä kertoja määrittelee yliluonnollisen aseman reaali maailmassa.

Viimeisessä analyysiluvussa eli luvussa neljä tarkastelen *Karikon* kerrontaa vielä uudelta tasolta. Romaanissa ei anneta selviä vastauksia siihen, kuka tai ketkä ovat sen todellisia kertojia, mutta vihjeitä annetaan moneen suuntaan. Siksi tuon vielä toisen mahdollisen näkökulman *Karikon* kertojaratkaisuun. Teoksessa on viitteitä siitä, että Vladimir olisi lopussa mainittu tarinankertoja, joka kommentoi kirjoitusprosessiaan: ”Ensin ajattelin lähettää tarinan meren kuljetettavaksi, mutta se oli liian pitkä mahtuakseen pulloon. Siksi otan sen mukaani, kun meidän perhe lähtee lopulta kotiin” (K: 357). Luvussa neljä tarkastelen Vladimiria tekijä-kertojana ja pohdin, miten se vaikuttaa teoksen maailmankaikkeuteen ja tulkintaan. Tutkin myös traumasta toipumisen ja kirjoittamisen yhteyttä.

Tutkimuskysymykseni ovat tiivistettynä seuraavat:

- Mistä osista *Karikon* maailmankaikkeus rakentuu?

- Kuka tai ketkä ovat *Karikon* kertojia?
- Millaisia kerronnallisia keinoja sisäistekijä käyttää teoksessa ja mihin niillä pyritään?
- Millaisen kuvan reaalimaailmasta minäkertoja Mitja lukijalle välittää ja miksi?
- Millainen on reaalimaailman rakenne? Mikä on yliluonnollisen ja luonnollisen suhde?
- Millaiseen temaattiseen tulkintaan teoksen rakenteet lukijaa kutsuvat?

## 1.2 Seita Vuorelan tuotanto

Seita Vuorela (1971–2015, vuoteen 2011 Parkkola) on kansainvälisesti arvostettu ja palkittu lasten- ja nuortenkirjailija, joka ehti kirjoittaa yhdeksän romaania ennen varhaista kuolemaansa. Ansioistaan huolimatta Vuorelaa ei ole tutkittu lainkaan. Vuorelan romaanit käsittelevät rankkoja aiheita maagiselle realismille tyypillisin keinoin tavalla, jota Suomessa ei ennen ollut nähty. Näin ollen Vuorelan tuotannon tutkimus lisää merkittävästi tietoa suomalaisesta nykykirjallisuudesta ja fantasiakirjallisuuden eri muodoista.

Pohjoismaiden neuvoston palkitsema *Karikko* on tutkimuskohteena hyvä avaus Vuorelan tuotannon tutkimiselle, koska siinä yhdistyvät kirjailijalle tyypilliset teemat, kerrontaratkaisut, symboliikka, intertekstuaalisuus ja laji edustavalla tavalla. Siitä voi siis vetää joitakin johtopäätöksiä koko Vuorelan itsenäisestä tuotannosta. Lastenkirjailijana Vuorela on siitä ainutlaatuinen, ettei hän pidä mitään aihetta liian vaikeana tai traagisena lapsilukijalle. Vuorelalle lastenkulttuuri oli tärkeä asia ja hän piti *Karikkoa* ennemmin lastenromaanina siitä huolimatta, että kustantamo luokittelee sen aikuisten- ja lastenkirjaksi. *Karikko* oli Vuorelan mielestä lastenromaanin juuri siksi, että se käsittelee niin kiipeä aihetta kuin lapsen kuolemaa (Helsingin Sanomat 7.2.2014).

Toisaalta Vuorela ei olisi mielellään rajannut *Karikon* kohderyhmää ollenkaan (Onnimanni 4/2013: 16). Tämä on helppo ymmärtää, koska romaanin universaalit teemat koskettavat kaikenikäisiä. *Karikko* liittyy itsensä luontevasti osaksi maailmankirjallisuutta lukuisilla viittauksillaan kreikkalaiseen ja suomalaiseen mytologiaan, Margaret Atwoodiin, *Hamlettiin*, *Kullervo*on ja H. C. Andersenin satuihin. Lastenkirjallisuus ei ole omassa lokerossaan, vaan intertekstuaalisessa suhteessa kaiken kirjallisuuden kanssa. *Karikossa* tämä pystytään osoittamaan niin itsestään selvänä asiana, että kahtiajako lasten- ja aikuistenkirjallisuuteen kyseenalaistuu. Tälläkin tavoin *Karikko* edustaa rajoja rikkojaa, uudenlaista kirjallisuutta, jota jo kaanonin uudelleenmäärittelyn takia on syytä tutkia.

### 1.3 Teoreettinen tausta

Tutkimukseni teoreettinen tausta koostuu mahdollisten maailmojen poetiikasta, narratologiasta ja lajitutkimuksesta. Lähtökohtana on *Karikon* maailmankaikkeuden analysoiminen: maailman metaforan avulla voidaan tutkia fiktion vaihtoehtoisia todellisuuksia. Maailmoja tutkimalla voidaan tarkastella esimerkiksi kerrontaa, lajia ja henkilöitä. Eri-tyisen paljon mahdollisten maailmojen poetiikkaa on sovellettu narratologiassa. Pisimmälle kirjallisuudentutkimukseen ja etenkin narratologiaan soveltuvia työkaluja mahdollisten maailmojen poetiikan pohjalta on kehitellyt Marie-Laure Ryan teoksessaan *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory* (1991). Syvennän kerronnan analysointia James Phelanin ja Ansgar Nünningin teorioilla. Nancy H. Traill on yhdistänyt lajitutkimusta mahdollisten maailmojen poetiikkaan teoksessaan *Possible Worlds of the Fantastic* (1996), joka on päälähteeni *Karikon* lajia tarkastellessa. Koska mahdollisten maailmojen poetiikka toimii tutkimukseni kattoteorianana, esittelen tässä luvussa sen pääpiirteet.

Mahdollisten maailmojen teoria on filosofinen suuntaus, jota on sovellettu kirjallisuudentutkimukseen 1970-luvulta lähtien. Marie-Laure Ryanin lisäksi esimerkiksi Lubomír Doležel ja Thomas Pavel ovat yhdistelleet modaalisen logiikan käsitteitä kertomuksen teoriaan. (Hägg 2008: 5, 7.) Mahdollisten maailmojen poetiikka perustuu ajatukseen siitä, että jokainen teos muodostaa oman maailmankaikkeutensa, jonka keskus on reaalimaailma, jota henkilöihahmojen osamaailmat ympäröivät (Ryan 1991: 24–25). Ryan (mt. 32) kutsuu näitä osamaailmoja tekstuaalisiksi vaihtoehtoisiksi mahdollisiksi maailmoiksi (*textual alternative possible world, TAPW*). Käytän tässä tutkielmassa yksinkertaisuuden vuoksi termiä osamaailma. Ryan keskittyy teoriassaan subjektiivisten mielten kykyyn luoda mahdollisia maailmoja.

Fiktiivisen teoksen henkilöt ja kertoja sijaitsevat viittausmaailmassa (*textual reference world, TRW*) (Ryan 1991: 25–26). Ryan erottelee meidän todellisuutemme ja fiktiivisen todellisuuden kutsumalla ensin mainittua reaalimaailmaksi (*actual world, AW*) ja jälkimmäistä tekstuaaliseksi reaalimaailmaksi (*textual actual world, TAW*) (mt. 24). Tässä työssä tarkoitan reaalimaailmalla kuitenkin aina tekstuaalista reaalimaailmaa, ellen toisin mainitse. Kertojan reaalimaailma (*narratorial actual world, NAW*) edustaa kertojan



versiota viittausmaailmasta. Jos kertoja on luotettava, kertojan reaali maailma on tekstuaalisen reaali maailman jäljitelmä. Epäluotettavan kertojan reaali maailma eroaa tekstuaalisesta reaali maailmasta. (mt. 27.)

Juoni syntyy mahdollisten maailmojen poetiikan mukaan maailmojen välisistä liikkeistä ja jännitteistä. Konfliktit maailmojen välillä vievät juonta eteenpäin. Näin ei ole ainoastaan juonen huippukohdissa ja käännteissä vaan ylipäätään. Juonessa ei välttämättä tarvitse olla runsaasti toimintaa, vaan ristiriidat osamaailmojen ja reaali maailman välillä voivat olla myös mielenliikkeitä. (Ryan 1991: 120.) Makrotason konfliktit syntyvät siitä, kun osamaailma on ristiriidassa reaali maailman kanssa. Tätä voi kuvata niin, että yksi satelliitti (osamaailma) irtoaa keskuksestaan (reaali maailma). Juoni ei koostu pelkästään tapahtuneista asioista, vaan myös varjokertomuksista: siitä, miten asiat olisivat voineet olla. (mt. 119–120.)

Makrotason juonen kannalta hedelmällisimpiä ovat henkilöiden osamaailmojen väliset konfliktit. Mitä enemmän henkilöiden välillä on konflikteja, sitä enemmän on myös toimintaa. Etenkin hyvän ja pahan vastaisissa taisteluissa henkilöiden väliset konfliktit ovat yleisiä ja olennaisia. (Ryan 1991: 122.) *Karikossa* on paljon henkilöiden osamaailmojen välisiä konflikteja, joista syntyy toimintaa. Hyviä esimerkkejä tästä ovat Mitjan ja rantapoikien väliset riidat, sota tytön ja rantapoikien välillä ja Mitjan, tytön ja Vladimirin kolmiodraama.

Konflikteja voi tapahtua myös eri henkilöiden osamaailmojen välillä ja henkilön omien osamaailmojen välillä. Henkilön tietomaailma, toivemaailma ja velvoitemaailma voivat olla ristiriidassa keskenään, mistä syntyy henkilön sisäinen konflikti. (Ryan 1991: 121–122.) Jos esimerkiksi toivemaailma ja velvoitemaailma ovat ristiriidassa, henkilön toiveiden toteutuminen tarkoittaisi kiellettyä tai moraalisesti väärää tekoa. Kun ristiriita on tietomaailman ja toivemaailman välillä, toiveiden toteutuminen vaatii faktojen sivuuttamista. Faktojen sivuuttamista on Ryanin mukaan sekin, että henkilö on tietämätön. Esimerkiksi hän nostaa tällaisesta tapauksesta *Oidipuksen*. (mp.) Voidaan esimerkiksi ajatella, että alussa Mitja sivuuttaa faktan, että hän on kuollut, minkä takia hänen toivemaailmansa (elossa oleminen) toteutuu hänen osamaailmassaan.

Kertomuksen luonne ratkaisee, onko mielekkäämpää tarkastella henkilöiden välisten vai henkilön sisäisten osamaailmojen konflikteja. Kehityskertomuksissa päähenkilön sisäisten maailmojen kehitys ja konfliktit ovat kiinnostavampia, koska keskiössä on henkilön tiedollinen kasvu. (Ryan 1991: 122.) *Karikkoa* ei voi kutsua kehityskerto-

mukseksi, mutta siinäkin olennaista on henkilöiden tiedollinen kasvu. Kuoleman hyväksyminen on teoksen keskeinen teema: sekä Mitja että hänen veljensä Vladimir kamppailevat romaanin ajan tämän asian kanssa ja lopulta tunnustavat kuoleman tapahtuneeksi ja pystyvät jatkamaan eteenpäin omilla tahoillaan. Tämän takia pidän *Karikon* tulkinnan kannalta oleellisimpana tarkastella Mitjan ja Vladimirin sisäisten osamaailmojen konflikteja ja osamaailmojen törmäämistä reaali maailman kanssa.

## 2 Reaalimaailman todentajat

Kertojalla on aina oma näkemyksensä reaalimaailmasta. Marie-Laure Ryanin jaottelussa kertojallakin on oma maailma, joka voi joko vastata reaalimaailmaa tai poiketa siitä. Myös Lubomír Doleželin (1998: 148–154) mukaan reaalimaailman todentaminen on yksi mahdollisten maailmojen poetiikan keskeisistä tehtävistä. Todentaminen koskee sitä, mitä maailmassa on. Kertojahahmon ominaisuudet vaikuttavat todentamisen onnistumiseen merkittävästi: ulkopuolinen kertoja on luotettava fiktiivisen maailman määrittelijä, kun taas minäkertoja joutuu ansaitsemaan luotettavuutensa.

*Karikossa* on useita kertojia, joten reaalimaailmasta on vaikea saada kokonaiskuvaa. Lukija joutuu pohtimaan romaanin edetessä, kuka määrittelee reaalimaailman luotettavasti. Mitjaa lukija epäilee alusta asti, koska tämä myöntää, ettei muista mitään onnettomuusillan tapahtumista. Vladimirin ja tytön fokalisoimat jaksot sen sijaan ovat lyhyitä eivätkä vie makrotason juonta eteenpäin, joten niistä ei saa kuin vihjeitä siitä, miten Vladimir ja tyttö näkevät reaalimaailman. Vladimirin kertomat palaset siilon tapahtumista on ripoteltu Mitjan kertoman päätarinalinjan lomaan. Näin tapahtumat, joita Mitja ei muista, paljastuvat lukijalle vähä vähältä. Tytön tehtävänä taas on tarjota oma näkökulmansa leirintäalueen rannan tapahtumiin.

*Karikon* reaalimaailman voi ymmärtää vain kertojahahmoja analysoimalla. Tässä luvussa tarkastelen Karikon kertojia ja fokalisoijia ja sitä, kuinka luotettavasti he todentavat reaalimaailmaa. Pohdin myös epäluotettavuuden syitä ja sitä, miksi juuri tällainen kerrontaratkaisu on valittu.

### 2.1 Kerronnan näkökulmat

*Karikossa* on minäkertojan lisäksi ulkopuolinen kertoja, joka fokalisoii Vladimiria, tyttöä ja Mitjaa. Fokalisaatio tarkoittaa kerronnan suodattumista jonkun henkilön tajunnan läpi (Genette 1980: 189–190). Välillä ulkopuolinen kertoja kuvailee tapahtumia asettumatta kenenkään henkilön asemaan. Näkökulmien nopea vaihtelu tekee kerronnasta elokuvaista. Kameran kuvakulman tavoin näkökulma on välillä ulkopuolisen, enimmäkseen päähenkilön ja välillä kahden sivuhenkilön. Mitjan kertomaa päätarinalinjaa halkovat Vladimirin näkökulmasta kerrotut jaksot, tytön ajatukset ja ulkopuolisen kertojan ku-

vailu. Jaksot ovat lyhyitä, kohtaustenomaisia. Mitjan lukuja lyhyemmät tytön ja Vladimirin jaksot ja ulkopuolinen, henkilöitymätön kerronta on erotettu päätarinalinjasta kursiivilla. Elokuvamaisuutta korostavat Jani Ikosen tummanpuhuvat kuvitukset.

*Karikossa* on kolme aikatasoa: siilon turmayö, kesäloma turmayön jälkeen ja aika, jossa Mitja on hyväksynyt kuolemansa ja jättämässä elävien maailman. Mitjan kertova minä on viimeiseksi mainitussa ajassa ja kokeva minä turmayön jälkeisen kesäloman ajassa. Lopussa kertova ja kokeva minä ovat samassa ajassa, jolloin myös aikamuoto vaihtuu imperfektistä preesensiin. *Karikko* on jaettu viiteen osaan, joista kahdessa viimeisessä eli Peilissä ja Lautturissa kaikki jaksot on kirjoitettu preesensissä.

Kertova minä on henkilö, joka kertoo tai fokalisoi tapahtumia, kun ne ovat jo tapahtuneet hänelle. Kokeva minä on henkilö siinä ajassa, jossa kerrotut asiat tapahtuvat. Kokeva minä ei voi tietää, mitä hänelle tapahtuu seuraavaksi. Tämä tieto on kertovalla minällä. Minäkerronnassa kertova minä voi liikkua aika-akselilla haluamaansa suuntaan ja myös yhdistää kokevan ja kertovan minän. (Cohn 1983: 145.) Näin *Karikossa* tapahtuu, kun aikamuoto vaihtuu preesensiin.

Vladimirin kokeva minä viipyy melkein koko tarinan ajan siilon tapahtumissa: hän kapuaa mielessään pakonomaisesti rakennuksen portaita eikä meinaa koskaan päästä katolle asti. Hän elää saman hetken yhä uudelleen. Kertova minä on Mitjan kertoman tarinan ajassa kesälomamatkalla leirintäalueella. Myös Vladimirin kohdalla kokeva minä siirtyy loppupuolella samaan aikaan kertovan minän kanssa. Silloin Vladimir on kirjautunut asiakkaaksi Hotelli Horisonttiin, missä hän alkaa "ensimmäisen kerran koko kesän aikana säpsähdellä hereille" unimaailmastaan (K: 341).

Tytön kertova ja kokeva minä ovat samassa ajassa eli leirintäalueella Mitjan kertoman tarinan ajassa. Tytön näkökulmasta kerrotut jaksot paljastavat vähitellen lisää hänen tehtävästään Tuonentyttöä ja tarjoavat tietoisemman näkökulman Mitjan ja Vladimirin tilaan ja heidän väliseensä suhteeseen. Tyttö tietää, että Mitja on kuollut ja yrittää vetää myös Vladimirin pyörteen tavoin mukanaan kuolemaan: ”*Pikkuväli kutsuu veljeään. Hän haluaa veljen mukaansa matkalle. Eikä siinä mitään, ovi on raollaan ja veljesten mahdollista astua kynnyksen yli toistensa luokse. Mutta niin sen ei kuuluisi olla.*” (K: 221.) Hotelli Horisontissa tyttö huolehtii Vladimirista ja valmistaa Mitjalle ja muille hyllyille kuolinpaitoja. Hän vertaa itseään H. C. Andersenin *Villijoutsenten* (1838) kuninkaantyttyöön, joka kutoo nokkospaitoja joutseniksi muuttuneille veljilleen, jotta he voisivat saada taas ihmismuodon.

*Karikossa Villijoutsenten* asetelma on käännetty toisinpäin, sillä kuolleet tulevat joutsenten muodossa tervehtimään eläviä: "Valkeiden valtajoutsenten kaltaisina me lennämme kevään ensimmäisiin sulapaikkoihin teitä katsomaan, sellaista kerrotaan, tarkkailla lintuja. Viimeisistä lähdöistä nyt vain ylipäätään on paljon kertomuksia." (K: 356.) Tyttö tekee pojille paidat, jotta he voisivat jättää elävien maailman. Kertoja ei ota kantaa siihen, onko totta, että kuolleet tulevat linnun muodossa tervehtimään eläviä, mutta käskee tarkkailemaan lintuja, koska sellaista kerrotaan. Tällainen satuihin ja myytteihin uskomisen toistuu läpi romaanin.

Näin monen näkökulman käyttö aiheuttaa sen, että lukija tietää huomattavasti enemmän kuin vain yksi reaali maailman henkilö voisi tietää. Hänellä on tiedossaan eri henkilöiden tiedot, toiveet, suunnitelmat ja velvoitteet. *Karikon* maailmankaikkeudessa on paljon maailmoja, koska jokainen kertoja ja henkilö muodostaa niitä. Henkilöiden useat toive-, tieto- ja velvoitemaailmat risteävät sekä keskenään että reaali maailman kanssa. Maailmoja on runsaasti, joten tutkin tässä työssä vain niitä, jotka ovat tutkimuskysymyksen kannalta olennaisia.

Kertojaratkaisu tukee *Karikon* teemaa. *Karikko* on pohjimmiltaan tarina maailmojen välisistä suhteista, joten on luontevaa, että se on kerrottu useasta eri näkökulmasta. Heti romaanin alussa Mitja luo tietämättömyys- ja tietomaailmat paljastamalla, että tietää nyt asioita, jotka ovat toisin kuin hänen kokeva minänsä tarinassa luulee. Nämä kaksi keskenään ristiriitaista maailmaa kulkevat tekstissä Mitjan kertomana rinnakkain, kunnes totuus paljastuu, ja kertova ja kokeva minä ovat samassa ajassa. Aikamuodon vaihtuminen preesensiin korostaa valhemaailman putoamista pois maailmankaikkeudesta. Yllätys ei kuitenkaan ole kovin suuri, kun totuus eli Mitjan kuolema paljastuu. Lukija on saanut vihjeitä siitä etenkin Vladimirin ja tytön fokalisoimista jaksoista. Tällä halutaan ehkä korostaa, että totuudella ei lopulta ole suurta merkitystä. Näin Vladimirkin ajattelee:

Ei sillä ole väliä kuka on syyllinen. Niin Mitja voisi sanoa, sillä niin se on, hän on poissa joka tapauksessa. Tälläkin hetkellä Vladimir todella toivoo, että veli ilmestyisi siihen ihan todella. Ettei hän olisi vain Vladimirin omien ajatusten kaiku, vai onko hän edes, lopulta. (K: 344–345.)

Olellista tässä katkelmassa on sekin, että Vladimir yhä näkee Mitjan, vaikka hän on vihdoin pystynyt myöntämään pikkuveljensä kuoleman ja ymmärtämään, ettei hänen

mahdollisella syyllisyydellään ole merkitystä. Mitjan osamaailma, jossa Noel kuolee hänen sijaansa, tuhoutuu, mutta maailma, jossa Mitja ja Vladimir pystyvät olemaan yhteydessä, säilyy. *Karikon* reaalimaailma ei noudata todellisen, meidän maailmamme sääntöjä. Lopussa identifioidun minäkertoja vahvistaa tämän: ”*Voit ajatella tämän sellaiseksi surullisen veljen kertomukseksi. Mutta sanon sinulle tämän. Unet ovat tosia, ja tämän, minun veljeni asuu minun unissani, minä yhä puhun hänen kanssaan.*” (K: 356.) Mitja ja hänen perheensä pelkäävät kuoleman myöntämistä, mutta lopulta se ei muuta asioita niin paljon kuin he luulivat. Mitja lähtee laiturin matkaan, ja äiti ja Vladimir ovat valmiita lähtemään isän kanssa kotiin. Yhteys veljesten välillä kuitenkin säilyy.

## 2.2 Mitja henkilökertojana

Minun nimeni on Mitja. Se on lyhenne pidemmästä nimestä Dimitri tai Demeterille osoitettu. Demeter oli kreikkalainen jumala, joka suojeli viljelyksiä. Minä en suojele tai viljele, mutta tunnen kyllä maankamaran. Ainakin kaupungissa olen asiantuntija. Minä nimittäin juoksen. Jokainen joka juoksee, tuntee maan, ja jokainen joka juoksee pysähtymättä, tuntee sen vielä paremmin. (K: 12.)

*Karikon* pääasiallinen kertoja on Mitja, joten lukija saa kuvan romaanin reaalimaailmasta enimmäkseen hänen näkökulmastaan. Mitja on tietoinen kertojanroolistaan, mikä selviää heti alussa. Prologia seuraavassa ensimmäisessä luvussa ”Pikkuveli” Mitja esittelee itsensä ja kertomuksensa pääpiirteet. Hän rinnastaa itsensä kaimaansa Dimitri-nimiseen marttyyriin ja kehottaa lukijaa varautumaan samanlaiseen loppuun. Heti perään hän lisää toisen lukuohjeen: ”Mutta koska asiat ovat oikeasti mutkikkaita, sinun täytyy eräänä päivänä muistaa se mitä olen sanonut sinulle nyt. Että siltä se näyttää, aluksi.” (K: 12.) Lopuksi Mitja vielä tiivistää kertomuksensa pääpiirteet:

Tänä kesänä olen ollut tien päällä asuntoautolla. *Matka on elämässäni ensimmäinen sitä lajia.* Tämä kertomani tapahtumasarja ei kuitenkaan sijoitu tien päälle, vaan leirintäalueelle, merenrannalle tarkalleen ottaen. Land’s End. Se on viimeinen kaistale maata ennen merta. *Hyvä nimi, eikö vain, minä keksin sen itse.*

Me tulemme perheen yhteisellä matkalla leirintäalueelle tarkoituksemme pysähtyä vain pikaisesti. Mutta paikasta tuleekin meille määränpää. (K: 13, kursivoinnit lisätty.)

Lyhyessä katkelmassa Mitja paljastaa kaksi merkittävää asiaa. Koska myöhemmin romaanissa käy ilmi, että tarinassa on kyse konkreettisen matkan lisäksi henkisestä matkasta, jossa Mitja siirtyy elävien maailmasta kuolleiden maailmaan, matka todella on Mitjalle ainutlaatuinen. Toinen kursivoimani kohta kertoo, että Mitja ei ole kertojana täysin luotettava. Hän myöntää keksivänsä asioita tarinaansa. Leirintäalueen nimeen Mitja palaa uudestaan luvussa ”Land’s End Camping”: ”Liikennemerkissä oli myös leirintäalueen nimi, mutta sitä minä en enää muista. En pitänyt sitä tärkeänä silloin, enkä kiinnittänyt siihen huomiota myöhemminkään. Sanotaan vaikka että se oli Kultahietikko.” (K: 18.)

Mitja perustelee kummankin nimen merkityksen. Land’s End kuvaa Mitjan mielestä leirintäalueen todellista luonnetta: ”Land’s End Camping on leirintäalue siellä missä tie päättyy. Se on viimeinen leirintäalue ennen merta. Viimeinen ranta. Sen minä tiedän nyt. Mutta tuolloin ajattelin vain, että se muistutti kovin paljon kaikkia muita näkemiäni leirintäalueita.” (K: 21.) Kultahietikko sen sijaan on mielikuvamarkkinointiin pyrkivä nimi, jonka tarkoitus on houkutella turisteja leirintäalueelle (K: 18). Aluksi Mitjakin näkee vain Kultahietikon, mutta myöhemmin hänelle paljastuu leirintäalueen todellinen luonne ja merkitys, mitä nimi Land’s End kuvaa paremmin.

Leirintäalueen paljastuminen joksikin muuksi kuin miltä se aluksi vaikuttaa liittyy yhteen *Karikon* teemoista, jonka mukaan asiat yleensä näyttävät erilaiselta kuin ne todellisuudessa ovat. Mitjan kuolemanjälkeiset päivät ovat harhaa. Hän luulee, että Noel on kuollut siilossa, ja hän itse on selvinnyt. Hän luulee, että hylyt eli rannalla vaeltavat pojat ovat eläviä, mutta todellisuudessa hän näkee heidät vain, koska on samassa elämän ja kuoleman välitilassa kuin hekin. Tätä Mitja yrittää saada lukijaa tajuamaan rivien välistä antamalla lukuohjeita kuten: ”Siltä se usein näyttää. Aluksi.” Sivuilla 12–13 Mitja pystyy antamaan tämän kaiken tiedon ja vihjeet lukijalle, koska tässä kohtaa romaania hänen kokeva ja kertova minänsä ovat samassa ajassa. Hän on jo käynyt läpi sen kaiken, minkä hän näiden sivujen jälkeen lukijalle kertoo, eli hän on esimerkiksi tietoinen kuolemastaan.

Sivulta 18 alkavassa retrospektiivisessä tarinassa Mitjan kertova minä eläytyy kokevan minän asemaan. Välillä Mitja paljastaa tietävänsä enemmän kuin kokeva minä tietää. Tästä seuraa tieto- ja tietämättömyysmaailmojen päällekkäisyys. Tässä osassa romaania Mitja väittää lukijalle, että Noel on kuollut siilossa tapahtuneessa onnettomuudessa (K: 26). Lukijaa tieto saattaa hämmentää, koska alun perusteella on voinut päätellä, että Mitja on se, jolle tarinassa käy huonosti. Mitja vertaa ensimmäisessä luvussa itseään vain kuolleisiin henkilöihin:

Dimitri on myös marttyyri. Marttyyrit ovat niitä henkilöitä, jotka kohtaavat kurjan lopun vihollistensa käsissä. Sillä siltä se usein näyttää, aluksi. Lopulta se näyttää joltain muulta. Silloin marttyyreista tulee supersankareita ja heidän mukaansa nimitään katuja ja kaupunkeja. [--] Mutta sellaiseen loppuun täytyy varautua, kun alkaa lukea tarinaa pojasta nimeltä Mitja. Sillä lopulta hänkin on – no Dimitri.

[--] Minut tunnetaan myös nimellä *enfant terrible*. Se tarkoittaa kauhukakaraa. Kauhukakara on kuitenkin huono käänös sanalle. *Enfant terrible* ei ole kauhukakara sanan varsinaisessa merkityksessä. Hän on poikapuolinen henkilö, joka tekee pahaa, kun yrittää hyvää. Hamlet oli *enfant terrible*. Kullervo oli sellainen. Meitä tulee olemaan aina. (K: 12–13.)

Katkelman voi tulkita myös niin, että Mitja on syyllinen Noelin kuolemaan tai muuten epäonninen. Sen voi kuitenkin nähdä myös vihjeenä siitä, että Mitja kuolee tarinassa. Mielenkiintoista katkelmassa on sekin, että Mitja viittaa itseensä yksikön kolmannessa persoonassa.

Tiedon pimittämistä tutkineen Leona Tokerin (1993: 14–15) mukaan juonen aukkoisuus on realistisesti motivoitua silloin, kun minäkertoja osallistuu juonen tapahtumiin. Informaatio evätään lukijalta siksi, ettei se ollut kertojan tiedossa kertomuksen tapahtumien aikana, eikä kertoja voi olla vastuussa siitä, mitä hän ei tiedä. Asia ei ainakaan *Karikossa* ole näin yksinkertainen, koska Mitjan kertova minä tietää, mitä on tapahtunut. Kertovalla minällä on yleensä muutenkin enemmän tietoa kuin kokevalla minällä, koska hän yleensä tietää, miten kertomus päättyy. Syyt tiedon pimittämiseksi voivat olla moninaiset, joten niitä on tärkeää tutkia.

James Phelan (2005: 1) käyttää minäkertojasta nimitystä henkilökertoja (*character narrator*). Henkilökertojalla on nimensä mukaisesti kaksi tehtävää: henkilöihahmon ja kertojan funktiot (*character functions* ja *narrator functions*). Phelanin mukaan henkilökerronta on aina sisäistekijän epäsuoraa kommunikaatiota tekijän yleisölle, sillä sisäistekijä joutuu käyttämään henkilökertojaa oman viestinsä välittämisessä. (mt. 12–13.) Fiktiivisessä kertomuksessa on kaksi kerronnan linjaa, joista toinen kulkee kertojalta (*narrator*) kertojan yleisölle (*narratee*) ja toinen sisäistekijältä (*implied author*) tekijän yleisölle (*authorial audience*). Tiedonantofunktiolla (*disclosure functions*) Phelan viittaa kommunikaatioon sisäistekijän ja tekijän yleisön välillä. Kertojafunktiot (*narrator functions*) viittaavat taas kertojan ja kertojan yleisön väliseen viestintään. Phelan kutsuu näitä kerronnan funktioiksi (*telling functions*), joita sisäistekijä voi kertomuksessa hyödyntää. (mt. 28–29.)

Lukijoilla on taipumus keskittyä henkilökertojan henkilöfunktioihin enemmän kuin kertojafunktioihin, minkä takia tiedonantofunktiot jäävät yleensä huomaamatta



(Phelan 2005: 28). *Karikossa* Mitja kuitenkin korostaa niin hanakasti kertojanrooliaan, että se tuskin jää lapsilukijaltakaan huomaamatta. Mitjan eli kertojan yleisö on hänen itsensä lisäksi tuntemattomat ”sinä” ja ”te”, joilla hän viittaa yleisöönsä.

Kun nyt palaan takaisin rannalle siihen hetkeen, kun en vielä tiedä mitään tuosta kaikesta, alan jälleen ajatella tytön olevan syyllinen koko juttuun. Etenen järjestyksessä, muuten te ette ymmärrä rannan tapahtumia. Te tarvitsette jokaisen askeleen epävarmalla suolla kuten minäkin. Te tarvitsette kaikki kompastumiset ja horjahdukset, jotka minäkin olen kompastunut ja horjahtanut. Ihan niin kuin minun täytyy astua uudelleen jokainen askel että muistaisin. (K: 150.)

Mitjan tarkoituksena on käydä läpi jokainen hetki siilon turmayöstä aina oman kuolemansa oivaltamiseen saakka. Mitja haluaa lukijan käyvän läpi saman matkan, jonka hänkin on käynyt. Tämä muistuttaa elämäkertojen kerrontatilannetta, jossa kerronta voi olla suoraa, mutta on monissa tapauksissa samalla tavalla epäsuoraa kuin fiktiivisessä kertomuksessa. Tällöin henkilöhahmo ja kirjailija ja näin ollen myös sisäistekijä eroavat toisistaan. Monesti elämäkertoissa henkilöhahmo on nuorempi tai muulla tavoin kypsytömmämpi kuin kirjailija kirjoitushetkellä, joten sisäistekijä käyttää nuorempaa versiota itsestään viestinsä välittämiseen. Tiedonantofunktiot näkyvät tällaisissa kerrontatilanteissa usein niin, että henkilöhahmoa kypsempi sisäistekijä selittää tai tulkitsee jonkin asian tavalla, johon lapsi ei oikeasti pystyisi. (ks. Phelan 2005: 84.) *Karikossa* kertova minä tuo eksplisiittisesti esiin, mitä kokeva minä ei tuolloin tajunnut ja miten hän itse nyt tietää asioiden todellisen laidan. Toisaalta hän myös myöntää, ettei muista kaikkea ja joutuu sen takia kertaamaan itsekin tapahtumat askel askeleelta, kuten edellä lainatusta kohdasta selviää.

Mitja haluaa kertoa kaiken niin kuin hän itse koki, mutta myöntää muutaman asian, joita ei enää muista. Neuvokkaana tarinankertojana Mitja kuitenkin täyttää aukot keksimillään asioilla. Tästä voi päätellä, että Mitja on taitava tarinankertoja, joka haluaa varmistaa, että lukijalla on mahdollisimman jännittävä lukukokemus. Syyt tiedon pimitämiselle ovat temaattiset. Mitja haluaa kertoa hyvän tarinan, joten kaikkia kortteja ei pidä paljastaa heti alussa. Tällaisten avainkohtien ja muiden tärkeiden asioiden pimitämistä Phelan (2005: 34) kutsuu joko puutteelliseksi raportoinniksi (*underreporting*) tai puutteelliseksi tulkinnaksi (*underreading*). Puutteellisesta raportoinnista on kyse silloin, kun kertoja tietoisesti jättää tärkeitä asioita kertomatta ja puutteellisesta tulkinnasta silloin, kun kertoja ei itse ymmärrä tai pysty myöntämään totuutta itselleen. Kummassakin tapauksessa lukija saa vajavaiset tiedot tapahtumista ja henkilöiden motiiveista.

*Karikko* on siitä monimutkainen, että Mitjan voi tulkita tekevän molempia. Kokeva minä tulkitsee asiat puutteellisesti, mutta hän ei ole se, joka kertoo. Kertova minä kertoo siitä näkökulmasta kuin hän itse asiat koki, joten suoranaisesti hän ei valehtele, vaan kertoo siinä hetkessä tositarinan, joka poikkeaa lopullisesta totuudesta. Kertova minä kertoo asiat siis kokevan minän näkökulmasta, jolloin hän raportoi puutteellisesti. Mitja katsoo reaali maailmaa tietämättömyysmaailmansa läpi. Phelankin (2005: 34) toteaa, että kun kertoja tulkitsee puutteellisesti, hän ei ole eettisesti (*axis of ethics*) eikä tiedollisesti (*axis of events*) epäluotettava, vaan epäluotettavuus johtuu havaintokyvyn ja tietämyksen puutteesta (*axis of knowledge and perception*). Mitja on ymmärrettävästi hämillään, koska luulee, että kuollut ei voi jäädä elävien maailmaan.

Minä putoan eräänä yönä keväällä kymmenen metriä alhaalla odottavalle asfaltille, minä vain en saa mistään tietää sitä. Kukaan ei sitä minulle kerro, eikä siitä puhuta ääneen, ja koska lapset eivät kuole, niin minä vaistomaisesti oletan, jatkan kulkemista. (K: 340.)

Tästä näkökulmasta tarkasteltuna on mielenkiintoista pohtia Mitjan epäluotettavuutta kertojana.

Epäluotettavaa kerrontaa tutkineen Sari Salinin (2007: 12) mielestä on syytä kysyä, onko kertoja epäluotettava vai äärimmäisen rehellinen, kun hän vaikuttaa itse hyvin tietoiselta epäluotettavuudestaan. Teoksen kokonaisuus vaikuttaa siihen, kumpaan kategoriaan kertoja on pantava. Mitja vakuuttaa alusta asti haluavansa kertoa, miten asiat menivät ja varoittaa lukijaa siitä, että asiat ovat lopulta jotain muuta kuin miltä ne näyttävät. Mitja johtaa lukijan tahallaan harhaan, mutta sille on hyvä syy. Näiden asioiden valossa Mitja muistuttaa enemmän äärimmäisen rehellistä kertojaa kuin epäluotettavaa kertojaa. Mitjan kokeva minä tulkitsee asioita puutteellisesti ja kertova minä raportoi tapahtumat kokevan minän näkökulmasta eli puutteellisesti. Tällä tavoin lukija pystyy samastumaan Mitjan tilanteeseen: miltä tuntuu olla tietämättään kuollut.

Mitja haluaa, että lukija käy läpi saman prosessin kuin hänkin on käynyt. Tämä on hänen motiivinsa epärehelliselle kerronnalle. Olisihan romaani huomattavasti tylsempi, jos Mitja heti alussa toteaisi, että luuli ystävänsä kuolleen, mutta sitten hänelle selvisikin, että hän itse on kuollut. Kirjallisuudelle on tyypillistä näyttää, miten asiat tapahtuvat sen sijaan, että annetaan valmiiksi pureskeltu selitys tai lopputulos. Tällä pyritään siihen, että lukijassa heräävät samat tunteet kuin henkilössä, johon hänen halutaan samastuvan. Vain ”kulkemalla samalla epävarmalla suolla” kaikkine horjahduksineen ja

kompastuksineen lukija voi mahdollisesti ymmärtää niinkin mahdottomat tapahtumat kuin Mitja on joutunut kokemaan. Mitja ottaa tällä tavoin kirjailijan aseman. Hän haluaa kertoa mahdollisimman hyvän tarinan.

Ansgar Nünningin mukaan lukija pystyy tunnistamaan kerronnan epäluotettavuuden tekstissä olevista signaaleista. Hän ei pidä sisäistekijää tarpeellisena toisin kuin James Phelan. Nünning uskoo, että kaikki tarvittava löytyy tekstistä itsestään, eikä ole tarpeellista luoda ylimääräisiä agentteja. Sisäistekijän käsitteessä onkin se vaara, että se rinnastetaan tekijään, vaikka muun muassa Phelan painottaa, ettei hänen tarkoittamansa sisäistekijä ole kirjailijan ”toinen minä” vaan ”käsitteellinen skeema” (Phelan 2005: 45–49). Tästä huolimatta Phelan itsekin sortuu syyttämään kirjailijaa muuten erinomaisessa tulkinnassaan Vladimir Nabokovin *Lolitasta* (1955) siitä, ettei tämä asetu tarpeeksi selkeästi moraalin puolelle (ks. Phelan 2005: 131). Vaarana sisäistekijän käsitteen käytössä on se, että ”kirjallisuuden etiikan tutkimisesta tulee kirjailijan moraalin arvioimista” (Salin 2008: 123).

Sisäistekijän tarpeellisuus kerronnan eettisyyden tutkimisessa jakaa narratologian tutkijoita yleisemminkin. Käytettiin teoriassa sisäistekijän käsitettä tai ei, kerronnan epäluotettavuuden määritelmä on aina kuitenkin käytännössä sama: kerronta on epäluotettavaa silloin, kun se on ristiriidassa teoksen arvojen ja normien kanssa (ks. esim. Booth 1961: 158). Nünning lisää tähän lukijan arvo- ja normisysteemin: ”Epäluotettavia kertojia ovat ne, joiden näkemys on ristiriidassa tekstikokonaisuuden tai lukijan arvo- ja normisysteemien kanssa” (Nünning 1999: 69). Esimerkiksi Phelanin ja Nünningin suurin ero on siinä, että Phelanille tekstin koherenssin lähde on sisäistekijä ja Nünningille lukija. Phelanille on klassisen narratologin Wayne C. Boothin perinteen jatkajana tärkeää, että kirjailijan tarkoittamat merkitykset menevät perille (Salin 2008: 123). Nünning taas ajattelee, että lukija muodostaa merkityksen tekstiin.

Käytän tässä työssä sekä Phelanin että Nünningin teorioita analyysini apuna, koska näin voin tutkia kerronnan epäluotettavuutta hieman eri näkökulmista. Parhaimmillaan tutkijoiden näkemykset täydentävät toisiaan. Phelanin tutkimuksessa korostuu kirjailijan merkitysten välittyminen, ja Nünning keskittyy lukijan tekemiin havaintoihin ristiriidoista, jotka voivat ilmetä joko kertojan ja tekstikokonaisuuden arvojen ja normien tai kertojan ja lukijan arvojen ja normien välillä. Nünningin teoria tekstin tekstuaalisista ja kontekstuaalisista signaaleista on ansiokas, koska se kuvaa lukijalle sen tulkintaprosessin, jonka lopputuloksena kerronta päätellään epäluotettavaksi. Salin (2008: 126) huomauttaa, ettei kukaan ole tätä ennen kuvannut tulkintaprosessia yhtä tarkasti.

Edellä olen tarkastellut kirjailijan välittämiä merkityksiä ja nyt erittelen kertomuksen tekstuaalisia ja kontekstuaalisia signaaleita, jotka Nünning erittelee artikkelissaan *Reconceptualizing the Theory and Generic Scope of Unreliable Narration* (1999). Kontekstuaaliset signaalit ovat epäyhteneväisyyksiä kertojan ja lukijan tietojen ja arvojen välillä. Voidakseen huomata kertojan epäluotettavuuden lukijalla on oltava monenlaista tekstinulkoista tietoa. Viitekehyksiä, joita lukija voi hyödyntää lukuprosessin aikana, ovat lukijan arvostelukyky, psykologinen tieto, yleisesti hyväksytyt moraaliset standardit ja kirjallisten konventioiden tuntemus. (mt. 70.) Viitekehykset ovat kulttuurisidonnaisia, ja selvää on, että varsinkin moraalisia standardeja on vaikea määritellä, eikä Nünning sitä edes yritä. Arvostelukykyensä avulla lukija vertaa kertojan poikkeavuutta terveeseen järkeen ja yleiseen tietoonsa maailmasta. Lukijalla on oltava jonkin verran psykologista tietoa, jotta hän voi arvioida kertojan mielentilaa. Lisäksi on tärkeää, että lukija voi verrata tekstin lajia, kerrontaa ja henkilötyyppiä kirjallisiin konventioihin. Tietenkään kaikilla lukijoilla ei ole yhtäläisiä valmiuksia havaita kertojan epäluotettavuutta. Siinä ei toisaalta ole mitään uutta. Ainahan tulkitseminen on ollut lukijan vastuulla, eikä sisäistekijän käsite auta keskivertolukijaa sen enempää. Nünningin malli tuo vain näkyväksi sen prosessin, jonka lukija käy läpi yrittäessään arvioida kertojan luotettavuutta.

Tekstuaalisista signaaleista selvimmin epäluotettavuutta ilmentävät *kertomuksen tekstuaaliset ristiriitaisuudet tai sen ristiriitaisuudet kertojan tekojen kanssa*. Kertoja voi esimerkiksi vakuuttaa ensin jotakin ja sitten päinvastaista. Tällaista tilannetta Sari Salin (2002: 42–49) kutsuu väiteneegaatioksi. Vastaavanlaisia tilanteita *Karikossa* on niissä kohdissa, joissa Mitja kommentoi asioita, joita hänen kokeva minänsä ei vielä tiedä. Selkeän esimerkki on tilanne, jossa Mitja kertoo tapahtumista ensin kokevan ja sitten kertovan minän näkökulmasta:

Ensin hän oli kuitenkin kiskaissut sen pääni alta niin että pääni oli kopsahtanut ilkeästi lattiaan. (Väärin. Myöhemmin tiedän, että hän piti päätäni sylissä ja silitti hiuksiani, että hänen poskilleen ja hetken päästä minun hiuksiini tipahteli suolaisia kyyneliä. Tunsin ne herättyäni otsallani ja kuvittelin hikoilleeni. Usko kumpaa tarinaa haluat, saat ne molemmat.) (K: 228.)

Tässä kohtaa kertoja kuitenkin tietää, että antaa kaksi eri versiota tapahtumista. Mitja ilmaisee selkeästi, että ensin kerrottu tulkinta on väärä, mutta siitä huolimatta hän antaa lukijan itse päättää, kumpaa tarinaa uskoo. Mielenkiintoista on sekin, että Mitja nimittää kertomiaan asioita nimenomaan tarinoiksi. Tarinaahan pidetään yleensä fiktion muotona

toisin kuin esimerkiksi raporttia tai selostusta. Ikään kuin *Karikossa* haluttaisiin osoittaa, että tarina ei voi kertoa absoluuttista totuutta – eikä sillä ole mitään väliäkään.

Tästä syystä ei voida sanoa, että *Karikossa* esiintyisi puhtaasti tekstuaalisia ristiriitoja tai ristiriitaisuuksia kertojan tekojen kanssa. Pikemminkin kyse on kertovan ja kokevan minän etäisyydestä. Sitä Nünning ei ole sisällyttänyt signaaleihinsa, vaikka se on merkittävä epäluotettavuutta luova tekijä, kuten esimerkiksi Phelanin *Lolita*-luenta osoittaa (Salin 2008: 125). *Karikossa* kertojan ja kokijan välinen etäisyys on mittava: välissä on tapahtunut oman kuoleman ymmärtäminen ja hyväksyminen, mikä vastaa kokonaista maailmankuvan muutosta. Etäisyys käy ilmi kohdissa, joissa Mitjan kertova minä kertoo, mitä ajattelee nyt kokevan minän käsityksistä.

Kertojan näkemys voi myös olla ristiriidassa kuvailevien tai raportoivien tekstijaksojen kanssa. Tämä voisi olla *Karikossa* mahdollinen tilanne, mutta koska äiti ja Vladimir eivät pysty myöntämään Mitjan poismenoa ja tyttö pystyy kommunikoimaan kuolneiden kanssa, ei romaanissa ole yhtäkään fokalisoijaa, joka paljastaisi totuuden ja olisi näin ollen ristiriidassa Mitjan kertoman Noel-peitetarinan kanssa. Jos näin olisi, se pilaisi *Karikon* merkittävimmän käännekohtan. Toisaalta useassa kohtaa Mitja toteaa, kuinka leirintäalueen asukkaat eivät huomaa häntä ja hylkyä. Se tosin selitetään aina sillä, että lomalla aikuiset keskittyvät vain omaan napaansa ja rusketukseensa, eivätkä huomaa ympärillään mitään, varsinkaan lapsia.

Sikäli kun minä mitään huomasin, kukaan ei ollut kiinnittänyt meihin mitään huomiota *niin kuin ei kiinnittäisi myöhemminkään*. Me olimme teinejä lomalla. Meitä on kesällä joka paikassa ja aikuiset yrittävät unohtaa meidän olemassaolomme. Välillä meitä tietysti mietitään, jos me esimerkiksi alamme viihtyä liian hyvin jossain paikassa jossa aikuisetkin viihtyvät, kuten ostoskeskuksessa. Niissä onkin keksitty laittaa kovaäänisistä kantautumaan klassista musiikkia, korkeita ääniä tai linnunlaulua, se meidät karkoittaa [sic] (niin uskotaan). (K: 80, kursiivi lisätty.)

Tämän tyyppisiä vihjeitä minäkertoja antaa *Karikossa* paljon: lukuohjetta seuraa pitkä ja polveileva selitys, jota lukiessaan lukija alkaa jo unohtaa, mistä aiheesta ostoskeskukseen päädyttiinkään. Mitja myös vähättelee havaintokykyään ikään kuin ei haluaisi antaa liikaa painoarvoa havainnolle, että kukaan ei tunnu huomaavan heitä. Kenties mielenkiintoisin on kuitenkin ennakointi. Tässä kohtaa taas kertova minä avaa tiedollista arkkuaan: kukaan ei tulisi myöhemminkään huomaamaan heitä. Tämä on jo huomattavasti epäilyttävämpää kuin se, ettei heitä huomata yhdessä tilanteessa. Sitä ei riitä selittämään se, että aikuiset eivät halua huomata teinejä. Mitja puhuu itseään pussiin: eikö ruoka-annosten

varastelu ole juuri sellainen tapaus, jolloin aikuiset kiinnostuvat teineistä? Selkeämpää reviirille tunkeutumista olisi hankala keksiä. Tällainen kertojan sisäinen ristiriita on selkeä signaali kerronnan epäluotettavuudesta.

*Epäluotettavuuden pragmaattiseksi osoittimiksi* Nünning kutsuu lukijan tai kuvitteellisen yleisön runsasta puhuttelemista tai itseensä viittaamista. Mitja puhuttelee lukijaa jatkuvasti ja mainitsee jopa kertovansa tarinaa paitsi itsensä takia myös siksi, että ”me” ymmärtäisimme, mitä hänelle on tapahtunut. Mitja edustaa kertojatyyppejä, joka tuo itseään esiin ja josta lukija saa tietää paljon. Tällaista kertojatyyppejä, joka myös kommentoi asioita runsaasti, klassisen narratologian edustaja Seymour Chatman (1978: 33) nimittää ilmeiseksi kertojaksi (*overt narrator*). Ilmeisen kertojan vastakohta on huomaamaton kertoja (*covert narrator*), joka pyrkii vain näyttämään tapahtumat eikä tuo itseään esiin. Vaikka Mitja on selvästi ilmeinen kertoja, hän sanoo haluavansa näyttää asiat juuri niin kuin ne hänelle tapahtuivat. Eikö tämä tavoite täytyisi ilman itsensä korostamista?

Kerrontatilanteen näkyväksi tuominen on osa signaalia, jota Nünning kutsuu *kerronnan epäluotettavuuden tematisoitumiseksi*. Sen tärkein osoitin on se, että kertoja on itse kovin tietoinen omasta epäluotettavuudestaan. Mitja on tästä täysin tietoinen ja jopa myöntää sen lukijalle sanoessaan, että haluaa johdattaa lukijan jokaisen kompastuksenkin läpi. Tekstissä voidaan tematisoida myös muistin tai mielenterveyden ongelmia. Mitja myöntää, että hänen muistissaan on aukkoja ja täyttää osan aukoista mielikuvituksellaan.

Kerronnan näkyväksi tuominen tekee kerrontatilanteesta realistisemmän. Samalla se kuitenkin saa epäilemään kertojan luotettavuutta. Ristiriitaisella tavalla kerronta on tällä tavoin hyvin rehellistä. Ihmisen muisti on epäluotettava, joten henkilön kertoma tarina on aina todennäköisesti osittain epätosi. Kömmähdykset tekevät Mitjasta inhimillisen kertojan, joka eroaa huomaamattomasta kertojasta, jonka ääni objektiivisuudessaan muistuttaa jumalan sanaa. Näin *Karikossa* tematisoituvat kerronta ja muistin ongelmat. Romaani käsittelee totuutta monesta eri näkökulmasta. Yksi tärkeä kysymys on, voiko kerronta olla todenmukaista ja jos voi, milloin se sitä on. Onko kerronta todenmukaista silloin, kun lukija johdetaan samaan harhaan, mistä kertoja on jo päässyt?

### **2.3 Anonyymi ulkopuolinen kertoja**

On kiinnostavaa, että ulkopuolinen kertoja tuo vain lisää näkökulmia ja syvyyttä tarinaan, kun minäkertoja vie makrotason juonta eteenpäin. Tätä vasten on syytä tarkastella lähem-

min Lubomír Doleželin väitettä siitä, että ulkopuolinen kertoja on lähtökohtaisesti minäkertojaa luotettavampi reaali maailman todentaja. Doležel (1998: 148–149) tarkoittaa nimenomaan anonyymia ulkopuolista kertojaa, jonka hän erottaa henkilö hahmon kertomasta. Tyttö ja Vladimir eivät siis ole Mitjaa luotettavampia reaali maailman todentajia, vaikka ulkopuolinen kertoja välittää heidän näkökulmansa lukijalle. Henkilö hahmot voivat kertoa todeksi vain sen, mikä on totta heidän osamaailmoissaan (mt. 150). Doležel rinnastaa anonyymien kertojan kertomat asiat jumalan sanaan, joka otetaan epäroimattā totena. Tällaisella kertojalla ei ole ajallista tai paikallista kontekstia eikä persoonaa. (mt. 149.)

*Karikossa* on myös tällainen anonyymi ekstradiegeettinen kertoja, jonka kontekstia ei tiedetä. Doležel ottaa esimerkkitapaukseksi Miguel de Cervantesin *Don Quijoten* (1605–1615), jossa lukija tietää anonyymien kertojan ansiosta, että reaali maailmassa ei ole jättä läisiä, vaikka nimihenkilö väittääkin niin (mt. 148). *Don Quijote* on julkaistu kuitenkin täysin eri aikana kuin *Karikko*. Romaanin laji ja kerrontatavat ovat ehtineet muuttua yli neljäs sädassa vuodessa, joten tuloksia ei voi suoraan soveltaa *Karikoon*. Toisaalta kerronta on *Karikossa* muutenkin erilaista kuin *Don Quijotessa*.

*Karikossa* anonyymia kertojaa käytetään ikään kuin tehokeinona, koska sitä on niin vähän suhteessa fokalisoituun kerrontaan. Anonyymi ulkopuolinen kertoja esiintyy vain prologissa ja kahdessa viimeisessä osassa: Peili ja Lautturi. Prologissa puhutellaan kuollutta: ”Oletetaan, että toinen teistä nyt kuitenkin putoaa katolta ne kymmenen metriä alhaalla odottavalle asfaltille eikä häntä enää ole” (K: 9). Loppupuolen luvuissa ”Myrsky”, ”poika juoksee veden ja maan rajalla,” ja ”Tuonentyttö” persoonaton kerronta on neutraalimpaa, vaikka lukijaa välillä puhutellaankin. *Karikoon* on selvästi haluttu vielä jokin ylhäältä päin tapahtumia katsova kertoja, joka kieltämättä hieman muistuttaa jumalan kaltaista olentoa. Kun Mitja on saanut tarinansa päätökseen eli hänen kertova ja kokeva minänsä ovat samassa ajassa, on luontevaa, että tapahtumista raportoi joku, jolla on kokonaiskuva kaikesta.

Viimeisessä luvussa anonyymi ulkopuolinen kertoja alkaa yhtäkkiä käyttää pronomineja *me* ja *minä*:

[--] *Mitja seisoo nimittäin kannella hänkin, kuinka muuten, hän on etsinyt kalliolta veljensä, siellä hän seisoo jossain missä Joshuan isäkin, yksin, sitten Mitja löytää hänet, ja tervehtii, ja veli, velikin tervehtii. Valkeiden valtajoutsenten kaltaisina me lennämme kevään ensimmäisiin sulapaikkoihin teitä katsomaan [--].*

*Voit ajatella tämän sellaiseksi surullisen veljen kertomukseksi. Mutta sanon sinulle tämän. Unet ovat tosia, ja tämän, minun veljeni asuu minun unissani, minä yhä puhun hänen kanssaan.* (K: 356, kursivoinnin poistot lisätty.)

Vaikuttaa siltä, että anonyymi ulkopuolinen kertoja on valittu sopiviin kohtiin temaattisista syistä. Näissä kohdissa halutaan saada lukija pohtimaan, kuka on nimeämättömäksi jäävä kertoja, joka vielä lopussa viittaa itseensä tarinankertojana: ”*Täysin en lähde pois koskaan. Olenhan minä tarinankertoja.*” (K: 357.)

Edellä lainaamassani kohdassa on elokuvakerronnasta tuttua kuvailua ja näkökulman vaihtelua. ”Tuontentyttö”-luvussa käydään läpi kaikki tärkeät henkilöahmot. Ensin ollaan rannalla ja sitten siirrytään laivaan, jossa kuolemansa hyväksyneet pojat matkaavat kohti kuolleiden maailmaa. Kohtaus muistuttaa elokuvakerronnalle tyypillistä montaasia, jonka lukijat ovat hyväksyneet osaksi kertomakirjallisuuttakin (ks. Fludernik 2003/2010: 33). Laivassa jokainen poika käydään yksitellen läpi ja lopulta siirrytään tarkastelemaan, mitä Mitja tekee ja näkee. Samalla kerronta vaihtuu me-muotoon: ”*Valkeiden valtajoutsenten kaltaisina me lennämme kevään ensimmäisiin sulapaikkoihin teitä katsomaan.*” Tätä seuraa kokonaan uusi kappale, jossa kerronta on yhtäkkiä minämuodossa, ja on tulkintakysymys, kumpi veljistä on äänessä.

Anonyymi ulkopuolinen kertoja on mielenkiintoinen kerronnallinen ratkaisu. Tällainen näkemisen skeeman laajentuminen abstraktiin tai anonyymiin näkökulmaan aiheuttaa Monika Fludernikin mukaan lukijassa tyrmistystä, koska ihmiskeskeisyys katoaa. ”Kamerasilmän tavoin toimiva abstrakti näkökulma [--] tarkoituksellisesti rinnastaa kertomuksen ei-kokemuksellisiin raportoiviin malleihin torjuessaan kokemuksellisuuden esiintymisen päähenkilön tajunnan muodossa.” (Fludernik 2003/2010: 28.) Kerronnallistamisen prosessi kuitenkin aiheuttaa sen, että näkökulma liitetään välittömästi jonkun henkilöahmon tajuntaan, mistä poikkeuksena Fludernik mainitsee impressionistiset kontekstit. Kun tällaista henkilöä ei ole, lukija kokee yleensä ”uppoutuvansa fiktiiviseen maailmaan ikään kuin hän itse olisi tapahtumapaikalta puuttuva tajunta.” (mt. 28–29.) Koska *Karikko* on kertomus maailmoista, on perusteltua, että lukija saa tarkastella reaali maailmaa myös ikään kuin omin silmin, ilman että näky suodattuu kenenkään tajunnan läpi. Kun maailmankaikkeudesta saa usean fokalisoijan takia niin sirpaleisen kuvan, tarjoaa neutraali kuvailu lukijalle mahdollisuuden tutustua maailmaan itse.

*Karikossa* viitataan toistuvasti elokuvahistorian klassikoihin, sillä Vladimir on elokuvien suurkuluttaja. Romanissa hän viettää suurimman osan ajastaan asuntovau-



nussa elokuvia katsellen. Elokuvat ovat Vladimirin tapa hahmottaa maailmaa. Jopa käydessään Mitjan kanssa ratkaisevan keskustelun, jossa molemmat myöntävät kuoleman tapahtuneeksi, Vladimir näyttää siilon tapahtumista kuvaamansa videon. Vladimir on halunnut kuvata Mitjan pahanteossa, mutta tuleekin tallentaneeksi yllättävän kuoleman filmille. Mitja kutsuu elokuvia Vladimirin Pyhäksi kirjaksi. Siksi yllätys on suuri, kun Mitja näkee Vladimirin metsässä ampumassa puuhun sidottuja lempielokuviansa dvd-levyjä:

Kuusen oksilla roikkuivat kaikki ne sata maailman parasta elokuvaa, joita ilman veljeni ei voi kasvaa mieheksi. Vladimirin *Pyhä kirja* oli muuttunut Pyhäksi puuksi. Se saattoi tarkoittaa ainoastaan sitä, että veljelleni oli tapahtunut jotain paha.

[--] Vladimir puhalsi aseensa piippuun ja asteli kohti puuta. Hän ei ollut nähnyt minua. Sen minä tiesin siitä, että hän värähti ikään kuin kylmässä tuulessa, kun minä nousin seisomaan. Hän ei näyttänyt kuitenkaan hämmästyneeltä. Tuntui kuin hän pitäisi kohtalonaan, että pikkuväli ilmestyy milloin mistäkin. Hänellä oli silmissään unennäkijän etäisyys. (K: 194–195.)

Vladimir ampuu elokuvia, koska on kyllästynyt siihen, miten ne eivät vastaa todellisuutta. Elämä on arvaamatonta toisin kuin elokuvat. Kertoja luettelee osan ”Pyhän kirjan” elokuvista. *Unelmien sielunmessun* kohdalle pysähdytään pidemmäksi aikaa, kun Vladimir selittää sen olevan elokuva ”riippuvuudesta, joka johdattaa ihmiset haavemaailman vangeiksi. Lopulta todellisuus musertaa unelmat.” (K: 198) Vladimirin on haavemaailman vanki, joka pelkää, että todellisuus musertaa hänet. Toivemaailmassa Mitja on elossa ja hän pelkää, mitä tapahtuu, jos päästää irti tästä harhakuvitelma. Elokuvien tuhoamisen voi nähdä yhtenä askeleena kohti todellisuutta.

”Elokuvassa mikään ei tapahdu sattumalta”, hän sanoi ja vilkaisi minua. Tarkisti kuuntelinko. ”Taustalla soi musiikki ja muistuttaa sua siitä, kuinka kaikella elokuvamaailmassa on merkitys. Jokaisella yksityiskohdalla. Sun ei tarvitse kun katsoa ikkunasta ja nähdä naapuri tyhjentämässä roskista talon pihalla ja sä tiedät että toimenpiteellä on vaikutusta kaikkeen siihen mitä tapahtuu myöhemmin. Siitä mä jotenkin tykkään. Siitä kuinka kaikessa on jokin mieli ja järjestys. Oikeasti niin ei ole. (K: 197.)

Vladimir kokee elokuvien turvallisen maailman niin valheelliseksi verrattuna todellisuuteen, ettei pysty enää katsomaan niitä. Mielenkiintoista tähän nähden onkin, että joitakin *Karikon* kohtauksia verrataan elokuvakohtauksiin.

Esimerkiksi kohtaa, jossa Mitja kohtaa hylty ensimmäistä kertaa, Mitja vertaa *Huuliharppukostaja*-elokuvan (1968) kuuluisaan kaksintaistelukohtaukseen ja kehottaa

lukijaa panemaan elokuvamusiikkia soimaan: ”Voitte hakea netistä tähän taustalle soimaan sen biisin edellä esitellystä elokuvasta että pääsette tunnelmaan. *Once Upon a Time in the West*. Final scene. Sillä lähtee.” (K: 106.) *Huuliharppukostaja* kietoutuu syvemminkin *Karikon* teemaan. Mitja esittelee elokuvan nimenomaan veljestarinana. Kaksintaistelukohtauksessa Huuliharppukostaja kohtaa veljensä murhaajan, Frankin. Frank on tappanut Huuliharppukostajan isoveljen hirttämällä tämän brutaalilla tavalla: ”Veljen kuolema näytetään elokuvassa takautumana. Veli seisoo pikkuveljensä hartioilla köysi kaulassa. Kun pikkuveli väsyä ja kaatuu, isovelji jää köyden varaan roikkumaan ja kuolee.” (K: 106.)

Tämän voi nähdä vastaavana tilanteena kuin sen, että Mitja ja Vladimir pitävät toisiaan elossa omissa osamaailmoissaan. Totuuden välttely on raskasta, joten jossain vaiheessa kannattelu loppuu, ja toivemaailma, jossa Mitja on elossa, väistyy. Yhdistävä tekijä *Huuliharppukostajan* ja *Karikon* välillä on sekin, että veli aiheuttaa tahtomattaan toisen kuoleman. Sisäkertomuksen voi nähdä myös teoksen peilinä, *mise en abymena*, joka heijastaa Vladimirin kokemaa syyllisyyttä veljensä kuolemasta.

Vertailu elokuvakohtauksiin voi olla tapa saada mielettömältä tuntuvaan maailmaan toivoa ja järkeä. Mitja selittää kohtaukset lukijalle elokuvavertausten kautta ja panee asiat järjestykseen sillä tavoin, että kaikella on merkitystä. Elämä ei tietenkään ole tällaista, kuten Vladimir edellä lainatussa kohdassa sanoo. Mutta kun elämää katsoo taaksepäin, ihminen usein kerronnallistaa sen. Mitja on retrospektiivinen kertoja, joka voi kuvitella tapahtuneet asiat jatkumona nyt, kun hän tietää, mikä on lopputulos. Vladimir, joka ei tiedä tulevasta, ei näe missään järkeä.

Kamerasilmää muistuttava ulkopuolinen kertoja on tällä perusteella temaattinen ratkaisu. *Karikon* kohtauksia vertaillaan elokuviin, mutta kertojavalinnalla koko tarina vertautuu elokuvaan. Tämän voi nähdä yrityksenä järjestää järjetöntä tai lukuohjeena siitä, että Vladimir on *Karikon* tekijä-kertoja ja hän elokuvanörttinä hahmottaa tapahtumat elokuvan keinoin.

Doleželin esittelemä anonyymi ulkopuolinen kertoja ei siis ole täysin samanlainen kuin *Karikossa* esiintyvä persoonaton kertoja. Totta kuitenkin on, että *Karikossakaan* lukija ei epäile anonyymien ulkopuolisen kertojan sanomisia samalla tavalla kuin fokalisoi-tua ja minämuotoista kerrontaa. Tilanne voisi olla toinen, jos kerrottu olisi ristiriidassa muun kerronnan kanssa. Nyt anonyymien kerronnan tavoite vaikuttaa olevan reaali-maailman vahvistaminen sellaiseksi kuin se usean fokalisoijan näkökulmasta on muotoutunut.

Toinen tavoite on antaa vinkki siitä, että kertoja henkilöityykin joksikin romaanin henkilöistä.

*Karikossa* reaalimaailmaa siis todentavat Mitja, tyttö, Vladimir ja anonyymi ulkopuolinen kertoja. Aluksi reaalimaailmasta on vaikea saada kokonaiskuvaa, koska Mitja vaikuttaa epäluotettavalta kertojalta ja Vladimir ja tyttö kommentoivat kaikkea niukasti. Ulkopuolinen kertoja on vain prologissa ja viimeisissä luvuissa, eikä sano koskaan mitään, mikä olisi ristiriidassa muiden kertojien kanssa. Vladimirin kertoma taas ei ole ristiriidassa Mitjan kertoman kanssa, koska hän kertoo siilon tapahtumista, mistä Mitja ei omien sanojensa mukaan muista mitään. Jokaisella kertojalla ja fokalisoijalla on oma tehtävänsä valtavassa palapelissä, kuten Mitjakin luvussa ”Pikkuveli” implikoi sanoessaan, että hänen täytyy huolehtia omasta osastaan.

*Karikon* jännite perustuu näin ollen tietämättömyyteen. Vähä vähältä lukija saa tietää Vladimirin fokalisoinnista jaksoista lisää turmayön tapahtumista. Lukija pystyy samastumaan turmaa seuraaviin päiviin, joiden aikana kaikki välttelevät totuutta. Mitjan, Vladimirin ja äidin toivemaailma on sama: Mitja on tässä osamaailmassa elossa. Reaalimaailma vääristyy romaanin alussa, koska se on väritynyt henkilöiden toivemaailmasta. Yhteys ei ole kuitenkaan sama Mitjan ja äidin välillä kuin veljesten kesken. Äiti ei keskustele Mitjan kanssa toisin kuin Vladimir, mutta sävähtää kyllä, jos Mitja haluaa äitiään. Isä pysyttelee kokonaan poissa, koska tytön mukaan tämä aistii sen, kuinka Mitja yrittää vetää häntä pyörteeseen.

Tyttökin näkee Mitjan, mutta se ei liity hänen toivemaailmaansa. Tytöllä on velvoitemaailma, jonka mukaan hänen täytyy saada Mitja lautturin matkaan. Tämä velvoitemaailma on ristiriidassa muiden henkilöiden toivemaailman kanssa ja syrjäyttääkin sen lopulta. Toivemaailman tuhoutuminen ei kuitenkaan ole niin radikaalia kuin Mitja ja Vladimir ovat luulleet. Tähän Mitja koettaa lukijaakin valmistaa lukuohjeella, jota hän toistelee alusta lähtien: ”*Kohteesta A kohteeseen B pysähtymättä. Katkeamaton liike.* Muis-tathan, että siltä se näyttää. Aluksi.” (K: 13.) Mitjan seikkailut eivät pääty pisteeseen B eli kuolemaan, kuten tieteellisessä maailmankatsomuksessa uskotaan. Ne jatkuvatkin vain toisenlaisena. Tähän viittaa myös tytön kommentti, kun Mitja on matkalla ullakolle, jossa käy viimeisen keskustelun veljensä kanssa:

Minä olen jo portaissa, kun tyttö huutaa perääni:

”Älä ota sitä –”

”Mitä?”

”Ei mitään, tai siis – loppuna. Älä ota sitä niin, vaikka –”

Minä olen pysähtynyt kuuntelemaan, mutta jatkan nyt nousemista.  
”Siltä se näyttää vain aluksi”, hän huutaa vielä perääni. (K: 329.)

Reaalimaailma onkin siis toisenlainen kuin Mitja ja Vladimir ovat luulleet ja pelänneet. *Karikko* tarjoaa tällä tavoin oman elämäkatsomuksensa.

Merkityksellistä edeltävässä lainauksessa on sekin, että tapahtumapaikkana on portaikko. Portaikko on yksi keskeisistä kronotoopeista Mihail Bahtinin teorian mukaan. Kronotoopit ovat toiminnan pääpaikkoja, joissa juonen tapahtumat konkretisoituvat ja aika materiaalistuu paikaksi. (Bahtin 1975/1979: 414–415.) Portaiden kronotoopissa aika on kuin silmänräpäys, jolla ei ole kestoja, jolloin se ikään kuin jää pois elämäkerrallisen ajan normaalista kulusta. ”Portaissa tapahtuvat kriisit, kaatumiset, henkiinheräämiset, uudistumiset, silmien avautumiset ja koko ihmiselämään määräävästi vaikuttavat ratkaisut.” (mt. 413.) Mitja nousee portaita pitkin kohti ullakkoa, jossa totuus odottaa. Samalla tavoin Vladimir on koko romaanin ajan kiivennyt mielessään portaita pääsemättä katolle, jossa hänen olisi kohdattava Mitjan kuolema. Pianoakin soittaessaan Vladimir soittaa Beethovenin portaikkoja (K: 329).

Vladimir kuvittelee nousevansa siilon portaita ylös yhä uudestaan ja uudestaan, sillä niiden jälkeen Mitja kuolee. Näissä hetkissä aika tuntuu katoavan. Myös ullakolle johtavat portaat symboloivat siilon portaita. Tuskin on sattumaa, että veljesten keskustelu käydään portaiden loputtua ullakolla. Toisaalta portaat edustavat *Karikossa* ennen kaikkea välitilaa. Bahtinin mukaan portaikko on muun muassa silmien avautumisten tapahtumapaikka, mutta *Karikossa* tällaiset ymmärryksen hetket koetaan portaiden yläpäässä. Portaissa ollaan vasta matkalla sinne, ja matka on loputon ja tuskainen. Talo on myös yleinen ihmisen metafora, joten voidaan ajatella, että ullakko on tietoisuuden korkein aste. Traumatisoitunut Vladimir ei pysty käsittelemään tapahtunutta, jolloin hänen aivonsa ovat jumiutuneet porrasvaiheeseen. Kun riittävästi aikaa on kulunut, hän on valmis kohtaamaan totuuden, mitä ullakolle pääseminen symboloi. Ullakolla käydyn keskustelun jälkeen toivemaailma, jossa Mitja on elossa, tuhoutuu. Mitja lähtee lautturin matkaan ja Vladimir äitinsä ja isänsä kanssa kotiin.

Kun tyttö huutaa portaissa olevalle Mitjalle, ettei sitä, mitä hän kohta saa tietää, pidä pitää loppuna, Mitja vastaa ”joo joo”, ”niin kuin sitä vastataan tytöille, kun ne huolehtivat liikaa” (K: 329). Heti tämän jälkeen Mitja kuitenkin tajuaa, mitä Vladimir tekee soittaessaan pianoa näkemättä mitään ympärillään:

Hän soittaa Beethovenin portaikkoja, kiipeää koskettimilla yhä ylöspäin niin kuin hän uneksivien silmiensä takana kiipeäisi portaita päästäkseen ylös, katolle. Siellä minun täytyy hänet kohdata. Kuten silloinkin. (K: 329.)

Toisin kuin Vladimir, Mitja kokee merkittävän silmien avautumisen portaissa. Kohta on siinäkin mielessä merkittävä, että aiemmin Mitja ei ole omien sanojensa mukaan muistanut mitään turmayöstä. Nyt hän kuitenkin osoittaa tietävänsä, että on kohdannut Vladimirin siilon katolla. Kohdassa kertoja ja sisäistekijä eroavat toisistaan, jolloin sisäistekijä haluaa viestiä yleisölleen jotain. Kyse on tiedonantofunktioista (ks. Phelan 2005: 12–13). Sisäistekijä haluaa ehkä vihjata, että oikeasti henkilökertoja Mitja tietää totuuden ja on vain jostakin syystä pimittänyt tätä tietoa. Kertova minä tietääkin tapahtuneen, mutta ulakolla käy ilmi, että myös kokeva minä on aavistanut asioiden todellisen laidan (K: 343). Vielä viimeisessäkin keskustelussa vertaillaan todellista elämää ja elokuvaa. Vladimir näyttää kuvaamansa videon Mitjan putoamisesta taaksepäin kelattuna, jolloin Mitja lennähtää asfaltilta takaisin kattopuomille. ”Tapahtuu tämä, mikä on hajonnut, muuttuu ehjäksi. Mutta elämää ei voi kelata. Oikeasti Mitja on kuollut.” (K: 343.) Tämäkin osaltaan kuvastaa toivemaailman väistymistä.

## 2.4 Epäluonnollisen kerronnan merkitys

Vladimir ja Mitja luulevat aluksi heidän reaaliensa noudattavan samoja sääntöjä kuin todellinen maailma, jossa lukija on. Lopussa Mitja hyväksyy yliluonnollisen osaksi maailmaa, mutta Vladimir jää epäröimään, onko kyseessä kuitenkin vain mielenterveysongelmista johtuva näky. Tytön fokalisoimissa jaksoissa yliluonnollinen on luonnollinen osa maailmaa.

Tämä johtuu siitä, että tyttö on jo pitkään toiminut rajavartijana elävien ja kuolleiden maailman rajalla eli valmistanut kuolleita poikia viimeiselle matkalleen. Myös ulkopuolinen fokalisoimaton kertoja todentaa yliluonnollista maailmaa. Vladimir on ainoa, joka ei ole yliluonnollisesta varma. On hyvä tutkia tarkemmin, miksi sisäistekijä ei halua, että lukija saa täyden varmuuden maailman yliluonnollisuudesta.

Epäluonnollisia tarinamaailmoja tutkinut Jan Alber on kehittänyt viisi strategiaa, joilla lukija voi luonnollistaa epäluonnollisuuksia eli tehdä mahdottomilta tuntuvista kerrontatilanteista mielekkäitä. Epäluonnollinen tarinamaailma ei jäljittele meidän tuntemamme todellisuutta, ja epäluonnollisuus voi olla joko fyysisesti tai loogisesti mahdottomia. (Alber 2009/2010: 45.) Kun lukija ei pysty päättelemään, sijoittuvatko tapahtumat

tarinamaailmaan vai henkilön pään sisään, on Alberin mukaan hedelmällisempää ajatella, että tarina ja sen epäluonnollisuudet kutsuvat lukijaa aktiiviseen teeman etsimiseen ja ohjaavat tarkastelemaan tapahtumia tiettyjen teemojen valossa. Tätä lukutapaa Alber kutsuu *temaattisen merkityksen korostamiseksi* (mt. 53.) Lukutapa sopii *Karikon* luonnollistamiseen hyvin, sillä yksi romaanin kantavista teemoista on se, ettemme voi tietää, mitä esimerkiksi kuoleman jälkeen tapahtuu. Siksi väliä on vain sillä, mihin kukin uskoo. Tähän viitataan monessa kohtaa.

Kerrotaan että on olemassa vesi joka erottaa elävät kuolleista. Sen yli kulkee lautta, jota ohjaa lautturi. Rannalla rajavartijana työskentelee Tuonentyttö. *Ei ole merkitystä sillä onko tämä tarina totta, sillä siihen on uskottu ja uskotaan yhä.* (K: 354, kursivointi lisätty.)

Katkelma osoittaa myös sen, kuinka *Karikon* maailmankaikkeudessa myytit elävät rinnakkain, eivätkä sulje toisiaan pois. Suomalaisten kansantarujen lisäksi mukana kulkevat kreikkalaiset myytit. Tätä maailmankuvaa alleviivaa lainaus Margaret Atwoodilta, joka on sijoitettu Kolikot-osan alkuun: ”Ehkä ei ole niin / että yksi myytti kumoaa toisen. / Silti, tänne helman nurkkaan, / mistä sitä ei huomaa / mistä sinä sen perit, / minä teen tämän pienen / ompeleen, oman taikani.” (K: 253.) Lainauksessa on huomattavissa myös se, millaista lohtua myytit voivat sureville ihmisille tuoda. Puhuja ei tiedä, onko hänen tekemällään ompeleella mitään merkitystä, mutta silti hän haluaa tehdä oman taikansa. Myös lainauksen sijainnilla on väliä. Osan nimi viittaa kolikoihin, joilla pojat maksavat matkansa lautturille. Kolikko on osoitus siitä, että on hyväksynyt kuolemansa ja valmis matkalle. Tyttö ompelee pojille kuolinpaidat, joissa on tasku kolikolle. Atwoodin lainaus viittaa tähänkin.

Alberin esittelemät lukustrategiat eivät sulje toisiaan pois. Myös *skriptien yhdistäminen* on hedelmällinen lukustrategia *Karikon* tulkinnan kannalta. Alberin mukaan *skriptien yhdistäminen* on tärkeä lukutapa etenkin silloin, kun pyritään käsittelemään tilannetta, jossa kertoja on vainaja, eläin tai eloton esine. Tässä strategiassa lukija pyrkii käsittämään epäluonnolliset ilmiöt luomalla uusia skriptejä niin, että kaksi olemassa olevaa skriptiä sulautetaan toisiinsa. Jotta lukija voisi kuvitella mahdolloman tilanteen, jossa kuollut ihminen voi kertoa tarinoita, täytyy hänen venyttää kognitiivisia kategorioitaan yhdistämällä tietonsa elävästä kertomisesta pystyvistä ihmisistä ja vainajasta. Tässäkin strategiassa Alber korostaa temaattista tulkintaa: ”On kiinnostavaa pohtia, mitä tarkoitusta tämä epäluonnollinen kerrontatilanne palvelee.” (Alber 2009/2010: 56.)

Esimerkkinä Alber tarkastelee Alice Seboldin romaania *Oma taivas* (*The Lovely Bones*, 2002), jossa kertoja on vainaja. Alber toteaa, että romaanin ”voidaan ajatella heijastelevan ihmisen kyvyttömyyttä pitää kuolemaa olemassaolon ehdottomana päätepiteenä. Se ilmentää myös sitä läheisensä menettäneille tyypillistä toivetta, että kuolleet ovat jollain tavalla edelleen läsnä.” (mt. 57.) Tällaisen tulkinnan voi tehdä myös *Karikon* kertojaratkaisusta. Vladimir pohtii romaanissa, onko joku kuollut joskus palannut elävien maailmaan ja voiko porttia maailmojen välillä olla olemassa.

Jos jokin portti olisi löydettävissä, se olisi jo löytynyt. Älä mieti sitä. Niin äiti sanoo. Hänellä on jalat maan päällä, eikä hän usko paluuseen. [--] Mitä kuolleille sitten tapahtuu? Missä he ovat? Seisovat grillikioskin jonossa elävien joukossa kuolemaansa tajuamatta. Niin esitti kirjailija romaanissa, jonka Vladimir on lue-  
nut. Ihminen pelkää ja toivoo samaa asiaa. Että kuollut palaisi. Että tämä ilmes-  
tyisi tutuille paikoille joissa on viihtynyt ja yrittäisi ottaa yhteyttä läheisiinsä. Vai-  
najien halutaan ja ei haluta palaavan. Tässäkin maassa on heitetty kirveitä ja kiviä  
heidän peräänsä ja kielletty palaamasta. Heidät on soudettu saareen, sillä usko-  
taan, ettei vainaja voi ylittää vettä. Eivät vettä, mutta kylläkin kuolleiden ja elä-  
vien maan välisen huokoisen rajan. Sillä todellakin, vainajat ovat pitäneet tapa-  
naan palata. (K: 203–204.)

Kohdassa Vladimir pohtii toiveen ristiriitaa: kuolleiden toisaalta halutaan ja ei haluta palaavan. Hän paljastaa myös lukeneisuutensa osoittaessaan tuntevansa vanhat uskomukset ja viittaamalla romaaniin. Vladimir myös toteaa, että äiti ei usko paluuseen, mutta selvästi hän itse on miettinyt paluun mahdollisuutta viittaamalla erilaisiin uskomuksiin.

Yhteyden kaipuuta kuolleeseen läheiseen korostavat myös viittaukset Henriikka Tavin *Toivo*-runokokoelmaan (2011). Kokoelman runot käsittelevät elämän ja kuoleman rajaa, muistamista ja unohdusta. Yhtä runoista on lainattu ennen prologin alkua, jolloin se toimii ikään kuin *Karikon* mottona: ”Mutta minä en kirjoita päästäkseni irti, minä kirjoitan / pitääkseni sinusta kiinni. Ehkä sinäkin kaipaat kosketusta, / vaikkei sinua enää olekaan. [--] Vaikkei sinua enää ole, minä kirjoitan sinulle.” (K: 8.) Kokoelman toista runoa lainataan romaanin loppupuolella Peili-osan alussa:

Tämä on eräänlainen pyhäinhäväistys.  
Tarkoituksenani on sotkea raja elävien ja kuolleiden välillä.  
Tarkoitukseni on sutata tuo viiva ihan sotkuiseksi.  
Minä yritän saada sinuun vähän eloa.  
Minä kirjoitan sinulle jotta sinäkin tulisit käymään  
minun luonani. Minä muistan niin vähän asioita. (K: 324.)

Runolainaukset viittaavat paitsi Vladimirin kaipuuseen myös tytön ja Mitjan välille kehittyneeseen suhteeseen. Peilin ensimmäisessä luvussa tyttö kutsuu häntä ja Mitjaa rakastavaisiksi rajan yli: ”*ja se on side, muita vahvempi ja lopullisempi. Se tuo pojan [Mitjan] takaisin tai tytön mukanaan, lopulta niin käy. Rakkaus rajan yli on vahvempi muuta rakkautta, sillä sellainen rakkaus ei katkea kuollessakaan. Niin joskus sanotaan, ja välillä se on myös totta.*” (K: 326.) Kerrontaratkaisulla, jossa kaikki kertojista eivät todenna saumattomasti yliluonnollista reaali maailmaa ja jossa yksi kertojista on vainaja, halutaan siis tuoda esiin *Karikon* tärkeimpiä teemoja. Totuutta tärkeämpää on se, mihin uskoo.

Muita lukustrategioita ovat *tapahtumien tulkitseminen mielensisäisiksi tiloiksi, allegorinen lukeminen ja kehysten rikastaminen*. Ensin mainitussa strategiassa mahdolliset asiat selittyvät sillä, että ne esiintyvät ainoastaan henkilön unissa, fantasi-oissa tai harhoissa. (Alber 2009/2010: 48–49.) *Karikon* yliluonnollisuudet on mahdollista tulkita niinkin, että ne tapahtuvat Vladimirin kuvitelmissa. Tähän viittaa esimerkiksi romaanin lopun virke ”*Voit ajatella tämän sellaiseksi surullisen veljen kertomukseksi*” (K: 356). Vladimir on myös omien sanojensa ja muidenkin fokalisoijien mukaan unessa melkein koko romaanin ajan. Hänen unennäkijänkatsettaan kommentoidaan useaan otteeseen, ja hän alkaa Hotelli Horisontissa ”ensimmäisen kerran koko kesän aikana säpsähdellä hereille” unimaailmastaan (K: 341).

*Allegorinen lukeminen on temaattisen merkityksen korostamisen rajatumpi alalaji*. Siinä lukija katsoo epäluonnollisten elementtien muodostavan tekstin allegorisen tason. Allegorinen teksti ei kerro enää yksittäisistä ihmisistä vaan sanoo jotain maailmasta yleensä. (Alber 2009/2010: 48.) *Karikossa* perheen matkan voi nähdä allegoriana kriisin käsittelylle. Äidin täytyy päästä perheen yhteiselle lomamatkalle heti, ja isä välttelee poikansa kuoleman käsittelyä työmatkallaan. Matka on yleinen vertauskuva elämälle. Sisäistekijäkin ohjaa lukijaa symboliseen lukutapaan: luvussa ”Land’s End Camping” henkilökertoja Mitja kertoo lukijalle opasteiden ja lippujen symboleista ja siitä, että tien numeron suuruus vastaa tien tärkeyttä. Samassa yhteydessä Mitja kertoo, kuinka ei muista leirintäalueen nimeä, mutta nimellä ei ole merkitystä, koska Mitja keksii heti itse kuvaavan nimen. Lyhyessä luvussa esitellään monta erilaista symbolia: opastetaulun kuvat, teiden numerot, paikannimet ja liput. Samalla kerrotaan perheen matkasta tien päällä. Tämä ohjaa lukemaan perheen tekemää matkaa symbolisesti.

Symboliseen tulkintaan ohjaavat myös lukuisat intertekstuaaliset viittaukset, joista on syytä lähteä purkamaan vain teeman kannalta olennaisimpia. Kuolemaan



liittyvistä myyteistä tärkeimmät ja ilmeisimmät ovat kreikkalaisen mytologian Sisyfos-kuninkaan ja Haadeen lautturin, eli Kharonin, tarinat ja suomalaisen mytologian tuonentyttö, jota Kalevalassa nimitetään Tuonen tytiksi tai Tuonen piiaksi. H. C. Andersenin *Villijoutsenet*-satu ja runot Henriikka Tavin *Toivo*-kokoelmasta (2011) ovat myös tärkeitä intertekstejä.

Romaanin läpi puhutaan siitä, että tytöllä on tehtävä. Myöhemmin paljastuu, että hän on tuonentyttö, jonka tehtävänä on valmistaa kuolleet viimeiseen matkaan lautturin kyytiin. Tuonen tytön ja Haadeen lautturin myytit on sekoitettu: tuonentyttö työskentelee rannalla rajavartijana samaan tapaan kuin *Kalevalassakin*. Lautta ankkuroi rannan edustalle, jonne kuolleet soutavat. Lautan kyytiin pääsevät ne, joilla on kolikko maksuvälineenä matkasta. Muut jäävät rannalle vaeltamaan ja etsimään rauhaa sekä selitystä tapahtuneelle. Tulkinta on intertekstilleen muuten uskollinen, mutta Haadeen lautturin myytissä rannalle jäädään vaeltamaan periaatteessa ikuisesti, jos kolikkoa ei ole (Graves 1955/1984: 41).

*Karikossa* kolikko merkitsee sitä, että vainaja on hyväksynyt kuolemansa ja on valmis siirtymään meren tuolle puolen. Mytologinen Tuonen tyttö toimii myös lautturina Tuonen mustan joen yli. Sen sijaan *Karikossa* tytön tehtävänä on pitää huolta, että pojat siistiytyvät, pukevat ylleen hänen ompelemansa valkoiset paidat ja muistavat ottaa kolikot mukaan. Toisaalta tyttö vertautuu myös kreikan jumalten sanansaattajaan sekä karjan ja paimenten jumalaan Hermekseen. Hän on ainoa, jolla on vapaa kulkuoikeus maan ja manalan välillä. Heillä on samanlainen työnjako Kharonin kanssa kuin *Karikon* tytöllä ja lautturilla: Hermes kuljettaa kuolleet kreikkalaiset lautturille. Hän valmistaa vainajat viimeiseen matkaan niin kuin tyttökin. Hermeksellä on myös useita rakkaussuhteita. (ks. Bellingham 1898/1993: 38–39.) Tytöllä on hylkyjen keskuudessa petollisen rakastajattaren maine, sillä suurin osa heistä on ollut joskus ihastunut tähän ja joutunut pettymään.

Molemmissa myyteissä lautturin vie kuolleet joen yli. *Karikossa* ylitettävä vesistö on huomattavasti suurempi: meri. Meri sekä miehiä merelle hyvästelevät ja sieltä takaisin odottavat naiset viittaavat aikaan, jolloin miehet lähetettiin sotaan:

[--] näin he ovat laulaneet, esimerkiksi, huudelleet poikien nimiä, kutsuneet heitä aallonmurtajalla, valmistaneet ruokaa lähtijöille, kasanneet matkaeväät nyytteihin, vilkuttaneet sitten perään, jotta poistuvat muistaisivat kuinka kaivattuja ovat, siskot, äidit, isoäidit, tyttöystävät. Kaikki tytöt kaikissa naisissa. (K: 355.)

Merelle lähteminen on aikoinaan tarkoittanut yhteyden katkeamista, eikä ikinä ole voinut tietää, palaako sinne lähtenyt koskaan matkaltaan. *Karikossa* nimenomaan tytöt jäävät rajalle ja saattavat pojat matkaan. Pojat putoilevat katoilta tai joutuvat kohtalokkaisein joukkotappeluihin – heitä tulee aina lisää. Tytöt sen sijaan pitävät heistä huolta. *Karikon* tyttö edustaa katkelman mukaan kaikkia naisia – tyttöyttä. Myös Vuorelan aiemmissa romaaneissa, *Viimassa* ja *Usvassa*, vesi merkitsee elämän ja kuoleman rajaa. Molemmissa teoksissa tyttö nimeltä Intia johtaa kummallista legioonaa maailmassa, joka sijaitsee kaupungin halkovassa joessa.

Mitja kertoo Sisyfos-kuninkaan myytin sisäkertomuksen muodossa:

Nyt kerron teille tarinan Sisyfos nimisestä [sic] kuninkaasta, jonka duuni Manalassa muistuttaa meidän touhujamme rannalla. Tämä kuningas eli aikana jolloin maailman menoa sääteli suuri joukko jumalia. Sisyfos ei heistä piitannut, ei elässään eikä kuoleman kynnyksellä. Kun Kuolema aikanaan tuli noutamaan häntä, hän pisti tämän lukkojen taakse. Muut jumalat hermostuivat tästä ylimielisyydestä ja viskasivat Sisyfoksen Manalaan. Mies ei siitä lannistunut, vaan petkutti Kuolemaa uudelleen ja sai palata kotiinsa elävien maille. Sitä onnea ei kauan kestänyt. Kun petkutus paljastui, Sisyfos tuomittiin vierittämään kivenlohkarettä vuoren huipulle. Aina huipulle päästyään kivi vierii sieltä alas. Mies saa juosta perässä ja – no niin, aloittaa homman alusta. Tämä työsopimus kestää ikuisuuden.

Samanlaista oli ollut haaksirikon odotuksemmekin. (K: 282.)

Tarina Sisyfoksesta on ainoa interteksti, joka on siirtynyt *Karikoon* muuttumattomana (ks. esim. Graves 1955/1984: 64). Siksi pidän sitä erityisen merkittävänä tulkinnan kannalta. Pojat kokoavat rannalle merkkiroiuhuja, joilla he yrittävät houkutella ohiajavia laivoja ajamaan karille. Laivamatkustajat saavat silloin surmansa, ja pojat pääsevät ryöstämään laivan. Mitjalle touhu näyttäytyy kuitenkin merkityksettömänä, ja kun laivat viimein saapuvat, ne jäävät samaan käynnissä olevan Medusan ja tytön kahakan varjoon. Sisyfoksen tehtävä muistuttaa myös Vladimirin pakonomaista portaiden nousemista yhä uudestaan. Se liittyy myös oleellisesti teoksen "Siilo"-otsikolla merkittyihin jaksoihin, joissa Vladimir kirjoittaa traagisen yön tapahtumista pala kerrallaan.

Sisyfos-viittaus myös tukee tulkintaa siitä, että leirintäalue on välitila elämän ja kuoleman rajalla. "Poika juoksee veden ja maan rajalla", alkaa lyhyt luku sivulla 346. Sitä ennen Mitja on käynyt viimeisen keskustelun Vladimirin kanssa. Nyt

hän juoksee perheensä leiriin, jossa äiti ja isä itkevät ja päättävät lähteä kotiin. Mitja nyökkää viimeisen kerran veljelleen,

[--] kääntyy ja lähtee takaisin, *kohteesta A kohteeseen B pysähtymättä, katkeamaton liike*, aloittaa saman matkan ja ranta näyttää erilaiselta nyt, hän ei koskaan halunnut lähteä täältä pois, ei takaisin kotiin, sillä hän tiesi, hän aavisti tapahtuneen, ja kun hän nyt aloittaa matkan, ranta näyttää toiselta, niin paljon kirkkaammalta, hän haluaa lähteä rannalta, nyt vihdoin, mutta hänen suuntanaan on horisontti, veden halki veden toiselle puolelle, tuntematonta kohden hän juoksee [--] (K: 347.)

Mitjan pohtiessa laivojen saapumista, hän muistaa, että laivat olivat satoja vuosia vanhoja purjelaivoja:

Ehkä on olemassa sellaisia laivoja, merelle ajelehtimaan unohtuneita pursia, rauhattomia aluksia niin kuin on levottomia vainajia, jotka ajoittain ajautuvat maihin maailman rannoilla, *viimeisillä rannoilla* nimenomaan. Minä tunnen laivat, sillä olen kasvanut satamakaupungissa. Mutta mitään näiden laivojen kaltaista en ollut nähnyt koskaan. Niin kuin en ollut nähnyt tällaista rantaa enkä mitään hylkyjen kaltaista. Ja mitä hylyt sitten olivat? Minulla oli siitä aavistus, mutta työnsin sen pois. (K: 318.)

Katkelma ohjaa lukijaa ajattelemaan laivoja symbolisesti: ne vertautuvat vainajiin. Hylyt sen sijaan ovat sananmukaisesti laivoja, jotka ovat ajaneet karille ja sitten unohtuneet. Kuolleet pojat vertautuvat hylkyihin. Karikon, jolle laivat houkutellessaan, käsitettä voidaan laajentaa koko leirintäaluetta koskevaksi. Perheet jumittuvat sinne kuin karille, kun joko he tai vainaja eivät halua päästää toisistaan irti. Kun Mitja on saanut vastauksen siihen, mitä kohtalokkaana yönä siilossa tapahtui, hän on valmis lähtemään laiturin matkaan. Samoihin aikoihin myös perheen isä tulee perheensä luo, ja niin äiti, isä ja Vladimir ovat valmiita lähtemään kotiin. Tapahtuu sovitus.

Matka voisi siis kuvata perheen tapaa käsitellä Mitjan kuolemaa. Äidillä on pakottava tarve toimia heti, mutta matka pysähtyy ennen aikojaan tuntemattomalle leirintäalueelle. Tämän voi ajatella symboloivan toipumisprosessia. Äiti yrittää tehdä heti jotain, mennä elämässä eteenpäin, mutta ei pysty tähän, vaan jumiutuu surun keskellä. Tällaiseen tulkintaan viittaavat myös Vladimirin ajatukset:

Välillä hän muistaa äidin ja säälii tätä, mutta sitten hän taas vajoaa syvälle omiin maailmoihinsa kuin kuumeessa. He ovat molemmat suljetussa huoneessa surunsa kanssa. Sieltä he huutelevat toisilleen, mutta laatikon seinät muuttavat huudot ja

lopulta tulee riitaa. Eikä isä tule. Hän kyyhöttää omassa laatikossaan etäisellä rautatieasemalla, ei halua eikä varsinkaan uskalla palata perheen luokse, kun sieltä puuttuu Mitja. (K: 341.)

Tässä kohtaa Mitjan kuolemasta puhutaan ensimmäistä kertaa suoraan Vladimirin näkökulmasta. Lainauksessa ei mainita leirintäaluetta tai matkaa sinne, mutta sitä ei toisaalta suljeta poiskaan. Perhettä ei sijoiteta maantieteellisesti mihinkään. Vladimir puhuu symbolisesti laatikoista, jotka estävät näkemästä ympäröivää maailmaa. Isäkin on omassa laatikossaan, mutta jossain kaukana, koska ei uskalla kohdata todellisuutta. Voidaan ajatella, että sillä ei olekaan väliä, onko matka oikeasti tapahtunut, sillä *Karikko* on kertomus lapsen kuolemasta ja sen aiheuttamasta surusta. Kriisin keskellä olevat perheenjäsenet ovat ikään kuin jossakin välitilassa, koska eivät pysty käsittelemään tapahtunutta. Tätä välitilaa leirintäalue kuvaa. Välitilaa kuvaavat myös ne loputtomat portaat, joita Vladimir mielessään nousee. Laatikot taas kuvaavat henkilöiden yksityisiä osamaailmoja, jotka estävät heitä näkemästä reaali maailmaa sellaisena kuin se on. Osamaailmat vääristävät todellisuutta, kuten Vladimirkkin tietää todetessaan, että ”laatikon seinät muuttavat huudot” (K: 341).

Matkaan viittaa myös Mitjan hokema ilmaus ”Pisteestä A pisteeseen B. Katkeamaton liike.” Tällä voidaan tarkoittaa paitsi elämän mieltämistä matkaksi, joka alkaa syntymästä ja päättyy kuolemaan myös parkourin liikerataa<sup>1</sup>. Romanissa todetaan vähän väliä, että Mitja on kova poika juoksemaan. Hän ylittää myös esteet niin, että liike ei katkea: ”Me emme vastaa mitään vaan juoksemme pois. Pisteestä A pisteeseen B pysähtymättä. Katkeamaton liike. Viisitoista minuuttia, ei sen enempää. Silloin koulun kello soi ja me palaamme lähtöruutuun odottamaan uutta välituntia.” (K: 20.)

Kun Mitja suunnittelee, mitä olisi sanonut kuolleeksi luulemansa Noelin vanhemmille, hän aloittaa viestinsä seuraavasti: ”Poikanne Noel käski mua ilmoittamaan että aikoo odottaa teitä maaliviivan toisella puolella. Älkää pliiis kysykö missä se on, jos mä tietäisin, mä olisin jo siellä.” Piste B eli maaliviiva on siis se piste, johon elämä päättyy. Toisaalta luvussa ”Pikkuveli” Mitja toteaa, että ”Kohteesta A kohteeseen B pysähtymättä. Katkeamaton liike. Muistathan, että siltä se näyttää. Aluksi.” (K: 13.) Näiden lainausten valossa voidaan olettaa, että maaliviivan toisella puolella on jotain, mikä tarkoittaa

---

<sup>1</sup> Parkourin ja free runningin erona pidetään sitä, että parkourissa pyritään katkeamattomaan liikkeeseen pisteestä A pisteeseen B. Lähde: [https://fi.wikipedia.org/wiki/Free\\_running](https://fi.wikipedia.org/wiki/Free_running) [Tarkistettu 16.4.2018]

taisi, että elämä jatkuu jossakin muodossa kuoleman jälkeenkin. Ilmauksella on siis kaksoismerkitys. Se tarkoittaa paitsi Mitjan tapaa liikkua ja hahmottaa maailmaa myös ihmiselämää syntymästä kuolemaan. Lainauksessa annetaan myös ymmärtää, että siitä, mitä kuoleman jälkeen tapahtuu, ei ole tietoa. Näkemystä tästä asiasta romaani ei tarjoa. Kuitenkin se, että asiat ovat jotakin muuta kuin miltä ne aluksi näyttävät, ohjaa lukijaa symboliseen luentaan.

Tien kronotooppi on portaikon ohella yksi tärkeistä kronotoopeista. Tiellä voivat tavata sattumalta ihmiset, "joita tavallisesti erottaa toisistaan hierarkia tai avaruudellinen etäisyys". Konkreettisten tapaamisten näyttämön lisäksi tie voi kuitenkin olla myös allegorinen kuva ajankulusta. Bahtin korostaakin tien allegorista merkitystä etsimisen, löytämisen ja harhailun vertauskuvallisena tyysijana – ”elämän tienä” (Bahtin 1975/1979: 408). Allegorisena tie näyttäytyy myös *Karikossa*. Tien päälle lähdetään mahdollisimman pian Mitjan kuoleman jälkeen, jolloin jokainen perheenjäsen on omalla vertauskuvallisella matkallaan. Voidaan ajatella, että myös leirintäalue on osa tietä, koska se on tien varrella. Siellä tapahtuu konkreettisiakin kohtaamisia, joita eivät todellakaan rajoita avaruudelliset etäisyydet; elämän ja kuolemankin raja ylittyy.

Tiellä tapahtuvat konkreettiset kohtaamiset ovat tyypillisiä etenkin seikkailuromaaneille, joissa voidaan muodostaa sosiaalis-historiallinen läpileikkaus kuvattavan yhteiskunnan tilasta ja monimuotoisuudesta (Bahtin 1975/1979: 409). *Karikossa* tämä tuskin on tarkoitus, vaan kohtaamisilla halutaan ennemminkin osoittaa, kuinka kuolleet ja elävät voivat romaanin reaalimaailmassa olla yhteydessä keskenään. Toisaalta periaate on kuitenkin sama: henkilöt, jotka eivät muuten tapaisi, voivat kohdata tiellä. Sattumasta ei *Karikon* kohdalla voida kuitenkaan puhua, koska Mitjan on tarkoituskin päästä lautturin matkaan, ja jotta se onnistuisi, hänen on ensin saavuttava leirintäalueelle. Kyse on siis jonkinlaisesta johduksesta tai kohtalosta.

Allegorisena ”elämän tienä” tie *Karikossa* selvästi esiintyy. Nurinkurista on toki se, että Mitja lähtee tien päälle kuoltuaan. Tämä liittyy romaanin keskeiseen teemaan, jonka mukaan elämä jatkuu kuoleman jälkeenkin. Vainajakin voi kehittää tietoisuuttaan. Mitjahan kokee mullistavan silmien avautumisen matkallaan, kun ymmärtää ensinnäkin kuolleen ja toiseksi sen, että maailmankaikkeus on monimuotoisempi kuin hän on oletanut. Vladimir, äiti ja isä saavat hekin matkansa päätökseen mutta eri tavalla kuin Mitja. Isä tulee perheensä luokse, ja kaikki sanovat vihdoinkin ääneen asian, jota ovat siihen saakka vältelleet: Mitja on kuollut. Tämän jälkeen perhe on valmis lähtemään kotiin ja jatkamaan elämäänsä. Matka on tullut päätökseen.

*Kehysten rikastaminen* on viides ja viimeinen Alberin lukustrategioista. Se ei eroa laadullisesti skriptien *yhdistämisestä*, mutta tätä strategiaa lukija joutuu käyttämään teksteissä, jotka ovat niin epäloogisia, että niitä ymmärtääkseen on sekoitettava useita eri kehyksiä. Tällaisissa tarinamaailmoissa esimerkiksi ajan, paikan ja kielen logiikka ja kirjallisuuden konventiot puretaan. (Alber 2010: 49–50.) *Kehysten rikastaminen* on lukustrategioista ainoa, josta ei ole hyötyä *Karikon* tulkinnan kannalta. Vaikka maailmankaikkeuden logiikka ei vastaa meidän maailmamme logiikkaa, on epäluonnollisuudet suhteellisen helppo ymmärtää, sillä *Karikon* outoudet ovat meille kirjallisuudesta tuttuja. Kautta aikain on kirjoitettu romaaneja, joissa aika ei etene kronologisessa järjestyksessä ja kuolleet ilmestyvät elävien maailmaan. Näitä tilanteita ymmärtääkseen ei tarvitse venyttää kognitiivisia kehyksiään äärimmilleen; riittää, kun yhdistää kaksi tuttua kehystä.

Tässä luvussa olen osoittanut, että *Karikon* epäluonnollisuuksia voi luonnollistaa neljän eri lukustrategian avulla: tapahtumat voi tulkita mielensisäisiksi tiloiksi, outoja tapahtumia voi tulkita temaattisesti, epäluonnollisten elementtien voi katsoa muodostavan allegorisen tason ja lukija voi ymmärtää luonnottomat asiat tuottamalla uusia kehyksiä.

### 3 Fantastinen reaalimaailma: yliluonnollisen ja luonnollisen suhde

*Karikko* on monitasoinen romaani, joka tarjoaa eri ikäryhmille erilaisen lukukokemuksen. Lapsi lukee *Karikkoa* kirjaimellisesti, mutta moni aikuinen pohtii varmasti romaanin symboliikkaa ja lukee sitä jopa allegorisesti. Selvää on, että *Karikko* ei ole ainoastaan aikuisten kirja.

Vaikka romaanin aihe on traaginen, kirjassa on paljon iloa ja toivoa, mikä on tutkija Maria Ihosen (2004: 76–77) mukaan lasten- ja nuortenkirjan lajityypin olennainen piirre. Tämän lisäksi Ihonen toteaa suurpiirteisesti, että kohderyhmä määrittyy sen mukaan, millaiset aiheet, henkilöt, esitystavat, teemat ja yleinen tunnelma mitäkin ikäluokkaa kiinnostavat ja koskettavat (mp.).

Kuolema koskettaa kaikenikäisiä, ja *Karikossa* käsitellään hankaliakin teemoja, joista kaikki eivät nuorille lukijoille mitä luultavimmin aukene. Esitystapa sen sijaan on lapsia ja nuoria kiinnostava, ja aikuisista se taas voi tuntua lapselliselta. *Karikon* teksti on nuorekasta ja leikkisää: 14-vuotias Mitja puhuu kuin ikätoverilleen graffiteista, ymmärtämättömistä aikuisista ja ihastuksistaan. Eri-ikäiset saavat *Karikosta* erilaisen, sellaiseen täydellisen lukukokemuksen. *Karikko* on haastava, symbolinen kirja, joka pyrkii käyttämään sellaisia symboleita, jotka lapsilukija ymmärtäisi. Tällaisia ovat esimerkiksi maaliviiva, parkourin liikerata, nimet, tiet ja liput.

Edellisessä luvussa tarkastelin, millaisen reaalimaailman kertojat todentavat. Tässä luvussa tutkin tarkemmin yliluonnollisen ja luonnollisen suhdetta *Karikon* reaalimaailmassa. Pohdin, millainen on fantasiamaailman rakenne ja millä perusteella *Karikkoa* voi pitää fantasiaromaanina.

#### 3.1 *Karikko* fantasiaromaanina

*Karikossa* on yliluonnollisia elementtejä, mutta se ei yksinään riitä määrittämään romaania fantasian lajiin kuuluvaksi. Muuten jokainen teos, jossa esiintyy esimerkiksi aave, olisi lajiltaan fantasiaa. Yksittäisten seikkojen sijaan täytyy tutkia teoksen maailmankaikkeutta kokonaisuutena: miten se on rakennettu ja mistä elementeistä se koostuu. Rakennetta tutkimalla selviää, onko aave keskeinen osa maailmaa vai vain yksittäinen yliluonnollinen elementti, jolla on jokin spesifi funktio. (Traill 1996: 8.)

Fantasialle on lukuisia määritelmiä, joista tunnetuin lienee Tzvetan Todorovin jako outoon (*uncanny*), fantastiseen (*fantastic*) ja ihmeelliseen (*marvellous*). Todorovin mukaan puhtaasti fantastinen on sellainen teksti, jonka kohdalla sisäislukija epäröi luonnollisen ja yliluonnollisen selityksen välillä, mutta ei kykene päätyämään kumpaankaan lopputulokseen. Oudossa yliluonnollinen saa luonnollisen selityksen, kun taas ihmeellisessä yliluonnollista pidetään alun alkaenkin luonnollisena osana maailmaa. (Todorov 1973: 41.)

Professori Maria Nikolajeva (1988: 81) tulkitsee Todorovin puhtaan fantasian käsitteen siten, että melkein jokainen fantasiateksti on tulkittavissa vähintään kahdella tavalla. Näitä kahta tulkintatapaa hän kutsuu objektiiviseksi ja subjektiiviseksi. Objektiivinen tulkintatapa vastaa aikuisen tapaa tulkita fantasiaa. Aikuinen tulkitsee sekundaari- eli fantasiamaailmassa tapahtuneet seikkailut henkilöhahmojen mielikuvituksen tuotteeksi. Subjektiivinen eli lapsellinen lukija pitää fantasiatekstin tapahtumia tosina. Molemmat tulkintatavat ovat *Karikonkin* kohdalla mahdollisia. Monitulkintaisuutta kommentoi kertojakin useaan otteeseen esimerkiksi antamalla erilaisia lukuohjeita: "Voit ajatella tämän sellaiseksi surullisen veljen kertomukseksi" (K: 356).

Todorovin jaottelua on myös kritisoitu. Nancy H. Traill (1996: 13) toteaa sen sopivan tietynlaisen fantasian tutkimiseen, mutta hän itse pyrkii monipuolisempaan jaotteeluun fantasian fiktiivisten maailmojen typologiallaan. Todorovin käsitteet tarjoavat kuitenkin mielenkiintoisen lähtökohdan lajin tarkastelulle. Lukija epäilee *Karikossa* loppuun asti, ovatko yliluonnolliset tapahtumat todellisia vai kuviteltuja. Romaanissa ei tarjota vastausta, vaan neuvotaan uskomaan itselle mieluisaan vaihtoehtoon. Lajin sijaan olen kuitenkin kiinnostunut ennen kaikkea romaanin reaali maailman rakenteesta. *Karikkoa* on markkinointiteksteissä ja kritiikeissä kutsuttu maagisrealistiseksi romaaniksi, mille on olemassa perusteensa. Maaginen realismi ei kuitenkaan ole lajina niin vakiintunut, että olisi mielekästä pohtia, edustaako *Karikko* sitä. Eri tutkijat ovat eri mieltä siitä, mitkä ovat maagisen realismin kriteerit (ks. esim. Faris 1995; Bowers 2004).

Varsinkin siinä mielessä *Karikko* kuitenkin muistuttaa maagista realismia, että siinä ei ainakaan selkeästi ole erillistä arkitodellisuutta ja fantasiamaailmaa, vaan yksi maailma, jonka uusi ulottuvuus Mitjalle kuoleman myötä aukeaa. Leirintäalueen rannalla olevaa hylkyjen yhteisöä ja Hotelli Horisonttia voi pitää arkitodellisuuteen piilotettuna sekundaarimaailmana, johon vain kuolleilla ja heidän kanssaan kommunikoimaan pystyvillä henkilöillä on pääsy. Voidaan myös ajatella, että sekundaarimaailma on se paikka,



johon Mitja ja muut kuolleet pojat matkustavat laivalla romaanin lopussa. Siitä tarina ei kerro.

### 3.2 *Karikon* reaalimaailman rakenne

Fantastisia elementtejä sisältävää kirjallisuutta on sisällöllisesti ja teemojensa puolesta luontevaa tarkastella mahdollisten maailmojen poetiikan avulla. Fantastisessa fiktiossa käsitellään maailmojen välisiä suhteita: yliluonnollisuus syntyy, kun sitä peilataan luonnolliseen. Suhde ei synny sattumanvaraisesti, vaan yliluonnollisen fiktiivinen status riippuu kerronnan autenttisuudesta. Yleensä kolmannen persoonan kertojalla on enemmän valtaa, eli sitä voi pitää luotettavampana kuin ensimmäisen persoonan minäkertojaa. Minäkertojan on ansaittava lukijan luottamus. (Traill 1996: 11.)

*Karikossa* elävät ja kuolleet jakavat saman maailman, mutta heidän välillään on näkymätön raja. Ainoastaan tietyt henkilöt voivat kommunikoida kuolleiden kanssa: suuret läheiset, jotka eivät kykene päästämään irti (Vladimir) ja he, jotka ovat käyneet rajan takana (tyttö). Nancy H. Traill (1996: 11–20) on laatinut typologian, jonka avulla voidaan tutkia erilaisia fantasian maailmoja. Fantasian fiktiivisiä maailmoja ovat hänen mukaansa kaksijakoinen moodi (*the disjunctive mode*), fantasiamoodi (*the fantasy mode*), monitulkintainen moodi (*the ambiguous mode*), yliluonnollisen luonnollistamismoodi (*the supernatural naturalized*) ja paranormaali moodi (*the paranormal mode*). Traill korostaa, että moodit eivät aina esiinny puhtaina versioina, vaan niiden sekoittuminen on kirjallisuudessa yleistä. Moodit ovat malleja, joihin kaunokirjallisia maailmoja voidaan verrata. (mt. 19–20.)

Fantasiamoodi on kaksijakoisen moodin alatyyppejä, jossa luonnollista maailmaa ei joko ole ollenkaan tai se esiintyy vain kehyskertomuksessa. (Traill 1996: 12). Esimerkiksi *Taru Sormusten herrasta* -trilogiassa (1954–1955) ei ole luonnollista maailmaa lainkaan. Luonnollinen maailma vie *Karikon* maailmasta kuitenkin suurimman osan, ja yliluonnollinen tapahtuu luonnollisen maailman sisällä. Tämän takia fantasiamoodi ei kuvaa *Karikon* fantasiamaailmaa.

Myös Ryan (1991: 114) toteaa, että fiktiivinen reaalimaailma voi olla joko kah-tiajakautunut tai homogeeninen. Hänenkin mukaansa on tärkeää erottaa heterogeeninen maailma yliluonnollisesta homogeenisestä maailmasta. Olisi houkuttelevaa tulkita *Karikon* reaalimaailma heterogeeniseksi vain siksi, että sitä kansoittaa kaksi erilaista ryhmää,

joista toinen on yliluonnollinen. Jakautuneessa maailmassa näiden kahden eri maailman kohtaamiset ovat kuitenkin harvinaisia ja dramaattisia. *Karikossa* yliluonnollinen ja luonnollinen ovat niin luontevassa vuorovaikutuksessa keskenään, ettei Mitja edes tajua olevansa kuollut. Traillkin (1996: 11–12) on sitä mieltä, että kaksijakoisessa maailmassa luonnollisen maailman asukkaat tunnistavat yliluonnollisen maailman vierailijan heti muukalaiseksi. Näin ei *Karikossa* ole, vaan Vladimir keskustelee Mitjan kanssa luontevasti, vaikka epäileekin, onko veli hänen mielikuvituksensa tuotetta.

Traill vie fiktiivisten reaalimaailmojen tarkastelun pidemmälle kuin Ryan. Kaksijakoisen moodin ja fantasiamoodin lisäksi *Karikkoon* sopimaton malli on yliluonnollisen luonnollistaminen. Tässä moodissa yliluonnollinen saa luonnollisen selityksen aivan kuin Todorovin oudossa. Omituiset tapahtumat voivat esimerkiksi paljastua uneksi tai hallusiinaatioksi. *Karikossa* näin ei käy – joskin tällaiseenkin tulkintaan annetaan virikkeitä lopussa, jossa esitetään mahdollisuus, että koko tarina olisikin unta tai surullisen veljen epäluotettava ja ylioptimistinen kertomus.

Tämän perusteella voidaan tulkita, että *Karikko* on veljensä kuolemaa surevan Vladimirin toiveunta. Se ei tämän fiktiivisen reaalimaailman sääntöjen mukaan kuitenkaan tarkoita, että kertomus olisi epätosi, sillä "[u]net ovat tosia". Koska maailman lait eroavat niin olennaisesti meidän todellisuudestamme, *Karikon* yliluonnollisuudet eivät saa luonnollista selitystä. Toisaalta luonnollinen selitys, jonka mukaan tämä kaikki on surullisen veljen mielikuvitusta ja trauman käsittelyä, on aina mahdollinen. Pidän muita moodeja kuitenkin *Karikon* tulkinnan kannalta osuvimpina.

Tarkempaa pohdintaa vaativat kaksi jäljelle jäävää moodia: monitulkintainen ja paranormaali. Monitulkintainen moodi on lähellä Todorovin fantastisen käsitettä, sillä myös siinä lukija jää epävarmaksi siitä, ovatko yliluonnolliset tapahtumat oikeasti yliluonnollisia vai saavatko ne luonnollisen selityksen. Siinä kertoja ei täysin todista yliluonnollisen olemassaoloa, vaan se jää mahdollisuuden tasolle. Yliluonnollinen kuvaa tällaisessa fiktiivisessä maailmassa jotain, mikä "saattaisi olla". (Traill 1996: 13.) *Karikossa* pohditaan paljon sitä, mitä voidaan tietää varmaksi.

*Tyttö valmistaa paitoja pojille melkein kuin se sadun kuningantytär, jonka veljet paha kuningatar on muuttanut joutseniksi. [--] Jos pysyy puhumatta koko sen ajan, kun paidat ovat tekeillä, veljet saavat ihmismuodon. Sadut ovat todempia kuin se mikä on totta, sillä ne pysyvät aikakaudesta toiseen samana. Monissa saduissa tytöt pelastavat poikia, niin tässäkin. (K: 246.)*

Ensinnäkin heterodiegeettinen kertoja toteaa, että "[s]adut ovat todempia kuin se, mikä on totta". Kryptinen lause ilmaisee sen, että on olemassa jotain todellisempaa kuin se, mitä yleensä pidetään totena. Kertoja väittää, että sadut kertovat korkeamman totuuden kuin mikään muu, koska ne "pysyvät aikakaudesta toiseen samana". Todellisemman kuin tosi saduista tekee siis se, että niitä kerrotaan vuosikausia, vaikka moni muu asia muuttuu. Toisekseen kertoja nimittää lainauksen viimeisessä virkkeessä "tätä" saduksi. Yleensähan satua pidetään kaikista epärealistisimpana fiktion muotona. Jos jokin on epätotta, on yleistä sanoa sen olevan "satua".

Tyttö tuo esiin *Karikon* reaali maailman luonteen. On mielenkiintoista, että tyttö pitää tapahtumia *Karikon* maailmassa satuna, sillä satu on avoimesti keksittyä fiktiota, kun taas fantasian lajia edustavassa tekstissä uskotaan, että tapahtumat olisivat totta. Tämän voi nähdä lukuohjeena siitä, että tapahtumat leirintäalueella ovat satua, eli ne eivät tapahdu tosielämässä, mutta ne on silti otettava vakavasti, koska niissä voidaan kertoa jotakin niin syvällistä, että se ei tosielämän keinoin onnistu. Satujen totta todemmasta statuksesta mainitsee myös ektradiegeettinen kertoja:

Tyttö ottaa vielä uudestaan puheeksi kolikot. Kolikot – niissä on kysymys sadusta, ja kuten sanottua sadut ovat enemmän totta, sillä ne tiivistävät sen mitä tapahtuu ihmisten välillä kaikkina aikoina. (K: 251.)

Toisaalta kertoja toteaa myös, kuinka uskomisen on totuutta tärkeämpää. *Karikon* kertojat eivät ota kantaa siihen, onko kerrottu tarina totta. Seuraavassa lainauksessa päätösvalta kahden vaihtoehdoisen tarinan uskomisesta annetaan eksplisiittisesti lukijalle:

Jos olisin voinut seurata tapahtumia ympärilläni, olisin nähnyt tytön ilmestyvän huoneeseen. Miltä hän mahtoi näyttää tuolloin, voitonriemuiseltako, yllättyneeltä vai ehkä surulliselta? Hän joka tapauksessa kumartui viereeni, keräsi lehtileikkeet ja asetti ne kansion väliin. Sitten hän sulki kirjan. Ensin hän oli kuitenkin kiskaisut sen pääni alta niin että pääni oli kopsahtanut ilkeästi lattiaan. (Väärin. Myöhemmin tiedän, että hän piti päätäni sylissä ja silitti hiuksiani, että hänen poskilleen ja hetken päästä minun hiuksiini tipahteli suolaisia kyyneliä. Tunsin ne herättyäni otsallani ja kuvittelin hikoilleeni. Usko kumpaa tarinaa haluat, saat ne molemmat.) (K: 228.)

Katkelma on moneltakin kannalta kiinnostava. Mitjan molemmat tietomaailmat ovat siinä läsnä. Hän kertoo ensin kokevan minänsä tietomaailman mukaisen version tapahtuneesta, mutta lisää kertovan minänsä tiedon perään sulkeisiin. Kohdassa on kolme päällekkäistä tietomaailmaa: Mitjan kokevan ja kertovan minän sekä tytön. Mitä luultavimmin Mitja

on myöhemmin kuullut tytöltä tämän version tapahtuneesta, minkä Mitja uskoo ja kertoo sen takia lukijalle. Hän ei kuitenkaan väitä kummankaan version olevan totta, vaan tarjoaa kaksi vaihtoehtoista kertomusta, joista lukija voi uskoa kumpaa tahansa. Kun tämän yhdistää aiempaan lainaukseen "Ei ole merkitystä sillä onko tämä tarina totta, sillä siihen on uskottu ja uskotaan yhä", voidaan ajatella, että totuudella ei ole merkitystä – vain sillä on väliä, mihin lukija uskoo. Tilanteesta on kaksi tulkintaa, joista kumpaakaan ei voida täydellisen varmasti todistaa todeksi.

Todellisuuden pirstaleisuutta ja keinotekoisuutta kuvataan *Karikossa* myös tytön peilin avulla:

*Hotellissa on eräs peili, josta tyttö pitää ihan erityisesti. [--] Aina kun hän epäilee, hän käärii lakanan pois ja katsoo. Silloin hän näkee itsensä ja tietää että asiat ovat niin kuin kuuluukin. Se on ihmeellinen peili, toden totta. Se heijastaa hänet tuhat kertaa.*

*Peilistä voidaan sanoa myös se että se muistuttaa näyttämöä. Sen seinät ovat peiliä, peilikatto kaartuu peililattian ylle ja peiliseinät seisovat vastakkain näyttämön kolmella sivulla ja heijastavat toisiaan. Viimeinen sivu on avoin, siellä on tavaltaan yleisö. Kun kaksi sivuseinää (ne ovat samalla ovet) vetää kiinni ja kurkistaa niiden väliin jäävästä raosta sisälle peilimaailmaan, voi nähdä todellisuuden tuhansine saleineen. (K: 324.)*

Tytön peilimaailma vertautuu *Karikon* reaali maailmaan. Lausetta "asiat ovat niin kuin kuuluukin" ei selitetä, mutta tulkitsem sen tarkoittavan sitä, että todellisuuden tuhannet eri vaihtoehdot ovat yhä tallella. Peiliä voi pitää myös *mise en abyme du code* -tapauksena, jossa peilauksen kohteena on tarinan sijaan koodi (Dällenbach 1977: 61). Peili voidaan nähdä romaanin rakenteen peilinä. Se on kuin koodi, jonka avulla *Karikkoa* voidaan tulkita. Peilin voi tulkita kuvaavan romaania ja lukijoita. Romaani on näyttämö, peilimaailma, jossa tuhannet todellisuuden salit aukenevat avoimella sivulla olevalle yleisölle, lukijoille. Peili-motiivin kautta kertoja kommentoi itsekin fiktiivisen maailman monien mahdollisten maailmojen olemassaoloa.

Katkelmassa toistuu myös se, että asiat ovat jotain muuta kuin miltä ne näyttävät; tai ennemminkin edustavat kaikki mahdollisia merkityksiä samaan aikaan. Sivuseinät ovat samalla ovet ja peili onkin näyttämö. "Peilimaailma" voi olla myös intertekstuaalinen alluusio teokseen *Liisan seikkailut peilimaailmassa* (1871), jonka tarinamaailmassa meidän todellisuutemme lait eivät päde. Alluusiolla voidaan korostaa sitä, että *Karikon* reaali maailma ei noudata meidän todellisuutemme lakeja.

Peili-motiivi toistuu muuallakin romaanissa. Hylkyjen nimien sanotaan olevan ”heijastuksia” (K: 246–247). Suurin osa hylyistä on unohtanut ajan ennen rannalle päätymistä, joten voidaan ajatella, että nimet ovat heijastuksia entisestä, menneestä elämästä. Samalla tavalla kuin Vladimir puhuu Mitjasta varjona, he ovat vain osa siitä, mitä he olivat ennen. Kuolleet alkavat vähitellen menettää ihmisyydelle luontaisia ominaisuuksia, kuten ravinnon tarpeen ja terveen ihonvärin. He vaeltavat rannalla ja sulautuvat helposti muuhun luontoon, minkä takia kaikki eivät voi nähdä heitä. Ranta on kuin peilimaailma, joka heijastelee arkitodellisuuden asioita.

Kuten aiemmin on todettu, kertoja vaikuttaa yliluonnollisen maailman uskottavuuteen. Monitulkintaisessa moodissa juuri kerronta on se, mikä saa lukijan pohtimaan, voiko luonnottomiin tapahtumiin uskoa. *Karikko* pakenee tietoisesti yksiselitteistä tulkintaa, mikä on kertojien aikaansaannosta. Vaikka virke ”Usko kumpaa tarinaa haluat, saat ne molemmat” kommentoi *Karikossa* vain yhden kohtauksen kahta vaihtoehtoista versiota, kuvaa se lopulta koko romaanin reaali maailmaa. Kertojat eivät tee yliluonnollisesta täydellisen uskottavaa, minkä takia lukija jää epäröimään eri tulkintavaihtoehtojen välillä. Tällä perusteella *Karikon* fantasiamaailma edustaisi monitulkintaista moodia. Moodit ovat kuitenkin vain malleja, jotka kaunokirjallisuudessa yleensä sekoittuvat, minkä takia vertaan *Karikkoa* vielä viimeiseen, paranormaaliiin moodiin.

Paranormaaleja kykyjä ovat esimerkiksi ennustaminen, telepatia ja selvänäkö. Paranormaalissa fiktiivisessä maailmassa nämä ominaisuudet eivät ole pelkästään yliluonnollisille olennoille mahdollisia, vaan yhtä tavallisia taitoja kuin mikä tahansa inhimillinen kyky. Paranormaalissa mallissa luonnollinen maailma on laajentunut ja se sisältää erityisen alueen, jonne pääsevät vain ne, joilla on yliluonnolliset aistikapasiteetit. Yliluonnolliset elementit piilevät ympäristössä tai ovat luonnostaan ihmisissä ja muissa eläimissä. Tosimaailman lakeja ei varsinaisesti rikota, mutta niitä arvioidaan uudelleen ja venytetään sisältämään myös sellaisia asioita, joita ei ole tieteellisesti todistettu. (Traill 1996: 17–18.)

*Karikossa* tytöllä on paranormaali kyky nähdä toisten uniin (K: 264). Hänellä vaikuttaisi siis olevan jonkinlainen ajatustenlukutaito:

*Tyttö on lahjakas lukemaan ajatuksia, mutta hänen valtansa rajoittuu pitkälti tähän hänen omaan valtakuntaansa [Hotelli Horisonttiin]. Eikä hän lue tunteita. Tunteet eivät ole sanoja, vaikka sanat liitävätkin niiden päällä.* (K: 290.)

Toinen paranormaali taito, jonka tytön lisäksi jakavat Vladimir ja Mitja, on kuolleiden näkeminen ja heidän kanssaan kommunikointi. *Karikon* lopussa toinen veljistä väittää unien olevan tosia ja veljen asuvan hänen unissaan: "minä yhä puhun hänen kanssaan" (K: 356). Tämä viittaisi siihen, että veljillä on telepatiakyky.

*Karikossa* venytetään luonnollisen maailman lakeja sillä seikalla, että kuolleet voivat jäädä harhailemaan elävien maailmaan, ja vain tietyt henkilöt voivat nähdä heidät. Tätä epäluonnollisuutta lukuun ottamatta *Karikon* reaali maailman lait vastaavat meidän todellisuutemme lakeja. Kuoleman jälkeistä elämää koskevat lait on lainattu useista eri myyteistä ja saduista, joihin *Karikossa* viitataan. Tuonentyttöä ja lauturia koskevat myytit ovat selittäneet ihmisille asioita, joita ei voi järjellä ja elämäntiedolla ymmärtää. tarinat ovat tuoneet lohtua sureville läheisille. Yhdistelemällä tällaisia myyttejä *Karikko* liittää itsensä pitkään kuolintarinoiden perinteeseen.

Paranormaalisissa moodissa paranormaalit kyvyt voivat näyttäytyä ulkopuoliselle tarkkailijalle henkilön mielenvikaisuutena, hallusinaationa tai sattumana (Traill 1996: 18). Vladimir epäileekin yliluonnollisen tapahtuman mahdollisuutta, kun hän keskustelee kuolleen veljensä kanssa: "Tälläkin hetkellä Vladimir todella toivoo, että veli ilmestyisi siihen ihan todella. Ettei hän olisi vain Vladimirin omien ajatusten kaiku, vai onko hän edes, lopulta" (K: 345). Vladimir ei toki ole ulkopuolinen, mutta koska kuolleiden havaitseminen on hänelle niin uusi asia, ja koska hänen mielenterveytensä on viime aikoina järkkynyt, on hankalaa erottaa, mikä on totta. Muutenkin se, että asiat ovat muuta kuin miltä näyttävät, on yksi *Karikon* teemoista.

*Karikossa* yhdistyvät monitulkintainen ja paranormaali moodi. Epäluotettava kertonta aiheuttaa sen, ettei lukija tiedä, miten tulkitseisi yliluonnollisia elementtejä. Kertojat ruokkivat lukijan epätietoisuutta tekemällä todellisuudesta uskonasian. Monitulkintaisuus liittyy myös Maria Nikolajevan fantasiakäsitykseen: lapsilukija tai "lapsellinen" lukija yleensä hyväksyy yliluonnolliset tapahtumat sellaisenaan, kun taas aikuislukija herkästi tulkitsee ne henkilöahmojen mielikuvituksen tuotteeksi. *Karikon* fantasiamaailma koostuu laajennetusta luonnollisesta maailmasta, jossa on alue, johon vain paranormaalija kykyjä omaavilla olennoilla on pääsy. *Karikon* maailman lait muistuttavat muilta osin tosimaailman lakeja, mutta tässä fantasiamaailmassa kuolleet voivat jäädä elävien maailmaan ja kommunikoida tiettyjen henkilöiden kanssa.

Toisaalta fantasiassa ne, jotka eivät jaa yliluonnollista kokemusta, voivat pitää henkilöä harhaisena tai hulluna tai ajatella, että kyseessä on hallusinaatio tai väärinkäsitys. Joku toinen taas voisi sanoa, että yliluonnollinen tapahtuma on merkki jumalalta tai

demonilta tai viesti kuolleelta sukulaiselta. (Traill 1996: 18.) Lähden avaamaan näitä mahdollisuuksia vielä yhdestä näkökulmasta viimeisessä analyysiluvussa.

## 4 Tarinankertoja

*Vladimirilla on vaisto. Nyt hänen vaistonsa sanoo ettei tämä lopu hyvin.*

*Eikä se lopu hyvin.*

*Siksi hän kertoo tätä tarinaa. (K: 134.)*

Jokaisella fokalisoijalla on *Karikossa* oma tehtävänsä. Aiemmin on käynyt ilmi, että Vladimirin tehtävä on kertoa siilon tapahtumista, joista lukija ei muuten saisi tietää. Vladimirilla on kuitenkin vielä merkityksellisempi rooli. Vladimirin fokalisoinnissa jaksoissa seikkailevat nimittäin myös Vainu ja Vaisto, juoksija ja tarinankertoja, joista kumpikin kuvittaa maailman omalla tavallaan. Vainu ja Vaisto vastaavat täydellisesti Vladimiria ja Mitjaa – Mitja kuvailee itsekin itseään juoksijaksi. Vladimir on Vaisto, tarinankertoja, joka uppoutuu mielikuvitusmaailmoihin samalla kun pikkuveli tekee loputtomia retkiä kotia ympäröivään maailmaan.

Vladimirin jaksoissa kuvataan kirjoitusprosessia. Prosessia kuvaa etenkin kohta, jossa Vladimir aloittaa kertomuksensa yhä uudestaan:

*Olipa kerran eräänä aikana kaksi poikaa. He olivat Veljeksiä. Nuo kaksi syntyivät vuoden välein. [--] Kaksi erilaista poikaa samaan perheeseen. [--] Nuorempi näytti vanhemmalle kujan. Vanhempi nuoremmalle muumioituneen linnun hauraan siiven takapihalta, paikasta jossa oli kirjoittanut tunteja ja unohtanut tulla syömään. Hän vei nuoremman hyvien ja huonojen aikomusten paratiisiin. Hän oli kirjoittanut kokonaisen maailman, sellaisen että siellä saa pelätä varjoaan ja syödä samalla ihmeellisen hyviä hedelmiä puiden oksilta ympäri vuoden.*

*Kaksi poikaa kuvitti maailman tavallaan. Toinen juoksemalla. Toinen kertomalla. Sellaisia poikia he olivat.*

*Olipa kerran kaksi poikaa, kaksi poikaa. Vainu ja Vaisto.*

*Juoksija ja tarinankertoja.*

*Olipa kerran kaksi poikaa – (K: 144–145.)*

Lainauksessa huomion kiinnittää kohta, jossa isovelji vie pikkuveljen hyvien ja huonojen aikomusten paratiisiin. Tämä tuo mieleen raamatun paratiisin, jossa on hyvän ja pahan tiedon puu. Oleminen elämän ja kuoleman välitilassa muistuttaa mainittua paikkaa, jossa ”saa pelätä omaa varjoaan ja syödä samalla ihmeellisen hyviä hedelmiä”. Mitjaa ja muita



hylkyjä kutsutaan useaan otteeseen varjoiksi. Leirintäalueella kuolleet voivat olla yhteydessä läheisiinsä, mikä on yhtä ihanaa kuin se, että saa syödä ihmeellisen hyviä hedelmiä. Tätä kuitenkin varjostaa se tosiasia, että asioiden ei kuuluisi olla näin.

Aiemmin olen jakanut *Karikon* kerronnan minäkertojaan ja ulkopuoliseen kertojaan. Tässä luvussa esitän toisenlaisen tulkinnan, jonka romaani yhtä lailla tarjoaa. Esitän, että Vladimir on *Karikon* tekijä-kertoja. Tämän tulkinnan mukaan anonyymi ulkopuolinen kertoja on Vladimir, joka prologissa sanoo: ”*Sen yön jälkeen, niin voidaan sanoa, et halua tulla ulos pimeästä. Sen yön jälkeen sinun täytyy päästäksesi pimeästä kertoa siitä tarina.*” (K: 9.) Vladimirin motiivi kirjoittaa tällainen romaani olisi siis terapeutin kirjoittaminen trauman käsittelymuotona. Näin ollen *Karikossa* olisi vielä yksi kertojatyyppi ja kerronnallinen taso.

Heti prologin jälkeen alkaa luku, jonka nimi ”Pikkuveli” viittaa siihen, että näkökulma on isoveljen. Tätä voi pitää paratekstuaalisena signaalina, joka on osa Ansgar Nünningin (1999) teoriaa tekstin signaaleista, joista lukija voi päätellä kertojan epäluotettavuuden. Tästä signaalista lukija voisi päätellä, että todellinen kertoja, joka toisaalta saattaa olla viestintuoja, olisi Vladimir. Paratekstuaaliset signaalit viittaavat kerronnan ulkopuolisiin tekstiaineisiin eli esimerkiksi otsikoihin. Ensimmäisen luvun otsikko ”Pikkuveli” kiinnittää huomion, koska Mitja on pikkuveli Vladimirin näkökulmasta. Luvussa Mitja kertoo olevansa parempi juoksemaan kuin kertomaan tarinoita, mutta hänen täytyy huolehtia omasta osastaan. Vaikuttaa siltä, että Vladimir eläytyy Mitjan osaan ja kuvittelee hänelle onnellisen siirtymän elävien maailmasta kuolleiden maailmaan, jotta hänen oma olonsa helpottuisi. Kirjoittamalla hän voi luoda maailman, jossa voi käydä viimeisen keskustelun veljensä kanssa ja antaa itselleen anteeksi sen, että saattoi olla syyllinen Mitjan kuolemaan.

Jos tulkitaan, että Vladimir on *Karikon* tekijä-kertoja eli lopussa mainittu tarinan-kertoja, tapahtuu kaikki Vladimirin pään sisällä. *Karikon* voisi tällöin luonnollistaa Alberin (2009/2010: 48) lukustrategian 1. *tapahtumien tulkitseminen mielensisäisiksi tiloiksi* avulla. *Karikon* epäluonnollisuudet juontuvat tämän tulkinnan mukaan Vladimirin sisäisestä maailmasta. Tulkintaa tukevat monet anonyymien ulkopuolisen kertojan välittämät kohdat. Etenkin prologi muuttuu ymmärrettävämmäksi, jos ajattelee, että näkökulma on Vladimirin. Ensin lukija luultavasti ajattelee, että fokalisoija on Mitja, joka suree ystävänsä Noelin kuolemaa. Kun myöhemmin paljastuu, että Noelin sijaan on kuollut Mitja,

tulkinta ei tunnu enää yhtä todennäköiseltä. Mitä pidemmälle romaani etenee, sitä enemmän prologin ja viimeisen luvun kertoja kuulostaa Vladimirlta. Varsinkin seuraavat lainaukset tukevat tulkintaa, jonka mukaan Vladimir on *Karikon* tekijä-kertoja.

*Oletetaan että toinen teistä nyt kuitenkin putoaa sen katon läpi ne kymmenen metriä alhaalla odottavalle asfaltille eikä häntä enää ole. Tähdet eivät silti sammuneet eivätkä kaupungit luhistu. Ihmiset jatkavat koneiston tavoin pyörimistä. Sen yön jälkeen, niin voidaan sanoa, et halua tulla ulos pimeästä. Sen yön jälkeen sinun täytyy päästäksesi pimeästä kertoa siitä tarina. (K: 9.)*

*Voit ajatella tämän sellaiseksi surullisen veljen kertomukseksi. Mutta sanon sinulle tämän. Unet ovat tosia, ja tämän, minun veljeni asuu minun unissani, minä yhä puhun hänen kanssaan. (K: 356.)*

Enemmän tulkintaa vaativat romaanin viimeiset virkkeet: ”*Täysin en lähde pois koskaan. Olenhan minä tarinankertoja.*” Sekä Vladimir että Mitja lähtevät leirintäalueelta. Ennen lainattua kohtaa identifioimaton minäkertoja on todennut, että tarinasta tuli niin pitkä, että hän ottaa sen mukaansa, ”kun meidän perhe lähtee.” Kohta voisi viitata siihen, että Vladimir ei koskaan täysin poistu tilasta, jossa voi puhua veljensä kanssa. Hän on tarinankertoja, joten portin ei pidä sulkeutua kokonaan. Tällä voidaan viitata siihen, että tarinankertoja häilyy luonnollisen ja yliluonnollisen rajalla, jotta voi kertoa mitä ihmeellisemmistä asioista. Hän on kuin viestinviejä kahden eri maailman välillä ja voi kertoa kykynsä ansiosta tarinan myös Mitjan näkökulmasta. Toisaalta voidaan ajatella yksinkertaisesti niinkin, että Vladimir on luonut maailman, johon voi aina halutessaan palata.

Katkelma voi toisaalta viitata siihenkin, että Vladimir on ensin epäillyt omaa mielenterveyttään, kuten paranormaalissa moodissa on tyypillistä henkilöille, joilla ei ole yliluonnollisia kykyjä, mutta on sitten hyväksynyt, että nämä asiat tapahtuivat oikeasti. Koska hän uskoo, että lukijan on vaikea uskoa todeksi näin kummallisia tapahtumia, hän korostaa tarinaansa surullisen veljen kertomuksena. Tämä tukee teoksen temaattista tai allegorista tulkintaa: ydin on suruprosessin kuvaamisessa. Tärkeintä ei ole se, mitkä tapahtumista tapahtuvat reaali maailmassa vaan se, mitä tapahtumat kuvaavat. Tästä syystä pidän Alberin lukustrategioista mielekkäimpinä temaattista tulkintaa korostavia lukutapoja.

Temaattiseen tulkintaan sisäistekijä myös voimakkaasti ohjaa lukijaa alusta loppuun. Vihjeitä tästä ovat esimerkiksi edellä mainitut symboliset tienviitat ja liput ja se, että asiat ovat usein jotain muuta kuin miltä ensin näyttävät. Aluksi näyttää siltä, että Mitja kertoo tarinaa parhaan ystävänsä kuoleman jälkeisestä kesälomasta, mutta se onkin

lopulta Vladimir, joka suree kuollutta veljeään. Tästä syystä lukija aluksi luultavasti ajattelee anonyymien ulkopuolisen kertojan olevan Mitja. Lopussa lukija ehkä tajuaa, että Vladimir onkin se, jonka täytyy kirjoittaa tarina päästäkseen pois pimeästä.

Sävy ulkopuolisen kertojan ja minäkertoja-Mitjan osioissa on kuitenkin erilainen: Mitjan jaksot ovat energisiä ja valoisia, ulkopuolisen kertojan jaksot taas synkkiä. Tämä voi johtua hyvin siitä, että Mitja kertoo tarinaa siitä hetkestä käsin, kun on jo tajunnut, mitä hänelle on tapahtunut ja että hän on menossa lautturin kyytiin. Sävyero voi toisaalta johtua siitä, että Vladimir haluaa kuvata veljensä onnellisena kuolleenakin. Tämä on läheisten universaali toive: että vainaja olisi kuollessaan ja kuoltuaan onnellinen.

Luvussa 2.2 totesin, että Nünningin mallin mukaan kerronta ja muistin ongelmat tematisoituvat *Karikossa*. Näiden lisäksi mielenterveyden ongelmat tematisoituvat. Romaani kuvaa Vladimirin traumaperäistä stressihäiriötä, johon voi liittyä toistuvia muistikuvia traumaattisesta tapahtumasta.<sup>2</sup> Aluksi Vladimirin fokalisoimissa jaksoissa kuvataan pelkästään näitä muistikuvia. Lopulta jaksot laajenevat kuvaamaan kirjoitusprosessia. Lopuksi Vladimir pystyy jopa kuvaamaan kohtaamisensa Mitjan kanssa ullakolla. Romaanin lopussa hän on saanut rauhan sen asian suhteen, että pystyy kommunikoimaan kuolleen veljensä kanssa. Tällä tavoin voidaan sanoa, että *Karikko* on kuvaus traumasta selviämisestä. Lukijan päätettäväksi jää, parantuiko Vladimir täysin.

Myös Vladimir on tietoinen kertojanroolistaan. Hän kutsuu itseään tarinankertojaksi. *Karikko* tematisoi kerronnan laajemmassa mittakaavassa kuin edellä on tullut ilmi. Romaani saa pohtimaan, kenellä on oikeus kertoa kenenkin tarina. Milloin tarina on tosi, ja onko totuudella lopulta merkitystä, jos tarina on tarpeeksi hyvä? Onko lukijan harhaanjohtaminen, tiedon pimittäminen ja huijaaminen oikein? Vladimir ja Mitja tuskailevat itse sen kanssa, mikä on totta. He hyväksyvät lopulta, että Mitja on kuollut, mutta maailmankuva on jo ehtinyt mullistua. He jäävät hämilleen siitä, että pystyvät kuolemasta huolimatta kommunikoimaan. Viimeisessä luvussa ”Tuonentyttö” veljekset näyttävät saaneen täydellisen rauhan. Lukijalle annetaan kaksi vaihtoehtoa: joko uskoa, että unet ovat tosia tai tulkita romaani luonnollistavan realistisesti. Taas kertoja vakuuttaa rehellisyyttään ja antaa pallon tarinan todenperäisyydestä lukijalle.

Vaikka toivemaailma, jossa Mitja on elossa, on tuhoutunut, yhteys veljesten välillä on säilynyt. Lukija saa päättää, onko tämä maailma, jossa veljekset viestivät toisil-

---

<sup>2</sup> Lähde: [https://www.terveyskirjasto.fi/terveyskirjasto/tk.koti?p\\_artikkeli=dlk00526](https://www.terveyskirjasto.fi/terveyskirjasto/tk.koti?p_artikkeli=dlk00526)

leen, toive- vai reaali maailma *Karikon* maailmankaikkeudessa. Se voi olla myös fantasiamaailma, joka on oma erillinen maailmankaikkeutensa romaanin reaali maailman ulkopuolella.

Marie-Laure Ryan kutsuu tällaista maailmaa, joka on mielen tuotosta, *F-universiksi*. Käytän tästä nimitystä fantasiamaailma. Fantasiamaailma voi olla uni, hallusinaatio, fantasia tai tarina, jonka kuulijoita tai kertojia henkilöt ovat. Henkilö uskoo fantasiamaailmaan ja sen tapahtumiin niin kauan kuin uni kestää. Fantasiamaailma on oma universuminsa, jolla on omat osamaailmansa. Reaali maailma on se paikka, jossa uneksinta tapahtuu. Unen tapahtumat taas ovat fantasiamaailmassa. (Ryan 1991: 119.) Jos oletetaan, että Vladimir on *Karikon* tekijä-kertoja, hän on fantasiamaailman luoja. Mitja, tyttö ja hylyt ovat osa tätä maailmaa. Vladimir on luonut maailman, jossa leirintäalueen kummallisuudet tapahtuvat. Mitja on Vladimirin näkemässä unessa tai hallusinaatioissa elossa. Vladimir kirjoittaa tarinan kuvittelemastaan maailmasta ja päättää uskoa siihen. Fantasiamaailma ei tuhoudu, vaan se säilyy fiktiivisen reaali maailman rinnakkaistodellisuutena, johon Vladimir voi aina halutessaan palata ja puhua veljensä kanssa. Fantasiamaailman voi myös nähdä Vladimirin inspiraation lähteenä: hän ei poistu täysin koskaan kuvitelmistaan, koska on tarinankertoja.

Asian voi nähdä niinkin, että Vladimirin luovuus kumpuaa mielenterveysongelmista. Tällä tavoin romaania voisi tulkita länsimaisesta näkökulmasta. Jonkin toisen kulttuurin ja uskonnon edustaja voisi tulkita romaanin täysin eri tavoin. Maagista realismia tutkineet ovat todenneet, että sellaisen kulttuurin edustajalle, jossa yliluonnollinen on normaali osa elämää, maagisrealistinen romaani näyttäytyy tavallisena ja realistisena (ks. Faris 1995: 171–172.) Kyse on siis myös maailmankatsomuksesta. Länsimaisessa kulttuurissa ei uskota, että kuolleiden kanssa voi keskustella. Aina näin ei ole ollut, vaan kansantarinat ovat täynnä tarinoita, joissa elävät tapaavat kuolleita. Juuri näitä myyttejä on *Karikossakin* hyödynnetty. *Kalevalasta* tuttu Tuonen tyttö on selvä tuonentytön esikuva. Näin ollen voidaan ajatella, että *Karikossa* haastetaan lukijan maailmankuva. Mihin lukija oikeastaan uskoo ja millä perusteella? Miten voimme olla niin varmoja, että kuolleisiin on mahdotonta saada yhteyttä?

Mitjaan ja Vladimiriin on helppo samastua, koska hekään eivät aluksi usko yhteydenpidon olevan mahdollista. Lukija kulkee henkisesti saman matkan kuin Mitja ja Vladimirkkin järkytyksestä toiveikkuuteen. Vladimir on ikään kuin viestintuoja tuonpuoleisesta. Hän välittää Mitjan sanat lukijalle ja yrittää saada tämänkin mukaan maailman-

katsomukseensa: ”Mutta koska asiat ovat oikeasti mutkikkaita, sinun täytyy eräänä päivänä muistaa se mitä olen sanonut sinulle nyt. Että siltä se näyttää, aluksi.” (K: 12.) Aluksi näyttää siltä, että Mitja on ikuisesti poissa. ”Eräänä päivänä” voi viitata siihen hetkeen, kun Mitja paljastuu kuolleeksi: tilanne vaikuttaa ensin toivottomalta, mutta paljastuukin valoisammaksi. Toisaalta päivä voi viitata myös siihen hetkeen, kun lukijan läheinen kuolee ja hän joutuu pohtimaan maailmanjärjestystä uudestaan.

Syitä siihen, miksi Vladimir on luonut fantasiamaailman, voi olla siis lukuisia. Tältä kannalta katsottuna kognitiivinen narratologia ja Ansgar Nünningin teoria siitä, että lukija tekee tulkinnan kerronnan epäluotettavuudesta, sopivat *Karikoon* hyvin. James Phelanin näkemys siitä, että lukija etsii kirjailijan huolella laatimaa tavoitetta, tuntuu vanhanaikaiselta tällaisen romaanin kohdalla. Toisaalta tämänkin mallin pohjalta voidaan tehdä tulkinta, että sisäistekijän tavoite on saada lukija tekemään tulkintansa itse. *Karikossa* pallo on vahvasti lukijalla. Voisiko sitä selvemmin sanoa kuin fraasilla ”Usko kumpaa tarinaa haluat”? Toki voidaan ajatella, että sisäistekijän tavoite on saada lukija pohtimaan maailmankatsomustaan ja sitä, kuka on todellinen kertoja ja mikä on totuus. Mitään valmista vastausta sisäistekijä ei kuitenkaan tarjoa. Lukijan halutaan tekevän tulkintansa itse.

Koska *Karikko* ei tarjoa vain yhtä tulkintaa, yhtä hyvin voidaan ajatella, että lopussa mainittu tarinankertoja, joka ei poistu koskaan, on Mitja. Tällöin virkkeen ”Täysin en poistu koskaan” voisi tulkita niin, että kertomalla tarinan ihminen jättää osan itsestään ikuisiksi ajoiksi elävien maailmaan. Tarinoiden ja varsinkin satujen ikiaikaisuudesta ja muuttumattomuudesta puhutaan romaanissa muutenkin paljon. Tarinoiden totuudella ei ole väliä, koska niistä kerrotaan sama versio vuosisadasta toiseen ja niihin uskotaan. Tässä tapauksessa Vladimirin kirjoitusprosessi Vainusta ja Vaistosta voisi olla paitsi *mise en abyme de l'énoncé* eli teoksen peili myös *mise en abyme de l'énonciation* eli kertomuksen prosessin heijastus (Dällenbach 1989: 75; Makkonen 1991: 18–19). Joka tapauksessa *Karikko* on metafiktiivinen teos. Se on tietoinen itsestään, ja kertojat tietävät kertovansa tarinaa. *Karikko* on kertomus kertomisesta. Tässä mielessä *Karikkoa* voi kutsua myös metanarratiiviseksi teokseksi.

Metafiktio voi ilmetä eri muodoissa, joista esimerkiksi *mise en abyme* -rakenteet ovat vähemmän kohosteisia ja metafiktiiviset kommentit kohosteisia. Ansgar Nünningin mukaan metanarratiivinen kommentti ei riko kerrotun maailman illuusiota, vaan se viittaa itse kertomiseen, sen keinoihin ja elementteihin. Metafiktiivinen kommentti sen sijaan

rikkoo kertomuksen fiktiivisyyden. Se on ”fiktiota fiktiosta” siinä missä metanarratiivinen kommentti on ”kertomusta kertomisesta”. (Nünning 2005: 304–305.) *Karikossa* kertomuksen fiktiivisyyden paljastaminen ei ole pääasia, vaan kertojat kommentoivat omaa kertomistaan. Kertomukselta ei haluta viedä pohjaa, vaan lukijaa kannustetaan uskomaan tarinaan, vaikkei sitä voitaisikaan todistaa todeksi. Metanarratiivisuuden tarkoitus on saada lukija pohtimaan kertomuksen suhdetta todellisuuteen. Tätä pohditaan muun muassa kohdassa, jossa Vladimir vertaa elämää elokuvaan, joissa mikään ei tapahdu sattumalta.

Kertomus on aina illuusio, joka ei voi jäljitellä elämää sellaisenaan. Tämä myönnetään *Karikossa*, mutta sitä ei pidetä syynä olla uskomatta kertomuksiin. Kertominen nähdään myös eheyttävänä toimintana. Prologissa tarinan kertominen mainitaan keinona, jolla voi päästä pois ”pimeästä”. Mitjakin pitää kertomista välttämättömänä, jotta muistaisi itse, mitä on tapahtunut. Toinen syy Mitjan kertomiselle on hänen sanojensa mukaan se, että lukija ymmärtäisi, mitä hänelle on tapahtunut.

*Karikon* metanarratiivisuus saa pohtimaan myös kertomisen vaikeutta. Mitjan on vaikea kertoa tarinaa, koska hän ei muista kaikkea. Ongelmia tuottaa myös se, että hän pyrkii kertomaan kaiken juuri siten kuin hän koki. Vladimirin on vaikea kertoa tarinaa, koska se tuntuu kivuliaalta. Erityisen kipeältä muisto tuntuu siksi, että hän aiheutti tahtomattaan veljensä kuoleman. Vladimirin vaikeudet kertomisessa ilmenevät siinä, että hän aloittaa kertomuksensa yhä uudestaan ja sitten keskeyttää sen. Toisaalta siiloon sijoituvissa pätkissä hän hidastelee, ettei joutuisi kohtaamaan portaiden päässä odottavaa totuutta – Mitjan kuolemaa. Kertoja myös toteaa, että Vladimir kertoo tarinaa juuri siksi, ettei se pääty hyvin. Kertominen nähdään traumasta selviytymisen keinona.

Voidaan myös tulkita, että Vladimir peilaa omia syyllisyyden tunteitaan tarinassaan Mitjaan. Kirjoittamalla Vladimir luo vaihtoehtoisen maailman, jossa Noel on kuollut ja syypää on ollut Mitja. Mitjalla on tunnontuskia siitä, että hän on ollut paikalla parhaan ystävänsä kuollessa, muttei muista mitään. Tämän takia alussa herää epäily, että Mitja olisi jotenkin osallinen Noelin kuolemaan. Todellisuudessa syyllinen on kuitenkin Vladimir, joka sovittaa tekonsa, kun pääsee vihdoinkin tarinassaan rakennuksen huipulle. Hän tapaa pikkuveljensä Hotelli Horisontin ullakolla, joka muistuttaa tapaturmapaikkaa, siilon kattotasoa. Kertomalla Vladimir vapauttaa itsensä syyllisyyden tuskasta. Kertominen on avain myös muun perheen eheytymiseen: kun kaikki sanovat ääneen sen, että Mitja on kuollut, perhe on vapaa lähtemään. Leirintäalue on kuin mielen vankila, johon perhe on joutunut yhteisen menetyksen myötä. Kamalan asian myöntäminen vapauttaa kaikki.

## 5 Lopuksi

Seita Vuorelan *Karikko* haastaa lukijan pohtimaan, mikä on totuus ja mitä voimme tietää. Päällekkäiset maailmat tekevät romaanista monitulkintaisen. Toivemaailma värittää romaanin alkuosaa, jolloin lukija johdetaan harhaan. Minäkertoja Mitjan syyt pimittää ja vääristää tietoa eivät ole yksiselitteiset. On ensinnäkin hyvä pohtia, onko Mitja kertojana epäluotettava vai äärimmäisen rehellinen, koska hän haluaa lukijan kokevan kaiken juuri niin kuin hän koki. Toisaalta hän myös haluaa kertoa mahdollisimman hyvän tarinan, johon kuuluu yllättävä käänne.

Mitjan virke ”Usko kumpaa tarinaa haluat, saat ne molemmat” kiteyttää romaanin sanoman. *Karikon* sisäistekijä ei halua tarjota yhtä tulkintavaihtoehtoa. Tässä tulee esiin myös romaanin kaksoisyleisö; lapsilukija todennäköisesti tulkitsee reaalimaailman yli- luonnolliseksi ja aikuislukija luonnolliseksi. Monitulkintaisuus tukee romaanin keskeistä teemaa eli sitä, mitä voimme oikeastaan tietää kuoleman jälkeisestä elämästä. *Karikon* mukaan tärkeintä on se, mihin kukin uskoo. Tytön mukaan sadut ovat todempia kuin tosi, koska niihin on uskottu kautta aikojen. Mitjan mukaan kumpi tahansa versio hänen muistostaan on uskomisen arvoinen, vaikka hän selvästi sanoo, kumpi on faktuaalisesti oikein.

Lukijan tulkinnan varaan jää, onko *Karikon* reaalimaailma yliluonnollinen vai luonnollinen. Voidaan joko ajatella, että romaani on kerrottu useasta eri näkökulmasta tai että Vladimir on tekijä-kertoja, jonka mielikuviituksen tuotetta suurin osa kertomuksesta on. Nämä maailmat eivät mahdollisten maailmojen poetiikan mukaan sulje toisiaan pois, vaan jopa asiat, jotka olisivat voineet tapahtua, muodostavat oman kertomuksensa. Voidaan ajatella, että *Karikossa* on useita eri tarinoita, joista lukija voi valita mieleisensä. Lapsilukija todennäköisesti lukee *Karikkoa* fantasiana, mutta aikuinen löytää siitä allegorisen tason. *Karikon* epäluonnollisuudet kutsuvat lukijaa tulkitsemaan romaania teemaattisesti. Olennaista ei ole päätyä tiettyyn tulkintaan, vaan pohtia, mikä on todellisuuden luonne.

*Karikko* on metafiktiivinen romaani, koska se on tietoinen itsestään. Kertojat kommentoivat kerronta- ja kirjoitusprosessiaan. Teoksessa on myös *mise en abyme* -rakenteita eli peilaavia rakenteita. Peilaavia rakenteita ovat sisäkertomukset, jotka pohjaavat muun muassa elokuvaan ja myytteihin. Peili-osassa esiteltyä peiliä voi pitää teoksen rakenteen peilinä. Peili heijastaa todellisuuden kaikki mahdollisuudet samaan aikaan. Sa-

malla tavalla *Karikon* tarinamaailmassakin on. Tämä sopii myös mahdollisten maailmojen poetiikan ajatukseen, jonka mukaan varjokertomukset, eli asiat, jotka olisivat voineet tapahtua, ovat aivan yhtä olennaisia kuin ne, jotka todella tapahtuivat.

Jatkotutkimuksissa olisi hyvä tutkia koko Seita Vuorelan tuotantoa. Tämän työn rajasin *Karikon* maailmankaikkeuden ja kerronnan tarkasteluun, mutta kiinnostavia tuloksia saataisiin varmasti myös metafiktioon, intertekstuaalisuuden ja feministisen kirjallisuudentutkimuksen näkökulmista. Tämä työ on avaus Vuorelan tutkimukselle ja osoittaa, että sitä olisi syytä tutkia laajemminkin, jotta tieto nykylasten- ja nuortenkirjallisuudessa käytetyistä mahdollisista maailmoista ja epäluonnollisesta kerronnasta lisääntyisi.



## 6 Lähteet

### Kohdeteos

VUORELA, SEITA 2012: *Karikko*. Helsinki: WSOY.

### Tutkimuskirjallisuus

ALBER, JAN 2010: "Mahdottomat tarinamaailmat – ja mitä niillä voi tehdä" teoksessa Hatavara, Lehtimäki & Tammi (toim.) *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälki-klassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

BAHTIN, MIHAIL 1975/1979: *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola. Moskova: Progress.

BELLINGHAM, DAVID 1989/1993: *Kreikan mytologia*. Suom. Juha Väänänen. Helsinki: Gummerus.

BOOTH, WAYNE C. 1961: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

BOWERS, MAGGIE ANN 2004: *Magic(al) Realism*. New York: Routledge.

CHATMAN, SEYMOUR 1978: *Story and Discourse, Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca, London: Cornell University Press.

COHN, DORRIT 1983: *Transparent Minds*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

DOLEŽEL, LUBOMÍR 1998: *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*. Lontoo: The Johns Hopkins University Press.

DÄLLENBACH, LUCIEN 1989: *The Mirror in the Text*. Translated by Jeremy Whiteley with Emma Hughes. Cambridge: Polity Press.

DÄLLENBACH, LUCIEN 1977: *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. Paris: Seuil.

FLUDERNIK, MONIKA 2010: "Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit" teoksessa Hatavara, Lehtimäki & Tammi (toim.) *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

GENETTE, GÉRARD 1972/1980: *Narrative Discourse*. Käänt. Jane E. Lewin. Oxford: Basil Blackwell.

GRAVES, ROBERT 1955/1984: *Greek Myths*. London: Penguin Books.

IHONEN, MARIA 2004: "Lasten ja nuorten fantasian kerronnalliset keinot". Teoksessa *Fantasian monet maailmat*. Toim. Kristian Blomberg, Irma Hirsjärvi & Urpo Kovala. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

*Magical Realism. Theory, History, Community*. Toim. Lois Parkison Zamora & Wendy B. Faris. Durham & Lontoo 1995: Duke University Press.

MAKKONEN, ANNA 1991: *Romaani katsoo peiliin. Mise en abyme -rakenteet ja tekstienvälisyys Marko Tapion Aapo Heiskasen viikatetanssissa*. Helsinki: SKS.

NÜNNING, ANSGAR 2005: "Metanarrative Comment". Teoksessa *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Toim. David Herman, Manfred Jahn and Marie-Laure Ryan. London and New York: Routledge.

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

RYAN, MARIE-LAURE 1991: *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana University Press.

SALIN, SARI 2008: *Narri kertojana. Kultaisesta aasista suomalaiseen postmodernismiin*. Helsinki: SKS.

SALIN, SARI 2002: *Hullua hurskaampi. Ironinen kahdentuminen Jorma Korpelan romaaneissa*. Vantaa: WSOY.

TODOROV, TZVETAN 1975: *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*. Käänt. Richard Howard ja Robert Scholes. Ithaca, New York: Cornell University Press.

TRAILL, NANCY H. 1996: *Possible Worlds of the Fantastic. The Rise of the Paranormal in Fiction*. Toronto: University of Toronto Press.

## Artikkelit

AHOLA, SUVI 2014: ”Seita Vuorela selvisi lapsena syövästä ja sai kuulla siitä läpi lapsuutensa”. Helsingin Sanomat, 7.2.2014.

HEIKKILÄ-HALTTUNEN, PÄIVI 2013: "Seita Vuorela ja Jani Ikonen rikkovat rajoja: Kirjailija visualisoi, kuvittaja kirjoittaa". Lasten- ja nuortenkirjallisuuslehti Onnimanni, 4/2013.

HÄGG, SAMULI 2008: "Lisää käyttöä mahdollisille maailmoille". Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain, 3/2008.

NIEMI, JUULI JA VENHO, JOHANNA 2015: ”Väsymätön etsijä oli Suomessa kuin salaisuus”. Helsingin Sanomat, 23.4.2015.

NÜNNING, ANSGAR 1999: Reconceptualizing the Theory and Generic Scope of Unreliable Narration. *GRAAT* 21. 63–84.

NÜNNING, ANSGAR 1997: “But why *will* you say that I am mad? On the Theory, History, and Signals of Unreliable Narration in British Fiction.” *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, 22.

SALIN, SARI 2007: "Kun sissiltä meni hermot – Paavo Rintalan *Sissiluutnantin* epäluotettava kertoja". Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain, 2/2007.