



Vastenmielinen minäkertoja-päähenkilö, empatia ja
välinpitämättömyys romaaneissa *My Year of Rest and Relaxation*
(Moshfegh 2018) ja *Yellowface* (Kuang 2023)

Kirjallisuudentutkimuksen maisteriohjelma
Yleinen kirjallisuustiede
Maisterintutkielma

Laatija:
Kaisla Lento

Ohjaaja:
Dosentti Teemu Ikonen

18.12.2025

Työn nimi: Vastenmielinen minäkertoja-päähenkilö, empatia ja välinpitämättömyys romaaneissa *My Year of Rest and Relaxation* (Moshfegh 2018) ja *Yellowface* (Kuang 2023)

Tekijä: Kaisla Lento

Kuukausi ja vuosi: joulukuu 2025

Sivumäärä: 52

Avainsanat: narratiivinen empatia, kognitiivinen narratologia, retorinen narratologia, tekijän yleisö, kertojan yleisö, kerronnan yleisö, lukija

Tiivistelmä:

Tutkielmani päämääränä on selvittää vastenmielisen päähenkilön vaikutusta empatian kokemukseen kerronnan eri tasoilla. Tutkimuskysymykseni on, miten oman toimintansa seurauksista piittaamaton päähenkilö kutsuu empatiaan ja toisaalta tekee samaistumisesta vaikeaa romaaneissa *My Year of Rest and Relaxation* (Moshfegh 2018) ja *Yellowface* (Kuang 2023). Lähestyn tutkimuskysymystä kahden alakysymyksen kautta: miten päähenkilön epämiellyttävyyden vaikutus affekteihin ja empatiaan henkilöhahmojen ja kertomuksen tasolla sekä millaisia seurauksia sillä on lukevan yleisön kokemalle empatialle hahmoa kohtaan?

Pohjaan johtopäätökseni kognitiivisen ja retorisen narratologian tutkimukseen. Kognitiivinen narratologia keskittyy lukijan mielentilan ja narratiivisen kokemuksen vuorovaikutukseen ja retorinen teoria tekijöiden ja yleisöjen väliseen vuorovaikutukseen.

Juuri empatiakyvyttömyys ja empatian vääristyneisyys ovat keskeisiä vastenmielisen kuvan muodostumisessa. Päähenkilöiden epämiellyttävyydestä johtuen teoksissa nousevat esiin negatiiviset affektit, joista käsittelen stuplimityä (emotionaalinen lamautuminen), inhoa, kateutta ja vainoharhaisuutta.

Johtopäätöksenä totean, että päähenkilön vastenmielisyys todella vaikuttaa empatiaan: ne eivät poissulje toisiaan, mutta päähenkilön epämiellyttävyyden muuttua ja ristiriitaistaa empatian kokemusta. Vaikeaa empatiasta tekee erityisesti tarinan päähenkilön empatiakyvyttömyys ja piittaamattomuus. Empatiaa hankaloittaa myös kertojan epäluotettavuus. Toisaalta taas empatiaa voivat herättää esimerkiksi universaalit negatiiviset affektit ja niihin samaistuminen sekä tarkkaan kuvattu nyky-yhteiskunnan miljöö. Teoksissa empatiaan vuoroin houkutellaan, vuoroin haastetaan etäntymään päähenkilöstä. Tekstin suhde empatiaan ei ole vakio, vaan muuttuu teoksen aikana.

Vastenmielinen minäkertoja-päähenkilö, empatia ja välinpitämättömyys romaaneissa My Year of Rest and Relaxation (Moshfegh 2018) ja Yellowface (Kuang 2023).....	1
1. Johdanto.....	4
2. Teoreettinen viitekehys.....	7
3. Empatia (ja sen puute) henkilöhahmojen välillä.....	15
3.1 My Year of Rest and Relaxation (Moshfegh 2018): kertomuksen ja päähenkilön henkilöhahmon kehityksen kaari.....	16
3.2 Yellowface (Kuang 2023): tarinan ja Junen henkilöhahmon kehityksen (tai taantumien) kaari.....	21
3.3 Reva nimeämättömän kertojan peilinä.....	27
3.4 Athena Junen heijastuksena.....	30
4. Eri yleisöjen päähenkilöä kohtaan kokeman empatian esteet ja mahdollistajat.....	34
4.1 Epäluotettava kertoja.....	37
4.1.1 June epäluotettavana kertojana.....	39
4.1.2 My Year of Rest and Relaxationin minäkertojan epäluotettavuus.....	40
4.2 Negatiiviset affektit empatian herättäjinä.....	41
4.3 Miljöö, elämäntilanne ja empatia.....	44
4.4 Yleisösuhteen kehitys kohdeteoksissa.....	46
5. Lopuksi.....	49
6. Lähteet.....	50

1. Johdanto

Gradussani tarkastelen empatiaa ja sen puutetta kahdessa romaanissa, joissa kummassakin on varsin epämiellyttävä päähenkilö. Päähenkilö on myös teoksen minäkertoja, joka kertoo tarinaa imperfektissä jälkikäteen. Tutkimuskysymykseni on, millaisin keinoin oman toimintansa seurauksista piittaamaton, vastenmielinen päähenkilö kutsuu empatiaan ja toisaalta tekee samaistumisesta vaikeaa romaaneissa *My Year of Rest and Relaxation* (Moshfegh 2018) ja *Yellowface* (Kuang 2023). Tarkastelen tätä kahden alakysymyksen kautta: miten päähenkilön epämiellyttävyyys vaikuttaa affekteihin ja empatiaan henkilöhahmojen ja kertomuksen tasolla sekä millaisia seurauksia sillä on lukevan yleisön kokemalle empatialle hahmoa kohtaan?

Molemmat teosten päähenkilöistä toimivat epämoraalisesti ja itsekkäästi, valehtelevat ja kohtelevat toisia henkilöhahmoja epäoikeudenmukaisesti. *Yellowfacen* Junea ohjaa hänen julkisuudenhimonsa, kateutensa ja jopa vainoharhaisuuteen saakka johtava huono itsetuntonsa. *My Year of Rest and Relaxationin* päähenkilö taas on tunne-elämältään täysin lamaantunut, mikä näkyy välinpitämättömyytenä ja kohteettomana inhona. Toisaalta heidän motiivinsa ja näkökulmansa ovat ymmärrettäviä. Tästä syystä he sopivat hyvin tarkastelun kohteeksi: kumpikin päähenkilöistä on vastenmielinen, mutta myös samaistuttava. Heistä löytyy myös muita yhtymäkohtia. Molemmat ovat teoksissa minäkertoja ja epäluotettavia sellaisia. Kummassakin romaanissa keskeisimmät henkilöhahmot ovat kaksi nuorehkoa naista: tärkeimpänä sivuhenkilönä on päähenkilön paras “ystävä”, johon minäkertoja suhtautuu hyvin ristiriitaisesti ja jopa vihamielisesti ja joka toimii päähenkilön tietynlaisena verrokkina ja peilikuvana. Toki päähenkilöissä on myös selkeitä eroavaisuuksia: *Yellowfacen* June pyrkii maalaamaan itsestään kuvaa altavastaaajana, kun taas *My Year of Rest and Relaxationin* anonyymi kertoja korostaa omaa kauneuttaan, rikkauttaan ja hyväosaisuuttaan.

My Year of Rest and Relaxation (jatkossa myös R&R) on Ottessa Moshfeghin toinen romaani. Lisäksi Moshfeghiltä on julkaistu novelleja. R&R:n päähenkilöllä on päällisin puolin kaikki hyvin: on taloudellista varmuutta, hyvä koulutus, työpaikka ja vapautta toteuttaa itseään. Kuitenkin hän on epämääräisen tyytymätön ja ärsyyntynyt kaikkeen ja kärsii vakavista mielenterveysongelmista. Hän haaveilee uudesta alusta ja entisen elämänsä ja minänsä jättämisestä taakseen. Tätä päämäärää varten hän päättää romaanin alussa eristäytyä muusta maailmasta ja nukkua kokonaisen vuoden unilääkkeiden avustuksella ollen mahdollisimman vähän hereillä. Vuoden aikana kokeilu karkaa hallinnasta. Tärkeitä

käännekohtia on teoksessa kolme. Ensimmäisessä päähenkilö saa toistiaan nukkumisen takia potkut ja omistautuu siitä lähtien pelkälle nukkumiselle. Toisessa päähenkilö alkaa kärsiä unettomuudesta, johon unilääkkeet eivät auta. Loppupuolella hän järjestää itsensä lukituksi omaan kotiinsa, jottei pystyisi poistumaan sieltä. Teos loppuu yllättävästi: suunnitelma toimii, ja päähenkilö löytää kiittollisuuden, tyytyväisyyden ja lämmön.

R. F. Kuangin tuotanto muodostuu pitkälti fantasiakirjallisuudesta, kuten *Yellowfacea* edeltäneistä *Poppy War* -trilogiasta ja *Babel*-romaanista. *Yellowface* (jatkossa myös YF) poikkeaa Kuangin muusta tuotannosta satiirisuudellaan. Romaanin päähenkilö June on epäonnistunut kirjailija, ainakin jos häntä vertaa huippumenestyneeseen “ystävään” Athenaan. June on valtavan kateellinen Athenalle tämän menestyksestä, mikä syö kaiken ilon omista onnistumisista ja muodostuu suorastaan pakkomielteeksi. Tapahtumat lähtevät liikkeelle, kun Athena tukehtuu kuoliaaksi Junen läsnäollessa, ja Junelle tarjoutuu mahdollisuus varastaa Athenan uuden, keskeneräisen romaanin käsikirjoitus. June muokkaa käsikirjoituksen valmiiksi ottaen kokonaan omiin nimiinsä teoksen, josta tulee valtava menestys. Yhtäkkiä June on epärehellisyydellään saavuttanut kaiken haaveilemaansa: julkisuutta, arvostusta ja rahaa. Käänte tarinan etenemisessä tapahtuu, kun June jää kiinni. Selkeää loppuratkaisua ei ole: June vain jatkaa elämistä valheessa, johon uskoo jo itsekin, ja yrittää epätoivoisesti puhdistaa tärveltyntä mainettaan.

Teosparin yhtäläisyydet ja erot tarjoavat monipuoliset lähtökohdat tutkimuskysymyksen lähestymiseen. Molemmat päähenkilöt ovat empatiakyvyttömiä ja itsekkäitä. Tämä näkyy heissä kuitenkin eri tavoin. R&R:n päähenkilölle toiset ja heidän tunteensa ovat yhdentekeviä. June taas välittää muiden mielipiteistä suorastaan sairaalloisesti, mutta täysin itsekkeskeisesti. Hän näkee muut hyödykkeinä, joita manipuloida oman etunsa saavuttamiseksi. Myös teosten valta-asetelmat eroavat. R&R:n päähenkilö korostaa jatkuvasti sitä, kuinka etuoikeutettu on, kun taas June maalaa kuvaa itsestään väärinymmärrettynä altavastaajana.

Kummassakin teoksessa juonenkäänteitä on aika vähän ja juoni on muutenkin yksinkertainen. Henkilöhahmojakin niissä on vähän: teokset keskittyvät juuri päähenkilön mielen sisäisiin muutoksiin ja hänen tunteidensa ja näkökulmiensa kehityskulkuun. Tästä johtuen affektitutkimus ja erityisesti päähenkilöiden analysointi soveltuu hyvin teosten tarkastelun lähtökohdaksi. Affektitutkimukseen sisältyvä empatiaan ja kirjallisuuteen kohdistuva tutkimus on pitkälti keskittynyt tarkastelemaan henkilöhahmoja positiivisina roolimalleina, ja siihen, saako lukijan teoksen hahmoa kohtaan kokema empatia saa hänet toimimaan empaattisemmin tosielämässään. Kyseenalaisten, epämoraalisen

henkilöhahmojen, joihin tutkimuksenikin kohdeteosten päähenkilöt lukeutuvat, ja empatian yhdistelmä on aiheena paljon vähemmän tutkittu, kuin kirjallisuuden tarjoamat positiiviset toimintamallit ja empatia. (Keen 2007, ix, vii, 66.)

Esittelen toisessa luvussa tarkemmin teoreettista viitekehystä tutkielmani taustalla. Hyödynnän narratiivisen empatian ja affektien tutkimuksen lisäksi myös retorisen narratologian tutkimusta. Esittelen myös Phelanin (2017) määritelmän mukaiset yleisöt. Kolmannessa luvussa käsittelen empatiaa ja sen puutetta henkilöhahmojen tasolla. Tarkastelen päähenkilöiden tunteiden kehitystä tarinan kaaren edetessä alusta loppuun, ja miten heidän kokemansa tunteet ovat kytköksissä tarinan käännteisiin sekä niistä aiheutuen että niitä aiheuttaen. Pohdin myös heidän suhdettaan teosten tärkeimpiin sivuhenkilöihin. Henkilöhahmojen analyysissä parhaat lähtökohdat tarjoaa pyrkimys asettua tekijän yleisöön.

Neljännessä luvussa tarkastelen keinoja, joilla teos ja sen päähenkilö pyrkivät herättämään empatiaa ja toisaalta estämään sen syntymistä yleisössä esimerkiksi epäluotettavan kertojan, negatiivisten affektien ja tapahtumakontekstin kautta. Pohdin tätä pyrkien asettumaan kertojan yleisön asemaan, koska kertojan yleisö on juuri se yleisö, jota kertoja puhuttelee.

2. Teoreettinen viitekehys

Tutkimuskysymykseni kannalta kiistatta tärkein käsite on empatia. Suzanne Keen (2007, 4, 2023, 200) määrittelee empatian välillisenä, spontaanina affektin jakamisena. Se sisältää mm. tunteen tarttumista, motorista jäljittelyä, roolin tai perspektiivin ottamista ja myötätuntoa. Sen voi herättää toisen tunteiden näkeminen, niistä kuuleminen tai lukeminen. Empatia ei ole välttämättä tietoista. Se on tiiviisti kytköksissä ja voi johtaa sympatiaan. Kuitenkin käsitteillä on eroa: empatiassa on nimenomaan kyse tunteen jakamisesta, jolloin kyseessä on sama tunne, sympatiassa taas toisen tunteen herättämä tunne itsessä ei ole välttämättä sama tunne (feeling with someone vrt. feeling for someone). Esimerkiksi toisen suru voi herättää itsessä sääliä. (Keen 2007, 5, 170.)

Jos jaettu tunne on epämiellyttävä tai epämoraalinen, empatia voi johtaa myös henkilökohtaiseen ahdistukseen (personal distress). Silloin kirjallisuuden kontekstissa lukija ahdistuu siitä, että ymmärtää ja kokee empatiaa sellaista hahmoa kohtaan, joka toimii lukijan moraalialue vastaa. Lukija kammoaa hahmon välittämää tunnetta. Hahmon sijasta lukija keskittyy omiin tunteisiinsa ja saattaa jopa jättää lukemisen kesken, jos lukukokemus tuntuu liian ahdistavalta tai ristiriitaiselta. (Keen 2007, 5, 170.) Esimerkkinä tästä voisi olla vaikkapa se, jos *Yellowface* herättää lukijassaan kateutta menestyksekkäitä ihmisiä kohtaan tai R&R saa lukijankin inhoamaan itseään ympäröiviä ihmisiä ja maailmaa.

Misselhorn (2023, 68) kuvaa empatiaa kolmen aspektin kautta, joita ovat kongruenssi (congruence), epäsymmetria (asymmetry) ja tietoisuus toisesta (other-awareness). Kongruenssi tarkoittaa, että empatiaa kokeva ja empatian kohde tuntevat samaa tunnetta. Analyysini kontekstissa tämä tarkoittaa, että lukija kokee samaa tunnetta, kuin mitä päähenkilön kuvataan tuntevan romaanissa. Epäsymmetria taas viittaa siihen, että empatian kokija tuntee tunnetta vain, koska kohde tuntee sitä. Tietoisuus toisesta edellyttää, että empatian kokija on tietoinen siitä, että kyseessä ei ole hänen oma tunteensa. (em.)

Koska tarkastelen työssäni fiktiivisiä henkilöahmoja, keskittyy analyysini narratiiviseen empatiaan. Keen (2013, 202) määrittelee narratiivisen empatian lukemisen, katselun tai kuuntelemisen aiheuttama tunteen jakamisena ja perspektiivin omaksumisena. Empatia muodostuu lukiessa kertomuksen eri kerroksien kautta: itse fyysisen tekstin, kerronnan sekä tarinan etenemisen. Henkilöhahmoa kohtaan tunnettu empatia on myös dynaamista: se muuttuu kertomuksen edetessä. Empatian kokemusta voi keikauttaa suuntaan

tai toiseen esimerkiksi hahmosta paljastuva uusi tieto. Teos voi ohjata muuttamaan näkemystä hahmosta esimerkiksi paljastamalla hänestä uutta tietoa. (Keen 2003, 56.)

Lukiessa, katsellessa tai kuunnellessa saattaa vapaaehtoisesti tutustua henkilöhahmoihin, joita tosielämässä välttäisi. Lukija voi samanaikaisesti olla hyväksymättä ja jopa inhota hahmon tekoja, mutta kokea empatiaa ja myötätuntoa häntä kohtaan sekä ymmärtää hänen motiivejaan. (Hillebrandt 2023, 216). Hillebrandt (em.) käyttää tällaista reaktiota kutsuvasta henkilöhahmosta termiä “sympatische Unsympath” (sympaattinen epäsympaatti). Kyseessä on fiktiivinen hahmo, joka asettuu pahiksen raameihin, mutta herättää silti lukijassa empatiaa ja välittämisen ja vastenmielisyyden tunteen sekoituksen. Tarkastelemieni teosten päähenkilöistä tekee vastenmielisiä muun muassa heidän epämoraalisuutensa. June ja anonyymi kertoja toimivat itsekkäästi välittämättä toisille aiheutuvista seurauksista.

Kun koemme empatiaa fiktiivistä henkilöhahmoa kohtaan, koemme itse asiassa empatiaa hänen mielentilansa kuvausta kohtaan. Koska kuvaus voidaan tulkita eri tavoin, kaksi lukijaa voivat kokea empatiaa samaa henkilöhahmoa kohtaan ja kokea eri tunteita, jos heidän tulkintansa ovat erilaiset. Koska kyseessä on fiktiivinen hahmo, kumpikaan ei ole sen enempää oikeassa tai väärässä. (ks. Matravers 2023, 162.)

Nojaan analyysissäni sekä kognitiivisen että retorisen narratologian tutkimukseen. Kognitiivinen narratologia tutkii lukijan mielentilan ja narratiivisen kokemuksen vuorovaikutusta. Toisin sanoen ala keskittyy kysymyksiin, miten lukijan mielentila, kyvykkyydet ja taipumukset vaikuttavat narratiiviseen kokemukseen. Narratiiviseen kokemukseen sisältyvät lukijan suhtautuminen kertojaan sekä sen vaikutus lukijan mielentilaan. Erot lukijoiden narratiivisessa kokemuksessa selittyvät pitkälti sillä, miten lukija päätyy täyttämään tekstin aukot. Tätä puolestaan ohjaavat hänen maailmankuvansa, tietämyksensä sekä sosiokulttuurinen konteksti. (Herman, 2011.)

Retorinen teoria tarkastelee tekijöiden ja yleisöjen välistä vuorovaikutusta pitkälti hypoteettiselta tasolta. Koska tutkielmani keskittyy suurilta osin yleisöihin ja vieläpä teoreettisiin sellaisiin, pohjaan analyysiani juuri retoriseen teoriaan. Retorinen narratologia tarjoaa kertomukselle määritelmän monitahoisena kommunikaationa tarinan kertojalta yleisölle. Toisin sanoen joku siis kertoo jollekulle toiselle jossakin tilanteessa jonkin tarkoituksen vuoksi jostakin tapahtumasta. Tekijöiden ja yleisöjen välinen vuorovaikutus on osa teoksen etenemistä (progression). Termi viittaa kertomuksen dynaamisuuteen: sekä sen kertominen että vastaanottaminen edellyttää liikettä ajassa ja tilassa. Kertomuksen dynaamisuutta määrittää se, miten tekijä luo, ylläpitää ja kehittää lukijan kiinnostusta

esittelemällä, kehittelemällä ja purkamalla epävakauksia ja jännitteitä (Phelan 2017, 5–6, 9, Phelan 1989, 15.). Epävakauksilla (instabilities) Phelan (em.) viittaa tarinan sisäisiin konflikteihin esimerkiksi henkilöhahmojen välillä. Jännitteillä Phelan (em.) taas tarkoittaa tekijän, kertojan ja tekijän yleisön arvojen, mielipiteiden, uskomusten, oletusten ja tietämyksen välisiä ristiriitoja. Käsittelen epävakauksia luvussa 3 ja jännitteitä luvussa 4.

Retorisen teorian mukaan teoksen esteettiset ominaisuudet ja eettiset vaikutukset lukijaan ovat vahvasti yhteydessä (Phelan 2017, 97). Tämä lähtökohta tukee pitkälti tutkielmani osia, jotka käsittelevät teosten esteettistä puolta: se on tiiviisti kytköksissä teoksen vaikutuksiin lukijassa. Retorinen teoria erottaa toisistaan kerronnan eettisyyden ja kerrotun eettisyyden. Näistä ensimmäinen keskittyy tekijöiden ja yleisöjen vuorovaikutuksen eettisyyteen ja toinen hahmojen välisen vuorovaikutuksen sekä tapahtumien eettisyyteen. (Phelan 2017, 8–9.) Tämä erotus on tutkielmani kannalta tärkeä: kohdeteoksissa kuvatut teot ovat epäeettisiä, mutta se, miten sisäistekijä ne yleisölle esittää, välttämättä ei.

Retorisen ja kognitiivisen lähestymistavan yhdistely tarjoaa monipuoliset lähtökohdat tutkielmalle ja sopivan tasapainon teoreettisuuden ja konkreettisuuden välille. Siinä missä kognitiivinen lähestymistapa tarjoaa työkaluja itse tunnereaktioiden tarkasteluun, taustoittaa retorinen lähestymistapa myös niiden aiheuttajia.

Ristiriitaiset, kyseenalaisten motiivien pohjalta toimivat henkilöhahmot, joihin tutkielmanikin kohdeteosten päähenkilöt lukeutuvat, ja heihin kohdistuva empatia on yhdistelmänä paljon vähemmän tutkittu, kuin kirjallisuuden tarjoamat positiiviset toimintamallit. “Pahiksiin” samaistumista on pitkälti tarkasteltu eettisestä näkökulmasta mahdollisuutena varoittaa ja ohjata erilaiseen toimintaan. (Keen 2007, 66.) Keen (em.) argumentoi, kuinka yleisesti ajatellaan, että lukemisen pitäisi kehittää henkisesti ja kasvattaa ihmisenä sekä parantaa toimintaa tosimaailmassakin. Kuitenkaan tämä ei ole pohjimmainen syy, miksi luemme. Lukeminen voi myös johtaa “huonoihin” valintoihin tai epäeettisempään ajatteluun tai jopa toimintaan, kuten väkivaltaan. Fiktion lukeminen ei välttämättä tee lukijasta parempaa ihmistä: hän saattaa esimerkiksi oppia ennakkoluuloiseksi muiden vääristyneisiin näkemyksiin tukeutuen. (em. 102, 131.) Nojaan vahvasti Keenin tutkimukseen luvussa 4, jossa tarkastelen yleisön empatiaa päähenkilöitä kohtaan tarkemmin.

Ngai (2005) käsittelee intensiteetiltään matalia negatiivisia affekteja, kuten kateutta, ahdistusta ja ärsytystä. Koska tunteet vaikuttavat myös aina toiminnan taustalla (em. 128–129), on niiden tarkastelu teoksessa tärkeää myös tapahtumien etenemisen ja juonen kannalta. Tarkastelen Ngain tutkimuksessaan käsittelemistä affekteista neljää: kateutta (envy), stuplimityä (Ngain luoma käsite, eräänlainen emotionaalinen lamaantuminen),

vainoharhaisuutta (paranoia) ja inhoa (disgust). Kateus ja paranoia nousevat keskeisiksi *Yellowfacen* päähenkilön Junen hahmoa analysoidessa, kun taas *My Year of Rest and Relaxation* kutsuu tarkastelemaan nimeämätöntä päähenkilöään stuplimityn ja inhon kautta.

Ngain (2005, 126) mukaan kateus affektina kertoo enemmän itse subjektista, kokijasta, joka kokee, että häneltä puuttuu jotakin, kuin kateuden kohteesta. Ngain kuvaamaan kateuteen liittyy työni näkökulmasta kaksi merkityksellistä käsitettä, *ego-molding* ja *envious aggression*. Näistä ensimmäinen viittaa oman minäkuvan muokkaamiseen kateuden kohdetta muistuttavaksi, toinen taas siihen, kuinka subjekti hyökkää ihannoimaansa kateuden kohdetta kohtaan syyllistämällä häntä (Ngai 2005, 145, 162.)

Paranoian (vainoharhaisuus) Ngai (2005, 299) määrittelee epärealistisena pelkona siitä, että on olemassa kaikenkattava järjestelmä, joka määrää elämän kaikkia osapuolia. Kyseessä ei ole arkinen pelkotila, vaan paranoia määrittää kokijaa ja hänen elämänsä niin paljon, että siitä tulee osa hänen identiteettiään (em. 302). *Yellowfacessa* esimerkiksi Junen saama kritiikki saa päähenkilön mielessä kohtuuttoman suuret mittasuhteet: June ei pysty lopettamaan niiden lukemista tai ajattelua, vaan ne hallitsevat hänen elämänsä ja suistavat vähitellen hänen todellisuudentajunsa raiteiltaan.

Moshfeghin romaanin päähenkilöä puolestaan määrittää pitkälti näennäinen tunteiden puute: hän vaikuttaa joko kyvyttömältä tai haluttomalta kokemaan tunteita. Hän välttää ajatuksia ja tilanteita, jotka voisivat herättää hänessä tunteita. Tämä voi herättää lukijassa monenlaisia reaktioita, joista yksi mahdollisuus on, että lukija tuntee sellaista, mitä henkilöahmon kuuluisi tuntea, mutta mitä tältä puuttuu (*volunteered passion*, Ngai 2005, 188). Esimerkkinä voisi olla vaikkapa se, että lukija kokee päähenkilön puolesta surua hänen vanhempiansa kuolemasta. Syvemmin analysoituna henkilöahmosta on kuitenkin löydettävissä piileviä tunteita, joita aion lähdeä tarkastelemaan Ngain tutkimusta hyödyntäen.

Ngain (2005, 171) stuplimity on paradoksaalinen sekoitus shokkia ja tylsistymistä samanaikaisesti, “anti-auratic, anti-cynical tedium” (em. 178). Siihen voisi kenties viitata suomeksi vaikkapa emotionaalisella lamaantumisella. Tylsistyminen on tunteen puutetta, väsymystä, ikävystymistä ja löysyyttä. Shokki taas on tunteena täysin päinvastainen: siinä missä tylsistyminen on hidasta ja passiivista, on shokki nopeaa ja aktiivista. Yhteistä niille kuitenkin on, että ne estävät kokijaa hetkellisesti toimimasta. Niinpä stuplimitykin hetkellisesti lamaannuttaa mielen ja estää vastaamasta. (em. 254, 262.) Ngai tarkastelee stuplimityä ensisijaisesti lukemisen lukijalle aiheuttamana affektina. Tästä poiketen lähdän kokeilemaan, voiko sitä hyödyntää myös henkilöahmon analysoinnissa: R&R:n päähenkilö

on nimittäin samanaikaisesti tylsistynyt elämäänsä ja ihmisiin ympärillään, mutta toisaalta niin järkyttynyt vanhempiensa kuolemasta, ettei pysty käsittelemään sitä lainkaan.

Heinämaa (2020, 380) määrittelee ällötyksen voimakkaana negatiivisena tunteena, johon liittyy usein kehollisia reaktioita, kuten nenän nyripistystä tai kakomista, ja jolla on kohde. Määritelmä ei täysin sovi kertojaan: hänen ällötyksensä on ennemminkin matalan intensiteetin alavire, joka tuntuu suuntautuvan vähän kaikkeen ilman selkeää kohdetta, ollen jatkuvassa muutoksessa. Tarkastelen edellä mainittuja affekteja teosten kontekstissa tarkemmin luvussa 3.

Phelan (1989, 2) kuvaa fiktiivisten hahmojen muodostuvan kolmesta osasta: synteettisestä (synthetic), mimeettisestä (mimetic) ja temaattisesta (thematic) puolesta. Synteettisyys tarkoittaa hahmon keinotekoisuutta: hahmo on sanojen luoma illuusio samoin kuten narratiivi ja teoksen todellisuuskin (em., 10). Mimeettisyys taas viittaa siihen, että hahmo on kuvaus yksilöstä, joka mahdollisesti voisi olla olemassa. Hahmon mimeettiseen puoleen sisältyvät esimerkiksi hänen luonteenpiirteensä ja fyysiset ominaisuutensa. Temaattisuus viittaa siihen, mitä hahmo edustaa teoksessa, eli mikä hänen osuutensa on teeman rakentumisessa. Toisin sanoen kyseessä on siis sanoma, jonka teoksen tekijä haluaa hahmon kautta välittää. Eri hahmoilla voivat painottua eri puolet. (em. 2–3.)

Käsittelemieni teosten päähenkilöissä korostuu vahvasti mimeettisyys. Kumpikaan hahmoista ei ole yksiselitteisesti hyvä tai paha: he toimivat usein väärin, mutta toisaalta heidän motiivinsa ovat ymmärrettäviä. Molemmat muistuttavat oikeita ihmisiä myös siinä, että heillä on paljon erilaisia, toisinaan ristiriitaisiakin luonteenpiirteitä. Vaikka molemmissa romaaneissa tapahtumat ovat välillä epätodennäköisiä, ei se ole este mimeettisen illuusion syntymiselle. Mimeettisyys ei nimittäin tarkoita, että teoksen tulisi uskollisesti jäljitellä tosielämää, vaan että henkilöhahmon toiminta ja ajatukset ovat realistisia tarinamaailmassa: lukija hyväksyy teoksen totuuden väliaikaisesti. (Phelan 1989, 110.)

Päähenkilöiden analyysi toimii myös pohjana yleisösuhteen analyysille. Koska henkilöhahmot edustavat ihmisiä, lukija tuntee hahmoa kohtaan samoin, kuin oikeaa ihmistä kohtaan. Siksi juuri henkilöhahmot herättävät tunteita, ja henkilöhahmojen perinpohjainen tarkastelu on välttämätöntä lukevan yleisön tunteiden analysoimiseksi. (Phelan 1989, 27.)

Retorinen lähestymistapa erottaa neljä eri yleisöä, joihin kuuluvat oikeat lihaa ja verta olevat lukijat (readers), tekijän yleisö (authorial audience), kertojan yleisö (narratee) ja kerronnan yleisö (narrative audience). Tekijän yleisö (authorial audience) on hypoteettinen ihanneyleisö, jolle tekijä kirjoittaa, ja jolla on tekijän yleisöltään odottamat tiedot, arvot ja kokemukset. Näin ollen tekijän yleisöön asettuminen tarjoaa mahdollisuuden tarkastella

henkilöhahmoja kriittisesti ja mahdollisimman objektiivisesti. (Phelan 2017, 7.) Tekijän yleisöllä on ne tiedot, arvot ja kokemukset, joita tekijä olettaa yleisöltään. Retorisessa analyysissä pyritään ensisijaisesti asettumaan juuri tekijän yleisöön (Phelan 2017, 195). Kertojan yleisö on yleisö, jota kertoja puhuttelee. Kerronnan yleisö taas on tarinamaailman sisällä elävä tarkkailija, jolle tarinan tapahtumat ovat tosia. (em., 7.) Phelanin (1996, 135) mukaan useissa tapauksissa yleisöt sekoittuvat ja limittyvät, ja esimerkiksi lukija voi samanaikaisesti kuulua myös muihin yleisöihin, eikä siksi olekaan aina edes mahdollista tai tarpeellista erottaa eri yleisöjä toisistaan.

Oman analyysini kannalta kaikki neljä ovat olennaisia. Henkilöhahmoja analysoidessani pyrin asettumaan tekijän yleisöön, sillä tekijän yleisö tunnistaa kaikki kolme puolta henkilöhahmosta siinä, missä kerronnan yleisö sivuuttaa täysin synteettisen puolen ja keskittyy mimeettiseen (ks. Phelan 1989, 91, 102). Näin ollen tekijän yleisö mahdollistaa henkilöhahmojen tarkastelun myös kriittisesti, riittävän kaukaa.

Phelan (2017, 5) kuvaa, kuinka kertoja kertoo tiettyä tarinaa tietylle yleisölle tiettyä tilannetta ja tarkoitusta varten. Kertojan ja yleisön kommunikaatio sijoituu kolmelle akselille: kertoja raportoi tapahtumia, yleisö vastaanottaa kerrotun ja lopuksi arvioi sitä (em., 99). Kertojan yleisön käsite nousee olennaiseksi, kun tarkastelen kertojan tässä herättämää empatiaa. Jotta kertojan ja yleisön suhdetta voidaan käsitellä, täytyy asettua kertojan puhutteleman yleisön rooliin.

June puhuttelee yleisöään useasti suoraan, ja kertojan yleisö määrittyy siksi *Yellowfacedessa* selkeästi. June olettaa, että hänen yleisönsä kritisoi häntä, ja kerronnan tarkoitus on puhdistaa hänen maineensa. Teoksen lopussa June aikoo kirjoittaa kirjan, jossa hän aikoo selittää omaa näkökulmaansa tapahtumiin. *Yellowfacen* voi tulkita rinnastuvan tähän kirjaan. June siis kertoo tarinaa siitä tilanteesta käsin, jossa hän on teoksen päätyttyä.

Myös R&R on kirjoitettu menneessä aikamuodossa, mikä tarkoittaa, että tapahtumien aika ja kerronnan aika eivät ole samat: kertojat kuvaavat aiempaa itseään nykyisen näkökulmasta (Phelan 1996, 64.) Romaanissa kertojan yleisö jää kuitenkin paljon abstraktimmalle tasolle. Ei ole selvää, miksi hän ylipäänsä haluaa jakaa kokemuksensa: muiden mielipiteillähän ei ole hänelle mitään väliä. Ajatus siitä, että hän tahtoisi kertoa tarinaansa jollekin muulle sopii huonosti hänen hahmoonsa. Romaanin lopussakin täydellisen muodonmuutoksen kokenut päähenkilö on uudesta hyväntahtoisuudestaan huolimatta hyvin itsenäinen toimija. Voisiko kertoja kirjoittaakin itselleen, jolloin kertojan yleisö olisi hän itse? Ja voisiko kirjoittaminen olla osa prosessia jättää vanha minä taakseen? Ehkä kirjoittaminen on tapa päästää irti entisestä itsestään ja tehdä itselleen selväksi ero vanhan ja uuden minän

välillä. Tämä selittäisi myös, miksi kertoja kuvaa aikaisempaa itseään korostetun vastenmielisenä.

Kerronnan yleisö nousee keskiöön tarkastellessani kertojan epäluotettavuutta. Sitä pystytään arvioimaan pohtimalla, pitääkö kertojan yleisölleen antama kuva tarinamaailmasta paikkansa. Tätä varten lukijan pitää asettua kerronnan yleisön rooliin, eli siirtää hetkeksi epäusko tarinamaailmaan syrjään ja pitää sitä totena. (Phelan 1989, 110.)

Ongelmallisina eri yleisöistä tutkielmani kannalta on lukija: jotta oikeiden lukijoiden kokemuksia voitaisiin tarkastella, pitäisi toteuttaa reseptiotutkimus, mitä tutkielmani ei ole. Lisäksi lukijoiden lähestymistavat teokseen voivat vaihdella suuresti. Lukija voi joko heittäytyä kerronnan ja kertojan vietäväksi tai vastustaa ja kritisoida kertojaa (Phelan 2017, 98). Kuitenkin viittaaan tekstissäni myös lukijaan. Monet lähteinä käyttämäni tutkimuksista ovat hyödyntäneet reseptiotutkimusta, ja tarkastelevat siis lukijaa. Lähdeoteksiini viitatessani käytän samaa termistöä, kuin mitä niissäkin esiintyy. Kuitenkaan, kuten Phelan (1996, 176) toteaa, ei ole helppo tietää, mikä tulkinnasta on objektiivista ja mikä subjektiivista tai erottaa omaa lukukokemustaan analyysistä, ja näin ollen tekijän yleisön ja lukijan rajat hämärtyvät kohdallani. Toisaalta tekstin tulkinta, eli pyrkimys selittää tekstin merkityksiä mahdollisimman kattavasti ja yhtenäisesti, ja vapaa-ajan lukeminen eivät välttämättä ole sama. Lukijan ennako-oletukset myös vaikuttavat tulkintaan ja samasta teoksesta voi siksi tehdä erilaisia tulkintoja. (em. 11, 176.) Näin ollen en voi tarkastella lukijan kokemusta vain oman näkökulmani pohjalta.

Analyysissäni tarkastelen tunteiden ja empatian merkitystä kohdeteoksissa kahdesta eri näkökulmasta. Lähestyn aihetta ensimmäiseksi kertomuksen ja henkilöhahmojen tasolta fokusoiden päähenkilöihin sekä toki heidän suhteisiinsa itseensä ja muihin hahmoihin. Hyödynnän tässä mm. Ngain tutkimusta. Tämä toimii myös tärkeänä pohjustuksena seuraavaksi käsittelemälleni kertojan yleisön empatialle, jossa taas pohjaan havaintojani kognitiivista lähestymistapaa hyödyntävän Keenin ja retorista lähestymistapaa hyödyntävän Phelanin tutkimukseen. Phelanin (1989, 27) uusaristotelistisen näkemyksen mukaan lukija samaistaa henkilöhahmot oikeisiin ihmisiin, ja tuntee heitä kohti samoin, kuin todellisia ihmisiä kohtaan. Siksi juuri henkilöhahmot herättävät lukijassa tunteita, ja henkilöhahmojen perinpohjainen tarkastelu on välttämätöntä lukijan tunteiden analysoimiseksi. Vaikka henkilöhahmot edustavat teemaa, ei heitä voi analysoida tarpeeksi monipuolisesti ainoastaan pelkän teeman kautta, vaan myös mimeettinen analyysi on tarpeellista. (em.)

Näistä kahdesta näkökulmasta johtuen tekstini jakautuu luontevasti kahteen käsittelylukuun (luvut 3 ja 4). Tätä rakennetta puoltaa myös Phelanin konfliktien ja

ristiriitojen jako jännitteisiin ja epävakauksiin. Koska retorisen lukutavan ensimmäinen vaihe on tekijän yleisöön asettuminen (Phelan 2017, 195), ensimmäinen käsittelyluku (luku 3) keskittyy tarkastelemaan teoksia tekijän yleisön näkökulmasta. Luku 4 ottaa puolestaan mukaan analyysiin muitakin yleisöjä. Luvun 3 alaluvuissa käsittelen päähenkilöiden tunteiden kaarta sekä heidän suhdettaan Revan ja Athenan henkilöihin, jotka toimivat teoksissa ikään kuin peilikuvina minäkertojille. Luvun 4 alaluvuissa keskityn tarkastelemaan minäkertojien epäluotettavuutta, negatiivisia affekteja yleisön tunteiden herättäjänä sekä tapahtumakontekstin vaikutusta.

3. Empatia (ja sen puute) henkilöhahmojen välillä

Keen (2003, 57) määrittelee henkilöhahmon kuvitteelliseksi ihmistä muistuttavaksi olennoksi, jonka teot vaikuttavat juonen kulkuun. Henkilöhahmojen tutkimusta jakaa kysymys, missä määrin henkilöhahmoja voidaan analysoida oikeiden ihmisten tavoin. Onko henkilöhahmo kuin fiktiivinen ihminen vai pelkkä sanojen luoma kokoelma persoonallisuuspiirteitä, joka vieläpä usein osuu johonkin tiettyyn henkilöhahmotyyppiin, joita ovat esimerkiksi “hard boiled detective” tai “femme fatale”?. Onko hahmojen pääasiallinen tehtävä teoksessa toimia sen teeman välittäjinä, jolloin hahmot muodostuvat teeman pohjalta sitä ensisijaisesti palvelleen? (Fotis 2012.) Toisaalta hahmon vertaaminen tosielämän ihmisiin juuri mahdollistaa hänen luonteensa tulkinnan, toisaalta taas hahmot eivät kuitenkaan ole oikeita ihmisiä. (Keen 2003, 57–58.)

Tähän kysymykseen vastaa Phelanin (1989, 2) kuvaus henkilöhahmon kolmesta ulottuvuudesta: synteettisestä (synthetic), mimeettisestä (mimetic) ja temaattisesta (thematic). Henkilöhahmot siis ovat samanaikaisesti keinotekoisia sanojen luomia illuusioita, kuvauksia yksilöistä, jotka mahdollisesti voisivat olla olemassa, sekä teoksen teeman ilmentäjiä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että kaikilla henkilöhahmoilla nämä kolme puolta olisivat tasavahvoja, vaan hahmojen kuvaus painottuu eri tavoin. (em. 2–3.)

Yellowfacen Junen ja *My Year of Rest and Relaxationin* päähenkilön kohdalla korostuu vahvasti mimeettinen ulottuvuus. He ovat henkilöhahmoina varsin inhimillisiä kaikkine epämiellyttävine piirteineen, eivätkä he istu mihinkään tiettyyn henkilöhahmomalliin. Keen (2003, 67) käyttää tällaisista hahmoista termiä “round character”, jotka hän määrittelee hahmoksi, joka pystyy yllättämään lukijan uskottavasti, on monimutkainen ja muuttuu narratiivin edetessä. Molemmat päähenkilöt sopivat Keenin määritelmään: he toimivat yllättävästi, jopa irrationaalisesti tai typerästi, muodostuvat erilaisten ristiriitaisten luonteenpiirteiden kautta sekä kehittyvät ja taantuvat. Keen (em., 36) tuo myös esiin, kuinka teoksissa, joissa päähenkilö on myös minäkertoja, mimeettisyys korostuu: teoksesta tulee ikään kuin fiktiivinen autobiografia.

Keenin (2003, 55) mukaan jotkut teokset korostavat hahmoja, toiset juonta. Kohdeteoksissa päähenkilöt ovat selkeästi keskiössä. Hahmot ja juoni ovat kuitenkin aina vahvasti sidoksissa. Tapahtumat määrittävät hahmoja ja päinvastoin, eikä kumpaakaan voi siksi käsitellä erillään toisesta. (em.) Kohdeteosten kohdalla juonen ja päähenkilön yhteys muodostaa kertomuksen rakenteen. Kummassakaan ei tapahdu ulkoisesti paljon, vaan teosten

juoni kulkee päähenkilöiden mielen sisällä rakentuen heidän tunteistaan, ajatuksistaan ja niiden muutoksesta.

Koska päähenkilöissä korostuu mimeettinen puoli ja teoksen juoni rakentuu päähenkilöiden sisäisen muutoksen varaan, lähdän tarkastelemaan teoksia hyödyntäen Phelanin mallia mimeettiselle analyysille paneutuen niiden juoneen nimenomaan päähenkilön ajatusten ja tunteiden muutoksen kautta. Tarkastelen seuraavaksi teoksia kertomuksina, eli aikasidonnaisina lineaarisina muodostelmina, jotka kertovat tai ilmaisevat tarinan ja jotka voi kuulla, katsoa tai lukea (Keen 2003, 16, 32). Analysoin teoksia lineaarisesti alusta loppuun, siinä järjestyksessä kuin teoksetkin etenevät.

3.1 *My Year of Rest and Relaxation* (Moshfegh 2018): kertomuksen ja päähenkilön henkilöhaahmon kehityksen kaari

My Year of Rest and Relaxationin päähenkilö on varakas, kaunis, koulutettu ja muutenkin etuoikeutettu nuori nainen, joka elää elämää, josta suurin osa voi vain haaveilla. Silti hän on epämääräisen tyytymätön ja ärtynyt elämäänsä: mikään ei oikein tunnu miltään, eikä elämässä ole suuntaa eikä merkitystä. Pinnan alla kaikki ei olekaan hyvin: esimerkiksi kertojan vanhemmat ovat kuolleet, ja vaikka hän ei näennäisesti vaikuta surevan tai edes ajattelevan heitä, on enemmänkin kyseessä se, että vanhempien kuoleman aiheuttamat tunteet ovat niin rajuja ja ristiriitaisia, ettei päähenkilö pysty käsittelemään niitä. Näennäistä tunnekylmyyttä voisikin osuvasti kuvata Ngain (2005, 171) termillä *stuplimity* (lamaantuneisuus), joka on sekoitus tylsyyttä ja shokkia: päähenkilön voi tulkita olevan yhtäaikaaisesti tylsistynyt tasaiseen elämäänsä ja samalla järkyttynyt vanhempien kuolemasta.

Päähenkilölle ei ole väliä, mitä muut hänestä ajattelevat toiminnan seurauksista riippumatta. Esimerkiksi hänen saadessaan potkut töistä hän on lähinnä tyytyväinen säästyessään irtisanoutumisen vaivasta. Hän tulee satuttaneeksi ja loukanneeksi toisia, työntää heitä pois ja jää yksin maailmassa vailla merkityksellisiä ihmissuhteita. Toisaalta hän vapautuu ympäröivän yhteiskunnan normeista ja odotuksista: “I took a shower once a week at most. I stopped tweezing, stopped bleaching, stopped waxing, stopped brushing my hair. No moisturizing or exfoliating. No shaving.” (R&R, 2.) Häntä ei haittaa, että muut pitävät häntä inhottavana.

Inho hallitsee teoksen loppua lukuunottamatta koko romaania. Heinämaa (2020, 380) määrittelee inhon voimakkaana negatiivisena tunteena, jolla on kohde ja johon liittyy usein kehollisia reaktioita, kuten nenän nyripistystä tai kakomista. Määritelmä ei kuitenkaan sovi täysin romaaniin: päähenkilön inho itseään ja ympäröivää maailmaan kohtaan ilmenee matalana alavireenä, jota hän kantaa mukanaan koko teoksen halki. Kuten Ngai (2005, 174) toteaa, tunne voi välittyä myös koko teoksen halki kantavana tunnelmana. Päähenkilön inhossa on kyse tästä. Siltä puuttuu myös selkeä kohde. Häntä inhottavat vaihtelevasti monet asiat, mutta erityisesti vahvat negatiiviset tunteet, kuten Revan huoli ja murhe hänen äidistään. Toisaalta hän toimii itse tavoilla, joita yleisesti pidetään ällöttävinä, esimerkiksi ulostaessaan museon lattialle sekä osoittaa kiinnostusta muiden mielestä inhottavia asioita, kuten roskia, kohtaan. Inhoon liittyy yleisesti valtavasti normeja siitä, mikä on vastenmielistä (em. 333), mutta kertojan kokemus ei näitä normeja noudata. Kun päähenkilö tietoisesti toimii tavalla, joka on omiaan herättämään inhoa, ehkä yksi inhon kohteista onkin hän itse? Tätä tulkintaa tukisi Kolnain (1929, 53) teoria, jonka mukaan ihmisiä inhottaa muutos elävästä kuolleeksi, kuten esimerkiksi mädäntyvät hedelmät, tarkemmin sanottuna hajoamisprosessi (decomposition). Koska päähenkilö kokee tarvetta hävittää vanha minä, jotta uusi voisi syntyä, hänen inhonsa voisikin ehkä kohdistua vanhaan, hajoavaan minään? Tulkintaa puoltaisi myös kertojan kuvaus entisestä itsestään korostetun vastenmielisenä.

Päähenkilö toivoo, että hänen elämänsä muuttuisi yllättäen paremmaksi, onnellisemmaksi, muttei tiedä, mitä se konkreettisesti tarkoittaisi. “I suppose a part of me wished that when I put my key in the door, it would magically open into a different apartment, a different life, a place so bright with joy and excitement – –.” (R&R, 106.) Ainoa asia, joka herättää hänessä innostusta, on nukkuminen. “Oh, sleep, nothing else could bring me such pleasure, such freedom, the power to feel and move and think and imagine, safe from the miseries of my waking consciousness.” (R&R, 46.) Nukkuminen on päähenkilölle pakopaikka, ovi toiseen todellisuuteen. Siitä herääminen on hänelle painajainen:

But coming out of that sleep was excruciating. My entire life flashed before my eyes in the worst way possible [– –] I was always still me. Sometimes I woke up with my face wet with tears. The only times I cried, in fact, were, when I was pulled out of that nothingness [– –]. (R&R, 40.)

Unessa kertoja kokee olevansa vapaa ja turvassa, mutta heti herätessä tietoisuus, minuus ja mennyt vyöryvät niskaan.

Tämän vuoksi päähenkilö päättää viettää vuoden keskittäen elämänsä ainoastaan nukkumiseen, tai horrostamiseen kuten hän sitä kutsuu. Hän uskoo, että nukkuminen pelastaa hänet ja on ainoa keino, jolla hän pystyy säilymään ylipäätään hengissä. “My hibernation was self-preservational. I thought it was going to save my life.” (R&R, 7.) Aluksi horrostaminen tarkoittaa pitkiä yöunia ja päiväunia työpaikan siivouskomerossa, mutta potkut saatuaan päähenkilön ei tarvitse keskeyttää nukkumista raahautuakseen töihin. Teoksen loppupuolella hän viettää itseaiheutetussa tiedottomuudessa useita päiviä peräkkäin.

Päähenkilö tarvitsee nukkuakseen unilääkkeitä. Hänen onnekseen (tai epäonnekseen) hän löytää Tri. Tuttle, vastuuttoman pseudo-psykiatrin, joka on vähintään yhtä sekaisin kuin kertoja itse ja suostuu määräämään tälle yhä vahvempia lääkkeitä. “‘Dial 9-1-1 if anything bad happens,’ Dr. Tuttle told me. ‘Use reason whenever you can. There’s no way to know how these medications will affect you.’” (R&R, 25) Tuttle ei esimerkiksi muista, että kertojan vanhemmat ovat kuolleet, vaan kyselee heistä kerta toisensa jälkeen. Psykiatrilla ja potilaalla on molemmilla epäeettiset tavoitteet tapaamisille: Tuttle saa niistä rahaa ja päähenkilö lääkkeitä.

Päähenkilöä toki jonkin verran huolestuttavat nukkumisen seuraukset, eikä syyttä: hän menee vuoden aikana fyysisesti hyvin heikkoon kuntoon. Mutta tärkeämpää on nukkuminen. Siitä tulee hänen elämänsä keskipiste, pakkomielle. Hän uskoo vihdoinkin löytäneensä merkitystä ja suunnan elämälleen. “I was finally doing something that really mattered. [– –] I knew in my heart [– –] that when I’d slept enough, I’d be okay. I’d be renewed, reborn.” (R&R, 51.) Hän uskoo, että nukkuminen parantaa hänet, vaikka se, mikä häntä vaivaa, on epäselvää. Hän ajattelee ikään kuin unen välityksellä kuolevansa ja syntyvänsä uudelleen, jättävänsä vanhan itsensä ja elämän taakseen. “This was how I knew sleep was having an effect: I was growing less and less attached to life. If I kept going, I thought, I’d disappear completely, then reappear in some new form. This was my hope. This was the dream.” (R&R, 84.) Päähenkilön usko unen parantavaan voimaan on niin vahvaa, että siitä tulee hänelle totuus, joka alkaa toteuttaa itseään.

Päähenkilön suurin ongelma on, ettei hän pysty lainkaan käsittelemään omia tai toisten tunteita. Erityisen vaikeita hänelle ovat muistot omasta lapsuudesta. Päähenkilö pyrkii ratkaisemaan ongelman horroksella ja lääkkeillä. Sen sijaan, että hän kohtaisi ajatuksensa ja tunteensa ja käsitteisi niitä, hän pakenee niitä uneen, mikä johtaa tunteiden patoutumiseen ja sisäiseen kriisiin. “I took sleeping aids in large doses, and supplemented them with Seconols or Nembutals when I was irritable, Valiums or Libriums when I suspected I was sad, and Placidyls or Noctecs or Miltowns when I suspected I was lonely.” (R&R, 26.) Pohjimmiltaan

hän rakastaa nukkumista, koska silloin hänen ei tarvitse kohdata vaikeita tunteita, ja hän on vapaa menneisyytensä haamuista. “I went straight into black emptiness, an infinite space of nothingness. I was neither scared or elated in that space. I had no visions. I had no ideas. [– –] It was peaceful.” (R&R, 39.) Unessa päähenkilö löytää rauhan tyhjyydestä. Koko projektin tavoitteena olevan uudestisyntymisen päämäärä on jättää entinen minä taakse, irtautua lapsuudesta ja nuoruudesta, jossa kertoja eli fyysisesti yltäkylläistä elämää yksinäisenä tunnekylmässä kodissa. “My hope was [– –] I’d become immune to painful memories (R&R, 137.) Päähenkilö toivoo, että nukuttuaan vuoden hän voi suhtautua omaan menneisyyteensä neutraalisti ulkopuolisen tavoin ilman, että se herättää hänessä mitään reaktiota.

Alitajuntainen minä kuitenkin alkaa vastustella päähenkilön suunnitelmaa: lääkkeiden alaisena hän alkaa hakeutua entisen elämänsä ja toisten ihmisten pariin sekä tehdä asioita, joita nyt pyrkii välttämään: juhlii, flirttailee, shoppailee. “The carefree tranquility of sleep gave way to a startling subliminal rebellion – I began to do things while I was unconscious.” (R&R, 85.) Päähenkilön persoonallisuus vaikuttaa muuttuvan täysin: hän muuttuu esimerkiksi introvertista ekstrovertiksi. Siinä missä tietoinen minä on kylmä ja itsekäs, ottaa alitajuntainen minä toiset paremmin huomioon. Hän esimerkiksi sanoo ystävälleen Revalle, että rakastaa häntä, ja lähtee Revan äidin hautajaisiin ottamaan osaa. Päähenkilö yrittää estää eri keinoilla alitajuntaista minää, joka kuitenkin osoittautuu ovelaksi ja pidättelemättömäksi.

Teoksen käännekohdassa päähenkilö ei enää pystykään nukkumaan. Alitajuntainen minä on erityisen vilkas kuvitteellisen Infermiterol-lääkkeen vaikutuksen alaisena, ja päähenkilö yrittää siksi lopettaa sen käytön. Hän ei kuitenkaan kykene enää lainkaan nukahtamaan ilman lääkettä. Unettomuusjakson aikana päähenkilö ajattelee, että kaikki on pilalla ja menee suorastaan paniikkiin. “I truly believed I might never sleep again. So my throat clenched. I cried. I did it. My breath sputtered [– –]. It was so stupid.” (R&R, 198.) Unettomuus ahdistaisi toki ketä tahansa, mutta päähenkilön kohdalla sen herättämä reaktio on suhteeton. Pakotie menneisyyden tapahtumien aiheuttamilta ristiriitaisilta tunteilta on tukittu. Ajatus siitä, ettei hän pystykään toteuttamaan pakosuunnitelmaa, josta on tullut hänelle pakkomielle, ajaa hänet epätoivoon.

Pakkomielteisyydestä kertoo myös päähenkilön reaktio, kun Reva, hänen ystävänsä, joka on ollut jo pitkään huolissaan lääkkeiden väärinkäytöstä ja vuorokauden ympäri nukkumisesta, ottaa lääkkeet pois päähenkilöltä tämän maatessa sohvalla tiedottomana. Vaikka lääkkeet eivät enää Infermiterolia lukuun ottamatta autakaan häntä nukahtamaan, hän menee paniikkiin ja uskoo kuolevansa, kun ei löydä lääkkeitä. “I felt sick. I needed something. Without it, I’d go crazy. I’d die, I believed. [– –] This was anger. This was bitter

fear.” (R&R, 244.) Päähenkilö on samanaikaisesti vihainen ja peloissaan. Vieroitusoireidensa ohjaamana hän menee ilman lupaa Revan asuntoon ja penkoo siellä tämän tavaroita, kunnes löytää lääkkeet.

Päähenkilön nukkumisen vuosi saa huippunsa viimeisten kuukausien aikana. Unettomuus ja kaikkien lääkkeiden paitsi Infermiterolin toimimattomuus saa hänet päätyämään lopputulokseen, että hän tarvitsee vieläkin radikaalimpia keinoja onnistuakseen uudistumaan.

I was terrified. It was lunacy, this idea, that I could sleep myself into a new life. Preposterous. But there I was, approaching the depths of my journey. So far, I thought, I'd been wandering through the forest. But now I was approaching the mouth of the cave. I smelled the smoke of a fire burning deep inside. Something had to be burned and sacrificed. And then the fire would burn out and die. The smoke would clear. My eyes would adjust to the darkness, I thought. I'd find my footing. When I came out of the cave, back out into the light, when I woke up at last, everything – the whole world – would be new again. (R&R, 261.)

Päähenkilö toki pelkää heittäytyä yhä täydellisemmin horrokseensa, mutta ajattelee, että se on ainoa keino onnistua. Hän hankkiutuu eroon edellisen elämänsä merkeistä luopuen merkkivaatteistaan, kalusteistaan ja puhelimestaan. Jotta hän ei pystyisi Infermiterolin vaikutuksen alaisena poistumaan asunnostaan, hän hankkii asuntoonsa sisäpuolelle lukon, johon avain on vain Pi Xingillä, omituisella ja karmivalla taiteilijalla, joka tuo päähenkilölle ruokaa vastapalvelukseksi siitä, että saa dokumentoida tämän projektia.

Yllättävää on, että suunnitelma onnistuu. “I could feel the certainty of a reality leeching out of me like calcium from a bone. I was starving my mind into obliqueness. I felt less and less.” (R&R, 270.) Päähenkilö onnistuu pakenemaan todellisuutta, vieroittamaan itsensä muusta maailmasta. Hän pääsee irti mielessään kummittelevista tunteista, mitä on koko teoksen ajan tavoitellut. Samalla, kun hän tyhjentää asuntonsa, tyhjenee hänen mielsäkin. Muusta teoksesta huomattavasti poikkeavaa, yllättävää loppua voisi selittää kuitenkin myös stuplimity. Itsessään negatiivinen affekti saattaa nimittäin tuottaa jälkeensä toisen tunnetilan, joka on epämääräinen, avoin ja neutraali (Ngai 2005, 284).

Sitten päähenkilön mieli alkaa kuitenkin täyttyä uusista tunteista ja tuntemuksista: “when I'd wake up, my mind was filled with colors.” (R&R, 272.) Hän alkaa muuttua levottomaksi ja kaivata ulkomaailmaan: “I sensed that I was going to grow restless soon. [–

–] The world was out there still [– –].” (R&R, 273.) Vuosi horroksessa saavuttaa päätepisteensä.

I could feel gravity sucking me deeper, time accelerating, the darkness around me, widening until I was somewhere else, somewhere with no horizon, an area of space that awed in its foreverness, and I felt calm just for a moment. Then I recognized that I was floating without a tether. I tried to scream but I couldn't. I was afraid. The fear felt like desire: suddenly I wanted to go back and be in all the places I'd ever been [– –]. And then I felt desperately lonely. [– –] I was crying. (MYoRaR, 275.)

Hänen mielensä on tyhjä tila, johon tunteet yksi kerrallaan palaavat, ensimmäisenä pelko, sitten kaipuu, yksinäisyys ja suru.

Herättyään lopullisesti horroksesta päähenkilö tuntee olevansa enemmän elossa kuin koskaan. “My sleep had worked. I was soft and calm and felt things.” (R&R, 288.) Hän on muuttunut täysin, kuin uusi ihminen: poissa ovat tyytymättömyys, ärsyyntyneisyys ja pahansuopuus. Uusi minä on kiitollinen ja hyväntahtoinen. Teos loppuu syyskuun 11. päivän terroritekoihin. Kontrasti on suuri: vaikka koko maailma järkkyy kamalan tapahtuman seurauksena, ei se hetkauta päähenkilöä, sillä hän on löytänyt rauhan ja tasapainon.

3.2 *Yellowface* (Kuang 2023): tarinan ja Junen henkilöahmon kehityksen (tai taantumisen) kaari

Yellowfacen tärkeimmät henkilöahmot ovat teoksen päähenkilö ja minäkertoja June sekä tämän “ystävä” Athena, joka kuolee heti teoksen alussa. He ovat tutustuneet kirjallisuusopinon aikana kurssitovereina ja sittemmin yrittäneet luoda uraa kirjailijoina. Heitä kuitenkin erottaa se, että lahjakkaasta Athenasta tulee nopeasti menestynyt huippukirjailija, kun taas June jää parhaimmillaankin keskinkertaiselle tasolle.

June on valtavan kateellinen Athenalle, jolla on kaikkea, josta päähenkilö vain unelmoi: kuuluisuutta, rahaa ja arvostusta. Kateus estää iloitemasta omista saavutuksista, koska ne kalpenevat Athenan menestyksen rinnalla. Tämä on myös Junen suurin ongelma: hän ei pysty keskittymään omaan työhönsä ja vahvuuksinsa, vaan kaikki energia menee muiden tekemisten tarkkailuun. Tässä suhteessa kohdeteosten päähenkilöt eroavat toisistaan.

Toisinaan kateus on niin vahvaa, että June toivoo salaa Athenan kuolevan. “I’m drinking to dull the bitch in me that wishes she were dead.” (YF, 2.) Junen ääneenlausumaton toive toteutuu kuin toteutuukin. Athena ja June menevät baarista Athenan luokse syömään lettuja, ja Athena tukehtuu ohukaiseen. June yrittää auttaa häntä onnistumatta avaamaan henkitorvea, ja ambulanssi tulee liian myöhään.

“[S]he’s curled on the ground, jerking back and forth in a way that’s awful to watch. [– –] Athena has stopped kicking. The only thing moving now is her shoulders, heaving in wild jerks like she’s been possessed. Then those stop, too. [– –] Athena’s eyes are wide, bulging open; I can’t bear to look at them.” (*Yellowface*, 19.)

Athena kuolee mitä kamalimmalla tavalla.

Junen kuvaus Athenasta ei oikeastaan kerro tästä mitään, vaan heijastaa lähinnä päähenkilön omaa mielentilaa. Tämä onkin tyypillistä kateudessa (Ngai 2005, 126). Piintynyt tapa tulkita ystävän toimintaa aina negatiivisimmalla mahdollisella tavalla kielii Junen pessimistisestä elämänasenteesta: “everything Athena thinks is comfort or advice always only comes off as rubbing it in” (YF, 7.) June on nuoresta iästään huolimatta pahasti katkeroitunut. Hänellä on hyvin heikko itsetunto, eikä hän pysty hyväksymään itseään sellaisena kuin on, vaan kokee, että hänen täytyy muuttua Athenaksi. June pyrkii korostamaan itseään toisten silmissä muita haukkumalla, ja puhuu esimerkiksi omista oppilaistaan halveksuen. “I make her laugh with stories about my students, a procession of pimply, dull-eyed kids” (YF, 15.) June ei kykene ymmärtämään, että verratessaan itseään koululaisiin hän antaa itsestään naurettavan ja sääliittävän vaikutelman.

Junen kyvyttömyys eläytyä toisen iloihin ja suruihin ei ulotu ainoastaan Athenaan, vaan kaikkiin ihmisiin hänen ympärillään. Athenan kuoltua June menee tapaamaan tämän äitiä, ei siksi, että haluaisi lohduttaa, vaan siksi, että pelkää äidin lahjoittavan Athenan muistikirjat museoon kaikkien luettavaksi, mikä johtaisi Junen valheen paljastumiseen. Päähenkilö manipuloi Athenan äitiä toimimaan, kuten itse haluaa vedoten siihen, että Athina ei muka olisi halunnut muistikirjojensa sisällön tulevan julki. “‘Of course it’s up to you,’ I say hastily. ‘It’s entirely your right to do as you like with them. I thought, as a friend, I feel obligated to tell you. I don’t think that’s what Athena would have wanted.’” (YF, 54.) June pelkää, että rouva Liu aistii jotain hämärää hänen toiminnassaan, ja yrittää siksi johdatella rouva Liuta tekemään sen johtopäätöksen, ettei enää halua antaa Athenan muistikirjoja kaikkien luettavaksi: “I have to make her think she came up with the idea herself.” (YF, 55.)

June ymmärtää kyllä toimivansa epäeettisesti: “I’ve torn that from her. I’ve denied a mother her daughter’s final words.” (YF, 220.) Siitä huolimatta hän jatkaa manipulointia.

Misselhornin (2023, 79) mukaan empaattiset yksilöt pyrkivät luontaisesti olemaan aiheuttamatta kipua toisille, sillä toisten kipu vahingoittaa heitä itseään empatian herättämien tunteiden välityksellä. Koska kohdoteosten päähenkilöiden kyky kokea empatiaa on tukahtunut, tämä ei pidättele heitä. Molemmat heistä kohtelevat toisia huonosti piittaamatta aiheuttamastaan vahingosta. R&R:n päähenkilöllä tämä kumpuaa pitkälti aiempien kokemusten aiheuttamasta turtuneisuudesta, Junella ilkeys on harkittua.

Tämä käy selkeästi ilmi esimerkiksi Junen vuorovaikutuksesta oppilaidensa kanssa. Hän kykenee kyllä ymmärtämään näitä, koska on itse ollut samassa tilanteessa vasta vähän aikaa sitten. June tajuaa lukiolaisten olevan kuin hän itse aiemmin: “I can tell how badly they want to impress me. [– –] [T]hey crave acknowledgement [– –], and they’re terrified of rejection. I remember this mix of feelings well; [– –] I sympathize with these kids. They’re just like myself, ten years ago.” (YF, 241.) Vaikka June ymmärtää, miltä opiskelijoista tuntuu, hän ei pysty asettumaan heidän asemaansa. Niin kauan, kun opiskelijat vain ihailevat häntä, on hän heille ystävällinen. Mutta kun he kysyvät hänen skandaalistaan, June kostaa nauttien vallantunteesta: “this verbal putdown gives me a rush of hot, spiteful confidence.” (YF, 246.) June hakee itsevarmuutta muita lyttäämällä, vaikka se on epäeettistä, opettajan auktoriteetin väärinkäyttöä ja heikommassa asemassa olevien kiusaamista. Hän tietää, että on ilkeä ja epäreilu, mutta toimii silti julmasti. June nolaa, nöyryyttää ja menee henkilökohtaisuuksiin. Hän valitsee silmätikukseen opiskelijansa Skylarin, koska kokee tämän haastavan omaa auktoriteettiaan kritisoidulla opettajaansa kulttuurisesta omimisesta ja pohtimalla hänestä kiertävien huhujen todenperäisyyttä. “By the end of it I’ve convinced most of the class that Skylar’s story is horrible – whether they agree or whether they’re scared of invoking my ire, I don’t care. We’ve picked her voice and style to shreds. [– –] I’ve won. It’s a pathetic victory [– –].” (YF, 248.) Junelle tärkeintä on opiskelijoiden, erityisesti Skylarin, hiljentäminen ja mahdollisten vastalauseiden ja epämiellyttävien kysymysten tukahduttaminen siitä riippumatta, mitä opiskelijat tilanteessa oikeasti ajattelevat. June nauttii voitosta välittämättä siitä, että nuorilla ei ole tilanteessa vastavuoroista mahdollisuutta opettajan haastamiseen. Kun koulu ottaa asian Junen kanssa puheeksi, hän ei edes harkitse pyytävänsä anteeksi opiskelijoilta, vaan miettii ensimmäiseksi, miten syyttää Skylaria itse aiheuttamastaan tilanteesta. Tajuttuaan olevansa umpikujassa hän valehtelee tekonsa johtuneen äidin sairauden aiheuttamasta kuormituksesta. June on itsekin yllätynyt valheensa julkeudesta.

Athenan vielä elossa ollessa hän antaa Junen lukea aloittamansa uuden romaanin käsikirjoituksen. June ymmärtää, että ajatus on huono, muttei pysty vastustamaan kiusausta. Käsikirjoitus vetää häntä liikaa puoleensa. “I wander close to the desk, reach for the first page, then immediately withdraw my hand. [– –] I know reading the pages will only fuel my jealousy, but I can’t help myself.” (YF, 14.) Kun Athena kuolee, menee ahneus kaiken oikeudentunnon ja ystävän poismenon aiheuttaman surun edelle, ja June nappaa käsikirjoituksen mukaansa ja alkaa työstää sitä. Yhtäkkiä kirjoittaminen on juuri sellaista, mistä June on aina haaveillut. Toki hänellä on huono omatunto, ei vähiten siksi, että itse toivoi Athenan kuolemaa, mutta hän työntää sen syrjään: “taking Athena’s manuscript felt like reparations, payback for the things that Athena took from me.” (YF, 39.) June alkaa väaristellä totuutta: hän pyrkii todistelemaan itselleen, että hänen huono menestyksensä on Athenan syytä, ja että hänellä on siksi oikeus varastaa Athenan romaani omiin nimiinsä. June projisoi teon aiheuttaman syyllisyyden Athenaan, ja alkaa kirjoitusprosessin edetessä vakuuttua siitä, että valhe onkin totta.

Romaani, *The Last Front*, julkaistaan, ja siitä tulee jättimenestys. Kustantaja ottaa Junen vihdoin tosissaan, ja kirjakaupassa teos pääsee paraatipaikalle. Junesta tulee nopeasti kirjallisuuspiirien tähti. “I’m a Serious Young Author. I’m a Literary Star.” (YF, 81.) June on aina halunnut olla kuin Athena, kuuluisa ja suosittu, ja nyt se toteutuu. “I’m speechless. Is this what it was like to be Athena? To be told, from the beginning, that your book will be a success?” (YF, 59.) June on valmis hylkäämään oman minänsä ja muuttumaan joksikin toiseksi säilyttääkseen saavuttamansa suosion. “Farewell June Hayward, little-known author of *Over the Sycamore*. Hello Juniper Song, author of this season’s biggest hit – brilliant, enigmatic, the late Athena Liu’s best friend.” (YF, 71.) Junelta puuttuu kunnioitus itseä ja omaa työtä kohtaan. Hän nöyristelee kustannustoimittajan edessä suostuen auliisti kaikkiin hänen ehdotuksiinsa. “I want my editor to like me. I want her to think I’m easy to work with, that I’m not a stubborn diva, that I’m capable of making any chances she asks for.” (YF, 45.) June kaipaa epätoivoisesti huomiota ja hyväksyntää toisilta eikä usko mahdollisuuksiinsa saada sitä omana itsenään. Tästä syystä hän ei näe kirjaa sen taiteellisen itseisarvon kannalta, vaan kykenee arvottamaan sitä ainoastaan rahassa. Kirjoittamiseen ei aja sisäinen innostus, vaan huomionhakuisuus.

Yhteistyö kaksinaamaisen kustannustoimittajan kanssa ruokkii Junen epärehellisiä taipumuksia. Koska *The Last Front* sijoittuu Kiinaan, June ottaa uuden kirjailijanimen Juniper Song, jotta lukijat ajattelisivat, että hänellä on sukujuuria Aasiassa, vaikka näin ei ole. Uusi nimi sopii paremmin kirjan sisältöön sekä kenties palvelee myös Junen toivetta muuttua

mahdollisimman paljon Athenan kaltaiseksi. “[T]hey [kustannustoimittaja] want to position me as ‘worldly’. [– –] And they suggest I publish under the name Juniper Song [– –]. No one says explicitly that ‘Song’ might be mistaken for a Chinese name, when really it’s the middle name [– –].” (YF, 61.) Itselleen June yrittää selittää uutta nimeä niin, että kyseessä ei varsinaisesti ole vale ja että kaikki muutkin kirjailijat toimivat samalla tavalla. June on niin pahasti katkeroitunut edellisten romaaniensa epäonnistumisista, että hän ajattelee, ettei rehellisellä työllä voi menestyä, ainoastaan tuurilla ja juonittelulla. Omilla ponnisteluilla ei ole merkitystä. “But now, I see, author efforts have nothing to do with a book’s success. Bestsellers are chosen. Nothing you do matters.” (YF, 74.)

Vaikka June elää unelmaansa, syyllisyys kalvaa häntä. “It all makes me strangely excited, watching my follower count tick up by the second. But then that makes me gross[– –].” (YF, 25.) June ymmärtää, että on väärin nauttia menestyksestä, jota ei ole itse ansainnut. Ahneus sekä addiktio menestykseen ja huomion keskipisteenä olemiseen saavat kuitenkin jatkamaan valheessa elämistä. June pyrkii tukahduttamaan huonoa omaatuntoaan selittelemällä asioita parhain päin: koska hän ei tarkoittanut pahaa, ei hänen tarvitse potea syyllisyyttä. Se, kenelle June yrittää toimintaansa perustella, on tulkinnanvaraista, sillä kertojan minän rajat ovat huokoiset. Ehkä pohdinnan kohteina ovat hän itse, Athena ja kertojan yleisö?

Paranoia (vainoharhaisuus) viittaa epärealistisen pelkoon siitä, että on olemassa kaikenkattava järjestelmä, joka määrittää elämän kaikkia osatekijöitä. Paranoia ylittää arkisen pelon rajaamalla kokijan elämää niin paljon, että siitä tulee osa hänen identiteettiään. (Ngai 2005, 299, 302.) Käsite ei ehkä sinällään ole täydellisesti sovellettavissa Junen henkilöhahmoon, mutta osa paranoiaan liitetyistä piirteistä saattaa osoittautua hyödylliseksi hänen tulkitsemisessaan. June esimerkiksi näkee hänestä kertovat huhut epärealistisen vakavina, vaikka kyse on oikeasti yksittäisistä ihmisistä, ja pitää niitä ikään kuin salaliittona itseään vastaan. Junen voimakas reagointi häneen kohdistuvaan kritiikkiin sopii myös paranoiaan. June takertuu sosiaalisen median negatiivisiin kommentteihin viettäen päiväkausia sängyssään niitä lukien. Hän ei omalla toiminnallaan edistä niiden unohtumista, vaan päinvastoin omilla ulostuloillaan parantaa niiden saamaa näkyvyyttä ja mediahuomiota.

Junen vainoharhaisuuden taustalla ovat valhe ja huono omatunto. Hän alkaa kuvitella näkevänsä Athenan, ensin haastatteluaan seuraamassa, sittemmin yhä useammin eri paikoissa.

Blood thunders in my ears. I blink several times, hoping desperately she's an apparition, but every time I open my eyes she's still there [– –]. I've lost whatever hold I had over the audience. [– –] I keep glancing down at Athena, hoping she'll have disappeared, but every time I do she is still *right there* [– –]. (YF, 82–83.)

June ei enää erota, mikä on totta ja mikä kuvitelmaa. Hän keksii mitä omituituisempia teorioita, miten Athena olisi voinut lavastaa kuolemansa ja hautajaisensa ollen vielä elossa. Hän tekee kaikkensa karkottaakseen Athenan haamun mielestään, menettää todellisuudentajunsa ja vaipuu yhä syvemmälle harhoihin. Ainoa asia, mikä häntä auttaisi, on se, mitä hän ei tahdo tehdä: tunnustaa. “Believe me, in that moment, I want to confess. This would have been the best time, the right time, to come clean. [– –] But I can't break.” (YF, 220.)

Vaikka Junella on nyt kaikkea, mitä hän on toivonut saavuttavansa, hän ei pysty lopettamaan hyvän sään aikana. June kyllä ymmärtää, ettei hänen enää kannattaisi jatkaa ja kasvatata valhetta, mutta ahneus estää häntä pysähtymästä.

[M]y ambitions get larger and larger. I got my embarrassingly large advantage. I got my bestseller status, my major magazine profiles, my prizes and honors. [– –] Why *not* a movie deal? Why not Hollywood stardom? Why not a multimedia empire? Why not the world?” (YF, 132–133.)

Junen ahneus ei tunne rajoja. Vaikka hän on syvästi ahdistunut ja peloissaan tilanteensa takia, eikä julkisuus sovi hänelle, hän jatkaa yhä suurempien meriittien tavoittelua. Hän ei enää pysty olemaan mihinkään tyytyväinen.

Pelko paljastumisesta täyttää Junen koko elämän. Hän ei pysty kirjoittamaan tai tekemään mitään muutakaan, ei edes lähtemään kotoaan. Hän vain makaa sängyssään selailemassa sosiaalista mediaa etsien mainintoja itsestään ja peläten niiden olevan negatiivisia. “It's debilitating, I can't focus on anything else. I can't even leave my apartment; all I do is lie curled up in my bed, scrolling alternatively on my laptop or my phone, reading and rereading the same updates across the same five websites.” (YF, 143.) June jää rypemään saamassaan kritiikissä ikään kuin haluten rangaista itse itseään. Kuitenkaan hän ei pysty tunnustamaan syyllisyyttään. Kun mystinen feikkisivusto @AthenaLiusGhost alkaa levittää huhua, että June on varastanut romaanin Athenalta, pelkää June sitä, mitä ihmiset hänestä ajattelevat, muttei kadu sitä, että on toiminut väärin. “The whole world is about to know. [– –]

I'll lose all my money, [– –] my career will be over [– –].” (YF, 137.) Hänen pahin pelkonsa on kasvojen ja rahan menettäminen.

Lopulta June jää rysän päältä kiinni. Hän kirjoittaa pienoisromaanin, jonka alku on Athenan kirjoittama. Käy ilmi, että Athenan kirjoitusta on käsitelty julkisesti aiemmin työpajassa. Mitään ei ole tehtävissä: on selvää, että June on varastanut Athenan työtä omiin nimiinsä. Tämän voisi kuvitella kääntävän tapahtumien suunnan ja toimivan myös elämän käännekohtana Junen hahmolle. Näin ei kuitenkaan käy. June ei edelleenkään pysty lopettamaan: hän kokee, ettei hänellä ole vaihtoehtoa. “I need redemption. I must make them see my side of the story. [– –] I am innocent.” (YF, 318.) Lopussa June päättää kirjoittaa omaelämäkerran, jossa pyrkii selittämään toimintaansa parhain päin. Hän uskoo epärealistisesti, että siitä tulee myyntihitti.

Someone will buy the story. [– –] I'm expecting a choice. The offers will be many. We'll go to auction.[– –] A year later I'll be in bookstores everywhere. [– –] We'll all get dragged into the mud, and when the dust clears, all that will remain is the question: *What if Juniper Song was right?* And this will become, in time, my story once again. (YF, 318–319.)

Yellowfacedessa ei ole selkeää loppua: June vain jatkaa epätoivoisesti samaa linjaa, vaikka se onkin turhaa. Valheesta on kasvanut olemassaoloa kannatteleva ydinkertomus. Kertoja elättelee toivoa, että hän voisi saada vielä muutkin uskomaan siihen.

3.3 Reva nimeämättömän kertojan peilinä

Parhaiten sekä R&R:n päähenkilön että Junen empatian ongelmat käyvät ilmi heidän suhteestaan parhaaseen “ystäväänsä”. Molemmissa teoksissa keskeisimmät henkilöahmot ovat kaksi väleiltään hyvin ristiriitaista nuorta naista: päähenkilö ja tärkein sivuhenkilö, johon tätä jatkuvasti verrataan. Reva ja Athena ovat ikäänkuin peilejä, joiden kautta päähenkilön persoona välittyy. Tarkastelen seuraavaksi tarkemmin R&R:n päähenkilön ja Revan sekä Junen ja Athenan suhdetta.

My Year of Rest and Relaxationin päähenkilön tavoitteena on vapautua kaikista tunteista ja hankalista ajatuksista. Koska empatiaa ei voi kokea ilman tunteita, tekee pyrkimys

tunteettomuuteen hänestä myös empatiakyvyttömän. Erityisen tärkeää hänelle on karistaa pois menneisyyden kokemuksiin liittyvä tunnelasti.

Reva on ainoa ihminen, joka oikeasti välittää päähenkilöstä ja yrittää pitää hänestä huolta, vaikka hänen omatkin voimavaransa ovat äidin sairauden ja kuoleman sekä syömishäiriön takia vähissä. “‘I’m just worried about you. Because I care. Because I *love* you,’ she’d say.” (R&R, 9.) Koska Reva on välinpitämättömän Tuttlen ohella ainoa, joka näkee päähenkilöä säännöllisesti, empatiakyvyttömyys tai -haluttomuus näkyy vahvimmin vuorovaikutuksessa Revan kanssa.

Revalla ja minäkertojalla on takanaan pitkä ystävyys: he ovat tutustuneet jo opiskeluaikoina, ja kertojan vanhempien kuollessa Reva oli hänen tukenaan. “I loved Reva, but I didn’t like her anymore. We’d been friends since college, long enough that all we had left in common was our history together, a complex circuit of resentment, memory, jealousy, denial [– –]” (R&R, 7.) Siinä missä yhteinen menneisyys saa Revan yrittämään pitää ystävyystään kiinni, saa se päähenkilön inhoamaan Revaa: Reva muistuttaa häntä menneisyydestä, josta hän tahtoo eroon.

Päähenkilö on täysin kyvytön tai haluton kokemaan empatiaa Revaa kohtaan. Hän esimerkiksi tietää, että Revalla on talousvaikeuksia: “I knew she was deep in debt from college and years of maxed-out credit cards [– –].” (R&R, 7.) Hän ei auta ystävänsä, vaikka hänellä itsellään on ylimääräistä rahaa. Kun Reva kertoo, miten rankkaa äidin sairaus on ja kuinka surulliselta ja yksinäiseltä hänestä tuntuu, arvostelee päähenkilö Revaa takertuvuudesta. Keskustelu kuvastaa hyvin päähenkilön tunteetonta suhtautumista toisiin ihmisiin ylipäättäen. Hän pyrkii jopa tietoisesti satuttamaan Revaa: “What was the cruelest, most cutting, truest thing? [– –] She’d done nothing to hurt me. I was the one sitting there full of disgust [– –].” (R&R, 163.) Mitään oikeaa syytä ilkeyteen ei hänellä ole, vaan välinpitämättömyys ja toisinaan jopa kiinnostus toisten satuttamiseen, vaikuttavat sisäsyntyisiltä. “‘We probably shouldn’t be friends,’ I told her, stretching out on the sofa. [– –] Reva just sat there, kneading her hands against her thighs. [– –] I [– –] tried not to laugh while she sputtered and whined and tried to compose herself.” (R&R, 16.)

Misselhorn (2024, 65) kirjoittaa, kuinka empatiaan sisältyy käsitys toisten itseisarvosta: he ovat tärkeitä pelkästään ollessaan olemassa. Tästä johtuen empatia on kytköksissä myös moraaliin ja ymmärrykseen ihmisten perustavanlaatuisesta yhdenvertaisuudesta (em., 65). Päähenkilön empatianpuute välittyikin siitä, kuinka hän näkee toiset ihmiset välineellisinä hyödykkeinä ja sosiaaliset suhteet materiaalisina

vaihtokauppoina. Esimerkiksi Tuttlelta päähenkilö saa unilääkkeitä, kun taas Revasta hän ei koe hyötyvänsä mitenkään, mikä saa hänet kohtelemaan Revaa kylmästi.

Päähenkilö tulkitsee Revaa hyvin negatiivisesti pinnallisena ja typeränä, ja kuvaa tämän suurta surua säälistävänä kitinänä. Nimenomaan Revan tunteenilmaukset kärjistävät kertojan ajatuksia tästä. Päähenkilö pyrkii etääntymään erityisesti silloin, kun Reva on surullinen, poissa tolaltaan tai huolestunut, ehkä siksi, että Revan esittämät vahvat tunteet tekevät kertojan vaaliman välinpitämättömyyden ylläpitämisen vaikeaksi.

“She could look really pathetic when she was outraged. She got up and stood there holding her stupid knockoff Kate Spade bag or whatever it was, her hair pulled back into a ponytail and crowned with a useless, plastic tortoiseshell headband. She was always getting her hair blown out, her eyebrows waxed into thin arced parentheses, her fingernails painted various shades of pink and purple, as though all of this made her a wonderful person.” (R&R, 59.)

Siinä missä Reva ymmärtää päähenkilöä varsin hyvin, mikä käy esimerkiksi ilmi hänen esittämästään retorisestä kysymyksestä “‘You want to stay here and sleep your life away?’” (R&R, 58), ei ole lainkaan varmaa, kuinka luotettava kertojan kuvaus Revasta on. Päähenkilö yrittää vakuuttaa itsensä siitä, että Reva on materialistinen ja pinnallinen ja siksi sellainen, josta on vain hyvä erkaantua. Tätä kuvastaa se, kun hän kirjaimellisesti lahjoittaa Revalle kaikki merkkivaatteensa. Koska päähenkilö onnistuu sysäämään kyseiset negatiiviset ominaisuudet kokonaan ystävänsä harteille, pääsee hän niistä eroon Revan kuollessa.

Kertoja vertaa itseään useasti Revaan korostaen esimerkiksi omaa varakkuuttaan ja kauneuttaan. “Compared to me, she was ‘underprivileged.’” (MYoRaR, 13.) Vertailu tuntuu ilahduttavan häntä. Hän mainitsee Revan kateuden useita kertoja. “Jealousy was one thing Reva didn’t seem to feel the need to hide from me. Ever since we’d formed a friendship, if I told her that something good had happened, she’d whine ‘No fair’ often enough that it became a kind of catchphrase [– –].” (R&R, 10.) Kertojan kuvaus Revasta paljastaa yleisesti enemmän hänestä itsestään. Peilaako siis kertojan tulkinta Revan kateudesta myös hänen omaa mielenmaisemaansa?

Potentiaalinen kateus käy selkeimmin ilmi kertojan verratessa heidän suhtautumistaan äidin kuolemaan. Revan tunnereaktio on oikeutettu ja oletusarvoinen: hän suree ja ikävöi syvästi, kuten hänen tilanteessaan on luonnollista. “It was the particular sadness of a young woman who has lost her mother – complex and angry and soft, yet oddly hopeful. I

recognized it. But I didn't feel it inside of me.” (R&R, 134.) Kertoja sen sijaan ei ole kokenut samanlaista tunnereaktiota oman äitinsä kuoltua, koska suhde äitiin on ollut niin ristiriitainen. Äiti on ollut kertojan koko lapsuuden ajan vakavasti masentunut ja päihderiippuvainen ja kuolee otettuaan yliannoksen. Tavallaan päähenkilö ihailee äitiään ja yrittää jäljitellä tämän toimintaa. Revan kuvaus omasta äidistään, tavallisestakin, mutta lämpimästä ja välittävästä, saa päähenkilön toivomaan, että hänellä itselläänkin olisi ollut samanlainen äiti. Mallioppiminen, perityt ominaisuudet ja lapsesta saakka patoutuneet tunteet ovat ainakin osasy sille, miksi hänestäkin on kasvanut niin tunnekylmä.

Jossain syvällä, useiden muurien takana piilee päähenkilönkin sisimmässä kuitenkin kyky empatiaan. Tietoinen minä pyrkii ja onnistuu blokkamaan sen täysin välttääkseen tunteiden mukanaan tuoman kärsimyksen, mutta alitajuntaisessa mielentilassa unen ja valveen rajamailla se pääsee välillä esiin. “I felt myself float up and away, higher and higher into the ether [– –]. ‘I love you, Reva,’ I heard myself say from so far away. ‘I’m really sorry about your mom.’” (R&R, 177.) Alitajuntainen minä osoittaa välittämistä Revaa kohtaan saaden kertojan esimerkiksi lähtemään ystävän toiveesta hänen äitinsä hautajaisiin upeat valkoiset ruusut mukanaan.

3.4 Athena Junen heijastuksena

“[F]or this story to make sense, you should know two things about Athena: First, she has everything. [– –] Second, perhaps, as a consequence of the first, she has almost no friends.” (YF, 1.) Sitaatti on tosiaan tärkeä teoksen tarinan kannalta. Se ei kuitenkaan juurikaan kerro Athenasta, vaan Junesta itsestään. Ylipäättään Athenan henkilöahmo jää pitkälti hämärän peittoon, sillä häntä kuvataan ainoastaan epäluotettavan minäkertojan kateuden vääristämistä näkökulmasta.

Kateus nousee *Yellowfacedessa* yhdeksi päähenkilöä perustavanlaatuisimmin ja pitkäaikaisimmin määrittävistä affekteista paljastaen hänen heikon itsetuntonsa ja heikot pystyvyyssuskomuksensa. Vaikka June on teknisesti taitava kirjoittaja, vertailu Athenaan osoittaa häneltä puuttuvan omaperäisyyttä, mielikuvitusta ja intohimoa kirjoittamiseen. Kateuden ja ihailun välinen ristipaine on ystävyyttä määrittävä ja ylläpitävä tekijä. Samalla Junen kateus on halua olla kuin Athena, tai vähintäänkin tietää millaista se on. “Though I feel the vicious kind of jealousy, too, [– –] I wonder, *What is it like to be you?* What is it like to be so impossibly perfect, to have every good thing in the world?” (YF, 9.) Sitaatin voi tulkita

välittävän Junen vääristynyttä ja estynyttä empatiaa: June yrittää kyllä asettua Athenan asemaan ja ymmärtää tätä, mutta epäonnistuu. June siis jossain määrin pyrkii empatiaan, mutta hänen Athenan etevämyyttä kohtaan kokemansa kauna estää myötäelämisen ja myös ystävyyden syvenemisen.

June on ylipäättään kykenemätön kuvaamaan tai tunnistamaan tunteitaan. Hän ei esimerkiksi pysty lainkaan käsittelemään Athenan kuolemaa. Tilanne herättää hänessä lähinnä hämmennystä.

Athena's death didn't break my world, it just made it... weirder. [– –] Still, I was *there*. I watched Athena die. My feelings those first few weeks are dominated less by grief and more by an awed shock. [– –] Those memories don't make me cry – I couldn't describe this as pain – but I do stare at the wall and mutter, 'What the *fuck?*' several times a day." (YF, 22–23.)

Junen omat tunnekylmyydet ohjaa häntä myös hänen tulkittessaan muiden ihmisten toiminnan motiiveja. "But I've no clue what I have to offer her[– –]. I've always suspected Athena likes my company precisely because I can't rival her." (YF, 6.) Junen on esimerkiksi vaikea ymmärtää, miksi Athena haluaisi viettää aikaa hänen kanssaan. Hänelle ei tule mieleenkään, että Athena saattaa haluta olla hänen ystävänsä ilman sen kummempaa taka-ajatusta, sillä hänen oma näkökulmansa sosiaalisiin suhteisiin on kylmän laskelmoiva: hän punnitsee niissä materiaalisia hyötyjä ja haittoja. Siksi päähenkilö päätyy lopputulokseen, että Athena viihtyy Junen seurassa, koska tämä ei vaaranna hänen asemaansa kirjailijana.

Junen kateudella Athenaa kohtaan on pitkät juuret. "[H]ow inadequate Athena has made me feel since college, how I swallowed back vinegary envy every time she achieved something I could not." (YF, 269.) June ja Athena ovat tutustuneet opiskeluaikoina, jolloin heidän tilanteensa olivat vielä samanlaiset. Sitten Athena ponnistaa julkisuuteen nerokkaan tarinankertojana, kun taas June jää osaksi parhaimmillaankin keskinkertaisten kirjailijoiden massaa. Juuri Athenasta tulee päähenkilön kateuden pääasiallinen kohde, koska henkilöhahmot ovat lähteneet samalta viivalta, eikä June voi ymmärtää, miksei hän ole pärjännyt yhtä hyvin kuin Athena.

Jatkuva vertailu kuormittaa päähenkilöä. "Jealousy is the spike in my heart rate [– –]. Jealousy is constantly comparing myself to her and coming up short[– –]." (YF, 9.) Hän ei keskity omaan työhönsä, vaan näkee sen epäonnistumisena Athenan menestyksen varjossa. Aina saadessaan onnistumisia kirjailijanurallaan June vertaa niitä Athenan suorituksiin,

jolloin oma menestys tuntuu pieneltä ja mitättömältä. “The advance seemed like an absurd amount of money to me at the time [– –] but that was before I learned Athena had gotten six figures for her debut novel at Penguin Random House.” (YF, 3.) Vertailu myrkyttää Junen ilon omien teostensa menestyksestä ja tuhoaa hänen itsetuntonsa.

Junen kateus saa epärealistisen suuret mittasuhteet. Kuten hänen tapauksessaan, voimakkaimmillaan kateus voi johtaa oman minäkuvan muokkaamiseen (ego-molding). Siinä subjekti pyrkii muuttamaan itseään kohteen asettaman esimerkin perässä. (Ngai 2005, 145.) Hyvä esimerkki tästä on esimerkiksi se, kun June työstää omaa kirjoitusprosessiaan vastaamaan Athenan tapaa työskennellä. Vaikka kertoja kuvaa ja tulkitsee Athenaa hyvin negatiivisessa valossa, on hän samalla todella kiinnostunut tästä. June jopa toivoo, että voisi itse muuttua Athenaksi fantasioiden repivänsä ystävän ihon irti ja ja sujauttamalla sen päälleen: “I feel this hot coiling in my stomach, a bizarre urge to stick my fingers in her berry-red painted mouth and rip her face apart, to neatly peel her skin off her body like an orange and zip it up over myself.” (YF, 9.)

June ei tahdo tunnistaa ja hyväksyä omaa kateuttaan, vaan pyrkii projisoimaan sen Athenaan. Siksi hän alkaa ristiriitaisesti vihata ihailunsa kohdetta yrittäen vakuutella itseään ja yleisöään Athenan kamaluudesta June vakuuttaa itselleen, että kaikki muutkin kokevat Athenaa kohtaan samalla tavalla kuin hän itse. “[E]veryone else finds her as unbearable as I do. It’s hard, after all, to be friends with someone who outshines you at every turn. [– –] Probably I’m here because I’m just that pathetic.” (*Yellowface*, 2.) Ngai kuvaa ilmiötä termillä *envious aggression*, jossa subjekti hyökkää kateuden kohdetta kohtaan pyrkien syyllistämään häntä, koska on ihannoinut tätä. (Ngai 2005, 162.) Päähenkilö on kadehtinut ja ihailut Athenaa pitkään, tämän menestysuran alusta saakka. Vaikka June ja Athena ovat viettäneet aikaa yhdessä kuten ystävykset, ei June oikeastaan näe Athena edes tämän kuoltua toisena ihmisenä, inhimillisenä olentona heikkouksineen ja vahvuuksineen, vaan pitää häntä eräänlaisena täydellisenä yli-ihmisenä, jollainen June itse haluaisi olla. Projisoimalla kateuden Athenaan ja etsimällä tästä vikoja, June pyrkii siirtämään syyllisyyden omasta epärehellisestä ja jopa rikollisesta toiminnasta kuolleen ystävän vastuulle.

Junen ja Athenan ystävyyttä varjostaa ja estää päähenkilön kauna, mutta June syyttää siitä Athena perustellen tätä sillä, että kukaan muukaan ei pidä Athenasta. Jos kertojaan on luottaminen, Athenalla ei ole juurikaan ystäviä, mitä June pitää ansaittuna. Varsinaisia todisteita Athenan hirveydestä ei tämän käytöksestä kuitenkaan löydy. Athena pitää säännöllisestä yhteyttä ystävänsä ja osoittaa olevansa iloinen tavatessaan tämän. “She [Athena] always hugs me when she sees me. She likes my social media posts at least twice a

week. We get drinks every other month, and most of the time it's by her invitation.” (YF, 6.)
Se, miten Athena mahdollisesti kokee ystävyiden, on irrelevanttia kertojan kannalta, joka ei kykene näkemään ylivertaista Athenaa vertaisenaan, eikä tuntemaan tätä kohtaan empatiaa.

Kateuden lisäksi June projisoi omaa huonoa omaatuntoaan Athenaan syyttämällä häntä omasta rikoksestaan, toisen tarinan varastamisesta. Vaikka June ajattelee kuvaavansa Athenaa, perustelee hän tämän välityksellä omaa toimintaansa ja avaa näkökulmaansa.

Samalla, kun June hyökkää kuollutta ja siksi puolustuskyvytöntä ystävänsä kohti enemmän tai vähemmän tosilla syytteillään, hän tulee taivuttaakseen muistoa Athenasta enemmän itsensä kaltaiseksi. June ei siis ainoastaan pyri muokkaamaan itseään Athenaksi, vaan myös Athenaa lähemmäksi itseään, määränpäänään tosiasiallisen ja tavoitellun minäkuvan sulautuminen.

4. Eri yleisöjen päähenkilöä kohtaan kokeman empatian esteet ja mahdollistajat

Perinteisesti on ajateltu, että ihmiset lukevat mielellään teoksia, joiden päähenkilöt kokevat eettisesti oikeutettuja ja samaistuttavia tunteita, sillä tämä vahvistaa lukijan positiivista kuvaa itsestään. Vastakohtana tälle ovat teokset, jotka saavat lukijan kokemaan ahdistumaan ja lopettamaan lukemisen. Lukijan teoksen henkilöhahmoa kohtaan kokema empatia edesauttaa teoksen myyntiä erityisesti, jos tunteet ovat positiivisia (ensimmäisenä mainittu empatia). (Keen 2007, vii, 5.) Luotaantyöntävistä päähenkilöistään huolimatta molemmat kohdeteoksista ovat kuitenkin myyneet varsin hyvin. Yleensä populaarikirjallisuuden myyntiluvut ovat korkeampia kuin kaunokirjallisuuden (em., 103): tämäkään ei kuitenkaan selitä kohdeteosten suosiota, koska ne eivät suoraan istu populaarikirjallisuuden määritelmään. Myöskään elokuva-adaptaatiota ei ole kummastakaan tehty, eli sekään ei selitä suosiota. Mikä teoksissa siis kiehtoo?

Keenin (2007, xii, 93) mukaan samaistuminen henkilöhahmoon edesauttaa empatiaa, muttei ole aina välttämätöntä. Keen huomauttaa, että empatian ja samastumisen välistä yhteyttä ei ole toistaiseksi pystytty selittämään. Lukijat myös eroavat toisistaan tässä(kin) suhteessa. Hahmon ei siis välttämättä tarvitse olla luonteeltaan tai elämäntilanteeltaan lukijan kaltainen, jotta empatian kokemus voi syntyä, vaikka nämä sitä toki edesauttavat. (em. 69, 72.) Tästä syntyy ristiriita: yritämme luoda yhteyksiä silloinkin, kun kyseessä on henkilöhahmo, jonka kanssa emme tietoisesti halua olla samanlaisia.

Keen (2007, 93) kuvaa, kuinka samaistumista ja empatiaa voivat teoksessa herättää useat eri asiat, kuten hahmojen nimeäminen ja kuvaus, luonteenpiirteiden tuominen esiin, rooli juonessa, ja tietoisuuden representaatio:

Specific aspects of characterization, such as naming, description, indirect implication of traits, reliance on types, relative flatness or roundness, depicted actions, roles in plot trajectories, quality of attributed speech, and mode of representation of consciousness, may be assumed to contribute to the potential for character identification and thus for empathy. (Keen 2007, 93.)

Se, miten teksti esittää henkilöhahmon ja välittää tämän perspektiivin lukijalle, vaikuttaa merkittävästi siihen, millaiseksi henkilöhahmon ja lukijan suhde muodostuu. Referoidaanko

henkilöhahmon puhetta esimerkiksi suorina sitaatteina, vai käytetäänkö passiivia? Ylipäätään tekstin tyyli ja sanasto vaikuttavat henkilöhahmosta muodostuvaan kuvaan. Rikas kuvakieli kutsuu uppoutumaan teokseen aistitasolla: uppoutuminen stimuloi aivoja samantapaisesti kuin lukijan itse tehdessä kuvattua asiaa. Karakterisaatio voi olla suoraa, jolloin henkilöhahmoa kuvataan yksiselitteisesti, esimerkiksi “hän on ujo” tai epäsuoraa, jolloin henkilöhahmon piirteet välittyvät tekstin rivien välistä ja jättävät enemmän tilaa lukijan tulkinnalle. (Fotis 2012, Keen 2013, Keen 2003, 64.)

Kohdeteoksissa kyse on pitkälti jälkimmäisestä: lukijalle muodostuu kuva päähenkilöistä heidän ajatustensa ja tekojensa kautta, sekä siitä, miten he suhtautuvat teoksen muihin hahmoihin. Kertojat hyödyntävät kyllä myös suoraa karakterisaatiota kuvatessaan sekä itseään että muita, mutta se on usein ristiriidassa heidän toimintansa kanssa. Fotisin (2012) mukaan nimenomaan toiminnan kuvaus määrittää mukaan suurelta osin henkilöhahmosta muodostuvaa kokonais kuvaa.

Kustakin henkilöhahmosta selviää tekstin perusteella rajallinen määrä tietoa riippuen siitä, kuinka paljon hahmo on läsnä teoksessa. Mitä enemmän tietoa lukija saa hahmosta, sitä enemmän potentiaalisia samaistumisen aiheita on. (Hillebrandt 2023, 218, Phelan 1996, 62.) Kohdeteoksissa hahmot ovat sekä kertojia että päähenkilöitä, ja lukijalle hahmottuu heistä siksi laaja kokonaiskuva.

Molemmissa romaaneissa on minäkertoja, mikä yleisesti edesauttaa empatiaa tuomalla lukijan lähemmäksi kertojaa. Kirjailijalla on henkilöhahmojen ohella muitakin keinoja herättää empatiaa, kuten miljöö, juoni, jännittävät tilanteet, takaumat, ennakoinnit ja kielelliset keinot (esimerkiksi aikamuoto ja monologi). Jos kirjoittaja itse on kokenut empatiaa hahmoa kohtaan, välittyy se kutsuen lukijaakin empatiaan, vaikka hän ei välttämättä koekaan sitä samalla tavoin kuin kirjoittaja sen tarkoittaa. Epätavalliset representaatiot taas saattavat hidastaa lukuvauhtia ja siten edesauttaa empatiaa, koska lukija saattaa pysähtyä epätavallisen ääreen pohdiskelemaan ja jäsentämään ajatuksiaan. (Keen 2013, x–xi, 87, 93–97, 131, 170.)

June ja *My Year of Rest and Relaxationin* anonyymi päähenkilö ovat mimeettisiä, todentuntuisia hahmoja, joiden tehtävä kertomuksessa ei ole ainoastaan välittää yhtä tiettyä teemaa. Heissä on paljon erilaisia luonteenpiirteitä, eivätkä he siksi ole ainakaan ihan tyypillisiä pahishahmoja. Kohdeteoksissa myös nousee esiin vahvoja negatiivisia tunteita, kuten kateus tai pelko, jotka ovat universaaleja ja ajasta riippumattomia, ja voivat koskettaa ketä tahansa ajasta ja paikasta riippumatta.

Kuitenkaan edellisessä kappaleessa mainitut tekstin ominaisuudet, jotka voivat

herättää empatiaa, eivät kaikilta osin istu kohdeteoksiin tai selitä niitä täysin aukottomasti. Kohdeteosten kertojat ovat näet epäluotettavia, ristiriitaisia ja epäjohdonmukaisia, mikä häiritsee empatiaa. Heidän mielensä toimii äärimmäisessä häiriötilassa. Koska he ovat minäkertojia, lukija pääsee käsiksi myös heidän sisäiseen monologiinsa. Kummassakin tapauksessa minäkertojan sisäinen ääni vahvistaa toiminnan kuvauksen kautta syntyvää moraalitonta ja epämiellyttävää vaikutelmaa. Esimerkiksi R&R:n päähenkilöstä saattaisi saada positiivisemmän kuvan, jos hän ei olisi teoksen kertoja, vaan häntä kuvattaisiin vaikkapa myötätuntoisen Revan näkökulmasta. R&R:n päähenkilön nimeä ei myöskään mainita, ja June taas käyttää nimeään johtaakseen ihmisiä harhaan, mikä vain vahvistaa hänestä syntyvää epärehellistä kuvaa.

Mikä romaaneissa sitten voisi mahdollistaa empatian? Keen (2007, 131) argumentoi, että kirjallisuus tarjoaa turvallisen mahdollisuuden päästä lähemmäksi häiriintyneen henkilön tajuntaa ja sen kautta hahmottaa hänen näkemyksiään ja maailmankuvaansa. Tällainen mahdollisuus on tosielämässä yleensä mahdoton tai vaarallinen. Lukiessa saattaakin vapaaehtoisesti tutustua hiukan vaarallisiin henkilöihin, joita pyrki välttämään, jos he olisivat oikeita ihmisiä. (Hillebrandt 2023, 216). Tästä voisi olla kyse kohdeteosten viehätyksessä. Niiden päähenkilöiden mielen vääristyneisyys ja ajatusten outous ja epäloogisuudessaan yllättävyys tekee heistä mielenkiintoisia ja jännittäviä. Lukija pääsee seuraamaan ennakoimatonta, odotusten vastaista ajatuksenjuoksua ja päähenkilöitä, jotka rikkovat sosiaalisia normeja. Heidän kauttaan tarjoutuu mahdollisuus päästä seuraamaan hajoavan mielen kehityskulkua: miten anonyymien päähenkilöiden unikokeilu muuttuu aina vain mielipuolisemmaksi tai kuinka June alkaa vähitellen vajota valheeseensa ja näkemiinsä harhoihin. Kuitenkaan lukija ei itse joudu vaarantamaan kokemuksen takia omaa elämäänsä. Päinvastoin, kirjan tapahtumat saattavat antaa sysäyksen lohdulliseen kokemukseen oman elämän suhteellisesta hallinnasta.

Itsekeskeisyytensä sokaisema June maalaa kuvan itsestään narsistina: hän huolehtii ainoastaan itsestään ja omasta pärjäämisestään. Oman etunsa takia hän on valmis manipuloimaan ja hyväksikäyttämään muita. R&R:n päähenkilö taas yllättää jatkuvasti lukijan täysin irrationaalisilla päähänpistoillaan, jotka eivät jää ainoastaan ajatusten tasolle: hän myös toteuttaa niitä täysin ilman harkintaa. Esimerkiksi mennessään ensimmäistä kertaa terapeuttinsa Tuttlen luokse, kaivelee kaikki tämän vessan kaapit läpi, testailee tuotteita sekä esimerkiksi maistaa vieraan ihmisen suuvettä. Kuka kehtaisi tai edes haluaisi toimia näin?

Juuri estottomuus ja irrationaalisuus hahmossa varmasti viehättääkin. Koska toisten mielipiteillä ei ole hänelle mitään väliä, voi hän toimia täysin omien päähänpistojensa

mukaan. Kun ei välitä ympäröivästä maailmasta, voi elää eristyksissä omassa kuplassaan: “It was easy to ignore things that didn’t concern me. [– –] It didn’t matter. Extraterrestrials could have invaded, locusts could have swarmed, and I would have noted it, but I wouldn’t have worried.” (R&R 2018, 4.) Siinä, ettei välitä toisten mielipiteistä, on myös houkuttelevia puolia. Kyky olla huolehtimatta mistään on ajatuksen tasolla jopa kadehdittava. Kun päähenkilö ulostaa keskelle taidenäyttelyä, välittyy tunne oikeudenmukaisuudesta. Tämä saa pitämään toimintaa nokkelana ja osuvana, jopa kannustamaan toimintaa, vaikka se onkin samalla ällöttävää. Päähenkilö on samanaikaisesti kuvottava, mutta toisaalta myös vapaa yhteiskunnan aiheuttamista paineista. “I took a shower once a week at most. I stopped tweezing, stopped bleaching, stopped waxing, stopped brushing my hair.” (R&R 2018, 2). Päähenkilöllä on mahdollisuus toimia vailla impulssikontrollia ja olla täysin vastuuton. Hän voi rikkoa sääntöjä ja luoda uusia. Hänen kauttaan tarjoutuu mahdollisuus leikkiä ajatuksella, millaista olisi, jos ei tarvitsisi välittää yhteisön normeista pennin vertaa.

Kertojista *Yellowfacen* June puhuttelee suoraan kertojan yleisöä pyrkien saamaan tämän puolelleen kertomalla oman puolensa tarinasta. “I know what you’re thinking. Thief. Plagiarizer. [– –] Hear me out. It’s not as awful as it sounds.” (YF, 36.) June olettaa yleisönsä olevan häntä vastaan ja pyrkii vakuuttelemaan viattomuuttaan. Toisinaan hän etsii yleisöltään armahdusta: “Tell me, do I truly deserve that? Does anyone?” (YF, 290.) Se, onnistuuko June vakuutteluissaan, riippuu lukijasta. Tapahtumien avaaminen Junen näkökulmasta voi toki herättää empatiaa häntä kohtaan. Toisaalta ylenpalttisuudessaan ja sääliittävytydessään Junen selittely saattaa myös sysätä empatiaa etäämmäs.

R&R:n kertoja puolestaan ei puhuttele yleisöään suoraan lainkaan. Hänen hahmolleen ei ylipäättäenkään ole tyypillistä etsiä kontaktia muihin. Pohdin teoreettista viitekehystä avatessani, voisiko kertojan yleisö ollakin tästä syystä kertoja itse ja kirjoittaminen osa teoksen kuvaamaa uudistumisprosessia. Jos näin on, ainoa tapa, jolla todellinen lukija voi lähestyä kertojan yleisöä, on samaistua kertojaan ja pyrkiä asettumaan tämän asemaan. Tämä taas vaatii empatiaa hahmoa kohtaan onnistuakseen.

4.1 Epäluotettava kertoja

Epäluotettava kertoja poikkeaa sisäistekijästä (implied author) arvoiltaan. Sisäistekijä on lukijan tekstin perusteella muodostama kuvitteellinen kirjoittaja. Hän ei ole sama kuin oikea tekijä, vaan lukijan tulkinta tekstistä ja määritelmänä tulkinnanvarainen. Hänen arvojaan voi

olla vaikea löytää tekstistä tai pystyä perustelemaan sen pohjalta. (Nünning 2005, 91.) Tästä syystä Nünning (em., 92) argumentoi, ettei epäluotettavan kertojan määritelmä ole sellaisenaan riittävä. Kertojan epäluotettavuutta arvioidessa tulisi huomiota kiinnittää kerronnan totuudenmukaisuuteen, tarkkuuteen ja eheyteen. Epäluotettava kertoja voi olla eettisesti ja moraalisesti kieroutunut tai tulkita ja siten selittää tapahtumia väärin esimerkiksi puutteellisen tietämyksen takia. (em., 93.) Tästä johtuen Nünning (em., 94) puoltaakin Phelanin ja Martinin määritelmää epäluotettavalle kertojalle.

Phelan (2017, 102) listaa kertojan kolme tehtävää, jotka ovat tapahtumien raportointi, tulkinta ja arviointi. Näistä seuraa kuusi epäluotettavuuden kategoriaa: kertoja voi raportoida, tulkita tai arvioida tapahtumia väärin tai riittämättömästi. Kohdeteosten kertojissa on epäluotettavuuden kannalta vertailtuna sekä eroja että yhtäläisyyksiä. Molemmat kertojista tulkitsevat ja arvioivat toisia ja heidän tekojaan suhteettoman negatiivisesta näkökulmasta. R&R:n kertoja tulkitsee toisia ihmisiä, erityisesti Revaa, kohtuuttoman negatiivisesti. Esimerkiksi, kun Reva yrittää auttaa, anonyymi kertoja ajattelee tämän pitävän yhteyttä kateuden tai tavan vuoksi. Junen kerronta on kautta linjan puutteellista ja epärehellistä. Hänen kuvauksensa samoista tapahtumista muuttuvat ja teoksen loppupuolella ilmenee asioita, jotka hän on sivuuttanut täysin aiemmin.

Nünning (2005, 94) huomauttaa, etteivät edellä esitellyt määritelmät täysin vastaa kysymykseen, miten lukija tunnistaa epäluotettavan kertojan. Hän esittää, että epäluotettavuus ei ainoastaan ole kertojan ominaisuus vaan lisäksi lukijan työkalu jäsentää tekstin epäjohdonmukaisuutta.

Epäluotettavan kertojan tunnusmerkit on hankala määritellä täysin vedenpitävästi. Nünningin (2005, 91, 96) mukaan suurin osa lukijoista tunnistaa epäluotettavan kertojan intuition, maalaisjärjen ja yleisesti jaettujen eettisten ja moraalisten normien kautta. Kertojan luotettavuuden arviointi on aina enemmän tai vähemmän objektiivista ja kulttuurisen ja ajallisen kontekstin varassa. Kuitenkin, jos kerronnassa on selvää epäjohdonmukaisuutta tai ristiriitaisuutta, on epäluotettavuus silloin yksiselitteistä. (em., 97.)

Kertojan epäluotettavuus vaikuttaa yleisösuhteeseen mittavasti. Se voi joko lähentää (bonding unreliability) tai loitontaa (estranging unreliability) lukijaa kertojasta herättämiensä eettisten tulkintojen perusteella (Phelan 2017, 98.)

Molemmissa kohdeteoksissa on minäkertoja. Tämä jo itsessään rajoittaa kertojan tietämystä tapahtumien kulusta. Kumpikaan kertojista ei pysty tai halua omaksua tapahtumista neutraalia kokonaiskuvaa, vaan näkee ne ainoastaan omasta näkökulmastaan. Minäkertojan ajallinen etäisyys tapahtumiin voi toisaalta saada hänet erottamaan

syy-seuraussuhteet paremmin. Jos tapahtumien aika edeltää paljon kerronnan aikaa, minäkertoja pystyy arvioimaan ja refleктоimaan tapahtumia aivan eri tasolla verrattuna tilanteeseen, jossa kerronnan ja tapahtumien aikatasot ovat hyvin lähellä toisiaan tai samat. (Keen 2003, 36.) Molemmissa kohdeteoksissa tapahtuma-aika edeltää kerronnan aikaa, koska kerronta on menneessä aikamuodossa. Toisin sanoen kertoja siis kuvaa nuorempaa itseään, joka on teoksen päähenkilö.

Yellowfacen lopussa June päättää kirjoittaa kirjan, jossa hän selittää tapahtumat omasta näkökulmastaan pelastaakseen maineensa. Kertomuksen voi tulkita olevan tämä kirja. Tästä johtuen kerronta-aika voisi sijoittua heti tapahtumien kuvaaman ajanjakson jälkeiseen aikaan, jolloin Junen on vielä vaikea nähdä tapahtumia totuudenmukaisessa valossa.

My Year of Rest and Relaxationissa tapahtuma- ja kerronta-ajan etäisyys jää tulkinnanvaraiseksi. Tapahtuma-ajasta voisi kuitenkin tulkita kuluneen jo jonkin aikaa, sillä kertoja vaikuttaa olevan nuorempaa itseään selvemmässä mielentilassa ja hahmottaa aiemman toimintansa suunniteltuna kokonaisuutena.

Pelkkä minäkertoisuus ei ole ainoa todiste epäluotettavuudesta, vaan sille on muitakin perusteluja. Tarkastelen seuraavaksi, miten kohdeteokset johdattavat tuomitsemaan kertojan epäluotettavaksi.

4.1.1 June epäluotettavana kertojana

“I never lied. That’s important.” (YF, 62.) June vakuuttelee useasti raportointinsa todenmukaisuutta. Sitaatti on yksi valhe muiden joukossa. June on kertojana epäluotettava: hän valehtelee niin vakuuttavasti, että alkaa jopa itsekkin uskoa omaa tarinaansa. Selvimmin tämä käy ilmi kerronnan epäjohdonmukaisuudesta: esimerkiksi Junen esittämät perustelut kyseenalaiselle toiminnalle muuttuvat romaanin aikana.

Yellowfacen alussa June väittää, että varkaus palvelee yhtä lailla Athenan muistoa kuin häntä itseäänkin. Hän esittää toimivansa Athenan tahdon mukaan. Olisihan sääli, jos mestariteosta ei ikinä julkaistaisi tai se julkaistaisiin keskeneräisenä raakileena. June saa varkauden kuulostamaan oikealta ystävänpalvelukselta, viimeiseltä hyvältä työltä edesmenneen ystävän muiston kunniaksi. “I thought I was doing something good. Something noble – to bring Athena’s work into the world the way it deserved.” (YF,138.) Sitä, miksi Junen täytyy uskotella kirjoittaneensa itse romaanin kokonaan, ei perustelu kuitenkaan kata.

Narratiivi muuttuukin romaanin loppupuolella. June alkaa peilata itseään ja omia tekojaan Athenaan. June väittää nyt, että varkaus oli oikeutettu, sillä Athenakin varasti muiden tarinoita käyttämällä oikeita elämäntarinoita teostensa pohjana. Athenan viat ja epäeettinen toiminta toimivat Junen silmissä oikeutuksena hänen omille teoilleen. June pyrkii luomaan kuvan, että kirjallisuusalalla kaikki toimivat tällä tavoin: hänen teossaan ei siksi ole mitään väärää, tai ainakaan mitään sen pahempaa kuin muidenkaan teoissa.

Lisäksi June pimittää tietoja yleisöltään. Alussa hän väittää käsikirjoituksen varastamisen olleen erityistapaus: “*The Last Front* was a special, happy accident [– –].” (YF, 55.) Sitten hän alkoi muokata sitä ihan vain harjoituksena: “It’s just a lark at first. A writing exercise. I wasn’t rewriting the manuscript [– –].” (YF, 29.) Kirjan loppupuolella käy kuitenkin ilmi, että June vei Athenan asunnosta muutakin kuin yhden käsikirjoituksen, vaikka on aiemmin väittänyt toisin: “I must confess: I double-dipped. That night in Athena’s apartment, I didn’t only take *The Last Front*. I also took a smattering of papers lying across her desk [– –].” (YF, 197.) Junen varkaus onkin mittavampi kuin hän alunperin antoi ymmärtää, eikä hän ole ollut siitä rehellinen yleisölleen.

June myös kyseenalaistaa itsekin omaa järkeään. “Sometimes I wonder if I’m the one with a warped vision of reality, whether I really am a sociopath[– –].” (YF, 146.) Lopulta June myöntää itsekin epäluotettavuutensa: “I’m not crazy.’ But I can’t think of no evidence otherwise. I can’t trust my eyes. I can’t trust my memory.” (YF, 292.) Valehtelua hän ei suoranaisesti tunnusta, mutta sanoo olevansa hyvä totuuden venyttämässä ja muokkaamisessa: “I’m skilled with words. I know how to lie without lying.” (YF, 221.)

Junen valehtelu ja manipulointi toimii häntä vastaan: se tekee hänestä vieläkin vastenmielisemmän. Pahimmillaan se saattaa saada kyseenalaistamaan kaikkea Junen raportoimaa. Mitä muuta hän on jättänyt mainitsematta? Esimerkiksi Athenan kuolema alkaa vaikuttaa epätodennäköisyydessään epäuskottavalta: “*Athena Liu, twenty-seven, female, is dead cause she choked, to death, on a fucking pancake.*” (YF, 19.) Valehteleekeko June jopa Athenan kuolemasta?

4.1.2 *My Year of Rest and Relaxation*in minäkertojan epäluotettavuus

R&R:n päähenkilö on tapahtumien aikatasolla useiden eri unilääkkeiden vaikutuksen alaisena: “I was ‘on drugs.’ I took upwards of a dozen pills a day.” (R&R, 12.) Hän ottaa mielijohteesta erilaisia vahvoja valmisteita itsekin tiedostaen vaarantavansa terveytensä.

Päähenkilöllä on useita päiviä kestäviä muistikatkoksia, joiden ajoilta hänellä ei ole mitään muistikuvia. Muistutukset varatuista kauneudenhoitoajoista ja polaroidkuvat juhlista antavat pientä osviittaa alitajuntaisen minän puuhista. Päähenkilö toteaa, ettei hänen ajantajuunsa ole luottaminen: “I lost track of time” (R&R, 1). Koska päähenkilö on ollut niin sekavassa tilassa tapahtumien aikaan, on kyseenalaista, kuinka kattavia ja todenmukaisia hänen muistonsa kuvatululta ajanjaksolta ovat.

Viittaukset edesmenneisiin vanhempiin paljastavat ristiriitaisuudessaan ilmeisen epäluotettavuuden. Kertoja mainitsee useampaan otteeseen, kuinka etäinen hän oli vanhempiensa kanssa heidän elinaikanaan ja ettei heidän kuoltuaan kaipaa heitä.

“I’d feel sorry for myself, not because I missed my parents, but because there was nothing they could have given me if they’d lived. They weren’t my friends. They didn’t comfort me or give me good advice. They weren’t people I wanted to talk to. They barely even knew me.” (R&R, 69.)

Kuitenkin erityisesti isänsä kuolemaa kertoja suri kovasti: “I lost it. I started crying. [– –] I got down on my knees beside him and buried my face in his stale blue blanket. [– –]I begged him not to leave me alone [– –].” (R&R, 139.)

Todennäköisempää on, että kertoja kyllä suree vanhempiaan, mutta tunne on niin kipeä, että hän kieltää sen täysin. Hän ei osaa, eikä pysty käsittelemään vanhempiin liittyviä tunteita, mihin ohjaa kotoa tullut tunnekylmä malli. Kertojan pettymys omiin vanhempiinsa ei tee surusta vähäisempää, vaan ristiriitaiset tunteet päinvastoin mutkistavat ja estävät vanhempien kuoleman käsittelyä. Kertojan epäluotettavuus on tältä osin tiedostamatonta: hän kieltää vanhempiinsa liittyvät tunteet yhtä paljon, ellei jopa enemmän, itseltään kuin yleisöltään.

4.2 Negatiiviset affektit empatian herättäjinä

Keen (2013, 71, 78, 136) esittää, että usein juuri negatiiviset affektit, kuten kärsimys, pelko ja suru, herättävät empatiaa voimakkaimmin. Teksti voi vedota tunteisiin myös epäsuorasti esimerkiksi viittaamalla niiden fysiologisiin tai vokaalisiin ilmentymiin. Tämä ohjata lukijaa näiden tunteiden pariin, kuten kiljuminen pelkoon tai itku suruun. (Hillebrandt 2023, 219.) Analysoin seuraavaksi negatiivisia affekteja tarkemmin.

Teosten pintapuolisen tarkastelun perusteella voi päätyä lopputulokseen, että kertojilla ei ole ollut elämässään juurikaan vastoinkäymisiä, tai ainakaan merkittäviä sellaisia. Ovathan molemmat päähenkilöt varsin etuoikeutettuja. Syvempi henkilöhahmojen analyysi paljastaa kuitenkin läheisten menetystä, epäterveitä ihmissuhteita ja suuria pettymyksiä. Eivät kertojien kohtaamat vastoinkäymiset ole tokikaan mitään kirjallisuuden suuria tragedioita, vaan samat kokemukset osuvat lähes jokaisen kohdalle. Juuri kertojien kokemusten yleisyys voi kuitenkin edesauttaa empatiaa: moni pystyy samaistumaan heidän kokemaansa.

Molemmat kertojat ovat nuorempina haaveilleet taiteilijan urasta: June kirjailijan ja anonyymi kertoja kuvataiteilijan. Nuorena aikuisena lapsuuden unelmat ja toiveikkuus ovat korvautuneet katkeruudella:

God, I miss my high school days, when I could flip my notebook open to an empty page and see possibility instead of frustration. When I took real pleasure in stringing words and sentences together just to see how they sounded. When writing was an act of sheer imagination, [– –] of creating something that was only for me. (*Yellowface*, 256.)

June sinnittelee keskinkertaisena, omien sanojensa mukaan näkymättömänä kirjailijana.

R&R:n päähenkilö on kokonaan luopunut urahaaveistaan. Hän ei usko olevansa lahjakas, tai että sillä olisi edes merkitystä taidemaailmassa menestymisen kannalta. Pettymys johtaa katkeroitumiseen ja alisuoriutumiseen. “I was fashion candy. Hip decor. I was the bitch who sat behind a desk and ignored you when you walked into the gallery, a pouty knockout wearing indecipherably cool avant-garde outfits. I was told to play dumb if anyone asked a question.” (R&R, 37.) Kilpaillun työn taidegalleriassa voisi olettaa olevan mielenkiintoista ja palkitsevaa. Sen sijaan hahmo esineellistetään kuin yhdeksi teoksista gallerian nurkassa.

Kertoja ei ole pettynyt ainoastaan itseensä, vaan ylipäättään taidemaailmaan. “The art at Ducat was supposed to be subversive, irreverent, shocking, but it was all just canned counterculture crap ‘punk, but with money,’” (R&R, 36.) Ihmiset ovat mauttomia: heille mitä tahansa tarpeeksi shokeeraavaa ja makaaberia voidaan kaupata taiteena.

Molemmilla kertojilla on takanaan toksisia ihmissuhteita. He ovat joutuneet hyväksikäytetyksi parisuhteissa, mikä on jättänyt jälkeensä kokemuksen omasta arvottomuudesta. June kärsii koulukiusaamisen arvista. “Some of my classmates made a game of making faces behind me while I was reading to see if I’d notice. Some spread the rumor that I didn’t know how to talk. Loony Junie, they’d call me[– –].” (YF, 168.) Junella ei

ole ollut lämpimiä ja turvallisia ystävyysuhteita, eikä hän siksi osaa olla ystävä Athenallekaan. Hän kokee, ettei kukaan voi pitää hänestä omana itsenään.

R&R:n kertojan ihmissuhteista kaikista kipein on suhde kuolleisiin vanhempiin. Ulospäin vaikuttaa siltä, ettei kertoja ole ollut läheinen vanhempiansa kanssa, eikä sure heitä. Päinvastoin hänellä on helpompaa ilman heitä. Kertojan lapsuudenkoti on ollut kylmä ja vailla rakkautta, ja hän on joutunut kasvamaan oman onnensa nojassa vailla psyykkistä tukea.

Teoksen loppupuolella käy kuitenkin ilmi, että kertoja kyllä suree vanhempiaan. Erityisesti paljon poissaolleen isän menetys on ollut suuri suru, jossa kukaan ei ole lohduttanut. Vaikea suhde vanhempiin päinvastoin vain lisää ja mutkistaa kertojan surua: hän ei ainoastaan sure vanhempien kuolemaa, vaan myös lapsuuttaan heidän kanssaan.

Vaikka kertoja vaikuttaa pintapuolin välinpitämättömältä, on vanhempien kuolema hänelle tosiasiaa niin sietämätön ajatus, että hän ei kykene käsittelemään sitä. Unet ovat ainoa keino menetyksen kohtaamiseen ja prosessointiin:

I dreamt that I dragged both my parents' dead bodies [– –]. Or I heard crackling static, and cried out 'Mom? Dad?' into the receiver, desperate and devastated [– –]. My mother seemed disappointed and rushed [– –]. My father was always sick in my dreams, sunken eyes, greasy smudges on the thick lenses of his glasses. [– –] Those dreams with him were the most upsetting. I'd wake up in a panic, take a few more Rozerem or whatever [– –]. (MYoRaR, 62–63.)

Ajatus vanhempien poismenosta aiheuttaa kertojassa pakoreaktion: hän pyrkii välttämään sitä turrutamalla mielensä keinolla millä hyvänsä.

Päähenkilöltä puuttuvat työkalut käsitellä surua. Tämä johtuu perheeltä saadusta mallista. Lohduttaminen, myötätunto ja välittäminen ovat jotain, mitä kertoja on nähnyt vain televisiossa. “[A] mother I had seen on television – someone [– –] who kissed me on the forehead and put Band-Aids on my knees, read me books at night, held and rocked me when I cried. My own mother would have rolled her eyes at the thought of doing that.” (R&R, 135.) Kertojan omassa perheessä tunteet on piilotettu ja niitä on halveksittu, minkä jäljet näkyvät kertojassa aikuisenakin.

Tunnekyymä lapsuus saa päähenkilön etsimään epätoivoisesti rakkautta myrkyllisistä ihmissuhteista, joissa häntä hyväksikäytetään. “I was always available. [– –] After I graduated and was flung into the world of adulthood – already orphaned – I was bolder in my desperation, made frequent appeals to Trevor to take me back.” (R&R, 31.) Esimerkkinä tästä

on Trevor, vanhempi mies, joka käyttää hyväkseen juuri vanhempansa menettänyttä huomattavasti nuorempaa opiskelijaa ja murskaa hänen itsetuntonsa vähättelemällä ja halveksumalla häntä. Myös opportunistiseen psykiatriinsa Tuttleen päähenkilö kehittää epäterveen kiintymyssuhteen: “If anything was going to make me cry, it was the thought of losing Dr. Tuttle. [– –] I loved Dr. Tuttle, I guessed.” (R&R, 157.) Tuttle ei kuuntele päähenkilöä eikä muista tämän aiemmin kertomaa. Päähenkilö joutuu esimerkiksi muistuttamaan vanhempiansa kuolemasta yhä uudelleen. Silti päähenkilö kuvaa rakastavansa psykiatria.

On hyvä kysymys, herättävätkö kertojien kokemukset potentiaalisessa lukijassa empatiaa vai onko sittenkin kyse jostain muusta tunteesta, kuten sympatiasta. Hillebrandt (2023, 219) esittää, että hahmon lukijassa herättämä tunne ei välttämättä ole empatiaa, vaan se voi helposti sekoittua esimerkiksi kiinnostukseen tai viehätykseen henkilöahmosta tai teoksen esteettiseen arvostukseen. Kohdeteosten tapauksessa on täysin mahdollista, että kertojan tunteet herättävät lukijassa esimerkiksi sääliä, mutta eivät empatiaa.

4.3 Miljöö, elämäntilanne ja empatia

“The modern life has forced us to live unnatural lives. Busy, busy. Go, go, go.” (R&R, 22.)

Samaistuminen teoksen kertojaan on yleisintä silloin, kun hahmo on lukijan kanssa luonteeltaan samankaltainen tai heidän elämäntilanteessaan on yhteneväisyyksiä. Lukija pystyy on silloin ymmärtämään kertojaa. (Hillebrandt 2023, 218, Fotis 2012.) Vaikka päähenkilöiden traumaattiset kokemukset eivät ole aika- tai paikkasidonnaisia, ovat teosten miljöö ja tapahtumakonteksti nykyajan ja länsimaisen yhteiskunnan ytimessä. Teosten tarkka ajankuva paljastaa länsimaisen nyky-yhteiskunnan varjopuolet, kuten työelämään liittyvän kilpailun raadollisuuden ja ihmissuhteiden pinnallisuuden.

Yellowface käsittelee kustannusalan ja ylipäättään työelämän julmuutta.

But enter professional publishing, and suddenly writing is a matter of professional jealousies, obscure marketing budgets, and advances that don't measure up to your peers. Editors go in and mess around with your words, your vision. [– –] You, not your writing, become the product[– –]. (YF, 256.)

Kilpailu on kovaa: Junea esineellistetään ja halveksitaan. Hänen itsetuntonsa on tämän takia olematon, ja arvottomuuden tunne saa hänet epätoivoisesti takertumaan pienimpiinkin huomionosoituksiin. Suurin osa kirjailijoista sinnittelee jotenkuten hanttihommilla. Vaikka parrasvaloihin onnistuisi kiipeämään, on suosio taas mennyttä silmänräpäyksessä: turvaa tai pysyvyyttä ei ole. “You enjoy this delightful waterfall of attention when your book is the latest breakout success. [– –] Everyone wants to interview you. [– –] Everything you say matters. [– –] But your time in the spotlight never lasts.” (YF, 193.) Ennen pitkää edessä on paluu takaisin unohdetun massan joukkoon.

Yellowface raaka kuvaus kustannusmaailmasta saa pohtimaan, mikä Junen teoissa heijastaa hänen luonnettaan ja mikä kirjallisen yhteisön painetta. Onko hän vain opetellut pärjäämään ainoalla mahdollisella tavalla, epärehellisyydellä? “It all boils down to self-interest. Manipulating the story; gaining upper hand. Doing whatever it takes. If publishing is rigged, you might as well make sure it's rigged in your favor. [– –] It's how you survive in this industry.” (YF, 308.) Vähintäänkin June itse uskoo tähän.

Teoriaa Junesta julman kilpailun kasvattina tukee, ettei Athenakaan saavuttanut menestystään täysin viattomasti. Hänenkin tarinansa olivat varastettuja. Heidän ollessaan vielä opiskelijoita June paljastaa luottamuksellisesti Athenalle epäilynsä, että hänet on raiskattu. Athena lohduttaa ja neuvoo Junea. Myöhemmin June tunnistaa oman tarinansa Athenan kirjoittamasta novellista ja kokee tulleen petetyksi.

I couldn't, however, overlook the similarity between phrases I'd used when describing my pain and the phrases Athena used in her story. I couldn't unlink Athena's prose from the memory of her doe-like brown eyes, blinking in sympathy as I told her every black, ugly thing in my heart between choked sobs. She'd stolen my story.
(*Yellowface*, 205–206.)

Kyseessä ei ole ainut kerta, kun Athena on julkaissut toisen elämäntarinan. Useiden hänen teostensa pohjana ovat toisten kipeät traumat.

R&R:n kuvaamassa taidemaailmassa mikä tahansa on sallittua “taiteen” nimissä. Teoksessa kuvitteellinen taiteilija Xi Ping on tappanut koiria ainoastaan asetellakseen niiden täytetyt ruumiit näytteille museossa, jossa anonyymi kertoja työskentelee. “[T]he artist gets the dogs as puppies, raises them, then kills them when they are the size he wants. He locks them in an industrial freezer because that's the most humane way to euthanize them without

compromising the look of the animal.” (R&R, 44.) Teolla ei ole mitään tekemistä taiteen kanssa, vaan se kuvastaa julmuuden ja heikompien kiduttamisen normalisointia.

Molempien kohdeteosten maailmassa tärkeintä on, miltä jokin näyttää ulospäin. Sillä, miten asiat todellisuudessa ovat, ei ole merkitystä. Varsinkin R&R:n alussa päähenkilö on itsekin hyvin pinnallinen ja analysoi jatkuvasti ulkonäköään. Hän kommentoi omaa kauneuttaan sekä kiinnittää huomiota muiden ulkonäköön. Kommentti Revasta kuvaa kertojaa ympäröivää henkistä ilmapiiriä laajalti. “She was a slave to vanity and status, which was not unusual in a place like Manhattan [– –].” (R&R, 9.) Ihmiset ovat turhamaisia ja pinnallisia: kaikki pyörii oman aseman ja kiiltokuvapinnan ympärillä. Romaanin lopussa päähenkilön itsensä asenne kuitenkin muuttuu hänen vapautuessaan ulkonäkökeskeisyydestään: “Being pretty only kept me trapped in a world that valued looks above everything else.” (R&R, 35.) Hän ymmärtää olevansa oman pinnallisuutensa vanki. Hankkiutuminen eroon muotivaatteista ja -kalusteista kuvastaa siitä vapautumista.

Yellowfacedessa sama ilmiö välittyy sosiaalisen median kuvauksessa. June viettää valtavia määriä aikaa häntä käsitteleviä juoruja selaten ja pelkää hysterisesti, mitä hänestä kirjoitetaan seuraavaksi. “This won’t blow over. Twitter scandals are like snowballs; the more people that see it, the more who feel it necessary to weigh in with their own opinions and agendas, creating an explosion of discourse branching off the instigating conversation.” (YF, 141.) June tietää, että jos cancel-kulttuurin maailmassa sosiaalisen median luomaan kuvaan tulee repeämä, on maine ikuisesti mennyt. Ja maine on Junelle kaikki kaikessa. Toisin kuin R&R:n päähenkilö, hän vajoaa yhä syvemmälle digitaaliseen noidankehään.

4.4 Yleisösuhteen kehitys kohdeteoksissa

Lukijan tulkinta henkilöahmosta muuttuu kertomuksen edetessä. Erityisen merkityksellisiä yleisösuhteen kehitykselle ovat kohdat, joissa hahmosta paljastuu uutta tietoa. Tämä lisää lukijan ymmärrystä henkilöahmosta ja ohjaa sen pohjalta muokkaamaan käsitystä hänestä. Kattavimmin lukija pystyy arvioimaan hahmoa vasta luettuaan teoksen kokonaan. (Keen 2003, 56.) Viimeisenä analysoin yleisösuhteen kehitystä kohdeteoksissa. Miten teksti ohjaa tulkitsemaan päähenkilöä ja myöhemmin muokkaamaan tulkintaa? Mitkä kohdat romaaneissa ovat käänntekeviä yleisösuhteelle?

R&R:n kertojan ensivaikutelmalta täysin irrationaaliselta vaikuttava logiikka ja ajatuksenkulku selkiävät vähintäänkin osittain henkilöahmon taustan paljastuessa vähitellen.

Alussa teos tarjoaa kuvaa päähenkilöstä pinnallisena ja ylimielisenä, jopa laiskana ja kiittämättömänä. “I looked like a model, had money I hadn’t earned, wore real designer clothing, had majored in art history [in Colombia.]” (R&R 2018, 13.) Päähenkilö tarkastelee ulkonäköään jatkuvasti ja vaikuttaa pitävän etuoikeutettua elämäänsä itsestäänselvyytenä.

Nämä piirteet eivät viimeistä lukua lukuun ottamatta häviä mihinkään, mutta niistä tulee ymmärrettävämpiä, kun hahmosta paljastuu syvempiäkin kerroksia. Hänen lapsuutensa on ollut kaukana täydellisestä hänen kasvaessaan vailla henkistä tukea ja turvaa. Päähenkilö on viettänyt lapsuutensa tunnekylläisessä ja välinpitämättömässä kodissa poissaolevan isän ja päihderiippuvaisen ja masentuneen äidin perheessä. Hylkäämisen malli on siis tullut kotoa. Esimerkiksi vanhempien kuollessa kertoja on jäänyt vaille lohtua. “[H]is death was no longer just an idea – it was happening, it was real – [– –] “I’ll be all right,” my father told me. [– –] I wanted him to pet my head. I wanted him to soothe me. He stared up at the ceiling as I begged him not to leave me alone [– –].” (R&R, 139.) Myöhemmin päähenkilön huomattavasti vanhempi poikaystävä kohtelee häntä henkisesti kaltoin. Hän ei lähde parisuhteesta, koska ei tiedä paremmasta. Päähenkilö ei tunnista, mikä on toisten oikeudenmukaista kohtelua, koska hänellä ei koskaan ole ollut yhtäkään tervettä ihmissuhdetta. Lämpimien ja läheisten ihmissuhteiden mallin puute estää häntä myös kohtelemasta esimerkiksi Revaa reilusti.

Yellowfacedessa yleisösuhteen kehitys ei ole yksisuuntainen jatkumo. Romaani vuoroin kutsuu empatiaan, vuoroin torjuu sitä. Hyvä esimerkki tästä ovat Junen vaihtelevat selitykset toiminnalleen. Alussa June kuvaa käsikirjoituksen varastamista vahinkona, jolle ei voinut mitään. “So gorgeous I can’t help but giving finishing it [käsikirjoitus] a try. It’s just a lark at first. [– –] But then I kept going. I couldn’t stop. [– –] [I]t felt *natural*, like this was my calling.” (YF, 29.) Hän vihjaa Athenankin toivoneen hänen viimeistelevän teoksen. “I don’t have written evidence that Athena wanted me to finish the book – though I’m sure that’s what she would have preferred [– –] I can’t let Athena’s greatest work go to print in its shoddy, first-draft state.” (YF, 30–31.)

Kuitenkin teoksen loppupuolella June puolustelee varkautta täysin eri selityksellä. Hän väittää Athenalta varastamisen olevan oikeutettua, koska tämä toimi itse samoin. Athenan tuotanto ammentaa sensaatiohakuisesti ihmisten elämäntarinoista, jotka Athenan hyppysissä muuttuvat rahaksi.

Athena had a magpie’s eye for suffering. [– –] She collected true narratives like seashells, polished them off, and presented them, sharp and gleaming, to horrified and

entranced readers. [– –] She probably didn't even think of it as a theft. The way she described it, this process wasn't exploitative[– –]. (YF, 109–110.)

Yksi Athenan varkauden uhreista on June itse.

Sitä, miten todellinen lukija tähän suhtautuu, ei voida tietää. Mikäli hän asettuu lähelle kertojan yleisöä, voi kuvaus Athenan epäeettisesti toiminnasta lisätä ymmärrystä Junea kohtaan. June ei olekaan ainut varas. Ehkäpä ainoa tapa pärjätä kustannusalalla on epärehellisyys. Toisaalta Junen kuvausta voi myös tarkastella kriittisesti. Se osoittaa, että June on valehdellut tarkoitusperistään herättäen kysymyksen, mistä muustakin hän on pimittänyt tietoa.

Junen epävarmuus on yleisösuhteen kannalta merkittävä piirre hänessä. Se tekee hänestä helpommin lähestyttävän ja inhimillisen. Lapsena Junea on kiusattu. Aikuisena hän on muille näkymätön. Tästä syystä hän on valmis tekemään mitä tahansa saavuttaakseen hyväksyntää. “This is everything I've ever wanted. [– –] Here is my stamp of approval. I'm a bestselling writer. I've made it.” (YF, 86.) Junelta puuttuu kaikki itsekunnioitus. Hän kokee siksi, että hänen arvonsa ihmisenä rakentuu täysin muiden mielipiteiden perusteella. “I can't help it. I need to know what the world is saying about me.” (YF, 98.) June on sairaalloisen kiinnostunut siitä, mitä muut ajattelevat hänestä.

Toisaalta Junen epävarmuus on myös yksi hänen epämiellyttävimmistä piirteistään. June yrittää kaunistella omaa toimintaansa yleistämällä ja muita lyttämällä. “I used to think that mean teachers were a special kind of monster, but it turns out that cruelty comes naturally. Also, it's fun.” (YF, 247.) June nauttii toisten alistamisesta ja satuttamisesta. Vaikka hän tietää omien kokemustensa kautta, miten kiusatuksi tuleminen musertaa itsetunnon, ei se estä häntä kiusaamasta muita, kun siihen tarjoutuu mahdollisuus.

5. Lopuksi

Tutkielmassani olen pyrkinyt vastaamaan kysymykseen, millaisin keinoin välinpitämätön ja vastenmielinen päähenkilö kutsuu empatiaan sekä toisaalta tekee samaistumisesta vaikeaa romaaneissa *My Year of Rest and Relaxation* (Moshfegh 2018) ja *Yellowface* (Kuang 2023)? Lähestyin kysymystä kahden alakysymyksen kautta: miten päähenkilön epämiellyttävyyden vaikuttaa henkilöhahmojen ja kertomuksen tasolla ilmeneviin affekteihin ja empatiaan sekä millaisia seurauksia sillä on lukevan yleisön empatialle häntä kohtaan?

Tarkastelin kolmannessa luvussa empatiaa ja muita affekteja henkilöhahmojen ja kertomuksen tasolla. Päähenkilön vastenmielisyys on tiiviisti kytköksissä hänen empatiakyvyttömyyteensä: kohdeteosten tapauksessa juuri päähenkilön piittaamattomuus tekojensa seurauksista toisille tekee hänestä epämiellyttävän. Päähenkilön empatiakyvyttömyys nousee kohdeteoksissa esiin erityisesti Athenan ja Revan henkilöhahmojen kautta. Tärkein sivuhahmo toimii päähenkilön peilinä. Päähenkilön epämiellyttävyyden takia kohdeteoksissa nousevat esiin juuri negatiiviset affektit, kuten käsittelemäni stuplimyys (emotionaalinen lamaautuminen), inho, kateus ja vainoharhaisuus.

Neljännessä luvussa käsittelin eri yleisöjen empatian kokemusta. Johtopäätöksenä voi todeta, että päähenkilön vastenmielisyys vaikuttaa merkittävästi empatiaan: se ei täysin estä sitä, mutta tekee samaistumisesta vaikeampaa ja monisyisempää. Jos lukija samaistuu epämoraalisesti toimivaan henkilöhahmoon, saattaa hän ahdistua ajatellessaan olevansa päähenkilön kanssa samankaltainen. Toisaalta, jos lukija ei pysty kokemaan empatiaa empatiakyvyttöä henkilöhahmoa kohtaan, osoittaa se ristiriitaisesti myös heidän yhtäläisyyttään. (Mitchell 2014, 124.) Kohdeteoksissa empatiaa vaikeuttaa myös minäkertojan epäluotettavuus. Toisaalta empatiaa voivat houkutella edellä mainitsemani universaalisti samaistuttavat kielteiset affektit sekä romaaneissa kuvattu miljö. Teoksissa empatiaan vuoroin houkutellaan, vuoroin sitä haastetaan, mikä saa empatian kokemuksen muuttumaan useasti lukemisen aikana.

Sekä kohdeteoksissa että aiheessa riittäisi vielä paljon muutakin tutkittavaa. Olisi esimerkiksi mielenkiintoista ulottaa empatian käsittely tosielämän lukijoihin reseptitutkimuksen avulla. Toisaalta samaa tutkimuskysymystä olisi hyvä tarkastella useammassa teoksessa yleispätevämpien johtopäätösten saavuttamiseksi.

6. Lähteet

Kaunokirjallisuus:

Kuang, Rebecca F. (2023): *Yellowface*. Lontoo: HarperCollins Publishers.

Moshfegh, Ottessa (2018): *My Year of Rest and Relaxation*. UK: Penguin Random House.

Tutkimuskirjallisuus:

Jannidis, Fotis (2012): "Character". Teoksessa *The Living Handbook of Narratology*, toim. Peter Hühn et al. Hampuri: Hamburg University.

<https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/41.html>

Luettu 27.5.2025

Herman, David: "Cognitive Narratology (2011/2013)". Teoksessa *The Living Handbook of Narratology* toim. Peter Hühn et al. Hampuri: Hamburg University.

<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/cognitive-narratology-revised-version-uploaded-22-september-2013>

Luettu 27.5.2025

Heinämaa, Sara (2020): "Disgust". Teoksessa *Routledge Handbook of Phenomenology of Emotion*, toim. Thomas Szanto & Hilde Landweer. Lontoo: Routledge.

Hillebrandt, Claudia (2023): "Empathy for the Devil". Teoksessa *Empathy's Role in Understanding Persons, Literature, and Art*, toim. Thomas Petraschka & Christiana Werner. Milton: Taylor & Francis Group.

Keen, Suzanne (2007): *Empathy and the Novel*. New York: Oxford University Press.

Keen, Suzanne (2013): "Narrative Empathy". Teoksessa *The Living Handbook of Narratology*, toim. Peter Hühn et al. Hampuri: Hamburg University.

<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narrative-empathy>

Luettu 27.5.2025

Keen, Suzanne (2023): "Affective Resonance and Narrative Immersion". Teoksessa *Empathy's Role in Understanding Persons, Literature, and Art*, toim. Thomas Petraschka & Christiana Werner. Milton: Taylor & Francis Group.

Kolnai, Aurel (1929): *On Discust*. Chicago ja La Salle, Illinois: Open Court.

Matravers, Derek (2023): "Empathy, Fiction, and Non-Fiction". Teoksessa *Empathy's Role in Understanding Persons, Literature, and Art*, toim. Thomas Petraschka & Christiana Werner. Milton: Taylor & Francis Group.

Menninghaus, Winfried (2003): *Disgust: the theory and history of a strong sensation* (kääntänyt Howard Eiland & Joel Golb). Albania: State University of New York Press.

Mitchell, Rebecca (2014): "Empathy and the Unlikeable Character: On Flaubert's Madame Bovary and Zola's Thérèse Raquin". Teoksessa *Rethinking empathy through literature*, toim. Meghan Hammond & Sue Kim. New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

Misselhorn, Catrin (2023): "Seeing Others as Ends in Themselves: From the Empathic to the Moral Point of View". Teoksessa *Empathy's Role in Understanding Persons, Literature, and Art*, toim. Thomas Petraschka & Christiana Werner. Milton: Taylor & Francis Group.

Ngai, Sianne (2005): *Ugly Feelings*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Nünning, Ansgar (2005): "Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches". Teoksessa *A companion to narrative theory* toim. James Phelan ja Peter J. Rabinowitz. Oxford: Blackwell Pub.

Phelan, James (1989): *Reading people, reading plots: Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. Chicago ja Lontoo: The University of Chicago Press.

Phelan, James (1996): *Narrative as Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Columbus: Ohio State University Press.

Phelan, James (2017): *Somebody telling somebody else: a rhetorical poetics of narrative*. Columbus: Ohio State University Press.

Shen, Dan (2011/2013): "Unreliability". Teoksessa *The Living Handbook of Narratology* toim. Peter Hühn et al. Hampuri: Hamburg University.

<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/unreliability>

Luettu 27.5.2025