

Puheenomaisuuden ja henkilökuvauksen rakentuminen  
Pirkko Saision *Betoniö*-romaanin dialogissa

Pro gradu -tutkielma  
Anni Moilanen  
Helsingin yliopisto  
Suomen kielen,  
suomalais-ugrialaisten ja  
pohjoismaisten kielten ja  
kirjallisuuksien laitos  
Lokakuu 2016



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten kielten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos	
Tekijä – Författare – Author Anni Moilanen			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Puheenomaisuuden ja henkilökuvauksen rakentuminen Pirkko Saision <i>Betoniyö</i> -romaanin dialogissa			
Oppiaine – Läroämne – Subject suomen kieli			
Työn laji – Arbetets art – Level pro gradu -tutkielma		Aika – Datum – Month and year lokakuu 2016	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 84
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Tutkielmassa tarkastellaan Pirkko Saision <i>Betoniyö</i>-romaanin (1981) dialogia ja sitä, millaisin keinoin siinä luodaan illuusiota aidosta puheesta ja miten se rakentaa henkilökuvausta. Tutkielmassa osoitetaan myös, miten suuri rooli dialogilla on teoksen kuvaaman maailman estetiikan rakentajana. Aineistona toimiva romaani on toivoton kuvaus helsinkiläislähiön nuorista miehistä, ja sen keskiössä ovat veljekset Simo ja Ilkka.</p> <p>Dialogintutkimus sijoittuu kielen- ja kirjallisuudentutkimuksen välimaastoon, ja siinä yhdistetään kummankin taustateorioita ja tutkimusmetodeja. Tässä tutkielmassa näistä sovelletaan erityisesti keskustelunanalyysia sekä sosiolingvistiikkaa. Tutkimusote on kvalitatiivinen, ja tutkielman aineistona toimivasta <i>Betoniyö</i>-romaanista ja erityisesti sen dialogista nostettujen esimerkkien kautta eritellään niiden merkitystä henkilökuvauksen luomisessa.</p> <p>Tutkielman analyysi on jaettu kolmeen osaan. Ensimmäisenä tarkastellaan puhekielen keinoja, joilla rakennetaan kuvausta nuorista, alemmaa sosiaaliluokkaa edustavista helsinkiläismiehistä, sekä sitä, millaisia vuorovaikutuksellisia funktioita slangisanastolla ja kirosanoilla on henkilöiden välisissä keskusteluissa. Toisessa osassa tarkastellaan vuorovaikutusta erityisesti direktiivien ja puhuttelun kautta. Muita henkilöihahmojen välisiä keskusteluja leimaavia piirteitä ovat ohipuhunta ja faattisuus. Näiden keinojen avulla keskustelun osanottajat ilmaisevat muun muassa asenteitaan muita ihmisiä kohtaan. Analyysin lopuksi tutkielmassa keskitytään teoksen päähenkilöön, Simoon, ja niihin keinoihin, joilla rakennetaan kuvausta elämässään haparoivasta, minuuttaan etsivästä nuoresta miehestä. Näistä keinoista ilmeisimmiksi nousevat runsas korjausaloitteiden ja dialogipartikkeleiden esiintyminen Simon repliikeissä sekä pojan tapa imitoida isoveljeään.</p> <p>Stadin slangi ja Helsingin puhekielen piirteet ovat teoksen dialogissa ilmeisimpiä puheenomaisuuden rakentamisen keinoja. Jaetun kielimuodon avulla henkilöihahmot kiinnittyvät osaksi tiettyä sosio-ekonomista luokkaa, mutta sillä tehdään myös vuorovaikutuksellisesti merkittävää toimintaa. Toisaalta eri vuorovaikutuksen keinoilla luodaan kuvausta henkilöihahmojen asenteista ja motiiveista sekä heidän välisistä suhteista ja ryhmien sisäisistä hierarkioista.</p> <p>Tutkimus osoittaa, että dialogilla on merkittävä funktio henkilökuvauksen rakentajana, mutta myös tukemassa teoksen tematiikkaa ja sen esittämän maailman estetiikkaa.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords dialogi, kaunokirjallisuus, Stadin slangi, keskustelunanalyysi, henkilökuvaus			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Helsingin yliopiston kirjasto			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO .....	1
1.1 Tutkimuskysymykset.....	3
1.2 Aineisto ja Pirkko Saision tuontanto .....	3
1.3 Tutkimuksen eteneminen .....	6
2 DIALOGINTUTKIMUS.....	8
2.2 Henkilökuvauksen rakentuminen dialogissa .....	11
2.3 Fiktiivisen dialogin ja todellisen puheen suhde .....	13
3 HELSINGIN SLANGI JA PUHEKIELISYYDET SOSIAALISEN TAUSTAN OSOITTAJINA.....	17
3.1 <i>Kundeja, jotka duunaa kaikkee</i> — Puhekieli sosio-ekonomisen taustan osoittajana .....	19
3.2 <i>Ootkos kokeillu montaki saumaa?</i> — Slangi vuorovaikutuksellisena toimintana .....	23
3.3 <i>Mä en käytä semmosia sanoja</i> — Kiroilu erottautumisen välineenä .....	25
4 VUOROVAIKUTUS JA SEN FUNKTIO HENKILÖHAHMOJEN VÄLISTEN ASETEIDEN JA SUHTEIDEN KUVAUKSESSA.....	27
4.1 Direktiivit perheen sisäisessä kommunikoinnissa.....	29
4.1.1 <i>Me vittuun siitä hyppimästä</i> — Imperatiivi.....	30
4.1.2 <i>Jäähtyy, jäähtyy</i> — Muut direktiivit .....	35
4.2 Puhuttelustrategiat.....	38
4.2.1 <i>Vittu sä oot hyvä jätkä Simo</i> — Puhuttelulisäykset ja niiden funktiot perheenjäsenten välisissä keskusteluissa .....	38
4.2.2 <i>Turpa kiinni huora!</i> — Muut substantiivilausekkeet puhuttelulisäyksinä.....	42
4.3 <i>Me voitais pelastua</i> — Persoonapronominit ja retoriikka.....	47
4.4 <i>Semmonen kundi on vapaa</i> — Ohipuhunta .....	51
4.5 <i>Mä näin ihme unta viime yönä</i> — Keskusteluiden merkityksistä.....	54
5 SIMO JA OMAN KIELEN JA IDENTITEETIN ETSIMINEN .....	59
5.1 <i>Jaa mikä?</i> — Dialogipartikkelit ja korjausaloitteet .....	61
5.2 <i>Se on Kuopioo</i> — Simon verbaalinen taitamattomuus ja kulttuurinen tietämättömyys .....	65
5.3 <i>Samanlainen rakoperse kuin kaikki muutkin</i> — Imitointi oman äänen pohjana .....	69
5.4 <i>Tajuutsä?</i> — Odotusten, pettymysten ja pelkojen peili.....	71
6 LOPUKSI.....	77
LÄHTEET .....	80

## 1 Johdanto

Fiktiivinen dialogi tarjoaa runsaasti tutkijatonta maaperää todellisen ja kirjoitetun puheen suhteesta sekä kaunokirjallisen dialogin erilaisista funktioista osana teoskokonaisuutta. Tässä pro gradu -tutkielmassa käsittelen Pirkko Saision *Betoniyön* (1981) dialogia osana henkilökuvausta ja teoksen maailman estetiikan rakentamista.

Bronwen Thomas (2012, 36) huomauttaa ironiseen sävyyn teoksessaan *Fictional Dialogue*, että useimmat dialogia koskevat tutkimukset alkavat sanan *dialogi* etymologian pohtimisella. Niin tämäkin. Dialogin (kr. *dialogos*) käsite juontaa juurensa antiikin filosofiaan. Kreikan kielen sanoista *dia* (kautta) ja *logos* (merkitys) muodostuva termi viittaa keskustelijoiden läpi virtaaviin merkityksiin. Modernin romaanin kaunokirjallinen dialogi tuntuukin häilyvän jossain toden ja fiktion rajalla merkitysten sanallistajana, ja todenkaltaiset äänet puhuvat tarinan sisällä. *Betoniyössäkin* on helppo kuulla yhteiskunnan arvotyhjiöstä kaikuva pyyntö. Kaunokirjallisuudella on funktio myös aikansa asenteiden ja arvojen peilinä, ja näin ollen sillä on myös voima kyseenalaistaa vallitsevia asiantiloja. Yksilön ja ympäröivän yhteiskunnan suhde sekä oman identiteetin muodostamisen vaikeuden tematiikka ovatkin voimakkaina läsnä tutkimassani romaanissa.

Teoksen synkkä maailma ja sen estetiikka ovat ensilukemasta lähtien kiehtoneet minua. Se kertoo vielä yli kolmekymmentä vuotta julkaisunsa jälkeenkin jotain hyvin todellista myös nyky-yhteiskunnastamme. Saisio on onnistunut 171 sivuun säilömään modernin ihmisen eksistentiaaliset ongelmat. Kuka minä olen? Mikä on meidän täällä olemisen tarkoitus? Miten minä liityn meihin?

Itseäni kiehtoo kaunokirjallisuuden kieli ja se, miten sen avulla voidaan välittää merkityksiä lukijalle. *Betoniyössä* kertoja on vahvasti häivytetty taka-alalle ja dialogista välittyy vaikutelma aidoista, puhetilanteessa läsnäolevista henkilöistä. Näin ollen täysin kuvitteellinen ja tiedostaen rakennettu dialogi tuntuu kurottavan kohti mimesistä. Tyyliltään teosta voisi luonnehtia jopa dokumentaariseksi. Vaikka *Betoniyössä* on vahva symbolinen taso, kertoja ei juurikaan anna tietoa henkilöhahmojen motiiveista tai selittele heidän tekojaan vaan keskittyy tapahtumien kuvaukseen. Usein juuri henkilöhahmojen välisen

dialogin kautta lukijalle avautuukin ikkuna näiden tunteisiin, haluihin, tapoihin ja mieltymyksiin (Thomas 2012, 74).

Alun perin päädyin tutkimaan juuri *Betoniyön* dialogia, kun romaanista vuonna 2013 tehty filmatisointi nosti teoksen uudelleen julkisuuteen, ja eräässä arviossa Saisio kertoi päivittäneensä romaanin dialogin elokuvaa varten (Sundqvist & Nurmio 2013). Kandidaatintutkielmassani (Moilanen 2014) keskityin analysoimaan repliikkien sisältämää slangisanastoa ja sitä, millaisia funktioita sen käytöllä dialogissa on. Olen myös tässä tutkimuksessa hyödyntänyt aiempia havaintojani siiloin, kun olen kokenut niiden tuovan lisäarvoa tai tukea analyysileni.

*Betoniyö* on syystä tai toisesta jäänyt tähän asti paljolti tutkimuksen ulkopuolelle; Saision tuotannosta kirjallisuudentutkijoita ovat kiinnostaneet erityisesti seksuaali-identiteettiin liittyvät kysymykset (esim. Kivilaakso 2015 teoksesta *Kainin tytär*) sekä autofiktiivinen trilogia, jonka viimeinen osa, *Punainen erokirja*, toi Saisiolle Finlandia-palkinnon ilmestymisvuonnaan 2003. Omaa lukijuuttani ohjaa luonnollisesti myös kokemukseni Saision muusta tuotannosta — etenkin, kun kirjailijan muista teoksista on löydettävissä temaattisia yhteneväisyyksiä tutkimaani romaaniin.

Olen kirjoitusprosessin aikana sukeltanut syvälle nuorten miesten maailmaan, joka on lohduton ja täynnä vääriä valintoja. Teoksen keskiössä olevat veljekset, teini-ikäinen Simo ja hänen isoveljensä Ilkka, ovat muuttuneet eläviksi ja tunteviksi hahmoiksi. Epävarma Simo hakee miehen mallia vääristä esikuvista ja hän päätyy epävarmuutensa ja pelkonsa ajamana umpikujaan, josta ei ole kuin yksi traaginen pakotie. Lukija tuntee voimakasta antipatiaa Ilkkaa kohtaan, mutta kaiken uhon takana on lopulta lähes empaattinen hahmo. Tunteiden ilmaisemisen vaikeus ja ihmisten kohtaamattomuus välittyvät vahvoina Ilkan henkilöhahmon ristiriitaisuudesta. Analyysini painottuu kuitenkin erityisesti nuoreen Simoon, mutta olisi mahdotonta sivuuttaa myös muiden henkilöhahmojen rooli teoksessa, sillä dialogi tapahtuu aina useamman kuin yhden puhujan välillä. Esittelen seuraavaksi tarkemmin tutkimuskysymykseni, aineiston ja tapani lähestyä sitä.

## 1.1 Tutkimuskysymykset

Tutkin tässä pro gradu -tutkielmassa Pirkko Saision *Betoniyö*-romaanin dialogia ensisijaisesti puheenomaisuuden ja henkilökuvauksen rakentumisen näkökulmasta. Pureudun siis niihin keinoihin, joilla puheenomaisuutta luodaan paitsi puhekielen piirteiden myös vuorovaikutuksen keinoin, sekä sitä, millaisia funktioita näillä keinoilla on. Tarkemmin ottaen paneudun seuraavissa luvuissa siihen, miten

I fiktiivisen dialogin puheenomaisuus rakennetaan?

II dialogi toimii henkilökuvauksen keinona?

Erittelen niitä puhekielen ja vuorovaikutuksen piirteitä, jotka luovat tuntua puhe-tilanteessa läsnäolevista, oikeista ihmisistä. Samalla tarkastelen sitä, miten nämä dialogista nousevat huomiot rakentavat henkilökuvausta. Dialogi on kuitenkin vain yksi kerronnan taso; analyysissa on otettava huomioon teoskokonaisuus. Pyrin näin ollen myös kytkemään näiden kysymysten pohdinnan siihen, miten dialogi toimii osana teoksen maailman estetiikan rakentamista ja miten se tukee ja toimii osana romaanin tematiikkaa. Seuraan siis logiikkaa, jonka mukaan dialogi on osa henkilökuvausta, henkilökuvauksen puolestaan osa romaanin fiktiivistä maailmaa. Seuraavaksi esittelen tarkemmin aineistonani toimivan *Betoniyö*-romaanin.

## 1.2 Aineisto ja Pirkko Saision tuontanto

Pirkko Saision vuonna 1981 julkaistu *Betoniyö*-romaanin tarjoo väläyksen 1970- ja 1980-lukujen taitteen betonilähiöön, sen asukkaiden elämään ja mielenmaiseen. On helteinen kesäpäivä Helsingissä, veljekset Simo ja Ilkka viettävät viimeistä päivää ennen Ilkan vankilatuomion alkua, väreilevä kuumuus käy painostavan epämukavaksi. Teini-ikäinen Simo ihailee isoveljeään, jonka päiviä tuntuu pyörittävän vankka humalatila ja jonka maailmaan kuuluu päihteiden ohessa ri-

kollisuus. Teos on kuitenkin ennen kaikkea kertomus nuoresta miehestä, joka etsii omaa identiteettiään ja paikkaansa kirjan kuvaamassa yksinäisessä ja vihamielisessä maailmassa. *Betoniyo* onkin kuin 1700-luvulla syntyneen *Bildungsromanin* eli kehitysromaanin irvikuva: oman identiteetin etsiminen ja 1900-luvun loppupuoliskolla helsinkiläislähiön asukkaiden elämää leimaava arvotyhjiö johtavat yksilön epätoivoisiin tekoihin. Toki kertomuksen aikajännekin on huomattavasti lyhyempi kuin tyypillisessä lajia edustavassa teoksessa.

*Betoniyon* kerronta on hyvin pelkistettyä; tapahtumien kuvaus on näennäisen objektiivista ja kertoja pysyttelee taustalla selittelemättä tapahtumia ja henkilöiden tekoja. Henkiköhahmojen motiivit, toiveet ja asenteet nousevat pääosin jostain muualta kuin siitä, mitä eksplisiittisesti sanotaan. Romaanin tapahtumat sijoittuvat Simon lyhyttä Nakkilan-retkeä lukuun ottamatta kokonaisuudessaan Helsinkiin, ja varsinkin teoksen miespuolisten henkilöihahmojen puhetta värittävät runsaat Helsingin puhekielelle tyypilliset piirteet, erityisesti Stadin slangi. Kirjan julkaisuaikaan näin räikeän roisi kielenkäyttö fiktiivisen teoksen dialogissa ei ollut vielä kovin tavanomaista: Suomessa slangi tuli kaunokirjallisuuteen oikeastaan vasta vuonna 1961, kun Pentti Saarikosken kauttaaltaan puhekielinen suomennos *Sieppari ruispellossa* -romaanista julkaistiin (alkuperäisteos *The Catcher in the Rye*, Salinger 1951). Teoksen saama huomio vapautti myös muut suomalaiskirjailijat käyttämään slangia teoksissaan (Paunonen 2000, 40). Stadin slangin tuloa kotimaisten romaanien dialogeihin edustaa esimerkiksi Alpo Ruuthin *Kämpä* (1969), joka on kuvaus 1950-luvun helsinkiläisnuorista ja ajan slangista.

Pirkko Saisio (1949–) on arvostettu helsinkiläiskirjailija, joka on tuotannossaan käsitellyt muun muassa työväenluokkaa, uskontoa ja seksuaalisuutta. Kirjallisuudentutkijat ovat viime vuosikymmenen aikana olleet erityisesti kiinnostuneita Saision autofiktiivisestä trilogiasta, jonka viimeiselle osalle *Punainen erokirja* myönnettiin Finlandia-palkinto vuonna 2003. Trilogiasta on sen jälkeen tehty useampia väitöskirjoja ja pro gradu -tutkielmia (ks. esim. Karkulehto 2007, Järvinen 2009, Koivisto 2011). Saision neljännessä romaanista, vuonna 1981 julkaistusta *Betoniyöstä*, ei ole juurikaan tutkimuksia tehty, vaikka se on nähdäkseni tutkimuskohteena erittäin hedelmällinen ja siinä on voimakas symbo-

linen taso. Lisäksi näen siinä temaattisia ja ideologisia yhtymäkohtia kirjailijan myöhempään tuotantoon.

Saisio on tunnettu nimi myös teatterimaailmassa, ja hän on sekä näytellyt että kirjoittanut ja ohjannut useita näytelmiä. Hän onkin tehnyt yhdessä KOM-teatterin ja ohjaaja Pekka Milonoffin kanssa *Betoniyöstä* myös näytelmäsovituksen, ja vuonna 2013 ensi-iltansa sai romaanista tehty samanniminen elokuvaversio. Osan romaaneistaan Saisio on julkaissut pseudonyymeillä Jukka Larsson ja Eva Wein. Myös nämä salanimien takana julkaistut romaanit ovat kiinnostaneet kirjallisuudentutkijoita (ks. esim. Kivilaakso 2015). Saisio on asettunut usein julkisessa keskustelussa puolustamaan vähemmistöjen oikeuksia ja hän on käsitellyt tuotannossaan seksuaalivähemmistöjen yhteiskunnalliseen ja kulttuuriseen asemaan liittyviä teemoja. Hänen tuotantonsa onkin oiva esimerkki siitä, että kaunokirjallisuus voi edelleen ottaa kantaa myös yhteiskunnalliseen keskusteluun.

Tutkielmaa tehdessäni käytössäni on ollut romaanin 7. painos. *Betoniyön* pituus on 171 sivua, ja olen kerännyt sen dialogista taulukon, johon olen kirjannut kaikki teoksen sisältämät repliikit, joita on yhteensä noin 1400 kappaletta. Dialogin osuus kerronnassa on siis huomattava. Olen joissain tapauksissa oman harkintani mukaan tulkinnut yhdeksi repliikiksi vuoroja, joiden välissä puhuja ei vaihdu ja repliikki jatkuu johtolauseen jälkeen samalta riviltä. En kuitenkaan ole rajannut aineistoani ainoastaan repliikkeihin, sillä nähdäkseni romaanin laajemman tulkinnan kannalta on tärkeää tarkastella tekstiä kokonaisena taide-teoksena ja ottaa huomioon myös kertojan rooli. *Betoniyössä* dialogi on kuitenkin kiistattoman tärkeä osa henkilökuvauksen rakentumista. Lisäksi johtolauseet tarjoavat usein dialogin tulkinnan kannalta merkittävää tietoa esimerkiksi puhujan äänensävyistä, vuoron esittämisen tavasta tai samaan aikaan tapahtuvasta muusta toiminnasta (Koivisto & Nykänen 2013, 11–12). *Betoniyön* dialogi on melko dynaamista ja kertoja keskeyttää sen etenemisen suhteellisen harvoin. Kun johtolauseita on niukasti, tulkinnat esimerkiksi vuoron esittäjästä ja keskustelun sävystä jäävät usein lukijan tulkittaviksi kaunokirjallisen dialogin esittämiseen vakiintuneiden konventioiden ja tekstin itsensä pohjalta.

Myös dialogista nousevien vuorovaikutuksellisten seikkojen tarkastelu voi toimia laajemmin teoksen tulkinnan välineenä, kuten tulen myöhemmin tämän tutkielman luvussa 4 osoittamaan. Koivisto ja Nykänen ovatkin todenneet, että kaunokirjallisuudessa dialogi voi palvella erilaisia strategisia päämääriä esimerkiksi juuri henkilökuvauksessa (Koivisto & Nykänen 2013, 37). Esittelen seuraavaksi tarkemmin tutkimuksessa käyttämiäni menetelmiä.

### 1.3 Tutkimuksen eteneminen

Dialogintutkimus yhdistää monia eri kielen- ja kirjallisuudentutkimuksen tutkimusmenetelmiä, kuten keskusteluanalyysiä ja puheaktiteoriaa. Kaunokirjallinen puhe onkin monialainen tutkimuskohde, jossa menetelmät riippuvat tutkimuksen tavoitteista. Esittelen tutkimuksen teoreettisen viitekehyksen tarkemmin seuraavassa luvussa. Aineistolähtöisessä tutkielmassa nostan esiin teoksesta nousevia, tutkimukseni kulun kannalta huomionarvoisia katkelmia ja analysoin niitä tapauskohtaisesti eri teorioita hyödyntäen. Näin ollen tutkimusote on pääosin kvalitatiivinen, mutta esitän myös tarvittaessa lukuja argumentaationi tueksi.

Luvussa 3 aloitan analyysin soveltamalla kielitieteen puolelta sosiolingvistiikan ja keskusteluanalyysin teorioita. Erittelen *Betoniyön* henkilöhahmojen vuoroissa esiintyviä slangisanoja ja kiroilua sen kannalta, millaista kuvaa ne rakentavat puhujista ja heidän sosiaalisesta asemastaan. Esitän myös, että slangin käytöllä on dialogissa muitakin, vuorovaikutukseen liittyviä funktioita kuin pelkkä sosio-ekonomisen taustan osoittaminen.

Luvussa 4 siirryn puhekielen analysoinnista henkilöiden välisen vuorovaikutuksen tarkasteluun. Pyrin kiinnittämään huomion siihen, miten henkilöhahmoista muodostuu kuva ajattelevina yksilöinä, joiden repliikkien kautta välittyy hyvin monenlaisia motiiveja, tunteita ja asenteita. Tässäkin apuna toimivat kielitieteen erilaiset menetelmät, ja nojaan esimerkiksi direktiivien käytöstä tehtyihin tutkimuksiin. Pyrin vuorovaikutuksen analyysin kautta osoittamaan myös, miten dialogilla on teoksessa paikkansa kontekstia tukevana, rakentavana ja muokkaavana voimavarana.

Viimeiseksi keskityn luvussa 5 Simoon, teoksen nuoreen antisankariin. Lähestyn Simon idiolektia nostamalla esiin hänen repliikeissään usein esiintyviä piirteitä. Idiolekti, jota kielelliseksi sormenjäljeksikin luonnehditaan, kertoo yksilöstä paljon — etenkin kun kyseessä on tarkoin ja tieteen rakennettu fiktiivinen henkilöahmo (Page 1973, 90). Teoksen tematiikan kannalta olennaiseksi muodostuu se, mitä Simo ajattelee ja tuntee ja miten hän ilmaisee itseään. Siirryn tässä luvussa kielenpiirteiden tarkastelusta lopuksi pohtimaan myös vuorojen sisältöjä ja merkityksiä laajemmin myös teoksen tematiikan kannalta.

Analyysin voi siis karkeasti jakaa kolmeen osaan: slanginkäyttöön, vuorovaikutukseen ja Simon idiolektiin. Puheen illuusiossa on kyse aidon puhetilanteen tunnusta. En pyri arvioimaan teoksen fiktiivisten vuorovaikutustilanteiden tai kielimuotojen autenttisuutta, se on kaunokirjallisuudessa nähdäkseni täysin toisarvoista. Sen sijaan osoitan, miten romaanin dialogissa rakennetaan kuvaa henkilöistä, joilla on haluja, motiiveja, asenteita ja tunteita, ja kuinka niitä on vaikea suoraan ilmaista ja kuinka ihmisten kohtaamattomuus korostuu keskustelutilanteissa.

## 2 Dialogintutkimus

Dialogintutkimuksessa yhdistyvät lingvistiikan ja kirjallisuudentutkimuksen taustateoriat ja tutkimusmenetelmät. Usein kirjallisuudentutkijat, jotka ovat keskittyneet kaunokirjallisen tekstin tyylin tutkimiseen, ovat kuitenkin sivuuttaneet suoran puheen esityksen (Toolan 1990: 273). Näin ollen dialogintutkimus on jäänyt pitkään kirjallisuudentutkimuksessa marginaaliin.

Kaunokirjallista teosta tutkittaessa on otettava huomioon sen estetiikka ja narratiivisuus, vaikka teoksen sisältämää dialogia lähestytäänkin kielen tasolla. Ehkä osittain tämänkin vuoksi dialogia on viime vuosikymmenien aikana tutkittu eri näkökulmista: kirjallisuushistoria, stilistiikka ja narratologia lähestyvät kukin fiktiivistä puhetta eri tavoin (ks. esim. Thomas 2012, 2–7). Aidon puheen illuusion luomista kotimaisessa kaunokirjallisuudessa laajemmin ovat tutkineet muun muassa Liisa Tiittula ja Pirkko Nuolijärvi teoksessaan *Puheen illuusio suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa* (2013). Myös Aino Koiviston ja Elise Nykäsen toimittama artikkelikokoelma *Dialogi kaunokirjallisuudessa* (2013) on monipuolinen katsaus dialogintutkimuksen kenttään. Suomalaisen kaunokirjallisuuden dialogeja on kuitenkin tutkittu suhteellisen vähän. Dialogia englanninkielisessä kirjallisuudessa ovat tutkineet esimerkiksi Norman Page (1988 [1973]), Geoffrey Leech ja Michael Short (2007 [1981]) sekä Michael Toolan (1990). Pagen vuonna 1973 julkaistu *Speech in the English Novel* on urauurtava teos, joka rakensi dialogintutkimuksen viitekehyksen (Thomas 2012, 2).

Tapani lähestyä teosta ja sen dialogia sijoittuu löyhästi stilistiikan alaan. Stilistiikka on hankalasti määritettävä ja laaja kenttä, ja apuna sen määrittelyssä on toiminut Michael Toolanin *The Stylistics of Fiction: A Literary-linguistic Approach* (1990). Yksinkertaisimmillaan määriteltynä stilistiikka tutkii kielellisen muodon ja kirjallisen tehtävän välistä suhdetta, kaikkia kielellisiä valintoja ja niiden tehtäviä teoksen tulkinnassa. Kuten Toolan teoksessaan esittää, vaikka tekstiä lähestytään kielen tasolla, suurin virhe olisi jättää huomiotta tekstin konteksti. Huomioon on otettava muun muassa tekstilajien erilaisuus, saman teoksen sisällä esiintyvät eri tyylit sekä se, etteivät kaikki kielenpiirteet kann

mukanaan erityistä merkitystä. Tyyli voi rakentua esimerkiksi sanaston, kieliopillisten kategorioiden, kielikuvien ja koheesion avulla. Tyylin tutkiminen ja analyysi kulkevat kuitenkin aina erottamattomasti käsi kädessä. (mts. 61–66.) Näin ollen tutkittavien kielenpiirteiden valikointi tulee tehdä huolella ja on varottava ylitulkintaa — merkityksellisiksi nousevat kohosteiset, epäodotuksenmukaiset tai poikkeavat piirteet.

Kun tutkitaan dialogin osanottajien välistä vuorovaikutteisuuden tunnun rakentumista, myös keskusteluanalyysistä tutut teoriat ja metodit tulee ottaa huomioon argumentoinnin tueksi. Esimerkiksi Johanna Vaara (2012) on todennut omassa pro gradu -tutkielmassaan keskusteluanalyysin toimivan lisänä kaunokirjallisen teoksen analyysissä lisäämällä tulkintojen luotettavuutta. Myös *Betoniyön* henkilöhahmojen idiolekteja sekä dialogissa tapahtuvaa henkilöhahmojen välistä vuorovaikutusta tutkimalla pystyy tekemään laajempia tulkintoja teoksesta. Esittelen seuraavissa luvuissa kaunokirjallisen dialogin piireitä ja aiemmin tehtyä dialogintutkimusta, jota hyödynnän oman tutkimukseni pohjana.

## 2.1 Dialogi kaunokirjallisuuden esitysmuotona

Kaunokirjallisen dialogin suhdetta aitoon puheeseen on tutkittu modernissa stilistiikassa. Se sijoittuu kirjallisuuden- ja kielentutkimuksen rajamaastoon, ja siinä kielentutkimuksen menetelmiä sovelletaan kaunokirjallisten tekstien tarkasteluun. Näin ollen kielellisten valintojen synnyttämät merkitykset nousevat keskiöön, ja dialogin kannalta se tarkoittaa pragmaattista lähestymistapaa: miten kirjallinen teksti ja lukija kommunikoivat keskenään? (Koivisto & Nykänen 2013, 26–27.)

Dialogilla puolestaan tarkoitetaan kahden tai useamman henkilön välistä vuoropuhelua, ja se on paitsi yksi kaunokirjallisuuden vakiintuneimmista esitysmuodoista myös helposti tunnistettavissa ja tärkeä kertomuksen osa. Kuten Norman Page (1973, 11–12) on todennut, romaani kirjallisuuden lajina tarjoaa kirjailijalle mahdollisuuden yhdistää dialogi muuhun kerrontaan, toisin kuin esimerkiksi draamassa. Vaikka Page ei tämän perusteella tunnu lukevan

näytelmien parenteseja eli näyttämöohjeita kerronnan keinoksi, on hänen huomionsa relevantti. Dialogi voi toimia romaanissa kerronnan apuna juonenkuljetuksen välineenä, ympäristön ja tunnelman kuvaajana ja moraalisten kysymysten herättelijänä. Tärkein ja hedelmällisin on kuitenkin dialogin rooli henkilöhahmojen kuvauksen rakentajana. (Mts. 3, 51.)

Henkilöhahmojen puheen suora esitys on hyvin tunnusmerkillistä, sillä repliikit on yleensä merkitty ajatusviivalla, lainausmerkeillä tai johtolauseella, jossa puhuja nimetään (Koivisto & Nykänen 2013, 11). Myös *Betoniyössä* repliikit ovat helposti tunnistettavissa, ja ne on merkitty repliikkiviivoin omalta riviltään alkaviksi vuoroiksi. Teoksen dialogissa johtolauseita käytetään kuitenkin melko hillitysti. Näin ollen monissa tapauksissa lukijan dialogikonventioiden tuntemisen varassa on tulkinta siitä, kuka milloinkin puhuu.

Dialogin juuret ovat klassisessa filosofiassa ja se on yksi kaunokirjallisuuden kerronnan retorisisista esitystavoista. Narratologiassa dialogi on yleensä liitetty enemmän mimesikseen kuin diegesikseen (Thomas 2012, 16). Eonteko puheen (*mimesis*) ja kerronnan (*diegesis*) välillä on antiikin filosofi Sokrateksen peruja. Kertomakirjallisuudessa, johon myös moderni romaani kuuluu, kirjailija tuottaa kertojan tai kertojarooleja (*diegesis*), mutta hän voi myös ikään kuin laittaa henkilöhahmot puhumaan puolestaan, jolloin kertojaääni vaikenee ja kerronta tapahtuu dialogin muodossa (*mimesis*). (Koivisto & Nykänen 2013, 13–14.) Kaunokirjallisella dialogilla onkin myös mimeettinen funktio, eli se on aina representaatio todellisesta puheesta (Juntunen 2013, 100).

*Betoniyö*-romaanin kaikkitietävä, heterodiegeettinen kertoja ei ole millään tavoin ilmipantu; kerronta on näennäisessä objektiivisuudessaan usein lähes dokumentaarista ja dialogi muodostaa huomattavan osan kerronnasta. Dialogissa on vahva aitojen puhujien läsnäolon tuntu. Monet kirjallisuudentutkijat ovat kuitenkin kyseenalaistaneet ajatuksen, että fiktiivinen dialogi olisi jollain tavalla “suorempaa” kuin muut kerronnan muodot kertojan vetäytyessä ja kerronnan muuttuessa vain esittämään sitä, mitä sanotaan (Thomas 2012, 16). Miksi kaunokirjallisuuden dialogi erotetaan niin selkeästi muusta kerronnasta ja miksi me peilaamme sitä autenttisiin keskustelutilanteisiin, ikään kuin romaanin repliikit olisi lainattu todellisista keskusteluista ja liimattu osaksi fiktiivistä kerrontaa?

Dialogikonventiot ovat vaihdelleet läpi aikakausien, ja kaunokirjallisuudessa mimesiksellä viitataan usein tekstin kielellis-strategisiin valintoihin, joilla puheen illuusiota rakennetaan. Näin ollen dialogin todenkaltaisuutta tulee arvioida suhteessa kirjallisiin konventioihin, ei todellisuuteen sinänsä. (Koivisto & Nykänen 2013, 24.) Vaikka mimesiksen käsite juontaa juurensa antiikin esteettisiin teorioihin, varhaisemmassa kirjallisuudessa dialogin kuvauksessa ei edes pyritty autenttiseen puheen jäljittelyyn, vaan se oli tyyliteltyä ja usein säemuodossa esitetty (mts. 21). Puhekielisyyksien ja murteiden merkitseminen dialogiin kirjallisuudessa ei ole täysin ongelmatonta. Lukijoilla on usein käsitys “puhtaasta” yleiskielestä, ja normien noudattamatta jättäminen kaunokirjallisuuden kielessä voi herättää vastareaktioita ja etäännyttää lukijan (Toolan 1990, 277). Kirjailijan valinta laittaa henkilöhahmot puhumaan yleiskielestä poikkeavia kielimuotoja on siis tietoinen, ja näin ollen sillä voi olettaa olevan funktio esimerkiksi teoksen estetiikan rakentamisessa.

## 2.2 Henkilökuvauksen rakentuminen dialogissa

Kun tarkastellaan fiktiivistä dialogia osana kaunokirjallisen teoksen henkilökuvausta ja sen rakentumista, keskeisiä kysymyksiä ovat muun muassa, minkälainen yhteys on henkilöhahmon puheella ja kyseisen henkilöhahmon merkityksellä teoksen kokonaistulkinnassa, ja miten puheen kautta muotoutuva henkilökuvaus toimii (Page 1973, 91). Henkilöhahmojen ja niiden kehityksen kuvaus onkin yksi romaanidialogin tärkeimmistä tehtävistä, juonenkuljetus kun tapahtuu usein kertojaaänen avulla (mts. 14). *Betoniyö* on loistava esimerkki romaanista, jossa kertoja ei auta lukijaa muodostamaan kuvaa teoksen hahmoista ja jossa dialogi palvelee kaikista mahdollisista funktioista erityisesti juuri henkilökuvausta. Tulen myöhemmin luvussa 4 käsittelemään *Betoniyössä* esiintyvien näennäisen yhdentekevien ja juonenkuljetuksen kannalta turhien keskusteluiden tehtäviä hieman tarkemmin.

Henkilökuvaus voi rakentua tarinassa kertojan kuvailun kautta, jolloin dialogi toimii lähinnä tukemassa ja korostamassa jo esiin tuotuja piirteitä. Kuitenkin

etenkin modernissa kaunokirjallisuudessa dialogi korvaa usein eksplisiittisen henkilöhahmojen analyysin. (Page 1973, 51.) Fiktiivinen puhe vähintäänkin tarjoaa lukijalle lisätietoa henkilöhahmojen identiteeteistä ja ominaispiirteistä (mts. 15). Fiktiivisten hahmojen puhe voidaankin nähdä ikkunana näiden tunteisiin, haluihin, tapoihin ja mieltymyksiin (Thomas 2012, 57). Dialogista tulee osa kaunokirjallista tekstiä, kun se alkaa palvella teoksen draamallisia päämääriä, kuten vuorovaikutuksen ristiriitoja tai valtarakenteita. Toisaalta karakterisoivaa dialogia on usein tarkasteltu suhteessa siihen, miten paljon se esittää autenttista henkilöhahmojen puhetta verrattuna kertojan esittämän puheen referoinnin osuuteen. (Koivisto & Nykänen 2013, 16–17.) *Betoniössä* henkilöhahmot puhuvat itse, kertoja ei juurikaan referoi tai kommentoi heidän sanomisiaan.

Kaunokirjallinen dialogi palvelee erilaisia strategisia päämääriä, ja sen rooli esimerkiksi juurikin henkilökuvauksessa voi olla merkittävä (Koivisto & Nykänen 2013, 37). Kuten Juntunen (2013, 100) on todennut, kaunokirjallisuutta ja sen dialogia voidaan tarkastella synteettisen funktion kautta; henkilöhahmot ovat keinotekoisia konstruktioita, joilla on tehtävänsä teoksen kokonaismerkityksen kannalta. Kuten todellisilla kielenkäyttäjillä, myös kaunokirjallisuuden henkilöhahmoilla on oma kielellinen repertoarinsa, joka varioi esimerkiksi puhetilanteen mukaan. On kuitenkin syytä pitää mielessä juuri fiktiivisen puheen keinotekoisuus sekä kertojan rooli dialogissa esiintyvien vuorojen esittämisessä. Yleiskielestä poikkeava kielimuoto voi heijastaa teoksessa kuvatun ajan kieltä, mutta sillä on aina myös esteettinen funktio kaunokirjallisen teoksen maailman rakentamisessa ja fiktiivisten henkilöhahmojen kuvauksen rakentumisessa (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 18–19). *Betoniössäkin* dialogia ja siinä ilmenevää henkilöhahmojen idiolektien variaatiota voidaan tarkastella osana tarinan kuvaamaa kylmää ja välillä jopa vihamieliseltä tuntuvaa maailmaa rakentavana elementtinä mutta toisaalta myös tärkeänä osana henkilöhahmojen sisäisen maailman kuvausta.

Kirjailija tekee aina tietoisia valintoja kuvatessaan puhekieltä (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 92). Esimerkiksi murteellisuuksien ja muiden puhekielisyyksien esiintyminen dialogin repliikeissä voidaan tulkita keinoksi kuvata henkilöhahmojen sosio-ekonomista taustaa, kuten sukupuolta, koulutustaustaa, sosiaalista luokkaa tai asuinpaikkaa. Myös *Betoniössä* dialogin yhtenä funktiona

on epäilemättä henkilöhahmojen taustan esiin tuominen: veljekset ovat nuoria yhteiskunnan väliinputoajia, ja molempien puhetapaa leimaa runsas slangiaines. Toolan (1990, 277) onkin esittänyt, että murteen tai slangin esittäminen henkilöhahmojen repliikeissä voi toimia vieraannuttamisen keinona, mutta sen kautta voidaan rakentaa kuvaa esimerkiksi henkilöhahmojen sivistymättömyydestä. Tätä seikkaa tukee myös todellisesta kielenkäytöstä tehdyt sociolinguvistiset tutkimukset, joissa on todettu, että alempiin sosiaaliluokkiin kuuluvat käyttävät enemmän yleiskielestä poikkeavia puhekielisiä variantteja kuin ylemmissä sosiaaliluokissa (Paunonen 1995 [1982], 77—78). Yleiskielen normeista poikkeavaa kielimuotoa voidaan siis käyttää henkilöhahmojen stigmatisoinnin välineenä, mutta esimerkiksi repliikeissä tapahtuvalla rekisterinvaihdoksella voi olla funktioita, jotka liittyvät tilanteen tai henkilöhahmojen välisten suhteiden kuvaamiseen (Leech & Short 2007 [1981], 136). Käsittelen slangin ja puhekielisyyksien roolia *Betoniyön* henkilöhahmojen vuoroissa tarkemmin luvussa 3.

Fiktiiviset henkilöhahmot muodostuvat useiden osien summana. Näistä osista puheen esittäminen on vain yksi osanen. Kuten Palmer (2004, 40) toteaa, henkilökuvaus on jatkuva prosessi, jota erilaiset operaatiot muokkaavat kerronnan edetessä sitä mukaa, kun lukijalle tarjotaan lisää tietoa esimerkiksi henkilöhahmon motiiveista.

### 2.3 Fiktiivisen dialogin ja todellisen puheen suhde

Kaunokirjallinen dialogi tasapainoilee realistisuuden tavoitteen ja sujuvuuden välillä. Usein kaunokirjallisen dialogin esittämisen arvioinnissa onkin keskitytty lähinnä siihen, miten uskollisesti kirjailija kuvaa puhekieltä teoksessa (Kalliokoski 1998, 187.) Onkin tarpeen erottaa toisistaan puhekielisyys ja puheenomaisuus, sillä puheenomaisuuden välittäminen on mahdollista ilman puhekielisiä äänne- ja muotovarianttejakin (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 18). Liakasti aitoa puhetta jäljittelevä dialogi on vaikealukuista, ja epäsujuva kieli vetää helposti huomion itseensä ja ärsyttää lukijaa ja näin ollen jättää merkityksellisemmät

seikat sivuosaan. Toisaalta taas liian epäluonnollisen kuuloinen puhe voi loukata lukijan realismintajua. (Page 1973, 11.)

Vaikka dialogi on suoraa puheen esitystä, kaunokirjallinen dialogi ei ole koskaan rinnastettavissa luonnolliseen kielenkäyttötilanteeseen, sillä siitä puuttuvat usein puheen prosessointiin liittyvät piirteet, kuten päällekkäinpuhunta ja tauot. Samoin myös paralingvistiset ja prosodiset piirteet täytyy ilmaista kirjallisessa dialogissa eksplisiittisesti. Kaunokirjallinen dialogi on siis aina stilisoitua, ja siinä esiintyvät odotuksenvastaiset poikkeamat ja epäsujuvuuspiirteet kantavat merkitystä, sillä ne on tietoisesti kirjoitettu dialogiin. (Nykänen & Koivisto 2013, 28; Leech & Short 2007 [1981], 133). Tuomas Juntunen (2013, 109) onkin todennut, että tässä piilee kaunokirjallisen dialogin paradoksaalisuus: monesti juuri kaikkein mimeettisimmät dialogin piirteet vaativat pohtimaan niiden kantamia temaattisia funktioita. Osoitan myöhemmin tässä tutkimuksessa, miten *Betoniyön* dialogissa esiintyvä puheenomaisuus palvelee erilaisia tarkoituksia ja toimii tulkinnan ohjaamisessa.

Dialogintutkimuksessa on hyödynnetty kielitieteen puolelta muun muassa keskusteluanalyysiä sekä puheaktiteoriaa. Tätä on perusteltu dialogin ja todellisen keskustelun selvällä samankaltaisuudella, sillä fiktiivinen dialogi jäljittelee aidon puhetilanteen konventioita. Dialogi rakentuu repliikeistä eli (puheen)vuoroista. Puhetta, oli se sitten kirjoitettua tai puhuttua, ei voi aina jakaa lauseisiin, sillä puheessa pienemmät ilmaukset, kuten partikkelit, voivat muodostaa yksinään toiminnallisia kokonaisuuksia, joilla on omat kommunikatiiviset tai semanttiset tehtävänsä. Sekä todellisissa että fiktiivisissä keskusteluissa puheenvuoroja kutsutaankin siis enemmän lausumiksi. Kuitenkin nähdäkseni olisi turhaa rinnastaa aitoa keskustelua ja romaanidialogia fiktiivisen puheen “realistisuuden” arviointia varten. Sen sijaan tarkastelen dialogia osana kaunokirjallisen teoksen maailmaa ja pohdin, millaisia tehtäviä erilaisilla kielimuodoilla ja kielenpiirteillä sekä niiden variaatiolla on romaanissa.

Tässä tutkielmassa käytän termejä *repliikki* ja *vuoro* kuvatessani henkilöahmon esittämää lausumaa. Analyysissa lausumia ei voida irroittaa kontekstista, sillä ne ovat aina osa toimintaa, vuoropuhelua. Kirjallisessa dialogissa useampi peräkkäinen lausuma voidaan puolestaan typografian

perusteella hahmottaa vuoroksi. Lausuma vois siis olla vuoro tai vuoron osa. Puhuja esittää vuorolla reaktionsa aiempaan puheenvuoroon tai puheenvuoroihin ja ilmaisee, miten hän tulkitsee oman asemansa keskustelutilanteessa suhteessa keskustelun toiseen osapuoleen. (VISK § 1003.) Kaunokirjallisuudessa dialogi ei kuitenkaan tapahdu ainoastaan sen puhujien välillä, vaan se kommunikoi myös lukijan kanssa. Lukija saa johtolauseista tulkintaohjeita ja tietoa kontekstista.

Vuoro edustaa aina jotain puhetoimintoa osana keskustelua. Vuorolla voi olla yksi tai useampi tehtävä, joita ovat esimerkiksi kysyminen, ehdottaminen tai myöntyminen. Yhtä puhetoimintoa edustava vuoro voi koostua lauseesta tai lausekkeesta. (VISK § 1007.) Lyhyimmillään vuoro voi muodostua pelkästä dialogipartikkelista, ja niiden tehtävä onkin toimia keskustelun osana.

Dialogipartikkelit ovat nimensä mukaisesti keskustelussa käytettäviä partikkeleita, kuten *aha*, *joo*, *no* ja *niin*. Kieliopillisesti ne kuuluvat vuorottelun viitekehykseen, joten niiden tarkastelussa on otettava huomioon myös konteksti. Dialogipartikkelien käytöllä puhuja osoittaa osanottajuutta keskustelussa, ja niiden tehtävät voivat olla hyvin moninaiset. Partikkelilauseumalla voidaan näin ollen ilmaista hyvin erilaisia reaktioita aiemmin esitettyyn vuoroon. Niiden käytön funktiot liittyvät siis kerrotun informaation vastaanottoon; yksinkertaisimmillaan niillä voidaan osoittaa samanmielisyyttä tai kuulolla olemista. (VISK § 797, 1044.) Käsittelen dialogipartikkeleiden käyttöä Simon vuoroissa luvussa 5.1.

Kaunokirjallista dialogia tutkiessa tulee tiedostaa, että kertoja (kirjailija tai teoksen kertoja) tekee tietoisia valintoja: hän korostaa tiettyjä asioita ja jättää kertomatta toisia (Toolan 1990, 273–275). Dialogia voidaan siis tutkia samoin menetelmin kuin todellista keskustelua, mutta on tärkeää huomioida, että fiktiivisen dialogin tavoitteet ja puhetilanne ovat ratkaisevasti erilaiset (Nykänen & Koivisto 2013, 30–31).

Kaunokirjallisesta keskustelusta puuttuu kuitenkin aina useita todellisen puhe-tilanteen piirteitä (Toolan 1990, 275). *Betoniyön* dialogi muistuttaa usein siitä huolimatta autenttista keskustelua. Fiktiivinen dialogi ei voi saavuttaa aidon puhetilanteen tuntua ilman henkilöiden välistä vuorovaikutusta, joten keskustelunomaisuuden saavuttaminen on tärkeää autenttiselta kuulostavan kirjallisen

dialogin rakentamisessa. Keskusteluanalyysi tarjoaa välineitä tutkia, miten todellisen vuorovaikutustilanteen illuusio rakennetaan osaksi kaunokirjallisen teoksen dialogia. Kuten aito puhe, myös fiktiivinen keskustelu muodostuu vuoropareista, kuten kysymyksistä ja vastauksista, joihin usein liittyy kolmas vuoropari, joka päättää vuoroparin tai koko keskustelun. Autenttiseen keskusteluun kuuluvat lisäksi muun muassa korjaukset, päällekkäinpuhunta, toisto ja keskeytykset. (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 66.)

Ei siis ole mahdollista täysin rinnastaa todellista puhetilannetta ja fiktiivistä dialogia. Niitä kuitenkin yhdistävät useat samat vakiintuneet konventiot, onhan kaunokirjallinen dialogi puheen jäljittelyä. Dialogia tutkittaessa on otettava huomioon puheen tavoitteet — mitä vuorolla oikeastaan tehdään ja mihin sillä pyritään. Tämä voi auttaa pääsemään käsiksi fiktiivisten puhujien mielensisäiseen maailmaan. Tulkinnassa onkin pidettävä mielessä, että keskustelun osanottajat ovat vain puhuvia päitä, joiden suihin repliikit on laitettu jotain erityistä tarkoitusta varten.

### 3 Helsingin slangi ja puhekielisyydet sosiaalisen taustan osoittajina

Tässä luvussa käsittelen romaanin dialogissa esiintyviä puhekielisyyksiä ja niiden variaatiota ja funktioita. Näistä kielellisistä keinoista ilmeisin on Helsingin slangi, jolla on tehtävänsä henkilöiden sosio-ekonomisen taustan kuvaajana.

Sanaston tasolla tapahtuva variaatio on yksi suoraviivaisimmista aidon puheen tunnun luomisen keinoista dialogissa. Henkilöhahmot eivät olekaan representaatioita ainoastaan todellisista yksilöistä vaan ne edustavat myös laajemmassa mittakaavassa erilaisia ihmisryhmiä tai ideoita (Juntunen 2013, 100). Esimerkiksi Norman Page (1973, 5) on todennut englanninkielisessä kirjallisuudessa käytettyjä puheen esittämisen tapoja tutkiessaan, että pelkkä slangin ja muuten puhekielisen sanaston käyttö voi luoda voimakkaan mielikuvan paitsi aidosta puheesta myös fiktiivisen henkilön rikollisesta tai alempiluokkaisesta taustasta, vaikka tämän vuorot noudattelisivat syntaksiltaan hyvän yleiskielen normeja, toisin kuin aidoissa arkikeskusteluissa on tavallista. Tässä piilee myös puhekielisten varianttien käytön kaksinapaisuus: sitä voidaan käyttää liittämään puhuja osaksi jotakin tiettyä ryhmää tai vastaavasti erottamaan hänet ryhmästä yksilöksi. Page käyttää erottelussa termejä *dialekti* (dialect) ja *idiolekti* (idiolect) erottamaan sosiaalisen ryhmän käyttämän kielimuodon yksittäisen henkilöhahmon tavasta puhua ja yhdistellä kielen eri variantteja luodakseen oman, henkilökohtaisen kielimuotonsa, “kielellisen sormenjälkensä”. (Mts. 51–52.) Käytän tässä tutkimuksessa *idiolekti*-sanaa kuvaamaan fiktiivisten henkilöahmojen kielimuotoja, mutta dialektin sijaan puhun slangista, sillä teoksessa ei esiinny oikeastaan muita dialekteiksi laskettavia kielimuotoja.

*Betoniön* miespuolisten henkilöahmojen vuoroja leimaa runsas slangin käyttö. Simon repliikkien osuus romaanin koko dialogin kaikista repliikeistä (1412 yhdeksi repliiksi luokittelemaani vuoroa) on 468 kappaletta, joista hieman yli 100 sisältää slangisanastoa. Ilkan repliikkejä puolestaan on noin 300, joista 80 sisältää slangia. Näissä luvuissa eivät ole mukana kiro sanat. Jos ne lasketaan osaksi slangisanastoa, on Simolla tällaisten repliikkien osuus noin 120 kappaletta ja Ilkalla 100. Ilkan vuorot sisältävät siis suhteessa enemmän slangia kuin

Simolla. Slangisanaston osuuden ollessa näin huomattava koen tarpeelliseksi katsoa sitä hieman lähemmin henkilökuvauksen kannalta.

Slangi-ilmaisujen määrässä ja laadussa on huomattava ero teoksen mies- ja naispuolisten henkilöhahmojen välillä. Toisaalta myös repliikkien määrässä on silmiinpistävä ero: romaanin naispuolisten henkilöiden vuorojen osuus on vain noin 210 kappaletta. Näistä vain 17 sisältää slangitai kiro sanoja, joista puolestaan huomattava osa, 13 kappaletta, on äidin vuoroja. Muiden romaanin naishenkilöiden puheessa slanginkäyttöä ja kiroilua ei siis juurikaan esiinny. Ilmiö on tuttu myös todellisista puhetilanteista. Sosiolingvistiksessä variaation tutkimuksessa on havaittu naisten suosivan norminmukaisia prestiisivariantteja huomattavasti miehiä useammin. Sosiaalisen sukupuolen on katsottu usein olevan syynä tälle vaihtelulle. (Lappalainen 2004, 37–39.)

Kaunokirjallisuudessa onkin aina käytetty dialogin kieltä luomaan merkityksiä, jotka liittyvät henkilöhahmojen sosiaaliseen asemaan. Puhekielisyyksien merkitseminen dialogiin ei myöskään koskaan ole itsetarkoituksellista. Sen sijaan sillä voidaan rakentaa ja tukea henkilökuvauksia: maalaiset, työläiset, rikolliset ja jenginuoriso käyttävät tyypillisesti puhekieltä, ja vastaavasti kirjakielisyyksien voimiamerkinä korkeammasta sosiaalisesta asemasta (Toolan 1990, 277). Kyseinen vastakkainasettelu ei ole enää yhtä jyrkkä kuin aiemmin, mutta sitä hyödynnetään edelleen kaunokirjallisuudessa sosiaalisen taustan merkitsemisessä. (Tittula & Nuolijärvi 2013, 577–578.) Kansanlingvistiset tutkimukset tukevat käytäntöä: Stadin slangit mielletään edelleen nuorten ja työläisten kielimuodoksi (ks. esim. Rosenberg 2011, 19). Juuri Stadin slangit onkin Helsingin puhekielelle tunnusomaisia piirteitä, ja sen puhujiin on myös perinteisesti liitetty voimakkaita mielikuvia. Tätä on selvästi hyödynnetty myös osana *Betoniyön* henkilökuvauksia.

Pääkaupunkiseudulla puhuttu suomi on kielimuoto, johon on vuosien saatossa sulautunut piirteitä eri suomen murteista ja jopa vieraista kielistä (Paunonen 2006, 13–14). Monet Helsingin puhekielen äänne- ja muoto-opillisista piirteistä eivät myöskään ole tunnusomaisia ainoastaan Helsingin puhekielelle. Slangin määrittelyyn liittyy omat haasteensa: mikä on slangia, mikä taas puhekieltä? Tässä olen pohjanut valintani *Stadin slangin suursanakirjaan* (Paunonen & Paunonen 2000).

Saisio kuvaa tuotannossaan onnistuneesti ja autenttisesti murteita ja slangia esikoisteoksestaan *Elämänmeno* (1979) alkaen. Ensimmäiset tiedot Stadin slangista ovat peräisin 1880-luvulta, mutta vasta 1970-luvulla sitä alettiin systemaattisesti dokumentoida. Stadin slangia on muuttunut vuosien saatossa, ja nyky muodossaan Helsingin puhekieli poikkeaa suuresti alkuperäisestä Stadin slangista. Sen kerrostumat voidaan jakaa karkeasti vanhaan Stadin slangiin (1890–1919), Stadin slangin ”kultakautteen” (1920–1948) sekä uudempaan Stadin slangiin, joka puolestaan voidaan edelleen jakaa yhtenäisen koululaisslangin aikaan (1950–1975) ja eriytyvien nuorisokulttuurien slangeihin (1976–). (Paunonen 2000, 17.) *Betoniön* voidaan siis julkaisuajankohtansa perusteella katsoa sijoittuvan Stadin slangin murroskauteen, jolloin nuorten keskuudessa uusien alakulttuureiden muodostuminen synnytti aiempaa erikoistuneempaa slangisanastoa, jota ei näiden alakulttuurien ulkopuolella välttämättä ymmärretty. *Betoniön* slangisanasto ei kuitenkaan nähdäkseni kuvaa minkään yksittäisen alakulttuurin sisällä esiintyvää kielimuotoa, vaan ilmaukset ovat melko tyypillisiä ja edustavia Stadin slangin käyttäjien kielessä esiintyviä sanoja.

Käsittelen seuraavaksi, miten Stadin slangia ja kiroilu toimii teoksessa osana henkilökuvauksen rakentumista ja miten sitä käytetään vuorovaikutuksen välineenä.

### 3.1 *Kundeja, jotka duunaa kaikkee* — Puhekieli sosio-ekonomisen taustan osoittajana

Useimpien *Betoniön* miespuolisten henkilöhahmojen käyttämää kielimuotoa värittää Stadin slangin käyttö ja runsas kiroilu. Tämä seikka jo itsessään kertoo paljon henkilöhahmoista: se kiinnittää henkilöt tiettyyn alueeseen, Helsinkiin, sekä osaksi sosiaalista luokkaa. Slangisanasto on myös kautta aikojen heijastellut sen käyttäjien elämää. Tietyt aihepiirit ovat aina olleet keskiöissä: tytöt ja naiset, pojat ja miehet, seksuaalisuus, päihteet, virkavalta sekä raha. (Paunonen 2000, 32.) Juuri näistä aihepiireistä on ammennettu runsaasti slangisanastoa myös *Betoniön* dialogiin.

(1)

– Jotkut **bileet** tai tollee. Ne on jonku sen kaverin luona... se on tullu **sköneltä. Brenaa** ja naisia.

[– –]

– Ei vai? Joku ihme kolkytvuotias **harppu venaa** haarat märkinä supermies Simoa vai? Suksi vittuun.

(BY, 21.)

Otteen ensimmäinen repliikki on Simon, toinen hänen ystävänsä Jusan. Tämä esimerkki on hyvin kuvaava otos teoksen nuorten miesten repliikkien sisältämien puhekielisyyksien laadusta. Katkelmassa esiintyvät sanat *sköne* ('meri') ja *venaa* ('odottaa') lukuun ottamatta kuuluvat juuri edellä esittämiini yleisiin kategorioihin.: *bileet* ('juhlat'), *brena* ('olut'), *harppu* ('vanha nainen'). Myöskin *sköne* on tavallinen slangisana, vaikka se ei näiden aihepiirien sisään mahdukaan. (Paunonen & Paunonen 2000 s.v. *bileet, brena, harppu, sköne, venaa*.) Sanaston lisäksi katkelmassa on puhekielisiä äänne- ja muotopiirteitä, kuten syntagmaattisen sulauman variantti *tollee*, sananloppuisen *n:n* kato sanassa *jonku* sekä partisiipin *t:n* kato sanassa *tullu*.

Lisäksi esimerkissä näkyy puhekielelle tyypillinen ihmisviitteisen *se*-pronominin käyttö (*se on tullu sköneltä*). Koko teoksessa *hän*-pronomini esiintyy dialogissa vain kaksi kertaa saman, tuntemattoman naisen yhdessä repliikissä: ”Ei hän ole mennyt, [ – – ] Hän on palannut teidän luoksenne.” (BY, 87.) Nainen viittaa *hän*-pronominilla Ilkkaan, ja vuorolla on jopa raamatullinen kaiku. Ihmisviitteisen *se*-pronominin käyttö on todellisessakin puhekielessä hyvin yleinen piirre kielimuodosta riippumatta, joskin alueellista vaihtelua esiintyy (Vilppula 1989, 389). On myös todettu, että kotimaisessa, suomeksi kirjoitetussa kaunokirjallisuudessa ihmisviitteisen *se*-pronominin käyttö on hyvin tavallista, kun taas suomeksi käännettyssä kirjallisuudessa suositaan enemmän *hän*-pronominia (Nevalainen 2003, 8). Myös esimerkiksi Lado-Villar (2016, 44) esittelee samankaltaisen havainnon *se*-pronominin käytön yleisyydestä pro gradu -tutkielmassaan, jossa hän tutkii *Viikkoja, kuukausia* -romaanin puheenomaisuutta. Tämä on kuitenkin *Betoniössä* puhekielen piirre, joka on hyvin odotuksenmukainen eikä sen käytössä ole lainkaan variaatiota, ja näin ollen näen tarpeettomaksi tarttua siihen tämän pidemmin.

Stadin slangi on kantanut aina vahvaa sosiaalista leimaa työläiskortteleiden sakilaisten kielenä (Paunonen 2000, 42). *Betoniyössä* kuvausta kaidalta polulta eksyneistä helsinkiläismiehistä rakentaa osaltaan siis repliikeissä esiintyvä slangin käyttö ja kiroilu. Kuten mainitsin jo aiemmin, slangin tai murteellisuuksien esiintyminen fiktiivisen henkilöhahmon puheessa voi toimia merkinä tämän alemmasta sosiaaliluokasta ja alhaisesta koulutustasosta. Nähdäkseni tämä on myös *Betoniyössä* slangin yksi funktioista, mitä tukevat myös muut kielelliset keinot. Palaan niihin tarkemmin 5. luvussa käsitellessäni Simon henkilökuvausta.

Esimerkki (2) havainnollistaa Ilkan idiolektille tyypillistä slanginkäyttöä.

(2)

– Tiedätsä, Ilkka sanoi ja haukotteli. Mä jotenkin säälin sellasia **kundeja**, jotka **duunaa** kaikkee niiku jotku muurahaiset tai noin. Kerää kaikee **kräässä** ympärilleen ja... ja menee **avikseen** jonku naisen kanssa. Ja ostaa auton ja katsoo **telkkaria**... ja pelaa **korista** ja... Ja sit ku jotaki sattuu, ni ne **seisoo tumput suorina** ja parkuu kohtaloa. Ei tartte muuta ku et joku niitten kaveri **panee** niitten **eukkoa**, ni heti maailma on raunioina niitten ympärillä. Puhumatta-kaan sitte, että joku paskanen **lafka menee perseen alta**. [– –]  
(BY, 64–65.)

Yksi repliikki sisältää kaksitoista slangiksi määriteltävää sanaa tai ilmausta: *kundi* ('poika'), *duunaa* ('tehdä'), *krääsä* ('tavara', 'roju'), *avis* ('avioliitto'), *telkkari* ('televisio'), *koris* ('koripallo'), *seistä tumput suorina* ('olla avuton'), *panna* ('naida'), *eukko* ('vaimo'), *lafka* ('yritys') ja *mennä perseen alta* ('menettää'). Huomattava osa ilmaisuista on alatyylisiä tai halventavia. (Paunonen & Paunonen 2000 s.v. *kundi*, *duunata*, *krääsä*, *avis*, *telkkari*, *koris*, *seistä tumput suorina*, *panna*, *eukko*, *lafka*, *mennä perseen alta*). Slangi on runsasta myös muiden teoksen miespuolisten henkilöhahmojen repliikeissä, joten sillä voi tulkita olevan myös funktio ryhmäidentiteetin luomisessa. Myös Rosenberg (2011, 23) on todennut slangikäsitteitä käsittelevässä pro gradu -tutkielmassaan, että slangi mielletään usein esimerkiksi kaveriporukan yhteiseksi kielimuodoksi. Lukija muodostaa

kaunokirjallisuutta lukiessaan tulkintoja paitsi henkilöhahmoista myös ryhmä-identiteeteistä — samoin kuin usein oikeassakin elämässä (Page 1973, 13). Näin ollen poikkeavan kielimuodon avulla voidaan paitsi erotella henkilöhahmoja toisistaan myös muodostaa siteitä heidän välilleen. Slangilla voidaan siis nähdä olevan romaanidialogissa muitakin tehtäviä kuin yksittäisten henkilöiden sosiaalisen taustan osoittaminen.

Kuten jo aiemmin mainitsin, teoksessa nais- ja miespuolisten henkilöhahmojen välillä on suuri ero slang-ilmaisujen määrässä. Naispuolisten henkilöiden, äidin ja Marjatan, ja poikien puhekielisyyksien laatua vertailtaessa ilmiselvin ero on slangin käytön ohella yksikön ensimmäisen ja toisen persoonan muotojen variaatio. Poikien käyttäessä Helsingin puhekielelle leimallista *mä*-muotoa naiset puolestaan käyttävät yleiskielisiä *minä*- ja *sinä*-variantteja. Tämä voi myös toimia vihjeenä naisten alueellisesta taustasta. Marjatan eräässä vuorossa esiintyy lisäksi selkästi murteellinen *nuin*-variantti (‘noin’), ja toisessa kieltoverbin imperatiivin *älä* variantti *elä* (BY, 152). Nämä seikat tukevat tulkintaa, että naisen kielimuoto ei ole helsinkiläiselle tyypillinen. Näin ollen slangisanojen esiintyminen Marjatan vuoroissa olisi epäodotuksenmukaista. Teoksen kuvaamaan maskuliinisen maailman kuvaukseen sopiikin se, että naisten ja miesten välinen kuilu ilmenee myös kielen tasolla.

*Betoniön* dialogissa ilmenevä variaatio nimenomaan nais- ja mieshahmojen idiolekteissa on jokseenkin odotuksenmukaista, mutta toisaalta naiset ja miehet eivät erotu teoksessa myöskään omina homogeenisinä ryhminään. Naapurin miehen idiolekti poikkeaa veljesten käyttämästä kielestä. Naapurin 91 repliikistä 20 sisältää slangia. Osuus on siis pienempi kuin Ilkan ja Simon vuoroissa, mutta silti huomattava. Ero löytyy kuitenkin sanaston laadusta. Simon ja Ilkan repliikit vilisevät alatyylisiä ilmaisuja ja kirosanoja, kun taas naapurin vuoroissa esiintyvät slangisanat ovat enimmäkseen sävyltään neutraaleja ja melko yleiskielistyneitä, kuten *firma* (‘liikeyritys’), *jengi* (‘joukko, ryhmä’), *hengata* (‘oleilla’) ja *kämppä* (‘asunto’). Nämä slang-ilmaukset eivät kannu mukanaan esimerkiksi halventavia lisämerkityksiä ja ne ovat melko tyypillisiä Helsingin puhekielelle. (Paunonen & Paunonen 2000 s.v. *firma*, *jengi*, *ryhmä*, *hengata*, *kämppä*). Yleiskielisyys ja slangisanaston neutraalius toimii nähdäkseni merkkinä paitsi miehen korkeam-

masta iästä myös tämän koulutustausta, ja hän kertookin Simolle opiskelleensa “valtsikassa” eli yliopiston valtiotieteellisessä tiedekunnassa (BY, 118).

Näkisin runsaan Stadin slangin käytön teoksen miespuolisten henkilöhaahmojen repliikeissä liittyvän paitsi heidän sosio-ekonomisen taustan osoittamiseen myös vuorovaikutuksellisiin seikkoihin; siihen, minkä ryhmän jäseniksi henkilöt puheellaan osoittavat kuuluvansa ja millaisia arvoja ja asenteita he kielellisillä valinnoillaan välittävät.

### 3.2 *Ootkos kokeillu montaki saumaa?* — Slangi vuorovaikutuksellisena toimintana

Kuten edellisessä luvussa mainitsin, slangin on todettu toimivan ryhmän sisällä yhteenkuluvuuden osoittajana. Ryhmäidentiteetin luomisessa slangit toimii kuitenkin *Betoniyössä* nähdäkseni kahteen suuntaan — sillä voidaan osoittaa kuuluvuutta ryhmään tai erottautua toisista ryhmän jäsenistä. Slangilla on siis myös vuorovaikutuksellinen funktio. Seuraavassa esimerkissä Ilkka kommentoi ironisesti ikään kuin rivien välistä Simon slangin käyttöä.

(3)

– Aika hyvä **sauma** toi, Simo sanoi.

– Jaa kumpi?

– Toi laihempi.

Ilkka hymyili, mutta silmien ilmeestä ei saanut selvää.

– Ootkos kokeillu montaki **saumaa**?

Simo yritti olla punastumatta.

– No joo...

– Jaa oot?

– No vähän.

[– –]

– No kerro ny millanen se hyvä **sauma** sitte on?

(BY, 46–47.)

Simo ja Ilkka ovat baarissa, ja Simo kiinnittää huomionsa näkemäänsä tyttöön. Hän käyttää tytöstä slangisanaa *sauma* ('tyttö'). Kyseinen sana on slangissa tarkoittanut alunperin tilaisuutta tai mahdollisuutta, mutta sen käyttö on laventunut tarkoittamaan myös tyttöä tai tyttöystävää (Paunonen & Paunonen 2000 s.v. *sauma*). Toisaalta näiden kahden erilaisen merkityksen välinen yhteys on kiinnostava. (Moilanen 2014, 10). Laventuminen tuntuu luovan kytköksen mahdollisuuden ja tytön välille, joten *sauma*-sanan käyttö tytöstä puhuttaessa tuntuu kantavan lisämerkitystä mahdollisuudesta esimerkiksi seksiin tai parisuhteeseen. Juuri tällaiset tyttöä tai naista tarkoittavat metaforiset slangisanat kantavatkin usein seksuaalista lisämerkitystä (Paunonen 2006, 351).

Esimerkissä Ilkka tarttuu pikkuveljensä vuoroon selvästi huvittuneena. Hän hymyilee ja toistaa Simon käyttämän slangi-ilmaisun useampaan kertaan ja tivaa tarkennusta siihen, onko pikkuveljellä kokemusta tytöistä. Lopuksi hän vielä pyytää Simoa tähdetämään, millainen on *hyvä sauma*. Tästä syntyy ironinen vaikutelma, mistä voi päätellä Ilkan toiston avulla kiusoittelevan pikkuveljeään tämän tavasta puhua tytöistä rehvastelemaan sävyyn ilmeisestä kokemattomuudestaan huolimatta. Simo selvästi nolostuu veljensä reaktion seuraksena ja "yrittää olla punastumatta".<sup>1</sup> Myös *-kOs*-liitepartikkelin käyttö Ilkan repliikissä korostaa vähättelevää sävyä. Ilkan voi tulkita kiusoittelevalla osoittavansa paikkansa Simon käyttämän kielimuodon yläpuolella, kun Simo taas yrittää slangin ja kiroilun avulla osoittaa kuuluvansa Ilkan kanssa samaan ryhmään.

Näin slangin avulla luodaan ryhmäidentiteettiä, osoitetaan kuuluvuutta tiettyyn ryhmään ja toisaalta sen avulla voidaan myös esittämäni esimerkin tavoin luoda vielä monisyisempiä vuorovaikutuksellisia merkityksiä. Slangin käyttö on siis myös merkityksestä, vuorovaikutuksellista toimintaa. Seuraavaksi käsittelemme kiro sanojen käyttöä vuorovaikutuksellisena toimintana.

---

<sup>1</sup> Simo punastelee usein seksuaalisuuteen liittyvistä aiheista puhuttaessa (ks. esim. BY, 34). Punastuminen fyysisenä reaktiona on kaunokirjallisuudessa usein liitetty seksuaalisuuteen tai häpeään. (ks. esim. häpeästä austenilaisessa romaanissa: Southward 1996, seksuaalisesta ahdistuksesta Whitmanin 'O hot-cheeked and Blushing' -runossa: Gray 1998; punastelusta Austenin romaaneissa: Halsey 2006.)

### 3.3 *Mä en käytä semmosia sanoja* — Kiroilu erottautumisen välineenä

*Betoniyön* dialogista suuri osa sijoittuu päähenkilöiden kodin seinien sisäpuolelle ja kuvaa usein äidin ja poikien välistä vuorovaikutusta. Kiroilu on yksi teoksen mies- ja naispuolisia henkilöitä slanginkäytön ohella eniten erottavista yksittäisistä kielenpiirteistä. Kiroilun viljely ei kuitenkaan ole dialogissa selvästikään ainoastaan itsetarkoituksellista, vaan sille voi löytää muitakin funktioita. Seuraava esimerkki havainnollistaa, miten Simo osoittaa kiroilun avulla kielellisesti paikkansa Ilkan rinnalla.

(4)

– Ihminen on juur sen ikänen kun tahtoo.

– **Vitut.**

– **Vitut**, toisti Simokin, ja äiti vaikeni.

(BY, 10.)

Esimerkkikatkelmassa äiti esittää väittämän, johon Ilkka vastaa katkelman toisessa repliikissä alatyylisellä ilmauksella *vitut*. Simo yhtyy veljensä kantaan toistamalla tämän repliikin. Imitointi implikoi samanmielisyyttä, joten näin ollen Simon voidaan tulkita asettuvan veljensä rinnalle äitiään vastaan. Viimeistä repliikkiä seuraava johtolause puolestaan kertoo äidin vaikeneman, mikä voidaan nähdä alistumisen merkinä. Poikien kiroilu äidilleen taistelee yhteiskunnan normeja vastaan ja kielii kunnoituksen puutteesta vanhempia kohtaan.

Äidin repliikeissä puolestaan kiroilun ei juurikaan esiinny. Niissä harvoissa tapauksissa äiti kuitenkin tuntuu välittävän kiroilullaan enemmän tai vähemmän rivien väleihin piilotettuja merkityksiä. Seuraava esimerkki sisältää ainoan äidin lausuman kiroilun koko teoksessa.

(5)

– **Vitustako** mä sen tiedän...ite hoilaat.

– Jaa tää laulu, äiti naurahti. - Sinä oot sitten pahalla tuulella.

– **Vittuaks** se sulle kuuluu?

– **Vittua** kuuluu niin. Kun sitä koko ajan hoet.

– Ite hoet.

– Mä en käytä semmosia sanoja, äiti sanoi, pu-  
jotti kätensä sukkahousun sisään sormet harallaan.  
(BY, 30.)

Katkelma on osa Simon ja äidin käymää keskustelua. Ensimmäinen Simon vuoro alkaa sanalla *vitustako* ja seuraava saman leksikon toisella variantilla *vittuaks*. Simon kysymykseen “vittuaks se sulle kuuluu” äiti reagoi sanomalla “vittua kuuluu niin”. Toiston luoman ironian myötä äiti kritisoi Simon jatkuvaa kiroilua. Äiti itse irtisanoutuu alatyylisestä kielestä sanomalla suoraan, ettei käytä “semmosia” sanoja. Kiroilulla on siis tässä tapauksessa keskustelun osanottajien välillä etäännyttävä funktio. Äidin kielellinen toiminta on siis tässä vuorovaikutuksellisesti päinvastaista kuin Simon toiminta aiemmassa esimerkissä (4).

Myös tutkimukset todellisista puhetilanteista ovat osoittaneet, että naisten puheessa slanginkäyttöön rinnastettavia sanoja esiintyy joissain tapauksissa ainoastaan silloin, kun sama sana on esiintynyt edellä miespuolisen puhujan vuorossa (Lappalainen 2004, 142). Usein vastaavat sanat lausutaan siis reaktiona miehen edeltävään vuoroon, eivätkä slangi-ilmaisut ja ja kiroilu välttämättä kuulu naisten omaan kielelliseen repertoaariin. Myös Lappalainen (mts. 142) on havainnut tämänkaltaisten vuorojen usein sisältävän ironisen sävyn. Näin ollen kyseessä ei olekaan suoraviivainen vastapuolen imitointi vaan vuorovaikutuksellisesti merkittävä toiminta. Myös runsas kiroilu on tyypillinen piirre erityisesti *Betoni-yön* miespuolisten henkilöhahmojen puheelle, ja käsittelen myöhemmin luvussa 4 myös sitä, miten kirosanoja käytetään erityisesti naisiin kohdistuvien haukkumanimien yhteydessä.

Olen tässä luvussa osoittanut, miten slanginkäyttö luo henkilökuvausta: se on tyypillistä miespuolisille henkilöhahmoille ja se kiinnittää heidät osaksi samaa sosiaalista luokkaa, jonka jäsenet ovat tyypillisesti kouluttamattomia nuoria helsinkiläismiehiä. Slangisanasto kertoo myös sen käyttäjien elämänpiiristä. Tämän lisäksi slangi ja kirosanat toimivat osana vuorovaikutuksellisesti merkittävää toimintaa, ja sen avulla voidaan osoittaa kuuluvuutta aiemmin mainittuun ryhmään tai erottautua siitä ja siihen kuuluvista henkilöistä, kuten äiti tekee. Seuraavaksi siirryn tarkastelemaan muita vuorovaikutuskeinoja teoksen dialogissa.

#### 4 Vuorovaikutus ja sen funktio henkilöhahmojen välisten asenteiden ja suhteiden kuvauksessa

*Betoniyön* dialogin vuorovaikutteisuus rakentuu tilanteesta riippuen enemmän tai vähemmän hienovaraisesti pienten kielellisten keinojen varaan. Osoitan tässä luvussa, miten näillä ratkaisuilla kielimuodon valinnassa luodaan kokoaan suurempia merkityksiä henkilöhahmojen ja heidän välisten suhteiden kuvauksessa. *Betoniyössä* kirjailija on onnistunut luomaan uskottavalta tuntuvan dialogin näennäisesti hyvin yksinkertaisten elementtien avulla, mutta ratkaisut tuntuvat kuitenkin tarkkaan harkituilta. Fiktiivisessä dialogissa todellisen keskustelutilanteen tuntu on olennainen puheen illuusion rakennuspalikka (Tiittula & Nuolijärvi 2013, 234). Keskittyminen dialogin realistisuuden arviointiin ei kuitenkaan tarjoa välineitä tulkintaan. Hedelmällisempää onkin tarkastella, millaisia havaintoja henkilöhahmojen välisestä vuorovaikutuksesta oikeastaan syntyy. Dialogista nousevien vuorovaikutuksellisten tekijöiden perusteella voi tehdä päätelmiä henkilöhahmoista, heidän tilanteestaan ja asenteista toisia henkilöitä kohtaan, jotka edelleen rakentavat kuvaa teoksen fiktiivisestä maailmasta (Leech & Short 2007 [1981], 132). *Betoniyössä* juuri keskustelujen vuorovaikutusta tarkastelemalla voimme löytää hyvin olennaisia merkityksiä teoksen kokonaisuuden kannalta.<sup>2</sup>

Vuorovaikutusta tutkittaessa käytetään usein Goffmanin osallistumiskehikon käsitettä. Sillä tarkoitetaan tapaa, jolla vuorovaikutustilanne hahmotetaan. Osallistumiskehikko ei ole staattinen tila vaan se on jatkuvassa liikkeessä, sillä keskustelun osallistujien roolit ja diskurssi-identiteetit vaihtelevat. Näin ollen osallistujien erilaiset roolit keskustelutilanteessa muodostavat puhetilanteen osallistumiskehikon. Tämän käsityksen mukaan myöskään keskustelun toisen osapuolen tai osapuolien rooli ei ole passiivinen. Sen sijaan hän on aktiivinen vastaanottaja, jonka rooli suhteessa puheeseen riippuu paitsi hänen omasta toiminnastaan myös siitä, millaisen roolin puhuja tälle projisoi. (Seppänen 1997, 156–157.)

*Betoniyön* dialogin perusteella voidaan hahmotella keskusteluissa ilmeneviä rooleja henkilöhahmojen välisiä valtasuhteita käyttäen apuna keskustelun-

---

<sup>2</sup> Myös esimerkiksi Rosa Liksomien novelleissa dialogien dynamiikan on todettu olevan keskeinen tekijä merkitysten luomisessa (Koivisto & Nykänen 2016, 14).

analyysin välineistöä. Fiktiivisessä, kuten aidossakin dialogissa, voidaan havaita vahvemman osanottajan vaikuttavan siihen, mitä muut henkilöihahmot sanovat tai jättävät sanomatta (Thomas 2012, 64). Vuorovaikutus onkin siis myös kontekstia rakentava ja muokkaava resurssi (Lappalainen 2004, 19). *Betoniössä* on myös havaittavissa dialogissa vuorovaikutuksen kautta ilmenevä taso, jossa henkilöihahmot hienovaraisin keinoin reagoivat vastapuolen käyttämään kieleen, muokkaavat ja ohjaavat kielenulkoista todellisuutta. Näitä henkilöihahmojen välisiä kytköksiä luovia ja muokkaavia kielellisiä keinoja ovat muun muassa direktiivit ja puhuttelustrategiat, joita käsittelen myöhemmin tässä luvussa.

*Betoniön* dialogissa, erityisesti Simon repliikeissä, silmiinpistävän suuri osa vuoroista on lyhyitä, yhden tai kahden sanan mittaisia lausumia. Repliikkien sisältämät leksikot tuntuvat kuitenkin kantavan kokoaan suurempia merkityksiä. Jokaisella dialogin lausumalla, olivat ne miten yksinkertaisia ja pelkistettyjä hyvänsä, on oma funktionsa teoksen merkityksien rakentumisen kannalta (Leech & Short 2007 [1981], 133).

*Betoniössäkin* henkilöiden välisen vuorovaikutuksen voidaan katsoa rikkoivan keskustelun periaatteita tämän tästä: henkilöt esimerkiksi puhuvat toistensa ohi ja jättävät vastaamatta vuoroihin. Kuitenkin selkeimmin esiin nousevat vuorovaikutukseen liittyvät piirteet ovat direktiivien runsaus perheen sisäisissä keskusteluissa sekä erilaiset puhuttelun tavat, joten pääpaino tässä luvussa on näissä kahdessa. Käsittelen myös Simon vuoroissa usein esiintyviä korjausaloitteita luvussa 5.

Tarkastelen seuraavaksi vuorovaikutuksellisuutta henkilöihahmojen käymissä keskusteluissa: miten henkilöihahmot asettuvat teoksessa suhteessa toisiinsa, millä keinoin näitä suhteita puheen kautta ilmennetään ja miten nämä seikat vaikuttavat yksittäisten henkilöihahmojen kuvauksen rakentumiseen.

#### 4.1 Direktiivit perheen sisäisessä kommunikoinnissa

*Betöniön* dialogia tutkiessa on helppo havaita erilaisia vallankäytön kielellisiä ilmentymiä. Keskustelijat ovat usein epätasapainoisessa asemassa toisiinsa nähden, mikä voi näkyä puhetoimintojen laadussa tai siinä, kuka saa olla äänessä. Käsittelen tässä luvussa perheen sisäisten keskustelujen sisältämiä direktiivejä ja niiden eri ilmaisutapoja.

Direktiivi on lausuma, jonka funktio on ohjaileva, eli sen tarkoituksena on ohjata vuoron vastaanottajan kielenulkoista toimintaa puhujan haluamalla tavalla. Sillä siis käsketään, kehoitetaan, pyydetään tai neuvotaan vuoron vastaanottajaa. Tyypillinen direktiivin ilmaisutapa on imperatiivilause, mutta myös muutama muu ilmaisutapa on konventionaalistunut ilmaisemaan direktiivisyyttä. (VISK § 1645.) Lopulta kuitenkin direktiivisyyden laadun tulkinta muodostuu valtaosassa tapauksia vasta kontekstin perusteella: Onko imperatiivilauseen puhetoiminto käsky vai kehoitus? Milloin indikatiivinen väitelause voidaan tulkita direktiiviksi? *Isossa suomen kieliopissa* direktiiviset puhetoiminnot luokitellaan siis käskyihin, kehoituksiin, pyyntöihin ja neuvoihin. Käytän näiden lisäksi analyysissäni kuitenkin myös määräystä, jonka suomen kielen modaalisuutta tutkinut Hilikka-Liisa Matihaldi on luokitellut omaksi puhetoiminnokseen. Matihaldin luokittelu perustuu pragmaattisiin, sosiaalisiin tekijöihin, sillä niillä ei ole omia kielellisiä muotovastineitaan. Näin ollen tulkinta puhetoiminnosta pohjaa paljon puhujan auktoriteettiasemaan ja siihen sisältyvään määräysvaltaan. (Ks. Matihaldi 1979, 153–165.)

*Betöniössä* runsas direktiivin käyttö ilmenee selvimmin Ilkan ja Simon sekä äidin ja Simon välisistä keskusteluista, joissa huomattavaa on nimenomaan runsas imperatiivin käyttö. Direktiivi suuntaa yhden tai useamman henkilön kielenulkoiseen toimintaan, sillä sen tarkoitus on saada kuulija toimimaan puhujan haluamalla tavalla. Se toimiikin keskustelun vuoroparin etujäsenenä, ja sen jälkijäseneltä odotetaan joko kielellistä tai ei-kielellistä toimintaa. Merkittäväksi myös romaanin dialogin puhetilanteiden tulkinnassa nouseekin se, miten käskyihin reagoidaan; noudatetaanko niitä vai ei? Näin ollen imperatiivin käyttöä voidaan tarkastella myös ikkunana henkilöhahmojen haluihin ja asenteisiin — kenellä on määräys-

valta, miten direktiivisyys ilmaistaan, mikä on vastaanottajan reaktio? Käsittelen aluksi imperatiivilauseita henkilöhahmojen vuoroissa, minkä jälkeen tarkastelen vielä muita dialogissa esiintyviä direktiivisiä lausumia.

#### 4.1.1 *Me vittuun siitä hyppimästä* — Imperatiivi

Imperatiivi on käskyn prototyyppi ja sillä on myös oma morfologinen tunnusensa. Perheen sisäistä dynamiikkaa kuvaakin osuvasti se, että suurin osa Ilkan vuorojen sisältämistä direktiiveistä on puhefunktioltaan käskyjä tai jopa määräyksiä. Ilkan asema perheen sisäisessä hierarkiassa on korkea, joten hänellä on auktoriteettiasema suhteessa etenkin pikkuveljeensä. Ilkan käskyt eivät siis jätä vastaanottajalle kieltäytymisen mahdollista, ja näin dialogiin syntyy kova ja kylmä tunnelma. Simon vuoroissa esiintyvien imperatiivilauseiden joukosta voi sen sijaan löytää myös pyyntöjä; tulkinta perustuu pikkuveljen vähäiseen sosiaaliseen määräysvaltaan perheen sisällä. Kuitenkin myös pyyntöihin sisältyy olettaus, että vastapuoli noudattaa niitä. Seuraava esimerkki havainnollistaa veljesten välisen kommunikaation perustapausta.

(6)

– **Pa ne jääkaappiin**, Ilkka käski päätään kääntämättä. – **Ja tuo yks kylmä.**

Simo laittoi jäljellejääneet oluet jääkaappiin ja avasi tuuletusikkunan. Jusa nojaili roskikseen.

– Kysyitsä?

– Joojoo.

Simo heilautti kättään ja meni olohuoneeseen.

– Mude hei.

– No?

Ilkka napsautti sormiaan.

– Ai joo.

Simo haki jääkaapista huurtuneen oluttölkin.

– **Ota koppi!**

Simo seisoi jalat harallaan ja tähtäili tölkillä Ilkkaa.

– **Tuo se**, Ilkka sanoi päätään kääntämättä.

Simo vei.  
(BY, 18–19.)

Jokainen Ilkan vuoro edellisessä katkelmassa on imperatiivilause, joka on tyypillinen käskyn puhefunktion ilmaisutapa. Jokainen käsky on niin ikään osoitettu Simolle. Pikkuveli on juuri tullut kaupasta, josta on käynyt Ilkan aiemmasta käskystä ostamassa olutta. Ilkka itse makaa sohvalla polttamassa tupakkaa ja selaamassa vanhoja lehtiä. Nämä direktiivit voikin luokitella määräyksiksi. Määräjäillä on sosiaalinen määräysvalta eli hän on omaksunut itselleen aseman, jonka perusteella on oikeutettu esittämään määräyksiä muille ja odottamaan, että häntä myös totellaan. (Matihaldi 1979, 155). Ilkalla on isoveljenä sosiaaliseen kontekstiin perustuva määräysvalta, joten Simolle ei jää vaihtoehtoa jättää toteuttamatta määräystä.

Ensimmäistä määräystä Simo noudattaa laittamalla oluet jääkaappiin, mutta hän kuitenkin unohtaa Ilkan määräyksen viedä hänelle *kalja*. Tähän Ilkka puolestaan reagoi muistuttamalla antamastaan määräyksestä napsauttamalla sormiaan. Tämä on tuttu epäkohteliaaksi mielletty tapa todellisista asiakaspalvelutilanteista, kun asiakas napsauttaa sormiaan palvelua saadakseen. Ilkka kohteleeekin katkelmassa veljeään kuin palvelijaa. Katkelmassa myös Simon vuoro “Ota koppi!” on käskylause, mutta se on sävyltään leikkisä enemmän kuin tosissaan käskevä. Leikkisyyttä korostaa repliikkiä seuraava virke, joka kertoo Simon *tähtäilevän tökillä Ilkkaa*. Direktiivien käytössä ilmaisu saakin sävynsä aina kontekstissa, kielellisten piirteiden ja kontekstin yhdistelmästä (VISK § 1645). Ilkka ei reagoi Simon vuoroon lainkaan vaan antaa uuden määräyksen, jota Simo jälleen tottelee. Äiti reagoi myöhemmin tässä luvussa esittelemässäni esimerkissä samalla tavoin Simon esittämään imperatiivimuotoiseen pyyntöön. Nämä esimerkit kielivät Simon alhaisesta statuksesta perheen sisäisessä hierarkiassa — Simon esittämiin direktiiveihin vastataan uudella direktiivillä, ja lopulta Simo on se, joka päätyy noudattamaan muiden hänelle esittämiä määräyksiä ja käskyjä.

Vastaavanlainen kielenkäyttö toistuu perheen jäsenten välisissä keskusteluissa. Ilkka onkin vanhempana veljenä isän puuttuessa ikään kuin perheen pää, jota ei käsketä mutta joka käskyy muita. Simonkin leikkisän käskyn edeltävässä esimerkissä hän sivuuttaa käskemällä tätä tuomaan oluttolkin hänelle. Kertojaääni

keskeyttää dialogin esimerkkikatkelman viimeisellä rivillä, ja virke “Simo vei” tuo tilanteeseen hyvin ironisen sävyn korostamalla Simon suoraviivaista tapaa totella. Vastaavanlainen kertojan kommentointi, jossa lakonisesti todetaan Simon toimivan hänelle suunnatun direktiivin mukaisesti, toistuu teoksessa usein. Direktiiveille onkin tyypillistä, että jos niihin odotetaan välitöntä reaktiota, niiden jälkijäsenenä voi olla pelkkä ei-kielellinen, pyynnön mukainen toiminta (VISK § 1216).

Simo on siis usein kuin naruista vedeltävä marionetti, joka ilman vastaväitteitä toteuttaa isoveljen jokaisen käskyn. Hän ei kuitenkaan ota käskyjä mukisematta vastaan kaikilta.

(7)

– **Pane kovempaa Simo**, äiti huusi vaatehuoneesta. Simo väänsi radion kiinni. Naapurissa avattiin vesihana. Yläkerrasta kuului kolahdus ja lapsen parahdus. Alakerrassa lauloivat metrotytöt Venäläistä kuutaan.

– **Panes radio päälle Simo!** äiti huusi leninkinsä sisästä.

Simo nousi ikkunalaudalle istumaan ja nojasi päätänsä lasiin. Pihalla ei tapahtunut mitään.

– **Radio päälle!** huusi Ilkka sohvaltaan. Simo ojensi jalkansa ja painoi radion näppäintä isollavarpaalla. Varvas luiskahti, radio särähti. Simo pudottautui ikkunalaudalta, painoi nappulaa ja puhalsi. [– –]

(BY, 31–32.)

Esimerkkikatkelmassa äiti ja Ilkka molemmat käskevät Simoa. Saman käskyn toistuva esittäminen ja johtolauseissa eksplikoitu sanomisen tapa, huutaminen, tekevät tilanteen luonteesta tylyn ja painostavan. Simo ei noudata äitinsä käskyä, päinvastoin. Hän sammuttaa radion kokonaan reaktiona äidin pyyntöön laittaa radiota kovemmalle. Äidin käskyyn laittaa radio takaisin päälle Simo ei reagoi lainkaan. Sen sijaan Ilkan käskiessä Simoa laittamaan radion päälle Simo noudattaa käskyä. Ilkan esittämän direktiivisen lausuman voi tässäkin tulkita määräykseksi. Ilkka on Simolle auktorititeetti, äiti sen sijaan ei sitä ainakaan samassa määrin ole, ja Simo osoittaa selvää kapinamieltä äitiä kohtaan toimimalla hänen

tahtonsa vastaisesti. Normien mukaan äidillä tulisi olla sosiaalinen määräysvalta suhteessa omiin lapsiinsa, mutta Ilkkaa hän ei káske, ja Simo kohtelee usein äitiään teini-ikään sopivalla uhmakkuudella.

Äiti myös esittää esimerkkikatkelmassa toisen káskynsä huomattavasti kohteliaampaan sävyyn. Äidin vuorossa imperatiivimuotoinen verbi *pane* saa kliittisen sävypartikkelin *-pA(s)*, joka on tässä supistunut muotoon *pane(pa)s* (VISK § 796). Tämä on keino pehmentää káskyn sävyä, ja äidin vuoro on helppo tulkita ennemmin kehotukseksi tai pyynnöksi kuin káskyksi. Äiti myös osoittaa vuoronsa suoraan Simolle nimipuhuttelun keinoin. Kun keskustelutilanteessa, kuten tässä, on useampi henkilö, puhuttelulla on usein juuri vastaanottajaa osoitettava tehtävä (VISK § 1077). Kásittelen dialogissa ilmeneviä puhuttelustrategioita tarkemmin luvussa 4.2.

Esimerkissä (7) Ilkan vuoro, “Radio päälle!”, on myös tulkittavissa kontekstin perusteella direktiiviksi. Tällaisissa verbittömissä káskyissä, kehotuksissa ja ohjeissa on usein jokin suuntaisuuden merkki, kuten tässä tulosijainen adverbi *päälle* (VISK § 1676). Toisin kuin äiti, Ilkka ei eksplisiittisesti osoita káskyään kenellekään. Repliikin voi kuitenkin kontekstin perusteella tulkita olevan Simolle kohdistettu, sillä äiti on edellä jo kertaalleen pyytänyt Simoa laittamaan radion päälle. Ilkalle ei kuitenkaan tunnu olevan tärkeää, kuka hänen määräyksensä toteuttaa, kunhan sitä noudatetaan. Ilkan ollessa fokalisoijana käy ilmi, että hän tiedostaa Simon palvelualltiuden: “Laiha ja suhteettomasti kasvanut pikkuveli. Aina yhtä auliin ja innokkaan näköisenä. Ilkkaa riipaisi.” (BY, 9.) Tästä huolimatta Ilkka käyttää hyväkseen pikkuveljen auliutta toteuttaa hänen jokainen káskynsä.

Simon reaktiot äidin ja Ilkan káskyihin vaihtelevat. Ilkan káskyjä hän lähes poikkeuksetta noudattaa, kuten aiemmat esimerkit (6) ja (7) osoittavat, mutta äidin káskyihin reagoinnissa on enemmän hajontaa, kuten seuraava esimerkki havainnollistaa.

(8)

– **Lainaa huntti.**

Äiti ei vastannut, varpaat litisivät vedessä. Simo nojasi seinään ja rummutti farkun polvea.

– Ihan tosi hei..

– Ei mulle ole, äiti sanoi.

– **Älä viitti selittää.**

– **Haes mulle pyyhe.**

Simo haki kylpyhuoneesta pyyhkeen. Äiti levitti sen matolle ja nosti sille jalkansa. Jalat sinersivät kummasti.

– Ihan totta hei... **lainaa ny.**

Äiti ei vastannut. [– –]

(BY, 19.)

Tässä katkelmassa korostuu romaanin henkilöiden keskinäistä kommunikointia leimaava ongelmallisuus: toisen vuorot jäävät ilman jälkijäsentä, eli niihin ei saada reaktiota keskustelun vastapuolelta. Heti alussa äiti jättää vastaamatta Simon pyyntöön ”lainata huntti” (‘satanen’) (Paunonen & Paunonen 2000 s.v. *huntti*). Vaikka vuoro onkin imperatiivimuotoinen lauseke, ja näin ollen siis muotoiltu prototyypiseksi käskyksi, ei se Simon sosiaalisen aseman puitteissa ole tulkittavissa sellaiseksi. Aluksi äiti ei vastaa Simolle, mutta lopulta pojan kärttäessä toteaa, ettei hänellä ole antaa sataa markkaa pojalle. Simon reaktio tähän on sävyltään jopa aggressiivinen kieltomuotoinen imperatiivilause “Älä viitti selittää”, jonka voidaan tulkita tarkoittavan käskyä lopettaa valehteleminen. Joka tapauksessa Simo tällä vuorolla yrittää eksplisiittisesti vaientaa äitinsä ja pojan voidaan nähdä yrittävän myös osoittaa tällä keinoin omaa sosiaalista asemaansa. Äiti kuitenkin sivuuttaa Simon vuoron esittämällä kehotukseksi tulkittavan käskylauseen: “Haes mulle pyyhe.” Tässäkin imperatiivimuotoiseen verbiin *hae* liittyy kliittinen sävypartikkeli, joka loiventaa direktiivin sävyä. Vaikka äidin kehotus on paljon pehmeämpi kuin Simon hänelle esittämät direktiivit, Simo tottelee mukisematta; kertoja ilmaisee Simon hakevan äidilleen pyyhkeen. Simo toistaa vielä pyyntönsä, ja vuoron aloittava “Ihan totta hei” saa sävyn muistuttamaan jo ennemminkin anelua.

Simo ikään kuin koettelee rajojaan, yrittää seurata Ilkan jäljissä rekisterin valinnassa kotiympäristössä ja hakea määräysvaltaa ja korkeampaa sosiaalista asemaa. Kuitenkin kerta toisensa jälkeen Simo joutuu myöntämään, että häneltä puuttuu auktoriteetti muiden perheenjäsenten käskemiseen, ja palaa sitten tottelijan rooliin. Simosta muodostuu kuitenkin kuva ennen kaikkea alistuvana hah-

mona, joka noudattaa muiden käskyjä juurikaan niitä kyseenalaistamatta. Käsitte-  
len tätä Simon henkilöhaamon ohjailtavuutta ja alttiutta muilta henkilöiltä  
saataville vaikutuksille myöhemmin luvussa 5.

#### 4.1.2 *Jäähtyy, jäähtyy* — Muut direktiivit

Imperatiivi on helposti tunnistettavissa oleva lausetyyppi mutta ei suinkaan ainoa,  
jonka puhefunktio on käsky. Erityisesti äidin vuoroissa esiintyy muitakin  
käskylauseita kuin imperatiiveja. Niiden on kuitenkin kontekstin perusteella  
useimmiten helppo tulkita edustavan jotakin käskyn alatyypeistä. Muita lause-  
tyyppisiä, joilla on mahdollista ilmaista direktiivisyyttä, ovat esimerkiksi  
konditionaalimuotoiset sekä indikatiiviset väitelauseet sekä kysymyslauseet  
(VISK § 1659–1665).

Äidin direktiivit on suunnattu lähes poikkeuksetta Simolle, ja dialogi sisältää  
ainoastaan yhden äidin Ilkalle suuntaaman tällaisen vuoron. Vastaavasti Ilkka  
esittää äidilleen ainostaan kaksi direktiiviä koko dialogin aikana. Simo on siis  
lähes aina direktiivisten lausumien vastaanottaja. Äidin ja Ilkan esittämissä  
imperatiivimuotoisissa lausumissa on kuitenkin usein selkeä sävyero: Äidin käs-  
kyjä pehmentämässä on monesti jo edellisen luvun esimerkissä esiin nostamani  
kliittinen sävypartikkeli *-pA(s)*, ja niiden on usein eksplisiittisesti ilmaistu olevan  
suunnattu Simolle. Sen sijaan Ilkan käskyt ovat epäkohteliaita ja tyly-  
jä määräyksiä: “Tuo yks kalja.” (BY, 40.)

Seuraavassa esimerkissä (9) äiti on edellä pyytänyt poikia kahville  
imperatiivimuotoisella käskylauseella, “Tulkaapa pojat kahville” (BY, 7–8). Virk-  
keen verbiin on jälleen liittynyt *-pA(s)*-sävypartikkeli, jonka vuoksi imperatiivi-  
lause on helpommin tulkittavissa sävyiltään enemmän pyynnöksi kuin käskyksi.  
Veljekset eivät reagoi pyyntöön mitenkään, ikään kuin se olisi jäänyt kuulematta,  
ja jatkavat keskustelua Simon unesta. Esimerkissä äiti jatkaa poikien maanittelua,  
jotta he tulisivat kahville. Kaksi seuraavaa veljeksille suunnattua vuoroa eivät  
kumpikaan edusta prototyypistä, imperatiivimuotoista käskylauseetta, mutta ne  
ovat silti tulkittavissa direktiiveiksi.

(9)

– **Minä jo kaasin**, kuului keittiöstä.

[– –]

– **Jäähtyy, jäähtyy**, huusi äiti.

– **Siel on sufet valmiina**, sanoi Simo arasti.

(BY, 9.)

Äidin vuorot, jotka molemmat ovat indikatiivisia väitelauseita, ovat tulkittavissa muodostaan huolimatta puhefunktioltaan kehotuksiksi kontekstin perusteella. *Jäähtyy, jäähtyy* -vuoron kaltaiset yhdestä substantiivilausekkeesta muodostuvat vuorot voidaan tulkita muutamia vakiintuneita ilmaisuja<sup>3</sup> lukuun ottamatta ainoastaan kontekstin perusteella direktiiveiksi (VISK § 1677). Ilkka ei edelleenkään reagoi mitenkään äidin vuoroihin. Simo kuitenkin ottaa tässä jonkinlaisen roolin vuorollaan, jonka puhefunktio on monitulkintainen. Vuorossa, joka on niin ikään indikatiivinen väitelause, Simo ilmaisee Ilkalle kahvin olevan valmis eli hän toistaa äidin kertoman. Näen vuorolle kaksi mahdollista tulkintaa. Simon voi nähdä ikään kuin pyytävän Ilkalta reaktiota, jotta hän voisi itse reagoida jotenkin äidin kehotuksiin, kun niitä ei voi jättää enää huomiotta usean toiston jälkeen. Simo ei itse uskalla tai osaa reagoida pyyntöön, joka koskee sekä häntä että Ilkkaa, vaan toivoo Ilkan näyttävän esimerkkiä. Toisen, nähdäkseni relevanttimman tulkinnan mukaan, Simo esittää tässä epäsuorasti kehotuksen. Väitelauseella on siis direktiivinen puhefunktio, ja Simon epävarma tapa esittää vuoro tukee tulkintaa. Hän tietää sosiaaliseen kontekstiin perustuen, ettei hänellä ole tarvittavaa asemaa Ilkan käskemiseen, ja esittääkin vuoronsa *arasti* ja “vaihtaa epävarmana painoa jalalta toiselle.” (BY, 9.) Näin ollen hän käyttää epäsuorempaa ilmausta pehmittääkseen kehotuksen sävyä entisestään.

Vastaavanlaisia tapauksia, joissa vuoron puhefunktio on selvästi käskevä tai kehottava, vaikka lause ei olekaan imperatiivimuotoinen, esiintyy äidin vuoroissa usein.

---

<sup>3</sup> Yhden substantiivilausekkeen sisältävät direktiivit ovat tyypillisimmillään vakiintuneita varoituksia tai pyyntöjä, kuten “Hirvivaara” ja “Yksi olut” (VISK § 1677).

(10)

– **Menette käveleen**, sanoi äiti ovelta, kiskoi pingottuneen näköisenä leningin vetoketjua kiinni.

– Siellähän on niin mahottoman nätti ilta.

(BY, 32.)

Esimerkin ensimmäinen indikatiivinen väitelause on tulkittavissa puhefunktioitaan direktiiviksi. Äidin vuoroissa indikatiiviset väitelauseet esiintyvät useassa tapauksessa tässä funktiossa. Väitelauseet, jotka sisältävät pronominisubjektin, ilmaisevat vastaansanomaton direktiiviä. Lauseen esittäjällä on siis auktoriteettiasema (VISK § 1665). Tällaisia tapauksia esiintyy sekä äidin että Ilkan vuoroissa. Äiti komentaa Simoa pysymään kaupungissa veljensä seurana: “Että sinä et lähe mihinkään mökille.” (BY, 19.) Kun Ilkka ja Simo keskustelevat elokuvasta, jonka he ovat juuri käyneet yhdessä katsomassa, Ilkka sanoo Simolle: “Sä et sit rupee pelleileen mitää pyssyjen kanssa.” (BY, 25.) Tällaiset kielteiset väitelauseet, jotka ovat indikatiivin preesensissä, toimivat kontekstin perusteella ehdottomina käskyinä. Niissä puhuja esittää toivomansa asiantilan kuin jo paikansa pitävänä. Niiden direktiivinen tulkinta on kontekstisidonnaista, mutta jos puhujalla on auktoriteettiasema — kuten *Betoniyössä* äidillä ja Ilkalla on — esimerkkien mukaiset väitelauseet saavat direktiivisen tulkinnan. (VISK § 1665.) Äiti ja Ilkka voivat siis auktoriteettiinsa perustuen osoittaa Simolle käskyjä, jotka on kielellisesti muotoiltu toimimaan ehdottomina.

Olen tässä luvussa eritellyt erilaisia direktiivisyyden ilmentymiä äidin, Ilkan ja Simon vuoroissa ja heidän keskenäisessä vuorovaikutuksessaan. Ilkalla on selvästi perheen sisällä määräysvalta, ja hän aikuisena miehenä on sosiaalisen asemansa perusteella oikeutettu käskemään muita. Äidin ja Ilkan välillä vallitsee kuitenkin direktiivien käytössä huomattavasti tasapuolisempi suhde kuin heidän ja Simon välillä; pikkuväli joutuu isoveljensä käskyttämäksi ja reagoi usein odotuksenmukaisesti tottelemalla myös äidin esittämiin direktiiveihin.

## 4.2 Puhuttelustrategiat

Keskusteluissa puheeseen sisältyy vokatiivinen eli puhuttelufunktio. Todellisissa keskusteluissa puhuttelu voidaan sen kielellisen osoittamisen sijaan ilmaista eikielellisin keinoin, kuten eleillä ja ilmeillä. Kirjallisessa dialogissa, etenkin jos keskustelun osanottajia on enemmän kuin kaksi, puhuttelu täytyy sen sijaan eksplisiittisesti kielellisesti ilmaista. Puhuttelun perusfunktio on kiinnittää vuoron vastaanottajan huomio eli kutsua, hakea kontaktia tai ylläpitää sitä. (Yli-Vakkuri 1989, 44.) Syntaktisesti puhuttelulisäys, esimerkiksi erisnimi tai hellittely- tai haukkumanimi, ei ole lauseeseen integroitunut jäsen, ja tavallisesti ne liittyvät käskyihin ja kysymyksiin (VISK § 1077).

Puhuttelusubstantiivit voidaan jakaa propreihin ja appellatiiveihin eli erisnimiin ja yleisnimiin. Puhutteluproprit puolestaan jaetaan edelleen kutsumanimiin ja virallisiin nimiin. Appellatiivit puolestaan ovat puhuttelusubstantiiveja, jotka ilmaisevat esimerkiksi puhuteltavan ikää, sukupuolta tai sukulaisuussuhdetta puhujaan. Näihin sisältyykin usein jonkinasteinen affektiivinen sävy. (Yli-Vakkuri 1989, 44–45.)

*Betoniyön* henkiköhahmojen tavat puhutella toisiaan on hyvin kuvaavia. Käsittelen tässä luvussa, miten ja millaisissa tilanteissa dialogissa käytetään erilaisia puhuttelulisäyksiä ja millaisia funktioita niillä on. Tarkastelen ensin tapoja, joilla Simo, Ilkka ja äiti puhuttelevat toisiaan, ja sitä, millaisia uusia implisiittisiä merkityksiä puhuttelulisäykset luovat näiden henkilöiden vuoroissa. Sen jälkeen tarkastelen haukkumanimien käyttöä puhuttelussa.

### 4.2.1 *Vittu sä oot hyvä jätkä Simo* — Puhuttelulisäykset ja niiden funktiot perheenjäsenten välisissä keskusteluissa

Simo, Ilkka ja äiti puhuttelevat toisiaan hyvin vakiintunein käytäntein. Äitiä, joka jää kirjassa kokonaan nimeämättä, Simo kutsuu *mudeksi* ('äiti'). Naisen rooli onkin tekstintutkimuksessa todettu useimmiten olevan määritelty suhteessa perheenjäseneseen (*äiti, vaimo*; ks. Tainio 2011, 134–162). Ilkka puolestaan ei

käytä puhuttelulisäyksiä äitiä puhutellessaan (Paunonen & Paunonen 2000 s.v. *mude*). Äiti käyttää Simolle osoittamiensa direktiivien yhteydessä usein nimilisäystä, kun taas Ilkan keinot puhutella pikkuveljeään ovat kirjavammat. Huomattavaa on kuitenkin, etteivät äiti ja Ilkka puhuttele toisiaan, vaikka heidän välillään käydään keskusteluja. Simo on näissä tilanteissa oikeastaan aina läsnä, joten odotuksenmukaista olisi, että äidin ja Ilkan tarvitsisi edes joissain tilanteissa osoittaa vuoronsa puhuttelun avulla toisilleen. Toisaalta valtaosa äidin puhuttelulisäyksistä liittyy direktiiveihin, eikä äiti käske Ilkkaa, aikuista miestä. Seuraavassa esimerkissä äidin vuoroista välittyä voimaakkaan affektiivinen sävy.

(11)

– Sä oot kännissä, Simo sanoi ja katsoi inhoten äitiä.

[– –]

– En mä oo kännissä, äiti sanoi.

[– –]

– **Simo...**

Simo avasi silmänsä. Ikkuna heijasti ovenpieleen nojaavan äidin. Äiti otti sireenitertun tukastaan ja nyppi sen rusettuvia kukkia.

– Katsohan **Simo...**

Äidin äänessä oli pyyntöä. Simo valpastui.

– **Simo...**

[– –]

– Älä sinä aina minua, äiti kuiskasi ja silitti Simon tukkaa.

Simo sulki silmänsä. Kaukana, siniharmaassa sumussa sortui silta ja juna vajosi ilman halki mereen, meren halki pohjaan, pohjan halki...

– **Simo... pikku... pikku**, äiti kuiski.

[– –]

– **Iso... pikku... pikkuiso... isopikku Simo...**

(BY, 93–94.)

Äiti hokee esimerkissä Simon nimeä aluksi pyyntönä, mikä osoitetaan suoraan kertomalla, että “äidin äänessä oli pyyntöä”. Äidin pyynnössä, “älä sinä aina minua”, on kaiku häpeästä, jota äiti tuntee Simon tultua yllättäen kotiin; äiti on

oletettavasti päissään, vaikka kiistääkin sen, ja odottaa miesseuraa. Äiti on tuntuu menettäneen auktoriteettiasemansa ja joutuu puolustautumaan oman poikansa syytökseltä (“Sä oot kännissä” [– –] “En mä oo kännissä”). Viimeisissä repliikeissä äiti liittää nimen lisäksi lausekkeisiin selviä hellittelyilmaisuja (*pikku, iso, pikkuiso, isopikku*), ja näissä puhuttelulla onkin selkeä hellittelyfunktio, vaikka vuoroissa on myös selvästi anova sävy. Myöhemmin teoksen lopussa äiti myös “maanittelee” Simoa käyttäen tämän nimeä (BY, 164; 170).

Tyypillisesti puhuttelut liittyvät sellaisiin vierusparin etujäseniin, jotka edellyttävät vastaanottajalta reaktiota, kuten vastausta kysymykseen tai reaktiota käskyyn (VISK § 1077). Tässä tapauksessa äidin vuorot — olivat ne sitten pyyntöjä, anelua tai hellittelyä — eivät kirvoita Simolta kielellistä reaktiota. Simo kuitenkin reagoi ei-kielellisin pienin elkein: sulkemalla tai avaamalla silmänsä ja katsomalla äitiinsä ikkunan kautta. Kohtaus onkin hyvin kuvaava Simon ja äidin keskinäisen suhteen epätasapainosta. Äiti ei tiedä enää, kutsuako Simoa isoksi vai pieneksi, onko pojasta tullut mies. Tätä keskustelua seuraava tapahtumaketju, jossa Simo pahoinpitelee naapurin miehen kuoliaaksi ja liftaa Nakkilaan, on kuin osoitus siitä, että Simo on päättänyt riisua loppullisesti pikku Simon kengät ja astua isompiin saappaisiin kulkemaan veljensä jalanjäljissä. Tätä muutosta kuvaa myös esimerkissä (11) kertojan kuvaama sillan sortuminen ja junan vajoaminen pohjaan. Käsittelen tätä symboliikkaa Simon identiteetin kannalta lähemmin luvussa 4.5.

Puhuttelun perusfunktio on kiinnittää vastaanottajan huomio ja varmistua siitä, että vastaanottaja kuuntelee puhujaa (VISK § 1077; Yli-Vakkuri 1989, 44). Simo käyttääkin puhuttelua selkeästi nimenomaan tähän tarkoitukseen äidin ja Ilkan kanssa ennen pyynnön tai ehdotuksen esittämistä.

(12)

– **Mude hei.**

– No?

[– –]

– **Mude.**

– Nih.

– Lainaa huntti.

(BY, 18–19.)

Nimipuhuttelu toimii tässä pyyntöä edeltävän kutsun funktiossa, mikä on yksi etunimipuhuttelun perustapauksista. Vaikka esimerkissä Simon *mudelle* ('äiti') osoittama vuoro on imperatiivimuotoinen, tulkitsem sen kontekstin perusteella käskyn sijaan pyynnöksi, sillä Simolla ei ole tarvittavaa auktoriteettia perheen sisällä sosiaaliseen rooliinsa perustuen (Paunonen & Paunonen 2000 s.v. *mude*). Simo kuitenkin saa äitinsä huomion. Sukulaisnimiä käytetäänkin usein nimipuhutteluna (VISK § 1078). Veljeään Ilkkaa Simo kuitenkin puhuttelee lempinimellä.

(13)

– **Ile hei**, Simo kuiskasi.

Ilkka avasi silmänsä ja sulki ne samantien.

– **Ile**.

Ilkka avasi silmänsä. Ne verestivät.

– Ha?

– Tehdään jotaki.

Ilkka rutisti tumpin sormiensa välissä ja pudotti sen lattialle.

– Kohta.

(BY, 36.)

Tässäkin Simo käyttää puhuttelua direktiivin, tällä kertaa ehdotuksen, edellä kiinnittämään Ilkan huomion. Simo myös liittää sekä tässä Ilkkaa puhutellessaan että edeltävässä esimerkissä (12) äitiä puhutellessaan nimipuhutteluun interjektion *hei*. Interjektioilla yleensä korostetaan tuttavallisissa tilanteissa puhuttelun kutsufunktiota (Yli-Vakkuri 1989, 49; Ristiluoma 2006, 128). Seppänen (1989, 217) onkin todennut, että kun puhutteluun liitetään interjektio, sille tyypillisesti odotetaan vastausta. Ilkka ei vastaa Simolle heti, joten Simo toistaa puhuttelun. Tämä keskustelu toistuu samanlaisena sanasta sanaan hieman myöhemmin (BY, 38). Aina puhutellessaan Ilkka Simo kutsuu häntä lempinimellä *Ile*. Lempinimien käytöllä voidaan ilmaista keskustelijoiden välistä sosiaalis-emotionaalista suhdetta (Kiviniemi 1982, 162–163). Lempinimen käytön voi katsoa osoittavan Simon lämmintä ja ihailevaa suhtautumista isoveljeensä. Ystävälleen Jusalle Simo puhuu aina *mun broidista* ('minun veljeni'), vaikka Jusan hänen ystävänänsä voisi olettaa tietävän Ilkan nimen (Paunonen & Paunonen 2000 s.v. *broidi*). Simo tuntuukin osoittavan ylpeyttä veljestään korostamalla, että

Ilkka on *hänen* veljensä. Myös Ilkka puhuu Simosta tuttavalleen Tsalille *mun broidina*. Ilkan kuitenkin voi olettaa tekevän näin, koska vastaanottaja ei tiedä Ilkan veljen nimeä, sillä Ilkka täsmentää: “Mun broidi. Simo.” (BY, 83).

Ilkka puhuttelee Simoa tämän etunimellä kirjan kohtauksessa, joka paljastaa hänen inhimmillisyytensä kovan kuoren alla. Tässä nimipuhuttelu korostaa Ilkan viestin sävyä.

(14)

– Vittu sä oot hyvä jätkä **Simo**...

Simo punastui.

– Oot säki...

– Jaa oon, Ilkka sanoi ja kumartui pöydän yli

Simoon päin.

[– –]

– Joskus tehään joku kova juttu yhdessä **Simo**, Ilkka kuiskasi.

(BY, 62–63.)

Ilkka kutsuu ensimmäistä kertaa teoksessa Simoa nimeltä. Näissä vuoroissa puhuttelulisäys on osa pidempää lausumaa ja esiintyy sen lopussa. Tämä on tyypillinen syntaktinen rakenne nimilisäyksen sisältävissä lauseissa (VISK § 1077). Vuorojen sävy poikkeaa Ilkalle tavallisesta välinpitämättömyydestä: hän kehuu Simoa *hyväksi jätkäksi* ja nimilisäys korostaa vuoron affektiivista sävyä. Simo tarttuukin esimerkkikatkelmassa esiintyvään viimeiseen vuoroon kuin hukkuva ja alkaa suunnitella, mikä voisi olla se *juttu*, jonka he voisivat yhdessä veljensä kanssa tehdä (BY, 73).

#### 4.2.2 *Turpa kiinni huora!* — Muut substantiivilausekkeet puhuttelulisäyksinä

Suuri osa teoksen puhutteluilmauksista on affektiivisia. Pelkällä persoonapronominin käytöllä puhuttelufunktiossa on vaikea ilmaista affektiivisuutta, joten tarkastelen seuraavaksi tässä luvussa muita puhuttelulisäyksen funktiossa toimivia substantiivilausekkeita. Haukkumanimet ovat näistä

selkein esimerkki. Ne ovat voimakkaan negatiivissävyisiä ja affektiivisia puhuttelulisäyksiä. Haukkumisen perusfunktio on vastaanottajan loukkaaminen, mutta negatiivisuuden aste määrittää sen, miten loukkavana se koetaan. Puhujan kielenulkoinen toiminta onkin tässä avainasemassa. (Ristiluoma 2006, 93.)

*Betoniön* dialogissa haukkumanimiä ei huomattavan paljoa esiinny. Miehet kutsuvat toisiaan pääasiassa *jätiksi*, mikä toimii teoksen dialogissa nähdäkseen useimmiten jonkinlaisen yhteenkuuluvuuden ja ryhmäidentiteetin kuvaajana. Ilmaisus esiintyy dialogissa yhteensä 28 kertaa, joista puhuttelulisäyksenä 7 kertaa. Paunonen määrittää ilmaisun tarkoittamaan nuorta miestä, yleensä huonotapaista tappelupukaria (Paunonen & Paunonen 2000 s.v. *jätkä*). Sanakirjamääritelmä on tässä kuitenkin jokseenkin tarpeeton, sillä ilmaisu on *Betoniössä* nuorten miesten välillä selkästi affektiivinen ja sitä käytetään usein kavereiden kesken. Tästä esimerkkinä toimii edellisessä luvussa esiin nostamani Ilkan repliikki “Vittu sä oot hyvä jätkä Simo.” (BY, 62). Myös Yli-Vakkuri (1989, 70) on todennut tämänkaltaisten affektiivisten haukkumanimien esiintyvän tyypillisesti intiimeissä, epämuodollisissa tilanteissa. Huomionarvoista on myös se, että Jusan puhuteltaessa Simoa hän käyttää poikkeuksetta puhuttelulisäystä *jäppinen* (‘poika’). Ilmaisus on sävyiltään melko neutraali, mutta teoksen kontekstissa jopa affektiivinen ja lämmin, mikä kuvaa osuvasti kaverusten suhdetta, joka tuntuu olevan teoksen ainoa tasavertainen ihmissuhde.

Miehille kohdistettuja haukkumasanoja on huomattavasti vähemmän kuin naisiin kohdistuvia negatiivissävytteisiä lisäyksiä. Naisia teoksen miespuoliset hahmot nimittelevät tyypillisesti seksuaalissävytteisin haukkumasanoin.

(15)

– Pane sufet tulee nyt **helvetin korppu**, Makkonen sanoi naiselle.

(BY, 85.)

(16)

– Turpa kiinni **huora!** Makkonen huusi tiskipöydän luota, etsi kahvia vanhanaikaisista purkeista, joiden kyljissä poseerasivat kansallispukuiset naiset.  
(BY, 86.)

(17)

– **Akat...** kahvia! huuteli Makkonen.  
(BY, 131.)

Huomattavaa on, että halventavia haukkumanimiä naisia puhutellessaan käyttää vain Ilkan tuttava Makkonen, ei esimerkiksi Ilkka itse. Ensimmäisessä Makkonen kutsuu tuntemattomaksi jäävää naista *helvetin korpuksi*. Korpulla viitataan yleensä vanhempaan naiseen, ja esimerkissä haukkumasanaan liitetään myös kirošana, joilla on jo lähtökohtaisesti voimakkaan negatiivinen sävy. Seuraavassa esimerkissä Makkonen suuntaa käskyn samalle naiselle ja kutsuu tätä tällä kertaa *huoraksi*. Lisäksi imperatiivimuotoinen käsky *turpa kiinni* ('ole hiljaa') on voimakkaan negatiivinen, affektiivinen ilmaus.

Kolmannessa esimerkissä Makkonen käskee naisia jälleen kahvinkeittoon kutsumalla heitä nimityksellä *akat*. Ilmausta käytetään yleensä arkikielessä halventavana nimityksenä naisesta, vaikka joissain suomen murteissa se on sävyllään neutraali. Tässä vuoron sävy onkin hankalampi tulkita. Johtolauseessa käytetty verbi *huudella* antaa sille huolettoman sävyn, ja huomioon ottaen *akka*-sanana affektiivisuuden tason vaihtelun, ei voi aivan varmasti väittää, että tässä sen funktio olisi haukkuminen.

Sen lisäksi, että Makkonen puhuttelee naisia negatiivissävytteisillä, affektiivisilla substantiivilausekkeilla, ne myös liittyvät aina direktiiviin, joka toimii käskyn funktiossa. Näin ollen lausumat saavat voimakkaan halventavan sävyn; naisia käsketään ja haukutaan samaan hengenvetoon.

(18)

– Marjatta! Tu saunaan. Tu nyt.  
Ilkka kurkisti katonharjan yli. Saunan ovella seisoi  
Jörgen alasti ja heilutteli myrskylyhtyä.  
– Eila pesee sun selkäs!

Koira vingahti ja tempoili kettingissään. Ilkka kurkotti kaulaansa ja katsoi alas. Koivun alla nuokkui villatakkiin kääriytynyt vielä hämärä hahmo: luultavasti Marjatta.

– Kyllä se on jo mennyt! Tu vek sieltä vahtaamasta!

Hahmo liikahti muttei vastannut.

Ilkka korjasi asentoaan. Jalka oli puutunut, sitä pisteli. Silmät olivat turvonneet ja päätä särki selkäytimestä asti. Vielä kostea tervapahvi raapi poskea.

– **Vitun laupeudensisaret** joo! Jörgen huusi ja paiskasi saunan oven kiinni.

(BY, 127.)

Tässä esimerkissä Ilkan kaveri Jörgen reagoi siihen, ettei Marjatta noudata hänen kehotustaan tulla saunaan. *Laupeudensisar* on vanhahtava ilmaus sairaanhoitajalle, ja se on peräisin ajalta, kun sairaanhoito oli vielä kristillistä sosiaalityötä, jota tehtiin armeliaisuudesta sairaita kohtaan (Länsimäki 1994). Jörgen viittaa tällä todennäköisesti siihen, että Marjattaa huolettaa katolla nukkuva Ilkka, eikä sen takia halua liittyä muiden seuraksi saunaan. Jörgenin käyttämä *laupeudensisar* ei olekaan haukkumasana, mutta kun sen eteen liitetään kirosana *vitun*, saa se heti uudenlaisen, negatiivisen merkityksen. Kuten aikaisemmissa Makkosen vuoroissa, myös tässä haukkumista edeltää direktiivi, tässä esimerkissä oikeastaan useampi. Huomattavaa onkin, että aluksi Jörgen käyttää etunimipuhuttelua, mutta kun Marjatta ei vastaa hänen kehotuksiinsa, hän reagoi vaihtamalla haukkumanimeen. Kysymykseksi jää, miksi Jörgen käyttää monikkomuotoa, sillä edelliset vuorot ovat suunnattu ainoastaan Marjatalle ja kontekstin perusteella hän puhuttelee ainoastaan Marjattaa. Keskustelun osallistujajoukon sisällä on *ratifioituja osallistujia* sekä kuulijoita, jotka eivät osallistu keskusteluun (Seppänen 1997, 159). Tässä esimerkkikatkelmassa Marjatan roolin voikin tulkita olevan Jörgenin viimeisen vuoron kohdalla puhutellun sijaan kohde, eli lausuman sisältö on tarkoitettu muillekin kuulijoille, ja osallistumiskehikko on erilainen kuin Jörgenin aiempien vuorojen kohdalla. Otteen viimeinen vuoro ei siis tunnu olevan osoitettu suoraan kenellekään. Seuraavissa esimerkeissä on selkeämpi haukkumisen funktio.

(19)

– **Huora! Lutka saatana!** Ilkka huusi ja kuoron gloria hukutti senkin riemuunsa.

(BY, 102.)

(20)

– Hei... anna ny mullekki.

Kengät kopsahtelivat Ilkan ohi, pysähtyivät, epäroivät ja jatkoivat alas portaita. Ilkan nenään leyhähtittu tuoksu.

– **Vitun pihtari!** Sängyn vierestä huudettiin.

(BY, 103.)

Nämä kaksi esimerkkiä liittyvät samaan kohtaukseen, jossa Ilkka on löytänyt vintiltä Marjatan harrastamassa seksiä kahden nuoren miehen kanssa. He eivät kuitenkaan huomaa Ilkkaa. Ensimmäisen esimerkin Ilkan repliikki, jossa hän kutsuu Marjattaa *huoraksi* ja *lutkaksi* (‘ilotyttö’), on selvästi osoitettu Marjatalle, mutta sitä ei välttämättä ole edes tarkoitettu naisen kuultavaksi. Huutoa ei oikeastaan kukaan kuule. Toisessa esimerkissä taas toinen miehistä ruinaa Marjatalta seksiä, mutta nainen häipyä paikalta, joten mies huutaa perään solvauksia. *Pihtarilla* tarkoitetaan tavallisesti ‘naista, joka ei suostu sukupuoliyhteyteen’. (Paunonen & Paunonen 2000, s.v. *lutka, pihtari*.)

Näiden kahden esimerkin perusteella nainen ei voi välttää haukutuksi tuleamista: Jos hän harrastaa seksiä, on hän *huora*. Jos hän ei suostu siihen, on hän *pihtari*. Haukkumasanoilla on täysin vastakkaiset merkitykset, mutta nainen voi olla tästä päätellen molempia samanaikaisesti.

Naisia ei juurikaan puhutella neutraaliin sävyyn koko teoksen dialogissa. Ilkka kutsuu vieraita naishenkilöitä, kuten ravintolan tarjoilijaa, *neidiksi*. Tällainen neidittely koetaan nykyään yleisesti hyvin alentavaksi. Yli-Vakkuri onkin todennut, että *neiti*-ilmaus on *herra*- ja *rouva*-ilmausten ohella menettänyt arvonsa. Sitä käytetään puhuteltavan loukkaamiseen ja poliittisessa kielenkäytössä neidittelyllä vihjataan esimerkiksi puhuteltavan epäpätevyYTEEN. (Yli-Vakkuri 1989, 48.)

Teoksen dialogissa on siis hyvin värikäs puhuttelutapojen skaala. Tilanteesta riippuen sillä voidaan merkitä affektiivisuutta sen positiivisessa tai negatiivisessa

käytössä, hakea vastaanottajan huomio puhujan vuoroon tai erottaa puhuteltava useamman läsnäolijan joukosta.

#### 4.3 *Me voitais pelastua* — Persoonapronominit ja retoriikka

Dialogissa etenkin Ilkan vuoroissa persoonapronominit toimivat retorisenä keinona erottamaan minut sinusta ja meidät muista. Näin siis pienillä yksityiskohdilla tehdään eroa muihin tai vaihtoehtoisesti yritetään luoda sidettä itsen ja toisen henkilöhahmon välille. Käyn läpi, miten Ilkka eristää itsensä kielellisesti muista käyttämällä yksikön 1. persoonan pronominia, ja kuinka Simo puolestaan takertuu me-retoriikkaan Ilkalle puhuessaan.

Ilkan repliikkejä analysoidessa ei voi olla ottamatta huomioon dialogin ulkopuolisia seikkoja, sillä ne ovat ristiriidassa Ilkan ulkoisen käytöksen ja puheen kanssa: kertoja paljastaa Ilkan sisäisestä maailmasta hyvin erilaista tietoa kuin Ilkan repliikeistä välittyvät tulkinnat. Hänet esitetään kerronnassa tuntevana ja jopa haavoittuvaisena hahmona, mikä välittyy parhaiten hänen suhteessaan Marjattaan. “Ilkka seiso i liikumatta. Vedet valuiivat pitkin poskia”, kuvataan Ilkan reaktiota, kun hän näkee Marjatan harrastamassa seksiä kahden tuntemattoman miehen kanssa. Kuitenkin Ilkan repliikeistä välittyy kylmyys sekä oman itsen korostaminen itsenäisenä toimijana, joka ei kaipaa muita ihmisiä tuekseen ja avukseen. Näin kertoja ikään kuin murtaa Ilkan itselleen dialogissa rakentaman roolin. Käsittelen tätä havaintoa tässä luvussa Ilkan ja hänen keskustelukumppaneidensa repliikeissä esiintyvän persoonapronominien käytön kautta, ja tarkastelen millaisia funktioita sillä on vuorovaikutuksessa.

Havainnollistan aluksi Ilkan tapaa tehdä eroa muista ihmisistä ja eristäytyä itseensä kielellisesti ensimmäisen persoonan pronominin avulla.

(21)

– Jos minä autan?

– Et.

Marjatan käsi jäi ilmaan. Siitä se laskeutui avutto-

mana helmoihin.  
 – Voi kun sinä...  
 Marjatan lause jäi kesken.  
 Marjatta istui liikkumatta kuin torni ja tuijotti  
 katon yli horisonttiin.  
 – Ei **me** tästä selvitä, ellei... selvitetä. Meidän  
 välejä ja kaikkee...  
 – **Minä** selviän.  
 Marjatta katsoi Ilkkaa ja hymyili. Hymyssä oli ivaa  
 ja hellyyttä sekaisin.  
 – **Sinä sinä**... joo...  
 [– –]  
 – **Sinäpä sinä niin**, Marjatta toisti ja lähti laskeutu-  
 maan alas tikkaita.  
 – **Minä**, Ilkka kuiskasi itsekseen [– –]  
 (BY, 131.)

Ilkka ja Marjatta istuvat katolla, ja huonovointinen Ilkka on juuri oksentanut. Marjatta tarjoutuu auttamaan, mutta mies torjuu hänet. Marjatta on luullut Ilkan olevan jo suorittamassa vankilatuomiotaan, ja Ilkka on juuri nähnyt naisen harrastavan seksiä kahden muun miehen kanssa. Miehen nuiva suhtautuminen tilanteeseen on siis tavallaan odotuksenmukaista. Se myös kertoo Ilkan ainakin jollain tasolla välittävän Marjattasta, vaikka hänen tavastaan puhutella naista se ei välity. Toki sen voi katsoa liittyvän myös lapselliseen mustasukkaisuuteen — pois heitetyllä lelulla ei saisi kukaan muukaan leikkiä. Dialogikatkelmassa (21) korostuu Ilkan käyttämä minä-retoriikka. Marjatta puhuu *meistä*, mutta Ilkka toteaa selviytyvänsä. Marjatta ikään kuin kielellisesti osoittaa jakavansa Ilkan todellisuuden, kuuluvansa samaan ryhmään, minkä Ilkka kumoaa puhumalla aina vain itsestään, ei koskaan *meistä*. Marjatan repliikeistä “Sinä sinä” ja “Sinäpä sinä niin” voi tulkita naisen olevan tottunut Ilkan itsekkyyteen; kaikessa on kyse vain miehestä itsestään. Ilkka puolestaan ei tunnu piittaavan lainkaan entisen tyttöystävänsä ironisesta sävystä, vaan vahvistaa tämän sanat kuiskaamalla itsekseen: “Minä”. Lisäksi Ilkan idiolektista poikkeava ensimmäisen persoonan pronominin yleis-kielinen variantti *minä* korostaa sanan painokkuutta. Ilkan sanavalinnat noudattavat samaa linjaa hänen keskustellessaan tovereidensa kanssa.

(22)

– Se oli **mun oma** juttu. Ja **mun oma** moka.

– Jaa oma, Tsali sanoi ja vilkaisi Makkoseen.

Makkonen murahti. Huttunen pyyhki silmiään:

– Sehän on vanha juttu... annetaan jätkän olla rauhassa.

– Just joo. **Oma**, Ilkka sanoi.

[– –]

– **Me** oltais voitu auttaa sua, Makkonen sanoi ja pani kahvikupin Ilkan käteen. – Siitä on kysymys.

– Kysymys on siitä, Ilkka sanoi ja yritti keskittyä.

– Että se oli **mun keikka ja mun moka**. Ja **minä** sen istun.

[– –]

– **Me** kaikki tiedettiin se. **Me** pidettiin sitä yhteisenä keikkana, Jörgen jatkoi.

– Sit sä meet tekee sen yksin. Ja vielä mokaat sen... vittu ku jätkä ei erota bogaa tavallisesta kytästä, Tsali sanoi.

[– –]

– Miksi sä sitten enää tulet tänne? Jörgen kysyi.

– Jos susta **meidän porukka** on joku vitun hailee juttu. Ei me sua o tänne pyydetty.

(BY, 89–90.)

Tämä katkelma taustoittaa hieman Ilkan vankilatuomion syytä. Toisin sanottuna dialogi rakentaa kontekstia kirjan tapahtumille ja aiemmille keskusteluille.<sup>4</sup> Huomionarvoisempaa tässä katkelmassa on kuitenkin Ilkan käyttämä retoriikka. Hän korostaa, että keikka oli hänen omansa. Sanat *oma* ja *mun* toistuvat katkelmassa Ilkan repliikeissä toistamiseen. Tällä tavoin Ilkka kielellisesti sulkee itsensä omaan piiriinsä. Hänen käyttämänsä minä-retoriikkaa korostaa muiden keskustelun osanottajien tapa puhua jatkuvasti *meistä*. Tämä luo muiden miesten välille ryhmäidentiteettiä, jota Ilkka on yksin toimimalla loukannut ja josta hän tämän perusteella voisi yrittää pyristelevän irti. Jörgenin viimeisestä repliikistä voikin päätellä, että Ilkka ei kuulu enää *meihin*: Jörgen kyseenalaistaa Ilkan suhtautumi-

---

<sup>4</sup> Vastaavanlaiset kaunokirjallisuuden dialogissa esitetyt takaumat ovatkin keino kiertää kerronnallisia ongelmia, jotka liittyvät informaation ja aiempien tapahtumien esittämiseen (Toolan 1990, 287).

sen *meidän porukkaan* ja toteaa, ettei Ilkkaa ole kutsuttu paikalle. Kohtauksen tunnelma on uhkaava: Ilkan kainalot hikoavat ja hän puristaa käsiään yhteen (BY, 88). Hän istuu kuin syytetyn penkissä. Ilkka onkin aiemmin sanonut Simolle: “Jos sä meinaat johonki pystyä, sun on oltava ihan yksin.” (BY, 64.) Tätä elämänfilosofiaa hän itse noudattaa.

Ilkka kuitenkin osoittaa jonkinlaista me-henkeä Simon kanssa käydyssä keskustelussa: “Joskus tehään joku kova juttu yhdessä Simo.” Tällä hän oletettavasti viittaa johonkin rikolliseen, sillä Ilkka jatkaa puhumalla siitä, kuinka Simon on ensin kasvettava ja opittava olemaan luottamatta kehenkään. (BY, 63.) Ilkka kuitenkin vaihtaa puheenaihetta ja aloittaa pitkän saarnanomaisen jakson, jossa hän puhuu uskonnosta, ihmiskunnan hävityksestä ja sitä seuraavasta skorpionien maailmasta. Käsittelen tätä Ilkan skorpionitarinaa lähemmin luvuissa 4.4 ja 5.4. Simo tuntuu käsittävän isoveljensä sepustaman tarinan totena ja takeruu pelastuksen mahdollisuuteen sekä Ilkan aiempaan vuoroon, jossa hän on sanonut, että he voisivat tehdä *yhdessä* jotain. Ilkan käyttämä me-retoriikka tehoaa Simoon, ja pikkuväli omaksuu sen omaan kielenkäyttöönsä.

(23)

– Mutta kato. Simo sanoi innosta katkeilevalla äänellä. – **Me** voitais tehdä jotaki. Yhdessä just.

[– –]

– **Me** voitais... **me** voitais ottaa yhteyttä johonki. **Me** voitais mennä johku retkikuntaan tai johku.

Kato hei...

[– –]

– **Me** voitais pelastua... just avaruuteen esimerkiksi, Simo kuiskasi Ilkan kuvalle. – Sinne tulee kuiteski jotaki asemia tai tollasia. Jotaki siirtokuntia, kato.

(BY, 73–74.)

Simo on seurannut Ilkkaa baarin vessaan ja yrittää jatkaa Ilkan kehittämää tarinaa ihmiskunnan tuhosta. Hänen vuoroissaan toistuu, kuinka hän haluaa pelastua juuri Ilkan kanssa. Simon käyttämä retoriikka korostuu *me*-pronominin toistelussa. Konditionaalimuotoinen *me voitais* toistuu katkelmassa viisi kertaa.

Konditionaalilla voidaankin ilmaista juuri ennustettua tai kuviteltua tilannetta, jolloin sen ilmaisema mahdollinen asiantila esitetään suhteessa johonkin kuviteltuun tilanteeseen, kuten tässä Ilkan sepustamaan skorpionien vallankumoukseen (VISK § 1592). Toiston vuoksi Simon repliikit saavat anovan sävyn, ikään kuin ensimmäistä kertaa Ilkka olisi antanut Simolle jonkin vihjeen heistä kahdesta samaan ryhmään kuuluvina yksilöinä, jotka jakavat yhteisen salaisuuden maailmanlopusta. Simo ripustautuukin veljen kertomaan tarinaan kuin uskontoon, mikä lopulta ajaa pojan umpikujaan.

Ilkka käyttää yksikön ensimmäisen persoonan pronomineja siis retorisisena keinona. Hän on kuitenkin itse ikään kuin immuuni tällaiselle kielelliselle vaikuttamiselle ja korostaa *minä*-pronominin toistelulla itseään ja itsenäisyyttään vastapainona muiden me-retoriikalle. Ilkka esitetään dialogissa vaikeasti pidettävänä, itsekkäänä ja lähestulkoon empatiakyvyttömänä hahmona, jonka elämän ohjenuora on olla luottamatta kehenkään jos jotain haluaa saavuttaa. Kertoja kuitenkin paljastaa Ilkan olevan haavoittuvainen ja inhimillinen. Simo puolestaan yrittää sitoa oman tulevaisuutensa yhteen Ilkan kanssa. Pikkuveljen me-retoriikka ikään kuin paljastaa hänen tarpeensa saada isoveljeltä jonkinlainen lupaus, varmuus siitä, että hän on olemassa vielä vankilatuomion jälkeenkin ja he voisivat pelastua yhdessä.

#### 4.4 *Semmonen kundi on vapaa* — Ohipuhunta

Simon ja Ilkan välisissä keskusteluissa, joissa Simo herkeää tavallista puheliaammaksi (vrt. 5. luku), esiintyy paljon ohipuhuntaa. Tuomas Juntunen (2013, 99) on määritellyt ohipuhumisen tarkoittavan ”toistuvia puhetilanteita, joissa henkilöt eivät löydä yhteistä näkökulmaa keskustelun aiheena oleviin asioihin”. Tämä aiheuttaa keskustelijoiden välille ongelmia, kuten väärinymmäryksiä, välinpitämättömyyttä, erimielisyyksiä ja vaivaantuneisuutta. Simon vuorot ovat useimmissa teoksen keskustelutilanteissa korostuneen lyhyitä ja yksinkertaisia. Kuitenkin monesti Ilkan kanssa puhuessaan hänen vuoronsa ovat huomattavasti pidempiä, minkä voi nähdä merkkinä veljesten välisestä

luottamussuhteesta tai Simon tarpeesta tehdä vaikutus Ilkkaan. Analysoin seuraavaksi erästä veljesten välistä puhetilannetta ja erittelen sen sisältämää ohipuhuntaa.

(24)

Ilkka tuijotti ikkunasta kadulle. Katu oli tyhjä. Mereen pudonnut aurinko hehkui vielä ylimmissä ikkunoissa.

– Sellanen jätkä, joka ei enää toivo mitään, se ei kanssa pelkää mitään, Ilkka sanoi päätään kääntämättä.

– Niin... mä en kyllä kans paljoa toivo, Simo sanoi hiljaa.

Ilkka ei kuullut, hymyili vain itsekseen.

– Semmonen kundi on vapaa.

Simo nyökkäsi. Viina lämmitti mahassa, vaikka se kurkusta pyrkikin takaisin.

– Jos jollaki jätkällä on vaikka nainen, ni ei se kyl vapaa o paljoa, Simo sanoi. – Aina sen pitää mennä sen kanssa jonnekki tai noin. Et kyl semmonen kundi, jol ei o mitään kimmakaveria tai tollee, ni on se kyl paljo vapaampi... just esimerkiks lähtee johonki landelle tai johonki.

– Kato... mä kerron sulle yhen jutun, Ilkka sanoi ja kääntyi Simoon päin.

Ilkan silmät hehkuivat mustina.

– Mä oon lukenu yhtä ja toista ja vähän miettiny näitä maailman asioita. Mä oon tutkinu ennustuksia ja. Me eletään Simo aikailla vanhan maapallon viimesiä aikoja. Tajuutsä... me ehditään nähdä vielä ku koko paska hajoo maailman tuuliin. Tai siis avaruuteen. Se on komee pamaus, kuule.

Simo vatsaa väänsi. Ilkan kiihko pelotti.

(BY, 65–66.)

Katkelmassa näkyy, miten Simo puhkeaa puhumaan, kun keskustelukumppanina on Ilkka. Tässä kuitenkin korostuvat toisenlaiset keskustelun ongelmat. Veljekset ovat baarissa; Simo on alaikäinen, mutta Ilkka on ottanut hänet mukaansa. Ilkka

puhuu aluksi itsekseen, eikä kiinnitä Simoon mitään huomiota vaan tuijottelee ulos ikkunasta. Lisäksi Simo ymmärtää veljensä vuorot väärin, tai ainakin hänen tulkintansa niiden sisällöstä on hyvin rajoittunut. Simo ikään kuin yrittää osallistua aktiivisesti aikuiseen keskusteluun aikuisten ympäristössä. Ilkka kuitenkin tuijottelee kadulle syventyneenä omiin mietteisiinsä. Hän on edellä pohtinut vapautta, sitä, miten ihmisen tulisi päästä irti tavanomaisen elämän kahleista. Vaikka katkelmassa Simon viimeinen vuoro on harvinaisen pitkä ja osoittaa sen, että Simo ei kommunikoi ainoastaan korkeintaan muutaman sanan mittaisin lausumin (vrt. luvut 5.1 ja 5.2), tässä korostuu hänen nuoren mielensä naiivius. Hän yksinkertaistaa Ilkan puheet itselleen helpommin ymmärrettävään muotoon muuntamalla polveilevan pohdinnan ihmisen vapaudesta toteamukseksi siitä, että jos *jätkällä* on *nainen*, miehen vapaus on menetetty. Hän nostaa vielä esimerkiksi sen, että nainen voi vaikka kieltää miestä lähtemästä *landelle*. Tämä viittaa selvästi mökkireissuun, jolle äiti on aiemmin kieltänyt Simoa lähtemästä (BY, 19–20). Näin Simo kytkee Ilkan vuorosta poimimansa havainnon omaan elämänpäättämiseensä liittyyväksi esimerkiksi ja rinnastaa äidin auktoriteetin tyttöystävän oletettuun käskyvaltaan.

Tämä on kuitenkin ennen kaikkea hyvä esimerkki dialogissa aika ajoin ilmenevästä ohipuhunnasta: Simo ja Ilkka puhuvat kahdesta eri asiasta. Ilkka pohtii vapautta laajempänä käsitteenä, tavoitteena, jonka tähden hylätä siteet konventionaaliseen elämään; Simon näkökulma on huomattavasti rajoituneempi. Kun Simo on lopettanut vuoronsa, Ilkka suuntaa vuoronsa takaisin veljeensä ja alkaa yllättäen kertoa tälle tulkintaansa pian koittavasta maailmanlopusta.

Kuvitteellista vuorovaikutustilannetta kehystävä kerronta korostaa keskustelun ongelmia. Ilkka ei puhu Simolle vaan hän pohdiskelee vapauden käsitettä itsekseen. Hän ei myöskään kuuntele pikkuveljeään, vaan Simon vuorot kaikuvat kuuroille korville. Ilkka ei tunnu olevan läsnä keskustelussa. Tämä myös eksplisiittisesti mainitaan: “Ilkka ei kuullut, hymyili vain itsekseen.” Tässä esimerkissä kertojalla onkin iso rooli — mikäli lukijalle ei kerrottaisi, miten Ilkka toimii kielenulkoisessa todellisuudessa, saisi katkelma erilaisen tulkinnan. Kertoja rakentaa tilanteeseen aluksi pysähtyneen hetken: aurinko on juuri laskenut, mutta sen viimeiset säteet viipyvät vielä ylimmissä ikkunoissa. Katu on tyhjä, Ilkka on

mietteissään ja Simo puhuu *hiljaa*. Ikään kuin tyyntä myrskyn edellä; hetken jälkeen Ilkka aloittaa saarnansa maailmanlopusta, ja *hänen silmänsä hehkuvat mustina*. Simo säikähtää hänen *kiihkoaan*. Vaikka teoksen kertoja on häivytetty, tarkoilla sanavalinnoilla rakennetaan tilanteesta ja sen tunnelmasta hyvin todenkaltainen.

#### 4.5 *Mä näin ihme unta viime yönä* — Keskusteluiden merkityksistä

Useat *Betoniössä* esiintyvät poikien väliset keskustelut ovat luonteeltaan faattisia. Faattisuus on yksi Roman Jakobsonin vuonna 1960 hahmottelemista kuudesta kommunikaation funktiosta (ks. Jakobson 2000 [1960], 336–337). Tällaiset keskustelut ovat siis informaation välityksen kannalta merkityksettömiä ja arkisia, puheenaiheet ovat vähäpätöisiä; niillä on ainoastaan vuorovaikutusta ylläpitävä funktio. Ne eivät siis ole tarpeellisia juonenkuljetuksen kannalta, mutta siitä huolimatta ne ovat osa kerrontaa. Näin ollen niillä onkin aivan toisenlainen tarkoitus: ne heijastavat henkilöhahmojen välisiä suhteita ja asenteita toisiaan kohtaan. Esimerkiksi Nykänen ja Koivisto (2013, 36–41) ovat havainneet, että vastaavanlaisilla faattisilla keskusteluilla on fiktiivisessä dialogissa usein teemat-tisia tehtäviä. Samanlaisen huomion ovat tehneet myös Leech ja Short (2007 [1981], 166), ja he toteavatkin, että näennäisen tavanomainen dialogi voi ohjata tulkitsemaan banaaleidenkin yksityiskohtien ja lauseiden kirjallisia päämääriä. Osoitan, miten faattisuus toimii *Betoniön* dialogissa henkilöhahmojen välisten asenteiden kuvaajana. Kiinnitän myös esimerkkikeskustelun teoksen laajempaan tulkintaan; dialogi tukee ja korostaa teoksen vahvaa symbolista tasoa.

(25)

- Mä näin ihme unta, Simo sanoi mykälle selälle.
- Ihan niiku joku leffa. Siin oli sellane stoge ku painu pohjaan. Mä olin niiku mukana tai tollee. Ihmefiilis. Ilkka koppasi päätään kääntämättä karpäsen kou-raansa ja piteli sitä korvallaan. Kuului vaimeaa pöri-nää.

- Se oli niiku hidastettuu kuvaa, tiätsä, Simo selitti. – siit tuli ihan kumma tunne... sitä ei niiku osaa selittää...
  - Älä selitä sitte.
- (BY, 8.)

Esimerkissä Simo yrittää kertoa unestaan veljelleen Ilkalle. Kolmoispisteet voi tulkita tauoiksi Simon kerronnassa. Kolmoispisteen käytöllä dialogissa voidaankin merkitä esimerkiksi epäodotuksenmukaista taukoa keskustelussa (Koivisto 2013, 162). Näin ollen kyseessä voi olla vuorovaikutuksellinen ongelma tai jopa konflikti. Kolmoispisteen käytön voi katsoa osoittavan epäröintiä, kun Simo odottaa veljeltään reaktiota, lupaa jatkaa. Simo ei kuitenkaan saa minkäänlaista reaktiota kertomaansa kunnes Ilkka käskää häntä lopettamaan *selittämisen*. Dialogikatkelman välissä kertojanääni keskeyttää Simon puheen kertomalla Ilkan pyydystävän kärpäsen ja kuuntelevan sen pörinää. Tämä viimeistään nostaa kyseenalaiseksi Ilkan asenteen veljeään kohtaan — hän kuuntelee ennemmin kärpäsen surinaa kuin Simoa. Keskustelutilannetta dominoi toisen osapuolen välinpitämättömyys, mikä korostaa veljien välistä valtasuhdetta. Seuraavassa esimerkissä Simo kertoo samaa unta ystävälleen Jusalle, ja vastaanotto on hyvin erilainen.

- (26)
- Mä näin ihme unta viime yönä.
  - Ää.
  - Joo. Siin oli vähä ihme fiilis.
  - Ää.
  - Joo. Sitä ei osaa niiku selittää.
  - No mimmone se oli?
  - [– –]
  - Älä viitti hei.
  - Mitä?
  - Niuhottaa. Anna ny. Ja sit kerro siit unesta.
  - Simo ojensi tölkin Jusalle.
  - Vitut.
  - Mitä?
  - Ei siin o mitään kertomista.
  - Kerro nyt jotain. Oliko siin niiku naisia tai

jotaki?  
 – Vitut.  
 – No mitä siin sit oli?  
 – Stoke.  
 – Stoke?  
 – Nii.  
 – Ää. Mitä sitte?  
 – Se vajos pohjaan.  
 – Mitä pohjaan?  
 – Sköneen.  
 – Ai jaa. Mitä muuta?  
 – Ei mitään.  
 Jusa ojensi kaljan Simolle ja sytytti tupakan.  
 – An rööki.  
 Jusa pani sytytetyn tupakan Simon huulien väliin.  
 – No sitte?  
 – Ei mitää.  
 – Tuliks siit stokesta ulos jotaki kimmoja tai jota-  
 ki?  
 – Ei. Ei ku ei siin o mitään. Semmone ihme fiilis  
 vaan. Urut oli niiku siin alussa.  
 – Niiku kirkossa?  
 – Joo mut... ne oli jotenki vaa niiku taustalla. Ei  
 siin ollu mitään kirkkoja tai tollasii.  
 (BY, 12–16.)

Jusa reagoi Simon vuoroihin aluksi dialogipartikkelin funktiossa toimivalla *ää-*lausumalla, myöhemmin esittämällä tarkentavia kysymyksiä Simon unesta. Jusa vaikuttaa olevan kiinnostunut unesta tai ainakin noudattavan keskustelunormeja reagoimalla odotuksenmukaisesti Simon vuoroihin. Näin ollen poikien välisen suhteen voidaan tulkita olevan tasavertaisempi kuin veljeksien välillä.

Esimerkit havainnollistavat teoksen dialogissa aika ajoin esiintyvää faattisuutta. Teoksen juonenkuljetuksen kannalta uni on täysin yhdentekevä: se ei vie tarinaa eteenpäin tai eksplisiittisesti tarjoa lisäinformaatiota. Esittämäni dialogikatkelmat kuitenkin paljastavat paljon tietoa henkilöhahmojen välisistä asenteista, sillä ne ovat niin korostetun kontrastiivisia toisiinsa verrattuna: Ilkkaa ei Simon uni kiinnosta, Jusa taas esittää lisäkysymyksiä ja pitää yllä keskustelua. Toisaalta unella ja sen sisältämällä symboliikalla on teoksessa selkeä ja tärkeä

funktio. Pelkästään se, että Simo kertoo siitä useammalle vastaanottajalle, on merkinä unen merkityksellisyydestä teoksen tulkinnassa.

Heti romaanin alussa kerrotaan ensimmäisen kerran tästä Simon näkemästä unesta, jossa juna ajaa sillalle. Silta sortuu ja juna painuu meren pohjaan Simo mukanaan. Simon tuntemuksia unessa kuvataan seuraavasti: “Pimeää. Mutaa. Ruohoja, jotka kiertyvät ranteisiin.” (BY, 7.) Tukehtumaisillaan Simo kuitenkin ponnistaa kohti valvetta ja herää unesta. Tämä symboliikka toistuu pitkin teosta, ja teoksen dramaattinen loppu rinnastuu Simon uneen, mikä myös eksplisiittisesti ilmaistaan: “Vesi on lämmintä ja öljyistä. Se on upottavaa kuin uni.” (BY, 171.) Simo ui meressä, eikä kirjan loppuratkaisussa olla enää unien maailmassa.

(27)

Simo vajoaa. Korvissa soivat pitkäveteiset urut.

Pohjassa ei voi hengittää. **Pimeää, mutaa. Ruohoja, jotka kiertyvät ranteisiin.** [– –]

Tukehtumaisillaan alkaa Simo ponnistaa pintaan.

Sitten pimeää.

(BY, 171.)

Nuoren pojan näköalattomuus ja itsensä etsimisen päättyminen umpikujaan johtaa hänet äärimmäisiin tekoihin. Saision tuotantoa tutkinut Päivi Koivisto on identiteetin etsimisen teemaa *Punaisessa erokirjassa* käsitellessään nostanut esiin Stuart Hallin käyttämän siltametaforan, jonka mukaan subjektin sisäpuolen ja sen ulkopuolisten toisten välille muodostuu silta, identiteetti (Koivisto 2011, 85; Hall 1999, 22). Tämä metafora on vielä ilmeisempi *Betoniössä* edellisissä esimerkeissä (25) ja (26) esitetyssä Simon unessa. Tämä symboliikan samankaltaisuus näissä kahdessa Saision teoksessa on huomattava, sillä myös Simon henkilö-hahmoa leimaa identiteetin epätoivoinen etsintä. Lisäksi siltametafora esiintyy teoksen lopussa ja alussa, mikä tuo sille entistä enemmän painoarvoa. Silta voidaan nähdä metaforana Simon sortuneelle identiteetille, joka ajaa pojan lopulta päättämään päivänsä. Lopun kuvasto rinnastuu apokalyptiseen, jopa raamatulliseen kuvastoon: liekehtiviä torneja, hehkuvat vuoret, mereen uppoava kaupunki ja korvissa soivat urut. Saision myöhemmässä tuotannossa on hyödynnetty myös hyvin samanlaista symboliikkaa (ks. esim. Koivisto 2011, 160, 218–219). Näitä

Saision teosten keskinäisistä yhteneväisyyksistä syntyviä huomioita verrattaessa täytyy olla varovainen ettei tule rinnastaneeksi kirjailijan autofiktiivisen trilogian teoksen minää täysin fiktiivisen romaanin henkilöhahmoon. On kuitenkin mahdollonta olla ajattelematta, että kirjailija on kirjoittanut Simon hahmoon saman aikakauden arvotyhjiössä kasvaneen nuoren kuvan.

Olen edellä käynyt läpi dialogissa henkilöiden välisistä vuorovaikutustilanteista nousevia, merkityksellisiksi muodostuvia huomioita. Näin pienillä mutta harkituilla piirteillä syntyy tuntu todellisista keskustelutilanteista, tuntevista ja ajattelevista ihmisistä, joilla on omia toiveita, asenteita ja haluja. Erilaisten vuorovaikutuskeinojen avulla voidaan tehdä huomioita ja tulkintoja hahmojen keskinäisten suhteiden laadusta. Esimerkiksi direktiivien ja puhuttelukäytäntöjen tarkastelu paljastaa paljon, kuten olen edellä osoittanut. Ohipuhuntaa ja keskusteluiden faattisuutta eritellessäni pinnalle nousee Ilkan välinpitämätön suhtautuminen pikkuveljeensä; hän ei antaudu keskusteluun Simon kanssa vaan on koko ajan ikään kuin sen yläpuolella. Tässä korostuukin teoksessa ilmenevä ihmisten kohtaamattomuuden tematiikka. Sen sijaan suhteessa Simoon Jusa näyttäytyy tasavertaisena keskustelukumppanina, joka ilmaisee esimerkkikatkelmassa (26) kiinnostusta kuulemaan lisää Simon untesta. Ohipuhuntaa havainnollistavasta esimerkistä (24) ilmenee myös Simon ajattelun naiivius; hän ei pysty ajattelemaan ja käsittelemään ihmisen vapautta sillä abstraktilla tasolla, jolla hänen veljensä siitä puhuu. Toisaalta ohipuhunnan voidaan nähdä ilmentävän myös modernille proosalle tyypillistä tematiikkaa, joka pyrkii esittämään ja jäsentämään monien erityyvien maailmankuvien kautta nykyihmisen kokemusta todellisuuden pirstaloitumisesta (Juntunen 2013, 99).

Olen tässä luvussa perustellut, miten näennäisen mitättömällä keskustelulla on huomattavia temaattisia tehtäviä teoksen kokonaisuudessa, ensinnäkin kuvaamassa henkilöhahmojen välisiä suhteita ja asenteita, toisaalta rakentamassa fiktiivisen maailman estetiikkaa ja taideteoksen symboliikkaa sekä luomassa intertekstuaalisia yhteyksiä. Seuraavassa luvussa pureudun tarkemmin Simon käyttämään kieleen ja hänen rooliinsa romaanin henkilönä.

## 5 Simo ja oman kielen ja identiteetin etsiminen

Edellisissä luvuissa tarkastelun kohteena ovat olleet teoksen dialogin repliikeissä esiintyvien puhekielisyyksien funktiot sekä aidon vuorovaikutustilanteen luomisen keinot ja niiden merkitykset. Perehdyn tässä luvussa tarkemmin *Betoniyön* henkilögallerian keskeisimpään hahmoon, Simoon.

Simo on nuori poika, joka ihailee veljeään ja hakee kuumeisesti omaa identiteettiään. Hän tuntee olevansa ”naamaton” ja kyselee äidiltään ja veljeltään mielipiteitä omasta olemuksestaan saamatta heiltä kunnollisia vastauksia (BY, 24). Simo on kasvoton, jopa näkymätön, ja hän koittaa piirtää itsensä veljensä kylmään ja yksinäiseen maailmaan tekemällä jotain, jättämällä jäljen. Tämä epävarmuus ja ihmisten kohtaamattomuus välittyy Simon repliikeistä ja hänen tavastaan kommunikoida muiden henkilöihahmojen kanssa. Kuten kertoja toteaa, Simon on ”vaikea elää ilman naamaa” (BY, 24).

Vaikka Simo on niukkasanainen eikä häntä eksplisiittisesti kuvailla juuri lainkaan, muodostuu lukijalle hyvin voimakas kuva tämän persoonasta tai oikeastaan sen hataruudesta. Alan Palmer toteaaakin fiktiivisten hahmojen mieliä tutkivan teoksensa johdannossa, että on ihmeellistä, miten paljon lukijuus vaikuttaa, kun muodostamme subjektiivisen kokemuksemme fiktiivisistä henkilöistä. Vaikka teksti antaisi meille niukasti tietoa hahmoista, me — lukijat — lihotamme niitä kunnes ne muuttuvat tiedostaviksi, ajatteleviksi henkilöiksi. (Palmer 2004, 3.) Palmerin tutkimus keskittyy pitkälti fokalisaatioon ja henkilöihahmojen sisäisen maailman kuvaukseen. Tämän tutkimuksen pääpaino on sen sijaan dialogissa, sillä kertojan rooli Simon ajatusmaailman avaamisessa on jokseenkin mitätön. Jotain on kuitenkin pääteltävissä paitsi Simon vuoroista myös tämän fyysisistä reaktioista keskustelukumppaneiden vuoroihin. Simo punastelee, kohauttelee harteitaan, nyökyttelee ja pudistelee päätään. Huomionarvoisempaa on kuitenkin se, miten Simon puhe avaa hänen sisäistä maailmaansa. Mitä tulkintoja voimme tehdä siitä, miten Simo puhuu ja, toisaalta, miten hänelle puhutaan? Nostan tässä luvussa esiin Simon vuorovaikutustaitojen kuvaavimpia piirteitä ja tarkastelen sitä, millainen on hänen roolinsa keskustelutilanteissa ja toisaalta miten muiden

puheet vaikuttavat häneen. Näiden kielellisten seikkojen perusteella minkäkin, lukija, muodostan fiktiivisestä hahmosta kuvan tuntevana ja kokevana henkilönä.

Päällisin puolin katsottuna Simo jakaa saman kielimuodon, Stadin slangin, veljensä ja muiden teoksen nuorten miesten kanssa. Kuitenkin hänen repliikkiensä lähemmän tarkastelun kautta huomataan, että hänen idiolektissaan on omat erityislaatuiset — ja hyvin kuvaavat — piirteensä. Idiolekti muodostuu lukuisista kielen piirteistä, jotka voivat esiintyä muun muassa sanaston, prosodian sekä morfologian ja syntaksin tasolla. Piirteet voidaan jakaa karkeasti kahteen ryhmään. Ensimmäiseen ryhmään kuuluvat sellaiset variantit, jotka ilmentävät jotain tiettyä alueellista tai sosiaalista luokkaa tai muuta helposti kielellisesti erottuvaa ryhmää. Tällaisia ovat etenkin alueelliset murteet ja nuorisoslangi. Toinen ryhmä on vaikeammin määriteltävä. Siihen kuuluvat henkilökohtaiset ja idiosynkraattiset kielenpiirteet, kuten tiettyjen sanojen toistuva käyttö ja erityislaatuiset ilmaisutavat, äänenpainot ja intonaatio. (Page 1973, 90.) Tällainen piirre voisi olla suomen kielen diskurssissa esimerkiksi “stadiässä”, joka mielletään erityisesti nuorten tyttöjen puheeseen kuuluvaksi piirteeksi (Vaattovaara 2013, 8).

Fiktiivisessä dialogissa henkilöhahmon idiolektin piirteet ovat huomattavasti suoraviivaisempia ja helpommin jäljitettävissä ja tunnistettavissa kuin aidossa puheessa. Vuorot voivat myös tuntua kielellisesti niin tavanomaisilta, että niistä on vaikea poimia persoonaan liitettäviä piirteitä. Erot hahmojen idiolekteissa alkavatkin usein hahmottua vasta laajemmassa mittakaavassa. (Page 1973, 91.) Näin on myös *Betoniyössä*, jonka henkilöhahmojen käyttämä kielimuoto on pinta-puolisesti tarkasteltuna useimpien hahmojen jakama; runsas slangiaines ja Helsingin puhekielelle tyypilliset piirteet piilottavat kuitenkin alleen muitakin, vähemmän ilmiselviä piirteitä, joilla on paljon suurempi merkitys yksittäisen henkilöhahmon kuvauksen kannalta.

Tässä luvussa pyrin esittämään, miten Simon idiolektille tyypilliset piirteet sekä hänen tapansa toimia vuorovaikutuksessa muiden kanssa valottavat kerronnan edetessä hänen sisäistä maailmaansa ja identiteettinsä hataruutta. Viimeisessä alaluvussa siirryn kielenainesten tasolta tarkastelemaan laajempaa kuvaa.

## 5.1 *Jaa mikä?* — Dialogipartikkelit ja korjausaloitteet

Simon henkilöhahmon hallitsevia piirteitä ovat paitsi teini-ikäisen uhma ja eksyneisyys myös kielellisen ilmaisun yksinkertaisuus. Simon vuorot ovat usein korostuneen lyhyitä, ja ne koostuvat silmiinpistävän usein vain yksittäisistä dialogipartikkeleista, kuten *ai jaa* (BY, 14), ja korjausaloitteista, kuten *mitä studaan?* vastauksena kysymykseen “Mitä sä sitä studaat?” (BY, 36).

Keskustelunanalyysissa korjausjäsennyksellä tarkoitetaan niitä käytänteitä, joilla keskustelun osanottajat ilmaisevat ja käsittelevät vuorovaikutuksessa ilmeneviä ongelmia. Ne liittyvät tyypillisesti puhumiseen, puheen kuulemiseen ja sen ymmärtämiseen. Nämä käytänteet ovat keskusteluissa välttämättömiä keskustelun etenemisen ja ymmärtämisen kannalta. (Sorjonen 1997, 111.) Ongelma täytyykin ratkaista ennen kuin varsinaista keskustelua voidaan jatkaa, ja näin ollen korjausaloitteen vastaanottaja tuottaa tyypillisesti vastaukseksi korjausaloitteeseen korjauksen (mts. 112; Haakana ym. 2016, 255).

*Betoniyössä* korjausjaksojen runsaus Simon käymissä keskusteluissa implikoi nuoren pojan epävarmuutta sosiaalisissa tilanteissa ja omien tunteidensa ja ajatuksiensa ilmaisemisessa. Kyseinen ilmiö näkyy erityisesti Simon puhuessa hänelle vieraiden ihmisten kanssa, kun taas esimerkiksi Simon ja Ilkan välisissä keskusteluissa pojan vuorot ovat selkeästi pidempiä.

Tarkastelen seuraavaksi Simon tapaa käyttää dialogipartikkeleita ja korjausaloitteita vuorovaikutustilanteissa sekä sitä, millaisia kommunikaation ongelmia tilanteissa ilmenee.

(28)

– Naisen perässäkö sinä? mies kysyi ja pysäytti maitolavan viereen.

Muovinen ihmisapina heilautti nuijaansa.

– Joo, Simo sanoi ja hymyili.

Mies nyökkäsi.

– Niin minä arvelin, vaikken viitsinyt mitään puhua. Ei kai se karannut ole?

– **Mitä?**

– Toisen pojan kanssa?

- **Ei.**
  - No se on hyvä, mies sanoi. – Siihen on paha mennä, toisten suhteitten väliin. Joka on mennäseen, se menee.
  - **Niin**, Simo sanoi ja avasi oven.
  - Ja tähän sinä jätät?
  - **Joo. Kiitti vaan.**
- (BY, 140–141.)

Simo on liftannut autokyydin, ja hänet mukaansa ottanut mies virittelee keskustelua kyselemällä Simon matkan tarkoitusta. Lihavoidut repliikit osoittavat, kuinka niukkasanaisesti Simo kommunikoi vieraan ihmisen kanssa. Hän reagoi vastapuolen vuoroihin lyhyillä dialogipartikkeleilla tai tarkistuskysymyksillä, jotka pitävät juuri ja juuri keskustelua yllä. Tässä dialogipartikkelit toimivat pääasiassa vastauksena kysymykseen (*joo, ei*) sekä osoittamassa samanmielisyyttä vastapuolen repliikkiin tai vain kuulolla olon merkinä (*niin*) (VISK § 798).

Tämän dialogikatkelman tulkinnassa tulee kuitenkin ottaa huomioon myös se, että Simo valehtelee miehelle – hän ei ole todellisuudessa naisen perässä, mikä voi kieltä myös haluttomuudesta viedä keskustelua arkipäiväistä jutustelua syvemmälle. Korjausjakson aloittava Simon esittämä tarkistuskysymys “Mitä?” saattaaakin olla myös merkinä valehtelusta tai kiinnijäämisen pelosta; hän saattaaakin luulla miehen viittaavaan kysymyksellä “Ei kai se karannut ole?” Simoon itseensä, joka todellakin on karkumatalla. Vuorossa on kuitenkin direktiiviselle käytölle epätyypillinen kolmannen persoonan pronomini *se*, ja ainakin lukijalle on selvää, että mies viittaa sillä edellisessä repliikissä mainitsemaansa oletettuun naiseen.

Simon on tarkoitus mennä mennä kavereidensa luokse mökille Nakkilaan, ja Simon motiivi valehtelulle on epäselvä. Hän on aiemmin pahoinpidellyt naapurin miehen eikä tiedä vielä tekonsa kohtalokkuutta, mutta on siitä huolimatta peloisaan. Matka Nakkilaan tuntuukin enemmän pakomatkalta kuin viattomalta mökki-reissulta kavereiden kanssa. Toisaalta esimerkkikatkelman (28) toista repliikkiä seuraavassa johtolauseessa kerrotaan Simon hymyilevän, mikä saa tilanteen tuntumaan myös lukijasta hieman vähemmän epämukavalta. Kuinka lämmin on Simon hymy? Onko se väkinäinen osa valetta vai onko hymy aito?

Samankaltaiset lyhyet repliikit hallitsevat myös toista dialogikatkelmaa, jossa Simon keskustelukumppanina on naapurin mies.

(29)

– Eri asia sitten on, kenen pussiin sellanen sokea aggressiivisuus loppujen lopuksi menee. Mut mä tarkoitan, että kun puhtaaseen betoniseinään piirretään seisova, punainen penis, ni se on kapinaa.

– **Nii.**

– Eikö ole?

– **Ni mitä?**

– Kapinaa.

– **Jaa mikä?**

– Punainen penis betoniseinässä.

– **Mikäs penis?**

– Kyrpä... toi tuolla rapun vieressä, mies sanoo ja viittaa kädellään B-portaaseen.

Simo tuntee olevansa satimessa.

– **Emmä sitä o piirtäny.**

(BY, 111.)

Lihavoidut repliikit ylläolevassa katkelmassa ovat Simon vuoroja. Useimmat niistä ovat tarkistuskysymyksiä, jotka aloittavat korjausjakson. Tämä kieli keskustelun ongelmasta. Simon on vaikea ymmärtää, mistä naapuri puhuu, ja pyytää selvennystä hänen esittämänsä vuoroon. Toisaalta Simon vuorot voi tulkita myös toisin. Keskustelutilanne on Simolle epämielinen; hän suhtautuu naapurin mieheen epämielisen ja epäilee tämän olevan homoseksuaali. Simon myöhempi väkivaltainen purkaus miestä kohtaan kieli suoranaista homofobiasta. Näin suora puhe peniksistä ja ilkeistä voi siis saada Simon tuntemaan olonsa nurkkaan ajetuksi, eikä hän hämmennykseltään osaa tai halua reagoida odotuksenmukaisesti miehen vuoroihin vaan etsii niistä jonkinlaisia piilomerkityksiä, kuten syytöksiä tai vihjailua, ja yrittää tarkistuskysymyksillä ottaa selvää, tarkoittaako mies ehkä jotain muutakin kuin sitä, mitä suoraan sanoo.

Simon puheen määrittävimpiä piirteitä ovat vähäsanaisuus, sanaston suppeus ja muiden imitointi. Hän ei osaa ilmaista itseään sujuvasti ja on epävarma tulkittessaan keskustelukumppaninsa esittämien vuorojen merkityksiä. Toinen

mahdollinen edellisen esimerkin (29) tulkinta on, että Simo kyllä tietää mistä puhutaan, mutta on joko haluton syventämään keskustelua tai hän ei osaa reagoida muuten kuin tarkistuskysymyksen avulla, kun hänellä ei ole varsinaista mielipidettä tai vastausta keskustelukumppanin edellä esittämään vuoroon. Tällä tavoin henkilöhahmon idiolekti voikin heijastaa tämän persoonallisuutta ja käytöstä, mihin Leech ja Short viittaavat termillä *imaginary speech* (Leech & Short 2007 [1981], 137–138).

Simon repliikeistä, joita on yhteensä 468 kappaletta, kaikkiaan 49 sisältää tarkistuskysymyksen funktiossa toimivan *mikä*- (15 esiintymää) tai *mitä*-sanan (34 esiintymää). Edelliseen vuoroon liittyvällä *mitä*-tarkistuskysymyksellä voidaankin ilmaista useita erilaisia vuoron vastaanottoon liittyviä ongelmia: edellistä vuoroa ei ole kuultu, ymmärretty tai uskottu (VISK § 1211). Yleensä kysymyssana on vastaavissa kysymyssanakorjausaloitteissa samassa sijassa kuin ilmaus, johon sillä viitataan (Haakana ym. 2016, 261). *Mitä* onkin Simon puhetta voimakkaimmin leimaava yksittäinen sana, mikä on nähdäkseni suora vihje nuoren pojan hämmennyksestä ja ihmisten kohtaamisen vaikeudesta. Myös Page (1973, 93) on todennut, että yksittäisen henkilöhahmon puheessa usein toistuva sana, jota ei esiinny vastaavasti muiden teoksen hahmojen repliikeissä, muodostuu usein huomattavan merkitykselliseksi henkilökuvausten kannalta.

Simo esiintyy näissä vuorovaikutustilanteissa lähes passiivisena henkilönä, joka kyllä pitää keskustelua yllä dialogipartikkelien ja tarkistuskysymysten avulla, mutta ei osaa tai on haluton syventämään keskustelua ainakin lähestulkoon tuntemattomien henkilöiden, kuten edellisten esimerkkien keskustelukumppaneiden, kanssa.

Käsittelin aiemmin luvussa 4.4 Simon ja Ilkan välistä keskustelua, jossa Simon vuorot ovat huomattavasti pidempiä, eli suoraan ei voida todeta Simon kommunikoivan yksinomaan tässä luvussa esitetyllä tavalla. Tarkastelen seuraavassa luvussa sitä, millaisissa tilanteissa tarkistuskysymysten voi nähdä toimivan suuremmin merkinä Simon vaikeuksista ymmärtää, mitä toinen osapuoli tarkoittaa vuoroillaan.

## 5.2 *Se on Kuopio* — Simon verbaalinen taitamattomuus ja kulttuurinen tietämättömyys

Huomiota teoksen dialogissa herättää Simon vuorille tyypillinen runsas tarkistuskysymysten käyttö, joka kieli tämän kulttuurisesta tietämättömyydestä ja verbaalisesta lahjattomuudesta. Hän ei näytä tunnistavan esimerkiksi sanontoja, joiden tulkinta vaatii kulttuurista tietoa. Hän käsittää toisten sanat vain kirjaimellisesti eikä osaa tulkita oikein tavallisiakaan sanontoja, mikä aiheuttaa ongelmia vuorovaikutuksessa.

(30)

– Vittu sä oot läski, Simo sanoi.

– Jaa minä?

– Sinä sinä.

– Jaa, äiti sanoi, pisti viimeisen leipäpalan suuhunsa ja pannun tiskipöydälle. – Olen mikä olen.

[– –]

– Vittu sä oot läski, Simo sanoi.

– **Toi laulu nyt on kuultu jo.**

– **Jaa mikä?**

(BY, 30–31.)

(31)

– Kiitos itsellesi. Ja onnea matkaan. **Helpompi se on nainen heinäsuovasta löytää kuin neula.**

– **Mitä?** Simo kysyi.

– Se nyt oli, mies huiskautti kättään. – Huonoa pilaa.

– Ai jaa. Näkemiin.

(BY, 141.)

Kummassakin esimerkkikatkelmassa Simon keskustelukumppanin vuorossa esiintyy sanonta, jota Simo ei osaa tulkita. Esimerkeissä Simo esittää tarkistuskysymyksen keskustelukumppanin sanonnan sisältäneen vuoron jälkeen, mistä voi päätellä, etteivät ilmaukset ole Simolle tuttuja tai ainakaan hän ei tunnista niitä käytössä. Ensimmäisessä katkelmassa Simo kutsuu äitiään toistamiseen

*läskiksi*, ja äiti toteaa lopulta, että se “laulu on jo kuultu”. Simon repliikki “Jaa mikä?” implikoi Simon pyytävän tarkennusta siihen, mistä laulusta on kyse, vaikka äiti viittaa kielikuvalla siihen, että Simo on jo tehnyt mielipiteensä selväksi esitettyään sen kahteen kertaan.

Toisessa esimerkissä puhuja, Simon kyytiinsä ottanut mies, kuitenkin muokkaa kiteytynyttä *etsiä neulaa heinäsuovasta* -sanontaa muotoon “helpompi se on nainen heinäsuovasta löytää kuin neula”. Simo ei jälleen ymmärrä vaan vastaa kysymyksellä “Mitä?” Tässä tapauksessa ymmärtämättömyys voi johtua toisaalta myös tutun sanonnan vieraasta muodosta. Sanonta on kuitenkin poikkeavasta muodostaan huolimatta niin tavallinen, että on silmiinpistävä, ettei Simo sitä ymmärrä. Näin ollen se korostaa Simon kielellisesti ja kulttuurisesti ohutta sivistystä. Kertoja luo kuvaa nuoresta, jolle tällainen diskurssi on vieras.

Simo ei siis ymmärrä sanontojen merkityksiä vaan yrittää tulkita niitä kirjaimellisesti, mikä johtaa siihen, ettei hän tavoita esitetyn vuoron todellista, keskustelukumppanin tarkoittamaa merkitystä. Seuraavassa esimerkissä esiintyy kulttuurinen viittaus, jota Simo ei myöskään ymmärrä.

(32)

– **Hämärän lapset piilossa pysyy kirkkaalla päivän valolla.**

– **Mitä?** Simo säikähti.

– Se on laulusta. Jostakin lastenlaulusta vieläpä, mutta minusta se on tavattoman hyvin sanottu, eikö ole?

– Niin, Simo sanoi epävarmasti.

(BY, 133.)

Simon keskustelukumppani on jälleen mies, jonka kyydissä Simo on liftaamassa Helsingistä Nakkilaan sen jälkeen, kun on pahoinpidellyt naapurin miehen. Tässä esimerkissä mies lainaa *Mörrimöykky*-lastenlaulua, joka tosin alkuperäisessä versioissa kuuluu “pikkuiset peikot ne piilossa pysyy kirkkaalla päivän valolla”. Mies kuitenkin puhuu tässä *hämärän lapsista*. Simo reagoi jälleen tarkistuskysymyksellä “Mitä?” mutta johtolause kertoo hänen myös säikähtävän. Hän tuntuu löytävän jatkuvasti häntä kyyditsevän miehen vuorojen rivien väleistä

vihjailuja omasta rikoksestaan, kuten totesin jo edellisessä luvussa. Joka tapauksessa se, ettei hän vaikuta yhdistävän miehen repliikkiä sen alkuperäisestä poikkeavasta muodosta huolimatta suomalaiseksi lastenlauluksi, kielii aukosta hänen tietämyksessään. Kertoja myöskin kertoo hänen vastaavan miehelle *epävarmasti*. Simo ei siis täysin yhdy miehen mielipiteeseen siitä, että laulusta poimittu sitaatti on *tavattoman hyvin sanottu*. Simo ei tunnu tunnevan muitakaan perinteisiä lauluja.

(33)

Landella päin, Simo sanoi.

– Vai landella päin, Timppa päivitteli. – Vai siellä päin.

Toisia nauratti.

– **Onko mualle mänijöitä, juna män justiinsa**, Jusa sanoi, ja Simokin yritti nauraa toisten mukana.

– Se on Kuopioo, sanoi toinen tytöistä ja jatkoi laiskaa kampaamistaan.

– Mikä on Kuopioo?

– Se laulu.

(BY, 157.)

Tässä esimerkkikatkelmassa Jusa lausuu hieman muunneltuna *Savonmuuan Hilima* -laulusta tutun “onko Mikkeliin mänijöitä, juna män justiinsa” -rimpsun, mikä aiheuttaa nuorissa hilpeyttä. Simo *yrittää* nauraa mukana, hän ei siis ole varsinaisesti huvittunut Jusan vuorosta, joka on reaktio Simon vuoroon, jossa hän kertoo olleensa “landella päin”. Simo ei nähdäkseni ymmärrä Jusan vitsiä, jolla poika parodioi *landella* (‘maaseutu’) puhuttua kielimuotoa (Paunonen & Paunonen 2000 s.v. *lande*). Sen jälkeen keskustelutilanteessa läsnä oleva tyttö sanoo, että “Se on Kuopioo”, ja viittaa siihen, että laulussa lauletaan savon murteella. Tässä tosin virheellinen kirjoitusasu pistää silmään – miksi “Kuopioo” on kirjoitettu isolla alkukirjaimella, kun sillä selvästi viitataan murteeseen? Oli se sitten virhe tai harkittu ratkaisu, ei se vaikuta olennaisesti vuoron merkityksen tulkintaan: tyttö, ehkä Simon epävarman reaktion huomanneena, selventää mistä Jusan aiemmassa repliikissä on kyse. Simo ei tunnu jälleen tunnistavan laulua,

muttei myöskään savon murretta, ja muut joutuvat selventämään hänelle, mistä Jusan vuoron huvittavuus syntyy.

Simon ymmärtämättömyys näyttää kuitenkin ylettyvän kulttuuristen viittausten ohella hyvin tavallisenkin kielenkäytön tasolle.

(34)

– [– –] jaa, **saako sinutella?**

– **Mitä?**

– Saako sanoa sinä?

– Joo.

– Kiitos. Minä olen Martti.

– Aha.

(BY, 134.)

Esimerkkikatkelmassa Simon kyytiin ottanut mies kysyy, saako hän sinutella Simoa. Simo vastaa tarkistuskysymyksellä “Mitä?” ja mies selventää, mitä sinutelu tarkoittaa, kun Simo ei tunnu ymmärtävän hänelle esitettyä kysymystä. Simo ei myöskään reagoi odotuksenmukaisesti, kun mies esittelee itsensä Martiksi vaan vastaa ainoastaan dialogipartikkelilla “Aha”. Simon epäodotuksenmukainen reaktio voi toki johtua yksinkertaisesti siitä, ettei Simo halua paljastaa henkilöllisyytään miehelle ja tämän vuoksi jättää kertomatta oman nimensä vastauksena miehen esittelyyn. Joka tapauksessa käytöstavat ja keskusteluiden konventiot ovat Simolta hukassa.

Esimerkkikatkelmissa (31), (32) ja (34) puhetilanne saattaa vaikuttaa Simon reaktioihin. Hän on tehnyt vakavan rikoksen ja on miehen kyydissä karkumatkalla. Hän tuntuu säikkyvän kaikkea miehen sanomaa, ja pyytää tarkistusta hänelle esitettyihin vuoroihin. Lopulta kun Simo tajuaa, että mies ei tiedä Simon rikoksesta, hän saa helpottuneena hillitsemättömän naurunpuuskan, ja mies luulee Simon nauravan hänen puheilleen (BY, 135–136). Tulkintaa ei siis voi rajata yksinkertaisesti vain siihen, että Simo ei vain ymmärrä vuorojen kulttuurisia viittauksia, vaan myös puhetilanteen luonne on otettava huomioon.

Tässä luvussa esittelemäni esimerkit kielivät joka tapauksessa Simon kulttuurisesta ja kielellisestä sivistymättömyydestä. Dialogin kautta Simosta rakentuukin kuva epävarmana ja taitamattomana kielenkäyttäjänä.

### 5.3 *Samanlainen rakoperse kuin kaikki muutkin* — Imitointi oman äänen pohjana

Käsittelin luvussa 3.2 sitä, miten Ilkka reagoi Simon toistamalla Simon käyttämiä slangi-ilmaisuja. Toisto toimii veljesten välillä myös toiseen suuntaan, mutta Simo usein omaksuu paitsi veljensä käyttämän sanaston niiden myötä myös tämän ajatukset ja toistaa näitä eteen päin muille henkilöille ikään kuin ominaan.

(35)

– Ni sitä mä vaan, Simo sanoi Ilkan hymystä rohkaistuneena. – Et... et onks se esimerkiks niiku kau-  
nis tai tollee?

– Mikä?

– No se sun nainen.

Ilkka hieroi ohimoitaan ja haukotteli.

– **Samanlainen rakoperse kuin kaikki muutkin.**

(BY, 49.)

(36)

– Toisen miehen vaimo... niinhän siinä aina käy.

Ainoa pysyvä rakkaus on toteutumaton rakkaus...  
vai mitä?

– Nii, Simo sanoo ja kohauttaa harteitaan. – **Samanlaisia rakoperseitä kaikki.**

(BY, 121.)

Ensimmäisessä katkelmassa (35) Simo yrittää tiedustella Marjatasta, Ilkan *naisesta*. Ilkka kuittaa tähän, että kaikki naiset ovat samanlaisia *rakoperseitä*. Toisessa otteessa Simo puolestaan reagoi naapurin miehen vuoroon, jossa mies kertoo maalauksensa aiheesta, kuvassa olevasta naisesta. Simon repliikki toistaa Ilkan tapaa puhua vastakkaisesta sukupuolesta: *samanlaisia rakoperseitä kaikki*. Simo on omaksunut Ilkan tavan puhua, ja ehkä jopa ajatella, naisista.

4. luvun alussa esittelemäni osallistumiskehikon käsitteen mukaan tässäkin voi soveltaa Goffmanin esittämismuottia, jolla voidaan kuvata tilanteita, joissa puhuja ei ilmaise omia ajatuksiaan. Kolmeen jakautuva muotti sisältää *esittäjän* (animator), *auktorin* eli *tekijän* (author) sekä *toimeksiantajan* (principal). (Seppänen 1997, 157–158.) Ensimmäisessä yllä esittämistäni esimerkeistä Ilkka

on kaikkia näitä: hän kertoo omin sanoin omista ajatuksistaan ja arvoistaan. Toisessa esimerkissä sen sijaan Simo on ainoastaan lausuman esittäjä. Hän toistaa Ilkan aiemman vuoron lähes sanatarkasti; Ilkka on siis lausuman auktori sekä toimeksiantaja ja näin ollen osa osallistumiskehikkoa vaikkei olekaan läsnä kyseisessä puhetilanteessa.

*Toimeksiantaja* onkin sopiva termi kuvailemaan Simon suhdetta Ilkkaan. Kuten Seppänen (1997, 158) Goffmanin termin tiivistää, toimeksiantaja on se, “jonka ajatuksia ja arvoja puhe ilmaisee, jonka asemaa lausutut sanat tukevat ja joka on sitoutunut siihen, mitä ilmaistaan.” Simo perustaa sanansa ja tekonsa usein siihen, mitä Ilkka on aiemmin tehnyt — isovelji on siis ikään kuin pikkuveljensä toimeksiantaja. Tämä heijastaa Simon oman identiteetin etsintää ja hänen tapaansa yrittää rakentaa minuuttaan veljensä kautta. Hän siis tavallaan omaksuu veljensä arvomaailman, mikä ilmenee usein kielen tasolla. Tässäkin Simon vuorossa toistuu Ilkan ensin eksplikoima tyly asenne naisia kohtaan. Vastaavanlainen rehentelevä ja alentuva tapa puhua naisista on todettu herättävän antipatiaa lukijoissa ja olevan tyypillistä nuorille, kouluttamattomille miehille (Koivisto & Nykänen 2016, 17). Simon suusta vuoro kuulostaa kuitenkin ironisella tavalla jopa hieman sääliä; kokematon teinipoika puhuu aikuiselle mielelle rehvakkaasti naisista.

*Betoniyössä* tulee selkeänä esiin Simon tarve miellyttää Ilkkaa, kuulua samaan porukkaan, ja tarve muuttuu lopulta sisäiseksi pakoksi. Ilkka istuttaa Simon päähän idean, että he voisivat “yhdessä” tehdä “jonkun kovan jutun” (BY, 63). Simo innostuu ajatuksesta, eikä päästä siitä irti, vaikka Ilkka sanoo, että Simon “tarttee vielä kasvaa” ja “oppia oleen luottamatta kehenkään” (BY, 63–64).

Tässä luvussa olen käsitellyt sitä, miten Simo toistaa Ilkan repliikkejä lähes sanatarkasti ja miten se heijastaa Simon identiteetin rakentumista isoveljen jalanjälkiä seuraten. Jatkan tämän teeman parissa seuraavassa luvussa. Käsitelen sitä, miten teoksen aikuiset miehet heijastavat omia odotuksiaan, pelkojaan ja pettymyksiään Simoon ja miten tämä vaikuttaa nuoren pojan identiteettiin.

#### 5.4 *Tajuutsä?* — Odotusten, pettymysten ja pelkojen peili

Kuten edellä olen jo osoittanut, Simo on usein keskusteluissa passiivisempi osapuoli. Hänen roolikseen jää lähinnä osoittaa olevansa kuulolla, mutta keskustelukumppaneista etenkin naapurin mies sekä mies, joka Simon ottaa kyytiin, yrittävät virittää syvempää keskustelua ja tivata Simolta laajempia vastauksia ja mielipiteitä. Vastapainoksi Simon vuoroissa usein esiintyville tarkistuskysymyksille Simolle myös esitetään paljon liitekysymyksiä, kuten *vai mitä?* ja *tajuutsä?* Niiden funktio ei ole kuitenkaan ole kysyminen, sillä vastausta näihin kysymyksiin ei välttämättä odoteta. Kysymykset ennen kaikkea korostavat niitä ennen ja niiden jälkeen sanottua — miehet painottavat vuorojensa merkitystä varmistamalla, että vastaanottaja, Simo, on kuullut ja ymmärtänyt heidän vuorojensa merkityksellisyyden niiden esittäjälle. En keskitykään itse kysymyksiin vaan siihen, mitä niillä painotetaan ja millaista viestiä niillä Simolle syötetään.

(37)

– Niinkun liikemaailmassa esimerkiksi, mies sanoo. - Täytyy olla eteenpäinpyrkivä. Ja mitä se sitte tarkoittaa? Täytyy mennä toisten ohi, ajaa lujempaa, ampua kovemmilla. Mut samalla täytyy osata tulla toimeen omien kanssa. Tai siis hyväksyä säännöt... pitää just meidän firmaa maailman tärkeimpänä firmana. Täytyy olla kohtelias ja osata korrektisti hävitä tennismatsi pomon tai asiakkaan kanssa. Olla aggressiivinen ja epäaggressiivinen, **tajuutsä?**

– Joo... paitsi... mä en o kyl ikinä pelannu mitään tennistä tai tolleen, Simo sanoo umpimähkään.

(BY, 110.)

Tässä esimerkissä naapurin mies puhuu Simolle aggressiivisuuden kulttuurista. Naapuri puhuu asioista, joita ihmisen *täytyy* tehdä ja olla, ja tuntuukin viittaavan ensisijaisesti itseensä ja omiin kokemuksiinsa. Miehen käyttämällä nollapersoonalla puhuja viittaakin usein itseensä (VISK § 106). Hän ilmaisee omaa negatiivista suhtautumistaan liikemaailman ristiriitaisiin toimintapoihin ja

sosiaaliin normeihin. Näin hän kertoo jotain itsestään verhoamalla sen nolla-persoonan yleistyksen taakse ja päättää pitkän vuoronsa kysymykseen *tajuutsä?* Kysymyksellä tarkistetaan, hyvin kirjaimellisesti, ymmärtääkö Simo, mitä edellä on sanottu. Simo ei osaa kytkeä miehen vuoroa kontekstiin, sillä hänellä ei ole kokemusta liikemaailmasta ja siinä toimimiseen liittyvistä sosiaalisista normeista. Ainoa asia, jonka hän miehen vuorosta tunnistaa, on tennis, vaikka sanookin, ettei sitä ole koskaan pelannut. Simo ei osaa samastua miehen kertomaan ja se jääkin hänelle vain kuriositeetiksi tenniksen pelaamisesta. Seuraavassa esimerkissä Simon kyytiinsä ottanut mies puhuu Simolle samaan tyyliin yleistyksen kautta omasta pettymyksestään.

(38)

– Sinä olet sellainen märkäkorva vielä, mies sanoi.

– Muutaman vuoden kuluttua korvantaukset kuivuvat ja tahdot tehdä suuria tekoja. Tai edes yhden suuren teon, **eikö niin?**

– Ää, Simo sanoi ja pyyhki silmiään.

Uusi naurunpuuska ravisutti hartioita ja vatsaa.

– Ää, mies toisti. – Niin sinä nyt sanot. Mutta sitten kasvaa miehuullisuus. Sinä tahdot tehdä jotakin yksin. Oikaista jonkun vääryyden työpaikallasi. Tai pelastaa jonkun. Tahdot tehdä jotakin suurta. Ja sitten teet. Paljastat, että pomosi on huijannut suuren summan yhteisiä veromarkkoja, myynyt esimerkiksi pimeästi satojatuhansia televisioita. Ja sinä paljastat sen. Olet sankari ja odotat, että sinua sankarina kohdellaan. Ja kuinka käy?

– No? Simo pyrskähti

– Pääset lehtien palstoille ja sinua haastatellaan.

Sitten menetät työpaikkasi etkä löydä uutta. Lehdet repivät jutusta edelleen suuret otsikot, mutta sinut on unohdettu. Pomosi saa myötätuntoa, sakot... uuden työpaikan ja rikastuu. Sinä et saa mitään. Siinä se on se krapula. Mutta onpahan kukittu kerran.

– Joojoo.

– Joojoo, mies toisti ja näytti vaipuvan ajatuksiinsa. – Kukittu on joo... kerta jos toinenkin...

(BY, 136–137.)

Tässä esimerkissä tuntemattoman miehen vuoroissa toistuu Ilkan aiemmin artikuloima ajatus siitä, että ihmisen täytyy tehdä jotain suurta, vieläpä yksin. Tämä ajatus siitä, että ollakseen mies, pojan täytyy tehdä jotakin merkittävää — Ilkan esimerkistä mallia ottaen rikollista — iskostuu Simoon. Mies varmistaa, että Simo on samaa mieltä kysymällä *eikö niin?* Hän kuitenkin viittaa aluksi Simolle puhuessaan hyvin abstraktilla tasolla *suureen tekoon*, mutta siirtyy heti konkreettisemmalle tasolle ja viittaa *johonkin vääryyteen työpaikalla*. Tässä, kuten ensimmäisessä esimerkissä (37), puhuja verhoaa puheen omasta kokemuksestaan yleistykseen. Mies käyttää yksikön toisen persoonan muotoja, mutta puhuu kerrontansa yksityiskohtaisuudesta päätellen omasta itsestään. Nollapersonan ohella myös yksikön toista persoonaa käytetään usein yleistävästi, ja se onkin erityisesti puhutun kielen piirre (VISK § 1365). Tässäkin yhteydessä se luo illuusiota aidosta puheesta. Katkelman loppu, jossa siirrytään pois yksikön 2. persoonan käytöstä, vahvistaa miehen vuoron omakohtaisuuden: “Mutta onpahan kukittu kerran [– –] Kukittu on joo... kerta jos toinenkin...” Kerrotusta paistaa läpi katkeruus ja pettymys. Yksityiskohtainen vuodatus omasta pudotuksesta sankarista työttömäksi on miehen elämän narratiivi, johon hän implikoi myös Simon päätyvän: *ja kuinka käy idealistille?* Mies kertoo omaa tarinaansa ja varoittaa, että näin meille ihmisille täällä käy. Nuoren Simon tulevaisuus näyttää lohduttomalta, vaikka Simoa tässä naurattaakin. Jatkamalla puhettaan Simon *pyrskähtelystä* huolimatta mies tuntuu sanovan: “naura vielä kun voit”.

Ilkan Simolle osoittamaan tulevaisuudenkuvaan poika suhtautuu kuitenkin huomattavasti vakavammin kuin aiemmissä esimerkeissä (37) ja (38) esitettyihin tapahtumapolkuihin; absurdein maailmankuva näyttäytyy Simolle kaikista vaikuttavimpana.

(39)

– Mut tiedätsä mitä ennustuksissa sanotaan? Ilkka kuiskasi. – Mitään lampaitten ja kaniinien valtakuntaa ei o tulossa. Ku ihminen kuolee sukupuuttoon, jää skorpionit. Ja tää sanotaan vanhoissa kirjoissa, jotka on kirjoitettu tuhansia vuosia sitten. Ja nyt on

tiedemiehet huomanneet, että että skorpioni on ainoa eläin, joka kestää just esimerkiksi atomisäteilyä ja kuumuutta. Tää menee aika komeesti yhteen, **eiks me?**

Ilkka iski silmää ja sytytti tupakan. Simo hikosi. Ravintola äänineen ja hajuineen vetäytyi jonnekin kauas.

– Ajattele ku sko[p]rpionit valtaa ihmisten talot ja autot ja kaikki, Ilkka sanoi. [– –]  
(BY, 69.)

Ilkka puhuu Simolle maailmanlopusta. Tässä ensimmäisen repliikin lopussa esiintyvällä liitekysymyksellä Ilkka lähinnä hakee vahvistusta oman päättelyketjunsä logiikalle, mutta ei oikeastaan edes odota pikkuveljeltään vastausta lopun liitekysymykseen. Sen sijaan hän iskee silmää, ja mystistä vaikutelmaa korostaa se, että Ilkka puhuu kuiskaten. Kertojan kuvailemassa toimintojen ketjussa tapahtuu siirtymä ravintolasta Ilkan kuvailemaan apokalyptiseen maisemaan: “Ravintola äänineen ja hajuineen vetäytyi jonnekin kauas.” Tämä kuvaa osuvasti sitä, miten syvästi tämä Ilkan sepittämä maailmanlopun kertomus Simoon vaikuttaa; hän ikään kuin mielessään siirtyy isoveljensä kuvailemaan maailmaan.

Ilkan vuorossa yhdistyvät viittaukset Raamattuun sekä nykytieteeseen ja -yhteiskuntaan atomisäteilyineen ja autoineen. Lammas on melko suora viittaus kristinuskoon, ja sillä tyypillisesti viitataan symbolisesti ihmisiin (ks. esim. Hebr. 13: 20), ja skorpioneista puhutaan paitsi Vanhassa testamentissa myös Ilmestyskirjassa (Ilm. 9: 3–10), jonka on yleisimmin tulkittu kertovan juuri maailmanlopusta. Ilkan maailmanlopun narratiivi muistuttaakin paljon Ilmestyskirjassa kuvailtua apokalypsiä. Myöhemmin viitataan Simon aiempaan kokemukseen uskonnosta.

(40)

Nauru oli kipeää ja holtitonta kuin joskus rukousriivissä tai rehtorin puhuttelussa. Ei edes naurattanut, oikeastaan pelotti, mutta oli pakko jatkaa.

(BY, 136)

Katkelman maininta rukousrivistä viittaa siihen, että Simolla on ainakin joskus ollut jonkinlainen suhde uskontoon. Katkelmassa käy myös ilmi pelonsekainen suhtautuminen rukoukseen, ja samankaltainen tunne välittyy Simon reaktiosta Ilkan ennustukseen. Missään vaiheessa ei eksplisiittisesti ilmaista, että kumpikaan veljeksistä yhdistäisi Ilkan sepittämää maailmanlopun tarinaa kristinuskoon, vaikka Ilkka viittaa *tuhansia vuosia sitten* kirjoitettuihin kirjoihin. Hän mainitsee kuitenkin nimeltä Nostradamuksen<sup>5</sup>: “Kaikki Iranit ja nää, nää on kirjoitettu kauan sitten kirjoihin, Nostradamuksiin ja muihin.” (BY, 70–71.)

Simo kertoo tätä tarinaa skorpionien valtakunnasta myöhemmin teoksessa eteenpäin naapurin miehelle, kun tämä kysyy Simolta hänen näkemyksiään maailman tulevaisuudesta (BY, 119–120). Teoksen lopussa Simon suhtautuminen olettamaansa apokalypsiin on muuttunut jo kiihkeäksi.

(41)

Simo kumartui Ilkkaan päin ja kuiskasi:

– Et mitä sä luulet. Et koska ne tulee?

– Ketkä?

– Ne skorpionit. Loppu ja tollee?

– Mä en nyt tajuu.

Simo tunsu itkun nousevan kurkkuun.

– Et koska se loppu tulee? Se mistä sä puhuit... et ku kaikki on ihan sama. Ku ei o mitään lampaita ja noin. Ku tulee ne skorpionit.

Ilkka pudisti hitaasti päätään.

– Älä hyvä ihminen usko kaikkia mitä jotkut sulle kannispäiten höpöttää.

Tyhjyys levisi Simoon päästä alaspäin. Simo nousi, meni eteiseen ja avasi oven.

(BY, 169–170)

Tämä katkelma kieli skorpionitarinan olleen kuitenkin erityisen merkityksellinen Simolle. Nähdäkseni se kuitenkin muodostuu merkitykselliseksi vasta naapurin miehen tappamisen jälkeen. Tämän tulkinnan puolesta puhuu Simon aiempi

---

<sup>5</sup> Nostradamus eli Michel de Nostredame on 1500-luvulla elänyt ranskalainen lääkäri, kääntäjä ja astrologi, jonka monitulkintaisien ennustuksien avulla on yritetty selittää monia nykyajan tapahtumia.

ilmeinen huvittuneisuus hänen kertoessaan absurdia tarinaa hyväuskoiselle miehelle ja tässä esimerkissä ilmenevä epätoivo, kun hän yrittää tivata veljeltään tarkennusta tarinan yksityiskohtiin: *koska se loppu tulee?* Toisaalta tämä kuvastaa Simon tarvetta uskoa johonkin — hän odottaa skorpioneja kuin kristityt Vapahtajaa. Ehkä hän kaipaakin synninpäästöä, tekonsa hyvittämistä. Kun hänen uusi uskontonsa paljastuu vain isoveljen humalaiseksi horinaksi, hän ei näe enää pakokeinoja tilanteestaan. Katkelma on myös teoksen viimeinen puhetilanne, ja sen jälkeen Simo tappaa itsensä. Keskustelu on ajanut Simon epätoivoon — maailmanloppu skorpioneineen ei tulekaan päästämään häntä synneistään.

Olen tässä luvussa havainnollistanut, miten Simo toimii miehille ikään kuin peilinä, johon he peilaavat omia ajatuksiaan eletystä elämästä, pettymyksistään ja odotuksistaan. Simon vasta muotoutumassa oleva minäkuva heijastuu hänen vähäsanaisesta tavastaan kommunikoida muiden ihmisten kanssa, joten hän on otollista maaperää erilaisille vaikutteille. Liitekysymysten avulla miehet hakevat Simolta vahvistusta omille ajatuksilleen, mutta esimerkissä (37) ja (38) korostuu jälleen ohipuhunta: Simo ei ymmärrä miesten vuorojen perimmäisiä merkityksiä ja niiden välittämiä arvoja ja asetelmia. Sen sijaan Ilkan seipitetystä tarinasta, mielikuvitusmaailmasta, Simo löytää tartuntapintaa. Ajatus maailmanlopusta jää kytemään hänen mieleensä Ilkan istuttamana, mikä ajaa hänet lopulta vajoamaan pimeyteen urkujen soidessa taustalla.

## 6 Lopuksi

Olen perannut tässä tutkimuksessa Pirkko Saision *Betoniö*-romaanin dialogia kerros kerrokselta alkaen puhekielen piirteistä ja päätyen lopulta puhetoimintojen ja vuorovaikutuksen laajempien merkitysten analyysiin. Kolmen eri näkökulman avulla olen pyrkinyt osoittamaan, miten puheenomaisuus syntyy ja miten se puhalttaa hengen fiktiivisiin henkilöihämoihin, jotka rakentuvat kirjan sivuilla ja lopulta meidän, lukijoiden, mielissä.

Kuten 3. luvussa osoitin, *Betoniön* dialogin yksi huomiota herättävimmistä piirteistä on runsas Stadin slangin käyttö. Se kiinnittää slanginkäyttäjät osaksi tiettyä sosio-ekonomista luokkaa: he ovat helsinkiläisiä, alempaan sosiaaliluokkaan kuuluvia, kouluttamattomia nuoria miehiä. Jaettu kielimuoto yhdistää henkilöihämot osaksi samaa ryhmää. Näin ollen slangin puhujiin perinteisesti yhdistetyt mielikuvat kulkevat luontevasti myös *Betoniön* henkilöihämojen kuvauksessa mukana luomassa kuvausta rikollisilla poluilla harhailevista helsinkiläismiehistä. Vastaavasti kielimuodon avulla ja eräänlaisella metapuheella voidaan erottautua muista: luvuissa 3.2 ja 3.3 osoitin, kuinka Ilkka ja äiti enemmän tai vähemmän hienovaraisesti kommentoivat Simon käyttämää kieltä erottautuakseen hänestä. Yleiskielestä poikkeava kielimuoto voi siis toimia fiktiivisessä dialogissa kahteen suuntaan.

Puheenomaisuuden vaikutelman synnyn yksi ratkaisevimmista tekijöistä on se, kuinka hyvin kirjailija on pystynyt siirtämään aidon vuorovaikutustilanteen konventiot ja muut piirteet osaksi kaunokirjallisen teoksen dialogia, ja tässä *Betoniö* onnistuu hyvin. Sen dialogin vuorovaikutusta tutkimalla on helppo hahmottaa henkilöihämojen erilaisia rooleja sekä heidän välisiä suhteita. Nämä tukevat lukijan kokemusta aidoista, puhetilanteissa keskustelevista henkilöihämoista, joilla on asenteita, haluja ja tunteita. Perheen sisäistä dynamiikkaa kuvaa ennen kaikkea runsas direktiivien käyttö ja toisaalta myös niiden kautta muodostuva hahmojen välisen hierarkian kuvaus.

Ilkan vuoroista välittyä välinpitämättömyys ja kylmyys, mutta muutaman kaljan jälkeen hänen suojamuurinsa alkaa rakoilla. Tällaisten kohtausten aikana Ilkan affektiiviset vuorot heijastavat hänen todellisia tunteitaan; kertoja vihjaa

usein miehen herkkään puoleen, joka ei juurikaan välity hänen puheestaan ja teoistaan. Ilkka ei siis lopulta olekaan täysin tunneköyhä tyyppi: hän pitää pikkuveljestään, tuntee sääliä äitiään kohtaan ja sydänsurua Marjatan vuoksi. Sanomisen vaikeus, kovan kuoren ylläpitäminen ja itsensä suojeleminen tuntuvat olevan voimakkaita motiiveja Ilkan toiminnalle.

Simo joutuu marionettinuken rooliin, ja usein tuntuu, että sisäistekijä parodioi Simon hahmon kautta maskuliinisen uhon ja ylemmydentunnon periytymistä mieheltä ja sukupolvelta toiselle. Ilkka ei halua sanallistaa tai muutenkaan näyttää tunteitaan, kuten patriarkalisessa yhteiskunnassa on perinteenä, ja Simo puolestaan omaksuu Ilkan asenteet. Kuinka hyvin nämä miehet lopulta voivat? Tutkimuksen aihetta tarjoaisikin myös *Betoniyön* kerronnan ja sisäistekijän suhde; objektiivisen kerronnan illuusiosta huolimatta — tai ehkäpä juuri sen takia — sisäistekijällä tuntuu olevan paljon sanottavaa.

Dialogissa korostuu ihmisten kohtaamattomuus. Ohipuhunta kuvastaa osuvasti erityisesti veljesten jakamatonta todellisuutta; vaikka he kuuluvat näennäisesti samaan ryhmään, heidän maailmankuvat poikkeavat toisistaan. Elämässään Simoa enemmän kokenut Ilkka haluaa irtautua sosiaalisten suhteiden väistämättä mukanaan tuomista siteistä, kun taas Simo yrittää epätoivoisesti muodostaa sidettä johonkin. Jusa ojentaa ystävän elkein Simolle köyden päätä johon ripustautua, mutta Simo ei tartu siihen vaan seuraa isoveljensä tarjoamaa mallia.

Lopulta Simon suunnattomuus ajaa hänet peruuttamattomiin tekoihin: hän tappaa ensin naapurin miehen, lopulta itsensä. Tästä päästäänkin siihen, miten kiinteästi dialogi on yhteydessä teoksen tematiikkaan ja laajamittaiseen tulkintaan. Esimerkiksi keskustelunanalyysi sekä sosiolingvistiikka voivat tarjota vankan teoriapohjan fiktiivisenkin dialogin tutkimukselle, mutta kielitieteen konventioihin ja metodeihin ei tarvitse liiaksi takertua, kun tavoitteena on kartoittaa keinoja, joilla romaanin maailman estetiikkaa rakennetaan.

Saision myöhemmästä tuotannosta tehdyt tutkimukset nostavat esiin *Betoniyössäkin* esiintyviä teemoja, kuten aikuiseksi kasvamisen ja identiteetin muotoutumisen, mikä houkuttelee peilaamaan tutkimaani teosta kirjailijan muuhun tuotantoon (ks. esim. Koivisto 2011). Olisi kiinnostavaa tutkia laajemmin

Saision eri vuosikymmeninä julkaistujen teoksien välisiä temaattisia yhteneväisyyksiä ja symboliikkaa, sillä kuten aiemmin mainitsin, viime aikoina tutkimus on keskittynyt paljolti kirjailijan uudempaan tuotantoon. Jo pelkkä *Betonyö* tarjoaa paljon tutkimuksen aihetta sen sisältämästä symboliikasta intertekstuaalisiin yhteyksiin, joita olen tässä tutkielmassa ainoastaan nopeasti sivunnut mutta jotka lähestulkoon kutsuvat tekemään lähempää analyysiä. Esimerkiksi juuri intertekstuaaliset yhteydet ja realistiseen kerrontaan sekoittuva raamatullinen symboliikka tarjoaisivat kiehtovaa aineistoa tulevalle tutkimukselle. Toisaalta myös dialogin parissa olisi hedelmällistä jatkaa – etenkin kertojan suhdetta dialogiin voisi tarkastella vielä paljon lähemmin. Toisaalta myös *Betonyöstä* tehdyt teatteri- ja elokuvakäsikirjoitukset ja -sovitukset voisi laittaa rinnakkain – mitä tapahtuu dialogille, kun se on sovitettu ääneen esitettäväksi?

*Betonyö* on hieno aikalaiskuvaus helsinkiläslähiön nuorista miehistä ja heidän synkstä elämästään, ja, kuten sanottua, siinä riittäisi vielä runsaasti tutkittavaa. Vaikka romaani on jäänyt tähän asti tehdyssä tutkimuksessa Saision uudemman tuotannon varjoon, toivon avanneeni väylän lisätutkimukselle.

## AINEISTOLÄHDE

SAISIO, PIRKKO 1981: *Betoniyo*. Helsinki: TAMMI.

## LÄHTEET

GRAY, ERIC R. 1998: Sexual Anxiety and Whitman's 'O hot-cheeked and blushing'. *ATQ* 12: 1, 5.

HAAKANA, MARKKU — SALLA KURHILA, NIINA LILJA & MARJO SAVIJÄRVI 2016: Kuka, mitä, häh? Korjausaloitteet suomalaisessa arkikeskustelussa. *Virittäjä* 120: 2, 255–290.

HALL, STUART 1999: *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.

HALSEY, KATIE 2006: The Blush of Modesty or the Blush of Shame? Reading Jane Austen's Blushes. *Forum for Modern Language Studies* 42: 3, 226–238.

KALLIOKOSKI, JYRKI 1998: Hj. Nortamon murrekertomukset ja puhutun illuusio. — Lea Laitinen ja Lea Rojola (toim.), *Sanan voima — Keskusteluja performatiivisuudesta*. Tietolipas 160. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 184–215.

KARKULEHTO, SANNA 2007: *Kaapista kaanoniin ja takaisin. Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-poliittisia luentoja*. Oulun yliopisto.

KIVILAAKSO, KATRI 2015: *Kirjailijasta mieskirjailijaksi, naiskirjailijaksi ja takaisin: Pirkko Saision Kainin tytär sekä Jukka Larssonin ja Eva Weinin tuotannot vastauksena 1980-luvun naisnäkökulmaiseen kirjallisuuskeskusteluun*. Helsingin yliopisto.

KIVINIEMI, EERO 1982: *Rakkaan lapsen monet nimet. Suomalaisten etunimet ja nimervalinta*. Espoo: Weilin+Göös.

KOIVISTO, AINO — ELISE NYKÄNEN 2013: Näkökulmia kaunokirjalliseen dialogiin. — Aino Koivisto & Elise Nykänen (toim.), *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Tietolipas 242. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 9–56.

KOIVISTO, AINO 2013: Katkelmallisuus ja affekti. — Aino Koivisto ja Elise Nykänen (toim.), *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Tietolipas 242. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 153–182.

KOIVISTO, AINO — ELISE NYKÄNEN 2016: Fictional Dialogue and the Construction of Interaction in Rosa Liksom's Short Stories. — *International Journal of Literary Linguistics* 5: 2, 1–30.

KOIVISTO, PÄIVI 2011: *Elämästä autofiktioksi. Lajitradition jäljillä Pirkko Saision romaanisarjassa Pienin yhteinen jaettava, Vastavalo ja Punainen erokirja*. Helsingin yliopisto.

JAKOBSON, ROMAN 2000: *Linguistics and Poetics* (1960) — Lucy Burke, Tony Crowley ja Alan Girvin (toim.), *The Routledge Language and Cultural Theory Reader*. Lontoo ja New York: Routledge, 334–339.

JUNTUNEN, TUOMAS 2013: Kuuroille korville. Dialogi ja ohipuhumisen funktiot Juha Seppälän tuotannossa. *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. toim. Aino Koivisto ja Elise Nykänen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 99–121.

JÄRVINEN, SUVI 2009: "Eihän tätä ole olemassakaan" *Tunnustamattomuus, kirjoittaminen ja kuolema Pirkko Saision teoksissa Pienin yhteinen jaettava, Vastavalo ja Punainen erokirja*. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

LADO-VILLAR, MARIANNE 2016: *Kirjoitettua puhetta. Puheenomaisuus ja dialogit Reko Lundánin ja Tina Lundánin romaanissa Viikkoja, kuukausia*. Suomen kielen pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.

LAPPALAINEN, HANNA 2004: *Variaatio ja sen funktiot*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

LEECH, GEOFFREY N. – MICHAEL H. SHORT 2007 [1981]: *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Lontoo: Longman.

LÄNSIMÄKI, MAIJA 1994: Mitä sana hoitaminen tarkoittaa? — *Kielikello* 1994: 2. <http://www.kielikello.fi/index.php?mid=2&pid=11&aid=192>. Viitattu 20.9.2016. Kotimaisten kielten keskus.

MATIHALDI, HILKKA-LIISA 1979: *Nykysuomen modukset I— Kvalitatiivinen analyysi*. Suomen ja saamen kielen laitos. Oulun yliopisto.

MOILANEN, ANNI 2014: *Helsingin slangi ja sen funktiot Pirkko Saision Betoniyöromaanin dialogissa*. Suomen kielen kandidaatintutkielma. Helsingin yliopisto.

MORRIS, PAM 1997 [1993]: *Feminismi ja kirjallisuus. Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Gummerus.

NEVALAINEN, SAMPO 2003: Käännöskirjallisuuden puhekielisyyksistä — kaksinkertaista illuusiota? *Virittäjä* 107, 2–26.

PAGE, NORMAN 1973: *Speech in the English Novel*. English Language Series. Title no 8. Lontoo: Longman.

PALMER, ALLAN 2004: *Fictional Minds*. Lincoln & London: University of Nebraska Press.

PAUNONEN, HEIKKI — MARJATTA PAUNONEN 2000: *Tsennaaks Stadii, bonjaaks slangii – Stadin slangin suursanakirja*. Helsinki: WSOY.

PAUNONEN, HEIKKI 2006: Vähemmistökielestä varioivaksi kieleksi. – Kaisu Juusela & Katariina Nisula (toim.), *Helsinki kieliyhteisönä*. Helsingin yliopiston suomen kielen ja kotimaisen kirjallisuuden laitos, 13–99.

RISTILUOMA, JOHANNA 2006: *Puhuttelu Leena Lehtolaisen ja Matti Yrjänä Joensuun dekkarien dialogeissa — “Älä kundi aliarvioi tytön älyä”*. Suomen kielen pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

ROSENBERG, KAISA 2011: *Pääkaupunkiseudulla asuvien slangikäsitteitä*. Suomen kielen pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.

SEPPÄNEN, EEEVA-LEENA 1989: Henkilöön viittaaminen puhetilanteessa. — Auli Hakulinen (toim.), *Suomalaisen keskustelun keinoja I*. Kieli 4. Helsingin yliopiston suomen kielen laitos, 195–223.

SEPPÄNEN, EEVA-LEENA 1997: Osallistumiskehikko. — Liisa Tainio (toim.), *Keskusteluanalyysin perusteet*. Tampere: Vastapaino, 156–176.

SORJONEN, MARJA-LEENA 1997: Korjausjäsenitys. — Liisa Tainio (toim.), *Keskusteluanalyysin perusteet*. Tampere: Vastapaino, 111–137.

SOUTHWARD, DAVID 1996: Jane Austen and the Riches of Embarrassment. *Studies in English Literature 1500–1900* 36: 4, 763–784.

SUNDQVIST, JANNE — SATU NURMIO 2013: Ylen elokuva-arvio 1.11.2013. Viitattu 29.9.2016. <http://yle.fi/uutiset/3-6913398>

TAINIO, LIISA 2001: *Puhuvan naisen paikka — Sukupuoli kulttuurisena kategoriana kielenkäytössä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

THOMAS, BRONWEN 2012: *Fictional Dialogue – Speech and Conversation in the Modern and Postmodern Novel. Frontiers of Narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press.

TIITTULA, LIISA – PIRKKO NUOLIJÄRVI 2013: *Puheen illuusio suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

TOOLAN, MICHAEL 1990: *The Stylistics of Fiction — A Literary-linguistic Approach*. Lontoo: Routledge.

VAARA, JOHANNA 2012: *Korjausjäsenitys Mikko Rimmisen Pussikaljaromaanissa: Kaunokirjallisen keskustelun analyysia*. Suomen kielen pro gradu –tutkielma. Helsingin yliopisto.

VAATTOVAARA, JOHANNA 2013: ”Helsinkiläisen ässän” mysteeri. — *Kielikello* 2013:2, 8. Kotimaisten kielten keskus.

VILPPULA, MATTI 1989: Havaintoja hän- ja he-pronominien käytöstä suomen murteissa. *Virittäjä* 93, 389–400.

VISK = Hakulinen, Auli, Maria Vilkuna, Riitta Korhonen, Vesa Koivisto, Tarja-Riitta Heinonen & Irja Alho (2004). *Iso suomen kielioppi*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Verkkoersio.

Viitattu 1.7.2016–31.10.2016. <http://scripta.kotus.fi/visk/etusivu.php>.

YLI-VAKKURI, VALMA 1989: Suomalaisen puhuttelun piirteitä. — *Kielen käyttö ja käyttäjiä*. toim. Anneli Kauppinen ja Kyllikki Keravuori. Helsinki: Äidinkielen opettajain liitto, 43–74.