

Joona Valkeala

**MELANKOLISESTI VIRITTYNYT MIELIALA  
KERRONNAN TYYLIKEINONA CORMAC  
MCCARTHYN ROMAANISSA *THE ROAD***

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta  
Kandidaatin tutkielma  
Huhtikuu 2020

# TIIVISTELMÄ

Joona Valkeala: Melankolisesti virittynyt mieliala kerronnan tyylikeinona Cormac McCarthyn romaanissa *The Road*

Kandidaatin tutkielma

Tampereen yliopisto

Kirjallisuustiede

Toukokuu 2020

---

Tässä tutkimuksessa tarkastelen melankoliaa sekä melankolisesti virittynyttä mielialaa tekstin tyylikeinona. Kohdeteokseni on Cormac McCarthyn vuonna 2006 julkaistu romaani *The Road*. Tutkimukseni esittelee pintapuolisesti melankolian syntymekanismeja sekä sen erilaisia ilmenemismuotoja, mutta keskittyy siihen, kuinka melankolisesti virittynyt mieliala luodaan ja miten se ilmenee tekstin kerronnassa. Varsinainen tutkimuskysymykseni on, kuinka melankolia ilmenee ajallisaikallisena mielialana kohdeteoksen postapokalyptisen maailman kuvaamisessa. Pysin osoittamaan, kuinka melankolisesti virittynyt mieliala ulottuu tekstin miljööstä ja henkilöahmoista kerrontaan ja sitä kautta myös lukijaan. Melankolian tutkimuksen aineistona käytän Julia Kristevan sekä Jonathan Flatleyn tekstejä, joissa he pohtivat sekä melankolian syntyä että sen ilmenemistä. Kristeva pohjaa tutkimuksensa freudilais-lacanalaiseen psykoanalyytiin, Flatley taas esimerkiksi Martin Heideggerin eksistentiaalifilosofiaan. Lisäksi käytän apunani Pirjo Lyytikäisen melankoliatutkimusta, joka kuvaa myös lukijan roolia melankolisen mielialan kokijana.

Kohderomaanin postapokalyptinen maailma on suuressa roolissa melankolian taustalla olevissa merkityksen kadottamisen sekä eroon joutumisen tunteissa. Melankolinen kaipaus kohdistuu aikaan ennen apokalypsia, ja siksi ajallisaikallisuus on tutkimuksessani vahvasti läsnä. Melankolian käsitteen esittelyn jälkeen perehdyn kronotoopin käsitteeseen, joka tarkastelee romaanin ajallisaikallisuutta.

Lopuksi tarkastelen melankolian esiintymistä romaanin luontokuvauksessa sekä luontokäsitettä itseään. Luonto voi kuvata ympäristöä tai ihmisten ja asioiden olemusta, ja molemmissa käyttötarkoituksissa luontoon voidaan kohdistaa useita melankolisesti virittyneitä kerronnan elementtejä. Tarkastelen myös, millä tavoilla apokalypsin jälkeinen karu luonto sekä sivilisaation romahdusta seuraava ihmisen luonnontila ovat keskenään allegorisia.

Tutkimukseni johtopäätöksissä totean, kuinka melankolisesti virittynyt mieliala voi nousta osaksi kaunokirjallista kerrontaa ja maailmanrakentamista. Melankolia vaatii yleensä sekä mielialan kokijan että eron kohteen. Kohderomaanissa noita kohteita ovat apokalypsia edeltänyt maailma, sivilisaatio sekä moraalinen järjestys. Postapokalyptinen maailma on ankara, amoraalinen ja alkukantainen, aivan kuten romaanin luonto sekä siellä elävät ihmiset. Melankolisesti virittyneen mielialan kokijoita taas ovat sekä romaanin henkilöahmot että lukija, jonka kokemuksia teoksen melankolia kerronnan keinojen kautta värittää.

Avainsanat: melankolia, postapokalypsi, kronotooppi, merkityksen kadottaminen, mieliala

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla

## Sisällys

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>1</b>
1.1	Käsitteiden ja teoreettisten lähestymiskulmien esittely	1
<b>2</b>	<b>Melankolia ja merkityksen kadottaminen</b>	<b>3</b>
2.1	Melankolia erossa olemisena	3
2.2	Melankolisesti virittynyt mieliala	4
<b>3</b>	<b>Postapokalyptinen kronotooppi</b>	<b>7</b>
3.1	Apokalypsi nollahetkenä – Ennen ja Nyt	7
3.2	Melankolian ajallisaikallisuus	11
<b>4</b>	<b>Luonto melankolian kuvaajana</b>	<b>13</b>
4.1	Sivilisaation romahdus – ihminen luonnontilassa	13
4.2.	Amoraalinen ja väkivaltainen luonto melankolian ilmentäjänä	16
4.3	Luonto ennen ja nyt – ympäristö melankolisesti virittyneiden ajallisaikallisuuksien valossa	19
<b>5</b>	<b>Johtopäätökset</b>	<b>22</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>24</b>

# 1 Johdanto

Tässä tutkimuksessa tarkastelen melankoliaa sekä sen ajallisaikallisia ilmenemismuotoja Cormac McCarthyn vuonna 2006 ilmestyneessä romaanissa *The Road*. Romaani kertoo nimeämättömän miehen ja hänen poikansa matkasta kohti etelää postapokalyptisessa maailmassa, jossa ihmisten yhteiskunta on romahtanut ja ympäristö on karu ja eläimetön. Romaanissa ei kerrota, mikä apokalypsin on aiheuttanut, vaan sen vähäeleinen, mutta varsin metaforinen ja lyyrinen kerronta keskittyy miehen ja pojan päivittäiseen selviytymiseen sekä välähdyksenomaisiin muistoihin ja fragmentteihin ajasta ennen apokalypsia.

Tutkimukseni keskittyy aluksi melankolian ominaispiirteisiin sekä käsitteen määrittelyyn, sitten sen ilmenemismuotoihin teoksessa sekä niihin kerronnan keinoihin, joilla melankolisesti virittyntä mielialaa luodaan. Pidän lähtökohtanani sitä, että melankolia ei ole ainoastaan kokevan subjektin diagnosoitava tai patologinen tila, vaan myös tyylikeino tai esteettinen kerronnan työkalu. Tutkimukseni tavoitteena on selvittää, kuinka melankolia ilmenee ajallisaikallisena mielialana kohdeteoksen postapokalyptisen maailman kuvaamisessa. Jonathan Flatley (2009) tulkitsee Martin Heideggerin käsitteiden pohjalta, että yksilön mieliala luo jokaisella hetkellä maailman sellaiseksi, jollaisena yksilö sen näkee. Tässä suhteessa mieliala on kohteista riippumaton, sillä yksilön mieliala ei kohdistu mihinkään tiettyyn asiaan, vaan kaikkeen yleisesti (Flatley 2009, 19). Tätä käytän tulkintani pohjana myös *The Road*-romaanin ympäristön kuvaamisen tarkastelussa.

## 1.1 Käsitteiden ja teoreettisten lähestymiskulmien esittely

Tutkimuksessani yhdistelen ajallisaikallisuutta tutkivaa postapokalyptisen kronotoopin teoriaa sekä teorioita melankoliasta ja sen taustalla olevista eron ja merkityksen kadottamisen tunteista. Käsittelen melankoliakäsitteen määritelmiä ja tulkintoja omassa luvussaan ja kronotooppia sekä ajallisaikallisuutta omassaan. Lopuksi näiden kahden teoreettisen lähestymistavan avulla tarkastelen sitä, kuinka melankolia ilmenee ajallisaikallisena mielialana kohdeteoksen kerronnassa.

Koska luonto-sanalla eri merkitykset etualaistuvat kohdeteoksessa, käsittelen melankolian ilmenemistä pitkälti luonnon kuvauksen kautta. Luonnolla tarkoitan sekä materiaalista ympäristöä että luontoa olemuksen tai luonteen synonyyminä. Esittelen termin eri merkityksiä tarkemmin luvussa neljä. En käytä ekokriittistä teoriaa varsinaisena

teoreettisena viitekehyksenä, vaikka kyseistä romaania on niidenkin valossa tutkittu suhteellisen paljon. Melankolian tutkimuksessa olen myös pidättäytynyt ilmastoahdistuksen tutkimisesta, vaikka se kieltämättä tukisi myös surun, pelon ja ahdistuksen ajallisaikallisia ilmentymiä. Tutkimuksessa ei tarkastella myöskään apokalyptikertomusten kristillisiä ilmentymiä, vaikka ne ovatkin läheisesti yhteydessä kärsimyksen, ahdistuksen, pelon ja muiden melankoliaan liitettyjen piirteiden kanssa. Edellä mainittujen kriittisten, yhteiskunnallisten tai kirjallisuushistoriallisten teemojen sijaan keskityn nostamaan esiin teoksen esteettisiä, abstraktimpia kerronnallisia elementtejä, joissa melankolia sekä sen sisältämät alakäsitteet tai sen virittämät mielialat ilmenevät.

## 2 Melankolia ja merkityksen kadottaminen

Vaikka käsittelen melankoliaa enemmänkin vallitsevana esteettisenä ja abstraktimpana kerronnan sävynä kuin depression tai masennukseen viittaavana patologisena tilana, käsittelyssä on kuitenkin mahdotonta sulkea kokonaan pois melankolian psykologisia aspekteja, sillä kaikki käsittelemäni tutkimukset lähestyvät melankoliaa nimenomaan havainnoivan subjektin kautta. Tarkastelen paitsi romaanin fiktiivisten henkilöahmojen ja lukijan kokemuksissa myös kerronnassa ilmeneviä melankolisia piirteitä.

Jonathan Flatley esittää teoksessaan *Affective Mapping: Melancholia and the politics of modernism* (2009), että vaikka melankoliaa ei enää nykyisin käsitetä ainoastaan fysikaalisena tilana, sen suhteellisen vakiintuneita ilmenemismuotoja ovat surumielisyyys, suru, pelko, affektiivinen vetäytyminen sekä mielenkiinnon kadottaminen. Nämä ovat joitakin ominaisuuksia, joiden ilmenemistä kohdeteoksen kerronnassa pyrin tarkkailemaan. Niiden ohheen tuon ainakin Julia Kristevan (1998) käyttämät käsitteet ”merkityksen kadottaminen” sekä ”menetettyyn kohteeseen suuntautuva viha”, joita käsittelen seuraavaksi.

### 2.1 Melankolia erossa olemisena

Melankoliaa pidettiin pitkään yksinomaan lääketieteellisenä diagnoosina, joka tarkoitti samaa kuin raskasmielisyyttä tai masentuneisuus. Flatley (2017, 2) tiivistää, että 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa käsitykset melankoliasta muuttuivat monilta osin. Merkittävimpänä muutoksen aiheuttajana Flatley näkee Sigmund Freudin vuoden 1917 esseessään ”Mourning and Melancholia” esittelemän ajatuksen depressiivisen melankolian yhteydestä menettämisen problematiikkaan. Esseessä Freud esittää, että melankoliaan yhdistetty mielentila aiheutui epäonnistuneesta menetyksen suremisprosessista. Suremisen sijaan melankolikko sisäistää menetyksen kohteen omaan subjektiivisuuteensa kieltäytyäkseen päästämästä kohteesta irti. (Flatley 2017, 2.)

Myös Julia Kristevan mukaan melankolia johtuu erosta sekä merkityksen kadottamisesta. Yksilön melankolisen tai masentuneen tilan taustalla on erosta aiheutuva ”Asia”, joka merkitsee ”jokaiselle puhuvalle olennolle ominaisen surun tavoittamatonta esikohdetta, joka houkuttelee masentuneita itsemurhaan.” (Kristeva 1998, 170). Kristevakin nojaa melankolian tutkimuksissaan pitkälti Freudin, mutta myös esimerkiksi Karl Abrahamin ja Melanie Kleinin tulkintoihin klassisesta psykoanalyttisesta teoriasta, jonka mukaan niin

masennus kuin surukin kätkevät menetettyyn kohteeseen suuntautuvaa vihaa ja paljastavat masentuneen ambivalentin suhteen surunsa kohteeseen. Ambivalenssi syntyy siis yhtäaikaisesta kaipuusta sekä vihasta, jota masentunut tuntee menetyksen kohdetta kohtaan.

Melankoliaa on kuitenkin Kristevan mukaan toistakin lajia. Hän esittää, että surullisuus ei aina olekaan piilohyökkäys vihamieliseksi kuviteltua, turhauttavaa toista vastaan, vaan se voi viestiä myös tunnetta haavoittuneesta, vajaasta ja tyhjästä alkukantaisesta minästä. Surullisuus johtaa melankoliaan, kun surullinen ja vajavainen yksilö ei pidä itseään haavoittuneena, vaan perustavampaan puutteeseen, jopa syntymävikaan sairastuneena. Kun muut merkitykset on kadotettu, surullisuudesta tulee masentuneen kokeman todellisuuden ainoa kohde. Siitä muodostuu ikään kuin korvikekohde, johon masentunut kiinnittyy ja jota ”hän toisen puuttuessa kesyttää ja hellii.” Tällaisessa tapauksessa Kristeva ei näe itsemurhaakaan masentuneen peiteltyä sotatoimena, vaan ”yhtymisenä suruun ja sen tuolla puolen mahdottomaan rakkauteen, jota ei koskaan saavuteta ja joka on aina toisaalla...” (Kristeva 1998, 23-24.) Nimenomaisesti tuo ”toisaalla” on käsite, johon tässä tutkimuksessa tahdon kiinnittää huomioni. Tulen myöhemmin käsittelemään melankoliaa aiheuttavan eron kohteen ajallispäällistä toisaalla-oloa tarkemmin esimerkiksi kronotoopin käsitteen avulla.

Jonathan Flatleyn mukaan kaikki melankolian muodot eivät ole depressiivisiä. Mikäli melankoliolla tarkoitetaan tunnesidettä johonkin menetettyyn ja tuon menetyksen aiheuttamaa tunnetilaa, menetyksen suremisen ei tarvitse automaattisesti aiheuttaa passiivista depressiota. Melankolia voi olla myös aktiivista ja ei-depressiivistä. Depression Flatley ymmärtää tässä yhteydessä yhdistelmänä kommunikoimatonta murhetta sekä eristävää surua, joka johtaa mielenkiinnon kadottamiseen kanssaihmiä, omia toimia sekä usein itse elämää kohtaan. (Flatley 2017, 1)

Kristeva yhdistää merkitysten muodostamisen ja sitä kautta myös niiden menettämisen kieleen. Merkityksellistäminen on nimenomaan puhuvan olennon ominaisuus, puhuvan olennon elämä on merkityksellistä. Kristeva tiivistääkin, että kun elämän tarkoitus katoaa, katoaa helposti myös elämä (Kristeva 1998, 18).

## **2.2 Melankolisesti virittynyt mieliala**

Flatley esittää, että melankolinen maailmassa olemisen tapa, melankolinen täälläolo, on sidonnainen tunnetiloihin tai mielialoihin, jotka hän johtaa filosofi Martin Heideggerin

mielialaa tarkoittavasta *Stimmung*<sup>1</sup>-käsitteestä. Mieliala tarkoittaa yksilön tapaa tehdä tietyistä asioista yksilölle itselleen merkittäviä. Se muodostaa ilmapiirin, jossa merkitykset muodostuvat, hankkeet toteutetaan ja jossa tietyt tuntemukset tai affektit kiinnittyvät tiettyihin kohteisiin. (Flatley 2017, 5.) Flatley muistuttaa, että maailman merkitykset näyttäytyvät yksilöille havaintojen ja sitä kautta mielialojen läpi. Ainoastaan silloin kun asiat koskettavat meitä ja koemme ne merkityksellisinä, voimme arvostaa sitä maailmaa, johon meidät on heitetty. Flatleyn mukaan maailma ei koskaan näyttäydy yksilölle ainoastaan arvovapaana faktojen ja käsitysten joukkona, vaan pidämme kaikkea kohtaamaamme joko merkityksellisenä tai merkityksettömänä. (Flatley 2017, 21.) Tämä toistuu *The Roadissa* useissa kohtauksissa, joissa kohtaamisten merkitykset ovat varsin arkisia ja primitiivisiä. Kohdatut ihmiset merkitsevät uhkaa ja varaa, ympäristöt ja paikat taas esimerkiksi suojaa tai mahdollisuutta ravinnon tai välineiden löytymiseen.

Flatleyn tulkintojen pohjana oleva Heidegger toteaa teoksessaan *Oleminen ja aika* (2000), että yksilön maailmassa oleminen on aina jollakin mielellä olemista, jonkin mielialan mukaisesti virittyntä. Hänen mukaansa yksilön ”jokapäiväiseen huolehtimiseen liittyy joko järkkymätön tyyneys tai pidättyväinen alakuloisuus, siirtyminen tilasta toiseen tai huonoon vireeseen” (Heidegger 2000, 174).

Mielentilojen mukaan määräytyneen virittyneisyys siis määrittää paitsi olemistamme, myös sitä, kuinka näemme ja koemme maailman. Flatley kiteyttää, että yksilö ei ole koskaan ei-millään-mielellä tai ei-missään, vaan aina jossain tilanteessa ja jonkin mielialan vallassa (Flatley 2017, 5). Kuten tulen myöhemmin osoittamaan, täälläolo ja melankolisesti virittynyt mieliala määrittävät *The Roadin* postapokalyptisessa kerronnassa paitsi tilallisen, myös ajallisen suhteen kautta.

Virttyneisyys määrittää sitä, millaisena yksilö näkee maailman, mutta se voi vaikuttaa myös siihen, millaisena tekstin kerronta kuvaa tekstin maailmaa. Leena Krohnin tuotantoa teoksessaan *Pilviä maailmanlopun taivaalla* (2018) tutkinut Pirjo Lyytikäinen toteaa, että Krohnin teoksissa melankolia on ”usein henkilöhahmojen masennuksen kirjoitusta. Monissa hahmoissa melankolia kiteytyy masennuksena, joka sammuttaa elämän värit ja muuttaa maailman tuhaksi” (Lyytikäinen 2018, 156). Tämä huomio tukee myös Heideggerin ajatusta

---

<sup>1</sup> Mieliala vaikuttaa olevan vakiintunut suomennos *Stimmung*-termille Heidegger-suomentajien keskuudessa (esim. Heidegger 2000, 174)



mielentilojen ja virittyneisyyden vaikutuksesta siihen, kuinka yksilö hahmottaa ympäröivän maailman ja sen tapahtumien lisäksi myös omaa olemassaoloaan. Yhtäaikaaisesti se viittaa, että melankolia ja henkilöhahmojen masennus ovat tiiviisti yhteydessä toisiinsa, mutta melankolia voi kaunokirjallisessa teoksessa heijastua myös masentuneen subjektin havainnoinnin ulkopuolelle, osaksi kerrontaa. *The Roadissakin* melankolia ulottuu subjektin mielenmaisemasta myös konkreettisempaan, subjektia ympäröivään maailmaan. Kuivat lehdet, kuolleet puut sekä sateinen ja harmaa taivas edustavat kaikki edellä mainittua värittömyyttä ja elottomuutta, joka voidaan nähdä selkeänä allegoriana merkityksensä kadottaneelle, melankolisesti virittyneelle mielialalle.

Flatley selventää melankolisen virittyneisyyden ilmiötä toteamalla, että mielialat eivät ole sisäisiä tiloja, jotka voisi löytää tai eristää psykologisen tai introspektiivisen itsetutkiskelun kautta. Hän painottaa, että mielialat eivät ole yksilön sisällä, vaan yksilöt ovat pikemminkin niiden sisällä; ne ikään kuin kulkevat yksilön lävitse ja ottavat tämän vaikutuspiiriinsä. ”Mielialat eivät heijasta valoaan vain johonkin tiettyyn asiaan, vaan koko ympäristöön: *Stimmung* asettaa itsensä kaiken ylle.” (Flatley 2017, 22.) *The Roadissa* on useampiakin kohtauksia, joissa merkityksen kadottamista kuvataan suoran eksplisiittisesti, mutta sen rinnalle kerronnan esteettiseksi keinoksi nostetaan melankolisesti virittynyt ympäristön kuvailu sekä klassinen planetaarinen kuvasto melankolian symbolina:

He walked out in the gray light and stood and he saw for a brief moment the absolute truth of the world. The cold relentless circling of the intestate earth. Darkness implacable. The blind dogs of the sun in their running. The crushing black vacuum of the universe. (The Road, 122-123.)

Tässä ympäristön kuvauksen ajallisaikallinen mittakaava laajenee jopa kosmisiin ulottuvuuksiin. Melankolisesti virittynyt mieliala ei rajoitu ainoastaan miehen ajallisaikalliseen lähiympäristöön, vaan maapallon lakkaamattomaan ja ikuiseen kiertoon kylmässä avaruudessa, läpitunkemattomassa pimeydessä, maailmankaikkeuden musertavassa ja mustassa tyhjiössä. Tarkastelen postapokalyptisen maailman ajallisaikallisuutta tarkemmin seuraavassa luvussa.

### 3 Postapokalyptinen kronotooppi

Venäläisen kirjallisuustieteilijän Mihail Bahtinin mukaan kronotoopit ovat vapaasti suomennettuna ajallisten ja paikallisten suhteiden luontaisia yhteneväisyyksiä, jotka esitetään kirjallisuudessa taiteellisesti tai esteettisesti (Bahtin 1981, 84). Ayse Ciftcibasi erittelee artikkelissaan "Post-apocalyptic chronotope in J. G. Ballard's *The Drought*" (2016) muun muassa Bahtinin luomat tapaamisen, tien, kynnyksen sekä perhe- tai työläisidyllin kronotoopit. Hyödynnän kyseistä artikkelia myös tässä tutkimuksessa, sillä siinä Ciftcibasi luo Bahtinin kronotooppien pohjalta *The Roadin* kontekstin kannalta kiinnostavan postapokalyptisen kronotoopin. Kronotoopit luovat pohjan kertomusten representaatiolle, eivätkä ne rajoitu yksinomaan tekstin sisäisiin ajan ja paikan hahmottamisen muotoihin, vaan myös yleisesti tekstin ulkopuolisen maailman ilmiöihin. Kronotoopit voivat esiintyä myös rinnakkain, vastakkain, ristikkäin tai sisäkkäin, jolloin paitsi niiden sisäiset myös niiden väliset suhteet luovat kaunokirjalliseen teokseen jännitteitä (Ciftcibasi 2016, 79-80).

#### 3.1 Apokalypsi nollahetkenä – Ennen ja Nyt

Apokalypsi on ollut kirjallisuuden aiheena jo Raamatun Ilmestyskirjasta lähtien, ja pitkään apokalyptisen kirjallisuuden miellettiin koskevan nimenomaan profeetallisia, uskonnollisävytteisiä tekstejä, joissa kuvataan maailmanloppua. Kuitenkin 1900-luvulla maailmansodat, ydinvarustelu sekä vuosituhanen vaihdetta kohti mentäessä ilmastokatastrofin uhka ovat nostaneet postapokalyptiset kertomukset yhä suurempaan rooliin myös kaunokirjallisuudessa.

Ayse Ciftcibasi esittelee artikkelissaan (2016, 79) postapokalyptisen kronotoopin, joka on eräänlainen synteesi Bahtinin tien kronotooppihelmosta sekä varhaisten romaanien matkan ja kreikkalaisten kertomusten seikkailun kronotoopeista.

Postapokalyptisissa kertomuksissa ajan merkitys korostuu, sillä ne sijoittuvat nimensä mukaisesti aina aikaan apokalyptin jälkeen. Tuota aikaa tarkastellaan kuitenkin nykyhetken perspektiivistä, eikä postapokalyptinen kertomus voikaan koskaan olla täysin irti kirjoitushetkensä ajasta ja ilmiöistä. Vaikka tarinan fiktiivinen kerrontahetki olisikin maailmanlopun jälkeisessä ajassa, kertomuksissa käsitellään usein tavalla tai toisella myös apokalyptin hetkeä tai sitä edeltänyttä aikaa. Ciftcibasin (2016, 80) mukaan postapokalyptisten kertomusten aika jakautuu kahtia, ja niissä on kaksi aikatasoa; nyt ja

ennen. *The Road*issa on useita takaumakohtauksia, jotka kuvaavat aikaa ennen apokalypsia. Niissäkin kerronnan tunnelma sisältää melankolisen latauksen, joka usein enteilee ainakin symbolisella tai metaforisella taholla pahaa.

His dreams brightened. The vanished world returned. Kin long dead washed up and cast fey sidewise looks upon him. None spoke. He thought of his life. So long ago. A day in a foreign city where he stood in a window and watched the street below. Behind him on a wooden table a small lamp burned. On the table books and papers. It had begun to rain and a cat at the corner turned and crossed the sidewalk and sat beneath the café awning. (The Road, 178.)

Usein takaumat kerrotaan juuri miehen unien kautta. Ne ovat yleensä hetken kuvia, vailla puhetta tai kielellistämistä. Tässäkin katkelmassa vieraassa kaupungissa ulos ikkunasta katsova mies luo melankolisen, toisaalle haikailevan vaikutelman. Taustalla paloi pieni valo. Pöydällä on kirjoja ja papereita, sivistyksen ja tiedon arkistoinnin välineitä, mutta ulkona on alkanut sataa ja sää sekä kerronnan riisuttu rytmi kantavat sisällään jo samoja piirteitä kuin postapokalyptinen muisteluhetki. Pahaenteisyyttä korostaa tien ylittävä kissa, tunnettu huonon enteen symboli.

Postapokalyptisen kertomuksen tilallisuus on harvoin paikallista, sillä nimensä mukaisesti maailmanloppu levittäytyy koskettamaan koko maailmaa tai ainakin ihmisten sivilisaatiota. Myöskään kertomusten henkilöiden kodit tai kotimaa eivät sijaitse niinkään paikassa kuin ajassa, joka on jäänyt taakse (Ciftcibasi 2016, 80-83). Tuhoutuneet paikat ja miljööt ovat olemassa enää menneisyydessä, kaiken uuden ollessa karua ja vierasta. Postapokalyptinen kronotooppi on siis sekä ajallisesti että tilallisesti laajempi kuin Bahtinin alkuperäiset kronotoopit.

Tien kronotooppiaihelma on usein läsnä myös postapokalyptisissa kertomuksissa. Se kattaa sekä reaalisesti että metaforisen tien ajatuksen, joten sen käyttö askeettisessa ja usein allegorisessa postapokalyptisessä miljöössä on kerronnan kannalta käytännöllistä. Isän ja pojan kulkiessa tiellä tarinaa ikään kuin työnnetään eteenpäin, jolloin syntyy kohtaamisia ja kerronnan tilallinen ulottuvuus laajenee. Tiehen on matkan metaforana ja konkreettisena, tilallisena kulkuväylänä luontevaa sitoa myös ajallinen ulottuvuus, sillä tietä pitkin kuljettaessa aika kuluu eteenpäin ja matkan varrella tapahtumat saavat oman paikkansa sekä tilallisesti että ajallisesti (Ciftcibasi 2016, 82.) Siksi Ciftcibasi korostaa, että postapokalyptisessa

kronotoopissa tien aiheiman seurana esiintyy usein myös tapaamisen aihe. Tiellä tapaamiset ovat mahdollisia, ja harvat tapaamiset sekä tapaamisten puute paljastavat eloonjääneiden valitettavan ja vajavaisen tilan (Ciftcibasi, 82). Sekä tie että tapaamiset ja niiden välttely tai uhka ovat myös kohdeteoksessani merkittävässä asemassa. Ne eivät kuitenkaan varsinaisesti ole ajallisaikallisen tutkimuksen kohteena paitsi välillisesti, osoittamassa eroa ihmisten välisissä suhteissa ennen ja jälkeen apokalypsian.

Ei-tapaamiset, ei-perillepääsemiset sekä eroamiset ovat yhtä lailla osa tapaamisen kronotooppiäihelmaa, jolla on läheinen suhde myös esimerkiksi erilleen joutumisen tai pakenemisen aiheisiin. Ciftcibasin mukaan postapokalyptisen kronotoopin tie kulkee myös useimmiten henkilöahmoille aiemmin tutussa ympäristössä, josta on kuitenkin tullut vieras ajan vaikutuksesta. (Ciftcibasi 2016, 82). Matka, kohtaamiset ja tapahtuminen nähdään siis aina ajallisesti sekä postapokalyptisen vierauden että aiempien aikojen tuttuuden välisten suhteiden värityksenä. Tämä ilmenee *The Roadissa* useissa kohtauksissa, joissa mies ja poika kulkevat tuttujen maisemien läpi tai kohtaavat tuttuja tilanteita tai muita ihmisiä. Näissä tilanteissa kerronta peilaa yleensä miehen kokemusta postapokalyptisestä nyt-hetkestä muistoihin ja siihen, millainen maailma oli ollut ennen. Toisinaan keinona käytetään miehen muistojen kuvaamista vapaan epäsuoran esityksen keinoin, toisinaan kertojan pääsyä tarinan eri aikatasoille ja toisinaan dialogia, jossa mies kertoo pojalleen tarinoita ajalta ennen apokalypsia.

He stood watching the river where it swung loping into a pool and curled and eddied. He dropper a white stone into the water but it vanished as suddenly as if it had been eaten. He'd stood at such a river once and watched the flash of trout deep in a pool, invisible to see in the teal-colored water except as they turned on their sides to feed. Reflecting back the sun deep in the darkness like a flash of knives in a cave. (The Road, 42.)

Tässä esimerkissä ero ennen- ja nyt-tilojen välillä ilmenee hienovaraisesti taimenissa. Niiden poissaoloa kerrontahetkellä ei mainita eksplisiittisesti, mutta nyt-hetkessä heitetty valkea kivi vain katoaa veteen, jota ei kuvailla sen kummemmin. Ennen vedellä, jonka rannassa mies oli seissyt, oli ollut väri, ja taimenet olivat olleet siinä eläviä välkehtiviä, liikkuvia ja ruokailevia olentoja. Katkelman lopun pahaenteinen kielikuva luolassa välähtävästä veitsestä antaa aikatasot ylittävän muistutuksen siitä, että menneen ja kerrontahetken välissä maailma on muuttunut.

Aina ympäristön kuvailussa ei kuitenkaan käy selväksi, onko kerronnan fokalisaation keskiössä oleva mies itse kulkenut juuri kyseisessä ympäristössä aiemmin vai onko kyseessä kerronnan keino korostaa ennen- ja nyt-tasojen muutosta melankolisesti virittyneiden havaintojen kautta:

They walked through the woods. The light was failing. They followed the flats along the upper river among huge dead trees. A rich southern wood that once held mayapple and pipsissewa. Ginseng. The raw dead limbs of the rhododendron twisted and knotted and black. (The Road, 40.)

Kerronta asettaa ennen- ja nyt-hetkien vastakkain tarkastelussa esille hämärtyvän postapokalyptisen maiseman kuolleet puunrungot ja risuisiksi käpristyneet, mustuneet oksat sekä menneen ajan rehevän metsän, jonka puulajeja mainitaan nimeltä. Mies ja poika kulkevat postapokalyptisen, melankolisesti virittyneen maiseman halki, mutta menneen ajan kuvaus ei varsinaisesti kosketa heitä, heidän muistojaan tai kokemuksiaan, vaan ainoastaan maisemaa, jossa he kulkevat. Tämänkaltaiset kohtaukset ovat esimerkkejä siitä, kuinka melankolisesti virittynyt mieliala ei rajoitu ainoastaan teoksen henkilöiden fiktiivisten mielten tilaan, vaan myös itse kerronta voi olla mielialaltaan melankolisesti väritynyttä.

Toisinaan ajallisaikalliset suhteet tiivistyvät *The Roadissa* vähäeleiseen, ilman lainausmerkkejä tai repliikkiviivoja toteutettuun dialogiin.

The boy traced the route to the sea with his finger. How long will it take us to get there? he said.  
Two weeks. Three.  
Is it blue?  
The sea? I don't know. It used to be. (The Road, 173.)

Dialogi kiteyttää romaanin ajallisaikallisista asetelmista paljon. Isä on selkeä auktoriteetti pojalle, joka ei ole nähnyt maailmasta kuin murto-osan. Monet nykyajan lapset näkevät kuvia tai videoita merestä, mutta postapokalyptisessa maailmassa poika voi päätellä meren olevan sininen vain kartan tunnistevärin sekä isän tarinoiden perusteella. Toisaalta kuvaavaa on, että isä ei uskalla sanoa varmaksi, onko kaikkien muiden muutosten ohella myös meri vaihtanut väriään ennen- ja nyt-aikatasojen välillä. Toisaalta hän on asian suhteen myös ilmeisen välinpitämätön, hänelle merikin on menettänyt värinsä.

Ciftcibasi vertaa postapokalyptisen kertomuksen maailman kokemusta muinaisten kreikkalaisten tarinoiden kokemuksiin, joissa maailma oli vieras, ja kaikki kohdattu oli epämääräistä tai tuntematonta. Postapokalypsin henkilöhahmoille tuttu maailma on muuttunut vieraaksi (Ciftcibasi 2016, 83). Ciftcibasin mukaan usein apokalypsista selvinneet kertomusten keskushenkilöt eivät ole olleet yksilötasolla missään tekemisissä varsinaisten mullistukseen vaikuttaneiden vaiheiden kanssa. Toisaalta yleistä on, että eloonjääneet ovat omaksuneet uudenlaisen maailman käytännöt ja lainalaisuudet – toiset paremmin, toiset huonommin. Ciftcibasi korostaakin, että usein postapokalyptisen maailman hahmot eivät koe ainoastaan uutta tilallista ja ajallista maailmaa vieraaksi, vaan myös kanssaselviytyjistä tulee jotain pelottavaa, jolta täytyy suojautua (Ciftcibasi 2016, 84). Tähän palaan tarkemmin neljännessä luvussa, jossa pohdin postapokalyptisen maailman ihmisten paluuta luonnontilaan.

Postapokalyptisen kronotoopin tila ja aika laajenevat siis useisiin eri suuntiin. Sekä mennyt että nykyhetki kulkevat rinta rinnan muuttuneessa tilallisessa miljöössä. Tien, tapaamisen ja seikkailun kronotoopit sekä niille alisteiset aiheumat ja motiivit limittyvät toisiinsa ja muodostavat pitkällekin heijastuvia ajallisia ja tilallisia suhteita, jotka ovat tyyppillisiä apokalypsin jälkeisille kertomuksille. Paikallisuus tilassa saa useampia merkityksiä sitä mukaa, kun kyseistä paikkaa kuvataan ajassa. Toisaalta aika menee myös eteenpäin, samalla kun kertomusten henkilöt yrittävät löytää paikkaansa uudenlaisessa, vieraassa maailmassa, josta kaikki tuttu ja merkityksellinen on kadonnut tai muuttunut vieraaksi, jopa uhkaavaksi.

### **3.2 Melankolian ajallisaikallisuus**

Virittyneyttä, melankolisen mielentilan virittämää maailmassa olemisen ja ympäristön hahmottamisen tapaa voidaan siis tutkia myös suhteessa postapokalyptiseen kronotooppiin ja ajatukseen ajan jakautumisesta ennen- ja jälkeen-tiloihin, tilallisen ympäristön pysyessä kuitenkin sinänsä muuttumattomana. Kuten edellä esitin, fiktiivisten henkilöiden mielialojen ohella myös teoksen emotionaalinen sävy voi olla melankolisesti virittyneyttä ja se voi heijastella sekä tilalliseen ympäristöön että ajallisiin ilmenemistasoihin.

Melankolinen virittyneisyys ei määritä ainoastaan sitä, millaisena yksilö kokee ympärillä olevan materiaalisen maailman ja sen tapahtumat. On yleistä, että melankolinen tai masentunut yksilö menettää mielenkiintonsa myös tulevaa kohtaan. Esimerkkinä tästä voisi

käyttää romaanin edellä kuvattua kohtausta, jossa isä ei enää ajattele meren väriä. Myöskään romaanin kerronta ei korosta päähenkilöiden matkan selkeää päämäärää, eivätkä he itsekään tuo sitä sen kummemmin esille. Flatley muistuttaa mielentilan vaikuttavan myös siihen, millaiseksi yksilö strukturoi ja muodostaa kuvan menneestä, eli kuinka yksilö kokee historian (Flatley 2009, 19-20.) Toisaalta melankolisesti virittyneen mielentilan ajallisaikallista kokemusta määrittää myös masentuneen kokemus ajan merkityksen katoamisesta; melankolisesti virittyneen mielialan vallassa päivät ikään kuin valuvat hukkaan. Täten koko postapokalyptista aikaa aiemmista merkityksistä riisuttuna, pysähtyneenä ja tyhjänä maailmana voidaan pitää allegorisena masentuneelle tai melankolisesti virittyneelle mielelle.

Kuten aiemmin esitin, Heideggerin mukaan yksilö ei voi koskaan olla ei-missä ajallisaikallisesti tai ei-missä-mielentilassa. Melankolisesti virittyneessä mielentilassa maailma ympärillä, tilallisena ja materiaalisena kokonaisuutena ei välttämättä muutu, vaan muutos saattaa sijaita ainoastaan melankolisesti virittyneen yksilön kokemuksessa maailmasta verrattuna aiempaan. Lisäksi muutos voi ilmetä ajan itsensä kokemisessa. Tämä ajallisaikallinen asetelma mukailee pitkälti postapokalyptista kronotooppia, mutta melankolisesti virittynyt mielentila sekä sen ajallisaikalliset ilmenemismuodot eivät ole sidottuja yksinomaan postapokalyptiseen aikaan ja maailmaan. Niitä voidaan soveltaa käsittelemään oikeastaan mitä tahansa eron, muutoksen tai merkityksen kadottamisen jälkeistä ajallisaikallista tilaa, jossa yksilön melankolisesti virittynyt mielentila ilmenee. Flatley mainitsee esimerkkeinä modernisaation mukanaan tuomat muutokset, kuten kaupungistumisen, teollistumisen, kolonisaation ja imperialismin, modernien sodankäynnin muotojen syntyminen, rodullistamisen, massakulttuurin synnyn sekä seksuaalisten ja sukupuolitettujen diskurssien eri ilmenemismuodot (Flatley 2009, 3-4).

Laajojen, yleisten ja yhteiskunnallisten tilojen lisäksi melankolian virittämien mielialojen ajallisaikallista ilmentymää voidaan kuitenkin soveltaa myös yksityisempiin ja henkilökohtaisempiin tilanteisiin, kuten esimerkiksi läheisen kuoleman tai avioeron jälkeiseen aikaan, jolloin ympäröivät esineet, tilat tai tilanteet, mutta myös koettu historia tai luodut odotukset tulevaisuudesta nähdään yksilön toimesta erilaisina verrattuna edeltävään aikaan, vaikka ne itsessään eivät ole muuttuneet.

## 4 Luonto melankolian kuvaajana

*The Roadissa* ihmismielen representaation sekä ei-inhimillisen ympäristön suhde on melankolian ajallisaikallisten ilmenemismuotojen tarkastelun kannalta erittäin olennainen. Teoksensa *Äänekäs kevät – Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus* (2008) esipuheessa Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki esittelevät luonnon käsitteelle kolme ilmeistä merkitystä:

I) Jonkin asian tai ilmiön perimmäinen laatu tai luonne, II) luontainen voima, joka ohjaa maailmaa tai ihmistä tai molempia, sekä III) materiaalinen maailma, jonka merkityksen piiriin ihminen voidaan lukea tai ei. (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 8.)

Lahtinen ja Lehtimäki muistuttavat, että edellä mainitut merkitykset sisältöineen ovat paitsi monitulkintaisia ja muuttuvia, myös toisiaan poissulkevia. Tässä luvussa aion esittää tarkemmin, kuinka *The Roadin* tilallisen ja materiaalisen ympäristön, eli III-kategorian luonnon kuvaus on pitkälti allegorista ihmisen luonnon (I-kategoria) kuvaamiselle. Ympäristön ja luonnon kuvailu romaanin kerronnassa hyödyntää pitkälti jo aiemmin esiteltyjä melankolisesti virittäytyneitä mielialoja sekä ajallisaikallisten suhteiden käsittelyä.

### 4.1 Sivilisaation romahdus – ihminen luonnontilassa

Teoksessaan *Filosofian historia: länsimaisen järjen seikkailut Thaleesta postmodernismiin* (1999) Svante Nordin kuvailee filosofi Thomas Hobbesin 1600-luvulla esittämää ajatusta ihmisen luonnontilasta ”kaikkien sotana kaikkia vastaan” (Nordin 1999, 252). Luonnontila on Hobbesin mukaan ihmisyyhteiskunnan alkuasetelma, joka vallitsee ennen yhteiskuntajärjestyksen, eli valtion syntyä.

Luonnontilan vallitessa ei tarkkaan ottaen voida puhua oikeasta ja väärästä. Kun legitiimiksi tunnustettua valtaa ei ole, ei voi olla todellista oikeuttakaan. Oikeudenmukaisuuden ja epäoikeudenmukaisuuden käsitteet luonnehtivat ihmisten keskinäisiä suhteita eivätkä voi kuulua yksittäisille, toisistaan eristetyille subjekteille. Sama pätee omaisuuteen. Luonnontilassa mikään ei ole minun tai sinun; omistusoikeus syntyy vasta yhteiskunnan myötä. Luonnontilassa jokaisella on ”oikeus” kaikkeen, myös toisen ruumiiseen ja omaisuuteen. Juuri tästä kaaoksesta, sotien ja laittomuuden tilasta eroon päästäkseen ihmiset lyöttäytyivät yhteen ja solmivat yhteiskuntasopimuksen. (Nordin 1999, 252.)



*The Roadin* postapokalyptisessa kerronnan nyt-ajassa yhteiskuntasopimus ei enää päde. Hobbesilainen oikeus koskemattomuuteen ja omistukseen on rauennut. Oikeudenmukaisia ja epäoikeudenmukaisia käsitteitä ei periaatteessa ole olemassa, sillä yksilöt ovat eristäytyneet toisistaan eivätkä enää tunnusta oikeutta säätelevää valtaa. Verrattuna ennen-aikaan ihmisestä yksilönä on tullut sivistymätön, amoraalinen ja barbaarimainen. Sikäli siis ihmisen luonto sekä luonto ympäristönä, materiaalisena ja ajallispaikallisena tilana, ovat allegorisesti samankaltaisia. Toisinaan ihmiset vertautuvat kerronnassa joko metaforisesti tai suoran vertauksen kautta eläimiin, joita ei kuitenkaan enää romaanin postapokalyptisessä maailmassa näy. Eräässä kohtauksessa isää ja poikaa kuvataan kahdeksi jahdatuksi eläimeksi, jotka vapisevat jossain kuin ketut koloissaan. Heidän ympärillään on lainattua aikaa, lainattu maailma ja lainasilmät, joilla sitä surra. (*The Road*, 123.) Kohtaus ilmentää varsin eksplisiittisesti kerronnan ajallispaikallista luonnetta. Postapokalyptisessa luonnontilassa ihmiset eivät enää omista maailmaa eivätkä aikaa, jossa elävät. Heidän olemisensa on heideggerilaisen väliaikaista ja lainattua. Väliaikaisuutta, raskasmielisyyttä sekä aikaan ja paikkaan kuulumattomuutta korostavat myös lainasilmät, joilla maailmaa ei katsella vaan surraan, ja jotka eivät kuulu havaitsevalle subjektille itselleen.

Luonnontilassa myös aiemmat omaisuudet ovat menettäneet arvonsa. Esineiden merkityksellisyyden tai arvon muutos konkretisoituu kohtauksessa, jossa mies ja poika löytävät bunkkerin, joka on täynnä säilöttyä ruokaa sekä tarvikkeita. Ennen apokalypsia, yhteiskuntasopimuksen aikaisessa yhteiskunnassa, kulta ja raha olivat kenties konkreettisin vaurauden symboli. Nyt postapokalyptisessa maailmassa mies löytää bunkkerista ruuvien, muttereiden ja sekalaisen rautatavaran seasta pussin, jossa on pari kourallista kultakolikoita. Mies hieroo niitä hetken käsissään, mutta kaapaisee ne sitten purkkiin muiden arvottomien metalliesineiden sekaan ja asettaa purkin takaisin hyllylle. Sen sijaan mies ottaa mukaansa neljä rasiaa patruunoita. Hän harmittelee, että ei löydä mistään asetta, mutta kultakolikiin kerronta ei enää palaa. (*The Road*, 133-134.) Postapokalyptisessa maailmassa sivistyneen yhteiskunnan merkitykset ovat kadonneet. Neuvotteluun ei enää käytetä kultaa, vaan asetta.

Luonnontilan mukanaan tuoma jännittyneisyys sekä kohtaamisten arveluttavuus heijastuvat myös *The Roadin* kerrontaan ja sitä kautta lukijaan. Flatley palauttaa mielentilat affektiivisiin ilmapiireihin, joissa merkitykset syntyvät. Jos yksilö on hermostunut tai ahdistunut, ympärillä olevat asiat vaikuttavat todennäköisemmin pelottavilta (Flatley 2017, 19). *The Roadissa* tämä

ilmenee sekä henkilöhahmojen tunnetilojen ilmentämisessä että tekstin yleisessä mielialassa. Romaanin melankolisesti virittyneessä postapokalyptisessä ja merkityksiltään tyhjentyneessä maailmassa metsäpalot muuttavat jo valmiiksi karun ympäristön kirjaimellisesti tuhkaksi, ja väritkin tuntuvat kadonneen. Toisinaan ahdistava ilmapiiri saa paitsi päähenkilöt, myös tekstin lukijan hermostumaan, vaikka suoranaisesti mitään ei tapahtuisikaan. Esimerkiksi kohtauksessa, jossa mies ja poika löytävät kellarista ihmisiä, jotka on vangittu syömistä varten, pelkkä väkivallan uhka riittää luomaan ahdistuneen, pelonsekaisen ja väkivaltaisen tunnelman, vaikka mitään sinänsä väkivaltaista ei kerronnassa tapahdu. Toisaalta kerronnan tilanne itsessään sisältää jo tapahtuneen väkivaltaisen tapahtumasarjan, jossa ihmiset on todennäköisesti vangittu ja lukittu kellariin vasten tahtoaan. Mies jättää apua anelevat, riutuneet ja silvotut ihmiset kellariin ja nousee pojan kanssa takaisin taloon.

He shoved the boy through the hatch and sent him sprawling. He stood and got hold of the door and swung it over and let it slam down and he turned to grab the boy but the boy had gotten up and was doing his little dance of terror. For the love of God will you come on, he hissed. But the boy was pointing out the window and when he looked he went cold all over. Coming across the field toward the house were four bearded men and two women. He grabbed the boy by the hand. Christ, he said. Run. Run. (The Road, 94-95.)

Kohtauksen ahdistavuutta virittää muiden keinojen ohessa muutos miehen käytöksessä. Aiemmin hän on pyrkinyt pitämään itsensä tyynenä pojan edessä, mutta nyt hän ”sähähtää” pojalle ja toimii muutenkin hätäisesti ja kiirehtien, ikään kuin paniikissa, jo ennen kuin poika huomaa ikkunasta lähestyviä ihmisiä. Lopun toistuvat yhden sanan virkkeet kehottavat yhtä lailla poikaa kuin miestä itseään juoksemaan, mutta lisäksi toisteisuus korostaa kerronnallisesti hädän ja kiireen tuntua ennen kuin mies ja poika ryntäävät talosta ulos. Kun melankolisesti, uhkaavasti tai väkivaltaisesti virittynyt mieliala ilmenee fiktiivisten hahmojen mielentilana tai kerronnan virittyneessä mielialassa, se voi Lyytikäisen mukaan välittyä myös lukijaan. Hän muistuttaa, että ”lukijat reagoivat sanoihin, kuvakieleen ja kuvauksiin sekä kerrottuun maailmaan – sen henkilöhahmoihin, esineisiin, tapahtumiin, ympäristöihin niin kuin elävässä elämässä.” Kerronnan kuvauksen yksityiskohtaisuus sekä intensiivinen tunnelma synnyttävät lukijassa tunteita silloinkin, kun niitä ei suoraan kuvata tai nimetä. Immersiovaikutus imee myös lukijan melankolisesti virittyneen mielialan piiriin. ”Lukija astuu kokemaan kuvattua maailmaa kuin lumottua todellisuutta.” (Lyytikäinen 2018, 142-143)

Semanttisen tason lisäksi mielialoja tai tunnetiloja ruokkivat tekijät voivat sijaita myös muodossa, kuten edellä olevan romaanikatkelman rikkoutuviissa ja yksittäisen sanan pituisiksi kutistuvissa virkkeissä.

#### 4.2. Amoraalinen ja väkivaltainen luonto melankolian ilmentäjänä

*The Roadissa* luonto materiaalisena ympäristönä tarjoaa karuista olosuhteista huolimatta myös suojaa. Se auttaa päähenkilöitä piiloutumaan muilta ihmisiltä ja se suo myös puuta poltettavaksi ja vettä peseytymiseen. Ihmisten tavoin kuitenkin myös luonto III-kategorian merkityksessään näyttäytyy pelottavana, vaarallisena ja väkivaltaisena.

He was half asleep when he heard a crashing in the woods. Then another. He sat up. The fire was down to scattered flames among the embers. [--] He reached and shook the boy. Wake up, he said. We have to go.

He rubbed the sleep from his eyes with the backs of his hands. What is it? he said. What is it, Papa?

Come on. We have to move.

What is it?

It's the trees. They're falling down. (The Road, 92)

Vasta miehen viimeisessä repliikissä käy ilmi, mistä vaaran uhka johtuu. Aiempien kohtausten perusteella lukija voisi olettaa, että rysähdykset ja miehen tarve pojan herättämiseen johtuvat lähestyvistä ihmisistä. Kerronta ei tee eroa materiaalisen ympäristön ja muiden ihmisten aiheuttamalle väkivaltaiselle vaaran uhalle. Todellista vaaraa aiheuttavat myös esimerkiksi kylmyys sekä metsäpalot. Kun poika kaatuu lumihankeen ja värisee kylmissään, mies ottaa hänet syliinsä ja pitää lähellä. Suojellessaan poikaa hän puhuu pojalle luonnon puolesta. "I'm sorry, he said. I'm sorry." (The Road, 94).

Kronotoopin yhteydessä esiteltyjä kohtaamisia tapahtuu siis tietä pitkin kulkiessa paitsi ihmisten, myös ympäristön kanssa. Suojan tai uhan lisäksi luonto tarjoaa myös syitä tai motivaatioita päätöksille. Esimerkiksi kohtauksessa, jossa mies ei enää pidä oleskelua bunkkerissa turvallisena, he päättävät jäädä sen suojiin vielä yhdeksi päiväksi, sillä ulkona alkaa sataa vettä: "They spent the day eating and sleeping. He'd planned to leave but the rain was justification enough to stay." (The Road, 147).

Romaanissa ihmisten mukana kulkee aina kuoleman ja väkivallan uhka. Siksi toiset ihmiset ovat lähtökohtaisesti vieraita. Yhteenkuuluvuuden sijaan primitiivinen toiseus ja ennakkoluulot ovat ottaneet vallan. Kun mies ja poika menivät sisään erääseen tyhjään taloon ja kävelivät huoneiden läpi, he tulivat itseään vastaan peilissä ja mies oli nostaa aseensa, jolloin poika kuiskaa isälle, että he ovat peilissä itse. (The Road, 124.) Kohtaamisen kronotooppi ei koske ainoastaan subjektin ulkopuolisia kohteita, ellei sitten peilikuvaa haluta nähdä omana heijastuksen kohteesta irrallisena subjektinaan. Jo vilahdus ihmisestä saa miehen reagoimaan nostamalla aseensa. Uhkaavaksi ja pelottavaksi virittyneessä mielialassa miehen ensisijainen reaktio on väkivalta. Hän on impulsiivinen, harkitsematon, valmiina väkivaltaan tunnistamatta edes itseään ja poikaansa sen kohteena. Siinä mielessä hän on ei-inhimillinen, mikäli inhimillisen ja tiedostavan subjektin synnyttäjänä pidetään kykyä väkivaltaisten impulssien ylittämiseen.

Julia Kristevan mukaan yksilön tietoisuus ei tuo sopusointua vaan riitasointua, sillä se tekee yksilöstä onnettoman. Maailmassa ovat onnellisia ja "suostuvat elämään" ne, jotka tietoisuutensa heikon kehityksen vuoksi muistuttavat eläimiä. Tässä valossa kuolema ja itsemurha ovat tietoisuudella varustetun, rakkaudettoman ja jumalattoman ihmisen tilanteen viemistä päätökseen. (Kristeva 1998, 201.) Toisaalta siis paluuta luonnontilaan voidaan lähestyä myös keinona kestää paremmin merkityksen kadottamisen ja melankolisesti virittyneen mielialan aiheuttama ja esiin nostama kuoleman ajatus. Toisaalta Kristeva esittää heti perään seuraavan kysymyksen:

Eikö ihmisolento symbolisena eläimenä säily hengissä juuri ilmaisemalla vihaa, halua toisen tuhoamiseen ja ehkä ennen kaikkea itsensä surmaamiseen? Pöyristyttävä, mutta pidätelty väkivalta johtaa siihen, että subjekti voi syntyä. [--] Kuinka ollakaan, vihan hillitseminen tekee mahdolliseksi merkkien hallitsemisen: en hyökkää kimppuusi, minä puhun (tai kirjoitan) oman pelkoni tai tuskani. (Kristeva 1998, 201.)

Itsemurhan ja tappamisen kieltäminen sekä näiden viettien ylittäminen kielellistämällä erottavat ihmisen yksilönä luonnosta III-kategorian materiaalisena, arvovapaana, amoraalisena ja merkityksettömänä tilana. Kun mies reagoi peilikuvaan automaattisesti väkivaltaisesti, poika hänen rinnallaan pyrkii purkamaan väkivallan uhkaa sanallistamalla tilanteen ja muistuttamalla, että peilissä ovat heidän omat heijastuksensa.

Toinen esimerkki tästä kielellisestä toisen tuhoamisen ylittämisestä nähdään kohtauksessa, jossa mies ja poika kohtaavat tiellä vanhuksen. Mies tahtoi tappaa muukalaisen, koska pelkää tämän olevan väkivaltaisen ihmisjoukon syötti tai tiedustelija. Poika onnistuu kielellistämisen avulla ylittämään isän primitiivisen tappovietin, joka toisaalta olisi postapokalyptisessa luonnontilassa perusteltavissa myös rationaalisesti. Kerronta rinnastaa ihmisen jälleen myös eläimeen isän ja pojan välisessä dialogissa:

The boy turned and looked at him.  
 I know what the question is, the man said. The answer is no.  
 What's the question?  
 Can we keep him. We cant. (The Road, 156.)

Tämä keskustelu vanhuksesta kuvastaa miehen suhtautumista muihin ihmisiin. Kerronta käyttää intertekstuaalisuutta rinnastaakseen ihmisen eläimeen, sillä edellisenkaltainen keskustelu on tuttu trooppi lemmikkieläintä haikailevasta lapsesta. Lopulta mies ja poika ottavat vanhuksen kanssaan nuotiolle ja antavat hänelle ruokaa. Sitten he jatkavat matkaansa, ja vanhus jää oman onnensa nojaan.

Tämä ei ole teoksen ainoa kohta, jossa poika edustaa moraalia ja pyrkimystä apokalyptisiä edeltävän ajan kaltaiseen maailmaan, jossa oikeudenmukaisuuden ja epäoikeudenmukaisuuden käsitteet olivat vielä merkityksellisiä. Edelliset kohtaukset riittävät kuitenkin osoittamaan, kuinka Kristevan esiin nostama väkivallan kielellistäminen ei enää ole fokalisaation keskiössä olevalle, melankolisesti virittyneen mielialan valtaamalle miehelle luontaista – kuten se ei ole suurimmalle osalle romaanin muistakaan ihmisistä. Poika siis pyrkii vielä aktiivisesti johonkin tietynkaltaiseen tulevaisuuteen. Isä on kiinni menetetyssä, jolloin postapokalyptinen maailma hänen ympärillään on yhdentekevä. Tämä on jälleen varsin selvä allegoria melankolisesti virittyneelle mielentilalle.

*The Roadissa* toistuva kannibalismin motiivi voidaan nähdä sivistyneen yhteiskunnan suurimman eettisen säännön rikkomisena ja paluuna luonnontilaan. Pojalle on tärkeää toistuvasti varmistaa isältään, että eiväthän he syö toisia ihmisiä. Samalla hän pyrkii saamaan isän toteamaan ääneen, ikään kuin varmistuksena heille molemmille, että he ovat hyvien puolella ja kantavat oikeudenmukaisuuden soihtua. Kristeva nostaa esiin Freudin ja Abrahamin korostaman melankolisen ihmissyönnin käsitteen, joka hänen mukaansa näkyy

monissa masentuneiden unissa ja fantasmoissa. Melankolinen ihminen näkee toisen mielummin paloiksi revittyinä, suikaleisena, nieltynä ja sulatettuna kuin menetettynä. (Kristeva 1998, 23-24.) Sikäli siis kannibalismikin voi postapokalyptisessa, melankolisesti virittyneessä luonnontilassa olla keino käsitellä eroa yhteiskunnasta, menetystä sekä merkityksen kadottamista.

### **4.3 Luonto ennen ja nyt – ympäristö melankolisesti virittyneiden ajallispaikallisuuksien valossa**

Pirjo Lyytikäinen (2018) käsittelee kuoleman ja melankolian yhteyttä kerronnan luonteeseen toteamalla, että kirjallisuudessa kuolema voi esiintyä henkilöhahmojen kuoleman ohella kätkeytyneenä maisemiin ja paikkoihin tai metaforisiin kuviin.

Se saa ilmaisunsa tunnuskuvin tai symbolein, joissa luonnonilmiöt tai ihmisen teokset alkavat merkitä katoavuutta, tuhoa, loppua. Varsinkin runoudessa syksyn, talven, illan ja yön kuvat, kuihtuvat kukat, tyhjiin valuva tiimalasi, hylätty talo tai melkein mikä hyvänsä surun ja melankolian merkein kyllästetty ilmiö tuo tarkoituksellisesti lukijan mieleen kuoleman. (Lyytikäinen 116).

*The Roadissa* vastaavia tunnuskuvia ja symboleita ovat eritoten kuivat lehdet ja oksat, kaatuneet tai pystyyn kuolleet puut sekä ihmisen rakennelmat, jotka ovat muuttuneet osaksi elotonta ympäristöä.

The land was gullied and eroded and barren. The bones of dead creatures sprawled in the washes. Middens of anonymous trash. Farmhouses in the fields scoured of their paint and the clapboards spooned and sprung from the wallstuds. All of it shadowless and without feature. (*The Road*, 169.)

Kuolleiden eläinten luut, paikat, joissa vesi oli ennen virrannut sekä aiemmin asutetut talot ovat symboleita menetykselle ja merkityksen kadottamiselle. Jopa roskaröykkiöt ovat nimettömiä. Melankolian kohteeksi muodostuu aika ennen apokalypsia ja tuosta ajasta eroon joutuminen. Entisestä muistuttavat tyhjät ja merkityksettömät yksityiskohdat luovat ympäristön kuvailuun melankolisesti virittyneen mielialan. Kerronta ei myöskään tee eroa III-kategorian luontona pidetyn ympäristön sekä ihmisen rakentamien talojen välille. Päinvastoin

se korostaa, että kaikki ympärillä näkyvä on varjotonta ja vailla piirteitä. Luonnontilassa ihmisen rakennelmat ovat menettäneet merkityksensä.

Toisinaan kuitenkin ympäristössä olevat ihmisten sivilisaation jäänteet saavat erityisen merkityksen menneiden aikojen monumenttina. Esimerkiksi kohtauksessa, jossa mies ja poika löytävät junan, he lähestyvät sitä ensin epäluuloisen varovaisina, mutta lopulta mies toteaa sen turvalliseksi muistoksi menneestä.

They pushed into the cab and he blew away the ash from the engineer's seat and put the boy at the controls. The controls were very simple. Little to do but push the throttle lever forward. He made train noises and diesel horn noises but he wasn't sure what these might mean to the boy. (The Road, 172.)

Leikkisä ja nostalgisoiva kohtauskin saa melankolisen sävyn, sillä poika ei ole koskaan nähnyt liikkuvaa junaa. Hänelle veturi vipuineen edustaa vain liikkumatonta, elotonta ympäristöä, eikä hänen mielikuvituksensa osaa yhdistää ohjaamossa istumista junan ajamiseen, toisin kun isänsä. Ajallisaikallinen melankolisesti virittynyt mieliala heijastuu siis merkityksen kadottamisen kautta myös kohtauksiin, jotka eivät suoranaisesti näyttäytyä surullisina, ahdistavina tai pelottavina. Junakohtauksen lopussa kerronta palaa ei-surullisesta melankolisesti virittyneestä mielialasta takaisin lohduttomampaan: "If they saw different worlds what they knew was the same. That the train would sit there slowly decomposing for all eternity and that no train would ever run again." (The Road, 174).

Kuten olen edellä esittänyt, myös sillä, mitä ja miten kuvataan, on suuri vaikutus melankolisesti virittyneen mielialan välittymiseen. Konkreettinen esimerkki tästä on kohtaus, jossa synkeä harmaus hetkellisesti väistyy ja tuhkanharmaa pilvipeite oheni. Silloin tienvarren pystyyn jääneet puut langettivat lumeen hennon varjon (The Road, 96). Kerronta ikään kuin sivuuttaa lisääntyvän valon ja kiinnittää huomionsa varjoon, joka on kirjallisuudessa varsin yleinen alakulon tai melankolian symboli. Pimeys, varjot sekä muu symbolinen tai metaforinen melankolian ja merkityksettömyyden ilmentäminen ympäristön ja sen yksityiskohtien kuvaamisen kautta toistuu usein myös kohtauksissa, joissa mies on yksin ja katselee tyhjää maisemaa.

He sat in the leaves at the top of the hill and looked into the blackness. Nothing to see. No wind. In the past when he walked out like that and sat looking over the

country lying in just the faintest visible shape where the lost moon tracked the caustic waste he'd sometimes see a light. Dim and shapeless in the murk. Across a river or deep in the blackened quadrants of a burned city. (The Road, 179.)

Kohtauksessa esiintyy romaanin ajallispaikallisen kerronnan näkökulmasta harvinainen piirre. Kertoja tekee viittauksen aiempaan, joka on kuitenkin tapahtunut apokalypsin jälkeen. Tyhjä, pimeä maisema näyttäytyy allegoriana merkityksiltään tyhjälle maailmalle. Aiemmin, postapokalyptisen ajan alkuvaiheessa, mies oli vielä nähnyt synkässä pimeydessä himmeää ja muodotonta valoa, joka voidaan nähdä toivon metaforana. Nyt kerrontahetkellä tuo valo on kuitenkin kadonnut, eikä jäljellä ole enää mitään. Ei edes tuulta.



## 5 Johtopäätökset

Kuten Flatley (2009) ja Lyytikäinenkin (2018) omissa tutkimuksissaan osoittivat, melankolisesti virittynyt mieliala voi sävyttää koko kaunokirjallista kerrontaa ja maailmanrakentamista, ei ainoastaan fiktiivisten henkilöhahmojen mielentilaa tai havaintoja. Mielialat voivat välittyä myös kerronnasta lukijaan, ja täten ne toimivat tehokkaina työkaluina immersiiivisen tunnelman rakentamisessa.

Tutkimukseni aluksi avasin melankolian sekä melankolisesti virittyneen mielentilan määritelmiä. Kirsteva (1998) sekä Flatley (2009) näkevät melankolian johtuvan eroon joutumisesta sekä eron aiheuttamien tunteiden käsittelemättä jättämisestä. Romaanissa *The Road* eron kohteena oli apokalypsia edeltänyt sivilisaatio. Postapokalyptisessa maailmassa sivilisaatio on romahtanut ja ihmiset ovat ajautuneet luonnontilaan, jossa moraaliset tai yhteiskunnalliset lait eivät enää päde. Kuten Kristeva esittää, paluu luonnontilaan voidaan nähdä myös apokalypsista selviytyneiden keinona kestää merkityksen kadottamisen mukanaan tuoma kuoleman ajatus, jonka melankolisesti virittynyt mieliala herättää.

Teoksen päähenkilöt, isä ja poika, edustavat merkityksettömässä ja tyhjässä kerrontahetkessä menneisyyttä sekä tulevaisuutta. Nuorelle pojalle moraalit ja oikein tekeminen ovat vielä tärkeitä ja itsessään merkityksellisiä arvoja. Miehen silmissä ne kuuluvat menetettyyn aikaan. Poika pyrkii vielä aktiivisesti johonkin tietynkaltaiseen tulevaisuuteen, isä on kiinni menetetyssä ja postapokalyptinen maailma hänen ympärillään on yhdentekevä. Tämä mielenkiinnon kadottaminen ympäristöä sekä tulevaa kohtaan on varsin selvä allegoria melankolisesti virittyneelle mielialalle, ja tämä kävi ilmi analyysini useammasta tekstitulkinna.

Melankolia vaatii syntyäkseen muutoksen, sillä melankolisesti virittynyt mieliala syntyy erosta menneen ja nykyhetken välillä. Postapokalyptisen kronotoopin ajatus ajan jakautumisesta ennen- ja nyt-hetkiin ilmentää erinomaisesti myös melankolisesti virittyneen mielentilan mekanismeja. Useassa kohdassa romaanin takaumat tai miehen muistot apokalypsia edeltävästä ajasta eivät ole objektiivisia. Ne ovat niitä seuranneiden tapahtumien värittämiä, jolloin muistikuvien kuvauksessa näkyy aavistus tulevasta tuhosta. Tämä on

kerronnan keino sitoa eri tasojen tapahtumat ajallisaikallisesti yhteen ja sitoa melankolisesti virittynyt mieliala kohteeseensa.

Melankolisesti virittynyt mieliala vaatii mielialan kokijan sekä eron kohteen, joka melankolian aiheuttaa. Usein melankolia ilmenee teoksen fiktiivisten hahmojen suhteessa teoksen sisäiseen maailmaan, mutta toisinaan kokija voi olla myös lukija ja kohde tekstin kuvaama ympäristö. Teoksen kerronnassa vallitsee eräänlainen allegorinen kaksoismelankolia, joka ilmenee sekä fyysisessä maisemassa että sen henkilöiden mielenmaisemassa. Ajallisaikallisesti melankolian kohde sijaitsee menneessä ajassa ja tutussa ympäristössä. Hetkittäin siihen voi kohdistua sekä kaipuun että vihan tunnetta, jotka melankolian kokemuksessa voivat ilmetä esimerkiksi suruna, ahdistuksena, vetäytymisenä tai pelkona. Romaanin kerronnassa melankolialle tyypillisiä piirteitä ovat vähäeleisyys, väriltömyys sekä eräänlainen kaiken sulautuminen yhteen. Ne ilmentävät merkityksen ja mielenkiinnon kadottamista kaikkea ympäröivää kohtaan. *The Roadin* analyysi osoitti myös sen, kuinka postapokalyptisessa maailmassa myös ihmisten rakennelmat ovat menettäneet merkityksensä ja muuttuneet osaksi kuollutta ja rapistuvaa luontoa.

Tämän tutkielman pohjalta tahtoisin laajentaa tutkimustani melankolian ajallisaikallisten ilmenemismuotojen tarkempaan määrittelyyn ja soveltaa sitä myös muihin kuin postapokalyptisiin teoksiin. Tässäkään tutkielmassa en tutkinut melankolian ajallisaikallisia ilmentymiä yksinomaan postapokalyptisen kronotoopin valossa, ja jatkossa pyrkimyksenäni on vielä yleisempi tarkastelu melankolisesti virittyneen mielentilan vaikutuksesta kaunokirjalliseen kerrontaan sekä nimenomaan niiden elementtien eristäminen, jotka tekevät kerronnasta melankolista.

## Lähteet

Kohdeteos:

McCarthy, Cormac 2010. *The Road*. Lontoo: Pan McMillan

Tutkimuskirjallisuus:

Bahtin, Mihail 1981. *The Dialogic Imagination: Four essays by M.M. Bakhtin*. Toim. Michael Holmquist. Austin: University of Texas Press.

Ciftcibasi, Ayse 2016. Post-apocalyptic chronotope in J.G. Ballard's *The Drought*. *The Journal of International Social Research* 46, 79-85.

Flatley, Jonathan 2009. *Affective Mapping : sMelancholia and the Politics of Modernism*. Cambridge: Harvard University Press

Heidegger, Martin 2000. *Oleminen ja aika*. Jyväskylä: Gummerus.

Kristeva, Julia 1998. *Musta aurinko. Masennus ja melankolia*. Helsinki: Nemo.

Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku 2008. *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Lyytikäinen, Pirjo 2018. *Pilviä maailmanlopun taivaalla: Leena Krohnia lukiessa*. Helsinki: Teos.

Nordin, Svante 1999. *Filosofian historia: länsimaisen järjen seikkailut Thaleesta postmodernismiin*. Oulu: Pohjoinen.