

TAMPEREEN YLIOPISTO

Virpi Stenlund

KERTOMUKSEN VARJOSSA

Kertomuksen varjon ilmeneminen Anne Friedin *Elämän väreissä* ja *Lisälehdissä* sekä Pirkko Saision *Pienimmässä yhteisessä jaettavassa* ja Eva Weinin *Kulkuessa*

Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma

Tampere 2000

Tampereen yliopisto
Taideaineiden laitos
STENLUND, VIRPI: Kertomuksen varjossa.
Kertomuksen varjon ilmeneminen Anne Friedin *Elämän väreissä* ja *Lisälehdissä* sekä Pirkko Saision *Pienimmässä yhteisessä jaettavassa* ja Eva Weinin *Kulkueessa*.
Pro gradu -tutkielma 139 s.
Suomen kirjallisuus
Tammikuu 2000

Tutkimus käsittelee kertomuksen varjon ilmenemistä. Aineistona on neljä omaelämäkerrallista teosta. Kertomuksen varjo on Arne Kinnusen lanseeraama käsite, jolla hän tarkoittaa sitä, miten toisin kertomuksessa olisi voinut käydä, tapahtua tai tehdä. Koska kertomuksen varjoa ei ole hyödynnetty aikaisemmissa tutkimuksissa, on tarkoituksena testata käsitteen toimivuutta teosanalyysissa. Tämän narratologisen varjon rinnalle nostetaan tutkimuksessa psykoanalyttikko C.G. Jungin luoma persoonan varjon käsite, jolla tarkoitetaan niiden aineiden summaa, jotka jäävät toteutumatta tietoisuuden ja yhteiskunnallisen elämän piirissä.

Tutkimuksessa lähdetään liikkeelle analysoimalla Anne Friedin *Elämän värien* sisäiselämäkertoja. Nämä toimivat teoksessa *mise en abyme*ina, joista osa on rakentunut analogian, osa opposition periaatteella. Jälkimmäiset eksplikoivat kertomuksen varjoa kuoleman piiriin kuuluvalla tematiikallaan. Varjo toimii teoksessa kertojan kaksoisolennon tapaan; kertomuksen varjo lankeaa yksin persoonan varjon kanssa. Muutokset temaattisella tasolla johtavat varjon häviämiseen: siitä lähtien kun kertoja alkaa toimia yhteiskunnan huono-osaisten hyväksi, kuuluvat sisäiselämäkerrat kokonaan elämän piiriin. *Lisälehdet* toimivat samojen periaatteiden mukaisesti, mutta yhden ison kuvion sijasta teokseen muodostuu useita pienempiä.

Pirkko Saision *Pienimmässä yhteisessä jaettavassa* keskeinen binäriteetti on oleminen ja haluaminen. Narratologinen varjo eksplikoituu haluissa, joita kertojaan kohdistetaan. Teoksen sisäiselämäkerrat kuuluvat pitkälti kuoleman piiriin, mutta toisin kuin Friedillä ne toimivat lähinnä analogian periaatteella. Kertoja ei samastukaan jungilaisittain ajateltuna persoonaan, vaan sen varjoon. Näin ollen kertomuksen ja persoonan varjo lankeavat teoksessa ristiin. Tilanne selittyy sillä, että siinä missä Friedin teoksessa kertoja on yhtenäisen kertomuksensa herra, joutuu Saision teoksen kertoja kamppailemaan oikeudestaan kertoa. Kertomus, jossa kertoja samastuu persoonan varjoon, ei ole hänen omansa, vaan itse asiassa toisten kertoma. Kamppailu näkyy kerronnan jakautumisella häneksi ja minäksi. *Kulkueessa* kertoja kamppailee niin ikään sukunsa kertomuksia vastaan ja alkaa tietoisesti kertoa omaa tarinaansa.

Tutkimuksen perusteella voidaan olettaa, että kertomuksen varjo on käyttökelpoinen käsite myös muita kuin omaelämäkerrallisia teoksia tarkasteltaessa.

Asiasanat: narratologia, psykoanalyysi, muistelmat

SISÄLLYS

1. JOHDANTO.....	1
1.1. Kaksi varjo.....	1
1.2. Tutkimuskohteeni.....	1
2.SISÄISELÄMÄKERTOJEN MERKITYS FRIEDIN	
<i>ELÄMÄN VÄREISSÄ.....</i>	5
2.1. Anne Fried.....	6
2.2. Teoriaperusta.....	6
2.2.1. Sisäiskertomukset.....	6
2.2.2. Mise en abyme.....	7
2.2.3. Kertomuksen varjo.....	9
2.3. <i>Elämän värien sisäiselämäkerrat.....</i>	13
2.3.1. Sisäiselämäkerran käsitteen määrittely.....	13
2.3.2. Sisäiselämäkertojen jäsentely.....	14
2.3.3. Kaksoisolennon motiivi <i>Elämän väreissä.....</i>	35
2.3.4. Kaksoisolennon motiivi goottilaisissa	
kertomuksissa.....	40
2.3.5. Kuvataiteen ja kirjallisuuden rooli.....	43
2.3.5.1. Maalaukset.....	43
2.3.5.2. Kirjat.....	46
2.3.6. Mise en abyme <i>Elämän väreissä.....</i>	47
3.SISÄISELÄMÄKERTOJEN MERKITYS FRIEDIN LISÄ-	
<i>LEHDISSÄ.....</i>	51
3.1 <i>Lisälehtien</i> analyysi.....	52
3.2 <i>Lisälehtiin</i> muodostuva kokonaiskuvio.....	66

**4. OLEMINEN JA HALUAMINEN SAISION
PIENIMMÄSSÄ YHTEISESSÄ JAETTAVASSA.....68**

4.1. Pirkko Saisio.....	68
4.2. Jakautuminen teoksessa.....	68
4.3. Tutkimusongelma ja -hypoteesi.....	70
4.4. Teoskokonaisuuden rakentuminen.....	71
4.5. Päätelmiä.....	99
4.5.1. Ensimmäisen ja kolmannen persoonan kerronnan vuorottelu.....	99
4.5.2. Sisäiselämäkertojen merkitys.....	103
4.5.3. Varjon muodostuminen.....	106

5. JAKAUTUMINEN SAISION MUISSA TEOKSISSA...110

5.1 Jakautuminen <i>Kulkueessa</i>	110
5.1.1. <i>Kulkueen</i> rakenne.....	111
5.1.2. Evan jakautuminen Evaksi ja minäksi.....	111
5.1.3. ‘Evan’ jakautuminen moniksi Evoiksi.....	112
5.1.4. Oleminen ja haluaminen Evan suvun tarinoissa..	114
5.1.5. Jakautuminen tekstin rakenteissa.....	117
5.1.6. Intertekstuaalisuuden merkitys <i>Kulkueessa</i>	118
5.1.7. Koontaa.....	121
5.2. Jakautumisen tapoja ja varjon eksplikaatioita Saision muissa teoksissa.....	122
5.2.1. Kertojanäänen jakautuminen.....	122
5.2.2. Varjo <i>Kadonneessa auringossa</i>	123

6. LOPUKSI.....	126
6.1. Varjojen erilaiset eksplikaatiot: Friedin ja Saision teosten vertailua.....	126
6.2. Kertomuksen varjon käsitteen hyödyntäminen.....	128
LÄHTEET.....	131

1 JOHDANTO

1.1 Kaksi varjoa

Pro gradu -työni käsittelee kertomuksen varjon ilmenemistä. Kertomuksen varjo on kirjallisuudentutkija Aarne Kinnusen lanseeraama käsite, jota muut tutkijat eivät nähdäkseni ole hyödyntäneet. Itse pidän sitä kuitenkin oivana työkaluna narratologisessa tutkimuksessa. Työni keskeisiä tavoitteita onkin osoittaa, kuinka kertomuksen varjon käsitteen avulla voidaan syventää tekstien tulkintaa.

Vaikka kertomuksen varjo on jäänyt hyvin vähälle huomiolle narratologisen tutkimuksen piirissä, on varjon käsitettä käytetty runsaasti C.G. Jungin ja hänen seuraajiensa edustamassa psykoanalyttisessä tutkimuksessa. Tällöin puhutaan persoonan varjosta. Tätä käsitettä on käytetty sellaisenaan psykoanalyttisessä kirjallisuudentutkimuksessa, mikä on itselleni hyvä apu; kertomuksen varjon suhteen etenen jotakuinkin umpihankeen.¹

1.2 Tutkimuskohteeni

Samalla kun tutkin kertomuksen varjon ilmenemistä, tarkastelen siis myös persoonan varjoa. Olen valinnut kohteekseni kaksi omaelämäkerrallista teosta, joissa varjot lankeavat hyvin eri tavoin: Anne Friedin *Elämän värit* (1997 / 1987) ja Pirkko

¹Vaikka käytän persoonan varjon käsitettä apuna tekstien tulkinnessa, en tahdo lähteä ottamaan kantaa siihen, kuinka hyvin psykoanalyttiset teoriat selittävät ihmismielen rakennetta.

Saision *Pienimmän yhteisen jaettavan* (1998). Vertailuaineistonani käytän Friedin osalta *Elämän värejä* täydentävää *Lisälehtiä*-nimistä teosta (1997 / 1992) ja Saision osalta hänen Eva Wein -salanimellä kirjoittamaansa fiktiivistä omaelämäkerrallista teosta *Kulkue* (1992). Saision käsittelyn yhteydessä viitataan lisäksi hänen muihin kaunokirjallisiin teoksiinsa.

Anne Friedin erinomaiset muistelmat ansaitsevat mielestäni tulla tutkituiksi. Toistaiseksi ne eivät ole saaneet lainkaan tutkimuksellista huomiota, vaikka Friedin arvo kirjallisuudentutkijana ja kulttuurivaikuttajana on laajalti tunnustettu ja hänestä on julkaistu kosolti haastatteluja. Arvostuksesta kertovat myös vastikään ilmestyneet *Anne Fried ystävien silmin* (Pellikka 1998) ja *Sanat kuin kosketus. Anne Friedin ajatuksia* (Markkula 1999).

Rinnalle nostan hyvin erilaisen omaelämäkerran, jotta tutkimustuloksistani tulisi riittävän monipuolisia. Pirkko Saision *Pienin yhteinen jaettava* on tiivis ja moniulotteinen teos, jota ei niin ikään ole vielä ehditty tutkia.

Yhteistä molemmille kirjailijoille on se, että heidän tekstinsä peilaavat itseään juutalais-kristillistä traditiota vasten, mikä on merkittävä tekijä myös varjon muodostumisen kannalta. Fried on kristinuskoon kääntynyt juutalainen, Saisiolla omakohtainen uskonnollisuus liittyy lähinnä vain joihinkin lapsuuskuvauksiin. Molempien teoksissa nousee esiin vaeltavan juutalaisen tema, jota Fried käsittelee hyvin vakavasti ja Saisio puolestaan parodisesti. Saisiolla tema nousee esiin ennen muuta *Kulkueessa*.

Vaikka molemmat kirjailijat ovat naisia ja Saision teoksissa nousee esiin runsaasti mieheyteen ja naiseuteen liittyviä teemoja, en lähde laajentamaan tutkimustani feminististen teorioiden suuntaan. Sivuan niitä ainoastaan käsitellessäni gotiikkaa.

Vaikka kaikki tutkimuskohteeni ovat omaelämäkerrallisia, tutkin niitä konstruktioina fiktion tapaan. (Weinin *Kulkue* tuo tähän mielenkiintoisen lisänsä fiktiivisenä omaelämäkertana.) Kun pariin sataan sivuun on tiivistetty useiden vuosikymmenien tapahtumia, on valintaa täytynyt suorittaa niin valtavasti, että rakenteiden muodostumiseen keskittyvä tutkimusote on mielestäni paikallaan. En siis esitä, että jokin episodi olisi otettu mukaan vain, koska niin on sattunut tapahtumaan, vaan etsin sen merkitystä teoskokonaisuudelle.² Erottaakseni teoksien fyysiset tekijät niiden minä-kertojista käytän ensiksi mainituista sukunimiä, muista etunimiä: Friedin teoksissa Anne kertoo vaiheistaan, Saision teoksessa vastaavasti Pirkko.

Keskityn työssäni nimenomaan varjojen muodostumiseen. Vaikka käytän aineistonani omaelämäkertoja, en lähde varsinaisesti problematisoimaan teoksia niiden lajityypistä käsin, jotta työni ei laajenisi kohtuuttomasti. Geneeristen konventioiden erittelyn sijasta keskityn muutaman teoksen tarkkaan lukemiseen, jotta voisin sanoa jotakin uutta ja relevanttia kertomuksen

²Uuskritiikin kritiikistä huolimatta pidän teoskokonaisuuden käsitettä hedelmällisenä työhypoteesina. Vaikka teos ei muodostaisikaan niin aukotonta kokonaisuutta kuin uuskritiikot väittävät, katson että oletus edes jonkinasteisen kokonaisuuden syntymisestä auttaa löytämään osille merkityksiä.

varjosta. Omaelämäkerrallisuuden huomioonottaminen tarjoaisi oivan lähestymistavan jatko-tutkimukselle.

Etenen työssäni siten, että esittelen ensiksi osan keskeisistä käsitteistä. Näitä ovat kertomuksen varjon lisäksi ennen muuta sisäiskertomukset ja *mise en abyme*, sillä Friedillä nimenomaan sisäiskertomuksien *mise en abyme* -luonne mahdollistaa kertomuksen varjon ilmenemisen. Tämän jälkeen siirryn suoraan analysoimaan varjojen lankeamista *Elämän väreissä*. Analyysini yhteydessä esittelen loput avainkäsitteet ja vedän alustavia johtopäätöksiä kertomuksen varjon ilmenemisestä. Testaan teoriaani Friedin omaelämäkerran rakentumisesta tutkimalla *Lisälehtiä*. Sitten ryhdyn analysoimaan Saision *Pienintä yhteistä jaettavaa*, jossa kertomuksen varjon muodostuminen, ja varsinkin sen yhteys jungilaiseen varjoon, on periaatteeltaan monimutkaisempi kuin Friedin teoksissa. Vertailuosassa käsittelen Saision muita teoksia.

2 SISÄISELÄMÄKERTOJEN MERKITYS FRIEDIN ELÄMÄN VÄREISSÄ

Anne Friedin *Elämän värit* on kuvaus Annen ja hänen läheistensä elämästä viime vuosisadan puolivälistä aina kuusikymmentäluvun lopulle saakka. Anne itse syntyy 1903, mutta teos ulottaa kerrontansa isovanhempien vaiheisiin asti.

Eräs teoksen huomionarvoisista piirteistä onkin, että se sisältää runsaasti sisäiskertomuksia ja muita viitteitä toisten ihmisten

elämäntarinoihin, eräänlaisia sisäiselämäkertoja. Pureudun teokseen käymällä läpi sen sisäiselämäkerrat.

Teoreettisena pohjana käytän teoriaa sisäiskertomuksista yleensä. Tutkimushypoteesini on, että sisäiselämäkerroista monet ovat mise en abymeja, jotka toimivat analogisessa suhteessa tai oppositiona varsinaiselle elämäkerralle. Milloin ne toimivat oppositiona, ne eksplikoivat mielestäni kertomuksen varjoa. Tällöin ne kertovat sen, mitä Annelle itselleen ei tapahdu, ja hänen oma elämäntarinansa kasvaa niitä vasten. Annelle muodostuu eräänlainen kaksoisolento, varjon arkkityyppi. Analogisena mise en abymena toimivat puolestaan teoksen monet viitteet fiktion ja kuvataiteeseen.

Varjolla tarkoitan ennen muuta varjoa narratologisessa mielessä, sellaisena kuin Aarne Kinnunen sen esittää. Rinnalle nostan varjon psykoanalyttisessä mielessä ja tällöin siteeraan Jungia. Kuljetan tutkimustani myös satu- ja motiivianalyysin suuntaan, jolloin avuksi tulevat Bruno Bettelheim ja Markku Envall. Koska Friedin kerronta saa paikoin goottilaiseen traditioon kuuluvia piirteitä, käsittelen kaksoisolennon muodostumista myös goottilaisten kertomusten teorioiden valossa.

2.1 Anne Fried

Anne Fried syntyi vuosisadan alun juutalaiseen kotiin Itävallassa ja kuoli Helsingissä joulukuussa 1998. Friedin 95-vuotiseen elämään mahtui monenlaisia vaihteita. Hän opiskeli Heidelbergissä, Tübingenissä ja Jenassa, väitteli kirjallisuuden

tohtoriksi Wienissä ja muutti sen jälkeen Pariisiin. Vuonna 1937 hän siirtyi Yhdysvaltoihin ja teki humanitääristä työtä slummikortteleissa kolmisenkymmentä vuotta. Suomeen hän muutti 1969. Täällä hän on tullut tunnetuksi ennen muuta kirjallisuudentutkijana ja esseistinä. Hänen tutkimuksissaan painottuvat psyko- ja myyttikriittiset tulkinnat. (Tarkka 1975, 5-6.) Siksi on erityisen mielenkiintoista liittää tutkimus hänen omista teoksistaan psykoanalyttiseen perinteeseen.

2.2 Teoriaperusta

Esittelen nyt keskeiset teoreettiset käsitteet ja välineet, joiden avulla käyn seuraavassa luvussa erittelemään teoksen rakentumista.

2.2.1 Sisäiskertomukset

Sisäiskertomuksilla tarkoitetaan tarinassa itsessään, eli ensimmäisen asteen kertomuksessa, esiintyvää kerrontaa. Toisin sanoen kerronnan kohteena olevat henkilöt kertovat itsekin kertomuksia. Sisäkkäiset kertomukset ovat kerroksisia siten, että sisempi kertomus on aina alisteinen sille kertomukselle, johon se on upotettu. (Rimmon-Kenan 1991, 116.)

Rimmon-Kenan esittelee kolme funktiota, joita sisäiskertomuksilla voi olla ensimmäisen asteen kertomukseen nähden. Ensinnäkin niillä voi olla toiminnallinen funktio eli ne voivat jatkaa tai edistää ensimmäisen kertomuksen toimintaa pelkällä kerrotuksi tulemisellaan. Toisekseen niillä voi olla

selittävä funktio eli ne voivat valottaa vaikkapa sitä, kuinka johonkin tilanteeseen on tultu. Kolmannekseen niillä voi olla temaattinen funktio. Tämä tarkoittaa sitä, että kertomuksen ja sisäiskertomuksen tasoja yhdistää analogiasuhde eli kaltaisuus tai kontrasti. Identtisyyttä lähentelevää analogiasuhdetta ranskalaiset teoreetikot kutsuvat *mise en abyme*ksi. (Rimmon-Kenan 1991, 117-118.)

Elämän värien sisäiskertomuksilla on eittämättä joitakin toiminnallisia ja selittäviä funktioita. Keskeiseksi muodostuvat mielestäni kuitenkin niiden temaattiset funktiot, joten siirryn nyt selvittämään *mise en abyme*n käsitettä.

2.2.2 *Mise en abyme*

Mise en abyme käsitteen on ilmeisesti ensimmäisenä ottanut käyttöön André Gide päiväkirjassaan. Hän tarkoitti sillä syvyyteen tai kuiluun asettamista. Termin hän oli lainannut heraldiikasta: kun vaakunakilven sisään sijoitetaan sama kilpi pienoiskoossa, syntyy syvyytsvaikutelma. Tämän metaforisen termin ovat kirjallisuudentutkimuksessa vakiinnuttaneet ranskalaiset teoreetikot. Ensimmäisenä ilmiön systemaattiseen kuvaukseen pyrki Lucien Dällenbach vuonna 1977 ilmestyneessä tutkimuksessaan *Le récit spéculaire*. (Rojola 1995, 32-33).

Dällenbachin mukaan *mise en abyme* heijastaa kertomuksen kokonaisuutta yksinkertaisen, toistuvan tai aporistisen kahdentuman kautta (1977, 52). Peilauksen kohteena voi olla teoksen teema, teesi tai juonen runko (sama, 61), teoksen

tekoprosessi (sama, 100) sekä teoksen “koodi”(sama, 61). Peilinä voi toimia teokseen upotettu kertomus, suullinen tai kirjallinen, esimerkiksi romaaniin sijoittuva katkelma toisesta romaanista. Se voi olla myös epäsuoralla esityksellä välitetty kertomus, uni, taulu, laulu jne. Joskus mise en abyme ei erotu kertojan vaihdoksen eikä kerronnan epäsuoruuden perusteella, vaan se voidaan tunnistaa teoksessa saamansa funktion kautta. (sama, 72) (Lainattu Makkonen 1991, 18-20 mukaan.)

Mieke Balin mukaan mise en abymen ei tarvitse heijastaa kokonaisuutta. Hän määrittelee mise en abymen merkiksi, jolla on “referenttinään tekstin, kerronnan tai tarinan olennainen ja jatkuva aspekti, jota se signifioi samankaltaisuutensa - analogian tai opposition - kautta, kerran tai useammin”. (1978, 123. Lainattu Makkonen 1991, 20 mukaan.)

Jos mise en abyme toimii oppositiona ensimmäisen asteen kertomukseen nähden, se kertoo asioita, joita varsinaisessa kertomuksessa ei tapahdu. Ne eivät kuitenkaan ole mitä tahansa asioita, vaan oppositioluonteensa vuoksi niillä on aivan tietynlainen suhde varsinaiseen kertomukseen nähden: ne ovat kertomuksessa toteutumattomia mahdollisuuksia.

Lea Rojola kirjoittaa tästä ilmiöstä analysoidessaan Volter Kilven Saaristosarjaa. Hänen mukaansa sen lisäkertomukset³ “esittävät yhden potentiaalisen tulevaisuuden, yhden mahdollisen

³Rojola käyttää termiä lisäkertomus, sillä hänen mielestään “sisäkertomus korostaa tarinoiden välistä upotuksellista suhdetta ja sitä kautta niiden välistä hierarkiaa”, eikä hän pidä tällaista korostusta relevanttina Saaristosarjan kannalta (1995, 20). Omiin tutkimusintresseihini sisäiskertomus-termi soveltuu kuitenkin varsin hyvin.

vaihtoehdon. Toisin sanoen upotettu tarina on mahdollista lukea yhtenä vaihtoehtona siitä, miten primääritarinassa käy” (1995, 37). Jos sisäiskertomukset toimivat oppositioluonteisena *mise en abymena* ja osoittavat niitä mahdollisuuksia, jotka eivät varsinaisen kertomuksen piirissä toteudu, voidaan mielestäni puhua kertomuksen varjosta.

2.2.3 Kertomuksen varjo

Aarne Kinnunen selvittelee kertomuksen varjon käsitettä esseessään *Kertomuksen teoria*, jossa hän pyrkii määrittelemään minimiehdot kertomukselle. Samalla hänen tavoitteenaan on erottaa fiktio historiankirjoituksesta. (1978, 432) Ensimmäinen tavoite on työni kannalta keskeisempi, mutta aloitan luonnehtimalla lyhyesti jälkimmäistä.

Kinnusen mukaan fiktiot kertovat eri maailmoista, eikä niissä kerrotulle ole olemassa jatkoa. Sen sijaan historiankirjoitukset kertovat kaikki samasta maailmasta, ja kuka tahansa voi jatkaa näitä kertomuksia. (sama, 434) Vaikka tutkimani teokset ovat elämäkertoja, ja sijoittuvat periaatteessa historiankirjoituksen piiriin katson, että niiden *omaelämäkerrallisuus* estää ketään toista kirjoittamasta niitä uudestaan. Ne ovat kertojansa omaisuutta fiktion tapaan, vaikka ankkuroituvatkin historiaan fyysisen tekijän ja minäkertojan yhteisen nimen kautta.

Kertomuksen edellytyksinä Kinnunen pitää kertomisen eriaikaisuutta tapahtumiseen nähden ja kertomista lopputuloksen termin. Kertomisen motiivina on kuulija, joka ei vielä tiedä

kaikkea. (sama, 435) Kertomus sisältää jonkin muutoksen, ja tämän muutoksen kertominen edellyttää kahdenlaisia samanaikaisuuksia: pysyviä samanaikaisuuksia, kuten fyysinen maailma ja ajan kierto, ja muuttuvia samanaikaisuuksia, kuten mikä tahansa nimetty kausi (esimerkiksi toinen maailmansota). Kinnusen mukaan on olennaisempaa kysyä, “mitä tapahtui silloin”, kuin “mitä sitten tapahtui”. Tapahtumasarjatkin kun ovat suurelta osin jonkin tapahtuman samanaikaisuuksien osoittamista. (sama, 436)

Nämä samanaikaisuudet mahdollistavat ajatuksen siitä, että asiat olisivat voineet olla toisin: “Kertomus on kerrottu, eikä sitä voi muuksi muuttaa, mutta kertoja esittää, että tapahtumat olisivat samaan aikaan, vallinneissa olosuhteissa voineet saada toisen käänteen”. Kinnusen mukaan jokainen kertomus on kaksoiskertomus: miten kävi ja miten olisi voinut käydä. Kertomuksen varjo on kertomuksen looginen tausta, ja näin ollen kertomus esittää aina kaksi maailmaa. Mitä enemmän kertomuksessa on samanaikaisuuksia, sitä selvemmin näkyvät molemmat maailmat. (sama, 437)

Kinnunen otaksuu tavallisimman kertomuksen olevan sellainen, jossa alkanut tapahtumasarja keskeytyy jonkin toisen tapahtumasarjan vuoksi. Näiden kahden struktuurin rajaa nimitetään tapahtumaksi. Mitä jyrkempi raja on, sitä voimakkaampi on kertomuksen varjo. (sama, 439)

Aarne Kinnunen tarkoittaa siis kertomuksen varjolla sitä, “miten toisin olisi voinut käydä, tapahtua tai tehdä”. Jotkin asiat jäävät

tekemättä tai tapahtumatta ikään kuin itsestään henkilön valitessa jonkin toisen mahdollisuuden. Joskus henkilö nimenomaisesti päättää jättää tekemättä jonkin asian. Jotkin asiat jäävät tekemättä henkilön aikomuksesta huolimatta. Kaikista tekemättä jättämisistä tai tekemättä jäämisistä muodostuu Kinnusen mukaan teoksen tärkeä pohjavirta, jonka lukematta jättäminen olisi kertomuksen väärinymmärtämistä. (Kinnunen 1989, 45-47.)

Annan esimerkin. Jos tarina kertoo, että henkilö sairastuu, on sen varjo henkilön säilyminen terveenä. Jos edelleen kerrotaan, että henkilö kuolee sairauteensa, on varjona hänen paranemisensa. Ellei kuulija (lukija) pysty ymmärtämään varjoa, kertomus menettää mielensä.

Kinnusen mukaan varjoa ei tarvitse erikseen esittää kertomuksessa, vaan se tulee esiin luonnostaan. Hän olettaa, ettei luonnollisen kielen maailmassa voi olla tapahtumasarjaa, joka ei voisi tapahtua toisin kuin tapahtui. Kinnusen oma esimerkki on kertomus Jeesuksen kuolemasta: “Isä Jumala olisi voinut lähettää taivaallisen sotajoukon, Pilatus olisi voinut vapauttaa. Ilman näitä mahdollisuuksia kertomus ei olisi kertomus, ne kuuluvat sen logiikkaan”. (Kinnunen 1989, 45)⁴

Ei siis ole olemassa kertomusta, jolla ei olisi varjoa. Se, millä tavalla ja kuinka selvästi varjo eksplikoituu varsinaisessa kertomuksessa, vaihtelee kuitenkin runsaasti. Joskus varjon olemassaolon annetaan ilmetä hyvin selvästi. Yleisin tapa lienee

⁴Jeesus-kertomuksen varjoja on kirjoitettu auki muun muassa Saision *Viettelijässä*, johon viitataan työni loppupuolella.

konditionaalimuodon käyttäminen: jos sairastuisin, työni keskeytyisi.

Kertomuksia, joihin kertojat eivät ole jättäneet minkäänlaisia jälkiä niiden varjoista, ironisoidaan herkullisesti Pirkko Saision *Kulkueessa*:

Menneitten sukupolvien elämä tuntuu aina niin suurelta, koska niistä jää jäljelle vain rakenne, äiti sanoi. Nyanssit joko puuttuvat kokonaan, tai sitten ne on lisätty. Siitä johtuu, että menneet sukupolvet eivät koskaan epäröi tai sairasta muita tauteja kuin niitä joihin kuolevat. (Saisio 1992, 127)

Kinnusen mukaan samanaikaisuudet mahdollistavat kaksoiskertomuksen. Kullakin kirjailijalla on luonteenomaiset samanaikaisuutensa: Dostojevskilla psykologiset simultaanisuudet, Sillanpäällä luonto ja ihminen, Hemingwayllä kahden tai useamman henkilön yhtäaikainen käyttäytyminen samassa tilanteessa. Näiden rinnakkaisuuksien luonne määrää Kinnusen mukaan suurelta osin kertojan ominaislaadun: “Periaatteessa ne luovat kertomuksen uloimman kehän, näkökulmamahdollisuudet, lopputuloksen ja päämäärän”. Mitä enemmän samanaikaisuuksia on, sitä selvemmin näkyy sekä kertomus että sen varjo. (Kinnunen 1978, 437)

Itse oletan, että sisäiselämäkerroissa kuvatut elämäntarinat suhteessa Annen itsensä tarinaan ovat *Elämän väreille* tyypillisiä samanaikaisuuksia. Seuraavassa luvussa tarkastelen sitä, kuinka kertomuksen varjo ilmenee niiden kautta. Vaikka Kinnusen mukaan varjoa ei tarvitsekaan erikseen esittää, oletan, että varjo

voi eksplikoitua monella tavalla, ja että näitä eksplikaatioita tarkkailemalla voidaan syventää kertomuksen tulkintaa.

2.3. Elämän värien sisäiselämäkerrat

Esittelen nyt lyhyesti, miten teos rakentuu, eli miten Anne kertoo vaiheistaan ja mitä sisäiselämäkertoja hän sijoittaa kertomuksensa lomaan.

2.3.1. Sisäiselämäkerran käsitteen määrittely

Käyttäessäni ilmausta sisäiselämäkerta tarkoitan Annen kuulemaa varsin kattavaa kertomusta jonkun ihmisen elämänvaiheista. Kattavuus ei aina tarkoita pituutta: muutamallakin rivillä on voitu kuvata esimerkiksi henkilön elämän käännekohta ja kuolema.

Ilmaisuun ‘Annen kuolema’ sisältyy se ajatus, että muiden ihmisten sellaiset elämänvaiheet, joihin Anne on ollut välittömästi osallisena, eivät ole sisäiselämäkertoja. Tullakseen kutsutuksi sisäiselämäkerraksi on kertomuksen oltava sellainen, jonka Anne on kuullut kerrottavan ja jonka hän välittää eteenpäin eikä sellainen, jonka ensimmäisen kielellistäjän on mahdollista olla Anne itse.

Sisäiselämäkertoja kertovat teoksessa useat Annen sukulaiset, ystävät ja tuttavat sekä itsestään että toisistaan. Kun tuonnempana käyn läpi teoksen sisäiselämäkerrat, mainitsen aina, kuka kertomuksen on Annelle kertonut. Kerrontatilanteiden

kuvaus vaihtelee *Elämän väreissä* olemattomasta varsin laajaan. Joskus esimerkiksi tapahtuma-aika, joka on ennen Annen syntymää, paljastaa, että jonkun on täytynyt kertoa hänelle tapahtumista. Joskus taas kerrontatilanteen kuvaukselle on varattu teoksessa lähes yhtä paljon tilaa kuin itse kertomukselle:

Matalalla pöydällä välissämme oli kahdella vadilla niin paljon voileipiä että hämmästelin niiden määrää. "Me tarvitsemme niitä", Ruth sanoi, "on niin paljon kerrottavaa..." Mutta sen jälkeen hän ei puhunutkaan mitään pitkään aikaan. Huone oli hyvin lämmin, ja lämpö vain nousi. Ruthin tuolin takana oli kamiina, johon hän lisäsi koko ajan hiiliä, ja tulen loimussa hän valmisti teetä, kannun toisensa perään. Hän istui kumarassa, miltei köyryssä siinä höyryävässä kuumuudessa, ja minä tunsin hänen olevan eksyksissä ja toivovan, että joku löytäisi hänet. Vihdoin viimein hän kysyi, saisiko puhua elämästään, ja vaikutti iloiselta, kun sanoin että saisi. Hän alkoi puhua. (68.)

2.3.2. Sisäiselämäkertojen jäsentely

Jäsennän *Elämän värien* sisäiselämäkertoja semioottisen perusopposition elämä - kuolema avulla (ks. esim. Greimas 1980, 254-265). Elämän ja kuoleman aspektit ilmenevät niissä kolmella tasolla, nimittäin fyysisenä, psykososiaalisena ja uskonnollis-ideologisena elämänä ja kuolemana. Näin ollen elämää edustavat esimerkiksi tervehtyminen, rakastuminen ja myönteiset uskonnolliset elämykset. Kuolema ilmenee esimerkiksi itsemurhana, hermoromahduksena tai liittymisenä kansallis-sosialistiseen puolueeseen. Pyrin siis luokittelemaan tapahtumat teoksen kertojan arvomaailmasta käsin.

Elämää ja kuolemaa edustavat asiat voivat kohdata henkilöä hänestä itsestään riippumatta tai tietoisien valinnan seurauksena. Ne voivat kohdistua henkilöön itseensä, tai sitten henkilö voi kohdistaa ne toisiin. Esimerkiksi keskitysleirille joutuminen on henkilön tahdosta riippumaton ja häneen kohdistettu kuolemaa edustava tapahtuma. Hyväntekevyyden harjoittaminen on taas tietoisien valinnan seurauksena tapahtuva, toisia kohti suuntautuva, elämää edustava teko.

Koska tutkin teosta nimenomaan kokonaiskonstruktiona, selostan kaikki siihen kuuluvat sisäselämäkerrat. Tällöin joudun lyhentämään niitä äärimmilleen, mikä saattaa valitettavasti paikoin aiheuttaa koomisen vaikutelman eikä tee oikeutta teoksen hienovireiselle estetiikalle. Kyseessä on vain tekstin luuranko, jonka rekonstruoin tutkimusintressieni vuoksi.

Teos jakautuu viiteen osaan, joiden mukaan jaottelen tutkimukseni. Käytän Friedin omaa otsikointia. Osat jakautuvat toista osaa lukuunottamatta useampaan pienempään jaksoon, joilla on niin ikään omat otsikkonsa. Tämän jaottelun olen jättänyt huomioimatta, jotta käsittelyni ei sirpaloituisi liikaa.⁵

Ensimmäinen osa: Suku

Elämän värien ensimmäisessä osassa (9-56) Anne kertoo lapsuudestaan. Toistuvana teemana on se, kuinka hän tutustuu

⁵Friedin väliotsikoinnista voisi tehdä oman tutkimuksensa. Otsikoista toiset ovat yhden sanan mittaisia kuten "Päiväkoti". Toiset taas ovat kokonaisia lauseita, joista monet on lainattu Raamatusta. Jotta työni ei paisuisi liikaa, olen jättänyt otsikoiden käsittelemisen sikseen kaikkien tutkimieni teosten kohdalla.

sanoihin, kirjoihin ja kertomuksiin. Hämärät käsitteet selkeytyvät vähitellen. Anne oppii lukemaan.

Hän ymmärtää myös olevansa erillinen yksikkö, 'minä'. Tämä tapahtuu, kun hänen vanhempansa ovat lähteneet kolmeksi viikoksi Pariisiin ja Lontooseen. Anne ikävöi silmittömästi. Lopulta -"ehkä se oli päivä ennen vanhempien paluuta" (22) - hän kuvittelee mielessään ensin Pariisin ja Lontoon, sitten Wienin, jossa hän itse on:

"Wien" - ja äkkiä minut valtasi uusi suurenmoinen tunne: Wien on täällä - minä olen Wienissä - minä olen erilainen kuin kukaan muu - minä olen minä.
Olin muuttunut omaksi itsekseni ja tiesin sen. (22-23)

Koti kuvataan turvalliseksi ja rakastavaksi. Osa niistä tarinoista, joita vanhemmat kotona kertovat omista ja sukulaistensa vaiheista, muodostavat kuitenkin tälle idyllille kontrastia.

Ensimmäisessä osassa on neljä yksittäisen henkilön vaiheita kuvaavaa sisäiselämäkertaa tai useamman henkilön vaiheita käsittelevää sisäiselämäkertaketjua. Ensimmäisessä sisäiselämäkerrassa isosetä Hoenig kertoo "erästä suvun naisesta", joka harjoittaa hyväntekeväisyyttä antamalla joillekin köyhille tytöille ilmaista opetusta (26). Se on varsin enteellinen aloitus Annen elämäntarinalle, jonka loppuosassa kuvataan hänen pitkäaikaista työskentelyään köyhien parissa.

Muut tämän osan sisäiselämäkerrat kuuluvat kuitenkin kuoleman piiriin. Ensimmäisessä niistä Annen äiti kertoo, kuinka hänen

vanhempansa ovat käymässä teatterissa, kun se syttyy palamaan. Äidin isä selviää ulos palavasta teatterista, mutta palaa pelastamaan vaimoan, ja molemmat kuolevat. (26-27.) Kertomus on merkittävä monessa suhteessa. Ensinnäkin se kertoo rakkauden voimasta, toisekseen antaa ymmärtää, ettei sekään riitä aina pelastamaan kuolemalta. Kolmanneksien episodi tapahtuu teatterissa, taiteen tyysijassa. Taide saa monissa kohdissa kirjaa lähes rakkauden veroisen roolin elämän mielekkyyden ja häikäisevien hetkien tuottajana. Tässä jaksossa kuitenkin kerrotaan, kuinka kuoleman tuhoavuus voi kohdata myös taiteen parissa. Tyypilliset vastakohtaparit hahmottuvat, ja teoksen perusjännite alkaa muodostua.

Seuraavassa sisäiselämäkertaketjussa Annen äiti kertoo omasta ja sisarustensa lapsuudesta. Koti on kahtalainen: toisaalta nuuka ja ankara, toisaalta kulttuurista ja hyväntekeväisyyttä suosiva. “Äiti ei ikinä valittanut”, Anne toteaa, “Hän vain vetäytyi itseensä ja keskittyi rakastamaan syvästi kahta olentoa: veljeään Hugoa ja sisarpuoltaan Heleneä” (31-32). Hugo sairastuu aivokalvontulehdukseen ja kuolee. Helene puolestaan sairastaa niin syvää masennusta, että edes avioliitto rakastavan miehen kanssa ei häntä pelasta, vaan hän tekee lopulta itsemurhan. (27-37.)

Vain äiti itse pysyy elämän piirissä. Hän päättää kasvattaa omat lapsensa päinvastoin kuin hänet ja Helene on kasvatettu. Hän löytää myös kirjojen maailman. (34-36.)

Friedin isän koti on loisteliias. Hänen sisaruksistaan kerrotaan kaksi tarinaa. Ensimmäisen kertoo isä. Kertomuksessa hänen

veljensä on vähällä kuolla melontaretkellä, mutta pelastuu. Toisesta Anne mainitsee: “Luulen, että Valerie kertoi sen minulle”. Kertomuksessa Friedin isän ja Valerien pikkusisar Lilly sairastuu pienenä, ja sairaus pääsee pahenemaan perheen välinpitämättömyyden vuoksi niin, että siitä jää pysyviä seurauksia: Lillystä tulee raajarikko. Anne uskoo, että vamma on vaikuttanut Lillyn elämän kulkuun, sillä tekemisen sijasta hän on joutunut ajattelemaan paljon ja se on kehittänyt hänen luonnettaan. Anne ei mainitse, kuka kertoo Lillyn tarinan loppuun. Kenties loppu on yhteenvetoa useiden kertojien kommentaista. Lilly avioituu, mutta aviomies on hänelle uskoton. Lilly “muutti äärettömän rakastavaksi auliudeksi tunteet, joita ei saanut jakaa aviomiehensä kanssa” (43) ja toimii sukunsa hyväntekijänä. Lopulta syttyy sota, eikä hän enää kestä, vaan tekee itsemurhan. (38-44.)

Isä itse kuitenkin jatkaa elämäänsä. Osan viimeisessä sisäiselämäkertajaksossa kerrotaan Annen vanhempien tutustumisesta ja seurustelusta ja se on oletettavasti vanhempien itsensä kertoma. Tutustuminen tapahtuu häissä, rakkaus syttyy rakkauden juhlan keskellä, ja seurustelu tapahtuu pitkälti hyväntekeväisyystyön parissa. Kun äidin isä yrittää estää seurustelua, äiti yrittää itsemurhaa, minkä jälkeen kihlaus sallitaan. (50-55.)

Kaiken kaikkiaan vanhempien ja heidän sisarustensa nuoruutta koskevat sisäiselämäkerrat jakautuvat selkeästi kahtia. Sisarukset kamppailevat kuoleman piirissä ja useimmiten kuolevat melko

nuorena. Vanhempien itsensä tarinat nousevat tätä taustaa vasten selkeästi erottuvina.

Ensimmäinen osa muodostaa pohjan teokselle. Alussa kerrottu kielen haltuunotto on välttämätön prosessi, jotta kirjoittaminen mahdollistuisi. Kokemus minuudesta on puolestaan välttämätön omaelämäkerralliselle kirjoittamiselle. Kertomuksissa edellisen sukupolven elämästä alkaa hahmottua teoksen keskeinen jännite: elämän ja kuoleman teemoista muodostuva valon ja varjon kontrasti. Tältä pohjalta siirrytään Annen nuoruusvuosiin.

Toinen osa: Nuoruusvuodet

Toisessa osassa (57-80) Anne aloittaa opintonsa yliopistossa ja tutustuu ensimmäiseen kihlattuunsa Edgariin. Kertomukset Edgarista asettavat hänet selväpiirteisen varjohahmon rooliin. Koko se jakso, jossa Edgar vaikuttaa Annen elämään, on kuvattu hyvin synkäksi. Siinä toistuvat goottilaisen tradition piiriin sijoittuvalle kirjallisuudelle ominaiset aiheet ja motiivit ja se poikkeaa siten selvästi teoksen muusta kerronnasta. Käsitellessäni Edgaria mainitsen tekstissä ilmenevät goottilaiset ominaispiirteet. Näitä ovat Savolaisen mukaan muun muassa synkät metsät, mielipuolet, demonit (1992, 10), öiset tähtitaivaat (12), rappeutuneet talot (25), synkät uskonnolliset seremoniat, suljetussa ilmapiirissä vääristyvät ihmissuhteet (15), kuumehoureet (19) ja ylipäänsä salaperäinen, kauhua herättävä ilmapiiri (10). Gotiikalle ominaisiksi piirteiksi tunnistan myös unet, sumun ja synkät palvelijat, vaikkei Savolainen niitä mainitsekaan. Gotiikan piiriin kuuluvista motiiveista esiintyvät

myös vaeltava juutalainen (Savolainen 1992, 13) ja luostarit (15), joita käsitellään erityisesti *Elämän värien* jatko-osassa *Lisälehdissä*. Vaeltavan juutalaisen kohtalossa ja erityisesti luostarielämässä nähdään kuitenkin niin paljon hyvää, että olisi melko kaukaa haettua etsiä niiden yhteydestä goottilaisia sävyjä.

Toisen osan alussa kerrotaan, että historiallinen aikakausi on päättymässä, toinen maailmansota lähestyy. Pahuus kasvaa ympärillä, mutta keskiluokka elää "sumuissa" (61). Annekin keskittyy omiin ongelmiinsa, joita tuottaa muun muassa opintojen aloittaminen.

Annen suvussa kenelläkään ei ole akateemista taustaa ja opiskelukaupunki on hänelle vieras. Uusi tilanne on pelottava. Eräs ystävä ehdottaa häntä tutustumaan poikaan, Edgariin, jonka tämä tuntee epämääräisesti. Anne ja Edgar tutustuvat "eräänä sen ahdistavan syksyn iltana" (62). Anne toteaa elämän kääntyvän Edгарin myötä uuteen suuntaan. Vähitellen paljastuu, että suunta on pikemminkin elämästä kuolemaan. Edgar toimii kuin mykkä palvelija:

Emme koskaan puhuneet, paitsi jos meidän piti lähteä samalle luennolle. Hän tutustui opinto-ohjelmaani ja toi minulle pyytämättä tarvitsemäni kirjat. (63)

Vaikeneminen mainitaan myöhemmin toistuvasti. Edgaria itseään Anne kuvailee kuin kuolemaa:

Hän oli laiha, melkein luuta ja nahkaa (--) hän näytti melkein kaljulta; hänen liikkeensä olivat nykiviä. Hänen leveä suunsa saattoi pilkata tai vaipua suruun, ja hyvin harvoin hymyillä. Katkeralla tuulella hän sanoi itseään Mefistoksi. (62)

Elämästään Edgarin ystävänä hän toteaa:

Päivät muuttuivat unen kaltaisiksi. (63)

Edgarin sisäiselämäkerta sijoittuu kuoleman piiriin. Se koskee aikaa ennen ja jälkeen Annen tapaamisen. Lisäksi Edgar kertoo Annelle joitakin asioita, jotka osittain tapahtuvat heidän seurustellessaan. Lapsuudestaan hän kertoo, että isä oli ankara ja sadistinen. Hän eli vanhempiensa halveksimana ja veljensä päihittämänä. Nuoruudessa Edgar epäilee itsellään olevan keuhkotaudin. Epäily osoittautuu vääräksi. Tässä vaiheessa hän menee Annen kanssa kihloihin.

Varjo, jota Edgar edustaa, alkaa hipoa hyvin läheltä Annea itseään. Anne seuraa Edgaria Tübingeniin, jossa heidän on määrä valmistua Steiner-koulun opettajiksi. Kuvatessaan saapumistaan uuteen kaupunkiin hän toteaa:

Ensimmäinen merkki alkavasta painajaisesta oli kumma kyllä kukkien tuoksu. (72)

Kasteen höyry tunkeutui vaatteisiini, ja kaikkialla tuoksui yö, joka ei ollut vielä haihtunut - liian paksu ja makea lemu jotta sitä olisi voinut hengittää: myrkyn tuoksu. Kahuissani seisoin portilla katsomassa puutarhaa, jonka keskellä minun tulisi asua. (73)

Se, että kukat merkitsevät painajaista, toimii metaforana Annen ja Edgarin tarinalle: rakkaussuhde kuljettaa Annea lähemmäksi kuolemaa.

Anne joutuu asumaan “myrkyn tuoksussa”, mutta Edgar asuu vielä synkeämmin: ahtaan ullakkokamarin katto melkein hipoo

vuodetta. Kamarissaan Edgar repii ristiinnaulitun kuvan ja ruoskii itseään. (75)

Tämän jälkeen Edgarin elämä lähentyy Annen elämää entisestään ja molempien asuminen käy yhä synkeämmäksi. Opettajiksi valmistuvat muuttavat nimittäin yhteistalouteen “kolkkoon taloon hirsipuumäelle” (75). Muut ihmiset tuijottavat heitä epäluuloisina kukkulan juurelta. Adventtia opiskelijat juhlivat seisomalla öisellä vuorella vaiti piirissä, kynttilät kädessä. Kun aamutähti ilmestyy taivaalle, he alkavat laulaa vanhoja virsiä.

Opiskelijoiden keskinäisistä suhteista Anne kertoo, että parien vaihtuessa he elivät yhdessä “ainaista tunnesotkua” (74). Opiskelutoverien sisäiselämäkerrat kuitataan lausella, jossa Anne toteaa, että opiskeluaikana “solmittiin suhteita, jotka sittemmin päättyivät murhenäytelmään ja kuolemaan” (74). Anne mainitsee erikseen lempeän pojan, joka löysi vaimon, mutta tulisi kuolemaan sodassa (74).

“Kolkossa talossa hirsipuumäellä” Anne sairastuu kuumeeseen. Edgar tulee katsomaan häntä ja sanoo:

“Sinä olet ollut minulle hyvä”, hän sanoi, “minä rakastan sinua. Mutta minun on pakko näyttää sinulle tie, jota kuljen (--).”

Edgar avasi kätensä ja ojensi ne minua kohti. Molemmilla kämmenillä lepäsi vuoren harmaasta savesta muovailtu pikkuinen pää: kahdet vääntyneet, kidutetut kasvot. Toiset huusivat, toiset olivat vaiti. “Minun tulevaisuuteni”, Edgar sanoi. “Hulluus ja kuolema”. (76)

Pian tämän jälkeen Anne lähtee pois eikä enää palaa opintoryhmään. Hän kohtaa tulevan aviomiehensä ja purkaa kihlauksen. Hän siis toteuttaa pakenemishalunsa ja jättää hulluksi tulleen miehen.

Kaiken kaikkiaan Edgarin kohtaaminen vetää Annen hyvin lähelle kuoleman piiriä: myrkyt tuoksuun, kolkkaan taloon, kuumetautiin ja kihloihin mielisairaana kanssa. Annella on kuitenkin voimia tempautua irti.

Edgarin vaiheet kihlauksen purkautumisen jälkeen sisältävät köyhyyttä, väkivaltaisuutta ja kuoleman mielisairaana. Avioliitto epäonnistuu, älylliset ja taiteelliset hankkeet kariutuvat. Näistä vaiheista kertoo Annelle Edgarin asuintoveri Regina. Myös Edgarin ja Reginan suhde on kulkenut kuolemaan päin. Se alkoi "rakkauden hurmiossa" (77), mutta on päättymässä Edgarin väkivaltaisuuteen. (65-66 ja 77-79.)

Harvoja valoisia piirteitä Edgarin elämässä on menestys, jonka hän saavuttaa "valokuvajäljennöksillään harvinaisesta keskiaikaisesta taiteesta" (76). Henkilö, joka kuvataan goottilaisessa valossa, on siis itsekin mieltynyt keskiaikaan, johon historiallinen gotiikka usein viittaa (Thompson 1979, 13-14. Lainattu Savolainen 1992, 19 mukaan).

Jakson toisen laajan sisäiselämäkerran kertoo Ruth, johon Edgar tutustuttaa Annen, kun he vielä opiskelevat yliopistossa ja seurustelevat. Ruthin tapaaminen kuvataan perigoottilaisessa hengessä ja Ruth asettuu siten analogiseksi hahmoksi Edgarille:

“Hän oli Ruth von Schulze, salaperäinen henkilö, jota kukaan ei oikein tunne. Hän opiskelee historiaa.”
Olin jotenkin peloissani. (63)

Muutama päivää ennen kuin Ruth pyytää Annea käymään, Anne vierailee tanssinopettajiensa luona. Hän kävelee heidän talolleen yksin:

(--) edessäni oli kukkuloita, jotka näyttivät luotaantyöntävilä, surumielisiltä, ennustivat ties mitä. Ajattelin etten ikinä löytäisi taloa. (67)

Toinen opettajista osoittautuu mielisairaaksi. Anne ei kestä hänen tuskaansa ja pakenee talolta.

Paniikin vallassa ajattelin, että joutuisin kulkemaan yksin pimeyden halki, sillä oli vielä liian aikaista jotta Edgar olisi tullut vastaan. Mutta Edgar irrottautui puunrungosta, jota vasten oli nojailut, ja sanoi aavistaneensa, että ilta saattaisi olla vaikea. (68)

Episodi jää teoksessa juonen kannalta varsin irralliseksi. Pidänkin sen tärkeimpänä funktiona kauhun tunnelman kasvattamista. Tunnelma on saatu aikaan käyttämällä kuvaa, jota Ovaska pitää tyypillisenä naisten gotiikalle: “nuori ihana tyttö pakenee yössä, puiden oksat repivät hänen vaatteitaan, varjomainen mieshahmo lähistöllä ja valtava talo takana”. (1992, 144) Kiintoisaa on, että tässä teoksessa “varjomainen mieshahmo” ilmaantuu paikalle pelastajana. Edgarin sijoittuminen kuvaan toimii kuitenkin ennakoitina: myöhemminhän Anne pakenee Edgarin luota niin kuin “varjomaisten miesten” luota kuuluukin paeta.

Tämän jälkeen teoksessa siirrytään kuvaamaan vierailua Ruthin luona. Vierailu sijoittuu niin tekstissä kuin tarinassakin Edgarin sisäiselämäkerran puolivälin tienoille. Se kerrotaan ajankohtana, jolloin Edgarin elämä on hiukan valoisampaa: hän on tavannut Annen, jota rakastaa; Anne on luvannut järjestää hänet lääkäriin, jossa keuhkotautiepäilyt tulevat osoittautumaan turhiksi; mieli ole vielä järkkynyt lopullisesti. Ruthin kertomus vaikuttaakin voimistavan Edgarin Annelle luomaa varjoa kohdassa, jossa se ei itsessään ole riittävän voimakas.

Kertomuksen alussa kaikki on hyvin. Ruthilla on kaksossisarukset, joita hän rakastaa ja ihailee. Hän tekee kiiteltyä tieteellistä tutkimusta ja rakastuu palavasti. Rakastettu kuitenkin hylkää hänet, Ruth saa hermoromahduksen, sisarukset kuolevat ja tutkimus jää kesken. (69-70.)

Ruth kertoo tarinansa tilanteessa, jossa Anne itse opiskelee ja on rakastunut. Oma sisar on Annelle erittäin rakas. Ruthin kertomus esittelee kuin tarjottimella kaikki ne mahdollisuudet, joilla Annen oma elämä voisi mennä pieleen. Samanaikaisuudet ovat niin ilmeiset, että varjo piiryy hyvin terävästi.

Kaikki se paha, joka voisi kohdata nyt Annea, ei kuitenkaan osu häneen, vaan Edgariin. Kuten jo todettua, Edgarin vaiheet liittyvät kuoleman piiriin ja toimivat varjona Annelle, jonka elämä lähtee kulkemaan valoisampaa vaihetta kohti.

Kolmas osa: Aikuisvuodet

Elämän värien kolmannessa (81-156) osassa kronologia rikkoutuu monella tapaa. Osa jakautuu neljään pienempään jaksoon. Ensimmäisessä Anne kertoo tutustumisesta Theodorean, avioitumisesta ja lapsen syntymästä.

Tämän jakson ainoaa sisäiselämäkerrallista ainesta ovat kertomukset Theodoren lapsuudestaan ja nuoruudestaan. Niiden yleissävy on lohduton, samoin kuin oli Edgarinkin kertomuksissa, jotka koskivat Annen tapaamista edeltäviä vaiheita. Theodoren lapsuus on täyttymättömien toiveiden sävyttämä. Hän haluaa kovasti muun muassa hevosta, ja isä lupaakin sen hänelle, mutta kuolee ennen kuin toive tulee täytettyä. Theodore menee armeijaan ja saa vihdoinkin hevosen, mutta elämä armeijassa on kurjaa. (87-88, 91 ja 98-99.)

Kun Theodore on kertonut lapsuudestaan, Anne toteaa:

Tunsin, että minua revittiin kappaleiksi. Halusin pyyhkäistä pois surun hänen silmistään, katkeruuden hänen kapeilta huuliltaan (--). (91-92)

Anne mainitsee Theodoresta hänen surunsa ja katkeruutensa, aivan kuten aiemmin Edgarista, jonka kanssa hän on tässä vaiheessa yhä kihloissa. Anne tutustuukin heihin samalla tavalla: tuttavan välityksellä vieraassa kaupungissa. Annen miehet eivät ole mitään voimakkaita prinsejä, jotka karauttavat paikalle ja pelastavat neitosen. Anne näyttää heidät pikemminkin heikkoina ihmisinä, jotka johdatetaan hänen luokseen, kun he etsivät pelastusta. Edgarin tavatessaan Anne on itsekin vähän hukassa, ja Edgarin johtamina molemmat ajautuvat päin kuolemaa, kunnes Anne päättää pelastaa edes itsensä. Tämän jälkeen Anne tapaa

Theodoren, joka yrittää vedota hänen sääliinsä. Samaan aikaan Edgarin tilanne vaikuttaa ylivoimaiselta. Anne asettuu miehiin nähden lähes messiaaniseen positioon. Kahden miehen tahtoessa hänet, hänen on vain päätettävä, kumpi on se lammas, jonka hän jättää, ja kumpaa hän lähtee etsimään.

Kaiken sen valossa, mitä Anne kertoo Theodoren sanoneen, vaikuttaa siltä, että Annen tapaaminen on lähes ainoa onnellinen asia Theodoren elämässä (90). Aivan samoin kuin Edgarin kohdalla, näyttäytyy yhteiselämä Annen kanssa mahdollisuutena nousta kuoleman piiristä elämän piiriin. Edgarin kohdalla tämä mahdollisuus ei toteudu, vaan Anne purkaa kihlauksen, ja Edgarin elämä ajautuu kuolemaa kohti. Theodore ja Anne sen sijaan avioituvat (97), ja elämän tematiikka konkretisoituu heidän saamassaan lapsessa (106). “Se oli onnen aikaa”, Anne toteaa lapsen synnyttyä.

Jaksoon sisältyy laajoja kuvauksia Theodoren maalauksista. Theodoresta ja hänen suhteestaan Anneen kerrotaankin kautta teoksen lähinnä maalausten avulla. Avioliiton hyviä aikoja Anne kuvaa kertomalla kuinka Theodore

etsi salaisuutta, jonka avulla muuttaisi raskain vedoin sivellyt maalit painottomiksi väreiksi ja valoksi. (98)

Huonot ajat saavat nekin ilmauksensa Theodoren työn kautta:

Hän tuhosi sen mitä oli maalannut edellisenä päivänä, koska hän ei ollut pystynyt luomaan valoa. Minä olin avuton ja masentunut. (98)

Maalauksilla on funktionsa paitsi aviosuhteen myös teoskokonaisuuden heijastajana, mutta tätä funktiota käsittelen tuonnempana. Mainitsen kuitenkin tässä vaiheessa, että *Elämän värien* kannessa (johdatuksena koko teokseen) on Theodoren maalaus, jossa mies ja nainen nukkuvat sydämen muotoisella tyynyllä. Nainen on kuvattu ylemmäksi kuin mies, ja valo lankeaa selvästi häneen. Mies jää varjoon. Maalaus yhdistää teemansa ja sijaintinsa takia molemman tason funktiot, joita maalauksilla on teoksessa.

Toinen jakso, joka seuraa Annen lapsen syntymää, hyppää ajassa äkisti taaksepäin. Anne seurustelee vielä Edgarin kanssa. Tässä jaksossa kuvataan opiskeluajan ystäviä ja keskiviikkoisin kokoontuvaa runoilijaseuran tyyppistä opiskelijaryhmää. (109-123.)

Jaksossa on seitsemän opiskelijaryhmäläisen sisäiselämäkerrat, jotka käsittelevät heidän vaiheitaan ryhmän hajottua. Anne on referoinut ne erittäin lakonisesti eikä alkuperäisiä kertojia mainita. Tämä korostaa vaikutelmaa siitä, että ne on haluttu mukaan teokseen nimenomaan kompositiota muodostamaan: vain kertomusten temaattinen ydin on tärkeä, ei esimerkiksi kerrontaympäristö. Näissä pienoiselämäkerroissa tiivistyykin oivallisesti teoksen rakenneperiaate.

Viisi näistä elämäkerroista edustaa kuolemaa: Yksi joutuu vankilaan, toinen kuolee sodassa, kolmas ja neljäs kääntyvät kansallissosialismiin ja viides elää kurtisaanimaisesti. Lisäksi viitataan Edgarin mielisairauteen. Loput kaksi luetaan elämän

piiriin: Annen ystävät Leni ja Jula saavat uskostaan voimaa, ja eräs mies muuttaa Amerikkaan. Anne rinnastaa miehen itseensä:

Ehkä meille juutalaisille, Franz Röhnille ja minulle, kävi parhaiten. Me muutimme Amerikkaan. (117.)

Hyvin siis käy ihmisille, joiden elämä lankeaa yksiin Annen elämän kanssa. Muut mainitut ajautuvat kuoleman puolelle.

Lenistä ja Julasta kerrotaan jaksossa enemmänkin. Heidän sisäiselämäkertojaan jatketaan myös edempänä teoksessa. Tässä vaiheessa Leni kertoo halustaan lähteä opiskelemaan ja tämän toiveen toteutumisesta. Ensin hän kuitenkin hoitaa äitiään, kunnes tämä kuolee. Toisekseen Leni kertoo, että naimisiinmenohanke rakastetun kanssa ei onnistu ja että hän solmii suhteen naimisissaolevaan mieheen. (117-121.)

Myös kertomus Julan vaiheista on Lenin kertoma. Jula opiskelee sairaanhoitajaksi ja saa sodan aikana hoidettavakseen pahimmat tapaukset. Eräs mies paranee hänen hoidossaan, ja he avioituvat, mutta eivät saa lasta. Sitten sairaus puhkeaa uudestaan ja mies kuolee. Jula yrittää itsemurhaa, mutta epäonnistuu, ja päätyy hoitamaan vastasyntyneitä ja heidän äitejään. Myöhemmin hän tekee isälleen eutanasian. (117-119.)

Lenin ja Julan tarinoissa saatetaan hautaan molemmat vanhemmat, toisen aviomies ja metaforisessa mielessä myös toisen avioitumishanke. Jula kääntyy kuitenkin varjoista kohti valoa, mutta samalla hän kääntyy pois päin omista asioistaan, kohti toisten auttamista. Oman aviomiehen kuoleman ja oman

lapsettomuuden kokemisen jälkeen hän kääntyy auttamaan nuoria äitejä ja vauvoja. Kertomus muodostaa selkeän analogian Annen omalle tarinalle, kuten myöhemmin tulen osoittamaan.

Kolmannen jakson alussa Anne toteaa: “Avioliittoni oli lopussa, ja oli löydettävä uudenlainen elämä” (127). Tarinaan jää käsittämätön halkeama, jota edeltää kuvaus lapsen saaneen nuoren parin onnesta ja jota seuraa selostus Annen työstä yksin elävänä opettajattarena Yhdysvalloissa. Toinen maailmansota syttyy. Jakson lopussa sota on ohi, ja Anne matkustaa Eurooppaan tapaamaan ystäviään ja katselemaan lapsuutensa maisemia. (127-136.)

Tässä jaksossa Leni kertoo lisää itsestään ja Julasta. Se, että Leni kertoo, todetaan yksiselitteisesti, mutta lisäksi Anne kertoo, ettei halunnut “mitään muuta kuin istua heidän vierellään ja kuunnella heitä” (132), joten on todennäköistä, että Julakin osallistuu tarinankerrontaan. Sodan keskellä he yrittävät auttaa uhanalaisia ihmisiä rajan yli turvaan. Tämä tulee kuitenkin ilmi, ja he joutuvat vankilaan, jossa lohdutautuvat taiteella ja uskonnolla. Lopulta he tapaavat SS-miehen, joka muistaa, että heidän isänsä pelasti hänet ja hänen äitinsä kuolemalta. Miehen ansiosta Leni ja Julia vapautetaan, ja pian he saavat taas laulaa kirkkokuorossa. Sodan ajaksi suljettu koulu avataan, ja Leni johdattaa oppilaansa taiteen pariin. (133-135.)

Jakso sisältää lisäksi neljä pientä sisäiselämäkertaa. Kertojana on edelleen Leni, jota Julia mahdollisesti täydentää. Ensimmäiset kaksi kerrotaan samassa virkkeessä:

Mainzin serkut olivat valinneet itsemurhan. (133)

Kertomus on yhtä lakoninen kuin aikaisemmin mainitut opiskelijaryhmäläisten elämäkerrat. Se on viimeinen teoksen runsaista itsemurhakuvauksista. Niinpä se vaikuttaa lähes yhteenvedolta, tyypiltä, jossa tiivistyvät aikaisemmat esiintymät. Selitykseksi sille, miksi *Elämän väreissä* on niin valtavasti itsemurhia, tarjoan niiden harvinaisen suoraa oppositiosuhdetta Annen elämään nähden. Tietoinen kuoleman valinta asettuu vastakohtaksi Annen tavalle samastaa itsensä elämään ja kirjoittaa elämästään. Kuvaukset toisten itsemurhista luovat omalle omaelämäkerralle varjoa.

Itsemurhakuvausta seuraavat pienoiselämäkerrat liittyvät nekin kuolemaan. Lenin koulun perustajasta todetaan puolestaan, että hänet mestattiin anti-natsistisen liikkeen johtajana. Lenin ystävä kuolee keskitysleirillä. (133.)

Kaiken kaikkiaan jakso asettaa selvästi vastakkain toisaalta taiteen ja uskonnon ja hyväntekeväisyyden, toisaalta murhat ja natsismin. Monien muiden sisäiselämäkertojen henkilöistä poiketen Leni ja Jula jatkavat elämän piirissä eteenpäin, mutta kuten jo todettua, varsinkin Julan elämäntarina muodostaakin analogian Annen elämälle.

Neljäs jakso palaa aikaan, jolloin Anne on naimisissa ja asuu Theodoren kanssa Pariisissa. Tämä jakso voisi täyttää halkeaman, joka Annen perhe-elämää koskevaan tarinaan on

syntynyt, jos siinä kuvattaisi avioliiton vaikeuksia tai edes kerrottaisi lapsen varttumisesta. Mitään tällaista ei tekstissä kuitenkaan ole. Theodoresta kerrotaan vain hänen maalaustensa kautta:

Niinä vuosina hän usein pahoitteli, etteivät hänen värinsä olleet keveitä ja kirkkaita vaan raskaita ja että hänen hahmonsä olivat raskaan painostavia. (140).

Tämäkin kuitenkin kytketään yhteiskunnallisiin asioihin, lähinnä sodan syttymiseen:

Emme vielä tienneet, miten raskasta kohtaloa kohti ihmiskunta oli menossa. Hän vain aavisti sen...
Kunnes ensin hitaasti, sitten yhä nopeammin uusi todellisuus tuli elämäämme. (140-141)

Tämä “uusi todellisuus” valtaa myös tekstin. Perhe-elämän kuvaus ohitetaan ja sen sijaan keskitytään ihmiskunnan ongelmiin. Tilanne Euroopassa on kiristymässä, ja Annen perheen asuntoon majoittuu turvapaikkaa etsiviä ihmisiä. (139-155.)

Turvapaikkaa etsivät ihmiset omassa kodissa voidaan tulkita myös symboliksi: kipeät yhteiskunnalliset asiat ovat täyttäneet sen paikan, joka rauhallisissa oloissa kuuluisi perhe-elämälle. Kronologian rikkoutuminen tässä aikuisvuosia kuvaavassa osassa voidaan puolestaan nähdä rauhan häiriintymisen merkkinä, joka toimii tekstuaalisella tasolla.

Jakson ainoa sisäiselämäkerta kertoo Annen hengenheimolaisen Anna Seghersin elämästä. Sen alkuperäistä kertojaa ei mainita: “Vasta myöhemmin olen saanut tietää, miten paljon kosketuskohtia meidän välillämme on ollut (--).” Anne painottaa heidän elämiensä yhtymäkohtia sekä syntyperän, kodin, ystäväpiirin, opiskelun että avioliiton suhteen. Hän ylistää Seghersin romaania *Seitsemäs risti*, jota käsittelen tuonnempana. (147-149.)

Neljäs osa: Amerikka

Neljännessä osassa (161-196) Anne kertoo työskentelystään Amerikassa, jossa hän toimii erityisesti mustan väestön keskuudessa. Hän aloittaa päiväkodin johtajattarena, tekee uraauurtavaa työtä kehitysvammaisten parissa, on perustamassa Yhdysvaltojen ensimmäistä asukasyhdistystä ja nuorten työnvälityspalvelua sekä toimii sovittelijana jengitappeluissa. Hankkeet lähtevät ihmisten tarpeista: Anne kuuntelee heidän ongelmiaan ja tarttuu haasteeseen toisensa jälkeen.

Omasta pojastaan Anne ei kerro. Hän toteaa pitävänsä lapsista, kun ryhtyy johtamaan päiväkotia.

Sisäiselämäkertoja ei ole juuri lainkaan. Annen ryhdyttyä päiväkodin johtajattareksi juutalainen keittäjätär kertoo hänelle talon historian ja mainitsee siinä yhteydessä, että hänen perheensä on pelastunut juutalaisvainoista ja muuttanut Yhdysvaltoihin. Lisäksi vajaamielishoitoa käynnistettäessä Anne mainitsee kuunnelleensa tuskaisia elämäntarinoita. Työllä

pyritään muuttamaan näitä vaikeita kohtaloita. Myös slummi- ja jengityön kuvauksen yhteydessä ihmiset kertovat Annelle ongelmistaan, mutta kokonaisia sisäiselämäkertoja ei kertomuksista kasva. Esitän myöhemmin teorian siitä, miksi sisäiselämäkerrat puuttuvat.

Niin ikään neljännestä osasta puuttuvat muulle teokselle tyypilliset maininnat enteistä ja aavistuksista. Koko osa on yhtä intensiivistä, nyt-hetkessä tapahtuvaa, lähimmäisten hyväksi suuntautuvaa toimintaa.

Tämä toiminta nousee Annen kertomuksessa hänen keskeiseksi elämäntyökseen. Edes työskentelystään kirjallisuuden parissa hän ei kerro läheskään näin laajasti ja systemaattisesti.

Viides osa: Requiem

Viimeisessä osassa (199-217) Anne kertoo kokemuksiaan saattohoidosta. Lisäksi siinä on muistokirjoitus hänen sisarelleen Lenelle. Teoksen viimeisessä luvussa hän kertoo ensikosketustaan Suomeen ja suomenkieleen.

Jakson sisäiselämäkerrat liittyvät Lenen elämään. Kertojaa ei mainita, mutta voidaan otaksua, että hän kertoi itse itsestään. Ensimmäisessä kerrotaan miehestä, joka perustaa pikkukylään sairaalan. Lene työskentelee myöhemmin tässä sairaalassa. Miehen poika haluaisi opiskella musiikkia ja luonnontiedettä, mutta isä vaatii häntä työskentelemään sairaalassa. Niinpä poika järjestää sinne puutarhan ja konsertteja. (207.)

Toisessa sisäiselämäkerrassa kerrotaan sokeritautisesta pojasta, jonka Lene pelastaa kuolemalta. Poika kiittää Leneä vielä vanhetessaan. (208-209.)

Elämän värien loppuosa on siis valoisa. Kolmannen luvun jälkeen ei yhdessäkään sisäiselämäkerrassa jäädä enää kuoleman piiriin.

Teoksen viimeisen sisäiselämäkerran jälkeen tapahtuu ihme: tekstistä selittämättömällä tavalla puuttunut oma poika ilmestyy yllättäen siihen. Anne kertoo ajasta Amerikassa:

Me elimme yhdessä vuodet, joina rakkaudesta syntynyt mielikuvitus loi meille kaiken mihin meillä ei ollut rahallisesti varaa. Lene oli töissä päiväsaikaan, minä illalla, joten lapsi ei joutunut koskaan olemaan yksin.
(209)

Teos päättyy Epilogiin, jossa Anne kertoo tulostaan Suomeen. Hänen poikansa on avioitumassa suomalaisen naisen kanssa. Anne ikään kuin palaa perheeseen. Oma poika tunnustetaan nyt niin tärkeäksi, että hänen innoittamana kannattaa vaikka vaihtaa maata. Anne saa jälleen asua lähellä perhettä: ei tosin omaansa, mutta kuitenkin poikansa.

Seuraavassa luvussa alan selvittää sitä, miksi varjoiset sisäiselämäkerrat katoavat teoksesta. Samalla esitän käsitykseni siitä, miten pojan poissaolon vaihtuminen läsnäoloksi on selitettävissä.

2.3.3. Kaksoisolennon motiivi *Elämän väreissä*

Kautta koko teoksen näyttää kulkevan jatkumo: Annen elämä nousee kohti valoa, samoin kuin hänen vanhempiansa ja joidenkin hänen ystäviensä, joiden elämä rinnastuu hänen omaan elämäänsä. Muut ihmiset jäävät kuoleman piiriin. Heidän tarinoistaan muodostuu kertomuksen varjopuoli. Heitä kohtaavat ne kärsimykset, jotka Annekin voisi kohdata, mutta joilta hän säästyy.

Varjo narratologisessa mielessä, osana kertomuksen rakennetta, eksplikoituu *Elämän värien* sisäiselämäkerroissa niin selvästi, että mielestäni se alkaa muistuttaa toimivaa subjektia. Varjo henkilöahhmona on yksi variantti kirjallisuudessa usein esiintyneestä kaksoisolennon motiivista (Envall 1988, 182), ja se on rinnastettavissa jungilaiseen varjon arkkityyppiin (sama, 196).

Jungin yksilöitymisteorian avainkäsitteitä ovat persoona, varjo sekä animus ja anima. Työni kannalta oleellisia ovat kaksi ensiksi mainittua⁶. Näistä persoona tarkoittaa minän itselle tunnustettua ja muille tarjottavaa puolta, kun taas varjo edustaa tämän kääntöpuolta: niiden henkilöhistoriallisten ja arkkityyppisten aineiden summaa, jotka jäävät toteutumatta tietoisuuden ja yhteiskunnallisen elämän piirissä. Nämä ainekset voivat organisoitua osapersoonaksi. (Envall 1988, 196.) Yhteydet narratologisen varjon muodostumisperiaatteisiin ovat ilmeiset.

⁶Animus tarkoittaa naisen piilotajunnan miehistä ainesta, ja anima vastaavastaavasti miehessä olevaa naisellista ainesta (Jung 1992, 30-31).

Jungin mukaan varjopersona voi ilmetä unissa. Linaan hänen esimerkkejään: Nainen, joka oli moraalisesti niin ylemmydentuntoinen, että se ärsytti toisia, näki unta katuojaan kierivästä juoposta. Vastaavasti nainen, joka oli ylpeä älykkäästä psykologiantajustaan, näki unta turhamaisesta juonittelijasta. (Jung 1992, 62.) *Elämän värien* voimakkain varjopersona, Edgar, esiintyy jaksossa, jossa päivätkin “muuttuivat unen kaltaisiksi” (63). Edgar kutsuu itseään Mefistoksi (62), jota Jungin oppilas Joseph L. Henderson pitää Faustin varjohahmona (1992, 121).

Persoonan ja varjon taistelu on Jungin mukaan yksilönsisäisten ristiriitojen dramatisaatio (Envall 1988, 197). Jung kirjoittaa, että jos ihminen kieltäytyy näkemästä omaa varjopuoltaan, hän joutuu tekemään jatkuvasti väkivaltaa omaa luontoaan kohtaan, ja se kohdistuu myös lähimmäisiin. Kun ihmiset sen sijaan oppivat oivaltamaan persoonansa varjopuolen kysymyksiä, he voivat oppia ymmärtämään ja rakastamaan paremmin myös lähimmäisiään. (Jung 1966, 36.)

Tapio Saraneva kirjoittaa samasta teemasta vapautuksen teologian näkökulmasta. Hänen mukaansa “solidarisoituminen köyhien, kärsivien ja eri tavoin syrjäytyneiden kanssa ei ole mahdollista, ellei itse tunnista omaan elämään sisältyvää kipua ja köyhyyttä tai jos oman mielen rakenne estää tunnistamasta toisen kipua (--)” (104).

Friedin teoksessa kyse ei toki ole siitä, että minä-kertoja tekisi muille väkivaltaa. Hän vain kertoo muita koskevia väkivaltaisia kertomuksia, kunnes ne häviävät teoksen loppupuolella.

Psykoanalyttikko Bruno Bettelheim (1998) on käsitellyt saduissa ilmenevää käsitystä ihmisen kaksinaisesta luonteesta. Hänen mukaansa monet sadut käsittelevät minän ja viettikerrostuman eli idin ristiriitaisia vaatimuksia (Bettelheim 1998, 98). Hänen teoriansa lähenevät monessa suhteessa teoriaa persoonasta ja sen varjosta, sillä minää kuvataan viisaaksi, harkitsevaiseksi, hoivaavaksi ja pelastavaksi puoleksi, kun taas id hallitsemattomana johtaa kohti vaikeuksia ja vaaroja (Bettelheim 1998, 99, 105, 110). Esimerkkeinä hän käyttää muun muassa satuja kahdesta sisaruksesta sekä *Tuhannen ja yhden yön* kehyskertomusta.

Sadussa "Pikku veli ja pikku sisar" veli edustaa idiä ja sisar minää. Veli ei pysty torjumaan viettejään, vaan juo lähteestä, joka muuttaa hänet eläimeksi. Sisaren rakastava huolenpito saa hänet kuitenkin lopulta muuttumaan takaisin ihmiseksi. (Bettelheim 1998, 98-103.) *Tuhannen ja yhden yön* kehyskertomuksessa puolestaan kuningas edustaa idiä ja Sehrezade minää. Sadun alussa kuningas on valmis tuhoamaan Sehrezaden, mutta tämän kärsivällisyys ja viisaus saavat lopulta kuninkaan tervehtymään ja rakastumaan ja heille syntyy lapsi. (Bettelheim 1998, 108-112.)

Vaikuttaa siltä, että *Elämän värit* toteuttaa yhtä ikivanhojen satujen peruskaavoista. Sen päähenkilö eli Anne vertautuu

minään, joka joutuu elämään idiin vertautuvan varjonsa kanssa. Anne ryhtyy kuitenkin toimimaan varjonsa pelastamiseksi: auttamaan köyhiä, vammaisia, väkivaltaisia, syrjäytyneitä ja kuolevia. Kun tämä prosessi, toisin sanoen vaihe Amerikassa, alkaa, häviää varjo teoksesta. Neljännessä osassa ihmiset kyllä kertovat Annelle ongelmistaan, mutta Anne lähtee aktiivisesti ratkomaan niitä, eivätkä tarinat muodosta kokonaisia sisäiselämäkertoja. Voidaan siis sanoa, että varjoa edustavat sisäiselämäkerrat katoavat ensiksi kokonaan ja muuttuvat lopussa valoisiksi. Tapahtuu, kuten Bettelheim kirjoittaa Pikku veli ja pikku sisar -sadun analyysissään: “ihmisen persoonan eri puolet voidaan eheyttää yhdeksi kokonaisuudeksi vasta sen jälkeen kun asosiaalisista, tuhoavista ja tuomittavista puolista on päästy vapaaksi (--). meidät lunastaa ihmisinä ja meidät palauttaa inhimillisyyteen huolenpito niistä, joita rakastamme”. (Bettelheim 1998, 102-103)

Sen jälkeen, kun sisäiselämäkerrat ovat lakanneet edustamasta kuolemaa, oma poika palaa Annen kerrontaan. Persoonan eheytyksen prosessi, joka on saanut ilmauksensa tekstuaalisissa rakenteissa, laajenee perheen yhteydeksi temaattisella tasolla.

Alex Matson esittää Romaanitaitteessa (1969) hyvien romaanien rakentuvan sinfonian tapaan. Ensin esiintyvät perusteemat, sitten edetään yhä rikkaampiin muotoihin (61). Olennaista on hänen mukaansa nimenomaan muoto: teoksen voimat ja vastavoimat voidaan kuulla ikään kuin musiikkina. Hän käyttää esimerkkinä Woolfin *Omakuvaa*, jossa muoto antaa “saman kuvan taiteilijan sielun kasvusta ja vapautumisesta kuin romaanin sisältö” (82).

Elämän värien rakentumisesta saamani kuva on varsin samanlainen. Teema soitetaan ensin vaimeampana, loppua kohti se paisuu. Vastavoimat ovat varjoja, joina toimivat ensiksi esivanhemmat, sitten muut sukulaiset ja ystävät. Sen jälkeen ja ohella varjo eksplikoituu miessuhteissa. Jopa oman avioliiton kuvaus syrjäytyy häkellyttävän kevyesti, kun siirrytään kertomaan lähimmäisten auttamisesta ja yhteiskunnallisesta vaikuttamisesta. Kun varjo on pystytty kohtaamaan, ei sitä edustavia henkilöitä enää tarvita teoksen kompositiossa. Syntyy vaikutelma siitä, että avioliiton kuvaus on ollut vain eräänlainen mise en abyme sekin, ennakointia tulevalle yhteiskunnalliselle vaikuttamiselle, joka lopussa pauhaa kuin sinfonian päätösosa. Tähän päätösosaan liittyy kuitenkin uudestaan myös perheen teema. Teos on valmis, kun valo on saatu luotua.

Valon ja varjon tematiikka on esillä myös, kun Friedin ystävä Maija Pellikka kirjoittaa Friedistä. Hän toteaa Friedin opettaneen tietämään, että “varjot ovat vain, jotta valo meissä toteutuisi”(1998, 34).

2.3.4. Kaksoisolennon motiivi goottilaisissa kertomuksissa

Goottilaisia tarinoita voidaan pitää aikuisten satuina. Jännittävien seikkailujen jälkeen niiden sankarit päätyvät turvalliseen avioliittoon ja elävät onnellisena elämänsä loppuun saakka (DeLamotte 1990, 185-186). Annen kohdalla onnellinen loppu ei

ole sidoksissa avioliittoon.⁷ Avioliitto on vain eräs episodi tarinan kulussa. Saduille ominainen kaava toteutuu kuitenkin persoonan ja varjon keskinäisissä suhteissa. Varjon kuvaus yhdistää *Elämän värit* paitsi Bettelheimin esittelemiin satutyyppeihin myös goottilaisiin kertomuksiin. Kun lähdän tarkastelemaan sitä, miten tämä tapahtuu, käy selväksi, ettei teoksen goottilainen kuvasto toimi vain satunnaisena tyylliseikkana.

Elämän värien kaksoisolento-motiivin yhteys goottilaiseen traditioon tulee selvimmän ilmi Annen nuoruusvuosia käsittelevässä luvussa, jossa kerrotaan Edgarin mielisairauden puhkeamisesta. Eräässä vaiheessa Edgar ruuskii itseään ahtaassa ullakkokamarissa. Feministitutkijat Gilbert ja Gubar tunnistavat tyyppilliseksi goottilaiseksi motiiviksi 'hullun naisen ullakolla', jonka mukaan he ovat otsikoineet kokonaisen teoksen, 1800-luvun naiskirjailijoita käsittelevän *The Madwoman in the Attic* (1980). Heidän mukaansa hullu nainen on kirjailijan kaksoisolento, jonka kirjailija on luonut ymmärtääkseen ristiriidan minäkuvansa ja naiseen kohdistuvien rooliodotusten välillä. He käyttävät tästä termiä 'naisen luovuuden skitsofrenia'. (78) Heidän mukaansa naiskirjailija toteuttaa kaksoisolennon avulla raivoavan halunsa paeta miehisiä taloja ja miehisiä tekstejä (85)⁸

⁷Itse asiassa tutkimieni teosten loput on jätetty avoimiksi. *Elämän värit* loppuvat ajanjaksoon, jolloin Anne on juuri muuttanut Suomeen ja *Lisälehtien* loppuluvussa hän on siirtymässä ajasta ikuisuuteen, mutta kumpaakaan hän ei miellä varsinaisesti tarinansa loppumiseksi.

⁸ Pidän ongelmallisena Gilbertin ja Gubardin tapaa puhua *kirjailijan* kaksoisolennosta. Itse tarkoitan tässäkin kohdassa työtäni Annella teoksen minäkertojaa, enkä yritäkään esittää väittämiä fyysisestä tekijästä.

Elämän väreissä hullu ullakolla ei ole nainen vaan mies. Hän esiintyy teoksessa kaksoisolennon tapaan, mutta perinnettä horjutetaan erottamalla kaksoisolento päähenkilönä toimivasta neidosta.⁹ Näin kaksoisolentoasetelma on saatu tekstin sisälle, eikä se vaadi fyysisen tekijän mukaan ottamista. Hullu mies viisaan naisen varjona on sitä paitsi vielä vastakohtaisempi asetelma kuin, jos molemmat olisivat naisia. Toisaalta varjo ei hivo aivan niin läheltä, kun se on etäännytetty sukupuolen kautta. Tässä tulee ilmi varjon toimintatavan paradoksaalisuus: mitä enemmän samankaltaisuuksia, sitä selvemmin kontrastit tulevat esille. Toisaalta kontrasteja on kuitenkin oltava, muuten kyseessä ei ole mikään varjo.

Moers esittää, että goottilaisen romaanin tai kertomuksen keskushenkilönä toimiva nuori nainen on usein sekä uhattu uhri että rohkea sankaritar (1977, 91). Nainen siis ikään kuin jakautuu kahdeksi toimijaksi teoksessa. *Elämän väreissä* tämä jakautuminen on vältetty sijoittamalla uhrin piirteet Edgariin.

Kun käsitellään varjon esiintymistä gotiikassa, on huomattava, että gotiikka on jo itsessään eräänlainen varjoilmiö. Thompsonin mukaan (1979, 9, 12. Lainattu Savolainen 1992, 11 mukaan) romantiikan pimeä puoli saa ilmaisunsa sitä läpäisevässä goottilaisessa juonteessa. Goottilaisessa kirjallisuudessa on Savolaisen (1992, 11) mukaan keskeistä hyvän ja pahan välinen taistelu, joka kulminoituu kaksoisolennon hahmossa.

⁹Neitokeskeisestä traditiosta ks. Ovaska 1992, 126.

Arto Kivimäki käsittelee artikkelissaan *Paha minussa* (1992, 97-) laajalti kaksoisolennon tematiikkaa E.T.A. Hoffmannin *Paholaisen eliksiireissä* (1815). Teoksessa kerrotaan Medarduksesta, joka juo paholaisen eliksiiriä, minkä jälkeen paha hänessä kasvaa räjähdysmäisesti. Hän ei ole kuitenkaan ainoa, joka on syyllistynyt eliksiirin juomiseen, vaan näin on tehnyt myös hullu munkki, Viktorin. Viktorinin ja Medarduksen elämänvaiheissa on runsaasti muitakin yhtymäkohtia. Kivimäki pitääkin Viktorinia hyvänä esimerkkinä jungilaisesta varjosta: Viktorin edustaa niitä Medarduksen puolia, joille tämä tahtoisi kääntää selkänsä (1992, 118-119). Kivimäen mukaan tarinan opetus on, että luonnon kieltäminen on vaarallista itsepetosta (1992, 120).

Ei ole yllättävää, että kaksoisolento esiintyy nimenomaan omaelämäkerrassa. Victor Sagen (1988, xvii-xix) mukaan omaelämäkerrallisen tunnustuskirjallisuuden ankara itseanalyysi on lähtökohta yksilönsisäiselle kamppailulle, joka voi johtaa jopa goottilaisiin kaksoisolentoihin.¹⁰

2.3.5. Kuvataiteen ja kirjallisuuden rooli

Kuten aluksi totesin, *mise en abyme* voi toimia paitsi opposition myös analogian periaatteella. Niin ikään se voi peilata paitsi tarinan olennaista ja jatkuvaa aspektia myös itse kirjallista teosta kokonaisuutena. *Elämän väreissä* sisäiskertomukset heijastavat opposition periaatteella kertomusta Annen vaiheista, mutta

¹⁰Tällä hän viittaa protestanttiseen, erityisesti puritaaniseen, perinteeseen. En kuitenkaan näe mitään syytä, miksei ilmiö voisi esiintyä omaelämäkertoissa laajemminkin.

monet teoksessa kuvailluista maalauksista vaikuttavat heijastavan analogian periaatteella teoskokonaisuutta.

Opposition periaatteella rakentuvat *mise en abymes* toimivat tässä teoksessa mielestäni kertomuksen varjona. Varjo piirtyy usein varsin terävästi. Elämän ja kuoleman kamppailu muodostaa teoksen perusjännitteen. On siis syytä olettaa, että koko teosta heijastelevat, analogiset *mise en abymes*, käsittelevät valon ja varjon tematiikkaa.

2.3.5.1. Maalaukset

Elämän väreissä kuvaillaan useita maalauksia, ennen muuta Theodore Friedin maalaamia. Teoksessa esitellään myös maalausten syntytarinoita ja niiden pohjana olevia aiheita.

Monet *Elämän värien* luvut alkavat Raamattu-sitaatilla. Theodoren maalauksia laajimmin esittelevän luvun motto kuuluu: “Sillä nyt näemme kuin kuvastimesta, kuin arvoituksen tavoin...” 1 Kor. 13:12. (83). Jo tämä antaa odottaa, että jonkinlaista peilausta on tulossa.¹¹

Theodoren maalauksia kuvataan kahdella erilaisella tavalla. Joissakin kohdissa vyörytetään muutamalla rivillä useiden maalausten keskeistä kuvastoa ja niiden yleisiä tunnelmia: “-- Rakastavaiset sillalla olivat eksiyksissä surussaan. Näin sokean

¹¹Kuriositeettina voidaan mainita, että Makkonen aloittaa samalla sitaatilla *mise en abyme*ä käsittelevän luvun teoksessaan *Romaani katsoo peiliin*. (1991, 17).

leluntekijän, hanurinsoittajan tuskan vääristämine suineen ja pikkuisen pojan sinisine ilmapalloineen ja silmät, joiden kaipausta ei ikinä tyydytettäisi.” (87). Nämä kuvaukset heijastelevat Theodoren elämää ja mielialoja, ja tämä tendenssi todetaan osin aivan suoraan teoksessa: “-- En koskaan saanut ilmapalloa...” (88). Sikäli ne voidaan lukea sen varjon ilmauksiksi, jota Theodore edustaa.

Muutamia Theodoren maalauksia kuvaillaan kuitenkin pitkään ja yksityiskohtaisesti. Näitä ovat ennen muuta maalaukset “Karuselli”, “Tobias ja enkeli”, ja “Montrougen ateljee”, jotka kaikki sisältyvät teoksen kuvaliitteeseen. Näitä yhdistää mitä ilmeisimmällä tavalla varjon ja valon, mustan ja valkean tematiikka.

“Karusellissa” on merenneidon taustalla valkea ja musta hevonen. Theodoresta kerrotaan, että hän katseli usein lapsena hevosia, ja hänen oli vaikea erottaa, mikä oli taistelua ja mikä kiimaa. Myöhemmin hän maalasi usein mustan ja valkean hevosen rakastamassa tai ottelemassa. (99.) “Karuselli” taustaselvityksineen muodostaa täten analogiaa teoskokonaisuudelle, jossa elämä ja kuolema käyvät kamppailua. Se, että “Karusellissa” hevosten edessä on naishahmo, voidaan tulkita viittaukseksi siitä, että tämä kamppailu käydään naisen, Annen, sisällä.

“Tobias ja enkeli” -taulun taustalla oleva kaksoisaiheinen legenda selvitetään *Elämän väreissä*. Legenda kertoo pojasta,

joka parantaa isänsä sokeudesta, ja sulhasesta, joka vapauttaa kihlattunsa demonien vallasta. Demonit olivat tappaneet tytön aikaisemmat puoliset häilyönä. Lääke löytyy kalan sisuksista. Kala oli yrittänyt niellä Tobiaksen, mutta tämä tappaa sen enkelin avulla. (100.) Legenda on yhtä ilmeistä elämän ja kuoleman kamppailua kuin monet muutkin teoksen kertomuksista. Tarinassa häilyöstä on yhteisiä piirteitä *Tuhannen ja yhden yön* kehyskertomukseen: molemmissa puoliso toisensa jälkeen surmataa ensimmäisen yhteisen yön päätyttyä. Vain sukupuoliroolit toimivat päin vastoin. Molemmissa urhea ja hyvä ihminen onnistuu lopettamaan pahuuden kierteen. Kun jo totesin, että *Elämän värit* toimii samalla periaatteella kuin *Tuhannen ja yhden yön* kehyskertomus, on loogista, että kertomus Tobiaksesta toimii *Elämän värien* analogiana. Kuvaus maalauksesta ilmaisee *Elämän värien* rakenneperiaatteen: “Vaaka- ja pystysuorat viivat toistuvat --. Niiden dynaamisesta vastakkaisuudesta syntyy teoksen kompositio” (100).

Teoskokonaisuuden muodostumista heijastelee myös “Montrougen ateljee”. Sen keskeisen teeman todetaan olevan seuraava: “Keskellä elämänsä kriisiä --taiteilija todistaa pystyvänsä sittenkin kulkemaan eteen päin. Hän pystyy siihen, sillä hän hallitsee yhä värin ja valon todellisuuden, taiteensa lähteen” (101).

Elämän värit sisältää runsaasti kertomuksia vaarallisista ja pimeistä asioista. Kertomuksen sankari, Anne, kulkee kuitenkin niiden lävitse voittajana. Varjoja maalailemalla on valo saatu teoksessa näkyviin selvästi. Valon esilletuominen kerronta-

strategisin keinoin onkin teokselle tyypillinen piirre. Tämä tendenssi eksplikoituu analogisesti kohdassa, jossa kuvataan Theodore Friedin taiteilijaohjelmaa: “Myös valon luominen kuuluu näihin tehtäviin; sellaisen valon joka ei vain lankea kankaalle vaan myös säteilee siitä” (101).

2.3.5.2. Kirjat

Elämän värit sisältää lukuisia viitteitä erilaisiin teoksiin ja teksteihin. Seikkaperäisin selostus koskee Anna Seghersin *Seitsemättä ristiä*. Sen yhteydessä Anne kuvailee laajasti sitä, kuinka paljon yhteisiä piirteitä on hänen ja Seghersin elämässä. Lisäksi Anne luettelo *Seitsemännen ristin* kirjalliset ansiot ja selostaa sen juonen. (146-155.)

Seitsemännen ristin perusjuoni on seuraava: Seitsemän miestä pakenee keskitysleiriltä, johon pystytetään heitä varten seitsemän ristiä, joihin heidät on määrä ripustaa elävinä tai kuolleina. Teos kuvaa kuuden pakenijan vaiheet, jotka johtavat kuolemaan. Seitsemäs mies onnistuu kuitenkin pelastumaan. Anne kertoo, että hän “käy läpi monta henkisen kehityksen vaihetta, kunnes hän lopulta on valmis antautumaan sen alati kasvavan, solidaarisuutta ja todellista myötätuntoa merkitsevän virran vietäväksi, joka saa alkunsa hänen ympärillään, ohjaa monien ihmisten elämän uusille urille ja auttaa häntä itseään pakenemaan ulkomaille” (151). Annen kuvaus *Seitsemästä rististä* on kuin *Elämän värit* pienoiskoossa.

Toinen merkittävänä esille nouseva teos on *Johanneksen evankeliumi*. Sen alkusanat Anne kuulee lapsuudessaan, ja niiden melodia täyttää hänet ilolla (19). Saman melodian hän tunnistaa ollessaan ensi kertaa käymässä Suomessa. Hän ei vielä osaa kieltä mutta toteaa, että ne sanat hän ymmärtäisi millä tahansa kielellä: “Alussa oli Sana, ja Sana oli Jumalan tykönä, ja Sana oli Jumala”. (217.)

Episodi sulkee teoksen. Anne on kasvanut äidinkieltään haltuunottavasta pikkulapsesta vieraan maan kieltä opettelevaksi vanhukseksi. Yhteistä on kurkottaminen kohti sanoja, Sanaa, valoa, elämää, Jumalaa.

2.3.6. Mise en abyme *Elämän väreissä*

Rojola kirjoittaa, että Mise en abymen on nähty olevan nimenomaan modernin tai postmodernin teoksen piirre, sillä on ajateltu, että heijastaessaan tekstiä se kumoo sen referentiaalisuuden (1995, 55). Toisaalta mise en abymien vaikutus on päinvastainen: mise en abymena toimivat sisäiskertomukset saavat ensimmäisen asteen kertomuksen näyttämään todelta, sillä ne ovat “vain kertomuksia” sekä lukijan että ensimmäisen asteen kertomusten henkilöiden näkökulmasta (1995, 62). Rojola itse ottaa aineksia näistä kummastakin käsityksestä ja päättyy siihen, että

(--) mise en abymet sekä konstruoivat että dekonstruoivat representoitua maailmaa. Mise en abyme kiinnittää huomion juuri siihen rajaan, siihen missä mimeettinen projekti rakentuu ja murtuu, mimesiksen ja tekstuaalisen yhtymäkohtaan. Mise en abymet ovat siis mimeettisen rajanylityksiä, mutta tällä ylityksellä ne samalla vahvistavat ja voimistavat mimesistä. (1995, 65)

Elämän värejä tarkasteltaessa ei voida päätyä yksioikoisesti samoihin tuloksiin. Tekstiä ei nimittäin tarjoilla lukijalle fiktiona, ja valtaosa *mise en abyme*istakin esitetään todella tapahtuneina asioina. Poikkeuksen tekevät ainoastaan viittaukset muihin teksteihin sekä maalauksiin. Silloinkin viitataan kuitenkin teoksiin, joilla on vastineensa todellisuudessa, vaikka esimerkiksi teoksien kertomilla tapahtumilla ei olisikaan. *Mise en abyme*iden fiktiivisyys ei suorimmillaankaan ole kovin suoraa. Rajankäynnissä eivät mielestäni olekaan oleellisia fiktiivisyyden eristeet, vaan kerronnan suoruus. Annen elämää koskevan kertomuksen hän kertoo itse; sisäiskertomukset on joku kertonut Annelle ennen kuin hän kertoo ne meille. Voidaan katsoa, että kertomalla edelleen muiden elämäntarinoita Anne muistuttaa meitä jatkuvasti omankin tarinansa kertomusluonteesta. Hänen tarinansa ei vain ole, vaan se on haluttu kertoa tietyllä tavalla.

Tässä tullaan *mise en abyme*n funktioon teoksen “oikean” tulkintatavan tarjoajana. Rojolan mukaan *mise en abyme*t voivat nimittäin ehdottaa tapaa tulkita primääritarina. Niissä esiintyy joitakin primääritarinan piirteitä, jotka siten korostuvat: tällä tavoin ne ohjaavat lukemaan tekstistä tietyn abstrahoidun teeman. (1995, 63)

Elämän värien kohdalla tilanne on harvinaisen selvä. Analogisissa *mise en abyme*issä toistuu jatkuvasti elämän piiri: käytännön työ lähimmäisten hyväksi, uskonto, taiteet. Opposition periaatteella toimivissa alleviivataan puolestaan kuoleman

ilmenemismuotoja: lähimmäisten vainoamista, itsemurhia, mielisairautta. Sisäiselämäkerrat ohjaavat etsimään Annen elämästä niissä esiintyviä aspekteja. Kun käy ilmi, ettei siitä löydy kuin ensiksimmäinittuja, alkaa hänen elämänsä vaikuttaa ihmeeltä. Jos oppositioon asettuvia sisäiskertomuksia ei olisi, lukija tuskin tajuaisi ihmetellä sitä, että kertoja välttää itsemurhan, hermoromahduksen ja keskitysleirin.

Jean Ricardou (1973, 73-74. Lainattu Rojola 1995, 51 mukaan) on sitä mieltä, että *mise en abyme* voidaan nähdä kerronnan itse-negaationa: se paljastaa ennakkoon “totuuden” antamalla yhteenvedon tarinasta. Rojola (1995, 51) kritisoi tätä näkemystä, koska hänen mukaansa on hyvin kyseenalaista olettaa, että kerronnan viehäytys perustuisi minkään salaisuuden paljastamiseen. *Elämän värejä* tarkasteltaessa kritiikki on suunnattava jo sitä käsitystä vastaan, että *mise en abyme* olisi yhteenvedo. Vaikka *Elämän värien* *mise en abyme*issa tiivistyykin oleellisia tekijöitä teoksesta, eivät yksittäiset *mise en abyme*t tiivistä koko teosta. Ne eivät myöskään kulje primääritarinan edellä, vaan rakenteen taso, jolla ne voidaan havaita, linkittyy jatkuvasti temaattiseen tasoon siten, että *mise en abyme*t kulkevat muun tekstin rinnalla. Tämä käy erityisen selväksi siinä, miten ne katoavat ja muuttavat luonnettaan teoksen loppua kohti, kun primääritarinassa tapahtuu ratkaisevia muutoksia.

3. SISÄISELÄMÄKERTOJEN MERKITYS FRIEDIN LISÄLEHDISSÄ

Anne Friedin teos *Lisälehtiä* ilmestyi 1992, viisi vuotta *Elämän värien* jälkeen. *Lisälehtien* johdannossa todetaan:

Tähän koottujen kirjoitusten avulla yritän näyttää joidenkin elämänlinjojen kulun ja osoittaa muutamia kohtia, joissa ympyrä on saavuttanut täydellisyytensä. Kirjoitukset ovat erilaisia niin tyyliltään kuin tunnelmiltaan, koska ne kuvastavat eri elämänvaiheita, erilaista tiedon ja ymmärryksen tasoa. (7)

Lisälehdet ovat siis omaelämäkerrallinen teos, mutta suoranaisten jatko-osa *Elämän väreille* ne eivät ole. Osa niiden kertomuksista sijoittuu aikaan, jota *Elämän väritkin* kuvaavat, vain osa on tapahtunut sen jälkeen. Koska yksi *Lisälehtien* keskeisistä tavoitteista on nimenomaan osoittaa kehityslinjoja, saattaa yksittäinen lukukin sisältää viittauksia useisiin eri elämäntaiheisiin.

Elämän väreissä oli havaittavissa minä-kertojan voimakas tendenssi samastua valoon ja kulkea sitä kohti. Tämä ilmenee jatkuvasti sekä temaattisella tasolla että narratiivisissa rakenteissa. *Lisälehtien* johdannossa kertoja eksplikoi saman teeman, mutta jättää sen kysymykseksi, johon lähtee tekstissä vastaamaan:

Luin Apostolien tekojen toisesta luvusta nämä pysähdyttävät sanat:
 “Sinä teet minulle tietäväksi elämän tiet; sinä täytät minut ilolla kasvojesi edessä.”
 Olenko minä tullut tuntemaan elämäni tiet, vievätkö ne minut ikuisen iloon Herran kasvojen eteen? (7)

Lähden nyt tutkimaan *Lisälehtien* sisäiselämäkertojen suhdetta minä-kertojan elämäntaiheisiin. Tarkoitukseni on ottaa selville, onko *Lisälehtiä*-teos rakennettu samojen periaatteiden mukaisesti kuin *Elämän värit*. Etenen jälleen luku luvulta.

Teoksessa on neljä päälukua, jotka jakautuvat edelleen osiin. Käytän teoksen omaa otsikointia.

3.1. *Lisälehtien* analyysi

Ensimmäinen luku: Kohtalon linjoja

Ensi kosketus Suomeen

Tässä luvussa Anne kertoo niistä ihmisistä ja elämänvaiheista, jotka johtavat hänet lopulta Suomeen. Hän kertoo, kuinka kuulee ensimmäisen kerran Suomesta ja käy sitten lävitse kokonaisen ketjun sattumuksia, joiden päätepisteenä on muutto Suomeen: Vuokraemäntä löytää hänelle työpaikan oikolukijana. Eräs uusista työtovereista löytää hänelle paremman työpaikan tunnehäiriöisten lasten opettajana. Sen jälkeen hän työskentelee mustien slummialueella. Hänet pyydetään kertomaan mustan väestön elämästä kveekarien ylläpitämään vanhainkotiin. Tämän ansiosta hän tutustuu kveekareihin, jotka saavat hänet lopulta muuttamaan Suomeen.

Annen vaiheiden lomassa on seuraavat sisäiselämäkerrat:

Thea kertoo rakastumisestaan naimisissa olevaan mieheen. Romanssi loppuu, kun mies joutuu muuttamaan. Thea jää suremaan.

Gerda on juutalainen ja kertoo perheensä eläneen varakasta ja anteliasta elämää Kolmannen valtakunnan tulloon saakka. Sen

jälkeen hänen isänsä kuolee sydänkohtaukseen ja sisar tekee itsemurhan. Gerda muuttaa Yhdysvaltoihin.

Margaret kertoo niin ikään olevansa varakkaan juutalaisperheen tytär. Kun Hitler nousee valtaan, hänen aviomiehensä kuolee sydänsairauteen. Margaret päätyy Hollannin ja Israelin kautta Yhdysvaltoihin. Israelissa ja Yhdysvalloissa hän pitää kotia pakolaisvanhuksille.

Sisäiselämäkertojen välillä on havaittavissa selvä noususuhdanne. Jokaisen päähenkilölle käy edellistä paremmin ja jokainen toimii edellistä selvemmin peilikuvana Annelle. Ensimmäinen kertoo toivottomasta suhteesta, joka päättyy itkuun. Toisessa on paljon kuolemaa, mutta päähenkilö itse jää elämän piiriin, ja hänen tarinansa toimii selvänä analogiana Annelle: molemmat ovat juutalaisia, jotka muuttavat Yhdysvaltoihin. Kolmannen toimiminen analogiana on vielä ilmeisempää: juutalaisuuden ja Yhdysvaltoihin muuton lisäksi yhteisenä piirteenä on määrätietoinen toiminta toisten hyväksi.

Sisäiselämäkerrat on sijoitettu Annen omien vaiheiden lomaan siten, että samalla kun Anne itse löytää yhä paremmin kykyjään ja kutsumustaan vastaavia työtehtäviä, elämäkertojen päähenkilöt sijoittuvat yhä voimakkaammin elämän piiriin. Tekstuaalisella tasolla tarkasteltuna Gerda ja Margaret toimivat peilikuvina Annelle. Temaattisella tasolla he auttavat häntä työtehtävien löytämisessä.

Kesäinen kertomus

Seuraava osa kertoo Annen kahdesta lomasta, jotka hän vietti teini-iässä yhdessä siskonsa ja kahden pikkuserkkunsa kanssa. Ensimmäisellä lomamatkalla Anne lukee junassa Arnold Zweigin kertomuksia. Hänen novelliensa maailmasta Anne kertoo seuraavaa:

Tabujen kahlitsemassa yhteisössä, joka toisaalta oli olevinaan puritaaninen ja toisaalta sääliittä riisti alempiarvoiseksi katsottuja ihmisiä, pidettiin tunteet tiukasti kurissa kieltäytymällä näkemästä kuohuttavia ja hämmentäviä tosiasioita, olipa kyse sitten ruumiin haluista ja tarpeista, sielun hädästä tai yhteiskunnallisesta vääryydestä. Elämän pelottavia ilmentymiä pidettiin inhottavina ja ne pyrittiin kätkemään näkyvistä keskittymällä hurmioituneesti vain esteettisiin arvoihin ja hienostuneeseen käytökseen. (21)

Kuvatunkaltainen yhteiskunta muistuttaa varjonsa kieltävää persoonaa. Zweigista itsestään Anne toteaa, että hänestä tuli myöhemmin poliittisesti aktiivinen maanpakolaiskirjailija, joka tuli tunnetuksi pasifistisella romaanillaan. Zweigin tuotannossa ja Friedin omaelämäkerrallisissa teoksissa on siis yhteisiä piirteitä, ja Zweigin ja Annen elämänvaiheissa on myös samankaltaisuutta. Kirjailijakollegaa käytetään tässä peilikuvana hieman samoin kuin *Elämän väreissä*.

Kuvaukset pikkuserkusten lomanvietosta jakautuvat kahteen osaan. Ensimmäinen kuvaa Lenen ja Carlin ihastumista. Varsinainen sisäiselämäkerta koskee Carlin myöhempiä vaiheita. Musiikki on hyvin tärkeää Carlille ja hän avioituu muusikon kanssa. Tästä huolimatta hän ylistää Leneä “ikuiseksi rakastetukseen” vielä juuri ennen Lenen kuolemaa.

Toinen osa kertoo Annen ystävydestä Carlin ystävän Richardin kanssa. Hänen menneistä vaiheistaan kerrotaan, että hän on valmistunut näyttelijäksi. Myöhemmin hän avioituu näyttelijättären kanssa.

Friedin Richard tutustuttaa Lucyyn. Fried vierailee Lucyn luona, mutta tulee kotiin aikaisemmin kuin on tarkoitus. Kotona on vieraisilla Lenen ystävä Betty. Lene on toivonut, ettei Anne tapaisi Bettyä, sillä Lene pelkää menettävänsä Bettyn Annelle. Näin käykin.

Anne ja Betty ottavat tavakseen tavata joka aamu ennen koulun alkua. Eräänä aamuna Anne kertoo Bettylle Marian ilmestyksestä. Bettyn koti on ortodoksijuutalainen ja hän kuulee ensimmäistä kertaa näistä asioista. Tästä aamusta lähtee liikkeelle prosessi, jonka kulkua kuvataan seuraavassa osassa.

Tämän osan sisäiselämäkerrat käsittelevät siis taiteilijanuorukaisia. He kuuluvat elämän piiriin ja heidän elämänsä sivuavat Annen ja hänen sisarensa elämää. Tavallaan heidät esitetään kuitenkin taustana Bettyn kohtaamiselle. Lähden nyt käsittelemään sitä, miksi Betty on niin merkittävä hahmo, että hänen kohtaamistaan on valmisteltava näin huolella.

Pyhä Gabriel

Ensimmäisen luvun kolmas osa keskittyy kokonaan Bettyn tarinaan. Sisäiselämäkerta perustuu Bettyn omaan elämäkertaan,

hänen sisarensa kertomuksiin sekä myös Annen omiin kokemuksiin Bettyn rinnalla.

Bettyllä on sisar, Lilly, jolle Anne on kertonut Heidelbergistä. Hänen kertomuksensa ovat innostaneet Lillynkin sinne opiskelemaan, ja siellä Lilly on kääntynyt kristityksi. Betty on tehnyt samaan aikaan saman ratkaisun omalla tahollaan. Monien vaiheiden jälkeen kääntyvät myös heidän vanhempansa. Anne on vaikuttanut siis suoraan tai epäsuorasti heidän kaikkien kääntymiseen.

Betty ryhtyy ensin kodittomien lasten opettajaksi, sitten nunnaksi. Pakoiltuaan Hitleriä hän palaa Belgiaan ja työskentelee muun muassa opettamalla uskontoa pyörätuoliin sidotuille lapsille. Hänen elämäntarinansa vertautuu Annen tarinaan. Lisäksi Annen selostus Bettyn elämäkerrasta pakomatka-kuvauksineen muistuttaa hänen selostustaan *Seitsemännestä rististä*. Analogia on siten kaksinkertainen.

Ranskalainen satu

Luvun viimeisessä osassa Anne kertoo ystävyystään Michel Tournierin kanssa. Anne viehättyy hänen teoksestaan *Keijujen kuningas* ja kirjoittaa hänestä teoksen.¹² Kun he tapaavat ensimmäistä kertaa, Tournier kertoo kirjoittavansa romaania

¹² Viittauksella Tournierin *Keijujen kuninkaaseen* (1983) on analogisen mise en abymen piirteitä hieman samaan tapaan kuin *Seitsemännestä rististä* referaatilla *Elämän väreissä*. En kuitenkaan lähde laajentamaan työtäni tähän suuntaan, koska Anne itsekin vain viittaa tähän teokseen. Mainitsen kuitenkin, että *Keijujen kuninkaan* päähenkilö kulkee monenlaisten vaiheiden läpi ja selviää muun muassa Hitlerin Saksan vankileiriltä ikään kuin mikään ei voisi vahingoittaa häntä.

Pyhästä Sebastianista. Annen mieleen nousee muisto: Vuosikymmeniä sitten hän on nähnyt silloisen naapurinsa ja ajatellut, että mies muistuttaa aivan Pyhää Sebastiania. Hänelle tulee mieleen, että eräs hänen wieniläisistä ystävättäristään on sanonut miehensä näyttävän rakastellessaan Pyhältä Sebastianilta. Mies on jättänyt Annen ystävättären, joka on sen jälkeen tehnyt itsemurhan. Anne alkaa selvittää naapurinsa taustoja ja käy ilmi, että kyseessä on sama mies.

Sisäiselämäkerta liittyy siis epäonnistunutta rakkaussuhdetta ja itsemurhaa käsittelevien sisäiselämäkertojen ketjuun. Se linkitetään kuitenkin Tournieriin, jolla on omalaatuinen suhde vainajiin: hän tuntee heidän kosketuksensa ihollaan ja puhuu heille. Anne toteaa, että Tournierin vainajat ovat aina hänen luonaan “niin kuin minun vainajani minun kanssani”. Elämä ja kuolema yhdistyvät uudella tavalla. Anne kertoo Tournierista, että tahtoessaan tietää Pyhästä Hengestä hän “kääntyi kohti (--)

niitä ihmisiä, jotka kukin omalla tavallaan pyrkivät maallisesta elämästä kohti tuonpuoleista”. (44) Fyysinen kuolema ei enää itsestäänselvästi kuulu niin kutsuttuun kuoleman piiriin, vaan toimii siltana ikuiseen elämään. (Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että itsemurhaa pidettäisi teoksessa mitenkään hyvänä asiana: siihenhän liittyy aina paitsi kuolema myös murha.)

Toinen luku: Todistajana

Toinen luku käsittelee maiden kohtaloita: Viroa ja DDR:ää. Kirjallisuus on jälleen tärkeässä roolissa. Käyn läpi molemmat osat ja käsittelen sitten yhdessä niiden funktioita.

Viron tiellä

Luku alkaa “ystäväni ja työtoverini” (47) Timothy Stillin sisäiselämäkerralla. Annen lailla hän on työskennellyt slummeissa ja korostanut ihmisoikeuksien merkitystä. Anne toteaa, että vaikka Stillin ajatukset kuolivat hänen yhteisössään, kun Still itse kuoli, ne säilyivät elävänä hänessä. Kun Anne muuttaa Suomeen, hän liittyy Stilliä muistaen asukasyhdistykseen ja tutustuu siellä Irjaan, joka innostaa hänet käymään Tallinnassa. Tämä kehoitus johtaa ystävyteen kirjailija Jaan Krossin kanssa. Kross perustaa kertomuksensa sensuurin pelossa arkistodokumentteihin, joten Annen tiivistyksiä Krossin romaanihenkilöiden elämästä voidaan pitää sisäiselämäkertoina.

Ensimmäinen niistä kertoo Balthasar Russowista. Nuorena hän kiipesi Olevistenkirkon torniin seuratakseen mahdollisimman läheltä taivaan ja maan välillä leijuvia nuorallatanssijoita. Aikuisena hänen elämässään oli ristiriita: hän halusi pysyä uskollisena esi-isilleen, jotka olivat maaorjia ja kuitenkin myös saavuttaa aseman yhteiskunnassa.

Toisekseen kerrotaan Friedrich von Martensista, joka oli Nobelin rauhanpalkinnon ehdokas ja “horjui omantuntensa vaatimusten ja poliittisen kompromissin välillä” (50).

Balthasarista ja von Martensista Anne toteaa:

Heidät molemmat johdatti sisäiseen rauhaan nainen, joka hiljaa seisoi miehen rinnalla ja eli niiden ihanteiden mukaisesti, joihin tämän oli niin vaikea yltää. (50)

Lisäksi Anne viittaa Krossin kertomaan tarinaan Timotheus von Bockista, “joka halusi sanoa totuuden vaikka tiesi että maksaisi siitä vapaudellaan”. (49)

Kaiken kaikkiaan Anne luonnehtii Krossin henkilöahmoja seuraavasti:

(--) hän kirjoitti sisäisestä taistelusta, miehistä jotka halusivat toteuttaa unelmat, joihin uskoivat (50)

Anne kertoo myös Krossin oman unelman toteutumisesta: Viron itsenäisyyden saavuttamisesta.

Maa pilven alla

Luvun toisessa osassa Anne kertoo DDR:stä. Valtakunta syntyi ja tuhoutui nopeasti. Rappiota Anne kuvaa kertomalla 50 000 kirjasta, jotka mätänevät Leipzigin kaatopaikalla, koska varasto tarvittiin muuhun käyttöön. Nyt kulttuurielämä on kuitenkin uudelleen elpymässä: järjestetään luenta- ja keskustelutilaisuuksia.

Luvussa Anne viittaa useisiin kirjailijoihin. Mainitsen heistä vain ne, joista hän kertoo laajemmin. Goethen elämää käsitellään arkistotekstien avulla. Goethe-arkiston johtaja kertoo, että Goethe ei koskaan jättänyt korjauksia näkyville käsikirjoitus-

liuskoihinsa, vaan kirjoitti kaiken uudestaan. Hän teki kuitenkin yhden poikkeuksen:

Alkuperäisen tekstin mukaan Faust näki elämänsä lopulla näyn elämästään “vakaasti omalla pohjalla”. Oman elämänsä lopulla Goethe teki muutoksen. Itsekeskeisyyden rajat avartuivat: Faust toivoo näkevänsä “maan vapaan, jossa vapaa kansa ois”. (56)

Suunta käsikirjoitusversioiden välillä on sama kuin *Elämän väreissä*: omista asioista kohti yhteistä hyvää ja toisten auttamista. Tämä teema on keskeinen myös *Lisälehdissä* ja ilmenee tässä jälleen *mise en abymena*, jossa toisen kirjailijan tuotantoa käytetään luomaan analogiaa.

Pian tämän jälkeen Anne palaakin kirjailija Anna Seghersin, jonka *Seitsemäs risti* toimii merkittävimpana teosanaloggiana *Elämän väreissä*. Ennen sitä hän kuitenkin viittaa kirjailija Eva Lippoldiin, joka oli selvinnyt vuosista Hitlerin vankiloissa. Juuri hän lainaa Annelle Seghersin väitöskirjan, joka käsittelee Rembrandtin juutalaisia. Lippoldin tarina toimii analogiana Seitsemännen ristin päähenkilön tarinalle: molempien on onnistunut pelastumaan Kolmannen valtakunnan vainoista. Näin ollen se toimii analogiana myös Annen omalle elämälle. Kuten *Elämän värien* käsittelyosuudessa mainitsin, toimii myös Seghers itse Annen analogiana. Hän ei kuitenkaan jää pelkäksi analogiaksi, vaan aivan samoin kuin Timothy Stillillä myös Seghersillä on temaattisella tasolla vaikutussuhde Annen elämään:

Hänen avullaan tulin tietoisesti juutalaisuuden elävästä voimasta itsessäni samoin kuin kristinuskon synnyssä (--).

Hänen avullaan opin näkemään syvän liiton, joka yhdistää kahta ihmiskunnan historiassa vaikuttavaa myyttiä:

Näen vaeltavan juutalaisen traagisen kohtalon. Hän kulkee marttyyrinä läpi aikojen, jotka eivät vielä pysty toteuttamaan pelastuksen sanomaa.

Ja toivon yhdessä vaeltavan juutalaisen kanssa, että toteutuisi Jeremian profetia vanhurskaasta vesasta, kuninkaasta, joka pitää pelastussanomian elossa, kunnes ihmiset eivät enää pelkää eivätkä säiky ja kunnes oikeus ja vanhurskaus on saatettu voimaan (JER. 23).

(60)

Vaikutusketju kulkee siis Seghersistä Anneen. Anne ei kuitenkaan toivo, että se pysähtyy tähän, vaan vetoaa edelleen tekstinsä vastaanottajiin:

Jokaisen meistä on osaltamme pyrittävä siihen että Jeremian sana toteutuisi. (60)

Kaiken kaikkiaan tässä luvussa edetään selkeästi kuoleman piiristä elämän piiriin päin. Kehitys näkyy niin kokonaisten valtioiden kuin yksittäisten kansalaistenkin kohdalla, ja nämä vaikuttavat toisiinsa. Viro itsenäistyy ja DDR elpyy, kun yksityiset ihmiset uskaltavat taistella totuuden puolesta. Näiden maiden jälkeen kerrotaan juutalaisista: kansasta, jolle kysymys omasta maasta on ollut erityisen kipeä. Tästä pisteestä käsin teksti saavuttaa eskatologisen ulottuvuutensa ja kääntyy suorasukaisesti puhuttelemaan lukijaa. Tämä puhuttelu huipentaa kokonaisen ketjun analogia- ja vaikutussuhteita.

Kolmas luku: Ympyröitä

Viimeisen luvun kaikissa neljässä osassa keskeisiä ovat kypsyminen ja kasvu. Ne esiintyvät sekä temaattisella että kuvaston tasolla.

Ympyrä sulkeutuu

Ensimmäisessä osassa Anne kertoo lyhyesti Rilken runojen merkityksestä omassa elämässään. Luvussa on kaksi runositaattia suomennoksineen. Ensimmäinen liittyy Annen nuoruuteen, jolloin hän kulki Wienin puutarhoissa:

Te tytöt olette kuin puutarhat / huhtikuun iltana / kevät tulossa monilla
poluilla / ei päämäärää vielä missään. (64)

Anne kertoo Rilken kirjoittaneen sen vaimolleen ja Paula Beckerille. Viimeksi mainitusta hän toteaa, että tämä “meni naimisiin taidemaalari Modersohnin kanssa, oli itsekin taiteilija ja kuoli synnytettyään ensimmäisen lapsensa”. (64)

Becker muodostaa hyvin terävän varjon Annelle. Kaikki mitä hänestä kerrotaan, käy yksiin Annen elämän kanssa kuolemaa lukuunottamatta.

Toisin kuin Becker, Anne jatkaa elämäänsä, ja joutuu uudelleen kosketuksiin Rilken runojen kanssa. Hän on matkalla erään ystävänsä hautajaisiin, kun kuljettaja siteeraa hänelle Rilkeä:

Kaikki jotka sinua etsivät, koettelevat sinua. / Ja ne, jotka löytävät sinut,
sitovat / sinut kuviin ja eleisiin. / Vaan minä haluan käsittää sinut / niin
kuin maa sinut käsittää; / minun kypsyessäni / kypsy / sinun valtakuntasi.
(64)

Ensimmäisen runon puutarhat tarkennetaan nyt osaksi (Jumalan) valtakuntaa. Samoin kuin edellisessä luvussa, edetään konkreettiselta tasolta käsin kohti metafyyssistä tasoa. Kohtaus jossa runo luetaan, on mielenkiintoinen varjon muodostumisen

kannalta: Anne samastuu satoa kantavaan maahan samalla, kun hän on menossa ystävänsä maahanpanijaisiin. Annen minäkuva saa sekin metafyyysisiä piirteitä: Näkeekö hän itsensä maana, joka saa elämänvoimansa toisten kuolemasta?

Jakso on hyvin lyhyt, mutta ladattu niin täyteen tutkimiani rakennepiirteitä, että sen olisi voinut siteerata tähän työhön lähes sellaisenaan. Siinä tiivistyvät ne piirteet, jotka luovat teokseen valon ja varjon jännitettä, niin äärimmilleen, että syntyvä vaikutelma lähentelee groteskia. Paradoksaalisella tavalla teksti on kuitenkin samalla hyvin kaunista ja vilpittömän tuntuista. Tämä ristiriita on keskeinen avain Annen omaelämäkerrallisten teosten tulkintaan, ja palaan siihen käsitellessäni teoskokonaisuutta.

Umbriaa kiertämässä

Toisessa osassa Anne kulkee Umbrian teillä, Santa Scolastican luostarissa ja Rietin laaksossa. Sisäiselämäkerrat käsittelevät pyhimyksiä ja luostarielämää. Puutarhasymboliikka on keskeisellä sijalla.

Ensimmäisessä Pyhä Franciscus kieriskelee maassa kurittaakseen ruumistaan. “Hänen verensä valui maahan ja ruusut alkoivat versoa” (67).

Toinen on Annen tiivistelmä Timmermasin kertomuksesta benediktiinisisar Symforosasta. Hän ihastuu puutarhuri Martinukseen, mutta tämä lähtee pois. Kerrotaan, että

“Syksyinen sumu verhosi Symforosan puutarhan ja sydämen” (68). Myöhemmin Symforosa näkee kuitenkin, kuinka loistavaksi Martinus on saanut erään kaukaisen kirkon puutarhan. Niinpä “Symforosan murheesta ja riemusta kasvoi uusi rakkaus, joka koitui siunaukseksi kaikelle ja kaikille ihmisille hänen elämänsä varrella” (68).

Kolmannen sisäiselämäkerran kertoo vanha munkki. Hänellä on paljon oppilaita ennen sotaa. Kaikki muut oppilaat lähtevät sotaa pakoon, mutta paras jää hänen kanssaan rukoilemaan. Tämä poika kuolee pommituksissa.

Lopuksi Anne kertoo vuosikymmeniä sitten kuulemansa legendan, jossa Pyhä Franciscus parantaa spitaalisen. Eräässä luostarissa autetaan huumenuoria ja Anne näkee tässä toiminnassa Pyhän Franciscuksen työn jatkumisen.

Pyhimysten elämäkerrat osoittavat systemaattisesti, kuinka kuolemasta versoo elämää. Legendat kehystävät kertomusta munkin oppilaasta, joka kuolee sodassa. Kehykset antavat kuitenkin viitteitä siitä, että kuolemasta saattaisi tässäkin tapauksessa versoa jotakin.

Valkoiset syklaamit

Kolmannen osan johtomotiivina on kukka, valkoinen syklaami. Annen luokse tulee vieras, joka tuo näitä kukkia. Lene on kasvattanut samanlaisia ennen kuin kuoli. Syklaamien tuoja kertoo miehestään, joka on kirjoittanut Nobel-teokseen

esipuheen: “Hän muistutti sinua...” (73). Jälleen kerran kirjailija asettuu analogiaksi Annelle.

Tapaus tuo Annen mieleen lääketieteen professorin, jonka luona Lene on ollut Intiassa. Professori oli pyytänyt Leneä hankkimaan instituutin kirjastoon Nobel-palkittuja teoksia sivistääkseen oppilaitaan.

Tämän kaiken Anne käsittää juutalaisuuden ilmentymäksi: missä he kulkevatkaan, heidän on levitettävä “uutta tietoa ja syvempää näkemystä” (75).

Sanoma

Viimeisessä osassa teosta Anne kokee olevansa jo niin vanha, että hänen elämänsä “on täytetty” (76). Sanojen voidaan katsoa viittaavan Kristuksen viimeisiin sanoihin ristillä, ja toimivan siten Messiaaseen samastumisen merkkinä.

Anne kertoo tuntevansa vainajien läheisyyden. Yhtään varsinaista sisäiselämäkertaa ei ole, mutta hän referoi tarinan “kokosilkkityöstä”, joka oivaltaa, että tärkeintä ei ole loisto vaan hyvyys. Lisäksi hän kuvailee saamaansa postikorttia, joka esittää Marian ilmestystä. Hänen tulkintansa mukaan kortin Maria miettii omaa kohtaloaan, enkeli taas sanomaa, joka on ilmoitettava yhä uusille sukupolville: “elämän kokonaisuus on enemmän kuin maallinen olemassaolo” (79). Maria ja enkeli muistuttavat siitä kehityskulusta, joka on ilmennyt kautta teoksen: omista asioista kohti toistenkin asioita. Marian kohdussa

on kasvamassa uusi elämä, vieläpä ikuisen elämän antaja, Messias. Anne on lähestymässä kuolemaa, mutta enkelin sanoma tekee fyysisestä kuolemastakin vain siirtymisen elämänvaiheesta toiseen.

Teoksen loppu tuo kasvamisen teeman vielä kerran esille: “Tulevaisuus kasvaa siitä miten elämme” (79).

3.2. *Lisälehtiin* muodostuva kokonaiskuvio

Kaikenkaikkiaan *Lisälehdet* jakautuvat useampaan jaksoon, joiden kaikkien sisälle muodostuu kuvio, jossa ikään kuin nousee valoa kohti. Ensimmäinen jakso on Ensi kosketus Suomeen -luku, jossa tämä kehitys on nähtävissä sekä sisäiselämäkerroissa että primääritarinan tasolla. Toisen kuvion muodostaa kertomus Bettyn kääntymisestä kristityksi ja ryhtymisestä työhön luostarissa. Kolmas kuvio syntyy Virosta ja DDR:stä kertovista tarinoista. Loppuluvussa kaikki vedetään vielä yhteen käyttämällä runsaasti kypsymisen ja kasvamisen kuvastoa.

Kehityskulku, joka *Elämän väreissä* kulki yhtenäisenä läpi koko teoksen, käydään *Lisälehdistä* lävitse useaan kertaan. Voidaan puhua teeman syventämisestä ja varioinnista.

Vaikka Anne esittääkin molemmissa tutkimissani teoksissa oman elämänsä toisten kuolemaa vasten, ei hän missään vaiheessa vaikuta aiheuttavan toisten kuolemaa. Toisten kuolemalla ja Annen elämällä ei ole kausaalisuhdetta, vaikka ne asetetaan

jatkuvasti rinnakkain. Toisten elämä sen sijaan voimistaa Annen elämän piiriä (esimerkiksi Seghersin tapauksessa) ja ennen kaikkea Anne itse toimii toisten elämän voimistajana. Anne ei siis itse aiheuta kuolemaa, mutta kuolema ei myöskään pääse missään kohdassa koskemaan häneen, vaikka toisten kautta piirtyvät varjot kävisivät kuinka teräviksi. Kertomalla toisten vaikeuksista Anne on voinut luoda voimakkaita kontrasteja tarinaan ilman, että hänen olisi tarvinnut kuvata itsensä sisäisiä varjoja. Varjojen kuvaamiseen käytetään niin paljon tilaa, että käy selväksi, ettei Anne kiellä niiden olemassaoloa. Siten teoksiin ei synny kuoleman kieltämisen vaikutelmaa, vaan siitä tulee aito pelastuskertomus.

Tämä on kuitenkin vasta ensimmäinen tulkintamalli. Kuten *Elämän värien* analyysin yhteydessä esitin, narratologinen kertomuksen varjo ja jungilainen persoonan varjo lankeavat yhteen. Jos henkilöt, jotka luovat Annelle narratologista varjoa, käsitetään hänen persoonansa varjoksi, on teos käsitettävä kokonaisuudessaan Annen mielen maisemaksi. Tässä tapauksessa "Anne Fried" -niminen henkilö on vain yksi, vaikkakin tärkein, osatekijä minä-henkilön persoonallisuuden kuvauksessa. Vasta teokseen (teoksiin) muodostuva kokonaisrakenne on kertojansa omakuva.

En väitä, että tämä olisi järkevä tulkintamalli kaikkien teosten kohdalla. Pidän sitä kuitenkin tässä tapauksessa yhtenä varteenotettavana mahdollisuutena.

Siirryn nyt käsittelemään Pirkko Saision tuotantoa. Tutkin sitä, miten kertomuksen varjo ilmenee hänen teoksissaan, ennen muuta *Pienimmässä yhteisessä jaettavassa*, ja muodostuuko persoonan varjo samoista aineksista kuin kertomuksen varjo.

4. OLEMINEN JA HALUAMINEN SAISION PIENIMMÄSSÄ YHTEISESSÄ JAETTAVASSA

4.1. Pirkko Saisio

Pirkko Saisio syntyi Helsingissä 1949. Hän on opiskellut Helsingin yliopistossa kotimaista kirjallisuutta ja sosiologiaa sekä suorittanut näyttelijän tutkinnon Suomen teatterikoulussa. Hän työskenteli 1975-1976 Rovaniemen kaupunginteatterissa, ja on sen jälkeen toiminut freelance-näyttelijänä ja vapaana kirjailijana. (Koskela 1990, s.v. Saisio, Pirkko)

Saision *Pienin yhteinen jaettava* on omaelämäkerrallinen romaani, jota Saisio alkoi kirjoittaa isänsä kuoltua. Kirjassa lomittuvat kuvaukset Pirkon ja hänen isänsä viimeistä kohtaamisista sekä muistot lapsuudesta ja nuoruudesta.

4.2. Jakautuminen teoksessa

Pienin yhteinen jaettava sisältää nimensä mukaisesti jakamista ja jakautumista, jotka tapahtuvat sekä rakenteellisella että temaattisella tasolla.¹³ Rakenteen suhteen jakautuminen ilmenee

¹³Matemaattisena terminä 'pienin yhteinen jaettava' määritellään seuraavasti:
"Nollasta eroavien lukujen a ja b *pienin yhteinen jaettava* p y j (a, b) on pienin

ennen muuta neljällä tavalla. Ensiksikin teksti halkeaa hän- ja minä-kerronnaksi. Halkeaminen tapahtuu usein kesken virkkeen. Kappaleenraja on toisinaan sijoitettu virkkeen sisälle. Tätä tapahtuu sekä persoonanvaihdoksen yhteydessä että persoonan säilyessä samana.

Ja Elsa antaa vesien juosta poskiaan pitkin ja hymyilee lempeää,
lohduttavaa hymyä isälleni, joka tuijottaa hievahtamatta tytärtäni, joka saa
pitää kädestä isääni, ja

hän tuntee lohduttoman osattomuutensa niin rajuna, että se salpaa hänen
hengityksensä. (131-132) (kursivoinnit minun)

Toisekseen teoksessa kuvataan sekä tapahtumia, jotka tapahtuvat hyvin lähellä kirjoittamishetkeä että niitä, jotka sijoittuvat minähenkilön lapsuuteen. Kolmanneksen kerronta voi tapahtua preesensissä tai imperfektissä riippumatta siitä, mikä on tapahtumien ajallinen etäisyys kirjoittamishetkeen nähden. Neljänneksen kerronta voi suuntautua nykyisyydestä menneisyyteen päin muistelmille tavanomaiseen tapaan, mutta myös menneisyydestä nykyisyyteen päin tulevaisuutta ennakoivina toteamuksina:

viisivuotiaana hän hämärästi tajuaa, että täti on ainoa aikuisista, joka ei
pelaa hänen vaan itsensä takia, ja *myöhempinä vuosina täti on istuttava*
häneen pelihimonsa. (81). (kursivointi minun)

Temaattisestikin jakautuminen on keskeisellä sijalla. Pirkko kertoo niistä ristiriitaisista odotuksista, joita perhe ja suku häneen kohdistaa, ja omasta halustaan yhtäältä täyttää kaikkien toiveet, toisaalta tehdä oman päänsä mukaan. Tässä mielessä tapahtuu jakautuminen olemiseksi ja haluamiseksi. Teoksessa ollaan

sellainen positiivinen luku, joka on jaollinen molemmilla luvuilla a ja b” (Merikoski-Väänänen-Laurinoli 1996, 69)

jatkuvasti toista kuin mitä itse haluaa tai muut haluavat. Tämä ei ole ainoastaan Pirkon kohtalo. Suvun rikas tarinaperinne sisältää lukuisia tosina kerrottuja tarinoita, jotka myöhemmin paljastuvat Pirkolle fiktioksi. Kuitenkin suku on erittäin tarkka siitä, että on kerrottava vain se, mikä on tapahtunut: mielikuvituksen käyttö on kiellettyä. Se, mitä suku haluaa tapahtuneen, voidaan siis julistaa tapahtuneeksi.

Tapahtumakuvausten ja sisäiselämäkertojen lisäksi teoksessa on unia, kuvitelmia ja kuumehoure. Ne tuovat oman lisänsä jakautumistematiikkaan.

4.3. Tutkimusongelma ja -hypoteesi

Käyn *Pienimmän yhteisen jaettavan* lävitse luku luvulta. Kiinnitän huomion tekstin keskeiseen binäriteettiin: olemiseen ja haluamiseen. Tarkkailen jakautumisen rakenteellisia ilmenemis-
muotoja ja niitä kohtia, joissa olemista ja haluamista käsitellään temaattisella tasolla. Mainitsen myös ne kohdat, joissa jakautumisen käsite on muodossa tai toisessa esillä. Niitä on niin paljon, että jakautumista suorastaan alleviivataan. Olemiseen, haluamiseen ja jakautumiseen ylipäänsä liittyvät myös unet, kuvitelmat ja kuumehoure.

Kuten *Elämän värien* käsittelyn yhteydessä käyn nytkin lävitse kaikki sisäiselämäkerrat. Mukaan on otettava myös fiktiiviset elämäkerrat, sillä tapa jolla tosi ja sepite kohtaavat sisäiselämäkerroissa, muodostaa merkittävässä määrin olemisen ja haluamisen tematiikkaa. Kun selvitän, kuka kertoo ja mitä, käy

ilmi, kuka mitäkin haluaa. Tämä sisäiselämäkerroista löytyvä halujen kudelma nousee esiin sitä vasten, mitä tekstissä pidetään totena.

Saision teokseen näyttäisi siis muodostuvan binäärioppositio kuten Friedinkin teokseen. Se ei kuitenkaan ole elämä ja kuolema, vaan oleminen ja haluaminen. Opposition syntyminen liittyy varjon muodostumiseen, mutta tapa jolla kertomuksen varjo ja persoonan varjo lankeavat, on erilainen kuin *Elämän väreissä*. Varjo ei *Pienimmässä yhteisessä jaettavassa* muodostu yksiselitteisesti erillisten henkilöhahmojen kautta, eikä minähenkilö jää kokonaan valon puolelle. Jakautuminen, joka Friedin teoksessa tapahtuu hahmojen välissä, vaikuttaa Saisiolla tapahtuvan niiden sisällä. Lähden nyt ottamaan selvää, kuinka varjo ja varjo rakentuvat, ja voivatko kertomuksen varjo ja persoonan varjo enää langeta yhteen. Etenen luku luvulta ja käytän Saision omaa otsikointia.

4.4. Teoskokonaisuuden rakentuminen

Ensimmäinen luku: Hän

Ensimmäisessä luvussa on kaksi osaa. Ensimmäinen niistä kertoo häneksi ja minäksi halkeamisen tarinan. Lisäksi se aloittaa olemisen ja haluamisen tematiikan sekä kuvaa omaelämäkerrallisen hahmotustavan syntyä. Kahdeksanvuotias Pirkko ei tahtoisi lähteä kouluun:

Ja silloin se tapahtui ensimmäisen kerran.

Kirjoitin mielessäni lauseen: Hän ei halunnut herätä.

Korjasin lauseen: Hän ei olisi vielä halunnut herätä.
 Liitin lauseeseen toisen: Hän oli liian väsynyt mennäkseen kouluun.
 Paransin toisen lauseen: Hän oli aivan, aivan liian väsynyt mennäkseen kouluun.

Katsoin voitonriemuisena isää, joka luki paitahihassillaan Työkansan Sanomia ja joi mustaa kahvia.
 Äiti levitti eteisen peilin edessä punaa huuliltaan poskipäihin ja hyräili Iltaa Redillä.

Kumpikaan ei huomannut, että minusta oli tullut hän, jatkuvan tarkkailun alainen.
 (5-6)

Ensimmäisen luvun toisessa osassa Saisio kuvaa Pirkon palaamista lomalta Suomeen. Sekin sisältää jakautumisen teeman: “Oli ruvettava äidiksi taas, ja elämäntoveriksi. Ja tyttäreksi.” (7)

Kuten myöhemminkin käy ilmi, eivät kaikki jakautumiset teoksessa ole jakautumista kahtia. Tässä katkelmassa mainitut äiti, elämäntoveri ja tytär ovat moneksi jakautuvan Pirkon kolme eri puolta. Jakautuminen kahtia ilmenee kuitenkin sikäli, että tässäkin on kyse olemisen-haluaminen -binäriteetin toisesta puolesta. Olla-verbi viittaisi olemiseen, mutta kyse ei kuitenkaan ole yksinkertaisesta olemisesta, vaan siitä, että on oltava, tai mikä vielä pidemmälle vietyä: on ryhdyttävä olemaan. Tässä mielessä kyse on Pirkkoon kohdistetuista rooli-odotuksista, omista ja toisten, eli haluamisesta.

Jakautuminen on luvussa esillä myös konkreettisena kuvana: hotellin edessä oleva katu on halki. “Lankut, joita pitkin hotelliin pääsi, muuttuivat päivä päivältä pidemmiksi.” (8)

Luvussa kerrotaan, kuinka isä on vähällä kuolla, mutta Pirkko ehtii viime hetkellä paikalle. Hän on väsynyt ja kuumeinen ja katsoo jatkuvasti itseään ulkopuolelta. Tämä ei ilmene pelkkänä hän-muodon käyttönä, vaan se sanotaan suoraan: “hän näkee itsensä”, “kuulee hän oman äänensä” (19). Hänen on hoidettava isänsä asioita, vaikkei hän haluaisi. Luvun ainoassa unessa Pirkko yrittää estää äitiään lähtemästä pois. Hän ja minä vuorottelevat. Sisäiselämäkertoja luvussa ei ole.

Toinen luku: Vihreä lippalakki; keltainen lentokone

Toisen luvun tapahtumat sijoittuvat lapsuuteen. Hän- ja minäkerronta vuorottelevat. Olemisen ja haluamisen rakenne on hyvin selvä. Pirkko on tyttö, mutta haluaisi olla poika ja suunnittelee tulewansa isona isäksi. Toisaalta hän haluaisi olla vaalea ja hymykuoppainen kuten pikkuserkkunsa Helena, mutta tietää toiveen mahdottomaksi. Äiti ja mummo haluavat pukea hänet tyttömäisesti; isä haluaa hänestä naista, joka pärjää miehille.

Luvun sisäiselämäkertojen palaset käsittelevät keskeisiä binäärioppositioita. Ensimmäinen niistä fokalisoituu Pirkon lävitse, mutta se on mitä ilmeisimmin vanhempien hänelle kertoma. Elämäkerta koskee äidin ystävätärtä, jota äiti sanoo Sirpakaksi ja isä Ronttoseksi; isä ei pidä hänestä. Sirpakan tarina asettuu oppositioon äidin tarinaa vasten:

Sirpakka on kotoisin Varkaudesta niin kuin äitikin, mutta Sirpakka on mennyt hunningolle, mitä äiti ei ole. (23)

Oppositio muodostuu äidin ja Sirpakan välille samaan tapaan kuin se *Elämän väreissä* muodostuu Friedin ja hänen ystäviensä välille. Keskeinen tekijä tässä prosessissa on isä, jonka auktoriteettia lähdetään heti seuraavaksi horjuttamaan. Pihalla lapset väittävät, ettei Pirkon isä pärjäisi sodassa olleiden tosimiesten kanssa. Pirkko kysyy isältään sodasta, ja saa kuulla hänen palvelleen tykkimiehenä ennen kuin Neuvostoliitto voitti. Pihan lapset väittävät kuitenkin, ettei ole olemassa mitään tykkimiehiä, ja että Neuvostoliitto hävisi Suomelle. Pirkko joutuu hakemaan paikkaansa kahden totuusväitteen välillä ja kokee jäävänsä yksin.

Lisäksi Pirkko toteaa, ettei silloin vielä tiennyt, että ennen hänen isänsä syntymää isän perheestä oli kuollut tyttö, jonka vaatteita isä joutui käyttämään, ja että ennen häntä oli heidän perheestään kuollut poikavauva. Kertomuksissa on teokselle tyypillinen rakenne, ne kerrotaan ikään kuin menneisyydestä käsin tapahtuvina ennakoiteina “vielä en tiedä” ja “paljon, paljon myöhemmin hän saa tietää” (27). Paitsi että persoonat ja aikamuodot vaihtelevat teoksessa, vaihtelee myös asema, johon orientaatiopiste ankkuroituu ja josta käsin kerronta tapahtuu. Tämän tyyppinen rakenteellinen halkeaminen alkaa tässä luvussa. Lisäksi kertomuksissa on binäärirakenne temaattisella tasolla: lapsien halutaan olevan tai he yrittävät olla kuolleiden sisarustensa korvikkeita.

Korvike-teemaa käsitellään myös esineiden kautta. Pirkolta viedään ensin tutti ja sitten poikien lippalakki, ja hän kertoo yrittäneensä hankkia niille korvikkeita loppuelämänsä ajan.

Luvussa ilmenee ensimmäisen kerran myös Pirkon repliikeissä usein esiintyvä “yks vaan” -rakenne. Hänelle sanotaan, ettei kukaan katso balettia lakki päässä ja hän vastaa: “Yks istuu vaan.” (34) Tämän tyyppisillä lausumilla hän vastaa myöhemminkin halutessaan toimia sääntöjä tai odotuksia vastaan. “Yks vaan” -rakenne toimii esiasteena hän-muotoiselle kerronnalle. Tilanteista joissa se esiintyy, voidaan päätellä syitä hän-kerronnankin syntyyn.¹⁴ Kun yhteisö hyökkää Pirkkoa vastaan ei kukaan -tyyppisillä säännöillä, on hänen iskettävä takaisin samantapaisella ulkoistavalla lausumalla. Niinpä Pirkosta tulee aluksi muille ‘yks’ ja myöhemmin itselleenkin ‘hän’. Pakon edessä syntynyt puhetapa on siirtynyt ajattelun välineeksi.

Lev Vygotskin käsityksen mukaan lapsen sisäinen puhe

(--) haarautuu lapsen ulkoisesta puheesta puheen egosentrisen ja sosiaalisen funktion eriytymisen myötä, ja lopuksi lapsen omaksumat kielelliset rakenteet muuttuvat hänen ajattelunsa perusrakenteiksi (1982, 104).

Vaikka Pirkon kohdalla kyse ei ole enää kielen oppimisen alkeista, näyttää sama periaate soveltuvan myös yksittäisen rakenteen oppimiseen.

Kolmas luku: Unen kirjoitus

¹⁴Kutsun lyhyiden vuoksi yksikön ensimmäisen persoonan kerrontaa minä-kerronnaksi ja yksikön kolmannen persoonan kerrontaa hän-kerronnaksi.

Kolmas luku alkaa unella, joka kerrotaan hän-muodossa. Pirkko näkee unta, jossa hänen on halkaistava kissansa kahtia saadakseen teoksen kirjoitettua.

Luvun toisessa osassa Pirkko menee sairaalaan katsomaan isäänsä. Luvun ainoassa sisäiselämäkerrallisessa kohdassa isä muistelee, kuinka hänen täytyi lapsena jakaa aamuyöllä räntäsateessa lehtiä. Kertomus kuvaa lapsuuden ankeutta, ja se kerrotaan tilanteessa, jossa vanhuuden ankeus on läsnä kouriintuntuvasti. Pirkko jää keski-ään voimissaan näiden ääripäiden väliin, mutta kertoo aavistavansa jo vanhuuden läheisyyden. Visuaalisesti ajateltuna muodostuu vastakuva ensimmäisessä luvussa kuvatulle haljenneelle kadulle. Nyt välissä ei olekaan kuilua, vaan kuilut ovat kahta puolta voiman kaistaletta. Hän ja minä vuorottelevat.

Neljäs luku: Tulipalo

Neljäs luku kertoo kesäisestä viikosta mummolassa. Se sisältää joitakin ennakoiteja. Kerrota tapahtuu vuoroin ensimmäisessä ja kolmannessa persoonassa. Keskeinen tapahtuma on tulipalo naapuristossa. Pirkko nauttii liekkien katselusta ja pelästyy vasta, kun saa kuulla, että tulipalossa on kuollut vauva. Hän alkaa pelätä, että on toivonut tulipaloa, syyttää itseään ja pohtii kohtaloaan niin hirveän teon jälkeen. Monissa kohti teosta Pirkko itse tai joku sukulaisista toivoo hänellä olevan kykyjä, joita hänellä ei ole. Tässä kohdassa kyse on päinvastaisesta ilmiöstä: Pirkko pelkää, että hänellä on jotakin, mitä kukaan ei haluaisi hänellä olevan, nimittäin pyrokineettisiä voimia.

Virpi Koskela kirjoittaa artikkelissaan Stephen Kingin romaanien lapsihahmoista (1992, 189-190), joilla on paranormaaleja voimia, esimerkiksi kyky sytyttää tulipaloja. Hän esittää, että parapsykologisten käsitysten mukaan poltergeist-ilmion laukaisee usein jännittynyt ja ahdistunut lapsi tai nuori. Näin käy myös Kingin kirjoissa. Pirkon kohdalla tätä ei tapahdu, mutta hänen pelkonsa siitä että niin olisi tapahtunut, on merkki ahdistuksesta. Sen syynä vaikuttaa olevan eläminen useiden ristikkäisten toiveiden jännitteessä. Kun Pirkolta odotetaan milloin mitään, eikä hän pysty vastaamaan odotuksiin, hän alkaa pelätä päinvastaista: että hänellä olisi jotakin, mitä kukaan ei halua.

“Yks vaan” –rakenne esiintyy jälleen tässä luvussa:

-Eihän tulipaloo nyt kukaan toivo, sanoo mummo.
-Mutta jos yks toivoo vaan? (57)

Luvussa on myös sisäiselämäkertoja: mummon ja papan sanailu tulipalossa kuolleesta vauvasta ja tämän vanhempien rappiollisesta elämästä sekä mummon Pirkolle kertomat sadut. Viimeksi mainituista kerrotaan kahdessa yhteydessä. Ensimmäinen kuuluu luvun sisäiseen muistelujaksoon. Pirkko on katsellut ystävänsä kanssa metsäpalokuvia Aku Ankasta, kunnes he ovat alkaneet kuvitella, että lähistössäkin palaa. Kuvitelma on niin todellinen, että he alkavat huutaa apua. Tästä mummo suuttuu ja kertoo kansansadun lampurista, joka huusi “susi tulee”, vaikka sutta ei tullutkaan, ja myöhemmin, kun susi oli todella tulossa, kukaan ei uskonut lampuria. Pirkko oppii,

että ei koskaan, ei milloinkaan saa huutaa, että susi tulee, susi tulee, ellei susi ole jo kunnolla näkyvissä. (51)

Episodi sisältää toisaalta faktan ja fiktion, toisaalta kuvitelman ja valheen väliset kamppailut. Aku Ankan fiktiivinen tapahtuma siirtyy Pirkon ja hänen ystävänsä mielikuvituksen ansiosta lähiympäristöä koskevaksi todelliseksi tapahtumaksi. Mummo ei kuitenkaan tulkitse tätä kuvitteluksi vaan päättelee, että jonkinlaisesta pahanteosta täytyy olla kysymys. Hän kertoo opetuksiksi tarinan, jossa valehtelu yhdellä kerralla saa toiset uskomaan, että seuraavakin kerta on valehtelua, vaikka näin ei olisikaan. Toisaalta mummon oma tarina on fiktiota. Mummon sadut ovat kuitenkin ympäristössä hyväksytyt fiktion muoto, eikä Pirkko lapsena kyseenalaista niiden viittaussuhdetta todellisuuteen.

Mummon satuihin viitataan uudestaan, kun kuvataan Pirkon ankeaa viikkoa. Saduissa lapset ovat ylpeitä ja katuvat liian myöhään. Yhdessä saduista katuja on kuitenkin mummo. Sadussa kissa kaataa mummon maidon, mummo lyö tätä, kissa juoksee karkuun eikä enää koskaan tule takaisin. Satu saa aikaan sen, että Pirkko ja mummo itkevät ensin yhdessä satua, sitten kumpikin omia asioitaan.

Luku sisältää myös teoksen ensimmäisen kuvittelujakson. Kuvitelmat ovat hedelmällistä materiaalia tutkittaessa tarinan tasolla ilmenevää kertomuksen varjoa, sillä ne esittelevät suoraan niitä vaihtoehtoja, jotka olisivat mahdollisia, mutta jäävät toteutumatta. Kuvitelmillekin on tietysti olemassa varjonsa:

toisaalta se, mitä muuta olisi voinut kuvitella, toisaalta se, mitä muuta olisi voinut tehdä kuvittelun sijasta. Teoksen kuvittelujaksoissa on toistuvasti useita kuvitelmiä rinnan: Pirkko etsii tietoisesti mahdollisia maailmoja: toivottuja tai pelättyjä.

Mahdollisen maailman käsitettä on määritelty monella tapaa. Lewis olettaa, että asiat voisivat olla toisin kuin ovat. Näitä toisenlaisia asiantiloja hän kutsuu mahdollisiksi maailmoiksi. (Lewis 1986, 84) Lewis pitää mahdollisia maailmoja reaalina entiteetteinä. Hintikka käyttää mahdollisen maailman käsitettä muiden tapojensa ohella metaforisesti. Tällöin hän tarkoittaa sillä mahdollista tapahtumien kulkua tai mahdollista asioiden tilaa. (Hintikka 1975, 43). Varsinkin ajatus mahdollisesta tapahtumien kulusta, joka kuitenkin jää toteutumatta, lähestyy ajatusta kertomuksen varjosta.

Pirkko kuvittelee, mitä hänelle tapahtuisi, jos mummo saisi tietää hänen toivoneen tulipaloa: Hänet ajettaisiin pois ja hän eksyisi metsään, eikä kukaan auttaisi häntä, kun hän huutaisi suden tulevan. Niinpä susi söisi hänet. Toinen mahdollisuus olisi törmätä namusetään. Joka tapauksessa koira ikävöisi ja äiti etsisi. Kun äiti ei löytäisi häntä, tämä unohtaisi hänet ja hankkisi uuden vauvan, jonka “nimeksi tulisi Pirkko ja sillä olisi vaaleankihara tukka ja hymykuopat, ja se olisi kiltti ja tottelevainen ja vilkas luonteeltaan” (58). Jos Pirkko sattuisi löytämään kotiin, ei äiti enää tuntisi häntä.

Kuvitelma sisältää paitsi varjoja kyseessä olevalle tilanteella myös Pirkolle itselleen. Hänen varjokseen asettuu tässä, kuten

monissa muissakin kohdissa teosta, pikkutyttö, joka paremmin täyttäisi eri ihmisten häneen asettamat odotukset.

Myös rakkaalle koiralle, Tepsille, asetetaan tässä luvussa varjo. Varjona toimii sen edesmennyt emo, josta isä sanoo: “Taru se oli toista maata.” (63) Taru osasi kaiken paremmin kuin kouluttamaton Tepsi. Pirkko toteaa: “Tätä Tarua vihasin.” Tepsi toimii luvussa analogiana Pirkolle, ja heille toimivat oppositiona muistot paremmasta koirasta ja toiveet toisenlaisesta lapsesta.

Luku sisältää myös jakautumisteeman aineksia. Ne liittyvät oleellisella tavalla kysymykseen siitä, kenen väitteitä on uskomisen. Alla oleva katkelma pohjustaa teoksessa myöhemmin perusteellisemmin aseteltavaa kysymystä siitä, kenellä on oikeus kertoa ja kenen kertomukset ovat tosia. Kun Pirkko saa vihdoinkin sanotuksi äidilleen, että tulipalo oli hänen syytään, niin äiti kysyy, että “mummoko se semmoista väittää”:

Nyt hänen mieleensä repeää kuilu, jonka toiselle reunalle jää mummo yksinään.

Hän ei ole koskaan ajatellut, että mummo voisi tehdä jotakin väärin.

Hän ei ole koskaan ajatellut, että mummosta voisi olla eri mielipiteitä. Tai isästä tai äidistä tai Ulla-tädistä.

Vain hänen omat tekonsa olivat olleet väärinä tai arveluttavia, koska hän oli lapsi. (68)

Luku loppuu kuvaukseen siitä, kuinka Pirkko kokee ensi kertaa äitinsä vieraaksi, mutta tuntee silti olonsa hyväksi hänen sylissänsä.

Viides luku: Unen värit

Viides luku on kokonaisuudessaan hän-muotoinen ja sisältää kuusi unta. Yhteistä unille on sisällä–ulkona –oppositio. Se on suurimmassa osassa unia yhtenä keskeisistä tekijöistä, joten käsittelen unet tämän yhteisen tekijän osalta enkä puutu muuhun symboliikkaan.

Ensimmäisessä Pirkko menee taloon, jonka oviaukko kasvaa umpeen. Toisessa hän jää isänsä kanssa raitiovaunun ulkopuolelle, sillä se ei avaa oviaan. Kolmannessa hän yrittää päästä ulos talon ovesta, mutta ei onnistu. Neljännessä unessa hän on talon pihalla. Viidennessä hän pysähtyy talon ovelle eikä ehdi astua sisälle.

Kuudennen unen kuvauksessa unen ja valveen suhde on keskeinen. Pirkko nukahtaa Barcelonassa kellojen soidessa ja näkee unta Milletin Iltakelloista. Seuraavana päivänä hän löytää Dalin rakennuttaman linnan, joka on koristeltu Iltakellot-variaatioilla. Tämä uni on ulkoilmauni, mutta siihen liittyvässä valvejaksossa astutaan sisälle ja paradoksaalisesti löydetään ulkona olemiseen liittyvä teema sisätiloista. Viimeinen uni on näin ollen synteesi muiden viiden teeseille ja antiteeseille. Palaan myöhemmin ovi-symboliikan merkitykseen teoksen rakenteen kannalta.

Kuudes luku: Miss lunova

Kuudes luku on jälleen lapsuuteen sijoittuvaa hänen ja minän vuorottelua. Pirkko menee sukulaistensa kanssa Linnanmäelle. Matkalla isä kertoo Työkansan Sanomista lukemastaan

tapauksesta, jossa Hitlerin kätyri oli pysäyttänyt juutalaislapsen ja pyytänyt tätä viemään kirjeen makkaratehtailijalle. Lapsi oli totellut. Kirjeessä oli käsketty jauhaa lapsi makkaraksi, ja niin oli tapahtunutkin. Pirkolta menee päivä pilalle, sillä hän tajuaa, että voisi itse olla tuo juutalaislapsi. Hän haluaisi äkkiä päästä keksimään pelastusta juutalaislapselle, mutta hänen on huviteltava Linnanmäellä. Hän kuitenkin ajattelee, miten pelastustarina voisi mennä, jos hän pääsisi sitä keksimään: poliisi sulkisi makkaratehtaan tai makkaratehtailija kompastuisi makkarakoneeseen. Lapsi pääsisi joka tapauksessa karkuun.

Jakso sisältää kolmelle tasolle sijoittuvia varjon aineksia. Ensimmäinen varjo on se, että Pirkko voisi olla kyseinen juutalaislapsi. Tässä tarina asettuu varjoksi elämälle. Toisen tason varjon muodostavat Pirkon keksimät vaihtoehtoiset loput, joissa tarina tekee tarinalle varjoa. Kolmannen tason varjo on se, että Pirkon pitäisi päästä keksimään toisen tason varjoja, eli parhailtaan kuluvan elämän varjoksi asettuu se, mitä hän elämältä toivoo.

Luvun loppuosassa Pirkko kokee ensimmäisen kaukorakkautensa, jonka kohde on teatteri Vihreän Oksan kuuluttaja Miss Lunova. Kuuluttaja on juutalainen, ja Pirkko tahtois pelastaa hänetkin. Kotiin palattuaan hän huutaa vanhemmilleen, että Lunovan on muutettava heille. Kun vanhemmat toteavat, ettei se käy, Pirkko tajuaa menettäneensä myös vanhempansa, sillä “tätä kaikkea he eivät ymmärrä” (90). Jälleen kuilu repeää.

Seitsemäs luku: A.P. Tshehovin joutilaat päivät

Seitsemäs luku on niin ikään lapsuuteen sijoittuvaa hänen ja minän vaihtelua. Se sisältää myös joitakin ennakoiteja. Koko luku on teoksensisäistä muistelua, jonka liikkeelle saattajana ovat Tshehovin novellit, joiden tunnelma tuo Pirkolle mieleen lapsuuden kesäpäivät. Miljööinä on mummola, mutta muualle sijoittuvia sisäiskertomuksia on runsaasti. Ensimmäinen niistä on suvun hilpeästi kertoma tarina, jossa pappaa on nuori ja pettää mummoa. Toisessa tarinassa pappaa isä syö rehvakkaasti, vaikka hänen lapsillaan on nälkä, ja ajaa pappaa takaa, kunnes pappaa loikkaa karviaismarjapensaaseen yli, ja hänen isänsä kaatuu pensaaseen.

Pensastarinan todenperäisyys kyseenalaistuu Saisiolle, kun hän käy aikuisena tapahtumapaikalla ja tajuaa, ettei siinä ole milloinkaan kasvanut kyseistä pensasta. Tarinan teho ei kuitenkaan tästä havainnosta heikkene. Sama toistuu myöhemmin teoksessa: vaikka jokin tarina tai tarinan elementti osoittautuu keksityksi, Pirkon mielikuva tapauksesta säilyy itsepintaisesti alkuperäisenlaisena.

Seuraavassa tarinassa pappaa myydään pikkurengiksi. Renkinä ollessaan hän väittää tutustuneensa seitsemään veljekseen, jotka onnistuivat suututtamaan kiertokoulunsa lukkarin ja joutuivat arestiin. Veljekset kuitenkin "ottivat eväspussinsa ja heilauttivat kerran pari, ja siinä menivät koulun ikkunat!" (103) On ilmeistä, että Pirkon Pappaa kertoo omina tuttavinaan Aleksis Kiven seitsemästä veljeksestä. Tämän jälkeen pappaa jatkaa kertomalla,

kuinka joutuu kuuden alaikäisen lapsen huoltajaksi. Tarinan jatko on tosi: Pirkko tuntee huoltolapset.

Tosi ja keksitty sekoittuvat jatkuvasti:

Hilma-tädin poskessa on syvä arpi, sillä joku papan nälkäänkuolleista veljistä on heittänyt Hilma-tätiä kivellä poskeen, kun Hilma-täti on konttausiässä istunut sen karviaismarjapensaalla, jota ei oikeasti ole ollut olemassakaan. (107)

Suvun tarinoiden lisäksi luvussa käsitellään Pirkon ihastusta vaaleatukkaiseen pikkuserkkuunsa Helenaan. Oleminen ja haluaminen kulminoituvat Helena-kysymykseen, sillä yhtäältä Pirkko haluaisi olla kuten Helena, toisaalta hän haluaisi olla poika, jotta voisi suojella Helenea. Binäärioppositio ilmenee myös nykyisessä suhteessaan Helenaan: "Helena on paras ystäväni; tahtoisin Helenan olevan." (111) Pirkko on saduista oppinut, että vaaleat ovat hyviä ja tummat pahoja ja kokee siksi Helenan olevan luonnostaan hyvä ja itsensä paha.

Luvussa kuvataan, kuinka Pirkko viettää päivän leikkien Helenan kanssa ja kuinka hän illalla vetäytyy kuvittelemaan päivän toiseksi. Hän keksii erilaisia varjotarinoita, joissa hän on pitkä, kolmasluokkalainen poika ja suojelee Helenea susikoiralta.

Luvun viimeinen sisäiskertomus on erään emännän kertoma tarina Pirkon isomummosta, josta Pirkolla ei ole aikaisemmin ollut muuta käsitystä kuin valokuvan antama. Se kerrotaan, kun Pirkko on aikuinen ja vierailemassa suvun synnyinseudulla. Kertomuksessa isomummo leipoo pullaa, mutta ei omista uunia, ja joutuu kuljettamaan pellin aina naapuriin. Se on Pirkolle

merkittävä ainutlaatuisuutensa takia: se herättää valokuvan elämään. Episodi kertoo osaltaan tarinoiden tärkeydestä suvun historian hahmottamisessa.

Kahdeksas luku: Rubiini; kielletty rakkaus

Kahdeksannessa luvussa keskeisellä sijalla ovat Martta-täti ja hänen kertomansa tarinat. Luvun tapahtumat sijoittuvat Pirkon lapsuuteen ja murrosikään. Hän ja minä vaihtelevat.

Martta on Pirkon enon avovaimo. Martta “ei kuulu sukuun, ja siksi meidän ei ole pakko pitää Martta-tädistä” (115). Hän on värikäs ja innostunut kertoja, joka ehtimiseen korjailee ja värittää miehensä tarinoita ja kertoo silminnäkijän ottein myös tapauksista, joissa ei ole ollut mitenkään osallisena. Suvusta kuvittelu ja valehtelu ovat kuitenkin sama asia, ja Martta-tädin toivotaan olevan hiljaisempi, asiallinen.

Tässä luvussa Martta kertoo miehensä lapsuudesta ja ajasta Suomenlinnan vankileirillä. Mummon hän antaa kuitenkin kertoa paluusta leiriltä, sillä mummo on silminnäkijä. Niin ikään Martta kertoo miehensä ulkomaanmatkoista sekä entisen, salakuljettajana toimineen miehensä itsemurhasta poliisikuulustelun aikana. Välillä Martan mies yrittää itse kertoa matkoistaan, mutta “enonetä on laiska ja hampaaton kertoja” (119). Suvun sympatit ovat kuitenkin enon puolella siinä määrin, että kun Pirkko haluaa murrosiässä kapinoida, hän ylistää Martan kertojanlahjoja:

(--)
vierasperäisillä sanoillaan psykologia ja estetiikka hän leikkasi itseään irti taustastaan, jätti osattomiksi toiset ja otti mukaansa vain Martta-tädin (121).

Martta-täti toimii analogiana Pirkolle, sillä suku toivoisi molempien olevan erilaisia kuin he ovat. Kun Pirkko menee tietoisesti Martta-tädin puolelle, hän asettuu suvun toiveita vastaan, ja saa elintilaa myös itselleen.

Luvussa käydään koko ajan kamppailua siitä, kuka on oikeutettu kertomaan. Sukulaisuus on tärkeämpi tekijä kuin lahjakkuus; ylistämällä sukuun kuulumattoman lahjakkuutta Pirkko saa aikaan kuilun itsensä ja suvun väliin.

Yhdeksäs luku: Pääskynen on paha lintu

Yhdeksännessä luvussa ei ole lainkaan sisäiselämäkertoja. Se jakautuu kahteen osaan, joista ensimmäinen kuvaa lapsuuden loppukesien tunnelmia, toisessa Pirkko on tyttärensä Elsan kanssa katsomassa isäänsä sairaalassa ja kuulee isänsä kuolemasta. Hän ja minä vaihtelevat.

Ensimmäisen osan tärkeäksi teemaksi muodostuu se, mitä Pirkko on, mitä muut haluavat hänen olevan ja mitä hän itse puolestaan haluaa olla. Pirkko tuntee haikeutta kesän päättyessä, kun on lähdettävä mummolasta kotiin, ja itkeskelee. Äiti ja pappa luulevat hänen nukkuvan ja keskustelevat siitä, onko Pirkolla paha olla kotona. Pirkko ei voi nousta selittämään, ettei asia ole niin, koska hänen oletetaan nukkuvan. Niinpä hän alkaa kuvitella, että häntä on monta: vanhemmille ja isovanhemmille kullekin omansa, heidän toiveidensa mukainen. “Ja yksi, joka on

poika ja minä itse. Ja se kuljeskelee missä huvittaa ja syljeskelee eikä välitä mistään.” (128)

Katkelmassa eksplikoituvat monenlaiset varjot. Se, mitä Pirkko yksittäisessä tilanteessa on, tulkitaan väärin: hän ei nuku vaan valvoo. Hän ei katso voivansa horjuttaa väärää tulkintaa eli osoittaa valvovansa, joten hän ei voi myöskään korjata väärää luuloja siitä, miten hän kokee elämänsä, eli ei voi selittää, ettei kotona ole paha olla. Tämän kaksinkertaisen väärintulkinnan alla hän alkaa kuvitella, miten voisi kokonaisuudessaan olla toisenlainen. Se, mitä hän haluaa olla, asettuu oppositioksi sekä sille, mitä hän on, että sille, mitä muut haluavat hänen olevan. Se ei olisi vain ratkaisu kyseessä olevaan tilanteeseen vaan yleisempiin ongelmiin. Olemisen varjo on haluaminen, mutta haluaminen haarautuu kahtia sen mukaan, onko se haluamista omien vai muiden odotusten pohjalta. Toisaalta olemisen varjoksi asettuu se, mitä hänen luullaan olevan.

Luvun ensimmäisen osan lopussa kuvataan, kuinka “äidin ääni vapisee myötätunnosta ja hän on raivoissaan äidille, joka estää häntä olemasta vahva ja huoleton ja välinpitämätön ja poika” (129).

Luvun toisessa osassa on negaatio tilanteelle. Siinä on muistelmajakso, jossa kuvataan, kuinka Pirkko on isänsä kanssa katsomassa sairasta äitiään.

Isä (--) hermostui hänen itkustaan:

- Ei täällä saa pillata.

Yks pillaa vaan, hänen teki mieli vastata. (133)

Siinä, missä Pirkosta tuntuu, että äiti estää häntä olemasta välinpitämätön poika, estää isä häntä olemasta välittävä tyttö. Sitä, että isä kieltää hänen oikeutensa naiseuteen, ei sanota suoraan, mutta viitteitä siihen saadaan isän tahattomasta kommentista, jossa hän samastaa tyttärensä itseensä:

(--) aulaan astui miespuolinen sairaanhoitaja:
 -Olettekos te Alli Helena Mellbergin lähiomaisia?
 -Kyllä, vastasi isä. -Hän on vaimomme. (133)

Isän ja äidin Pirkolle asettamat roolit ovat näin keskenään ristiriidassa. Samoin ne ovat ristiriidassa hänen kulloistenkin halujensa kanssa.

Kymmenes luku: Zeppeliini

Kymmenes luku on kauttaaltaan minä-muotoista ja keskittyy unikuvaukseen. Unta voidaan jälleen tarkastella sisällä-ulkona -oppositiolla. Zeppeliini rikkoo lammen jääriitteen eli tunkeutuu sen sisälle. Pirkko ja joukko muita tunkeutuvat zeppeliinin sisälle. Zeppeliinissä on lipasto, jonka laatikoita avallaan. Laatikot ovat tyhjiä. Tähän asti uni on jatkuvaa sisään astumista. Tyhjyyden havaittuaan Pirkko nousee zeppeliinin katolle, herää ja päättää aloittaa *Pienimmän yhteisen jaettavan* kirjoittamisen.

Yhdestoista luku: Kuolemattomuus

Yhdestoista luku käsittää katkelmia sekä lapsuudesta, nuoruudesta että aikuisuudesta. Yhteisenä teemana ovat kuolema ja hautausmaat. Hän ja minä vuorottelevat.

Hautausmailla elävät käyvät muistelemassa kuolleita. Hautausmaille sijoittuvassa luvussa hautausmaat ovat jakautumisten ja halkeamisten paikkoja. Lapsuuteen sijoittuvassa hautausmaakohtauksessa Pirkko tajuaa, että mummo ja Hilmatäti ovat eri mieltä kuolemisen. Kohtaus on yksi niistä, jotka saavat Pirkon tajuamaan, ettei aikuisten maailma olekaan yhtenäinen maailma.

Nuoruuteen kuuluvassa katkelmassa Pirkko istuu hautausmaalla entisen rakastettunsa kanssa, joka odottaa lasta. Uusi elämä, lapsi, nähdään myös leikkaajana:

Erosta oli jo kaksi vuotta, mutta vasta nyt, kun rakastettu oli kertonut olevansa raskaana, tunsin hän rakastetun leikkaavan itseään irti hänestä lopullisesti. (145)

Myös keski-ikään sijoittuvassa katkelmassa käsitellään kuilua. Pirkko on tyttärensä kanssa kreetalaisella hautausmaalla, kun kuu menee pilveen. Pirkko ei enää näe mitään, mutta tytär näkee niin hyvin, että luulee äitinsä hätää pelleilyksi: “Ja keski-ään yllättävässä, nöyryyttävässä pimeydessä, hapuilen kohti tyttärtäni (--)” (152)

Lisäksi hautakivissä olevista syntymä- ja kuolinajoista todetaan, että “numerot leikkasivat ikuisuudesta pätkän, joka oli kuulunut jollekin ihmiselle” (142). Elämä kokonaisuudessaan vertautuu irti leikattuun kappaleeseen.

Luku sisältää myös pätkän, jossa Pirkko kuvaa, kuinka hän jää vangiksi pimeän hautausmaan porttien taakse. Katkelma sijoittuu

iltaan, aikaan, jolloin yleensä mennään nukkumaan, ja se noudattaa Pirkon unien sisällä - ulkona -dikotomiaa. Dikotomisia aineksia on jaksossa muitakin: kuolleiden kuvat katsovat eläviä, varjo lankeaa helteessä, meri syö maata (147).

Hän-rakenne on jälleen edustettuna repliikissä yks-muodossa.

-Haluatsä kuolla, minä kysyn (--)
 -Sitäpä ei ihmiseltä kysyä (--)
 -Yks kysyy vaan, minä vastaan (--) (148)

Tämän ehdottomuuden rinnalle nousee jälleen tarve täyttää kaikkien aikuisten toiveet. Tällä kertaa toiveiden täytyminen edellyttäisi suoranaista kaikkivoivaksi tulemista.

Ehkä hän on kääpiö, jolle on uskottu Pakkasukon lahjasäkki: menestystä isälle, pelionnea Ulla-tädille, voimistelija-tyttö äidille-- (151)

Lukuun sijoittuu yksi kuvittelujakso. Siinä Pirkko kuvittelee avaruuden loppumista, rajaa, jonka takana ei ole edes tyhjää. Sisäiselämäkertoja luvussa ei ole muutoin kuin hautakivien teksteinä.

Kahdestoista luku: Melperi sotaan lähti hei

Sitä enemmän sisäiselämäkertoja on kahdennessatoista luvussa. Aikaperspektiivi vaihtelee, samoin hän- ja minäkerronta. Alussa on äidin kertomuksia teatterimaailmasta, sen jälkeen keskitytään suvun tarinoihin. Tarinoiden kertomista edeltää kuvaus siitä, kuinka Suomi-Neuvostoliitto-seuran ohjelmayhteyläiset ovat Pirkon perheellä kylässä. Vanhemmat vertailevat lapsiaan. Pirkko kuulee olevansa hitain kävelemään ja nopein puhumaan.

Lisäksi esitetään toiveita: “-Saisi olla vilkkaampi luonteeltaan, isä sanoo. -Pärjäis sitten paremmin elämässä.” (153-154)

Äiti kertoo tarinan Rauli Tuomesta. Tämä ampuu itsensä jouduttuaan näyttelemään “kirjailijaa, joka kuoli heti sanottuaan: Minä elän.” (156) Kyseessä täytyy olla Aleksis Kiven. Rauli Tuomen tapaus asetetaan esimerkiksi rooliin eläytymisen hinnasta. Ironista on se, että kun Pirkon pappi kertoo Kiven seitsemästä veljeksestä omina sukulaisinaan, ei kukaan paheksu tai käy varoittamaan liiasta eläytymisestä. Se, ettei pappi puheisiin puututa, on johdonmukaista: sukulaisten tarinat ovat hyväksytyjä ja pidettyjä, vaikka ne olisivat miten hurjia tahansa, erityisesti jos ne kertovat toisista sukulaista. Sukulaisiksi oletetaan mieluusti vaikka ketä, kuten myöhemmin tulee ilmenemään.

Muut luvun tarinat ovatkin sitten sukulaisten kertomuksia toisista sukulaista. Ensimmäinen koskee Veikko-enoa, joka ryyppää, liittyy adventisteihin ja raitistuu. Kertojaa ei mainita, mutta isän kerrotaan todenneen, että Veikko on iloinen, koska on lopettanut yhtä aikaa sekä alkoholinkäytön että tupakanpolton. Isä paheksuu Veikko-enoa, koska tämä ei ole kuin muut ihmiset.

Isän mielestä ihmisten tulisi olla “asiallisia kavereita” - paitsi naisten, joiden tulisi olla “aika likkoja”, Pirkonkin: “Aika likka on sanavalmis, temperamenttinen eikä välitä ihmisten puheista, paitsi isän.” (159)

Sukua koskevat tarinat koostuvat pääosin Pirkon äidin, Ulla-tädin ja Veikko-enon jokajouluisista muisteluista. Tarinan keskiössä on Pirkon äidinäiti Anna Maria. Hän karkasi Lindström-nimisen miehen kanssa ja he menivät naimisiin. Mies kuoli vankileirillä, ja äidinäiti avioitui uudestaan, mistä liitosta syntyi Pirkon äiti. Kertomukset sivuavat myös muiden sukulaisten vaiheita, ja ne sisältävät yksityiskohtia, jotka paljastuvat myöhemmin perättömiksi. Kertomusten värittäjinä toimivat myös valokuvat, joiden perusteella päätellään edesmenneille sukulaisille luonteenpiirteitä.

Tarinoita horjuttavat jo virkatodistukset, jotka Pirkko löytää isänsä kuoltua. Koko kertomusperinteen valokuvineen asettaa ironiseen valoon se kuitenkin vasta se, kun sukulaiset alkavat spekuloida, voisiko Ulla-täti olla kuningatar Elisabethille sukua:

Äidin laaja, kadonnut suku sikiää legendoja, äkkipakoa ja katoamista, julmaa kuunvaloa ja sirkusta, tapaturmia ja freskoja, niin etten ole edes hämmästynyt, kun äiti leikkaa *Apu*-lehdestä Englannin kuningatar Elisabethia esittävän kuvan ja väittää, että kuningatar on niin ilmiselvästi Ulla-tädin näköinen, että kuningatar Elisabethin on pakko tavalla tai toisella kuulua sukuumme.

(--)

kuukautta myöhemmin Ulla-tädillä on kokoelma lehtikuvia kuningatar Elisabethista. (169)

Kolmastoista luku: Kuilut

Kolmannentoista luvun tapahtumat sijoittuvat lapsuuteen. Hän ja minä vaihtelevat. Tapahtumien keskiössä ovat tuberkuloosin sairastaminen ja äidin töihin meno, joka johtaa yrityksiin sijoittaa Pirkko mitä moninaisimpiin hoitopaikkoihin. Unia tai kuvitelmia

ei ole, ainoastaan kuvaus kuumehoureesta. Niin ikään sukulaisten sisäiselämäkerrat puuttuvat, kahta lyhyttä viittausta lukuunottamatta. Keskeisintä sisäiselämäkerrallista materiaalia ovat hoitotätien kertomukset Jeesuksesta.

Sekä houre, lyhyet viittaukset, että Jeesus-kertomukset liittyvät keskeisesti jakautumisen ja totuudellisuuden teemoihin. Kuumehoureessa Pirkko näkee pienen punakenkäisen tytön. Hän pelkää tätä ja yrittää saada silmänsä pysymään auki, jotta tyttö pysyisi poissa ja äiti näkyvissä. Se ei kuitenkaan onnistu:

Ja kuilu repeää äidin ja minun väliin, ja äiti loittonee, loittonee, loittonee,
kun punakenkäinen tyttö tanssittaa minua ympäri, ympäri, ympäri
huoneen (-) (173)

Tapaus sijoittuu luvun alkuun ja enteilee luvussa myöhemmin käsiteltävää kuilun teemaa. Tanssimotiivi tulee niin ikään toistumaan, mutta vasta teoksen loppuosassa.

Tuberkuloottinen Pirkko joutuu Lastenlinnaan. Hän mieltää sen vankilaksi ja samastuu ”linnassa” olleisiin sukulaisiin sekä Sauramo-nimiseen julkisuuden henkilöön.

Pikkuserkkujeni äiti on ollut linnassa ja Artturi-vainaa olisi joutunut
linnaan, ellei olisi ampunut itseään. Samoin linnaan on joutunut eräs
Sauramo-niminen nainen, joka on kavaltanut lapsille tarkoitetut
hyväntekeväisyysrahat ja josta on tehty myös laulu: Itketkö Sauramon
muori, kadutko jälkeen työs? (174)

Tosi, totena pidetty ja keksitty sekoittuvat katkelmassa: sairaala sekoittuu vankilaan, ja Tom Dooleyn tilalle on lauluun laitettu Sauramon muori. Molempia voidaan pitää lapsille tyypillisinä

erehdyksinä. Jälkimmäisessä lienee kyse siitä, että Pirkko on kuullut pilaversion laulusta tuntematta sen subtekstiä. Tulos on kuitenkin varsin lähellä suvun aikuisten jäsenten tapaa kertoa asioista, kuten papan tapaa kertoa seitsemästä veljeksestä tai naisten tapaa spekuloida kuningatar Elisabethilla. Faktaa ja fiktiota sekoitellaan, kunnes niiden välinen kuilu kuroutuu umpeen. Kyseessä on jakautumisilmiön vastakohta, jota aikuiset sukulaiset myös käyttävät jakautumisen estämiseen, suvun koheesion lisäämiseen. Kun suvun sisälle suljetaan mitä merkillisimpiä tapahtumia ja jännittävimpiä henkilöitä, ei liene houkutusta kuulua sen ulkopuolelle. Olemisen uskottelu vähentää siten haluamista.

Jeesus-tarinoiden yhteys jakautumiseen annetaan ymmärtää luvussa aivan suoraan:

Erot äidistä repivät hänen mieleensä pieniä hiushalkeamia, joihin kurkistamalla voi jo aavistaa mustan, huimaavan syvyyden. Mutta vasta Alppimajassa hän on tutustuva henkilöön, joka repäisee halkeaman ammottavaksi, ylittämättömäksi kuiluksi. (188)

Pirkko on kasvanut perheessä, jossa Jeesuksesta ei ole koskaan puhuttu. Alppimajan lastentarhassa hän saa kuulla Jeesuksesta sitäkin enemmän. Pirkko sukkuoi vanhempien ja lastentarhanopettajien väliä ja yrittää ristiriitaisten mielipiteiden keskellä muodostaa omaa käsitystään. Hän päätyy rukoilemaan, mutta tekee sen eri tavalla kuin lastentarhassa on opetettu ja eri tavalla kuin äiti hänen pyydettyään sen tekee. Jeesuksen läsnäolo tuntuu välillä, välillä se tuntuu häviävän.

Päätettyään ettei enää puhu Jeesuksesta äidille, “hän tuntee jakautuvansa kahtia” (192).

Tunne on hänelle tuttu: hän on jo oppinut jakautumaan. Hän on jakautunut jo moneksi: näkymättömäksi ja läsnäolevaksi; lohduttajaksi ja lohdutettavaksi; tytöksi ja pojaksi; tottelijaksi ja kapinalliseksi. (192)

Tämän toteamuksen jälkeen hän selvittää parin sivun verran sukulaisten häneen kohdistamia ristiriitaisia vaatimuksia. Luvun loppuosassa Pirkko pohtii Jeesusta eksyneen lampaan etsijänä ja syntisen armahtajana. Hän tahtoi olla eksynyt lammas, jotta häneen kiinnitettäisiin huomiota, ja pahantekijä, jotta voisi saada armon. Haluamirakenteesta tulee tarkoitettua pidempi. Yleensä ihmiset tahtovat, että heidät armahdettaisiin. Pirkon on tahdottava sitä ennen, että olisi jotakin anteeksi annettavaa. Samoin on lammaskertomuksen laita. Hän haluaa olla eksyksissä, jotta voisi haluta, että hänet löydetään. Haluaminen edellyttää tietynlaista olemista, eli haluaminen edellyttää tämän olemisen haluamista.

Neljästoista luku: Narkissoksen varjo

Neljästoista luku on lyhyt, hän-muotoinen kuvaus sanojen löytämisestä, kirjoittamisen vaikeudesta. Se nostaa totuudellisuuden teeman uudelle tasolle, teoskokonaisuutta koskevaksi ongelmaksi:

hän vedestä noustuaan jatkaa valheista suurinta: sanoilla, uupuneilla merkeillä rakentamista, tämän kirjan kirjoittamista. (202)

Viidestoista luku: Voima

Viidestoista luku on kaksiosainen. Toinen osa sijoittuu lapsuuteen, toinen aikuisuuteen. Molemmissa esiintyvät sekä hän- että minä-muodot. Unet, kuvitelmat ja sisäiselämäkerrat puuttuvat tyystin.

Ensimmäinen osa käsittelee, ironisessakin valossa, perheen taloudellisen tilan kohentumista, isän kouluttautumista ja oman yrityksen perustamista. Nyt isä on se, joka haluaa: äidille ja Pirkolle riittäisi vähempikin. Taloudellisen vaurauden lisääntyminen tuntuu Pirkosta jopa kiusalliselta, sillä hänelle hankitaan tavaroita, joita ei ole toisilla Fleminginkadulla asuvilla lapsilla. Kuilu kasvaa tässäkin luvussa, mutta tällä kertaa se ei revi Pirkkoa niinkään irti perheestään tai suvustaan eikä myöskään sisäisesti kahtia, vaan irti kasvuympäristöstään.

Ajan roskapönttöjen ja pyykkilaineiden väliä, hikoan ja ujostelen, sillä pihalla ei kenelläkään muulla ole omaa polkupyörää.

Fleमारilaiset yrittävät näyttää välinpitämättömiltä, mutta ennen pitkää pyykkilaineiden ja roskapönttöjen väliin muodostuu kaksi tuijottavaa riviä, joiden välistä joudun ajamaan.

-Paska vehje, kuuluu toisesta rivistä (--). (204)

Luvun toinen osa asettuu vastapooliksi kuvaukselle haluavasta ja saavuttavasta isästä. Siinä Pirkko käy katsomassa isänsä ruumista, ja hänelle luovutetaan muovikassissa isän jäämistöä: “silmälasit, alahampaat ja kauppateknikon sormus” (217).

Kuudestoista luku: Näky

Kuudestoista luku on jälleen kaksiosainen. Ensimmäisessä osassa Pirkko aloittaa koulun, lukee elämänsä ensimmäisen romaanin ja päättää ryhtyä isona kirjailijaksi. Hän ja minä vuorottelevat.

Toisessa, minä-muotoisessa osassa Pirkko on kotonaan isänsä kuoltua ja näkee isään liittyviä unia.

Ensimmäisen osan ainoaa sisäiselämäkerrallista ainesta on papan kuvaus siitä, kuinka hän on menestynyt elämässä kouluja käymättä. Tämä liittyy siihen, että pappa ei halua, että Pirkko menee kouluun, jos Pirkko ei kerran halua mennä kouluun. Kun Pirkko sitten kuitenkin innostuu koulunkäynnistä, se on pettymys yhtä lailla hänelle kuin papalle. Tästä käy ilmi, että vaikka pappa esittää haluavansa vain, että lapsen halut toteutuvat, on hänellä selkeä käsitys siitä, mitä lapsen tulisi haluta.

Loppuluvun keskeisintä sisältöä on Pirkon ensimmäinen merkittävä lukukokemus, Anni Polvan *Tiina*. Pirkko saa kirjan joululahjaksi, mutta kuultuaan että se on keksitty, häntä ei kiinnosta lukea sitä. Suvun asenteet näkyvät tässä selvästi, vaikka todennäköistä onkin, että joku sukulainen on kirjan hankkinut. Kun Pirkko sitten vihdoin alkaa lukea kirjaa, se tempaa hänet mukaansa. Hänestä Tiina on olemassa enemmän kuin hän itse. Hän alkaa ihmetellä, kenellä on oikeus keksiä pikkutyttöjä ja miksi. Alkaessaan tajuta että voisi itse kirjoittaa kirjoja, hän alkaa itkeä riemusta.

Luvun toisessa osassa Pirkko näkee kaksi unta tai unenomaista muistelmaa isästään. Ensimmäiseen liittyy jakautumiskokemus:

kuulen sisältäni vaimeaa risahtelua, niin kuin olisin särkymässä. (--)
aamuyöstä olen jakautunut kahtia. (--) Valittajan olkapään takana seisoo
Ilkkuja. (227-228)

Valittaja suree vaikeaa suhdetta isään samalla, kun Ilkkuja ironisoi Valittajan kommentteja. Toisessa unikohtauksessa Pirkko alkaa nähdä isän elämän onnettomia asioita, jolloin katkeruuden yli nousee sääli. Uniseen mieleen nouseviin kuviin sisältyy myös olemis-haluamis –rakenteita, joista selvin lienee kertomus papan äidin häistä. Kyseessä on pakkoavioliitto. Morsian on raskaana, ja sulhanen “vielä alttarilta vilkuilee morsiamensa sisarta kuumasti ja kaipaavasti” (230).

Seitsemästoista luku: Salaisuus

Seitsemästoista luku on hänen ja minän vuorottelua. Se sijoittuu Pirkon kouluajoille, eikä sisällä lainkaan sisäiselämäkertoja, mutta kylläkin kuvittelua. Pirkko kuvittelee portin, jonka takana hän on aikuinen ja kokonainen ja kirjailija. Kyseessä on siis jakautumisen vastainen kuvitelma. Portin takana hän myös tulisi nähdä, eikä kukaan katsoisi hänen ohitseensa. Muu luku asettuu vastapooliksi portintakaiselle elämälle, sillä siinä korostuu ohi katsominen. Pirkon oletetaan olevan jotakin, mitä hän ei halua olla, häntä tulkitaan väärin ja hänen sanomisiaan sivuutetaan.

Merkille pantavaa on se, että kokonaisuus ja kirjailijuus liittyvät Pirkolla yhteen. Ilmeisesti todellisuus on aina sisältänyt niin paljon ristiriitaisia vaatimuksia, että vasta keksimällä (itsensä) Pirkko kokee voivansa olla se mikä on.

Tätä kautta tulee ymmärrettäväksi se, että hän kokee Tiinan olevan olemassa enemmän kuin hän itse. Tiina on juuri se, joksi

hänet on kirjoitettu, eikä kukaan voi toivoa hänen muuttuvan miksikään muuksi.

Kahdeksastoista luku: Unen sanat

Kahdeksastoista luku on kokonaan minä-muotoinen ja käsittelee Pirkon unimaailman muuttumista hänen elämänsä aikana. Uniin ilmestyy ensiksi lauseita, sitten lauseet katoavat ja tilalle tulee sanapareja, lopulta pelkkiä sanoja. Sanojen kadottua kokonaan nousee tanssi-motiivi unissa keskeiseksi. Tanssi sujuu uni unelta paremmin. Vastapainoksi edellisten lukujen kirjailijateemalle tässä luvussa kulkeudutaan takaisin nonverbaalisiin aikoihin.

Yhdeksästoista luku: Odotus

Yhdeksännessätoista luvussa hän ja minä vaihtelevat. Se käsittelee jälleen perheen taloudellisen ja sosiaalisen aseman kohentumista, “eteenpäin menoa”. Nyt on ilmoittauduttu asuntosäästäjiksi. Pirkko pääsee Kallion yhteiskouluun. Isän ja tyttären tytärtä koskevat toiveet poikkeavat jälleen selvästi toisistaan. Isä suunnittelee Pirkosta liikkeenjohtajaa, Pirkko itse “harhailee valpastuneena porttinsa takaisessa maisemassa” (251).

Kahdeskymmenes luku: Viimeinen uni

Viimeinen luku on minä-muotoinen. Pirkko näkee unta kuolleesta isästään. Unen päätyttyä hän herää hautajaisaamuun ja ikävöi äitiään. Kirjan lopussa esiintyy siis vielä kerran olemisen

ja haluamisen ristiriita: oletettavaa on, että hautajaispäivänä ikävöitäisiin vainajaa.

4.5. Päätelmiä

Käytyäni läpi teoksen rakentumisen luku luvulta siirryn nyt tekemään päätelmiä niistä teoksen piirteistä, joihin olen keskittynyt.

4.5.1. Ensimmäisen ja kolmannen persoonan kerronnan vuorottelu

Hän- ja minäkerronta vuorottelevat ensimmäisen luvun jakautumiskuvauksesta lähtien kautta teoksen. Poikkeuksia on kaksi: kokonaan hän-muotoinen, kirjoittamista käsittelevä luku 14 sekä kohdat, joissa Pirkko kertoo unistaan. Unikuvaukset on säännönmukaisesti kerrottu jommassa kummassa persoonassa. Aivan ensimmäinen uni on minä-muotoinen. Seuraavat seitsemän unta (luvut 3 ja 5) ovat hän-muodossa. Tämän jälkeen unet ovat kauttaaltaan minämuotoisia (luvut 10, 16, 18 ja 20).

Persoonapronominien esiintymisen systemaattisuutta on tarkasteltava sen valossa, missä tilanteissa jakautuminen on lähtenyt alun perin tapahtumaan. Sekä ensimmäisessä luvussa että siellä, missä käytetään “yks vaan” -rakennetta ovat kyseessä tilanteet, joissa ulkoinen pakko käy niin sietämättömäksi, että sitä on ryhdyttävä murtamaan. Sen sijaan, että Pirkko yrittäisi olla minä ja taistella omista oikeuksistaan, hän objektivoi itsensä, muuttuu yhdeksi tai häneksi, jonka tekemisistä voi kertoa

raportinomaisesti. Minä säilyy kuitenkin edelleen hänen rinnalla, jolloin hän-kerronta ei ala missään vaiheessa vaikuttaa ainoalta, “luonnolliselta” vaihtoehdolta. Tämä korostaa sen luonnetta psyykkisistä tarpeista lähtevänä kerrontastrategiana.¹⁵ Mielenkiintoista on, että sen sijaan, että ihminen jakautuisi suoraan persoonaksi ja varjoksi, jakautuu itse persoona. Palaan myöhemmin tähän persoonan jakautumiseen ja sen yhteyteen toisaalta psykoanalyttiseen, jungilaiseen varjoon, toisaalta narratologiseen, kinnuslaiseen varjoon.

Unien sisällä-ulkona -oppositio kuvastaa jakautumista minäksi ja häneksi: Pirkko näkee itsensä välillä sisäpuolelta, välillä ulkopuolelta.

Paitsi että yksittäisten unien persoona on aina joko minä tai hän ja kerronta on sikäli ehyttä, näiden kerrontajaksojen välillä kulkee selkeä linja hän-kerronnasta minä-kerrontaan päin. Poikkeuksen muodostaa ainoastaan ensimmäisen luvun uni, joka esiintyy siis tekstissä melko pian ensimmäisen jakautumiskokemuksen jälkeen.

Vaihdos hänestä minäksi tapahtuu siis lukujen viisi ja kymmenen välissä. Viidennen luvun unissa keskeistä on se, että Pirkko jää aina joko oven sisä- tai ulkopuolelle. Ovi jakaa maailman kahtia,

¹⁵Anna-Leena Härkösen romaanissa *Avoimien ovien päivä* (1998) on merkittävässä määrin samanlainen jakautumiskokemus kuin *Saision* teoksessa. Keskeisenä teemana ovat äidin vaatimukset tyttärelleen kohtaan, ja niiden paine tuottaa kerronnan halkeamisen häneksi ja minäksi (196-198). Halkeaminen tapahtuu kahdeksanvuotiaana aivan kuten *Pirkonkin* tapauksessa, mutta kahden persoonamuodon vuorottelu ei jää pysyväksi kerrontastrategiaksi. Esille nousee myös kysymys siitä, kenen kertomus on totta (241-242). Toistuvana motiivina ovat haljenneet eläimet (esim.35).

eikä Pirkko voi kulkea halunsa mukaan puolelta toiselle. Sen sijaan kymmenennen luvun zeppeliini-unessa hän kulkee ensiksi lammessa olevan zeppeliinin sisälle ja katselee siellä olevan lipaston laatikoihin. Tämän jälkeen hän astuu esteettä ulos. Seuraavissa unissa hän oppii ymmärtämään ja säälimään isäänsä sekä tanssimaan riehakasta tanssia. Viimeisessä unessa hän kohtaa kuolleen isänsä. Uni on melkein teoksen lopussa. Sen jälkeen seuraa enää muutama rivi, jotka ovat minä-muotoisia.

Unia ei ole kerrottu siinä järjestyksessä kuin ne sijoittuvat tarinaan, vaan järjestyksellä on muita funktioita. Vaikuttaa siltä, että unien ketjussa käsitellään kokonaiseksi tulemista. Maailma saadaan vähitellen haltuun, eikä ovi enää sulje Pirkkoa sisälle tai ulos. Isän esittämiin vaatimuksiin hän oppii suhtautumaan uudella tavalla: katkeruuden yli nousee sääli isää kohtaan. Muiden sukulaisten vaatimuksia ei unissa erikseen käsitellä. Isän vaatimukset ovat kuitenkin tuntuneet monesti kovimpina, joten uuden näkökulman löytäminen häneen on varmasti kaikkein oleellisinta, ja saattaa ennakoida sen ulottumista muihinkin sukulaisiin.

Se, että unet muodostavat jatkumon nimenomaan kerronnan eivätkä tarinan järjestyksessä on merkittävä seikka. Eheytyminen on edellyttänyt kirjoittamista. Kokonaisuuden ja kirjailijuuden suhde tulee ilmi tässäkin. Pirkon vanhemmat ja isovanhemmat vaatimuksineen ovat haudassa, ja Pirkko pääsee kertomaan itsensä niin kuin haluaa. Hänestä tulee yhtä totta kuin Anni Polvan Tiina.

Minämuodossa ovat paitsi teoksen loppuosan unet myös valtaosa niistä kohdista, joissa Pirkko kuvittelee elämäänsä toiseksi. Tämä tukee ajatusta itsensä keksimisestä todeksi, kokonaiseksi, minäksi.

Koska viimeisen unen jälkeen on vain muutama rivi tekstiä, ei voida perustellusti ennakoida, lähtisikö teksti enää jakautumaan. On mahdollista, että näin ei enää kävisi tai, että jakautumista esiintyisi aina vain vähemmän. Joka tapauksessa ympyrä on sulkeutunut. Viimeiset rivit ovat minä-muodossa siinä missä ensimmäisetkin:

Herään.
On isän hautajaisaamu.
Minulla on ikävä äitiä. (254)

Herätä-verbi on sijoitettu omalle rivillensä ja muodostaa oman virkkeensä, mikä korostaa sen painoarvoa. Teoksen loppuun sijoittuva herääminen voidaan tulkita laajemminkin kuin vain heräämiseksi sitä edeltävästä unesta. Se nostaa esiin kysymyksen siitä, voidaanko koko teos tulkita (ikään kuin) uneksi, ja mikä onkaan se todellisuus, johon Pirkko nyt herää. Jätän tämän kysymyksen auki, sillä sen perusteellinen pohtiminen kasvattaisi työtäni kohtuuttomasti.

4.5.2. Sisäiselämäkertojen merkitys

Pienimmässä yhteisessä jaettavassa on runsaasti sisäiselämäkertoja aivan kuin *Elämän väreissäkin*. Myös tämän teoksen sisäiselämäkerrat sijoittuvat pitkälti kuoleman piiriin: ne käsittelevät muun muassa sotaa ja itsemurhaa. Tämä herättää

kysymyksen siitä, onko niiden merkityskin samanlainen teoksen rakenteen kannalta.

Pienimmässä yhteisessä jaettavassa sisäiselämäkerroilla on kaksi funktiota. Niistä ensimmäinen on toden ja keksityn suhteen käsitteleminen. Tämä liittyy kiinteästi olemisen ja haluamisen rakenteeseen: jotkut tapahtumat ovat tosia, toisten halutaan olevan tosia ja ne yritetään kertoa tosiksi. Tätä käsitteelin jo luku luvulta etenevän analyysin yhteydessä.

Jotkut sisäiselämäkerroista asettuvat kuitenkin varsin ongelmattomasti toden ja olemisen piiriin. Niillä onkin teoksessa toinen funktio, joka esiintyy joskus myös oheisfunktiona olemisen ja haluamisen tematiikan yhteydessä. Väitän nimittäin, että sisäiselämäkerrat muodostavat *Pienimmässä yhteisessä jaettavassa* kaksoisolentoa samoin kuin osoitin niiden *Elämän väreissä* muodostavan. Tässä teoksessa kaksoisolento ei kuitenkaan ole luonteeltaan varjo vaan peilikuva. Käyn nyt lävitse peilikuvaa muodostavat sisäiselämäkerrat.

Ensimmäinen niistä on toisessa luvussa, jossa isä kertoo sotapalveluksestaan. Isän sotakokemukset poikkeavat pihan lasten isien kokemuksista. Tämä rinnastetaan Pirkon poikkeavuuteen, joka johtuu siitä, että hän on ainoa lapsi. Samoin isä ja Pirkko rinnastuvat kun molemmat ovat tai heidän halutaan olevan kuolleiden sisarustensa korvikkeita: isän tyttö ja Pirkon poika.

Kolmannessa luvussa isä on vanha ja sairas ja muistelee lapsuuden ankeutta. Varjo näyttäisi muodostuvan samoin kuin *Elämän väreissä*. Tässäkin Pirkko samastuu kuitenkin sikäli isäänsä, että aavistaa oman vanhuutensa läheisyyden.

Neljännessä luvussa kerrotaan perheestä, jonka talo on palanut ja vauva kuollut. Pirkko ei sinänsä samastu perheeseen, mutta kokee kyllä tulipalon omaksi syykseen. Kuudennen luvun tapettuun juutalaislapseseen Pirkko samastuu suoraan ja voimakkaasti.

Seitsemännessä luvussa kerrotaan, kuinka pappa on nuorena pettänyt mummoa. Suvun tavasta muistella tapausta Pirkko tajuaa, ettei mummoa pidetä enää naisena. Kun otetaan huomioon, että Pirkko on halunnut olla poika ja kadehtinut äitinsä ja tyttärensä naiseutta, voidaan mummo nähdä Pirkon peilikuvana.

Kahdeksannessa luvussa Martta kertoo hurjia tarinoitaan. Tällä kertaa Pirkko asettuu kertojan puolelle sukua vastaan. Hän ei samastu tarinoihin sinänsä, vaan kertojaan. Koska nimenomaan sillä, kuka saa kertoa, on luvussa tarinoita itseään tärkeämpi rooli, on loogista, että samastuminenkin ilmenee kertojan suhteen.

Kolmastoista luku on viimeinen, jossa esiintyy sisäiselämäkertoja, jos mukaan ei lasketa viittausta papan tuntemiin ihmisiin, jotka ovat menestyneet ilman kouluja. Kolmannessatoista luvussa keskeisiä ovat Jeesus-kertomukset,

joiden Pirkko kokee leikkaavan itsensä lopullisesti irti vanhemmistaan, erityisesti äidistään, johon liittyminen on tähän asti ollut varsin kiinteää.

Friedin teoksen kohdalla esitin, että kun Anne alkaa tehdä työtä varjoa edustavien ihmisten hyväksi, katoavat varjoa edustavat sisäiselämäkerrat teoksesta. Käännekohtan jälkeen esiintyvät sisäiselämäkerrat ovat valoisia. Saision teoksessa käy sikäli samoin, että synkeät sisäiselämäkerrat katoavat. Ei kuitenkaan voida sanoa, että varjo katoaisi, sillä sisäiselämäkerrat eivät ole edustaneet varjoa, vaan peilikuvaa.

Jeesus-kertomuksista Pirkko oppi paljon sellaista, mitä hän ei ollut oppinut suvun tarinoista: esimerkiksi armon, anteeksiantamuksen ja rukoilemisen. Nämä ovat tietenkin omiaan vapauttamaan ihmistä synkästä peilikuvastaan, sillä armo ja anteeksiantamus pyyhkivät pahat teot ja syyllisyyden pois ja rukous on kommunikaatiota toisen persoonan kanssa. Jos teos olisi sisäistekijältään yksiselitteisen kristillinen, esittäisin tällaista ratkaisumallia. Tässä tapauksessa kuitenkin oletan, että ne muodostavat korkeintaan osan vastausta ja ratkaisua on etsittävä muualta.

Ennen Jeesus-kertomuksia esiintyvät sisäiselämäkerrat ovat olleet pääasiassa sukulaisten kertomia ja monesti koskeneetkin sukulaisia. Toisin on kuitenkin Jeesus-kertomusten laita. Niitä eivät kerro sukulaiset, ja vanhemmat yrittävät kiistää ne. Pirkko repeää niihin uskomalla irti vanhemmistaan ja suvustaan. Repeytymisen jälkeen on ymmärrettävää, etteivät sukulaisten

kertomukset enää toimi samastumiskohteena. Pirkko alkaa päästä oman kertomuksensa kertojaksi.

4.5.3. Varjon muodostuminen

Kun sisäiselämäkerrat muodostavat teoksessa peilikuvaa, on kysyttävä, mikä muodostaa varjoa. Yksi avain tähän kysymykseen on kohta, jossa Pirkko tiivistää saduista oppimansa kaksoisolennon teeman:

hän on oppinut jo:

Vaaleat ovat hyviä ihmisiä, tummat pahoja, varsinkin jos sattuvat olemaan tyttöjä.

Saduissa vaaleat ovat hyviä aina, elävässä elämässä melkein aina.

Sadussa ja iskelmässä esiintyy vaalea tyttö ja tumma tyttö.

Usein he ovat sisaruksia, niin kuin leskiäidillä, mutta eivät ihan aina.

Sadussa vaalea on useimmiten prinsessa, ja tumma on prinsessan kateellinen ja ilkeä sisarpuoli.

Vaalealla on vaikeampaa kuin tummalla, aluksi, mutta lopulta vaalean käy aina hyvin.

Tumma nauraa alussa mutta kuolee lopussa. (109)

Elämän värien käsittelyn yhteydessä esittelin Bettelheimin satuanalyyseja, joissa esimerkiksi toinen sisaruksista edustaa jungilaiseen varjoon vertautuvaa idiä ja toinen persoonaan vertautuvaa minää. On selvää, että vaaleasta ja tummasta sisaruksesta kertovissa saduissa vaalea edustaa persoonan päiväpuolta ja tumma varjoa. Siihen, kuka tai mikä tuo tumma sisarus on *Pienimmässä yhteisessä jaettavassa*, saadaan suorasukainen vastaus:

Hänen oma tukkansa tummui päivä päivältä.

Hän oli tumma ihminen, ja siksi luonnostaan paha.

Hyvyyteen kannatti ehkä pyrkiä, mutta perimmäisessä mielessä sen kaltaiset pyrkimykset oli tuomittu epäonnistumaan. (109)

Pirkko asettuu siis itse varjoksi psykoanalyttisessä mielessä. Oleminen ja haluaminen ovat teoksessa jatkuvasti vastakkain siten, että se mitä ollaan, näyttäytyy ei-toivottuna tilana. Kuten jo analyysini yhteydessä osoitin, kertomuksen varjoksi Pirkon tarinalle asettuvat halut: kaikki se, mitä muut toivovat Pirkon tekevän ja olevan, sekä se mitä hän itse itsestään toivoo. Halujen määrittämään ihanne-Pirkkoon verrattuna olemassa oleva Pirkko näyttäytyy ei-toivottuna. Siten syntyy tilanne, jossa ne persoonan puolet, jotka ovat näkyvissä, haluttaisi kieltää. Tilanne on varsin kompleksinen jungilaisen persoonan varjon muodostumisen kannalta. Vaikuttaa siltä, että näkyvillä oleva Pirkko on toivotun Pirkon varjo. Toiveita ei salata, vaan niistä puhutaan suureen ääneen. Sen sijaan olemassa olevan Pirkon suotaisiin väistyvän pois näkyvistä, aivan kuin persoonan varjo yritetään jungilaisten teorioiden mukaan torjua ja kätkeä. Tämä selittää osaltaan sitä, miksi kerronta ei ole kauttaaltaan minä-muotoista, vaan orientaatiopiste siirtyy vähän väliä Pirkon ulkopuolelle ja kerronta muuttuu hän-muotoiseksi: varjon on vaiettava, se ei saa kertoa.

Narratologinen ja psykoanalyttinen varjo eivät siis vaikuta lankeavan yksiin. Narratologinen varjo eksplikoituu niissä toiveissa, joita Pirkkoon kohdistuu. Näiden halujen eksplikaatiot edustavat psykoanalyttisen persoonan päiväpuolta, jolloin minäksi kutsuttu edustaakin persoonan varjoa. Tässä mielessä varjot lankeavat ristiin.

Tilanne ei kuitenkaan ole näin yksioikoinen, kun tarkastellaan teosta kokonaisuutena, ja otetaan huomioon sen jatkuva,

hienovarainen ironia. Yllä olevassa sitaatissa Pirkko toistaa ajatuksia, joita on omaksunut saduista ja iskelmistä ja oppinut soveltamaan itseensä. Kerronta kyllä fokalisoituu hänen kauttansa, mutta se ei itse asiassa ole hänen omaa kerrontaansa, vaan kertomus, jota muut hänestä kertovat. Lapsesta asti hän yrittää päästä myös itse kertomaan. Ensiksi hän pyrkii osallistumaan muiden kertomaan kertomukseen. Hän tekee sen alkamalla itsekin käyttää itsestään kolmatta persoonaa: aluksi ´yks vaan´ -replikkejä, myöhemmin päänsisäistä hän-muotoista kerrontaa. Hän siis säilyttää muiden käyttämän kieliopillisen rakenteen, mutta tuo mukaan haluamiaan painotuksia. Varsinainen käänne tapahtuu, kun hän tajuaa Anni Polvan keksineen kokonaisen pikkutyön, ja alkaa aavistella, että hänellä itselläänkin olisi siihen lupa.

Pirkko asettuu siis varjoksi niissä tarinoissa, joita ympäristö kertoo. Tullakseen minäksi, hänen on päästävä kertomaan itse.

Ironia syntyy teokseen muun muassa aikatasojen vaihtelun kautta. Aikuinen Pirkko pystyy jo kertomaan itse, lapsi on enemmän toisten kertomusten armoilla. Nämä tasot sijoittuvat tietenkin jossain määrin päällekkäin, mutta niiden välinen kontrasti on haluttu nostaa esiin myös asettelemalla niitä lomittain.

On kuitenkin huomattava, että edes aikuisuutta kuvaavissa pätkissä Pirkko ei samasta itseään valoon niin suorasukaisesti kuin Anne. Vaikka hän ei näe itseään enää pelkkänä varjona, on se kuitenkin osa häntä. Teoksesta puuttuvat myös *Elämän*

väreille ominaiset valoa kohti kulkemisen teemat. Elämä näyttäytyy ikuisuudesta leikattuna pätkänä (142), eikä matkana ikuisuuteen, kuten *Elämän väreissä*. Persoonallinen valo, Jumala, on esillä ainoastaan lapsuuskuvausten yhteydessä. Myös kuvaukset määrätietoisesta työstä lähimmäisten hyväksi puuttuvat *Pienimmästä yhteisestä jaettavasta*.

Seuraavaksi tarkastelen Saision muita teoksia. Tarkoitukseni on selvittää, millaisista binäriteeteistä ne muodostuvat, ja miten varjot niissä ilmenevät. Keskityn ennen muuta *Kulkueeseen*. Siinäkin jakautumiskokemus liittyy kysymykseen siitä, kenen tarinaa kerrotaan. Keskeisellä sijalla *Kulkueessa* on intertekstuaalisuus ja tärkeimpänä subtekstinä Raamattu. Vertaamalla *Kulkuetta* Friedin teoksiin löydetään kaksi hyvin erilaista tapaa luoda valoa ja varjoa juutalais-kristillisessä traditiossa. Sen tutkiminen syventää huomioita, joita esitin yllä Friedin ja Saision teosten erilaisuudesta Jumala-tematiikan suhteen.

5. JAKAUTUMINEN SAISION MUISSA TEOKSISSA

Sekä rakenteellisella että temaattisella tasolla ilmenevä jakautuminen on hyvin keskeistä myös Saision muissa teoksissa. Jakautumista ilmenee kansilehdiltä saakka. Saisio kirjoittaa paitsi omalla nimellään myös salanimillä: Jukka Larssonina ja Eva Weinina. Hän on jakautunut kolmeksi kirjailijaminäksi, jotka kaikki ovat kirjoittaneet omasta elämästään; Weinin molemmat kirjat ovat omaelämäkerrallisia. Kirjailijaminät edustavat molempia sukupuolia. Wein erottuu Saisiosta juutalaisuudellaan.

5.1. Jakautuminen *Kulkueessa*

Varsinkin Weinina kirjoitetuista teoksista jälkimmäinen, *Kulkue*, sisältää huomattavan paljon samoja aineksia kuin *Pienin yhteinen jaettava*. *Kulkueessa* näitä aineksia on paisuteltu niin paljon, että teosta voi lukea *Pienimmän yhteisen jaettavan* parodiana, vaikka se onkin ilmestynyt kuusi vuotta aikaisemmin.

Esittelen nyt vertailun vuoksi joitakin keskeisiä piirteitä *Kulkueesta* ja käyn sitten lyhyesti lävitse Saision muut teokset. *Kulkue* on jatkoa teokselle *Puolimaailman nainen*, mutta olen katsonut *Kulkueen* hedelmällisemmäksi vertailukohteeksi *Pienimmälle yhteiselle jaettavalle* sen suorasukaisemman omaelämäkerrallisuuden vuoksi. *Kulkueen* sisäiskertomukset nivoutuvat minä-kerrontaan samoin kuin *Pienimmässä yhteisessä jaettavassa*, kun taas *Puolimaailman nainen* jakautuu minä-kerronnaksi ja novellinomaisiksi jaksoiksi ja vaatisi omanlaisensa tutkimusotteen.

5.1.1. *Kulkueen* rakenne

Kulkueessa lomittuvat kertomukset minä-kertojan lapsuudesta ja viimeaikaisista tapahtumista. Näistä molemmista kerrotaan välillä preesensissä ja välillä imperfektissä. Teos sisältää runsaasti sisäiselämäkertoja ja erään sukulaisen vanhat muistiinpanot. Jakautuminen on *Kulkueessa* keskeistä sekä rakenteellisella että temaattisella tasolla ja liittyy varjon

muodostumiseen hyvin monella tavalla. Nostan nyt esiin keskeisimpiä näistä tavoista. Etenen analyysissäni teemoittain.

5.1.2. Evan jakautuminen Evaksi ja minäksi

Kulkueen ensimmäinen luku alkaa jakautumiskuvauksella, joka koskee fyysistä ympäristöä:

Sininen valo hehkuu oven raosta.
Valo leikkaa oven irti pimeästä. (7)

Tämän jälkeen jakautuminen etenee koskemaan minäkertojaa, Evaa, itseään. Oven takaiseen huoneeseen on kielletty menemästä:

Eva menee.
Ei saa mennä. Isi suuttuu.
Eva menee.
(--)
Sanon:
Minä menen.
Ja pimeä säästää minut.
Se nostaa minut pintaan ja jakaa kahdeksi, ensimmäisen kerran:
Eva katsoo, kuinka Minä nousee horjuville jaloilleen.
Minä leikkautuu irti pimeästä. Mutta ovea se ei uskalla avata. (8)

Kohtaus on hyvin samantyyppinen kuin jakautumiskokemus *Pienimmän yhteisen jaettavan* ensimmäisessä luvussa. Molemmissa jakautuminen tapahtuu tilanteessa, jossa ulkoa asetetut pakot tai kiellot ovat käyneet sietämättömiksi. *Pienimmässä yhteisessä jaettavassa* Pirkon on muututtava minästä häneksi, *Kulkueessa* muutos käy toiseen suuntaan, kolmanneesta persoonasta, Evasta, ensimmäiseksi persoonaksi, minäksi.

Kertomukset jakautumiskokemuksista nostavat esiin kysymyksen skitsofreniasta. Eräiden näkemysten mukaan skitsofrenia saa alkunsa varhaisista häiriintyneistä kommunikaatio- ja tunnesuhteista. Ne aiheuttavat sisäisiä ristiriitoja, jotka tuottavat puolustusmekanismeiksi skitsofrenisia oireita. (Ojanen-Sariola 1996, 27) Varsinaisesta skitsofreniasta puhuminen *Pienimmän yhteisen jaettavan* jakautumiskokemusten tai *Kulkueen* alkuluvun yhteydessä tuntuu liioittelulta. Joitakin yhteisiä tekijöitä näillä kuitenkin on. *Kulkueen* loppupuolella on raportti sairaskohtauksesta, joka muistuttaa skitsofreniaa. Sikäli jakautumisen voidaan sanoa etenevän teoksessa sairauteen asti. Palaan kohtaukseen myöhemmin ja lähdän nyt tarkastelemaan sitä, miksi Eva jakautuu ensimmäisessä luvussa. Jakautuminen käy ymmärrettäväksi sen valossa, millainen taakka Eva-nimeen sisältyy *Kulkueessa*.

5.1.3. ‘Evan’ jakautuminen moniksi Evoiksi

Weinin suvussa nimet annetaan “tietyn järjestyksen mukaan” (136). Niinpä suvun historiasta kertovassa tarinassa on kohta, jossa

seurue esittäytyi: Josip, Daniel, Ruut, Ruut, Ruut ja Ruut, eri perheistä kaikki, Eva ja Eva (18).

Eikä tilanne ole muuttunut nykypäivinäkään. *Puolimaailman naisessa* Eva kertoo:

“Meillä on myös kaksi serkkua, joiden nimi on Eva. (En ymmärrä, mitä ihmiset tarkoittavat puhumalla juutalaisesta mielikuvituksesta.)” (18).

Niinpä Weinin suvussa erisnimet vahvistavat pikemminkin kollektiivista sukuidentiteettiä kuin kantajansa yksilöllisyyttä. Tällaisessa tilanteessa on johdonmukaista sanoutua nimestään irti ja käyttää itsestään minä-pronominia silloin, kun on tehtävä omia ratkaisuja.

Samojen erisnimien esiintyminen eri henkilöillä tekee niistä yleisnimien kaltaisia. Eri Ruuteja ei käydä sen kummemmin identifioimaan, vaan 'Ruut' voitaisiin kääntää 'naispuoliseksi serkuksi'. Vaikuttaa siltä, kuin yksi henkilö olisi monistunut tai vastaavasti jakautunut useammaksi. Esimerkiksi Eva vaikuttaa yleisnimeltä, 'suvun naiselta', jolla vain on historian saatossa useita esiintymiä. Tätä tulkintaa puoltaa myös Eva-nimen merkitys heprean kielessä: Hpreankielinen vastine *Hawwa* muistuttaa verbiä *haja* 'elää'. Ensimmäinen Mooseksenkirja selvittää nimen merkitystä: "Ja mies antoi vaimolleen nimen Eeva, sillä hänestä tuli kaiken elävän äiti" (3:20).

Evan esiintymät jakautuvat edelleen *Kulkueen* ensiluvusta lähtien, jossa minäkertoja jakautuu minäksi ja Evaksi. Jakautuminen huipentuu loppuosassa teosta, jossa Eva löytää raportin erään suvun jo edesmenneen Evan skitsofrenia-kohtauksesta. Kohtauksen aikana muinainen Eva puhuu useiden Vanhan testamentin henkilöiden suulla. (148-161.) Raamatun tekstien merkitystä *Kulkueessa* käsittelem tuonnempana.

Löytäessään raportin ja nähdessään siinä Eva-nimen Eva toteaa:

Ne on kirjoitettu minusta (--)(147).

Samastuminen kaimaan on niin voimakasta, että voidaan puhua nimien avulla aikaansaadusta kaksoisolento-vaikutuksesta.

5.1.4. Oleminen ja haluaminen Evan suvun tarinoissa

Paitsi että suku tahtoo sulauttaa jäsenensä toisiinsa nimiperinteensä voimalla, se pyrkii sulkemaan piiriinsä myös niitä, jotka eivät siihen perimänsä perusteella kuulu. Kun nimet eivät riitä, on havaittava yhdennäköisyyttä, jos halutaan saada suvun piiriin esimerkiksi kuuluisia pianotaiteilija:

Oma sanoi (--)(69) että Kätterlich oli hänen kadonneen veljensä Matei Wassermannin kadonnut tytär, sillä yhdennäköisyys oli aivan ilmeinen. (69)

Ja Oma meni mutta ei malttanut olla ovelta kääntymättä: Jos vielä menet sen tytön luo, niin kysy mikä hänen nimensä oli ennen kuin siitä tuli Baumann. Ja kysy, tietääkö hän, mikä hänen oikean isänsä nimi oli, ennen kuin hänet adoptoitiin joillekin Baumannille. (71)

Kuvaus muistuttaa erehdyttävästi Pirkon suvun vimmaa sulkea piiriinsä kuningatar Elisabeth. Weinin suku ei kuitenkaan tyydy tähän, vaan haluaa omistaa sukulaisia aina kuningas Daavidiin saakka:

Minä kysyin, mihin tämä käsitys siitä, että olimme kuningas Daavidin sukua, saattoi perustua, kun kukaan ei edes tiennyt, mikä oli Annan äidin tai edes isän nimi. Perimätietoon, sanoi äiti. Kuvitteluun, minä sanoin. Kuvitteluun ehkä, sanoi äiti. Mutta mitä sitten. (121)

Suku on siis päättänyt olla sitä, mitä se haluaa olla: kuninkaallista sukua. Suvulla on valtava varasto tarinoita

historiastaan, ja näihin tarinoihinsa se on sisällyttänyt, mitä on parhaaksi katsonut. Evalle tarinoita kertoo ennen muuta äiti, joka on sukua ainoastaan avioliiton kautta ja jonka ote kertomuksiin on etäisempi, ironinen. Isoäiti, Oma, esittää kuitenkin tarinat vaatimuksina: Evankin olisi oltava niin kuin esiäitinsä Anna.

Minä itkin. Oma sanoi, että Anna ei itkenyt koskaan. (14)

Suvun tarinat siis ovat sellaisia kuin suku haluaa niiden olevan, ja suku haluaa sukulaisten olevan niin kuin tarinoissakin on oltu. Olemiset ja haluamiset ketjuuntuvat samaan tapaan kuin *Pienimmässä yhteisessä jaettavassa*.

Suvun tarinavaranto on kuitenkin niin runsas, etteivät kaikki tarinat voi millään toteutua samassa mahdollisessa maailmassa. Historialliset kertomukset ja niiden varjot kulkevat välillä rinnakkain niin, että on mahdotonta sanoa, mikä on kertomusta ja mikä varjoa:

Tässä kohdassa Oma oli nielaissut sokeripalan ja kääntyi äitiin päin ja ihmetteli, kuinka suvun tarinaperinne jaksoi niin tarkasti muistaa, minkälaiset rinnat Annalla oli ollut. Niitä oli verrattu paitsi persikoihin ja luumuihin, myös kirsikoihin ja jopa meloneihin. (15)

Kun historialliset kertomukset sekoitetaan varjojensa kanssa, ne menettävät ehdottomuuttaan. Tällöin ne eivät enää kykene piirtämään kovin terävää varjoa minä-kertojalle. Kohtalonomaisuuden sijasta syntyy ironinen vaikutelma.

Se, että suvun historian tarinoista on useita eri variantteja, asettaa ne kilpailutilanteeseen keskenään ja heikentää yksittäisten

varianttien voimaa. Jos tarinat sijoittuvat niin lähelle nykypäivää, että tapahtumien silminnäkijöitä on elossa, alkavat kertojat mitellä voimiaan. Aivan samoin kuin *Pienimmässä yhteisessä jaettavassa* esitetään *Kulkueessakin* kysymys siitä, kenellä on oikeus kertoa tarinansa, kenen tarinaa uskotaan. *Kulkueessa* kriteeriksi ei riitä se, kuka kuuluu sukuun, sillä suku on keskenäänkin eri mieltä:

Oma sanoi: Pappaa sinä et enää muistakaan, mutta Papalla oli tapana sanoa, että minä olen Oskar Wein, ja jos minulta rahat loppuu, niin sitten minä laulan itse.

Minä sanoin, että muistin papan oikein hyvin ja että sanonta kuului: Minä olen Oskar Wein, ja jos minulta rahat loppuu, niin minä teen lisää itse.

Oma sanoi, että Pappa oli ainoa puoliso, jonka Jumala oli hänelle antanut ja että hän oli ollut Papan kanssa naimisissa yli kuusikymmentä vuotta (-). (Minä en enää halunnut muistuttaa, että Pappa oli ollut kolmas puoliso, jonka Jumala oli Omalle antanut. Ja että Oma oli ollut Papan kanssa naimisissa tasan kolmekymmentäkahdeksan vuotta (--).) (21)

Suvun keskuudessa ratkaisua ei löydy. Ehdotus ratkaisuyritykseksi tulee vastaan aikuisikää kuvaavassa katkelmassa. Nikita-niminen mies on kertonut Evalle menneisyydestään ja kysyy lopuksi, uskoiko Eva:

Sen minkä kerroit, minä sanoin. En.

Vahinko, sanoi Nikita. Sillä se kaikki on totta.

Vaikka se kaikki ei olisikaan tapahtunut juuri minulle. (107)

5.1.5. Jakautuminen tekstin rakenteissa

Vaikka Eva jakautuu heti *Kulkueen* alussa, ei jakautuminen ilmene tekstin jakautumisena siten kuin *Pienimmässä yhteisessä jaettavassa*. *Kulkueessa* on vain yksi kohta, jossa on kappalejako kesken virkkeen (66), eikä siinäkään vaihdeta persoonapronominia, vaan ainoastaan siirrytään hieman ajassa

eteen päin. Teoksen alussa kuvatulla jakautumiskohtauksella on kuitenkin merkityksensä: se kuvaa omaelämäkerrallisen hahmotustavan syntyä. Jos Eva olisi pysynyt pelkkänä Evana, hän olisi ollut luonteva osa suvun historiaa jälkipolvien tarinoissa, mutta ei olisi kyennyt kertomaan omaa tarinaansa. *Puolimaailman naisessa*, jossa ei ole jakautumiskuvausta, onkin huomattava määrä tarinoita, jotka on kirjoitettu kolmannessa persoonassa. Niistä osa voidaan tulkita koskemaan Evaa itseään, mutta osa käsittelee esimerkiksi hänen äitinsä menneisyyttä. Kuten teoksen nimikin antaa ymmärtää, maailma on jakautunut, eikä hän kuulu kuin toiselle puolelle.

Vaikka *Kulkueen* minä-kerronta on ehjää, teksti jakautuu monella muulla tavalla. Eräs tapa on homonyymeillä leikittely: sama ilmiasu halkaistaan kahdeksi merkitykseksi, joista molemmat esitellään tekstissä.

Oma sanoi, että sireenit eivät tehneet kukkia vaan huusivat öisin juutalaisten kollektiivisessa piilotajunnassa. (10)

Toisaalta eri abstraktiotasoilla olevia käsitteitä on sijoitettu peräkkäin, jolloin syntyy vaikutelma repeävästä ketjusta.

Serkukset ja Moses Kiribulov sytyttivät nuotion metsään, nukkuivat havuilla ja loivat juutalaista vaelluskulttuuria. (18)

5.1.6. Intertekstuaalisuuden merkitys *Kulkueessa*

Kulkueen tekstin eheyttä rikkoo myös voimakas intertekstuaalisuus. Koska kyseessä on juutalaisen perheen tarina, on odotuksenmukaista, että subtekstiksi asettuu Vanha

testamentti. Sen kertomukset juutalaisten historiasta eivät kuitenkaan nivoudu saumattomaksi kokonaisuudeksi Weinin perheen tarinoiden kanssa, vaan muinaisten ja nykyisten kertomusten välille repeää kuilu, aivan kuten Daavidin sukuluettelossa mainittujen henkilöiden ja Weinin esi-äidin, Annan, välille. Joillakin suvun jäsenillä on voimakas tarve nähdä itsensä osana juutalaista historiaa, mutta varsinkin Eva näkee tämän pyrkimyksen ironisessa valossa. Toisaalta kuvataan siis yrityksiä silloittaa kuilua, toisaalta minä-kertoja käyttää ilmauksia, joiden on tarkoituskin kasvattaa etäisyyttä subtekstiinsä. Molemmat pyrkimykset käyvät ilmi kohdasta, jossa Eva referoi Oman kertomusta suvun historiasta:

Kulkue vaelteli pitkin Valko-Venäjän ja Ukrainan syrjäkyliä,
neljäkymmentä vuotta tietenkä, sen verran on meidänkin sukumme
velkaa omille juurilleen (--). (18)

Neljänkymmenen vuoden vaellus viittaa tietenkin Israelin kansan erämaavaellukseen. Maininta neljästäkymmenestä vuodesta on mitä ilmeisimmin Oman diskurssia. Sen sijaan lopun kommentti siitä, että vuosien mainitseminen olisi retorinen strategia, jonka tarkoituksena on samastaa oma suku Israelin jälkeläisiin, kuuluu Evan diskurssin piiriin.

Myös runsaslukuinen raamatullisten erisnimien joukko toimii Weinin suvun yrityksenä rakentaa läheisyyttä omansa ja Daavidin suvun välille. Minä-kertoja sen sijaan käyttää nimiä rakentamaan etäisyyttä. Aikuisikää kuvaavissa katkelmissa Eva on saanut kihlasormuksensa takaisin ja lähtenyt matkalle. Hän liittyy matkustamaan miesten kanssa, joiden nimet ovat Nikita ja

Khaleb. Muodostuu vastakertomus Vanhan testamentin Exodukselle. Molemmissa lähtijä saa kyllä kultaesineitä mukaansa (2 Moos. 11:1-3), mutta siinä missä israelilaiset tahtoivat lähteä, suree Eva kihlauksensa purkautumista. Kertomusten vastakohtaisuus kulminoituu Khalebin rooliin. Eva kertoo, kuinka Khaleb ihastuu prostituoituun:

Naisen nenän juuresta, jossa harjasmaiset kulmakarvat tavoittivat toisensa, lähti lentoon haukka, joka johdatti Khalebin niin ankariin erämaihin, että Nikita ja minä kadotimme hänet näkyvistä. (96)

Evan kertomuksessa Khaleb johdatetaan erämaahan. Raamatun kertomuksessa taas Khaleb (Kaleb) on yksi niistä miehistä, jotka lähetetään erämaasta käsin vakoilemaan Luvattua maata. Joosuan ohella hän on ainoa kyllin rohkea kannustamaan kansaa valtaamaan maan (4.Moos.13). Raamatussa Khalebin innoituksen lähteenä on Jumala (Joos.14:6-9), *Kulkueessa* prostituoitu.

Kun minä-kertojan ja hänen henkilöhahmojensa diskurssit kohtaavat Raamatun tekstit, syntyy jännite. Sen piirissä ei niinkään kyseenalaisteta Raamatun tekstejä, vaan nimenomaan henkilöiden itsensä suhde niihin. Yritykset samastua Raamatun henkilöihin kun muistuttavat farssia ja raamatullisten sananparsienkin ymmärtäminen tuottaa ongelmia (10-11). Kaiken sinetöi loppuosan skitsofreniakohtaus. Siinä potilas ei enää ainoastaan samastu Raamatun henkilöihin, vaan tuntee, että he puhuvat suoraan hänen kauttaan. Mooseksen laki vääntyy potilaan suussa kirjaimellisesti mielipuolisiin muotoihin:

Eva herää herättämättä, juo merkillisen alistuneen kiihkon vallassa hänelle määrätyt kolme lasillista tuoretta maitoa. Sen jälkeen hän sanoo (sanasta sanaan) näin: "Kuitenkin saatte siivellisistä pikkueläimistä, jotka

liikkuvat neljällä jalalla, syödä niitä, joilla jalkojen yläpuolella on kaksi säärtä hypelläksensä niillä maassa.” (151)

Kunnianhimoinen yritys olla ja muistuttaa Daavidin sukua on kariutunut surkeasti. Tässä mielessä *Kulkueen* valo-varjo -suhteet rakentuvat päinvastaisiksi kuin Friedin *Elämän väreissä*. *Kulkueessa* eräänlaisina sisäiselämäkertoina toimivat Vanhan testamentin kertomukset. Ne ovat kuitenkin liian kirkkaita toimimaan kenenkään varjona ja nostamaan valoon Weinin sukua tai Evaa, kuten sisäiselämäkerrat tekevät Friedin kohdalla. Sukulaisten yrittämä päinvastainen strategia eli samastuminen ei sekään suju, sillä samuuden vaikutelmaa yritetään luoda lähinnä retorisilla keinoilla eikä esimerkiksi toimimalla esikuvien mukaan. Niinpä minä-kertoja suhtautuu ironisesti läheistensä samastumisyrityksiin eikä itse yritäkään samastua tai samastaa muita Raamatun henkilöihin. Evan kertomus Khalebista asettuu suoraan oppositioon subtekstiinsä nähden eli toimii sen varjona. Sen sijaan että Eva samastaisi itsensä tai läheisensä valoon ja kulkisi valoa kohti, kuten Fried tekee, hän katsoo toisaalta seisovansa vastavalossa, toisaalta olevansa itse vastavalo.

Ja silti, äkkiä, seison oviaukossa, vastavalossa.
Ja Ruben tajuaa, ettei hän voi elää ilman minua, vastavaloa. (25)

5.1.7. Koontaa

Kaiken kaikkiaan varjo muodostuu *Kulkueessa* seuraavasti: Weinin suvun tarinat asettuvat oppositioon Vanhan testamentin kertomuksiin nähden. Weinin suvun nykyisten jäsenten elämät asettuvat lisäksi oppositioon vanhoihin sukutarinoihin nähden. Minä-kertoja sijoittuu valo-varjo -oppositio varjoisalle puolelle.

Lankeava varjo on kaksinkertainen, sillä se muodostuu sekä Raamatun kertomuksista että sukutarinoista. Suku haluaisi nähdä itsensä Daavidin suvun jatkeena ja Evan Weinin esiäitien kaltaisena, eikä kumpikaan onnistu. Lisäksi Eva asettuu tietoisesti oppositioon näihin molempiin pyrkimyksiin nähden alkamalla kertoa niistä ironiseen sävyyn. Tämä on mahdollista, sillä hän on kieltäytynyt olemasta sukunsa jatke jakautumalla itse kahtia, ottamalla minä-position. Muoto ja sisältö ovat *Kulkueessa* yhtä: jakautuminen näkyy tekstin rakenteissa, eikä minä-kertojan elämäkerran varjo ole ainoa, joka eksplikoituu, vaan mikrotasonkin kertomusten varjoista on jäänteitä selvästi havaittavissa.

Kaiken kaikkiaan *Kulkueessa* on kyse varsin samanlaisesta prosessista kuin *Pienimmässä yhteisessä jaettavassa*. Ensiksi mainitussa se saa parodiset mittasuhteet, ja varjot eksplikoituvat tekstin rakenteissa tavoilla, joita ei löydy *Pienimmästä yhteisestä jaettavasta*. Pirkko taistelee oikeudestaan omaan tarinaansa: ryhtyy ensiksi kertomaan itsestään hän-muodossa, myöhemmin haaveilee kirjailijanurasta. Evan on tultava minäksi, jotta hän ei hukkuisi sukutarinoiden lukuisten Evojen virtaan.

5.2. Jakautumisen tapoja ja varjon eksplikaatioita Saision muissa teoksissa

5.2.1. Kertojanäänen jakautuminen

Saision muista teoksista esitän tilaa säästääkseni vain joitakin huomioita.¹⁶ Useissa niistä koko teksti on jakautunut kahden kertojan kerronnaksi. *Elämänmenossa* (1975) on vuoroin äidin murteellista monologia, vuoroin yleiskielisiä kerrontajaksoja, jotka fokalisoituvat paitsi äidin myös tyttären kautta. *Sisaruksissa* (1976) kertovat sisarukset vuoron perään. *Betoniössä* (1981) kuvataan kahden veljeksien elämää ja kerronta fokalisoituu vuoroin kummankin lävitse. *Kainin tyttäressä* (1984) kertovat rakastavaiset vuorotellen. Myös Larssonin kirjoissa (1986, 1987, 1991) kertoja vaihtelee. Oman lisänsä kahden kertojan sarjaan tuo matkakirja *Exit* (1987), jolla on kaksi fyysistä tekijää; se on kirjoitettu yhdessä Pirjo Honkasalon kanssa. Ainoan poikkeuksen tässä suhteessa muodostaa teatterimaailmasta kertova *Kadonnut aurinko* (1979), jota käsittelen tuonnempana.

Teoksia sitoo toisiinsa paitsi yhtäläinen tapa kertoa asioista kahden henkilön suulla myös samaa nimeä tai luonnehdintaa kantavien henkilöiden esiintyminen eri kirjoissa. Siinä missä Weinin suku antaa lapsille samoja nimiä yhä uudestaan, esiintyy Saision kolmessa eri teoksessa Marketta-niminen henkilö (*Elämänmenossa*, *Sisaruksissa* ja *Betoniössä*) ja kahdessa kerrotaan ‘kylmäsilmaisestä miehestä’ (*Viettelijässä* ja *Puolimaailman naisessa*, jälkimmäisessä myös ‘kylmäsilmaisestä tytöstä’). Kyse on selvästi eri henkilöistä, mutta samat nimet rinnastavat heidät toisiinsa ja tekevät heistä toistensa

¹⁶ Saisio on ansioitunut kaunokirjallisen tuotannon lisäksi käsikirjoittajana. Kaksoisolennon motiivin sekä naiseuden ja mieheyden tematiikan kannalta kiinnostava on Honkasalon ohjaama Tulennieliä-elokuva (1998). Se käsittelee äitinsä hylkäämiä kaksostytöitä, jotka kutsuvat toisiaan mummon antamilla miesten nimillä.

elämänpituisia varjoja: Näin olisi voinut Marketta elää, ja näin ja näin.

Viettelijä muodostaa kokonaisuudessaan varjon Raamatun evankeliumeille Jeesuksesta. Subtekstit tuntevalta lukijalta teos kysyy jatkuvasti ja monella tasolla: “entä jos?” Envall on todennut, että “Jeesuksen elämän ja kuoleman maailmanhistorialliset vaikutukset houkuttelevat kuvittelemaan, miten myös olisi voinut tapahtua” (1985, 60). Mitä suurempi kertomus, sitä suurempi varjo.

5.2.2. Varjo Kadonneessa auringossa

Kadonneessa auringossa, jossa kerronta ei jakaudu muiden teosten tapaan, tulee varjo ilmi hyvin suoraan odotus-pettymys -rakenteina. Pidän tätä rakennetta yhtenä varjon yleisistä esiintymistavoista, ja koska se ilmenee *Kadonneessa auringossa* selkeämmin kuin muussa tutkimusaineistossani, selvitän ensiksi käsityksiäni rakenteesta itsestään ja käytän sitten esimerkkinä tämän teoksen kerronnan kulkua.

Odotus-pettymys -rakenne on sukua olemis-haluamis -rakenteelle, mutta toimii hieman eri tavalla. Siinä missä oleminen ja haluaminen voivat olla läsnä yhtä aikaa, odotus-pettymys -suhteet rakentuvat ajallisessa jatkumossa. Odottamisen on oltava ennen pettymistä ainakin tarinan ajassa. Tyypillisimmillään se edeltää pettymistä myös tekstin ajassa.

Veikko Rantalan käsitys tarinasta prosessina, jossa lukija määrittää mahdollisia maailmoja lause lauseelta, sopii hyvin kuvaamaan tällaisen rakenteen muodostumista (1989, 23-24). Tekstin edetessä lukija ehtii muodostaa mahdollisia maailmoja odotusten perusteella, ennen kuin käy ilmi, etteivät ne toteudukaan. Mitä pidempään odotusjännitystä kasvatetaan, sitä selkeämmäksi ehtii varjoksi ilmenevä odotus kasvaa.

On tietenkin paljon tekstejä, joissa ei ilmene aktiivista odottamista, mutta niissä on lähes huomaamattomia, sisään-rakennettuja oletuksia. Näiden oletuksien kumoutumisen ei tarvitse olla tunnesisällöltään negatiivinen tapahtuma. Välttämättä sillä ei tarvitse olla tunnesisältöä lainkaan. Tässä mielessä odotus-pettymys -rakenne on yleisemmän oletus-ilmenemis -rakenteen alalaji, joka edellyttää tuntevan subjektin läsnäoloa.

Kadonnut aurinko kuvaa teatterielämää eräässä Suomen pohjoisessa kaupungissa. Teatteri on toiminut vuosikymmeniä vireästi Nuorisoseurantalolla. Nyt ryhdytään kuitenkin rakentamaan uutta, loisteliasta teatteritaloa ja valmistamaan sen avajaisiin komeaa näytelmää. Talohanke paisuu paisumistaan, kunnes teatteritilat ovat vain pieni osa sitä, ja kun rakennusta aletaan käyttää, ovat näyttelijät pikemminkin tiellä. Speaktaakkelimaisesta avajaisnäytelmästä, jossa käsitellään pohjoisen kansan historiaa ja ihmismielen eri puolia, sallitaan lopulta esittää vain valoisa johdanto-osa, muita osia pidetään sopimattomina. Esityksen katkaisemisesta ei sovita näyttelijöiden kanssa, vaan heidät vehkeillään jäämään lukkojen taakse, kunnes tilaisuus on ohi. Lukkojen taakse jääminen on teoksen

kliimaksikohta, jossa odotus vaihtuu pettymykseksi. Samalla kun makrotason varjo tulee näkyviin, eksplikoituu varjo mikrotasollakin. Hiukan ennen lukkojen taakse jäämistä näyttelijät matkustavat hissillä:

-Aatelkaa, jos tapahtuisi joku sähkökatkos, Jussi kuiskasi.
 -Ja me jäisimme tänne hissiin.
 Hissi tussahti alas, ja näyttelijät nauroivat. (198)

Konkreettisesti otettuna repliikkien sisältö eksplikoi kyseessä olevan hetken varjon: hissi tulee alas eikä pelättyä tapahdu. Hissiin jääminen rinnastuu kuitenkin ilmiselvästi lukkojen taakse jäämiseen, ja näin ollen repliikit muodostavat analogisen mise en abymen, joka toimii ennakointina. Tilanne kokonaisuudessaan hissistä pääsemisineen puolestaan muodostaa opposition eli toimii varjona. Kiintoisaa on myös se, että näytelmästä ei sallita esittää kuin valoisa puoli. Varjoisa puoli näytelmästä jää varjoksi tekstissä.

6. LOPUKSI

Tässä luvussa kokoan yhteen sen, mitä olen todennut varjojen muodostumisesta tutkimuskohteissani. Kokemuksieni pohjalta esitän käsitykseni kertomuksen varjon käsitteen hyödyntämisestä kirjallisuudentutkimuksessa.

6.1 Varjojen erilaiset eksplikaatiot: Friedin ja Saision teosten vertailua

Kertomuksen varjo vaikuttaa muodostuvan Friedin ja Saision teoksissa lähes päinvastaisilla tavoilla. Friedillä toisista kertovat

sisäiselämäkerrat muodostavat minä-kertojalle varjoa. Varjo on niin selkeä, että on syytä puhua kaksoisolennosta. Paikoitellen se saa goottilaiset mittasuhteet. *Elämän värien* loppupuolella sisäiselämäkerrat katoavat äkisti ja muuttuvat sitten valoisiksi. Temaattinen ja tekstuaalinen taso kulkevat käsi kädessä siten, että sisäiselämäkertojen määrään ja laatuun vaikuttavat ne elämänvaiheet, joita kulloinkin kerrotaan. Kun Anne alkaa työskennellä apua tarvitsevien ihmisten hyväksi, kertomuksen varjon eksplikaatiot katoavat. Kehityskulku on johdonmukainen, jos kertomuksen varjoa ilmentävien sisäiselämäkertojen katsotaan ilmentävän myös persoonan varjoa.

Lisälehtien analysoiminen ei horjuttanut käsitystäni varjojen ilmenemisestä Friedin omaelämäkerrallisissa teksteissä. *Elämän värien* yhtenäinen kehityskaari ilmenee *Lisälehdissä* useana pienempänä syklinä.

Myös Saision Pienimmässä yhteisessä jaettavassa sisäiselämäkerrat ovat varsin synkeitä, mutta niistä ei muodostu päähenkilölle varjoa, vaan peilikuva. *Pienimmässä yhteisessä jaettavassa* kertomuksen varjo eksplikoituu haluissa. Toiset haluavat Pirkon olevan jatkuvasti jotakin, mitä hän itse ei ole. Hän haluaa sitä myös itse, vaikkakin hänen ja sukulaisten toiveet menevät usein ristiin. Pirkko kokee olevansa kuin satujen tummahiuksinen sisar: paha, kuolemaantuomittu. Satujen vaalea sisar tekstissä esiintyvine lukuisine variantteineen muodostaa Pirkon tarinalle varjoa, mutta psykoanalyttisessä mielessä Pirkko itse asettuu varjoksi tälle vaalealle sisarelle. Teoksessa on siis kaksoisolennon motiivi aivan kuten Friedilläkin.

Narratologinen ja psykoanalyttinen varjo eivät vain lankea yhteen vaan ristiin.

Kuitenkin Saision teoksessa on pitkälti kysymys siitä, kuka saa kertoa. Se tarina, jossa Pirkko edustaa tummaa sisarta, ei ole hänen oma tarinansa, vaan hänestä kerrottu tarina. Tämä tarina on niin voimakas, että Pirkko alkaa itsekin kertoa itsestään kolmannessa persoonassa saadakseen edes osallistua toisten kertomaan tarinaan. Keskeisenä motiivina on pyrkimys kertoa itse oma tarinansa. Päämääräksi muodostuu se, mikä on Friedin teoksessa itsestäänselvä lähtökohta. Tässä mielessä teoksista löytyy myös yhteisiä aineksia. Saisiolla peilikuvaa edustavat synkät sisäiselämäkerrat katoavat, kun hän alkaa irrottautua suvun tarinoista.

Friediä ja Saisiota yhdistää kirjoittaminen juutalais-kristillisessä traditiossa, ja tämä näkyy myös varjon muodostumisessa. *Kulkueessa* on paljon samoja aineksia kuin *Pienimmässä yhteisessä jaettavassa*, mutta Raamattu on subtekstinä keskeisemmällä sijalla ja minä-kertoja on juutalainen. Sikäli teos muodostaa hedelmällisen vertailukohdan Friedin teoksille.

Siinä missä Anne samastuu juutalaisein, *Kulkueen* Eva parodioi sukunsa samastumisyriksiä. Teoksista muodostuu ylevän ja koomisen vastakohtapari. Annelle usko on voimaa antava tekijä, joka kannustaa häntä uutteraan työhön lähimmäisten hyväksi. Hän pyrkii toteuttamaan Raamatun kehoituksia. *Kulkueen* Eva näkee sukunsa yritykset samastua Raamattuun lähinnä

koomisina. Sen sijaan, että ihmiset saisivat niistä voimaa, ne näyttävät heidän heikkoutensa.¹⁷

6.2 Kertomuksen varjon käsitteen hyödyntäminen

Analysoituani tutkimuskohteeni olen edelleen sitä mieltä, että kertomuksen varjo on tärkeä käsite, jota ei sopisi unohtaa. Analyysini puhukoon käsitteen käytön puolesta. Työni lopuksi tahdon nostaa esiin niitä ongelmakohtia, joita sen varrella on tullut vastaan, sekä niitä suuntia, joihin tästä voisi jatkaa.

Ensimmäinen ongelmista liittyy siihen, mikä on se kertomus, jolle etsitään varjoa. Tutkiessani omaelämäkertoja olen etsinyt varjon eksplikaatioita nimenomaan päähenkilön elämäntarinalle. Jos tarinaksi käsitetään koko teos kaikkineensa, ei voida olettaa, että jokin teoksen rakennepiirre tai henkilöhahmo ilmentäisi varjoa. Tällöin varjoa olisi etsittävä sille kokonaisuudelle, jonka kaikki teoksen elementit yhdessä muodostavat. Sellaiset käsitteet kuten sisäiskertomus tai *mise en abyme* eivät olisi varjon jäljittämässä avuksi. Varjo olisi abstrahoitava oppositioiden kautta, eivätkä nämä oppositiot voisi ilmetä tekstissä itsessään. Korkeintaan niitä voisi etsiä muista teksteistä.

Vaikka kertomukseksi käsitetään päähenkilön elämäntarina, nousee esiin ongelmia, jotka liittyvät sen rajaamiseen. Olen

¹⁷Tutkimani teokset ovat erittäin tiiviitä, ja tulkintani niistä väistämättä pelkistyksiä. Niinpä esimerkiksi *Kulkueen* Evan suhde Raamattuun ei näin ole yksioikoinen. Kymmeneen käskyyn hän suhtautuu siinä määrin vakavasti, että kirjoittaa ne uudelleen. Samalla kun hän kyseenalaistaa ne, hän käyttää niitä kuitenkin ajattelunsa pohjana.

käsitellyt esimerkiksi Pirkon kuvitelmia varjon eksplikaatioina. Kuitenkin kertomukseen itseensä voidaan katsoa kuuluvaksi se, että henkilö kuvittelee. Samoin on unien laita. Jos näitä pidetään varjon ilmenemismuotoina, supistuu kertomuksen käsite: 'kertomus' alkaa tarkoittaa nimenomaan kertomusta toiminnasta ja tapahtumista. Mielensisäiset prosessit jäävät sen ulkopuolelle.

Nämä varaukset huomioonottaen pidän varjon eksplikaatioiden jäljittämistä mahdollisena. Työni paisuisi väitöskirjaksi, jos ottaisin mukaan kaikki ne teokset ja näkökulmat, joiden avulla varjon eri ilmenemistavat tulisivat esitelyä. Kiintoisaa olisi tutkia varsinaisten omaelämäkertojen lisäksi esimerkiksi "elämäni X:n rinnalla" -tyyppisiä teoksia, joissa minä-kertoja saattaa muodostaa X:lle varjoa.

Kertomuksen varjoa olisi syytä tarkkailla myös muissa kuin omaelämäkerrallisissa teksteissä. Psykoanalyysin piirissä oletetaan, että poliittista tai rodullista toiseutta edustaviin ihmisiin voidaan projisoida oman persoonan varjo. Seuraukset voivat olla tuhoisia ja koskettaa kokonaisia kansakuntia. Jung (1992, 85) kirjoittaa länsimaisen ihmisen tavasta nähdä silloisen rautaesiripun takainen itä pesäpaikkana kaikelle sille pahalle, jonka olemassaoloa ei tahdota nähdä omassa yhteiskunnassa. Sen sijaan, että suuntauduttaisi ulospäin ja lähdettäisi työskentelemään Annen tapaan, avuttomuuden tunnetta yritetään Jungin mukaan kompensoida turvaamalla omat rajat ydinaseilla.

Hyödyllistä olisikin lähteä tutkimaan, millaista varjoa luodaan niille poliittisille ja ideologisille kertomuksille, joita esimerkiksi

uutiset ja lehtiartikkelit tarjoavat. Oletan, että kertomusta kokonaisuudessaan ei voida hahmottaa, ennen kuin ymmärretään, millaisen varjon se langettaa. Huomaamatta voi jäädä myös, kuka kertomusta loppujen lopuksi kertoo. Varjon tutkiminen on tärkeää, jos halutaan ennakoida kertomusten kertomisen (yhteiskunnallisia) seurauksia muidenkin kuin valoon asettuvien ihmisten tai ideologioiden osalta.

LÄHTEET

Tutkimuskohteet

Fried, Anne 1997 (1987) Elämän värit.

Helsinki: Otava

Fried, Anne 1997 (1992) Lisälehtiä.

Helsinki: Otava

Saisio, Pirkko 1998 Pienin yhteinen
jaettava.

Porvoo - Helsinki - Juva: WSOY

Wein, Eva 1992 Kulkue. Vaellusfresko.

Helsinki: Kirjayhtymä

Vertailuaineisto

Härkönen, Anna-Leena 1998 Avoimien
ovien päivä.

Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava

Larsson, Jukka 1986 Kiusaaja.

Porvoo - Helsinki - Juva: WSOY

Larsson, Jukka 1987 Viettelijä.

Porvoo - Helsinki - Juva: WSOY

Larsson, Jukka 1991 Kantaja.

Porvoo - Helsinki - Juva: WSOY

Saisio, Pirkko 1996 (1975) Elämänmeno.

Helsinki: Kirjayhtymä

Saisio, Pirkko 1977 (1976) Sisäruukset.

Uusi Kirjakerho

Saisio, Pirkko 1979 Kadonnut aurinko.

Helsinki: Kirjayhtymä

Saisio, Pirkko 1981 Betoniyö.

Helsinki: Kirjayhtymä

Saisio, Pirkko 1984 Kainin tytär.

Helsinki: Kirjayhtymä

Saisio, Pirkko ja Honkasalo, Pirjo 1987

Exit.Lyhytproosaa matkoilta maassa ja mielessä.

Helsinki: Kirjayhtymä

Tournier, Michel 1983 (1970) Keijujen kuningas.

Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava

Wein, Eva 1990 Puolimaailman nainen.

Helsinki: Kirjayhtymä

Painetut lähteet

Bal, Mieke 1978 Mise en abyme et iconicité.

Littérature 8:29.

Bettelheim, Bruno 1998 (1975) Satujen lumous.

Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY

DeLamotte, Eugenia 1990 Perils of the Night: a Feminist Study of Nineteenth-Century Gothic.
New York & Oxford: Oxford University Press.

Dällenbach, Lucien 1977 Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme.
Paris: Seuil.

Envall, Markku 1985 Nasaretin miehen pitkä marssi.
Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY

Envall, Markku 1988 Toinen minä. Tutkielmia kaksoisolennon aiheesta kirjallisuudessa.
Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY

Gilbert, Sandra ja Gubar, Susan 1980 (1979) The Madwoman the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination.
New Haven and London: Yale University Press.

Greimas, A.J. 1980 (1966) Strukturaalista semantiikkaa.

Tampere: Gaudeamus

Henderson, Joseph L. 1992 (1964)

Muinaiset myytit ja moderni ihminen.

Symbolit, piilotajunnan kieli.

Toim. Jung, C.G.

Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava

Hintikka, Jaakko 1975 The Intentions of
Intentionality and Other New Models for
Modalities.

Dordrecht - Holland / Boston - USA:

D.Reidel Publishing Company

Jung, C.G. 1966 (1960) Piilotajunnan

psykologiaa.

Helsinki: Tammi

Jung, C.G. 1992 (1964) Yhteys

piilotajuntaan.

Symbolit, piilotajunnan kieli.

Toim. Jung, C.G.

Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava

Kinnunen, Aarne 1989 Kertomuksen

opissa. Avoimen maailman hahmotuksesta.

Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY

Kinnunen, Aarne 1978 Kertomuksen teoria 1.

Parnasso 7 / 1978

Kivimäki, Arto 1992 Paha minussa.

Haamulinnan perillisiä. Artikkeleita kauhufiktiosta 1760-luvulta 1990-luvulle.

Toim. Savolainen, Matti ja Mehtonen, Päivi
Helsinki: Kirjastopalvelu Oy

Koskela, Lasse 1990 Suomalaisia

kirjailijoita Jöns Buddesta Hannu Ahoon.

Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi

Koskela, Virpi (1992) Danny Torrance, 5 vuotta.

Stephen King lasten hyväksikäyttäjänä.

Haamulinnan perillisiä. Artikkeleita kauhufiktiosta 1760-luvulta 1990-luvulle.

Toim. Savolainen, Matti ja Mehtonen, Päivi
Helsinki: Kirjastopalvelu Oy

Lewis, David 1986 (1973) Counterfactuals.

Oxford: Basil Blackwell

Makkonen, Anna 1991 Romaani katsoo

peiliin. Mise en abyme -rakenteet ja tekstienvälisyys Marko Tapion *Aapo Heiskasen viikatetanssissa.*

Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura

Markkula, Harri 1999 Sanat kuin kosketus. Anne Friedin ajatuksia. Porvoo - Helsinki - Juva: WSOY

Matson, Alex 1969 Romaanitaide. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi

Merikoski-Väänänen-Laurinolli 1996 (1995) Matematiikan taito 11. Lukuteoria ja logiikka. Espoo: Weilin+Göös

Moers, Ellen 1977 (1976) Literary Women. London: W.H. Allen

Ojanen, Markku ja Sariola, Esa 1996 (1985) Skitsofrenia. Tie paranemiseen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava

Ovaska, Tuulevi 1992 Udolphon mysteereistä Lady Oracleen. Naisten gotiikkaa Ann Radcliffesta Margaret Atwoodiin.

Haamulinnan perillisiä. Artikkeleita kauhufiktiosta 1760-luvulta 1990-luvulle.

Toim. Savolainen, Matti ja Mehtonen, Päivi
Helsinki: Kirjastopalvelu Oy

Pellikka, Maija 1998 Anne Fried ystävien silmin.

Helsinki: Kirjapaja Oy

Pyhä Raamattu. 1933 (Vanha testamentti),
1938 (Uusi testamentti)

Turku - Helsinki: Suomen Pipliaseura

Rantala, Veikko 1989 Possible Courses of Events.

Text - Interpretation - Argumentation.

Toim. Kusch, Martin ja Schröder, Hartmut

Hamburg: Helmut Buske

Ricardou, Jean 1973 Le nouveau roman.

Paris: Seuil.

Rimmon-Kenan, Shlomith 1991 (1983)

Kertomuksen poetiikka.

Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura

Rojola, Lea 1995 Varmuuden vuoksi.

Modernin representaatio Volter Kilven

Saaristosarjassa.

Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura

Sage, Victor 1988 Horror Fiction in the Protestant Tradition.

London: MacMillan

Saraneva, Tapio 1991

Oikeudenmukaisuuden nälkä.

Vapautuksen teologian haaste meille.

Helsinki: Kirjapaja

Savolainen, Matti 1992 Gotiikka eilen ja
tänään. Johdannoksi.

Haamulinnan perillisiä. Artikkeleita

kauhufiktiosta 1760-luvulta 1990-luvulle.

Toim. Savolainen, Matti ja Mehtonen, Päivi

Helsinki: Kirjastopalvelu Oy

Tarkka, Pekka 1975 Esipuhe.

Fried, Anne: *Marko Tapio*

Porvoo-Helsinki: WSOY

Thompson, G. Richard 1979 Introduction:

Gothic Fiction of the Romantic Age:

Context and Mode.

Romantic Gothic Tales 1790-1840.

Toim. Thompson, G. Richard

New York: Harper & Row

Vygotski, Lev Semjonovits 1982 (1931)

Ajattelu ja kieli.

Espoo: Weilin+Göös