

TAMPEREEN YLIOPISTO

Toni Lahtinen

”KUN KESÄ ON MENNYT”

– Aikakäsitys Timo K. Mukan myöhäistuotannossa

**Suomen kirjallisuuden pro gradu –tutkielma
Tampere 2004**

Toisaalta olen sitä mieltä, ettei näytelmän dramaattisin vaihe olekaan itse huipennus, vaan esivaiheet, joitten seurauksena huipennus tapahtuu. – Ja joskus huipennus tapahtuu sellaisessakin näytelmässä, jossa sitä ei tarvittaisi. Näyttämö syttyy tuleen, katsojat pakenevat, diiva kirkuu keskellä teatteria korsetti tulessa.”

– 'Epäsuoria vihjeitä Bert Plotkan vaimolle' (1970),
Timo K. Mukka

Tampereen yliopisto
Taideaineiden laitos
LAHTINEN, Toni: "KUN KESÄ ON MENNYT"
Aikakäsitys Timo K. Mukan myöhäistuotannossa
Pro gradu -tutkielma, 117 s.
Suomen kirjallisuus
Helmikuu 2004

Tutkielmassa tarkastellaan Timo K. Mukan (1944–1973) myöhäistuotannosta välittyvää aikakäsitystä. Aikakäsitys on maailmankuvan yksi ulottuvuus, jollaisena sen analyysi laajenee pohdinnoiksi myös luonnosta, yhteiskunnasta, ihmisestä ja tuonpuoleisesta. Analyysi lähtee alustavasta tulkinnasta, jonka mukaan tekstien representoima käsitys ajasta ei noudata mitään tunnettua filosofiaa tai maailmankatsomusta, vaan erilaisten kulttuuristen käsitysten synteessä se on osa Mukan tekstien omaleimaista eetosta.

Monisyinen tutkimusongelma ohjaa teoreettiseen eklektismiin. Aikaa tekstin rakenteissa jäsenetään narratologisin käsittein. Fenomenologia ja psykoanalyysi puolestaan tarjoavat välineitä ajan havaitsemisen ja ajan subjektiivisen kokemuksen tarkasteluun. Aikaa käsitellään myös sosiologisena ilmiönä ja etenkin osana kapitalistisen yhteiskunnan rationaliteettia. Tutkielma ei sulje pois myöskään tekstien historiallista kontekstia, tekijää tai lukijakuntaa.

Tutkimusaineistoksi on valittu Mukan viimeisiksi jääneet romaanit *Ja kesän heinä kuolee* (1968) ja *Kyyhky ja unikko* (1970) sekä novelli 'Lumen pelko' (1970). Ajan kokeminen tematisoituu näissä teksteissä, joiden aika- ja kertojarakenteet edustavat kirjallisuudessamme syntyajalleen harvinaista monimutkaisuutta. Tekstien rakenteita hallitsevat kertojien subjektiiviset aikakokemukset, joiden kuvauksissa rinnastuvat ajan ja subjektiiviteetin hajoaminen. Juuri subjekti, jonka kautta maailma representoituu, nivoo yhteen työn fenomenologisen ja narratologisen käsitteistön.

Tutkielmassa kaunokirjallisuuden esittämä aika erotetaan kokemastamme ajasta, ja aika ymmärretään sekä tarinan että tekstin ainesosana. Fiktiivisen tekstin esittämä aika on aina estetisoitua ja manipuloitua. Näin tekstit palvelevat myös todistusaineistona niistä kirjoittamisen tavoista, jotka ovat 1960–1970 -lukujen taitteessa vallinneet kirjallisuudessamme. Työn eräs tavoite onkin terävöittää Timo K. Mukan kirjailijakuvaa, ja tarkistaa hänen tuotantonsa suhdetta aikansa kirjallisiin konventioihin.

Aikakäsityksen analyysi osoittaa Timo K. Mukan myöhäistuotannon rakentuvan yhtenäiselle maailmankuvalle ja järjestelmälliselle ilmaisulle. Tekstit rakentuvat epifanian kaltaisille ilmestyksen hetkille, joissa kohostuvat erilaiset rinnakkaiset ajanmuodot – kuten luonnon syklit, sukujen ketjut, tiedostamattoman aika ja moderni epookki. Nämä ajan eri tasot kutoutuvat osaksi eräänlaista kaikkeuden aikaa, jossa tiivistyy Mukan käsitys maailmasta kaiken olevan yhtäaikaisena liikuntana.

Tutkielman avainsanoja: Timo K. Mukka, aika, muisti, fenomenologia, narratologia, psykoanalyysi.

Sisällys

1. Johdanto

1.1. Aluksi	3
1.2. Kirjallisuuden, teorian ja tutkijan dialogi	5
1.3. Timo K. Mukka ja kirjailijan aika	11

2. Ajasta

2.1. Ajan havaitseminen	16
2.2. Ajan jakaminen	21

3. ”Olen jossakin kaukana”

3.1. Lehtimetsässä	24
3.2. Juhlissa	29
3.3. Kosken rannalla	35

4. ”Oliko nyt siis kesä?”

4.1. Modernit aikataulut	41
4.2. Kiire	46
4.3. Vieraantuminen	50
4.4. Luonnon aika	55
4.5. Sukupolvien ketju	60

5. ”En voi muistaa, miltä maisema näytti eilen”

5.1. Menneisyyden rakentuminen	68
5.2. Neuroottinen muistaminen	71
5.3. Ajan pysähtyminen	78

6. ”Huominen kutsuu kuin meri hukkuvaan”

6.1. Kuoleman pelko	83
6.2. Apokalypsi	90

Päätäntä	96
-----------------	----

Lähteet	101
----------------	-----

1. Johdanto

1.1. Aluksi

Timo K. Mukka (1944–1973) on yksi niistä harvoista suomalaisista kirjailijoista, joiden tuotannossa vallitsee niin omintakeinen ja tunnistettava eetos, että se on muodostunut miltei omaksi käsitteekseen. Kriitikko Olavi Jama (2003) onkin huomauttanut, että mikäli Mukka olisi elänyt laajemmalla kielialueella, hänen nimensä olisi nyt adjektiivi – kuten Franz Kafkan tai Marcel Proustin. Vaikka vertaus lienee liioiteltu, se myötäilee Mukan kirjailijamyyttiä, kertomusta väheksytyyn ja väärinymmärretyyn lahjakkuuden kohtalosta.

Mistä mukkamainen rakkauden- ja kuolemanhurmoksesta sakea maailma sitten syntyy? Tyhjentävää analyysia fiktiivisen tekstin konstruoimasta maailmasta on mahdotonta esittää, voimme ainoastaan tarkastella sitä erilaisista näkökulmista. Tutkimusongelmakseni ja näkökulmaksi mukkamaiseen maailmaan olen valinnut kirjailijan tuotannon erään keskeisimmän teeman: teksteistä välittyvän aikakäsityksen. Aika on maailmankuvan yksi ulottuvuus, joka kytkeytyy kysymyksiin luonnosta, yhteiskunnasta, ihmisestä, elämästä, tuonpuoleisesta sekä näiden keskinäisistä suhteista (ks. Hosiaisluoma 1992, 32; 2003, 547). Merkittäväydestään huolimatta ajan problematiikka on aiemmin sivuutettu Mukkaa koskevassa kritiikissä ja tutkimuksessa.

Ajan kokemisen keskeisyys painottuu etenkin Mukan myöhäisemmässä tuotannossa, jossa kirjailijan monimutkaiset rakenne- ja muotokokeilut saavuttavat huippunsa. Tutkimusaineistoni kattaa nimikkonovellin (1970a) kokoelmasta *Lumen pelko* sekä Mukan viimeisiksi jääneet romaanit *Ja kesän heinä kuolee* (1968) ja *Kyyhky ja unikko* (1970b). Näiden tekstien rakennetta hallitsee päähenkilöiden subjektiivinen aikakokemus ja oikullinen muistin toiminta. Juuri tällaisia kertojien ja henkilöhahmojen erilaisia aika-asetelmiä on pidetty eräänä kaunokirjallisuuden monimutkaisuuden mittarina (ks. Uspenski 1970/1991, 105).

Ajan suhde kaunokirjalliseen tekstiin on monisyinen. Aika on sekä tarinan että tekstin ainesosa, johon sisältyy jo itsessään aina tietty tapa hahmottaa ympäröivää maailmaa. Fiktiivinen teksti voi myös tematisoida tapojamme kokea aikaa, konstruoida mennyttä ja uudelleentulkita muistojamme. Kaunokirjallisuus lisäksi estetisoi ja manipuloi aikaa, joten ajan analyysi tekstien sisällöissä ja rakenteissa kertoo niistä kirjoittamisen tavoista, jotka ovat olleet vallalla tekstien syntyaikana. Niinpä tutkimusongelmani antaa myös välineitä tarkastaa tai arvioida uudelleen Mukasta vakiintunutta kirjailijakuva.

Aika itsessään on yksi tieteen vanhimpia ja haastavimpia ongelmia, joka on laajentunut jopa kysymyksiksi maailman synnystä ja universumin iästä. Kirkkoisä Augustinuksen (396/1981, 346) mukaan Jumala loi ajan luodessaan maailman. Hänen aikalaistensa vastaväitteeseen ”Mitä Jumala teki ennen kuin loi taivaan ja maan?” Augustinus vastaa Jumalan valmistelleen helvettä tällaisten kysymysten esittäjille (ibid). Ajan pohtiminen Mukan universumissa johtaa tuskin yhtä ankariin seuraamuksiin.

1.2. Kirjallisuuden, teorian ja tutkijan dialogi

Kulttuuriteoreetikot ovat diagnosoineet viime vuosikymmenet amnesian ajaksi. Yhteiskunnallisten muutosten nopeus ja uudet mediat ovat hämärtäneet rajat menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden välillä ja historiallinen tietoisuus on vähentynyt. Toisaalta kiinnostus menneeseen on näkynyt useilla elämänalueilla aina arkielämän materiaalisesta musealisoitumisesta kirjallisuuden kentillä 1990-luvun puolivälissä puhjenneeseen omaelämäkertailmiöön. (Peltonen et al. 1997, 8; vrt. Rojola 2002.) Helsingin kirjamesseilla 2002 kiinnitettiin huomiota muistelmien jo miltei absurdiin kirjoon: jopa käsinukke Ransu julkaisi päiväkirjojaan kaksikymmenvuotisen televisiouransa varrelta. Vaikka vuoden 2003 merkittävimmäksi kirjalliseksi anniksi arvioitiin tuoreeltaan taiteilijaelämäkerrat, uusin Suomi lukee -tutkimus kertoo jo elämäkertojen suosion asteittaisesta hiipumisesta (Mäkelä 2004; Petäjä 2003).

Ajasta itsestään tuli erityisen ajankohtainen teema millenniumin vaihtuessa. Maailmanlaajuiset oppiriidat uuden vuosituhannen alkamisvuodesta muistuttivat ajanlaskumme merkityksellisyydestä (vrt. Eco 1999, 10; Niiniluoto 2000, 5). Vuosituhannen taitteeseen liitettiin lukuisia toiveita ja pelkoja, kuten Kristuksen toinen tuleminen tai Y2K-ilmion aiheuttama maailmanlaajuinen tietojärjestelmien kaaos. Alkanut vuosituhat ei merkinnyt ainakaan amnesian ajan päättymistä, sillä lähes

yhdessä yössä huuma uuden vuosituhannen uhkista ja lupauksista oli ehtinyt haihtua ja unohtua.

Useiden tieteen alojen tavoin kirjallisuudentutkimus reagoi nopeasti ajan ja muistin kysymyksiin. Viime vuosina aikaa ja muistia koskevia tutkimuksia sekä julkaisuja on ilmestynyt lukuisia. Erityisen mielenkiinnon kohteeksi on noussut menneisyyttä koskevien tulkintojen moninaisuus, muuttuvuus ja suhteellisuus sekä ihmisen oman elämähistorian tuottamisprosessit (esim. *Menneisyyden tulkinta kertomalla* 2000, Taina Ukkonen). Toisaalta on pohdittu muun muassa muistin ja olemisen yhteyksiä (Hyry-tutkimus: *Ja mieli on jakautunut maan yli* 2001, Katja Seutu). Aikaa on tutkittu myös historian tutkimuksen ongelmana (*Aika ja elämä* 2000, Anne Ollila), filosofispainotteisesti (*Aika* 2000, toim. Ilkka Niiniluoto) sekä kansanperinteen ja kirjallisuuden teemoina (*Ajan taju* 2001, toim. Eeva-Liisa Haanpää et al.).

Kirjallisuushistoriallisesti aika oli yksi 1900-luvun suurista maailmankirjallisuuden teemoista. Viime vuosisadan alun länsimaisessa kirjallisuudesta on luettavissa moderniin yhteiskuntaan siirtymisen aiheuttama kollektiivinen ajankokemisen murros. Kirjallisuudessa keskityttiin osin Sigmund Freudin ja Henri Bergsonin kaltaisten ajattelijoiden vaikutuksesta subjektiivisiin tuntemuksiin, kuten mielen ja tunteen liikkeisiin, uniin ja havaintoihin sekä ajan kerrokselliseen kokemiseen (Vertainen 1999, 199).¹ Kirjallisuudelle onkin ollut tyypillistä teoksen muotoilu kulloinkin vallitsevan psykologisen ihmiskuvan

¹ Klassisina esimerkkeinä mainittakoon Marcel Proustin *Kadonnutta aikaa etsimässä* (1913–1927), James Joycen *Odyseus* (1922) sekä Virginia Woolfin *Mrs. Dalloway* (1925). Suomalaisessa kirjallisuudessa ajan kerroksellisuutta kuvasi tunnetusti Volter Kilven *Alastalon salissa* (1933) (Kilven ja Proustin suhteesta ks. Lyytikäinen 1992, 86–90). Vuosisadan ehkä monimutkaisimmat aikatasoja ja kausaliteettia koskevat muotokokeilut suorittivat kuitenkin ranskalaisen uuden romaanin (le Nouveau roman) edustajat 1950-luvulla. Nouveau romanciereihin lukeutuvat muun muassa kirjailijat Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute ja Claude Simon (ks. Vertainen 1999, 268).

mukaiseksi, kuten postmodernin minäkäsityksen kuvaaminen rakenteeltaan pirstaleisessa sanataiteessa (Wilhelmsson 1998, 4).

Kirjallisuus ei kuitenkaan ole ainoastaan todellisuuden ja aikansa heijastin, vaan se on myös toimintaa, joka muotoilee historiaa omien ja aikansa tarpeiden mukaisesti. *Suomen kirjallisuushistorian* esipuheessa Yrjö Varpio (1999, 8) luonnehtii kaunokirjallisuutta nykyaikaistuvan yhteiskunnan havainnolliseksi kuvastimeksi mutta yhtäläillä myös kehityksen moottoriksi, joka on antanut muodon ihmisten uudenaikaisille, moderneille kokemuksille. Juhani Niemen (1995, 13) mukaan sotienjälkeisen proosan tutkimuksen peruslähtökohdaksi sopiikin tekstien muodon ja maailmankuvan rinnakkaisuuden tarkastelu. Erityisesti modernismi edustaa kirjallisen tyyliuunnan lisäksi uudenlaista suhdetta ympäröivään maailmaan (ibid., 26).

Analyysini lähtee alustavasta tulkinnasta, ettei Timo K. Mukan teksteistä välittyvä aikakäsitys ole palautettavissa mihinkään yksittäiseen oppiin, teoriaan tai maailmankatsomukseen, vaan se sisältää piirteitä ja vivahteita erilaisista kulttuurisista ja filosofisista käsityksistä. Teoreettisesti tutkimusongelmani pakottaa eräänlaiseen eklektismiin, joka merkitsee työssäni lähinnä sitä, ettei mikään tietty teoriakehikko rajoita tulkintaa tekstien aikakäsityksestä. Kai Laitinen (2000, 143) nostaa eklektismin jopa suorimmaksi tieksi tekstien merkityksiin, sillä se on keino käsitellä termejä ja tarkastelutapoja apuvälineinä, ”ei itsetarkoituksena vaan instrumentteina”.

Vaikka Laitisen kommentti on varsin tuore kannanotto suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen tilaan, kirjallisuuden teoria on jo pitkään ollut hy-

vin problemaattinen käsite.² Terry Eagleton (1983/1997, 7) kiistää koko kirjallisuusteorian sellaisena teoriakokonaisuutena, joka olisi mahdollista johtaa ainoastaan kirjallisuudesta ja olisi myös yksin siihen sovellettavissa. Jonathan Culler (1997, 3) puolestaan toteaa, ettei kirjallisuuden teoria ole suinkaan tarkasti rajattava kokoelma kirjallisuustieteellisiä metodeja, vaan rajaton joukko kirjoituksia koskien kaikkia ilmiöitä. Kirjallisuusteorian sijasta tulisikin puhua ainoastaan teoriasta, joka on ennen kaikkea arkiymmärryksen kritiikkiä, kulttuuristen ja historiallisten konstruktioiden purkamista (ibid., 42).

Teorian vastustus on Harri Veivon (2002, 138) mukaan ollut viime vuosina suorastaan romanttinen muotivirtaus kirjallisuudentutkimuksessa sekä humanistisissa tieteissä yleensä. Ongelma piilee yleisen ja yksityisen ristiriidassa: toisaalta teoksille ei pitäisi tehdä erittelyn ja yleistämisen väkivaltaa, mutta toisaalta tieto kirjallisuuden olemuksesta ja toiminnasta periaatteessa ja yleisellä tasolla edellyttää teoriaa (ibid.). Työni pyrkii vastaamaan molempiin vaatimuksiin. Esittelen omintakeisia kirjallisia ratkaisuja, mutta nämä ratkaisut voidaan ymmärtää vain yleisempiä periaatteita vasten.

Teoreettisesta liikkuvuudesta huolimatta tutkielmalleni voidaan kartoittaa seuraavat keskeiset teoreettiset pääväylät. Narratologinen teoria on kätevä työväline tekstien monimutkaisten anakronioiden purkamiseen. Henkilökuvauksen analyysiin se tarjoaa kuitenkin varsin pelkistäviä ja mekanistisia malleja. Subjektiiivisen aikakokemuksen tarkasteluun soveltuu sen sijaan fenomenologia, joka on kirjallisuudentutkimuksessa

² Vuosituhannen vaihde on merkinnyt myös reipasta keskustelua suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen menneestä, nykyisyydestä ja tulevaisuudesta. Ks. esim. *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirjat* 53–54. Lisäksi tamperelainen kulttuurintutkimus on saanut osansa kritiikistä. Valitsemalla teorian tekstin ehdoilla pyrin myös välttämään Putte Wilhelmssonin (2002, 12) kulttuurintutkimuksen parissa polemisoimaa ”Tampereen mallia”: teoria ei saa koetella maailman

perinteisesti kiinnittänyt huomiota juuri ajan ja tilan havaintoihin. Fenomenologia ei ole niinkään metodi vaan filosofis-psykologinen ajattelutapa, jonka rinnalle nostan myös psykoanalyttista käsitteistöä. Vaikka sekä narratologia että fenomenologia ovat epähistoriallisia ja yhteiskunnallisia konteksteja vieroksuvia lähestymistapoja, löytyy työstäni lisäksi vahva sosiologinen juonne.

Fenomenologisen kirjallisuudentutkimuksen perinteistä poiketen en myöskään sulje tutkimuksesta pois tekstien historiallista kontekstia, tekijää tai lukijakuntaa. Sorrun jopa kirjallisuustieteen usein paheksumiin biografistisiin syrjähyppyihin. Hyödynnän työssäni Rovaniemellä vuonna 2002 tekemääni kirjailijan lesken, Tuula Mukan, haastattelua. Esittelen lähinnä anekdootin kaltaisia tietoja tekstien syntykonteksteista ja Mukan kirjallisista vaikuttimista, pääosin sellaisia elämäkerrallisia seikkoja, joita aiempi tutkimus ei kirjailijasta tunne. Tekstien analyysi ei rakennu näiden tietojen varaan, mutta osaltaan ne auttavat ymmärtämään tekstejä paremmin ja kenties tukevat joitain esittämiäni tulkintoja. Kirjailijan omat arviot työstään eivät kuitenkaan ole aina luotettavia todistuksia tekstien toimivuudesta, vaan enemmänkin oman identiteetin rakennustyötä (ks. esim. Wimsatt & Monroe 1954/1971; Wimsatt 1968/1971). Olen pyrkinyt – ainakin implisiittisesti – tiedostamaan intentioharhan riskit, ja siksi kaikki haastattelulainaukset on sijoitettu alaviitteisiin.

Teoreettinen jousto ja assosiointi tuovat työhöni esseistisiä piirteitä. Rakenne noudattaa tutkielman systemaattisuutta, mutta se on harkittu myös siten, että tekstejä on mahdollista tarkastella ja tunnustella eri kulmista. Näin tutkijan ei tarvitse lukittua yhteen perspektiiviin eikä jähmettää aineistoaan erilaisiin pysäytyskuviin (ks. Lehtonen 1994, 260).

uskottavuutta vaan maailman on koeteltava teorian uskottavuutta eli vastaus ei saa olla kysymyksestä riippumatta sama.

Antropologi Kamala Viswevaran (1994, 11–12) on todennut esseen vastustavan totaalisia selityspyrkimyksiä ja karttelevan lopullisia totuuksia. Tällainen muoto on turvallinen tapa lähestyä sellaista ilmiötä kuin aika, jonka pelkkä määrittely on ollut toistaiseksi mahdottomuus.

Työni etenee seuraavasti: Johdannossa hahmottelen Mukan kirjailijakuvaa, jonka tarkistukseksi työtäni voi lukea. Ennen varsinaista analyysia myös aika vaatii teoreettisen hahmotelman. Alustuksen jälkeen, luvussa kolme, pyrin jäsentämään erikseen kunkin tekstin aika- ja kertoja-asemia sekä tulkitsemaan alustavasti tekstien keskeisiä kronotooppeja (aikapaikallisuuksia). Seuraavaksi kronotooppeja ja niiden hallitsemaa subjektiivista ajankokemusta tarkastellaan ja syvennetään kolmesta eri näkökulmasta. Neljännessä luvussa painottuu esitetty *nykyisyys* ja ajan havaitsemista koodaava kulttuuri. Viidennessä luvussa vilkuillaan esitettyyn *menneisyyteen* ja muistamisen psykologiaan. Kuudennessa luvussa katse kääntyy esitettyyn *tulevaisuuteen* ja eksistentiaalisiin kysymyksiin. Vaikka tekstin ja esittämisen aika on väistämättä lineaarinen, luvut 3–6 on ymmärrettävä päällekkäisiksi valotuksiksi päähenkilöiden aikakokemukseen.

Kirjallisuudentutkimuksessa kyse on perimmiltään aina tutkijan, tutkittavan kirjallisuuden ja teoreettisen kontekstin välille syntyvästä jännitteisestä vuorovaikutussuhteesta – juuri siksi eri lähestymistapojen kutsuminen metodeiksi onkin harhaanjohtavaa (Korhonen 2001, 29). Tutkimus syntyy siis paitsi suhteessa teoriaan ja aiempaan tutkimukseen myös tutkijaan itseensä.³ Tutkijan paikantumisesta on tullut viime

³ Objektiiivisen tiedon ongelma ei ole suinkaan kirjallisuustieteellinen kysymys, vaan se on haaste koko tieteen kentälle. Tieteelliseen keskusteluun tiedon paikantuneisuuden nosti standpoint-feministien käsitys sukupuoleen sitoutuneesta tiedosta. Muun muassa sosiologi Beverly Skeggs (1997, 4–13) on huomauttanut, että tietoa muovaavat myös sellaiset rakenteelliset asemat, kuten luokka, rotu ja seksuaalinen suuntautuminen sekä näiden keskinäiset ristiriidat ja vaihtelut. Objektiiivisuuden ideaalista ei kuitenkaan ole luovuttu, vaan feministitutkijat, kuten Donna Haraway, ovat esittäneet

vuosina vaade, joka on kuitenkin usein latistunut muodolliseksi tutkimusretoriikaksi, Suvi Ronkaisen (1999, 118) karrikoimaksi ”stereotyyppiseksi minäliturgiaksi”. Vailla näitä liturgioita uskon positioni paljastuvan työni erilaisissa valinnoissa, kuten kysymyksissä, päätelmissä, kielessä jne. Lukija ei voine olla huomaamatta ainakaan yhtä seikkaa: olen toisinaan menettänyt ajantajuni Mukan tuotannon äärellä.

1.3. Timo K. Mukka ja kirjailijan aika

1960-luku mielletään usein kirjallisuushistorioissa sekä yhteiskunnan että kulttuurielämän murroskaudeksi. 1960-lukulaisuutta Juhani Niemi (1999, 160) kuvaa individualismiksi kollektiivin suojissa, vuosikymmentä ajaksi jolloin ”kokonainen sukupolvi lauloi ja dramatisoi vallankumousta yhtenä suurena kuorona”. Vuosikymmen merkitsi myös 1950-luvun keskiluokkaisten arvojen rapautumista. Pamfletissaan *60-luku* Arvo Salo ja Bo Ahlfors (1970, 15) luonnehtivat tuoreltaan päättyneen ajanjakson tavoitelleen vapautta, kun taas sitä edeltänyt vuosikymmen oli ainoastaan haparoinut vapauden illuusiota.

Timo K. Mukka lauloi sukupolvensa suuressa kuorossa mutta myös yksin. Ajan hengen ja kaunokirjallisuuden vuorovaikutus on usein nähty varsin mutkattomana äiti-lapsi-suhteena. Mukka on kuitenkin muistutus siitä, kuinka kirjailija on ajassaan aktiivinen toimija, jolla on oma erityislaatuinen tapansa kokea ja käyttää mielikuvitustaan (vrt. Poso 1987, 20). Eräs kirjallisuuden kenttää hallitseva paradoksi onkin

objektiivisuuden nousevan subjektiivisuuden myöntämisestä ja oman aseman mahdollisimman avoimesta artikuloinnista ja reflektoinnista (ibid., 32–34).

omaperäisyyden vaatimus: toisaalta kirjailijan on oltava erilainen kuin muut tullakseen huomatuksi, mutta toisaalta hänen on oltava kyllin samanlainen kuin muut tullakseen hyväksytyksi (Varpio 1991, 10).

”Timo K. Mukka hyppäsi kirjalliseen kuuluisuuteen kuin ahma poron niskaan”, dramatisoi Aku-Kimmo Ripatti *Koillissanomissa* vuonna 1965 (Paasilinna 1974, 101). *Kyyhkyn ja unikon* arvostelussa *Aamulehden* Marja-Leena Vainionpää (1970) puolestaan muisteli Mukan tulleen kirjallisuutemme kuvaan ”raamit kaulassa, ikkunan läpi, vaan ei ovesta”. Mukan elämäkerturi Erno Paasilinna (1974, 101; vrt. Varpio 1973, 183) vertaa Mukan kirjallista uutisarvoa Lauri Viidan *Moreenin* (1950) vastaanottoon: *Moreenista* kirjoitettiin peräti 55 lehtiartikkelia. Mukan toisesta teoksesta, *Tabusta* (1964), julkaistiin 48 arvostelua, kolmannesta teoksesta *Täältä jostakin* (1965) julkaistiin 47.

Mukan kirjailijakuva piirtyi nopeasti ja pysyväksi. Hänet muistetaan Lapin kansan ja primitiivisten vaistojen kuvaajana, ”villin pohjolan seksuksena” ja pasifistina, jonka tuotannossa hehkuu rakkauden, veren ja politiikan puna. Mukan kerronnassa käyvät usein vuoropuhelua objektiivinen ja subjektiivinen kuvailu, ja sille ovat tyypillisiä voimakkaat symbolit, myytit, pateettisuus sekä suggestiiviset tajunnanjuoksutukset. Vaikka aikalaiskritiikki kirjailijan lahjakkuuden tunnustikin, hänen eksoottinen ja emotionaalinen ilmaisunsa ui ajan kirjallisia virtauksia vastaan. Sukupolvi, joka koki taiteen suoran vaikuttamisen välineeksi, vierasti Mukan pohjoisia balladeja.

Kirjalliseksi tapaukseksi Mukan esikoisteoksen *Maa on syntinen laulu* (1964) tekivät 19-vuotiaan esikoiskirjailijan varhaiskypsyys ja kirjan väkevä eroottinen hurmos. Teos syntyi keskelle kirjarovioita. Henry

Millerin *Kravun kääntöpiiri* (1934) oli takavarikoitu vuonna 1962, kuten Agnar Myklen *Laulu punaisesta rubiinista* (1956) vain muutama vuosi aiemmin, ja *Juhannustanssien* (1964) sytyttämä Salama-sota odotti lähtölaukauksiaan. Oikeistolaiset sekä uskonnolliset piirit syyttivät Mukkaa moraalittomuudesta, kun taas vasemmistokritiikki teilasi Mukan moralistina, joka ei halunnut repiä vanhaa moraalialia vaan entistää sitä (ks. Paasilinna 1974, 78–79).

Aikalaiskritiikkiä leimasi siis kykenemättömyys sijoittaa Mukkaa aikalaikirjallisuuden kenttään. Sama hämmentyneisyys on luettavissa tuoreidenkin kirjallisuushistorioiden lehdiltä. *Suomen kirjallisuuden historiassa* Mukkaa nimitetään kuvaavasti yhä ”aikansa oudoksi linnuksi” (Laitinen 1997, 586). Arviointeja vaikeutti Mukan asema ensimmäisenä lappilaiskirjailijana, johon kritiikki sovelsi ajan kirjallisuuden normeja silkan marginalisoinnin sijaan. Paikantavaa arviota ei ole ilmestynyt vielääkään, eikä siteitä Mukan tuotannon ja 1960-luvun kansallisen modernismin välille ole koskaan solmittu. (Jama 1995, 121–122; 2003.)⁴

Mukan kiinnostus ja innostus moderniin muotoon on kuitenkin hänen tuotannossaan ilmeinen. Erään *Lumen pelon* novellin saatekirjeessä Mukka toteaaakin kustantajalleen: ”Minua näköjään vaivaa jonkinlainen rakenteen vaikeuttamis-mania” (Mukka 1996, 50).⁵ Vaikka arvosteluissa Mukkaan suhtauduttiin usein eräänlaisena luonnonlahjakkuutena ja teoksia

⁴ Myös Mukkaa koskeva tutkimus on usein keskittynyt kirjailijan marginaaliseen ja perifeeriseen asemaan. Heli Kestin (2000, 94) mukaan Mukan kirjailijakuvaan liittyy sellaisia marginalisoinnin ja naturalisoinnin operaatioita, joita on käytetty naiskirjailijoiden marginalisointiin kirjallisuuden kentällä. Kesti haastaa kysymään, lukevatko miehet ja naiset Mukkaa eri tavoin ja onko naistutkijoiden helpompi tutkia Mukkaa, kun heidän ei tarvitse huolehtia patriarkaatin säilyvyydestä (ibid.).

⁵ Tuula Mukka (2002) kertoo miehensä pyrkineen luomaan kuhunkin teokseen oman ainutlaatuisen kielensä ja rakenteensa. Vaikka itse kirjoitustyö muistutti nopeaa purkausta, teoksen suunnittelu oli aikaa vievää. Kirjallisuusarvosteluissa Mukan monimutkaisiin rakenteisiin ei kuitenkaan kiinnitetty huomiota, mikä osaltaan ajoi kirjailijaa yhä huolellisempiin ja kunnianhimoisempiin muutokokeiluihin. (Ibid.)

moitittiin keskeneräisyydestä, Mukka väitti mieltivänsä teoksensa valmiiksi yksityiskohtia, jopa yksittäisiä lauseita, myöten ennen varsinaista kirjoitustyötä (ks. Arvola 1982, 309, 312). Mukka luotti vahvasti impressionistiseen hahmotukseen, jolla hän pyrki ilmaisun ainutlaatuisuuteen ja tuoreuteen (ibid., 312). Eräässä haastattelussa hän vastusti tekstin hiomista ja varoitti kirjailijoita ”prässäämästä ja kuurnitsemasta niin kuin käsityöläinen”:

Ihmisen tekemässä pitää aina ollakin virheitä ja puutteita. Vaikka muna on muodoltansa tarkoituksenmukainen ja ehkä kaunisikin, ei se välttämättä ole taiteellinen kokonaisuus. (Ibid.)

Mukka suosi etenkin totunnaisia ajatuskulkuja vastaan kapinoivaa kollaasimuotoa, jonka äärelle hän palasi usein – sekä suunnitelmissaan että toteutuksissaan. Hänen ensimmäinen kollaasiromaaninsa *Täältä jostakin* oli kerännyt arvostelijoilta kiitosta juuri ajanmukaisen muotonsa tähden, ja kirjailija tiedosti kollaasirakenteen vaikutuksen teostensa vastaanottoon. Mukan kollaasirakenteissa on helppoa nähdä vaikutteita muun muassa yhteiskunnallisesti tendenssipitoisesta pop-taiteesta, josta hän kirjoitti kustantajalleen vuonna 1966 seuraavasti:

Uskon, että sijoittamalla vaikkapa pätkän Kekkonen puheesta johonkin sen omasta yhteydestä irrotettuun tehtävään, se alkaa toimia konsan eri tavalla ja lähinnä luonnettaan paljastavasti: sama periaate kuin pop-taiteessa: minä vain pyrin tietoisesti hallitsemaan ja valitsemaan materiaalin sille sopivampaan toimintakohteeseen ja ennakoita määräämään sen vaikutuksen: sen, mitä siitä ajatellaan ja puhutaan, senkin, miten monessa arvostelussa sitä haukutaan. (Mukka 1996, 37.)⁶

Mukan toinen kollaasiromaanin *Ja kesän heinä kuolee* edustaa Kai Laitisen mukaan kirjailijan tuotannon laskukautta, kun taas *Lumen pelosta* hän

⁶ Erno Paasilinna (1974, 116) korostaa Mukan mieltymystä pop-taiteeseen, kun taas Tuula Mukka (2002) kieltää kirjailijan olleen virtauksesta sen kiinnostuneempi kuin muistakaan ajan näkyvistä ilmiöistä.

katsoo alkaneen uuden luomiskauden (Paasilinna 1974, 229).⁷ Laitisen arvio lienee onnistunut siten, että *Kesän heinä* lukeutuu Mukan unohdetuimpiin teoksiin, kun taas *Lumen pelko* ja *Kyyhky ja unikko* ovat nousseet lukijoiden ja tutkijoiden suosioon – eräässä tuoreessa uusintapainoksen arviossa Niina Hakalahti (2003) nosti jälkimmäisen peräti klassikoksi vailla ”viimeistä käyttöpäivää”. *Kesän heinää* ei kuitenkaan tule tarkastella hieman keinotekoisien periodin päätepisteenä vaan käännekohtana, jossa Mukka nivoo yhteen tuotantonsa aikaisempia teemoja ja esittelee samalla tuotannolleen uuden irrationaalisen, miltei surrealistisen elementin.

Kesän heinä, *’Lumen pelko’* ja *Kyyhky ja unikko* dokumentoivat aikaansa maailmanhistoriasta aina tekijänsä elämänhistoriaan. Erityisesti juuri osin omaelämäkerrallisessa *Kesän heinässä* Euroopan hullu vuosi 1968 muodostaa analogian kirjailijan omalle elämänvaiheelle. Taloudellisen ahdingon pakottamana Timo K. Mukka kirjoitti koko tuotantonsa, yhdeksän teosta, vain kuudessa vuodessa, ja teos on ensimmäisiä näkyviä dokumentteja tekijänsä luomisvoiman ehtymisestä.⁸ Myöhempi kirjeenvaihto kustantajan kanssa paljastaa, ettei kirjailijan luomiskyky ja itseluottamus palannut enää koskaan ennalleen. ”Tämä kirja on tehty väkipakolla”, Mukka (1996, 54) tunnustaa viimeiseksi jääneestä teoksestaan, *Kyyhkystä ja unikosta*.

⁷ Paasilinna referoi Kai Laitisen vuonna 1974 kirjoittamaa virallista mielipidettä, jota käytettiin lausuntona Hymy-lehteä vastaan nostetussa oikeudenkäynnissä.

⁸ *Kesän heinän* monimutkaiseen aikarakenteeseen ja kollaasimuotoon näyttää vaikuttaneen varsin konkreettinen aikatekijä, nimittäin ajan niukkuus. Tuula Mukka (2002) muistelee kirjailijan ”raapineen [kollaasin] kokoon” nopeasti ”kaoottisissa” olosuhteissa, joissa kirjailijalle olisi ollut välttämätöntä suoda hengähdystauko. Kustannussopimuksen pakottamana Timo K. Mukka palasi aikaisemmin kariutuneiden suunnitelmien pariin, ja ilman taloudellista pakkoa teosta olisi tuskin koskaan julkaistu. Tiedostettujen ja harkittujen taiteellisten intentioiden lisäksi teoksen muotoon onkin todennäköisesti vaikuttanut paljon taiteilijan intuitio. Vrt. Wimsatt 1968/1971, 78–82. Teosten syntyhistorioista tarkemmin ks. Paasilinna 1974, 175–176, 201–207, 212–215.

2. Ajasta

2.1. Ajan havaitseminen

Ihmisellä on ikävä kyky elätellä kaikenlaisia abstraktioita, sanoi mies lopulta. – Ja tehdä niistä helvetinmoinen riesa. Kuten ajasta.
Vuokraemäntä yritti miettiä vastaukseksi jotain nasevaa. – Olkoon vaan abstraktio, mutta kyllä se kovasti konkreettilta tuntuu. Ainakin jos tekee sen virheen, että alkaa haamuilla peilin edessä.
Mies kohautti, väräytti harteitaan. Ei sekään niin paljon ajasta todista. Vanheneminen on likiarvo. (Sahlberg 2001, 13.)

Mukan teksteissä asetetaan – aikaromaanin genren mukaisesti (ks. Hosiaisuusluoma 2003, 28) – vastakkain mitattavan ajan kulku ja sisäisen aikakokemuksen kesto. Erilaisia ajan määreitä ei kuitenkaan tule esittää itsestäänselvyyksinä. Ennen tekstien analyysia on määriteltävä se, miten ymmärrämme mitattavan ajan ja sisäisen ajan suhteen sekä se, kuinka kaunokirjallisuuden representoima aika eroaa kokemastamme ajasta.

Aristoteleen (1992, 86) mukaan aikaa ei ole ilman aistimaamme muutosta ja liikettä. Aika itsessään on läpinäkyvää ja aineetonta, mutta sen kulku, muutos, jättää jälkiä, jotka ovat meidän aistiemme tarkasteltavissa (ibid., 85–88). Luonnontieteissä aika muodostaakin aineen ja avaruuden kanssa kolminaisuuden, jota ei ole mahdollista jakaa irrallisiin osiin. Maantieteilijä Doreen Massey (1993, 152) on huomauttanut, ettei aikaa ole ilman paikkaa, eikä puolestaan ole sellaista paikkaa, joka ei ajallistuisi tilanteessa. Ajan ja paikan käsitteellinen erottelu sisältää siten aina ajan ja paikan jännitteen (ibid., 155).

Ajan ja paikan suhdetta kirjallisuudessa on pohtinut erityisesti Mihail Bahtin. Taiteellisesti haltuun otettujen ajallisten ja paikallisten suhteiden keskinäistä sidonnaisuutta hän kutsuu kronotoopiksi (aikapaikallisuudeksi). Tämä luonnontieteistä johdettu käsite on ajan ja paikan erottamattomuuden ilmaus, jolla on kirjallisuudessa lajiominaisuuksia määräävä merkitys. Ennen kaikkea kronotoopit ovat kuitenkin merkittäviä juonitapahtumia organisoivia keskuksia sekä osa tekstin kuvallisuutta. Muodollis-sisällöllisenä kategoriana kronotooppi määrittelee merkittävältä osalta myös esitettyä ihmiskuvaa. (Bahtin 1975/1979, 243–245, 414.)

Aikakäsitystä tarkasteltaessa aika vaatii kuitenkin tarkempaa ja itsenäisempää määritelmää. Fenomenologi Roman Ingarden jakaa ajan kolmeen kategoriaan: homogeeniseen ja fysikaalimatemaattisesti määräytyvään ”tyhjään” aikaan, konkreettiseen ja kollektiivisesti kokemaamme intersubjektiiiviseen aikaan ja subjektiiiviseen aikaan. Kirjallisuudessa esitetty aika on käsitettävä tästä jaosta erilliseksi ilmiöksi, sillä se eroaa ontologisesti ”todellisesta” ajasta. Kirjallisuuden fiktiiivinen aika on ainoastaan representaatio, joka luo *analogian* intersubjektiiivisesta tai subjektiiivisesta ajasta. Havainnosta puhdasta, fysikaalista aikaa kirjallisuus ei kykene kuvaamaan lainkaan. (Ingarden 1965/1986, 243.)

Fenomenologian subjektiiivisen aikakäsityksen – ja tutkielmani rakenteen (vrt. s. 10) – perustana voidaan pitää kirkkoisä Augustinuksen pohdintoja ajasta. Augustinus ymmärtää ajan mentaalisisinä (sielullisina) tiloina, menneen, tulevan ja nykyisyyden ykseytenä. Hän toteaa, ettei mennyttä aikaa enää ole ja ettei tuleva aika ole vielä saapunut. Menneen, nykyisen ja tulevan ajan sijasta meidän tulisikin puhua menneen nykyisyydestä,

nykyisyyden nykyisyydestä ja tulevan nykyisyydestä. Menneen nykyisyys on *muisti*, nykyisyyden nykyisyys on *havainto* ja tulevan nykyisyys *odotus*. (Augustinus 396/1981, 356.)

Subjektiiivista aikakokemusta, jossa ajan kolme ulottuvuutta ovat yhtä aikaa läsnä, on kirjallisuudessa yritetty jäljitellä tajunnanvirtatekniikalla (ks. Palmgren 1986, 218). Mielenliikkeitä mukailevaan kerrontaan kirjailijoita innoitti viime vuosisadan alussa muun muassa ranskalaisen Henri Bergsonin filosofia. Bergson (1919/1958, 10) painottaa tajuntaa olleen ja tulevan välisenä yhdysviivana, menneisyyttä ja tulevaisuutta toisiinsa välittävänä siltana. Nykyisyyden pienin yksikkö, nyt-hetki, on ymmärrettävissä teoreettisena rajana mutta ei havaittavissa. Nykyhetken sijaan havaitsemme vain eräänlaisen tiheän keston [la durée], joka syntyy äskeisen menneisyytemme ja lähimmän tulevaisuutemme rajalla. (Ibid., 8–10).

Kirjallisuus pystyy ainoastaan simuloimaan tällaisen nyt-hetken. Teksti koostuu rajallisesta määrästä lauseita, jolloin kaiken kertominen on mahdotonta. Esitetty aika ei näin ole jatkuvaa, vaan se on täynnä aukkoja. Lisäksi kokemuksellinen aikamme on alituinen preesenstapahtuma, mutta esitetyt ajan tasot ovat sitä vastoin yhdenvertaisia. Henkilöhahmo voi asettua uudelleen menneeseen ajankohtaan ja tarkastella tapahtumia ikään kuin menneestä käsin, parhaillaan tapahtuvina. Kerronta tapahtuu aina kerrottuun nähden tulevaisuudesta käsin, vaikka tekstissä käytettäisiinkin preesenssiä. (Ingarden 1965/1986, 234–239.)

Narratologi Shlomith Rimmon-Kenan määrittelee kertomakirjallisuuden ajan tarinan ja tekstin kronologiasuhteiksi. Tarinan ajalla hän viittaa tapahtumien lineaariseen jatkumoon, jonka on

luonteeltaan konventionaalinen muoto. Tekstin aika, lingvististen segmenttien lineaarinen sijainti tekstin jatkumolla, sen sijaan on enemmänkin spatiaalinen kuin temporaalinen käsite. Ne ovat siis luonteeltaan pseudotemporaalisia, sillä kertovalla tekstillä ei ole muuta ajallisuutta kuin se, jonka se saa metonymisesti tullessaan luetuksi. Tekstin aika on lineaarinen, eikä se voi vastata kokemamme ajan monilinjaisuutta. Tarinan ja tekstin epätahtisuuksia Rimmon-Kenan erittelee käsitteillä järjestys (koska?), kesto (miten kauan?) ja frekvenssi (kuinka usein?). (Rimmon-Kenan 1983/1991, 58–61.)⁹

Tajunta merkitsee Bergsonille (1919/1958, 9) ennen kaikkea muistia, sillä tajunta, joka ei säilyttäisi mitään menneisyydestään, häviäisi ja heräisi eloon joka hetki. Fenomenologian isä, Edmund Husserl, laskee puolestaan ajan painopisteen tulevaan, odotukseen. Husserlin (1905/1991, 34–37) mukaan tapahtuman ymmärtäminen ajalliseksi perustuu siihen, että odotus edeltää jokaista havaintoa ja että odotus täyttyy jostakin havainnosta. Havaitun mieleen palauttamista muovaavat kunkinhetkiset odotuksemme, joten havaittu ei koskaan palaa mieleen samanlaisena (ibid.). Koetun menneen ja nykyisyyden rinnalla odotukset värittävät ja sävyttävät kaikkea subjektiivista ja intersubjektiivista aikaa, koettua ja kuvattua (Ingarden 1965/1986, 234–235).

Husserlin oppilaan Martin Heideggerin mukaan itse oleminen on ajallista. Arkinen käsitys nyt-hetkien loppumattomasta jatkumosta tekee ajasta merkityksettömän abstraktion, jonka vastakohtaksi voidaan asettaa ihmisen oma kokemus ajasta olemisen perustana (Heidegger 1927/2000, 496–504). Heideggerin käsitykselle pohjaten Maurice Merleau-Ponty samastaa ajan ja subjektiviteetin. Ajallisuus on subjektin välttämätön

⁹ Rimmon-Kenanin käsitteet 'järjestys', 'kesto' ja 'frekvenssi' noudattavat Gérard Genetten esitystä kerroksen epätahtisuuksista. Vrt. Genetten *Narrative Discourse* (1972).

ominaisuus, sillä subjekti on aina ajan rajaama. Aika on olemassa subjektille ainoastaan siksi, että subjekti sijoittuu aikaan. Niinpä meidän on käsitettävä aika subjektina ja subjekti aikana. (Merleau-Ponty 1945/1986, 422–423.)

Ajan tapaan kaunokirjallisuuden kuvaama subjekti on analoginen todelliseen subjektiin nähden. Narratologisesti henkilöihin voidaan suhtautua sekä henkilöinä että rakenteen osina. Tekstissä henkilöt ilmenevät ”verbaalisen kokonaishahmon solmukohtina”, tarinassa ne ovat ei-verbaalisia abstraktioita, rakenteita. Narratologialle ja fenomenologialle voidaan löytää rinnasteinen ajattelumalli: oletus siitä, että kertomakirjallisuudessa kaikki suodattuu puhuvan subjektin kautta, ja että tämä puhuva subjekti representoi tai luo maailman. (Rimmon-Kenan 1991, 45; 1995a, 14.)

Fenomenologian on usein katsottu epäonnistuneen tehtävässään tuottaa maailmasta ”puhdasta” tietoa. Terry Eagleton (1983/1997, 81–82) luonnehtii fenomenologian tarjoavan ”pään ilman maailmaa” ja ”umpikujan” modernille kirjallisuusteorialle. Paul Ricoeurille (1988, 6) fenomenologian epäonnistuminen on kuitenkin menestyksen kääntöpuoli; hinta, jonka olemme Aristoteleen jälkeen maksaneet ajantietoisuuden radikaalista sisäistämisestä. Suuntauksen ansioksi voi lukea sen, ettei aikaa enää lähestytä ainoastaan virtana, joka ulkoa käsin muovaa ja hioo ainetta tai subjektia, vaan olemisemme perussäikeenä.

2.2. Ajan jakaminen

Oikeasta pikkulakkarista riippui suuri hopeaketju, jonka toisessa päässä oli ihmeellinen laite. [-] Hän toi tuon koneen lähelle korvaamme, ja me kuulimme lakkaamatonta kolketta niin kuin vesimyllystä. Otaksuimme, että se on joko jokin tuntematon eläin tai jumala, jota hän palvelee, mutta taivumme enemmän jälkimmäiseen mielipiteeseen, sillä hän vakuutti meille [-] tuskin milloinkaan tekevänsä mitään kysymättä siltä ensin neuvoa. Hän kutsui sitä oraakkelikseen ja sanoi sen osoittavan jokaisen teon ajan hänen elämässään. (Asiakirja lilliputtien kuninkaalle Gulliverin omaisuudesta. Swift 1726/1999, 25–26.)

Ajan ymmärtäminen olemisemme konstituentiksi ei vielä luonnehdi aikaa osana jaettua, intersubjektiivista, elämismaailmaamme. Arkiajattelussa usein luonnonmukaiseksi ja luontoperäiseksi mielletty sosiaalinen ja psykologinen aika on perimmiltään myös yhteiskunnallinen ja kulttuurinen tuote.¹⁰ Kuten filosofi Soili Bruus (1992, 70) muistuttaa, esimerkiksi kalenteriaika on vain suhteellisesti objektiivista: se on myös sosiaalista ja kulttuurirelativistista ajanlaskua, sopimuksenvaraista tulkintaa, ei puhdasta aikaa itseään.

Sosiologi Èmile Durkheim asettaa yhteisellä tavalla ymmärretyn ajan yhdeksi yhteiskunnan edellytykseksi. Aika on hänelle enemmän kuin pelkkä kesto, se on myös inhimillisen ajattelun väline, ymmärryksen kategoria, kuten avaruus. Tällä tavoin ymmärrettynä aika on ihmisiä ympäröivä ”abstrakti ja epäpersoonallinen kehys”. Durkheim vertaakin aikaa loputtomaan karttaan, ”jolla kaikki kesto levittäytyy eteemme ja kaikki mahdolliset tapahtumat ovat sijoitettavissa kiinteiden ja määrättyjen kiintopisteiden avulla”. Aika on siten kollektiivista; se on

¹⁰ Esimerkiksi hopi-intiaani kielestä ei löydy mitään aikaan tai sen aspekteihin viittaavia sanoja, muotoja tai rakenteita, ei mennyttä, tulevaa eikä nykyisyyttä, kuten Benjamin Lee Whorfin klassinen tutkimus on osoittanut (Whitrow 1988/1999, 19–20).

sosiaalinen järjestelmä, joka ilmentää ryhmän yhteistä aikaa sekä toimintatapoja ja -rytmejä. (Durkheim 1912/1980, 32–33, 393–394.)

Eräänä moderniin yhteiskuntaan siirtymisen edellytyksenä on pidetty siirtymää syklisestä aikajärjestelmästä lineaariseen. Sosiologi Raija Julkunen mukaan luonnonrytmeihin kiinnittynyt, syklinen aika mielletään usein vanhaksi, esikapitalistiseksi, esirationaaliseksi, primitiiviseksi ja esimoderniksi järjestelmäksi. Syklisen aikajärjestelmän sortuminen on ollut orgaaninen osa kapitalismin muodostumista. Kellon sanelema, mekaaninen ja standardisoitu, lineaarinen aika on katsottu osaksi sekä kapitalismin taloudellista että modernin yleistä rationaliteettia. Aikaan on tarttunut taloudellistamisen logiikka. Sitä on käytettävä tehokkaasti ja säästeliäästi. (Julkunen 1989, 11–15.)

Aikatietoisuuteen ja -kuriin mukautuminen vaatii sosialisatiota ja alistumista vallalle. Esimerkiksi Karl Marxin *Pääoman* viimeiset luvut kertovat teollisuuskapitalismin läpimurtovaiheesta, jolloin maaseudun väestö ajettiin ankarin ottein tehtaisiin ja pakotettiin palkkatyön kuriin (Marx 1890/1979, 670–680). Michel Foucault'n (1975/2001, 302–303) mukaan länsimaiden muuttuessa hyvinvointivaltioiksi ihmisiä ohjaavat menetelmät ovat kuitenkin vaihtuneet vallan rituaalisista ja väkivaltaisista muodoista hienompaan ja harkitumpaan alistamisen teknologiaan. Kurinpitoa ja tuotantoa säätelevät yhteiset ajan, liikkeiden ja ruumiinvoimien hallinnan kaavat – esimerkkinä sotilaallisten toimintatapojen heijastuminen teollisten organisaatioiden käytännöissä. Yhä pienempiin aikasegmentteihin perustuva uusi ajanjako sallii yksilön entistä tarkemman valvonnan, hallinnan ja rankaisemisen. (Ibid., 213–221.)

Syklistä ja lineaarista aikaa on pidetty vastakkaisina järjestelminä. Käsitteitä ei kuitenkaan tulisi pitää toisiaan poissulkevinä – saati rationaalisuuden mittarina. Vaikka koko käsitteistön relevanssi on toisinaan kyseenalaistettu, syklisen ja lineaarisen ajan käsitteitä ei tule hylätä, vaan nämä kaksi ajan muotoa tulisi ymmärtää rinnakkaisina ja samanaikaisina (vrt. Ilomäki 2001, 20; Ollila 2000, 10–11.) Etnokronografi Matti Kamppinen (2000, 11–12; 2001, 23) pitää perinteistä jakoa subjektiiviseen, sykliseen ja lineaariseen aikaan ylipäätään riittämättömänä: näiden rinnalle tulisi nostaa ainakin relatiivinen ja absoluuttinen aika eli aika suhteessa muihin tapahtumiin ja muista tapahtumista riippumaton aika.

Kirjallisuuden esittämää intersubjektivistista aikaa Staffan Björck (1953/1983, 186–188) on jaotellut kolmeen narratologiseen kategoriaan: Psykologisen (eli subjektiivisen) ajan vastakohtaksi hän kutsuu fyysikaalista aikaa, jonka lineaarisuutta voidaan seurata kelloin ja kalenterein. Toiseksi intersubjektivistiseksi ajanmuodoksi Björck nimeää biologisen ajan, johon kuuluvat vuodenaikojen vaihtelut, ihmiselämän kaari sekä sukujen vaiheet. Kolmatta aikaa edustaa historiallinen aika, jossa ihminen korostuu yhteiskunnallisena olentona. Tämä voidaan esittää vuosiluvuin tai tunnetuin tapahtumin.

Kirjallisuudessa esitettyä aikaa kaikkiaan voidaan lähestyä fenomenologian ja historiantutkimuksen kautta. Paul Ricoeurille historiallinen aika merkitsee siltaa koetun (katoavan) ajan ja kosmisen (loputtoman) ajan yli. Historiallinen aika liittyy nämä vastakkaiset ilmiöt yhteen kolmella kytkenällä, jotka ovat kalenteriaika, sukupolviero ja jälki (dokumentti, monumentti). Näiden kytkentöjen välityksellä katoavainen aika kirjoitetaan kosmisen ajan sisään. Fiktio puolestaan tuottaa

imaginäärisiä muunnelmia tästä uudelleenkirjaamisesta. Historiankirjoitus ja fiktio leikkaavat eräänlaisessa ristikkäisreferenssissä: kumpikaan niistä ei voi toteuttaa tarkoitustaan lainaamatta toisiltaan. (Ricoeur 1988, 215–221.)

3. ”Olen jossakin kaukana”

3.1. Lehtimetsässä

Se oli lehtimetsä. Juurien ja koivuista alas tippuneiden oksien ja lehtien seassa kasvoi sammalta ja heinää, lehdet olivat pudonneet mädätäkseen maaksi, tullakseen jälleen maaksi, muodostuakseen aineen hiljaa eläväksi muodoksi, ravintorikkaaksi humukseksi, joka jälleen lahjoittaa elämän lukemattomille uusille oksille, lehdille, sananjalan ja mustikan varsille. Se oli lehtimetsä, ja muistiini syöpyi sen tuoksu, vaikka oli kylmä ja tuuli heitti lehtiä alaspäin, alaspäin, jotta jokainen neliömilli siitä maasta peittyisi. Se oli koivun runkojen metsä, haavan runkojen metsä, raidan ja pajun valloittama metsä ja lepät kasvoivat siellä lähellä puroa, jossa ei ollut enää vettä enempää kuin mitä tarvittiin, jotta tammukka saattoi uida siinä ylemmäs, ylemmäs kutemapaikoilleen puron latvalla. (JKHK, 5.)

Kuinka kertomus alkaa? Sadut alkavat usein tutulla lauseenparrella *olipa kerran*. Ihmesatujen tapahtumat ajoitetaan usein pelkällä *kerran* tai *kun* ilmaisulla. Vähäsanaisia ovat tarinankertojatkin, joille ilmaisut *kun*, *kerran* ja *sitten* riittävät yleensä sitomaan tapahtumat aikaan. (Kaivola-Bregenhøj 2001, 33.) Myös romaanin konventioihin kuuluu tapahtuma-ajan sekä -paikan määrittäminen kerronnan alussa, vaikka vain harvoin romaanitaide tyytyy yhtä ylimalkaisiin ajan määreisiin kuin sadut.

Kesän heinän kerronta paikallistaa tapahtumat lehtimetsään ja imperfekti ajoittaa tapahtumat epämääräiseen menneisyyteen. Varisseista lehdistä voimme päätellä syksyisen vuodenajan, mutta aika ei kiinnity kalenteriin sen täsmällisemmin kuin paikka karttaan. Aarne Kinnunen (1989, 126–127) nimittää tällaisia fiktiolle tyypillisiä epätarkkoja ajan- ja paikan määreitä epäpuhtaiksi kategorioiksi.¹¹

Kerronnan edetessä lehtimetsästä kasvaa tarinan ruumiillistuma, johon kerronta syklisesti palaa. Syksystä ja lehtimetsästä muodostuu tarinan tapahtumia hallitseva kronotooppi, jossa juonen tapahtumat saavat alkunsa ja ratkaisunsa (vrt. Bahtin 1975/1979, 414). Ajan ja paikan määritelmää toistetaan, kunnes löyhät sidokset aikaan ja paikkaan ikään kuin kirpoavat ja lehtimetsä irtautuu kuvatusta todellisuudesta. Vaikka metsän kuvaus on viipyilevää ja yksityiskohtaista, tarkasti kertojan mieleen painunutta, lehtimetsästä muodostuu lopulta unenomainen muisto, ehkä jopa kuvitelma.

Kuvattu aika ja paikka edellyttävät kokevan subjektin ja kerrontatilanteen. Esitetty aika on aina jonkun kokemuksen suodattamaa, esitetty tila on jonkun havainnon rajaamaa. Lehtimetsä vaatii siten muistajansa tai kuvittelijansa:

Minä makasin siinä maassa, minä kaivoin kynteni siihen, painoin huuleni siihen ja kuuntelin, miten vereni imeytyi siihen ja kohisi läpi lumen.

¹¹ Puhtain kategorioin kirjoitettua romaania voitaisiin pitää parodiana tai uuden tyyliuunnon alkuna (Kinnunen 1989, 127). Esimerkiksi Marko Tapion romaania *Aapo Heiskasen viikatetanssi* (1956) voidaan pitää juuri näiden konventioiden parodiana. Romaanin kerronnassa aloituskonventiot tehdään näkyviksi ja näin kerronnan välttämättömiä ehtoja vähätellään (vrt. Makkonen 1991, 10): ”Romaani alkaa siitä. Ja tarkennettakoon heti ensimmäiseksi eräs myöhäissyksyn yön hetki. Sillä ei tosin ole muuta merkitystä kuin mikä on suurin piirtein lavastuksen osuus näytelmässä, mutta siitä huolimatta: marraskuun 11. 1944 klo 00.30. Kuorma-auto pysähtyneensä suunnilleen paikassa 25 astetta 24 minuuttia itäistä pituutta ja 62 ast. 30 min. pohjoista leveyttä korpimaan tiellä, kulkusuunta luoteeseen.” (Tapio 1956/1974, 5.)

Se oli lehtimetsä, jota en unohda, vaikka kaiken muun unohtaisin. Menetin siellä vereni, mutta pystyin pakenemaan; sain luodin vatsaani, mutta pystyin pakenemaan; näin ampujani, mutta pystyin unohtamaan. (JKHK, 5–6.)

Kerronta tapahtuu ensimmäisessä persoonassa, joka on myös tapahtumien fokalisoija. Rimmon-Kenanille (1983/1991, 92) fokalisaatio merkitsee näkökulmaa laiveampaa käsitettä, joka kattaa visuaalisen lisäksi myös emotiivisen, ideologisen ja kognitiivisen suuntautumisen. Kerronta on sisäistä monologia, joka hajoo toisinaan tajunnanvirraksi ja unikuviksi. Se ei siis noudata kronologiaa vaan muistin ja mielen sisäistä logiikkaa, joka järjestää ja limittää menneen, nykyisyyden ja tulevan ulottuvuudet samanaikaisiksi.

Pian *Kesän heinä* kerronta repeää kahteen aikatasoon: aikaan, jolloin kertoja viruu haavoittuneena metsässä ja aikaan, josta käsin kertoja muistaa tai muistelee. Syntyy eräänlainen kaksoisaikaperspektiivi, jossa esittäytyy kaksi ajallista keskipistettä (Ingarden 1965/1986, 240). Toisen fragmentin alussa tempus vaihtuu preesensiin ja ensimmäinen luku määrittyy takaumaksi, analepsikseksi. Samalla esittäytyy ns. ensimmäinen kertomus eli se kertomuksen ajallinen taso, jonka suhteen anakronia määrittyy anakroniaksi (Rimmon-Kenan 1983/1991, 61; vrt. Genette 1972/1986, 35–47). Ensimmäinen kertomus ei kuitenkaan paljasta sijaintiaan, vaan kertojan ääni asettuu tarinan ylle ekstrapadiegeettisen kertojan tapaan:

Teistä saattaa tuntua ihmeelliseltä se, että puhun kuolemasta vaikka olen nuori, 23 vuotias [sic], ja näytän terveeltä ja hyvin voivalta.

Minä olenkin suuri ja voimaa täynnä, mutta se jolla joskus on ollut luoti vatsassa, hän tietää, ettei sitä tunnetta voi unohtaa nopeasti. (JKHK, 7.)

Kertoja nimetään myöhemmin Timoksi. *Kesän heinä* on todellisuutta ja fiktiivistä ainesta sekoittava autofiktio. Muodoltaan se on

kollaasiromaani, joka on koottu fiktiivisen kehyskertomuksen (lehtimetsän tapahtumien) ympärille. Fiktiivisten aineiden lisäksi toisistaan miltei irralliset fragmentit koostuvat muun muassa Timo K. Mukan lehtikirjoituksista ja kirjeistä vaimolleen (ks. Mukka 2002; Paasilinna 1974, 179–180). Vaikka kertojaa ei tule samastaa tekijään, viittaaminen tekijän omaan persoonaan osoittaa, että teksti haluaa tulla luetuksi tekijänsä henkilöhistoriaansa hyödyntäen (vrt. Aarnio 2000). Samalla tapahtuu erityislaatuinen historiallisen ja fiktiivisen ajan yhteenkiertymä tai rajojen häivyttäminen (vrt. Ricoeur 1988, 220–221).¹²

Ensimmäisen kertomuksen määrittymisen jälkeen Timon ajatukset karkaavat muistikuviiin ja uniin. Viidestäkymmenestäyhdestä numeroimattomasta fragmentista jäsentyy monikerroksinen aikatasojen mosaiikki, jossa nykyisyys ja takautumat rinnastuvat ja sekoittuvat. Tekstin rakenteen ja teeman välillä vallitsee vastaavuus; hallitseva rakenneperiaate mukalee kertovan subjektin hajaannustilaa, jossa aika, identiteetti ja subjekti pirstoutuvat (ks. Rimmon-Kenan 1995b, 14–17).¹³ Alaotsikkonsa mukaisesti *Kesän heinä* on kertomus sairaudesta, sairaskertomus.

Vaikka tarkan kronologian rekonstruoiminen on mahdotonta, katkelmista on jäljitettävissä pääpiirteinen tapausten kulku. Timo on kirjailija ja lehtimies, joka kärsii uuden kirjansa synnytystuskista. Työn ja kodin sijaan Timo viihtyy matkoilla, joilla hän ripottelee itsensä juopuneisiin ja seksuaalisiin suhteisiin lukuisten naisten kanssa. Syksyllä

¹² Arvosteluissa rajaa kirjailijan ja kirjan päähenkilön välille ei juuri vedetty. Esimerkiksi *Aamulehden* arvostelija Arto Seppälä (1968) samaisti mutkattomasti teoksen päähenkilön kirjailijaan. *Kansan Uutisissa* Esko Jämsén (1969) kutsui teosta ”ikkunaksi Timo K. Mukan sisään”. *Uuden Suomen* Lassi Nummi (1968) puolestaan totesi Mukan julkaisseensa ”teoksen läheltä kerronnan nollarajaa, oman minän ja kirjallisen työn tuntumasta”.

¹³ ’Hallitseva rakenneperiaate’ on Suonna Suomelan (2001, 149) käänös Rimmon-Kenanin (1995b, 16) käsitteestä ’predominant structural aspect of the work’.

1968 hän lähtee kustannustoimittajansa, Larsin, kanssa arvoitukselliselle vaellukselle Lapin tuntureille, tarkoituksenaan kuvata filmi ”ruumiillisesta rakkaudesta” (JKHK, 162). Vaikka vastaanäyttelijöiksi on varattu Timon naisystäviä, matkan aikana Timon ja Larsin välille syntyy homoseksuaalinen suhde. Tämä puolestaan laukaisee miesten keskeisen mustasukkaisuusnäytelmän, joka johtaa lehtimetsän verityöhön.

Mutta kenen verityöstä on kyse? Mielenterveysongelmista kärsivä päähenkilö osoittautuu lopulta varsin epäluotettavaksi kertojaksi. Halki teoksen Timo kamppailee lehtimetsässä hengestään, jonka Lars on yrittänyt riistää. Tapahtumat kerrotaan kuitenkin lukijalle menneisyyteen suuntautuvalla viiveellä, ja lopuksi uhrin ja tappajan osat kääntyvät hämmentävällä tavalla nurin. Samalla lukijalle paljastetaan kehystarinan allegorinen luonne: Timo ja Lars ovat saman minuuden eri ulottuvuuksia, eikä heidän suhteensa ole kuvaus toiseen mieheen vaan itseen kohdistuvasta rakkaudesta. Varsinaista ratkaisua monisyisille tapahtumille ei tarjota, ja kertoja jää hajoavaan tilaansa:

Se oli lehtimetsä, jota en unohda, vaikka kaiken muun unohdan. Menetin siellä vereni, mutta pystyin pakenemaan; sain luodin vatsaani, mutta pystyin pakenemaan; näin ampujani, mutta pystyin unohtamaan. Siis: pystyinkö pakenemaan?

Pystyinkö pakenemaan?

Pystyinkö unohtamaan?

Minä suunnittelen murhaa, mutta en pidä kiirettä. Minulla on aikaa – enkä aio tehdä sitä harkitsematta. En piittaa siitä, mitkä murhan seuraukset tulevat olemaan. Pääasia on se, että voin tehdä sen. (JKHK, 160.)

Lehtimetsän kronotooppi on monimerkityksinen. *Lehtimetsä* viitanee kirjan sivuihin, sanomalehtiin, kertomuksiin yleensä. Se kytkeytyy sekä päähenkilön että tekijänsä vaikeuksiin tuottaen kertomuksia, ja samalla se voidaan tulkita viittaukseksi heistä kirjoitetuista kertomuksista, lehtiartikkeleista. Ennen kaikkea lehtimetsä on freudilainen

tiedostamattoman symboli ja kronotooppi, jossa vallitsee psyyken oma aika. Timoon osunut luoti synnyttää epifanian kaltaisen ilmestyksen hetken, joka muistuttaa myös kriisin ja käännekohdan kronotooppia, johon sisältyy käänteentekevä muutos (ks. Bahtin 1975/1979, 412).

Lehtimetsä synnyttää alluusion paratiisiin tai yleisemmin kadotettuun onnen aikaan, arkadiaan. Tässä piileekin juuri ratkaiseva käännekohta: paratiisin omainen lehtimetsä on tila ennen ensimmäistä ristiriitaa eli idylli (ks. Hosiaislouma 2003, 336), jonka särkee eräänlainen syntiinlankeemus eli Timon ja Larsin suhde ja siitä seuraavat tapahtumat. Timon ja Larsin kuvausmatka edustaa idyllin kronotoopille tyypillistä aikaa, joka ei ole jokapäiväistä elämää, ja jonka seksuaalisuus on sublimoitua (ks. Bahtin 1975/1979, 389). Lehtimetsä ei kuitenkaan edusta ainoastaan Timon psyyken tilaa, vaan se on myös laajemman maailmantilan kronotooppi, historiallisen ajan, vuoden 1968, vertauskuva.

3.2. Juhlissa

Kenen tämä huvila oli? Kenen veneet ja maat, ja keitä nämä ihmiset, joitten kanssa olin varhemmin illalla ollut ulkona? Mielettömän suuren olohuoneen matala katto roikkui lähellä päitämme, se lepäsi pitkien pyöreitten honkahirsien varassa, pöydille oli levitetty valkoiset liinat ja kynttilöissä paloi tuli. Minulla oli sisälläni kuvottava olo ja tunsin itseni sairaammaksi kuin koskaan; ihoni hehkui, ja se näytti vaaleanpunaiselta. Valo tuli kynttilöistä, mutta osittain myös ikkunoista. En tuntenut ketään heistä, mutta he kaikki puhuivat minulle kuin olisin ollut tuttu, ja epäilemättä he minut tunsivatkin.

Istuin kuitenkin yksin neljän hengen pöydässä. Miksi olin yksin? (LP, 7.)

'Lumen pelko' alkaa epätavallisella ajan ja paikan määrittelyllä: päähenkilö havahtuu juhlapöydästä ajan- ja paikantajunsa menettäneenä. Tilanne muistuttaa Lassi Nummen modernistisen pienoismaanin *Maiseman* (1949) asetelmaa, jossa desantti pudotetaan erehdyksessä vieraaseen maastoon. Molemmissa teksteissä muistinsa menettäneiden päähenkilöiden aika käynnistyy alkuun sijoitetusta nollapisteestä, josta aluksi välähdyksenomainen nykyhetki ryhtyy laajenemaan vähitellen (vrt. Kajannes 1997, 185).

Kertoja on juuri havahtunut unesta ja hänen on "vaikea tottua näkemäänsä" (LP, 7). Salin muissa pöydissä istuu erilaisia seurueita, joista päähenkilöön luodaan silloin tällöin uteliaita katseita. Kertoja ei tunne muita vieraita, vaikka vieraat ilmiselvästi tunnistavat hänet. Juhlat on järjestetty kolmen kunniakorokkeella istuvan ylioppilaan kunniaksi, mutta kertoja tuntuu varastavan vieraiden huomion:

Keskustelun äänet kantautuivat yhä selvemmin minun korviini asti. Nainen, jolla oli räikeänpunainen suu, sanoi kirkkaalla äänellä: "Ottakaa huomioon...hän on kirjailija!" ja nyökkäsi päällään minua kohti". (LP, 10.)

Kuka *hän* on? Hän on anonyymi; pelkkä minä; kertoja ensimmäisessä persoonassa – kuten *Maiseman* kertoja. Thomas Dochertyn (1983, 66; vrt. Jefferson 1980, 73–76) mukaan anonyymin henkilön nimeämisen vastuu jätetään lukijalle, jolloin lukijan auktoriteetti tekstiä kohtaan kasvaa ja kirjailija lakaisee näin omia tekijyyden jälkiään. 'Lumen pelon' tekijä leikkii jälleen historian ja fiktion suhteella. Hän houkuttelee lukijaa sovittamaan kirjailijakuvaansa yhdistettyjä piirteitä päähenkilöön, mutta samalla viittaussuhde paradoksaalisesti torjutaan ja nimeämätön subjekti sallii lukijalle enemmän tilaa samaistua anonyymiin hahmoon (vrt. *ibid.*).

Anonyymiys kytkeytyy eksistentiaaliseen filosofiaan, joka kyseenalaistaa persoonan jatkuvuuden ja esittää subjektin luovan itsensä uudelleen joka

hetki. Kuvailevan nimen hylkääminen vaikeuttaa henkilöahmon luokittelua ja määrittelyä, sen jähmettämistä tiettyihin ominaisuuksiin. (Ibid., 65–69.) Realistiselle romaanille on tyypillistä artikuloida teemojaan henkilöahmojen nimien välityksellä, ja tämä konventio kiertyy 'Lumen pelon' modernistiseen eksistentialismiin. Kysymys henkilöahmon henkilöllisyydestä voidaan kääntää muotoon: kuka minä olen? Tämän myötä palautuu mieleen myös alussa esitetty kysymys: miksi minä olin yksin?

Narratologisesta näkökulmasta 'Lumen pelon' kertojan ja *Kesän heinän* Timon välillä voidaan havaita sukulaisuutta. Ensimmäinen persoona säilyy kertojana ja fokalisoijana koko teoksen halki. Lukijalle kerrotaan vain se, mitä päähenkilö havaitsee ja kokee. Päähenkilö edustaa jälleen epäluotettavaa kertojaa, jonka havaintoihin lukija ei voi luottaa. Amnesia rajoittaa kertojan tietämystä ja useat hänen havainnoistaan ovat ristiriitaisia, kuten ajan ja oman humalatilän arviot. Kerrontaa rytmittävät päähenkilön esittämät kysymykset, jotka myös ohjaavat lukijaa kiinnittämään huomiota tekstin esittämiin arvoituksiin.

'Lumen pelon' tapahtumat käynnistyvät varsinaisesti kertojan noustessa pöydästä ja suunnatessa kulkunsa aulaan. Siellä hän kohtaa tuntemattoman naisen, uskonnonopettajan, jonka kanssa käytyä keskustelua voidaan pitää novellin avainkohtana, joka paljastaa osin lumen pelon merkityksiä:

Hän vaikeni hetkeksi ja nosti raskaan katseensa vyötäröni korkeudelta silmiini ja huohotti sitten: Minua pelottaa! Siitä on puhuttu niin paljon... kaikki ovat tietävinään, että kun lumi tulee, se lamaannuttaa ensin aistit... ruumis turtuu, ja vaikka kuolema tulee hitaasti, sitä ei tunne. He näyttelivät pokerinaamaa. Ikään kuin se olisi maailman luonnollisin asia. Minua hirvittää ajatellakin, että taivas vetäytyy ensin pilveen niinkuin aina ennenkin ja sitten yhtäkkiä lumi alkaa tippua maahan... sitä tippuu nurmikoille ja metsiin ja jos joku on ulkona, lumi tippuu hiuksiin ja vaatteille... sitä ei heti tiedä eikä tunne, mutta se imee elämän jäsenistä, veri hyytyy suoniin ja sydän ei jaksa lyödä enää... (LP, 13.)

Dialogin jälkeen käynnistyy bisarri tapahtumasarja: Kertoja ja nainen poistuvat juhlista ja päätyvät naisen kotiin. Alkava lemmenhetki keskeytyy kolmen miehen marssiessa huoneeseen. Miehet yhtyvät naiseen kertojan seurattessa voimattomana vieressä, minkä jälkeen miehet ja kertoja kävelevät syvälle metsään. Samassa kertoja onkin yksin kylmässä huoneessa, jossa hänen mieleensä tulvii muistoja hänen isästään ja veljestään. Huoneeseen saapuu sadistinen poliisi, jonka pahoinpidellessä ja nöyryyttäessä kertojaa teksti hajoaa ahdistaviksi muistoiksi ja mielikuviksi. Kerronta päättyy eräänlaiseen déjà-vu-ilmioon: kertoja havahtuu jälleen pöydästä ja keskustelu naisen kanssa käydään toistamiseen salin aulassa.

Mitä tapahtuu todella? Teksti sisältää selittämättömiä tapahtumia ja siirtymiä ajassa ja paikassa, jotka kumoavat ajan ja kausaliteetin lakeja. Novellia voidaan pitää uniallegoriana, jonka hallitsevana rakenneperiaatteena toimii valvetilalle irrationaalinen unen logiikka. Psykoanalyttikko Riitta Tähkä (1989, 71) kuvaileekin unen aikaa epälineaariseksi ajaksi, joka ei ole sidottu jatkuvuuteen tai palautumattomuuteen. Uniallegorialle tyypillisesti novelli sisältää matkan kuvauksen, joskin piilotetun. Novellissa kuvataan jungilaista yömatkaa kertojan omaan tajuntaan, mikä lopulta johtaa eräänlaiseen uudelleensyntymään (ks. Lehtonen 1969, 74; vrt. Palttala 1995, 27).¹⁴ Näennäisesti epäkoherenttia rakennetta jäsentää puolestaan hajakeskitetyn novellin muoto: kukin episodi kuvaa samaa ilmiötä eri aspekteista (vrt. Palmgren 1986, 267).

¹⁴ Psykoanalyttiseen tulkintaan ohjaa myös Mukan Freud-tuntemus: Tuula Mukan (2002) mukaan kirjailija oli perehtynyt ainakin Sigmund Freudin *Unien tulkintaan* (1900).

Juhlasalista muodostuu lehtimetsän kaltainen epifanian kronotooppi, joka muistuttaa F.M. Dostojevskin tuotannossa toistuvia mysteeri- ja karnevaaliajan kronotooppeja (ks. Bahtin 1975/1979, 413). Esitetty aika on tällöin kuin silmänräpäys, vailla todellista kestoja ja se vaikuttaa irronneen elämän ajan tavanomaisesta ja arkisesta kulusta (ibid.). Tällainen ajan kuvaus on tyypillistä juuri hajakeskitetyille novelleille, joka usein esittää jo alkaneen ja yhä jatkuvan prosessin fragmentin (ks. Palmgren 1986, 267). Kerronnan lopussa kertautuva avainkohta sitoo yhteen tarinan alun ja lopun, jolloin kerronnan syklisyys tekee esitetystä ajasta ikään kuin päättymätöntä – vaikka juuri pelko ajan päättymisestä vaikuttaa novellin keskeiseltä teemalta.

Juhlasalin ja sen tapahtumien vertauskuvallisuus rakentuuakin vastakkaisuuksille. Juhlat ovat realismista tuttu elämän kronotooppi, jonka symboliikka sopii 'Lumen pelonkin' tarinaan (ks. Karkama 1994, 203). Yhdellä tasolla novellia voidaan tulkita kuvaukseksi elämän eksistentiaalisista ongelmista ja minuuden uudelleensyntyisestä. Toisaalta uudelleensyntyminen edellyttää jonkin kuolemaa, ja teksti ohjaa tulkitsemaan juhliä myös siirtymisenä tuonpuoleiseen (ks. Palttala 1995, 27). Juuri kuoleman ja uudestisyntymisen, muutoksen ja uudistumisen hetket ovat olennainen osa sitä, millä tavoin maailmaa hahmotetaan juhlinnan kautta (Bahtin 1965/2002, 11).

Tulkinta juhlista eräänlaisina hautajaisina valottaa uudelleen kertojan ensimmäisen kysymyksen ja huolen: kenen on tämä huvila? Onko kertoja siis taivaassa vai helvetissä? Novellin kuvallisuus näyttää perustuvan Jeesuksen vertaukseen taivaan valtakunnasta (hää)juhliina, joihin kutsutaan vieraaksi sekä hyviä että pahoja ihmisiä (Luuk. 14: 15–24; Matt.

22: 1–10).¹⁵ Vertauksessa hääpukuun sonnustautumaton vieras heitetään ulos pimeään; vastaavasti 'Lumen pelon' kertoja on toistuvasti huolissaan likaisesta paidastaan (LP, 12, 54). Samankaltaista epävarmuutta kuvaa kertojan epätietoisuus omasta humalatilastaan: onko hän juopunut viinistä, Kristuksen verestä, vai ei?

Raamatullisen kuvaston lisäksi novelli sisältää alluusioita Danten *Jumalaiseen näytelmään* (1307–21), jossa Dante laskeutuu tuonpuoleiseen oppaanaan antiikin runoilija Vergilius. 'Lumen pelossa' allegorisen yömatkan tuonpuoleiseen suorittaa kertojana toimiva kirjailija, joka ei halua esittää juhlissa omia runojaan (LP, 8). Metsä, johon 'Lumen pelon' kertoja ja kolme miestä kulkevat ja johon kertojan isä on kadonnut, muistuttaa Danten (1307–21/2000, 25–27) kuvausta tuonpuoleisesta "monen vaisun vainaan" metsänä, johon hän vaeltaa herättyään "syvästä unesta". Matka 'Lumen pelon' metsään on tulkittavissa sukellukseksi kertojan tiedostamattomaan ja samalla matkaksi menneisyyteen ja kuolleiden pariin. Metsässä ja juhlissa vallitseva aika vastaa dantelaista ajallis-paikallisen toiminnan allegorisuudelle perustuvaa kronotooppia, jossa erottelut aiemman ja myöhemmän ajan välillä ovat tarpeettomia ja todellisuutta yritetään ymmärtää rinnakkaisina aikoina (Bahtin 1975/1979, 317).

Juhlasali näyttäisi siis olevan yhtäaikaisesti sekä elämän että kuoleman mutta myös taivaan ja helvetin kronotooppi. Lehtimetsän tavoin 'Lumen pelon' juhlat ovat lisäksi tiedostamattoman ja kriisiajan kronotooppi, joka heijastelee yhtäaikaista yksilön ja yhteiskunnan kriisiä. Juhlat ovatkin kautta historiansa liittyneet luonnon, yhteiskunnan ja ihmisen elämän murroskohtiin (Bahtin 1965/2002, 11). 'Lumen pelko' on kuin

¹⁵ Luukkaan evankeliumissa (14: 15–24) taivas rinnastetaan juhliin kun taas Matteuksen evankeliumissa (22: 1–10) sama vertaus esitetään hääjuhlien muodossa.

ekspressionistinen allegoria, jossa elämänfilosofiset käsitteet kuvataan anonyymien henkilöiden läpikäyminä prosesseina á la Franz Kafka. Ja kuten Timon tarina, novellin loppu jää yksiselitteistä ratkaisua vailla. Kertojan kohtalo jää avoimeksi ja tapahtumien suhde todellisuuteen ristiriitaiseksi.

3.3. Kosken rannalla

Kerron Pieti Kolströmin, 37, ja Darja Paukun, 17, välisestä rakkaudesta – kysymys on vain muutamasta lyhyestä episodista, jotka lopulta ehkä jättävät koko kysymyksen avoimeksi. Ehkä se ei ollutkaan rakkautta. Se saattoi olla jotakin muuta. Yritän repiä ja leventää lyhyttä ja yksinkertaista asiaa niin paljon, että saisin näkyviin jotakin, mikä ehkä jää huomaamatta, kun sanomalehdestä samantapaisten uutisten seasta luetaan: ”...löydettiin mätänemistilassa oleva nuoren tytön ruumis...vedettiin rannalle...tunnistettiin tutkimusten jälkeen Darja Paukuksi, joka katosi elokuussa...nähty viimeksi synkkämieliseksi tunnetun Pieti Kolströmin seurassa...” jne. (KJU, 5.)

Ensimmäisen särön *Kyyhkyn ja unikon* kerronnan kronologiaan iskee epätavallinen johdanto. Kerronnan konventioita haastaen ensimmäinen luku on nimetty ”Prologin asemesta” (KJU, 5). Kuten Leena Kirstinä (1988, 53) on huomauttanut, nämä alkusanat muistuttavat enemmänkin loppusanoja, epilogia, kerrontatilannetta tai tarinankehystä. ”Prologin asemesta” toimii myös ennakointina: lukijalle kerrotaan tarinan päätös ennen varsinaista tarinaa.

Kyyhkyn ja unikon kertoja-asetelma kytkeytyy hyvin vanhoihin kerronnan perinteisiin, jotka esiintyvät muun muassa Cervantesin *Don Quijotessa* (1604) tai Aleksis Kiven *Seitsemässä veljeksessä* (1870). Kerronnan alussa esittäytyy ekstrapadiegeettinen, kaikkitietävä kertoja, joka ei itse osallistu tarinan tapahtumiin ja jonka rooli muistuttaa jonkinlaista elämäkerturia. Tällainen metafiktiivinen tekniikka, joka lainaa maailmankirjallisuuden klassikoille yleistä ”the life and times of” -rakennetta, on Patricia Waugh’n (1984/1996, 23–24) mukaan tyypillistä etenkin postmodernissa kirjallisuudessa.

Kyyhkyn ja unikon kerronta alkaa kertomalla itse tarinan kertomisesta. Kertoja esittelee päähenkilöt, kuvailee kertomuksen muodostuvan parista episodista ja varovaisesti tulkitsee kertomuksessa olevan kyse jostain muusta kuin rakkaudesta. Joidenkin seikkojen relevanssia hän arvioi vielä kertoessaan. Hän on hyvin tietoinen roolistaan tarinan rakentajana, välittäjänä ja tulkitsijana:

Kertomus rakentuu muutamista kertovista katkelmista ja Pietin monologeista, joihin näyttämöksi voi kuvitella Kemijoen latvavesistöjen joen, jonka rannalla raskasmielinen, päästään sairas Pieti Kolström istuu kuollut alaston tyttö sylissään. Edessä on koski josta vesi ryöppyä laajaan suvantoon, vedessä ui vaahtoa, rannalla on Pietin ja Darjan leiri: kaksi reppua, nuotionpohja – maassa on levällään eväspapereita ja sanomalehtiä, kuolleen tytön vaatteita kuten sukat, hame, rintaliivit ja myös Pietin paita, jotka kaikki ovat kertomuksen kannalta tarpeettomia, mutta jotka erämaahan jääneelle merkinnevät kuitenkin jonkinlaista kosketusta vihattuun taakse jääneeseen. (KJU, 5– 6.)

Kesän heinän tavoin *Kyyhkyssä ja unikossa* korostuvat 1960-luvun dokumentaarisuuden ja reportaasimaisuuden kirjalliset ihanteet. Historian kirjoituksen ja fiktion lähisukulaisuus tehdään lukijalle tiettäväksi, mutta metafiktiivinen kerronta kuitenkin korostaa kertojan esittämän menneisyyden edustavan eräänlaista kvasimenneisyyttä, kuten Ricoeur (1988, 233; vrt. Ingarden 1965/1986, 236) fiktiivistä menneisyyttä nimittää. Kertoja omaksuu eräänlaisen historioitsijan tai tutkivan journalistin roolin, joka selvittää pieneen pelkistettyyn uutisartikkeliin kätkeytyvän tarinan.¹⁶ Lyhyt ja yksinkertainen asia, jota hän lopulta päätyy ”repimään” ja ”leventämään” on Pieti Kolströmin kosken rannalla kokema nykyhetki.

Teoskohtaisen rakennekritiikin lisäksi metafiktio pyrkii tutkimaan fiktiivisen narratiivin rakenteita yleensä sekä kartoittamaan tekstin ulkopuolisen maailman mahdollista fiktiivisyyttä. Mikäli tietomme

¹⁶ Hahmotellessaan kirjan ideaa Mukka ja hänen vaimonsa keräsivät lehdistä väkivaltarikoksia koskevia uutisia ja pohtivat rikosten taustalla piilleitä vaikuttimia (Mukka 2002).

maailmasta rakentuu kielen välittämänä, kaunokirjallisen fiktion konstruoimat kielelliset maailmat voivat toimia käyttökelpoisina malleina itse todellisuuden rakenteista. (Waugh 1984/1996, 2.) Ricoeurille (1991, 11) inhimillinen aika on juuri kerronnallista aikaa. Kertominen on myös toimintaa, joka vie ja ennen kaikkea *organiso*i aikaa:

Kertomus on hahmottelevaa toimintaa, joka irrottaa ajalliset, suljetuiksi kokonaisuuksiksi järjestäytyneet muodot yksinkertaisesta sarjasta. Tällä tavoin hahmotettu aika on rakentunut aikeita, syitä ja sattumia yhdistelevien toimenpiteiden kautta. Sitä vastaa kertomuksen henkilöiden aika, joka joutuu samanaikaisesti historioitsijoiden juonittelujen kohteeksi, mikäli asian voi näin ilmaista. Näin historiassa mukana oleville toimijoille tulee annetuksi ainutlaatuinen, narratiivinen identiteetti. (Ibid., 14.)

Samalla tavalla *Kyyhkyn ja unikon* ekstradiegeettinen kertoja ikään kuin jakaa roolit tarinansa hahmoille. Narratiivista identiteettiä rakennetaan myös ennakoivin nimin, jotka sulkevat roolit. ”Kaikilla nimillä on kohtalonsa ja tarkoituksensa”, Pietin veli huomauttaa ja toteaa Pietin olevan Pieti, ”koska hän on ylimääräinen” (KJU, 26). ’Pieti’ merkitsee korttipelin häviötikkiä, mutta se on myös lyhenne Pietarista, opetuslapsesta, jonka kerrotaan halunneen tulla ristiinnaulituksi pää alaspäin (ks. Palttala 1995, 63–64).¹⁷ Pietin nimi on lisäksi viittaus kuvaamataiteesta tuttuun Pietä-aiheeseen, jossa Kristuksen ruumis lepää surevan Marian sylissä. Tämä kuva on käännetty nurin – kuin Pietarin risti – kerronnan lähtöasetelmassa, ja näin Pietin ja Darjan roolit limittyvät ja yhtyvät (vrt. s. 76).

Vaikka Darjan nimi ei sisällä suoraa viittausta *Raamatun* henkilöihin, hänen hahmoonsa on sisällytetty raamatullista valon ja pimeyden symboliikkaa. Kerronnan alussa kaikkitietävä kertoja nimittää Darjaa

¹⁷ Pietarin toivomusta tai marttyyrikuoleman kuvausta ei löydy *Raamatusta*. Pietarin myöhemmistä vaiheista ks. esim. Aapeli Saarisalon suomentama ja toimittama *Iso Raamatun tietosanakirja* (1973). Myös Pietin veljet on nimetty opetuslapsien mukaan Jaakoksi (Jaakob) ja Johannekseksi. Ks. s. 53 & 66. Raamatullista alkuperää ovat lisäksi Pietin ystävien nimet Eeva, Mooses ja Lauri. Ks. s. 53.

”rakkauden tuojaksi” ja ”Venuksen ja Afroditen linnuksi” (KJU, 6). Pieti itse kuvailee Darjan rakkautta ”paistavaksi” ja ”polttavaksi” tuleksi, Darjaa hän vertaa ”elokuiseen” täysikuuhun ja ihmiset etsivät hänen mukaansa toisistaan majakan valoa ”pimeällä merellä” (KJU, 6, 29, 71, 84). Taivaalta polttavaa valoa ei kuitenkaan nimetä auringoksi, ja rakastavaisten kohtalokkaan vaelluksen aikana Pieti toteaa varjojen käyvän terävimmiksi valon loistaessa ”taivaan luostareista” (KJU, 73). Toisaalta Darjan Pietin elämään tuoman valon voidaan tulkita vertautuvan jumalalliseen valoon (vrt. esim. Ilm. 22: 5), toisaalta polttavassa valossa piilee viittaus Luciferiin (lat. valontuoja) (ks. esim. Jes. 14: 12–14).¹⁸ Jo kyyhky itsessään on yleisesti symboloinut kahtalaisesti sekä Erosta että Kristusta (Biedermann 1989/2002, 171–173). Näin sekä Darja että Pieti sisältävät alluusion myös Mukan aiempaan tuotantoon: novellissa ’Tabu’ (1964) alaikäisen tytön viettelee Kristus-Perkeleeksi nimetty hahmo, jossa on läsnä hyvän ja pahan, valon ja pimeyden, sovittamaton ristiriita.¹⁹

Pietin tarina alkaa kuin pysäytyskuvasta, Mukalle tyypillisestä miltei elokuvamaisesta visuaalisuudesta. Ensimmäisen ja toisen (numeroimattoman) luvun taitteessa laskeudutaan tarinan ensimmäiseltä tasolta menneisyyteen, Pietin nykyisyyteen. Samalla esittäytyy tarinan toinen kertoja, ”päästään sairas” Pieti, joka edustaa jälleen intradiegeettistä ja epäluotettavaa kertojaa. Imperfektin sijasta Pieti kertoo pääosin preesensissä, jolloin kerronta muuttuu suggestiivisemmäksi (ks. Ingarden 1965/1986, 236). Preesens on lyriikalle

¹⁸ Vrt. Valoisien sekä lämpimien ja hämrien sekä kylmien vuodenaikojen suhteet s. 56–57.

¹⁹ Reija Palttala (1995, 64) on löytänyt Darjan nimestä intertekstuaalisen viittauksen myös Dostojevskin *Riivaajiin* (1872), jossa nuori Darja on ristiriitaisen ja mahdollisesti mielisairaana Stavroginin ainoa todellinen ystävä. Tulkinta Darjasta Kristuksen ja pirun ruumiillistumana tuo uuden merkitystason myös tähän alluusioon, sillä Stavroginin näkee pirussa kaksoisminänsä ja päättyy painajaisissaan lopulta kuolemaansa. Lisäksi Tuula Mukka (2002) muistaa kirjailijan nimenneen Darjan erään perhetuttujen lapsen mukaan.

ominainen tempus, ja Pietin ääntä voikin kuvailla ajoin lyyriseksi sisäiseksi monologiksi, erääksi tajunnanvirtakuvauksen muodoksi (ks. Palmgren 1986, 216):

Minä päästän sinut lähtemään nyt kun yöt tulevat yhä kylmemmiksi ja lätäkköihin jäätyy vesi sydänyön tunteina. Jään tänne. Aion kulkea rantaan sinä sylissäni, taitan haavoihin ruohoja ja laskea sinut veteen pikku Darja. Kohta olet matkalla äänetön viestinviejä, kohta olet kadonnut näkyvistäni. Minä syleilen ruumistasi raudan ja valon keskellä, keskellä melua ja ääntä, keskellä erämaata hukutan suloisiin hiuksiisi valitukseni ja jätän ruumiisi veden matkustajaksi. Matkamme ei ollut pitkä. Jää hyvästi. (KJU, 7.)

Loikka Pietin tajuntaan synnyttää kaksinkertaisen retrospektion. Kertomuksen ensimmäinen retrospektio on siirtymä kosken rannalle Pietin nykyisyyteen, harppaus ekstradiegeettisen kertojan maailmasta ja ajasta Pietin todellisuuteen. Tämän retrospektion sisällä syntyy toinen retrospektiivisyyden taso siitä, että kertomus on kuvaus lyhyestä hetkestä, jolloin Pietin mieli täyttyy muistoista, joista itse tarina on koostettavissa. Leena Kirstinä (1988, 59) on huomauttanut Pietin aikakokemuksen muistuttavan Bergsonin kuvausta ajasta eräänlaisena suppilona, jonka kärki kuvaa miltei huomaamatonta nykyhetkeä ja joka laajenee muistin eri kerroksiksi.

Muistot on jälleen viskottu hajalleen kollaasiin, joka ei noudata kronologiaa. Anakroniat ovat kuitenkin purettavissa. Pieti kertoo saapuneensa Euroopasta takaisin kotitienoilleen Kolströmin niemeen keväällä 1968. Hän kuvailee kärsineensä masennus- ja pelkotiloista ja menettäneensä kaiken omistamansa. (KJU, 41.) Syyskesällä, elokuussa Pieti vierailee naapurissaan, Paukun sukulaistalossa. Vierailullaan Pieti viipyy kaksi päivää, jolloin hän maalaa vanhan isännän talon. Vierailun aikana Pieti tapaa Darjan, vanhan Paukun tyttären, jonka neitsyyden Pieti

vie kohtalokkain seurauksin. Darjan isä yllättää lemменparin ja kuolee järkytyksestä. (KJU, 43–57.) Orvoksi jäänyt Darja lähetetään Tampereelle siskonsa kasvatettavaksi. Yhteys Pietiin säilyy kirjeitse ja keväällä 1969 Darja saapuu lyhyelle vierailulle Kolströmin niemeen. (KJU, 64–68, 99–108.) Tämän jälkeen synkkämielinen Pieti jää yksin itsetuhoisine ajatuksineen. Neljäntoista kuukauden kuluttua, heinäkuussa 1970, Darja palaa (KJU, 21–30). Darja tunnustaa Pietille olevansa raskaana toiselle miehelle ja runsaan viikon päästä Pieti ja Darja alkavat vaelluksensa, joka päättyy Pietin verityöhön, tarinan loppuun ja Pietin kerronnan nykyisyyteen (KJU, 38, 109–112).²⁰

Kuten aiemmissakin teksteissä, *Kyyhkyn ja unikon* tarina alkaa ja päättyy keskeisen kronotoopin sisällä. Pietin tajuntaan tulviva muistojen virta löytää vertauskuvallisuutensa kosken juoksevasta vedestä. Kuohuva koski symboloi subjektiivisen ajan kulkua ja Pietin järkkävää mieltä, mikä toimii mallina tekstin hallitsevalle rakenneperiaatteelle. Erämaassa Pieti ja Darja kuuntelevat kosken ääntä, ”joka muuttui joka hetki erilaiseksi ja oli aina yhtä pelottava ja pahaenteinen” (KJU, 111). Joen liikkeille analogisesti kuvataan Pietin mieltä, kunnes kosken ”melu” peittää alleen kaiken muun, nykyisyys peittyy menneen alle ja Pieti riistää Darjan hengen (KJU, 112).

Aika, tapahtumat ja koski virtaavat siis villinä kohti kuolemaa. Pietin sukunimi Kolström kääntyy suomeksi hiilivirraksi ja viittaa kuoleman eli tuonen virtaan. Yhtäältä joki kytketään kasteeseen; Pieti vertaa neitsyytensä ja henkensä menettäneen Darjan kohtaloa lukemaansa uutiseen, jossa nuori upseeri on hukkunut uima-altaaseen, johon hänet

²⁰ Vrt. Kirstinä 1988, 55–56.

on heitetty ensimmäisen yksinlentoensa kunniaksi (KJU, 6).²¹ Näin koskesta muodostuu lehtimetsän ja juhlien epifanioita muistuttava kronotooppi, jota hallitsee subjektiivinen aika ja joka edustaa yhtä aikaa sekä kuoleman että uudelleensyntymän aikaa.

4. ”Oliko nyt siis kesä?”

4.1. Modernit aikataulut

Ravintolasalissa kaikuu kovaäänisen melu: ”Pikajuna numero kuusikymmentäkahdeksan saapuu raiteelle yksi...”

Minä hätkähdän kuulutukseen, katsahdan tiskin takana seinällä olevaa kelloa ja omaa rannekelloani sitten, mutta muutaman sekunnin kuluttua huomaan katsoneeni kelloa panematta merkille aikaa. Mitä kello oli? Katson rannekelloani: vertaan sen aikaa seinäkellon näyttämään ja hymyilen. Aika kuluu kyllä hitaasti, mutta hitaamminkin se voisi kulua ja on joskus kulunut. (JKHK, 141.)

Narratologinen analyysi paljastaa Mukan päähenkilöiden hukkuneen subjektiivisten aikakokemustensa virtaan. Vaikka mitattava aika peittyi subjektiivisen ajan alle, päähenkilöiden subjektiivista aikakokemusta ei pidä tarkastella ainoastaan modernin yhteiskunnan kellottamalle ja mittaamalle ajalle vastakkaisena ilmiönä vaan sitä vasten. Tekstit rakentuvat aikakeskeisen romaanin tavoin mutta ne edustavat myös

²¹ Kasteet virtaavassa vedessä olivat yleisiä kristikunnan varhaisina aikoina. Matteuksen evankeliumissa (6: 13–17) kuvataan, kuinka Johannes kastaa Jeesuksen Jordanin virrassa ja kasteen merkiksi Jeesuksen päälle laskeutuu Jumalan henki ”kyyhkysen tavoin”.

ajanromaaneja ja -novelleja, jotka keskittyvät meneillään olevan aikakauden kuvaukseen ja sen kriittiseen arviointiin (vrt. Hosiaislouma 2003, 28).

Suomalainen kirjallisuus on perinteisesti etsinyt vastauksia kysymyksiin, jotka syntyvät siirryttäessä esimodernista ja agraarisesta yhteiskunnasta moderniin teollistuneeseen yhteiskuntaan. Nykyaika on edellyttänyt uusia tapoja elää ja toimia, ja nämä tavat ovat vaatineet uudenlaisia psyykkisiä prosesseja. (Karkama 1994, 10.) Mukan päähenkilöiden aikasosiaalisaatio uudenlaisessa yhteiskunnassa näyttää epäonnistuneen. Keskeiset kronotoopit vihjaavat päähenkilöiden etääntyneen yhteiskunnan yhteisistä rytmeistä ja sulkeutuneen omaan maailmaansa ja omaan aikaansa. Tekstit näyttävät etsivän vastauksia kysymyksiin, jotka koskevat modernin yhteiskunnan rytmien vaikutusta subjettiin.

Modernin yhteiskunnan aikakäsityksen perusta on mekaaninen kello ja sen mahdollistama ajan tasaaminen erillisiin palasiin. Sosiologi Anthony Giddensin mukaan mekaanisen kellon edustama ”tyhjä” aika [”empty” time] irrotti ajanilmaisut sosio-spatiaalisista viittauksista eli ajan tilasta. Esimodernissa yhteiskunnassa sosiaalista toimintaa hallitsi ihmisten läsnäolo, kun taas modernissa yhteiskunnassa sosiaalista toimintaa säätelevät maantieteellisesti hyvin etäiset sosiaaliset toimijat. On syntynyt ajan ja paikan eräänlainen rekombinaatio suhteessa sosiaaliseen toimintaan ja ajan hallinnasta on tullut myös tilan hallintaa. (Giddens 1990, 17–21.)²²

²² Mekaanisen kellon yleistymistä suomalaisen kansan parissa on kuvattu muun muassa 1800-luvun kirjallisuudessa, kuten Juhani Ahon novellissa *Kello* (1884), Teuvo Pakkalan romaanissa *Ouluu soutamassa* (1885) tai J.H. Erkon kertomuksessa *Taskukelloon asti* (1887) (Haanpää et al. 2001, 10). Mekaanisen kellon aiheuttamasta murroksesta länsimaissa ks. esim. Whitrow 1988/1999, 127–144.

Tätä yhteiskunnallista murrosta ja kirjallisuutemme suurta linjaa voimme seurata vaikkapa rautateitse. Juna-aikataulut ovat esimerkki ajallisista kartoista, jotka ovat myös keskeisiä ajan ja paikan hallinnan välineitä (ibid., 19–20). Kirjallisuutemme kenties tunnetuin junamatkan kuvaus on Juhani Ahon pienoisromaani *Rautatie* (1884), ”eli kertomus ukosta ja akasta, jotka eivät olleet sitä ennen nähneet”:

Katso, katso, kun kello käydä nappasee [rautatieaseman odotussalin] seinällä! ... paljonkohan lie kello! ... eivät Matti ja Maija sitä tunteneet. – Ville katasti omaa umpikuori-ankkuriaan ja sanoi sen olevan yhdessä rautatien kellon kanssa ja käyvän yhdeksättä ... viittä minuuttia vailla puolen ...

– Ostakaa kello, Matti ... saatte huokeasta!

Matti säikähti, että ”jokohan tuo nyt tuota ostamaan tahtoo”, ja rupesi katselemaan ilmoituspapereita oven pielissä ja seinissä ja kysyi, mitä niissä seiso.

– Ruotsia, sanoi Ville.

– Ka niin, ruotsia ... siksipä minä en niistä selvää saanutkaan...

– Vai siksi? ajatteli Liisa sanoa, mutta ei kuitenkaan sanonut ... ”mitäpä hänestä häpäisen” ... (Aho 1884/1955, 99–100.)

Rautatien myötä paikkakuntien omasta paikallisesta ajasta siirryttiin monissa maissa – kuten Suomessa – yhtenäistettyyn aikaan (Schivelbusch 1977/1996, 41–43).²³ *Rautatien* Matille kellon lukemisen taito on ollut tarpeeton, kun taas Mukan päähenkilöt sijoittuvat yhteiskuntaan, jossa erilaisten liikenteen aikataulujen hallitseminen on välttämättömyys ja yksi edellytys oman elämän hallinnalle. Tämä muutos heijastuu muun muassa päähenkilöiden tavassa havainnoida aikaa ja tilaa. Esimerkiksi *Kesän heinässä* Timon havainnot kellon kulusta terävöityvät usein puhtaiksi kategorioiksi hänen seuratessaan liikennettä:

²³ Kulttuurihistorioitsija Wolfgang Schivelbusch on kuvannut, kuinka juuri rautatiet hävittivät ajan ja tilan perinteisen suhteen. Rautatiet mahdollistivat yhä laajempien alueiden saavuttamisen kolminkertaisella nopeudella hevosiin nähden ja syrjäyttivät orgaanisesta luonnosta riippuvaisen liikennetekniikan, johon liittyi käsitys tilasta elävänä kokonaisuutena. Schivelbusch kirjoittaa: ”Henri Bergsonin sanoin kuvattuna matkan kesto paikasta toiseen ei ole matemaattinen suure, vaan aistimus, joka on riippuvainen liikennetekniikasta samalla tavoin kuin yhteiskunnallinen ajan ja tilan havainnointi Émile Durkheimin mukaan riippuu yhteiskunnan sosiaalisesta rytmistä ja alueellisesta ulottuvuudesta.” (Schivelbusch 1977/1996, 33–36.) Suomen siirtymisestä rautateiden myötä Helsingin aikaan ks. Ollila 2000, 41.

Kaksi viikkoa myöhemmin matkustin Pelloon. Ajoin Laukaasta taksilla Jyväskylään, sieltä kiskoautolla Haapamäelle, Haapamäeltä Rovaniemen pikajunaan joka oli Kemissä aamulla kello kuusi ja kun kello oli 9.45 tiistaina, tammikuun 17 päivänä [sic] 1967, olin Pellossa jonkin verran rahaa mukani ja valmiina kirjoittamaan puolivalmiin novellikokoelmani valmiiksi ja mikäli vain mahdollista, aloittamaan romaanin. (JKHK, 77.)

Kävelin autoni luo, kaivoin avainnippun taskusta, peruutin kadulle ja lähdin ajamaan kaupungista ulosvievää tietä kohti. Entä kello? Se oli nyt vähän yli yhdentoista. Liikenne oli vähäistä: vastaan ajoi vain muutama auto. (JKHK, 54.)

Ratkaiseva ero Matin ja Timon maailman välillä on myös siirtymä aikapalkkaan, työvoiman myymiseen tietyiksi ajanjaksoiksi.²⁴ Pääoman kasautumispakko on pakottanut uudenlaiseen ajan talouteen, tehokkuuden ja säästämisen logiikkaan (Julkunen 1989, 13). Ihmisten käytettävissä oleva aika voidaan siis esineellistää paitsi tuotteina, käyttöarvona, myös vaihtoarvona, rahana. Luontaistalouden aikana työaika ei vielä mitattu tunteina vaan luonnon määrääminä työjaksoina ja periodeina (ibid., 11). Esimerkiksi Väinö Linnan trilogiassa *Täällä Pohjantähden alla* (1959–1962) ”työväenliikkeen perustaja ja kansanherättäjä” Edvard Salin agiteeraa torppareita vuonna 1907 seuraavasti:

Kaikki osaavat lukea ja kirjoittaa. Niinpä niin. Mitä te joudutte kirjoittamaan? Torpankontrahteja, jotka sitovat teidät maaorjuuteen. Entä mitä kirjoittavat rengit ja muonamiehet? Heillä ei ole mitään syytä kirjoitella mihinkään. No, onhan teitä opetettu kansakoulussa tuntemaan kello. Kelloa teillä ei kuitenkaan ole. Ettekä te sitä tarvitsekaan. Päivänsarastus ilmoittaa teille milloin lähette työhön ja vasta pimeys illalla sen lopettaa. (Linna 1959/1960, 323.)

Mukan henkilöhahmojen ajassa työajat sanelee auringon sijaan kellotaulu. Työtä säätelee relatiivisen ajan sijasta absoluuttinen aika:

Katson kelloa: se on vasta viisitoista yli kuusi – puolentoista tunnin kuluttua hän tulee työhön baariin. (JKHK, 124.)

²⁴ Aikapalkasta ks. Marx 1890/1979, 486-492.

Kaiken kaikkiaan Mukan henkilöhahmot elävät yhteiskunnassa, jonka kivijalkana lepäävät kulttuuriset aikataulut. Sosiologi Matti Sarmelan (1979, 19) mukaan aikatauluista on tullut tuotannon, liikenteen, kanssakäymisen ja jopa päätöksenteon välttämätön ehto. Aikataulut ovat osa yhteiskunnallisten toimintojen ennustettavuutta, ja ne mahdollistavat ulkoa ohjatun elämänmuodon (ibid.). Aikataulut eivät siis ole välttämättömiä ainoastaan yksilön oman elämän hallitsemiseksi vaan ne toimivat myös muiden elämän hallinnan välineinä.

Ahon ja Linnan kuvaama esimoderni maailma oli suhteellisen liikkumaton ja muuttumaton, kun taas Timon kuvaamalle nykyajalle on ominaista kiihtyvä liike ja ennustamaton muutos. Nykyaika onkin oikeastaan toisiaan seuraavien kriisien ja muutosten virtaa, joka pakottaa yksilön jatkuvaan kriittiseen ajatteluun (Karkama 1994, 10–12). Eräässä lehtikirjoituksessaan Timo ennustaa vauhdin yhä kiihtyvän:

Hurjaa vauhtia muuttuvassa yhteiskunnassa ja maailmassa on erittäin merkittäväksi muuttunut se, miten nopeasti mikin yhteisö tai yksilö kykenee omaksumaan uutta. Tieto, sellaisena kuin se käsitetään, vanhenee tavattoman nopeasti. Lähitulevaisuudessa ollaan sen tosiasian edessä, ettei ole mitään tietoa – on vain nopeasti vaihtuva loppumaton sarja tilanteita joihin on sopeuduttava ohikiitävän hetken ajaksi, koko ajan uutta imien. Siinä, missä maailmankatsomukset, uskonnonfilosofiat, aatteet ja maailmankuvat saattoivat ennen seisoa paikallaan satoja ja kymmeniä vuosia, ei ole kohta aikaa edes tupakan vertaa. (JKHK, 154.)

Timon artikkelin mukaan sopeutuminen yhteiskunnan kiihtyvään rytmiin asettaa yhä suurempia vaatimuksia koululaitoksille, joiden tehtäviin kuuluu oppilaiden sosiaalistaminen kiristyvään muutoksen tahtiin (JKHK, 154). Kasvatustieteilijä Donald Broadyn mukaan modernin koulun piilo-opetus suunnitelman eräs keskeisempiä tavoitteita on juuri aikasosialisaatio. Syklinen ja orgaaninen aikatietoisuus, jota säätelevät muun muassa ihmisen tarpeet, korvataan lineaarisella, työajan, rytmillä. Lapsia kasvatetaan teollisen tuotannon työvoiman vaateisiin: täsmällisiksi,

säännöllisiksi, yhdenmukaisiksi, kestäviksi. (Broady 1985/1986, 35–40; vrt. Foucault 1975/2001, 213–215.)

Timon artikkelin pohjalta kuultaa marxilainen näkemys aikakaudesta, jonka erottaa muista aikakausista ”yhteiskunnallisten olojen alituinen järkkyminen, ikuinen epävarmuus ja liike” (Marx & Engels 1848/1998, 40). Agraariyhteiskunnalle oli ominaista muuttumattomuus, mutta kapitalistinen talousjärjestelmä vaatii alituista tuotantosuhteiden mullistusta, joka hajottaa kaikki vanhat käsitykset ja arvot ja nekin näkemykset, jotka ovat ”vasta muodostuneet ehtimättä luutua” (ibid.).

Mukan tekstit rakentuvat äärimmäisen tiheäkestoisille nyt-hetkille, ja tämä rakenne on heijastumaa tekstien kuvaamista yhteiskunnista. Moderni nykyhetki on tietoisempi nopeista ja syvistä muutoksista kuin esimoderni oli aikanaan, ja näin nykyhetken kokemisen intensivoituminen on osa moderniteettia (Fornäs 1995/1998, 33). Yhteiskunnan ja samalla historiallisen ajan ja subjektiivisen ajan vastaavuutta on siis pidettävä eräänä tulkinnan lähtökohtana. Jotta ymmärtäisimme päähenkilöiden hajaannuksen tilaa, on katsottava tarkemmin näiden kolmen silmänräpäyksen sisälle; kuinka päähenkilöt kiinnittyvät yhteiskuntansa rytmeihin ja irrottautuvat niistä.

4.2. Kiire

Mielessä kaiken aikaa tieto siitä, että minun on viimeistään syksyyn mennessä kirjoitettava romaani, mikäli haluaisin pitää raha-asiani kurissa. Ja muuta

mahdollisuutta minulla ei ollutkaan. Vaikka raha-asiat olisivat järjestyneet edes siedettävästi jollakin muulla tavalla kuin kirjoittamalla, tiesin että säilyttääkseni tähän asti hankkimani maine minulla ei ollut varaa levätä: oli yritettävä, ja juuri näinä päivinä yrittäminen ja onnistuminen näytti mahdollisimman vaikealta. Siitäkö se johtui, että yhtäkkiä minussa alkoi muutos, etäännyin jokapäiväisistä asioista; en siten, että olisin unohtanut ne ja käynyt välinpitämättömäksi, vaan uudella tavalla, joka ei ollut vielä selkiintynyt täysin. (JKHK, 76.)

Matti Kamppinen (2000, 14) on nimittänyt yhteiskuntamme todelliseksi hallitsijaksi kiirettä, ajan niukkuutta. Luontaistaloudessa töiden oikea ajoituskohta on ollut suorastaan elintärkeää, mutta nykyisessä teknis-taloudellisessa järjestelmässä nopeudesta on tullut hyve ja ajasta sekä resurssi että suoritusmittari (Ilomäki 2001, 24–25). Kiireelle on annettu sosiaalista arvoa, ja tällaisena sosiaalisen erottelun mekanismina se toimii osana Mukan henkilökuvausta.

Kiire värittää kauttaaltaan Timon kokemusmaailmaa. Hänen kiireensä on osin tyypillistä kollektiivisten työaikataulujen tuottamaa painetta. Se edustaa arvostettua, työelämään sidottua kiirettä, joka toteutuu itsenäisinä valintoina ajankäytön suhteen. Liikkumalla taajaan useita aika-tila-polkuja pitkin Timo todellistaa modernin yhteiskunnan tarjoamia mahdollisuuksia. Kiireeseen Timoa kirittää rahavaikeudet, mutta samalla ”menevän miehen” kiire tarjoaa yhteiskunnassamme monia sosiaalisia ja psykologisia palkkioita. (Ks. Julkunen 1989, 18–19.)

Timon huoli maineen säilymisestä on paitsi taloudellista ja statuksellista myös huolta omasta ajallisuudesta. Mainetta, jälkeläisiä tai rahaa voidaan pitää symbolisina voimavaroina, aikamerkkeinä, joilla subjekti harjoittelee kuolemista (Bruus 1992, 86). Timo uhmaa omaa ajallisuuttaan kirjoittamalla tuotannostaan eräänlaisen ansioluettelon, symbolisen voimannäytteen, joka jää kiertämään omistajansa jälkeen ajasta aikaan metaforisoituneena elämäkertana (ks. *ibid.*, 87–88). *Kesän heinä* on

metaromaani, romaani romaanin kirjoittamisesta. Uusimman teoksen on valmistuttava ennen syksyä; luovuuden ehtymistä; kuolemaa.

Arkielämän jakautuminen myytyyn ja omaan aikaan on pirstonut elämän myös eri elämänpiireihin ja -tiloihin (Julkunen 1989, 18). Kellon ja kalenteriajan (fysikaalisen ja absoluuttisen) ajan runsaat ilmaisut kertovat Timon pyrkimyksestä ylläpitää rakenteita sortuvassa elämäntilanteessa. Kelloon ja aikatauluihin takertuminen vie aikaa koetulta ajalta, tunteelta, ja voi näin tuoda turvaa epävarmaksi koetussa elämässä (Tähkä 1989, 61). Nämä ajan ilmaisut lopulta kuitenkin irtoavat edustamastaan lineaarisuudesta, ja kiire puuroutuu myydyyn ja oman ajan sekä eri elinpiirien läpäiseväksi ahdistuneisuuden tilaksi:

Hän itkee puhelimessa: Missä juttu on? Lupasit viikko sitten kirjoittaa kirjallisuudesta.

Siis, ja tämä on tuskallista, minä jätän vaimoni, – hän jättää minut. Minä jätän lapseni – he jättävät minut. Ei milloinkaan ole helppoa lausua hyvästejä. Ja, jätinkö hänet? (JKHK, 45.)

Avioliiton kronotoopissa törmäävät miehen patriarkaalinen ja seksuaalinen valta, yhteiskunnan asettamat suorituspainet ja naisen alisteinen asema. Avioliitossa elää siis rinnan arjen ja työn lineaarinen sekä perheen biologinen aika. (Karkama 1994, 138–139.) Timo pakenee matkoille työtä mutta myös sosiaalisesti arvottomaksi miellettyä ”proletaaris-naisellista kiirettä”, jota edustaa työajan ulkopuolinen oman elämän sovittaminen muun muassa perheen aikatauluihin (relatiivinen aika) (ks. Julkunen 1989, 18–19). Avioliiton kronotopian vastakohtaksi määrittäyty perinteistä seikkailuajan kronotooppia muistuttava matkan kronotooppi, johon sisältyy liike, (nais)seikkailut ja pako, ja jossa

elämäntaipaleen metafora reaalistuu konkreettisenä vaelluksena (vrt. Bahtin 1975/1979, 280).

Pieti Kolströmin tarina muistuttaa Timon kohtaloa. Lahjakkaana ja monipuolisena pidetty mainosmies sortuu viinaan ja matkustelee päämäärättömänä ympäri Eurooppaa ja elää seksuaalisesti aktiivista elämää. Omien sanojensa mukaan kaupunkielämä oli kuitenkin hänen kaltaiselle ”seminaarin käyneelle narrille” liikaa (KJU, 48). Pieti jättää työnsä ja palaa kotiseudulleen, Kemijoen tienoille. Hylätessään ammattinsa ja kiireen hänen sosiaalinen arvonsa romahtaa. Jopa Pietin veljet vieroksuvat häntä ja katkenneille väleille Jaakko tarjoaa lyhyen selityksen: ”Työ nielee miehen” (KJU, 16). Todellisempi syy lienee kuitenkin Pietin työttömyys, joka vahvistaa hänen asemaansa ”suvun mustana lampaana” (KJU, 15):

– Sinä olit melko hyvällä alulla kymmenen vuotta sitten, hän [Jaakko] sanoi Pietille. – Mikä sinulle tuli?

Pieti nielaisi ja pudisti päätään.

– No, se taitaa olla melko vaikea pala, sanoi Jaakko ja katsoi Johannekseen.

– Maailmantuskaa?

–Kyllä siitä puhua voi, sanoi Pieti. – Mutta ei sillä kuitenkaan ole enää mitään merkitystä. En kai minä ole ainoa ihminen joka väsyä elämiseen. Minä olen aivan yksinkertaisesti väsynyt. Minä kuluin loppuun ja sillä hyvä. (KJU, 18– 19.)

Pietin elämänmuutos merkitsee arjen ajallisten rakenteiden uudistamista. Hänen ajan kehyksenä vaihtuu absoluuttisesta takaisin relatiiviseen. Työn ja vapaa-ajan dikotomia murtuu ja Pietille jää vain määrittelemätöntä ja strukturoimatonta aikaa. Hänen ajastaan tulee syrjäytyneiden liikaa aikaa, joka on yhteiskunnalle kelvotonta ja jota on vaikea kääntää omaksi iloksi palkkatyön normittamassa yhteiskunnassa (ks. Julkunen 1989, 19). Pietin aika muuttuu monin tavoin yksinäiseksi, eikä se ole enää kenenkään kysymää. Se on siis arvotonta.

Kysymys ei ole lopulta maailmantuskasta, vaan sopeutuminen teollistuneen ja kapitalisoituneen yhteiskunnan rytmeihin kuvataan selviytymiskamppailuna. Omaksumastaan kulttuurista huolimatta ihminen on ruumiillinen olento, jonka inhimillisen uusintamisen edellytys on väistämätön jaksottaisuus ja rytmisyys: syntymän ja kuoleman, kasvun ja ikääntymisen, unen ja valveillaolon, nälän ja ravinnon sekä seksuaalisen halun ja tyydyttämisen vaihtelun kiertokulku (ibid., 12–13). Nämä biologiset rytmit saatetaan Mukan teksteissä törmäyskurssille teollisen ja kapitalistisen ajan kanssa.

4.3. Vieraantuminen

Ja kaiken kaikkiaan – minä itse: miten olin kadottanut otteeni tähän ympärilläni olevaan niin täydellisesti, etten tiennyt, olinko täällä kutsuttu vai kuokkavieras. (LP, 10–11.)

Mukan teksteissä modernin yhteiskunnan aikataulut kuvataan ihmisen biologisia rytmejä mitätöivinä ja alistavina. Irtautuminen yhteisistä aikatauluista johtaa osaltaan päähenkilöiden vieraantumiseen. 'Lumen pelon' kertoja löytää itsensä "hullujen juhlista" vieraiden ihmisten keskeltä (LP, 11), Timo toteaa jopa perheensä käyneen vieraaksi (JKHK, 131) ja Pietin rakastetun Darjan ruumiissa sikiää "vieraan antama elämä" (KJU, 7).

Yhteiskunnan ja yksilön rytmien ristiriita tihtyy symboliikaksi 'Lumen pelon' kertojan viruessa tyrmässä. Yksinäisselli on klassinen esimerkki olosuhteesta, jossa normaali orientoituminen aikaan ei ole mahdollista ja jossa ulkopuolinen valta koodaa olemassaolonsa yksilön biologisiin

rytmeihin (Tähkä 1989, 63–64; Foucault 1975/2001, 322–323). Sadistisessa poliisissa saa ikään kuin muotonsa valta- ja rankaisujärjestelmä panopticon, joka pyrkii vankien käyttäytymisen ja sisimpien taipumusten tuntemukseen (Foucault 1975/2001, 339–340). Poliisi kuulee kertojan ajatukset ja hallitsee kellon edustamaa aikaa, jonka kulkua hän ei paljasta ajantajunsa menettäneelle kertojalle:

Mutta piru vie, sanoo poliisi. Nyt minä annan kyllä sinulle oikein isän kädestä. Täällä ei leikitty noin vain koskaan ennenkään, eikä leikitä nyt! Tulet huomaamaan, mikä on esivalta, ja miten sitä pitää puhutella!

Hän käärii hihansa ylös ja vilkaisee kelloonsa. Onko nyt puoliyö? Onko nyt ehkä aamu? Minulla on ahdistunut olo. (LP, 25.)

Irtautuminen yhteiskunnan käytännöistä kuvataan yksilön vapauden tavoitteluna, eräänlaisena pakona vankilasta. Vaikka 'Lumen pelkoa' voidaan tulkita sosiologisen allegoriana yhteisönsä vieroksumasta kirjailijasta (kuten Niemi 1970), novellissa vieraantuneisuutta kuvataan pääosin psykoanalyttisesta ja eksistentiaalista näkökulmasta, kun taas Timon ja Pietin kohtaloissa painottuu marxilainen dramaturgia: työn muuttuessa tarpeesta pakotteeksi yksilö vieraantuu toiminnastaan ja työn tullessa tekijästään riippumattomaksi subjekti vieraantuu toimintansa tuloksesta sekä lopulta yhteiskunnallisesta ympäristöstään (Marx 1844/1978, 222–225).

Kyyhkyssä ja unikossa artikuloituu selkeästi yksilön epäonnistunut pakomatka teollisen ja kapitalistisen ajan tuotantohihnalta. Pietin kotiinpaluu edustaa kurottautumista menneeseen aikaan, yhteiskuntajärjestelmään ja ympäristöön, jossa kaupungin liikenteen ja kaupan rytmit eivät tyrannisoivat arkea. Vaikka myymäläauto käy kirkonkylällä joka päivä (absoluuttinen aika), äijä Kolström ajaa mopedillaan kylille vain tarpeen vaatiessa (relatiivinen aika) (KJU, 42). Paluu Kemijoelle on kuitenkin Pietille pettymys, sillä hän kohtaa

ainoastaan agraariyhteiskunnan pakenevan rajan, autioituvan ja kuolevan maaseudun.

Veljet edustavat Pietille rahan ja aseman ahneudelle tuhlettua lahjakkuutta ja modernin yhteiskunnan vieraannuttavaa elämäntapaa. Pieti ilmoittaa vihaavansa Johanneksen virkaa sosiaalisihteerinä ja toteaa, että veljen olisi pitänyt ryhtyä geologiksi tai arkeologiksi (KJU, 19–20). Veljet näyttäytyvät itsestään vieraantuneina yksilöinä, joiden suhde omaan toimintaan kuvataan vieraana ja joille ainoa motivaatio työhön on sen lupaama palkkio (ks. Marx 1884/1978, 223; vrt. Arminen 2003, 35). Ajan jaksottaminen – veljien edustama absoluuttinen aika – on myös ruumiiseen kohdistuvaa alistamisen teknologiaa (ks. Foucault 1975/2001, 221). Lineaarinen ja kapitalistinen ajan tahti ruumiillistuu Jaakon ja Johanneksen perheissä, jotka kuvataan tuotannon aikataulujen ohjaamina ja rytmittäminä robotteina:

He pysäköivät auton ruohon valtaamalle pihalle, laskevat käyttämättömille portaille matkaradion ja pystyttävät pihalle grillin, he etsivät jotain joka jo katosi – rastaat ja hiiret ovat poissa, autojen melu kuuluu valtatieltä pihalle, jokaisella pihalla soi matkaradio, jokaisella pihalla palaa tuli grillihiilissä, heidän lihaksissaan nytkähtelee työn rytmi, pakko kiristää heidän poskiaaan.
Pois. (KJU, 74.)

Teollistumisen myötä autenttinen elämänmalli näyttää kadonneen. Viimeinen koskematon ja puhdas asia Pietin elämässä pilaantuu ”vieraan elämän” tunkeutuessa Darjan ruumiiseen Tampereella, keskeisessä teollisuus- ja tehdaskaupungissa. Yhteistä tuhoaan Pieti perustelee itselleen väistämättömyydellä: velat ja korot olisivat joka tapauksessa ”painaneet liikaa ja kasvattaneet sydämiin kuoren” ja lopulta hän ja Darja olisivat kuolleet ”television ja pakastekaapin välissä” (KJU, 70). Pako uuden elämäntavan myrkyltä kuitenkin epäonnistuu, ja ennen loppuaan Pieti on sisältä yhtä kuollut kuin veljensä. Pieti on vieraantunut itsestään

ja tätä myöten myös luonnosta, jota Marx (1884/1978, 224) kutsuu ihmisen epäorgaaniseksi ruumiiksi.

Minä puhun ja puhun: olen kuin äänetön kone joka yötä päivää suorittaa mieletöntä tehtäväänsä koska se on asennettu sitä suorittamaan ja koska käyttävä voima on yhä tallella. (KJU, 82.)

Pietin ja Timon vieraantuneisuuden kokemusta yhdistää nykyisen yhteiskunnan yleisten päämäärien kyseenalaistaminen ja sen tuoma eristyneisyyden tunne. Vallanpuute kietoutuu yksilön sisäiseen aikaan, odotuksiin eli voimattomuudentunteeseen vaikuttaa kohtaloonsa tietyn sosiaalisen järjestelmän sisällä (Israel 1971/1974, 240–245). Yhteiskunnan aika ei enää edusta heille evolutiivista, edistystä kohti etenevää, aikaa, vaan he kääntyvät kehityspessimisteiksi (ks. Foucault 1975/2001, 219). Timon pettymys purkautuu kaikkien ideologioiden – yhtäläillä sosialismin kuin kapitalismin – kieltämisenä (JKHK, 20). Ajaessaan takaa menetettyä vallantunnetta ja elämänhallintaa Timo ja Pieti vieraantuvat myös moraalikäyttäytymistä säätelevistä normeista. He etsivät vapautta ja rauhaa yhteiskunnan lakien ja käytäntöjen ulottumattomista.

Erityisesti Pieti ryhtyy oman aikansa herraksi, ja hylkää yhteiskunnan sarjoittaman ja syntetisoiman ajan (vrt. Foucault 1975/2001, 219). Ensin hän valitsee työajan (absoluuttinen aika) sijasta toimettomuuden (relatiivinen aika). Seuraavaksi hän rikkoo lakia viettelemällä tytön, joka yhteiskunnan lakien (absoluuttinen aika) mukaan on liian nuori seksuaaliseen kanssakäymiseen, mutta Pieti – joskin epäröiden – pitää häntä riittävän kypsänä (relatiivinen aika) maatakseen hänen kanssaan. Sekä *Kesän heinäessä* että *Kyyhkyssä ja unikossa* vallanpuute ajaa lopulta äärimmäiseen vallan ja ajan riistoon, murhaan.

Molemmat verityöt tapahtuvat luonnossa, yhteiskunnan rajaseuduilla. *Kyyhkyssä ja unikossa* erämaasta muodostuu kronotooppi, joka sisältää raamatullisia alluusioita Jeesuksen kiusauksiin ja Mooseksen vaellukseen kohti Luvattua maata (vrt. Palttala 1995, 71–72). Pietin ja Darjan ensimmäinen vierailu Mooseksen, Eevan ja Laurin luona Juoksuvaarassa kuvaa Pietin pyrkimystä kääntyä Jumalan antaminen lakien puoleen.²⁵ Enteellisesti Darja ja Pieti putoavat kuitenkin retkellään jokeen. Darjan ollessa Tampereella Pieti kamppailee Kristuksen tavoin erämaassa kiusauksia vastaan ja yrittää karistaa mielestään nuoren rakastettunsa. Vaellukset erämaahan etenevät yhä syvemmälle ja Darjan palattua viimeinen retki johtaa koskemattomaan erämaahan, jossa viimeisetkin siteet yhteiskuntaan ja menneeseen katkeavat. Syntyy allusio myös luomiskertomukseen, Aatamiin ja Eevaan, uuteen ajanlaskuun (vrt. *ibid.*, 73):

Kuka tietää – ehkä joku on ollut täällä ennen meitä. Tai miksi ennen? Ehkä me olemme täällä ensimmäisiä.

Ehkä sinä olet ensimmäinen uupunut ihminen täällä. Ja minä ensimmäinen joka ei voi nukkua. Ehkä minä olen ensimmäinen partainen, ja sinä ensimmäinen parraton. (KJU, 32.)

Matka johtaa murhenäytelmään. Eräänlaisesta genesiksen kuvauksesta päädytään kerronnan alkuasetelmaan, Piéta-aiheeseen. Tällöin tarkentuu Pietin mielessä pauhaava kosken kohinan ja melun äänimaailma. Pietin sekasortoisen mielen ja verityön taustalla voi kuulla saman tehtaiden rytmin, joka nyki Pietin veljien lihaksissa; tehtaiden rytmin, joiden tuottamassa prosessiteollisuudessa lineaarinen aikakäsitys on saavuttanut puhtaimman muotonsa (vrt. Kamppinen 2000, 14).

Minun on nälkä. Tämä on lopussa. Takerrun ruumiiseesi tämän melun ja saastan keskellä. Kuulen koskessa tehtaitten melun ja vasaroiden hullun

²⁵ Matkan taustalta erottuu lisäksi raamatullinen subteksti Kristuksen kirkastumisesta: Matteuksen evankeliumissa (17: 1–8) Jeesus vie Pietarin, Jaakobin ja Johanneksen korkealle vuorelle, jossa heille ilmestyy Mooses ja profeetta Elia.

taonnan, vetureiden ja kiskojen huudon, ja olen yksin. Sinä olet poissa. Surmasinko sinut kun upotin veitsen vatsaasi; sinä huusit, kirkunasi täytti tyhjän erämaan, mutta se oli kohtalosi, ryömit kohti vettä kuolema ruumiissasi, mutta minä en tuntenut armoa enkä vihaa. Olet poissa. (KJU, 112.)

”Ehkä se ei ollutkaan rakkautta”, tulkitsee *Kyyhkyn ja unikon* kaikkietävä kertoja (KJU, 5). Ehkä kyse olikin *omistamisesta*. Tämä puolestaan voidaan ymmärtää kahdella tavalla: kuvauksena mustasukkaisuutena ilmentyvistä itsetunnon ja itseyden tuhoutumisesta tai kapitalistisen yhteiskuntajärjestelmän kritiikkinä. Timon (JKHK, 155) mukaan ”kuva kiihtyvän elämänrytmin yhä uusista kiireistä on pelottava”. Darjan kohtalon voikin tulkita muotoilevan uudelleen Timon anomuksen: ”Onko pakko kiirehtiä?” (ibid.).

4.4. Luonnon aika

Modernin aikakauden kaoottisuus ja monimuotoisuus on herättänyt monissa henkiin nostalgisen ajatuksen siitä, että esihistoriallisessa menneisyydessä on vallinnut eräänlainen kultainen aikakausi, jolloin ihmisten ja kanssaihminen sekä luonnon kesken on vallinnut sopusointu (Karkama 1994, 12; vrt. s. 90). Vaikka Mukan tarinat eivät suoranaisesti idealisoi aikaa ennen modernia yhteiskuntaa, kapitalisoitunut ja teollistunut yhteiskuntamalli näyttää tulleen teksteissä ihmisen ja luonnon väliin sekä vaurioittaneen ihmisen suhdetta toisiin ja itseensä.

Teksteissä kuvataan, kuinka moderni aika rapauttaa esimodernin yhteisön kivijalkoja. Se horjuttaa yhteisöllisyyttä luovaa sukujärjestelmää (vrt. luku 4.5.), paikalliset yhteisöt hajoavat ja niiden synnyttämä yhteisöllisyyden

tunne katoaa, traditiot eivät enää yhdistä menneisyyttä ja nykyisyyttä, eivätkä eri elämän piirit enää kuulu yhteen vaan ne eriytyvät esimerkiksi julkiseen ja yksityiseen elämään (ks. Giddens 1991, 105). Päähenkilöiden maailmaa, suhdetta toisiinsa ja luontoon, tuntuu kuitenkin yhä jäsentävän miltei uskonnollinen kosmologia, jonka tarjoaa luonto itse (ks. *ibid.*).²⁶

Modernin ja lineaarisen ajan sijaan Mukan päähenkilöt ankkuroidaan lujasti luontoon ja sen sykleihin, joita lineaarinen aika ei ole vielä täysin turmellut tai syrjäyttänyt. Subjektivisen ajan rinnalla biologinen aika hallitsee tarinoita aina tekstien rakennetta myöten. Jo kunkin tekstin nimi viittaa luonnon ja luontokappaleiden biologiseen ajan kiertoon. Luonto ei toimi teksteissä ainoastaan ajanmääränä, vaan luonnon ja ihmisen rytmit ovat yhtä. Ihmisen kehitys asetetaan osaksi luonnon kiertokulkua, ja näin kuvattujen hahmojen kehitys luonnollistuu (vrt. Saariluoma 1992a, 85).

Mukan tavassa kuvata luonnon ja ihmisen suhdetta on nähtävissä yhtäläisyyksiä F.E. Sillanpään biologiseen maailmankatsomukseen.²⁷ Sekä Mukka että Sillanpää sitovat kuvaamiensa hahmojen mielenliikkeet vuodenaikojen kulkuun, sulauttavat hahmonsa osaksi luontoa ja kuvaavat ihmisessä itsessään vaikuttavia luonnonmukaisia prosesseja, kuten seksuaalisuutta. Biologista kuvausta ei tule ymmärtää psykologista kuvausta poissulkevasti: biologinen aines voi esiintyä kuvatuissa hahmoissa ainutlaatuisessa inhimillisessä muodossa, joka erottaa sen pelkästä luonnonprosessista (Saariluoma 1992a, 78–79). *Kesän heinässä* jopa ideologinen ajattelu kuvataan biologiseksi prosessiksi:

²⁶ Giddensin käsitykset esimoderneista yhteisöistä ovat kohdanneet aiemmin ankaraa kritiikkiä. Ks. esim. sosiologi Peter Saundersin kritiikki esimodernin yhteiskunnan idealisoinnista teoksessa *Social Theory of Modern Societys. Anthony Giddens and his Critics* (1989).

²⁷ Sillanpään maailmankatsomuksen biologisuudesta on käyty tosin kiivasta keskustelua. Ks. esim. Laitinen 1983/1997, 331–334; Koskela 1988; Saariluoma 1992a.

Meissä on ideologinen tahto, mutta vain erään elämän vaiheen aikana, ideologinen tahto syntyy biologisten muutosten nopeudesta eräänä hetkenä, siitä ettei aivoissa ole ennakoivaa tietoa tulevaisuuden käyttäytymisestä, halusta ja tarpeesta, aivoissa on mahdollisuus luoda teoreettinen normisto, jonka toteuttaminen on mahdotonta. (JKHK, 20.)

Luonnon syklit tarjoavat päähenkilöille modernin kulttuurin aikakielen sijaan äidinkielen, joka on heille ensisijainen lineaarisen ajan ilmaisuihin nähden (ks. Tähkä 1989, 66). Syklit ovat teksteissä sekä kalenteriajan että biologisen ajan kuvauksen kiinnekohtia mutta myös ajan metaforista kuvausta. Biologinen aika kantaa mukanaan merkityksiä, jotka ajankohdan lisäksi ilmaisevat koetun ajan laadun. Biologiset ajanmääreet toimivat siis yhtä lailla intersubjektiivisen kuin subjektiivisen ajan yksikköinä ja kuvaajina.

Vuodenkierron ja ihmiskohtalon säännöllinen myötäelo paljastuu esimerkiksi Pietin ja Darjan suhteen rytmeissä: Pieti tapaa Darjan kesällä, Darja lähetetään Tampereelle syksyllä, talvella Pieti on yksin, Darja vieraillee Pietin luona keväällä, Darja palaa Pietin luo myöhäiskesällä, Pieti tappaa Darjan syksyllä ja on jälleen talvella yksin. Lämpimät ja valoisa sekä kylmät ja pimeät vuodenaajat muodostavat erilaisia arkkityyppisiä vastapareja, kuten seksuaalinen hekuma ja kaipuu, elämä ja kuolema, yhdessäolo ja yksinäisyys, ilo ja suru. Kevät on onnen odotusta, syksy onnettomuuden. Kesä on rakkauden ja elämän aikaa, talvi kuoleman.

Sama luonnonaikojen symboliikka esiintyy myös *Kesän heinässä* ja 'Lumen pelossa'. Timo kaipaa kesää, mutta talvi saapuu toistuvasti: äidin ja isän ollessa poissa (JKHK, 21); Larsin ja Timon rakkauden/halun hapatessa (JKHK, 38); tankkien vyöryessä Prahaan (JKHK, 53); masturbaation jälkeen (JKHK, 129); Timon viruessa metsässä (JKHK, 5) jne. Teoksen nimessä lakoontuva heinä toimii ihmiselämän ja tajunnan ajallisuuden symbolina, joka taipuu sekä menneeseen että tulevaan:

Koivulehto on alaston ja maassa täällä on paljon pudonneita lehtiä. Pudonneitten lehtien matto: keltainen tai ruskeaksi muuttunut tai mustaksikin ehkä: mistä minä sen tietäisin. Ja kesän heinä on kuollut keltaiseksi ja lakoontunut. Jos kääntäisin kädelläni heinää, nostaisin sen veltot kimput suoraan ja katselisin maata niiltä paikoilta jotka muistan hyvin, löytäisin jälkemme: me olimme täällä. Jumala minun puolestani kirotkoon kaikki muistot! Se heinäkin on alakuloinen ja väsynyt ja odottaa talvea haluttomana ja kyllästyneenä. Syksy on ikävä. (JKHK, 146–147.)²⁸

'Lumen pelossa' samat vuodenaikojen suhteet esitetään toistuvasti lauluissa, joissa kesä edustaa "onnellista aikaa" ja talvella "elämä sammuu" (LP, 55). Vuorokaudenaikojen vaihtelut toimivat novellissa yhtä merkittävinä muutoksen mittareina kuin vuodenajat. Määrittelemätön ja tunnistamaton aika mystifioi kertojan aikakokemusta. Kertoja ei tunnista vuoden- eikä vuorokaudenaikaa, ja luonnonkiertoon perustuvan ajan kulku näyttäytyy arkiymmärrykselle luonnonvastaisena. Freudilaisittain subjekti voidaan jakaa eräänlaisen yö- ja päiväpuoleen. Päivä assosioituu valvetajuntaan ja yö tiedostamattomaan sekä uniin. 'Lumen pelon' vuorokaudenaika on yhtä epämääräinen kuin tapahtumien todenperäisyys.

Syklinen aika on perinteisesti assosioitunut pyhään, kun taas lineaarinen aika on koettu profaanina, edistyksen osatekijänä (Ilomäki 2001, 20). Mukan teksteissä luonnon sykleistä kasvaa panteistinen maailmankatsomus, jossa kerrassaan kaikki tapahtumat kiedotaan osaksi luonnon kiertoa. Panteismilla on lukuisia eri muotoja, mutta Mukan panteismi on erittelemätöntä, eräänlainen kokonaisnäkemys – kirjallisuudelle tyypillisesti, sillä vain harvoin kaunokirjallisuudessa esittäytyy puhtaita panteistisia oppeja (Lilja 1989, 3–5).

²⁸ Postmoderniin tapaan Mukka sijoittaa uuden tekstin sisään otteen vanhemmasta tuotannostaan. Sama katkelma on löydettävissä pienin muutoksin teoksesta *Täältä jostakin* (1965a, 143).

Mukkamainen panteismi muistuttaa filosofi Benedictus Spinozan (1632–1677) metafysiikkaan pohjautuvaa ikuisuususkoa, joka oli Annamari Sarajaksen (1961, 77–78) mukaan tyypillistä 1800-luvun lopun suomalaisessa kirjallisuudessa. Ikuisuus määrittyi tuolloin luonnon ja kaikkeuden ikuisuudeksi ja äärettömyydeksi, jossa kuolema merkitsi ”yksilön siirtymistä elämän kaikkiihteyteen – pisaran paluuta *elämän mereen*” (ibid.).²⁹ *Kesän heinän* alussa tämä paluu toteutuu Timon veren imeytyessä maahan antaakseen elämän uusille lehdille (JKHK, 5) ja asetelma varioituu myös muissa teksteissä:

Jätämme rakkaan maan lapsillemme. Meille oli elämästä paljon iloa. Nyt kesälinnut, pulmukaiset ja peipot käyvät levolle. Vihreä sammal kasvaa haudallamme, lapset rakentavat tornin sille kummulle: kesäisin siellä kasvaa kukkia ja uudet linnut laulavat. Silloin käännyin arkussani sinua kohti. Syleilen sinua rakkaani. Meidän on hyvä olla. (LP, 36.)

Me katoamme kuin muuttohaukka ja kuolemme sukupuuttoon. Poliisiradio toistaa nimiämme taaksejääneessä. Pieti, Pieti, Pieti...ne tulevat tajuntaani niinkuin olisivat todellisuutta, ääntä koskessa joka kohisee unessamme, liikettä tulessa joka häälyy suvannon reunalla, vaahtoa suvannon mustassa vedessä: Darja, Darja, Darja...missä olet? He kutsuvat sinua ja minua. Me uimme kohti Litorinan merta, kohti äitiemme vaahtoa. Me poistumme. (KJU, 78.)

Panteismi on yleensä nähty vastakkaiseksi maailmanselitykseksi kristillisen uskon persoonalliselle jumalalle ja iankaikkiselle elämälle (Sarajas 1961, 15). Mukan teksteissä kysymys persoonallisen jumalan olemassaolosta jää avoimeksi. Kuvaavaa on, ettei Pieti koskaan vastaa Darjan kysymyksiin Jumalasta ja taivaasta (JKU, 104) ja että ’Lumen pelon’ taivas ja/tai helvetti sijoittuvat huvilan (talon) eli minuuden perinteisen symbolin sisälle (ks. Biedermann 1989/2002, 366–367). Toisaalta esimerkiksi *Kyyhkyssä ja unikossa* ”taivaan luostareista” loistava valo (KJU, 73; vrt. s. 38) sekä ’Lumen pelon’ outo valo, joka tulee ”jostakin muualta kuin auringosta” (LP, 18–19) voidaan tulkita viittaukseksi Jumalan valaisevaan henkeen, joka tekee yön ja päivän

²⁹ Kursivointi Sarajaksen. *Elämän meri* on paitsi Sarajaksen oman tutkimuksen nimi myös Arvid Järnefeltin novelli (1900).

tarpeettomaksi (ks. Ilm. 22: 5). 'Lumen pelossa' ja *Kyyhkyssä ja unikossa* esittäytyikin omintakeinen kristillisen symboliikan ja panteistinen maailmankatsomuksen synteesi, jossa toisensa poissulkevinä pidetyt katsannot elävät rinnan.

Kristillisten ja panteististen aineiden sekoittaminen muistuttaa H.P. Blavatskyn (1831–1891) teosofiaa, joka on pyrkinyt purkamaan kyseisen vastakkainasettelun.³⁰ Mukana tapa sitoa kaikki ilmiöt luonnon kiertoon ja esittää kaikki toiminta maailmanpolitiikkaa myöten tämän kierron liikkeenä vastaa osin Blavatskyn (1888/1970, 30) käsitystä maailman yhteisluojasta ”kaikkiallisena liikuntona, luonnon luomishenkäyksen väreilynä”. Mukka kuvaa liikuntoa alkujen ja loppujen päättymättömänä sarjana; Blavatskylle (1888/1970, 30–31) liikunto on ikuinen periaate, jossa ”tulevaisuus ja menneisyys ovat peräkkäisten uudestaanluomisten alku ja loppu”. Tämä liike on teksteissä myös rakennetekijä: tarinoille ei löydy varsinaista alkua tai loppua, sillä alku ja loppu ovat yhtä.

4.5. Sukupolvien ketju

Kun Aadam oli elänyt 130 vuotta, hänelle syntyi poika, joka oli hänen näköisensä, hänen kaltaisensa, ja hän antoi pojallensa nimen Set. Setin syntymän jälkeen Aadam eli vielä 800 vuotta, ja hänelle syntyi sinä aikana lisää poikia ja tyttäriä. Aadam eli kaikkiaan 930 vuotta, ja sitten hän kuoli.

Kun Set oli elänyt 105 vuotta, hänelle syntyi Enos. Enosin syntymän jälkeen Set eli vielä 807 vuotta, ja hänelle syntyi lisää poikia ja tyttäriä. Set eli kaikkiaan 912 vuotta ja kuoli sitten.

³⁰ H.P. Blavatskyn teosofia on yksi niistä ”tuntemattoman maailmanhengen” täyttäneistä virtauksista, jotka vallitsivat kirjallisuudessamme 1800–1900 -lukujen taitteessa (Sarajas 1961, 78). Blavatsky perusti New Yorkissa vuonna 1875 teosofisen seuran, jonka opit levisivät pian myös Suomeen. Oppi sai erityistä kannatusta työväen piirissä, jossa teosofiaa käytettiin tuottamaan henkisempää sisältöä liikkeen toimintaan. (Lilja 1989, 28–31.) Tuula Mukka (2002) kertoo kirjailijan perehtyneen H.P. Blavatskyn tuotantoon ja etenkin hänen pääteokseensa *Salainen oppi* (1888).

Kun Enos oli elänyt 90 vuotta, hänelle syntyi Kenan. Kenanin syntymän jälkeen Enos eli vielä 815 vuotta ja hänelle syntyi lisää poikia ja tyttäriä. Enos eli kaikkiaan 905 vuotta ja kuoli sitten. (1. Moos. 5: 3–11.)

Raamatun kirouksien ja siunauksien välittyminen sukupolvelta sukupolvelle on esimerkki koetun ajan tukeutumisesta elämän aikaan. Elävät korvaavat kuolleet keskimäärin joka kolmaskymmenes vuosi, ja tämä biologinen kierto osaltaan asemoi kulttuurista sijaintiamme. Synnymme eri sukupolviin, joiden samanaikaisuus pitää yllä yksilön ja yhteisön muistoketjua. Sukupolviero jäsentyy kolmijäseniseen aikasysteemiin: nykyajan, seuraajien ja edeltäjien järjestelmään. (Ricoeur 1988, 217–219.)

Sukujen vaiheet ovat osa ihmiselämän kaarta, joka edustaa biologisen ajankuvauksen muotoa (Björck 1953/1983, 188). Romaania edeltäneessä epiikan valtamuodossa, eepoksessa, kuvattiin ihmistä ensisijaisesti yhteisön, kuten suvun tai kansan, jäsenenä, kun taas romaani kuvaa ihmistä usein yksityishenkilönä (Saariluoma 1992b, 36–37). Tarkasteltavat tekstit edustavat nykyproosalle tyypillisiä konventiota kertomalla yksityisen ihmisen elämäntarinan, jossa tapahtumat ja sivuhenkilöt ovat alisteisia päähenkilön elämän ja persoonallisuuden muovautumiselle. Näin keskitytään kuvamaan yhden sukupolven yksittäistä edustajaa, jonka persoonallisuus muodostaa strukturaalisen keskipisteen (vrt. *ibid.*, 37).³¹

Mukan teksteihin sisältyy motiivihistoriallisesti yleinen isän etsijän aihe, joka on nykykirjallisuudessa muuntunut seikkailutarinasta abstraktimpaan muotoon (Frenzel 1976, 708, 715). Isän etsintä toteutuu Mukan teksteissä sekä psykologisena, kulttuurisena että eksistentiaalisena

³¹ Eräänlaisena romaanin ja eepoksen välimuotona voidaan pitää nykypäivänä sukuromania. Tämä romaanin yksi alalaji kuvaa saman suvun useaa sukupolvea ja samalla mahdollistaa laajojen yhteiskunnallis-historiallisten vaiheiden kuvaamisen. Sukuromaanin prototyyppissä esiintyy usein juuri kolme sukupolvea, kuten vaikkapa aiemmin mainitussa *Pohjantähti*-trilogiassa. (ks. Nagy 1980/1986, 43).

problematiikkana. Oman paikan löytäminen sukupolvien jatkumossa on olennainen osa minuuden kehittymistä. Isän ja pojan suhteen lisäksi Mukka kuvaa laajemmin sellaisia ihmissuhteita, jotka syntyvät itseään muista etsivien yksilöiden sosiaalisissa rihmastoissa – kuten vaikkapa Pietin ja Darjan suhde tai Timon suhteet lukuisiin rakastajiinsa.

Maailmankirjallisuuden eräs tunnetuimmista tarinoista kuolleen isän etsinnästä lienee William Shakespearen *Hamlet* (1602). Hamletia ja Mukan päähenkilöitä yhdistää kuolleen isän etsintä vertauskuvallisella tasolla – tosin Pietin isän etsintää kuvataan jo isän elinaikanakin.³² Kertomusten tapahtumia yhdistää lisäksi isän toistuvat kohtaamiset yöaikaan, jota on perinteisesti pidetty henkien liikkumisen aikana (ks. Ilomäki 2002, 23). Hamlet kohtaa isänsä haamun keskiyöllä; Timo näkee isästään houereita ja unia (JKHK, 12, 100); Pietin mainitaan Euroopassa taistelleen öisin unissaan isänsä ja veljiensä kanssa (KJU, 48) ja 'Lumen pelon' kertoja kohtaa isänsä yhtäläillä alitajunnassaan ja unissaan eli tajunnan ns. yöpuolella:

Tuo viiden vuoden sinänsä lyhyt aika oli ainoa, minkä isäni Norjassa vietti. Nyt kuoltuaan hän on usein puhunut siitä. Hän puhkeaa lauluun ja kyyneleet tulevat hänen silmiinsä. Hän tulee usein sisään kuin pitkältä matkalta palanneena, istuu vasta kun pyydetään, sytyttää tupakan ja yrittää näyttää rennolta ja vapautuneelta, mutta silminnähdessä se on hänelle vaikeaa. Olen ajatellut, että tuollaisen ruumiillisen muodon säilyttämisen täytyy varmasti aiheuttaa monenlaista jännittyneisyyttä ja kireyttä, mutta hän vapautuu usein saatuaan tilkan viinaa. Silloin hän laulaa. (LP, 21.)

Hamletin on toisinaan tulkittu pohjautuvan Sofokleen murhenäytelmään *Kuningas Oidipus* (425 eaa.). Oidipuksen kohtalon kautta myös Sigmund Freud lähestyy unia, jotka käsittelevät vanhempien kuolemaa. Tyypillistä

³² *Kyyhkyssä ja unikossa* Hamletin tarinaan viittaa myös Pietin vertaus Darjasta Ofeliana (KJU, 85).

tällaisille unille on juuri samaa sukupuolta edustavan vanhemman kuolema, minkä Freud näkee usein perustuvan lapsen alitajuisen haluun ottaa paikkansa isänsä tai äitinsä puolisona. Unet sisarusten kuolemasta ovat myös piilotajuisia ja varhaisentyisiä toiveita, jotka perustuvat oman aseman säilyttämiseen perheessä. (Freud 1900/1995, 221–236.)

Päähenkilöiden kamppailu asemastaan suvun jatkumossa heijastuu heidän unissaan ja kuvitelmissaan. Pieti nimenomaa *taistelee* unissaan isänsä ja veljiensä kanssa. 'Lumen pelon' kertojan sisarkateus purkautuu muun muassa fantasiana veljensä kuristamisesta (LP, 49). Timon ja 'Lumen pelon' kertojan unissa isä näyttäytyy ylivertaisena hahmona, jota edes kuolema ei pysty kukistamaan. Timon unessa isä säilyy vahingoittumattomana jopa auton yliajosta (JKHK, 100). Eräänä epätoivon hetkenään Pieti päättää ampua itsensä "saman tien", mutta teon peruuttamattomuuden lisäksi hän pelästyy ajatusta siitä, "mitä äijä sanoisi herätessään luodikon ääneen" (KJU, 65).

Vaikka kutakin päähenkilöä yhdistää pelko ja alemmuuden tunne isäänsä kohtaan, he eivät tunne vihaa vaan pikemminkin ihailua ja lämmintä kaipuuta. Unet läheisten ihmisten kuolemasta laukaisee usein huoli rakkaan elämästä, mikä pääsee uneen vain samankaltaisen toiveen kautta (Freud 1900/1995, 228). Henkilöhahmot eivät siis pyri kukistamaan isäänsä (motiivi isän ja pojan välisestä konfliktista), vaan saavuttamaan hänen hyväksyntänsä ja rakkautensa:

Isä kumartui lapioidaan ojan pohjalle sen laidoilta valunutta mustaa rapaa. Työn täytyi olla siistiä ja hyvän näköistä kun hän sen teki. Hän oli aina ollut hyvän ojankaivajan maineessa, mutta minä pyrin pilaamaan hänen maineensa hutiloimalla, hänenkin maineensa. Mutta toisaalta...hänhän olikin jo vanha mies... samantekevää miten tästä eteenpäin eletään, hän ajatteli ja työnsi lapion jälleen kädestään. (JKHK, 105.)

Agraarisessa kulttuurissa työn periytyminen isältä pojalle on ollut yleisempää kuin modernissa yhteiskunnassa. Työ on ollut toistoa ja kiertokulkua, jota on säädellyt elämän biologinen prosessi ja elämän pituus. (Karkama 1994, 26.) Työ on siirtynyt taitona seuraavalle sukupolvelle ja ollut osa sukupolvia ylittävää muistoketjua. *Kesän heinän* isän ja pojan vertailussa voidaan nähdä eräänlaista sukupolvien ketjua uhkaavaa kastratio-kuvastoa: Timon isä tuntee itsensä ”suureksi ja voimakkaaksi” poikansa rinnalla. Timo on puolestaan ”ohut ja hintelä” ja hänen kätensä ovat vain puolet isänsä käsistä (JKHK, 107). Timo ei koe olevansa kelvollinen seuraaja isänsä työlle, eikä hän muutoinkaan koe täyttävänsä isänsä miehuuden asettamia vaatimuksia.

Sopusoinnussa syklisen kertautumisen idean kanssa on myös tapa antaa lapselle suvussa vanhastaan käytetty nimi. Näin yhden yksilön päättynyt aika korvautuu uuden ajan kiertoan integroidun jäsenen syntymällä. (Ilomäki 2002, 20.)³³ *Kyyhkyssä ja unikossa*, jossa kullakin nimellä ”on kohtalonsa”, veljesten isän nimeä ei paljasteta. Vain Jaakon kerrotaan perineen nimensä isoisältään, sosiaalisesti arvostetulta Nikolai Jaakob Kolströmiltä, mikä korostaa Pietin roolia ”ylimääräisenä”. Vaikka Pieti ei ole Darjan syntymättömän lapsen isä, Darja päättää kastaa syntymättömän lapsensa Pietin mukaan (KJU, 110). Näin biologisen ajan jatkumoon syntyy ikään kuin luonnoton vääristymä, johon Pieti puuttuu verityöllään, ja uuden Pietin ylimääräinen kohtalo täyttyy.

Kyyhky ja unikko muistuttaa traagisia draamoja käsitellessään perheensisäisiä konflikteja, jotka syntyvät suvunjatkamiseen liittyvistä ongelmista. Psykoanalyytikko Bennet Simonin (1987, 124) mukaan suvun

³³ Esimerkiksi *Pohjantähti*-trilogiassa nimi Juhani periytyy läpi kolmen kuvatun sukupolven.

jatkumon uhkaaminen uhkaa myös tarinan kertomisen jatkumista, sillä uusi sukupolvi ei välttämättä ole kykenevä tai halukas kuulemaan ja toistamaan edellisen sukupolven kertomia tarinoita. Niinpä useiden draamojen – kuten *Hamletin* – kerronnalliset epäjatkuvuudet ja ristiriitaisuudet kytkeytyvät niissä esitettäviin vaaroihin suvun selviytymisestä. Esimerkiksi lapsenmurhia ei koskaan kerrota yksityiskohtaisesti. (Ibid., 124–125, 157.) *Kyyhky ja unikko* myötäilee traagisen draaman muotoa: lapsen murha kerrotaan elliptisesti ja Pietin ”sukupuuton” jälkeen tarinaa on jäänyt toistamaan ainoastaan ekstradiegeettinen kertoja.

Pieti ja 'Lumen pelon' kertoja eivät koe ristiriitaa ainoastaan suhteessa edeltävään sukupolveen vaan myös omaansa. 'Lumen pelon' kertojalle veljet ja isä edustavat fyysistä ylivaltaa, joka ilmenee sekä väkivaltana että seksuaalisena kyvykkyytenä. Kertoja lähtee veljensä kanssa kalaan ja ihastellessaan saalista veli, Frans, toteaa ivallisesti: ”Mutta minä pyysin sen. *Sinä* vain laiskottelit. Eikö niin sankari?” (LP, 50). Frans lyö lopulta veljeään kasvoihin kalalla, joka on yleinen sukupuolielinten unisymboli (Freud 1900/1995, 301).³⁴ Pietin isän kuoltua *Kyyhkyn ja unikon* veljekset eivät kamppaile ainoastaan periytyvästä omaisuudesta vaan myös asemasta isänsä seuraajina (vrt. *ibid.*, 220):

- Me päätimme pysyä talossa, sanoi Jaakko painokkaasti ja kuunteli sitten tyytyväisen näköisenä, mitä vastaisin.
Katsoin häneen kysyvästi.
- Mitä sinä tarkoitat? Pysymme talossa?
- Niin, pysymme talossa...emme myy.
- No...hyvä se on. Entä, korjaatteko katon myös? Kysyin. – Vaikka mitäpä sillä on väliä. Eikä sitä tiedä, olenko minäkään täällä asumassa. Joko päätitte sen?
- Ei vielä, sanoi Jaakko.

³⁴ Freudilaisen unisymboliikan tulkinnassa on varottava yksioikoista mekaanisuutta. Jo Freud (1900/1995, 297) itse muistuttaa unen aineiston ”plastisuudesta” ja yksilöllisten merkitysten sekoittumisesta vakiintuneisiin symboleihin. Tulkintaa kalan seksuaalisesta symboliikasta 'Lumen pelossa' perustelee kuitenkin tekstin kokonaisuus (vrt. Palttala 1995, 35).

- Mutta se päätetään kyllä. Saat asua täällä jos haluat, tai muuttaa pois jos haluat. Et kai sinä tänne loppuiäksesi aikonut jäädä. [--]
- Niin kuin näet...emme me halua pakottaa sinua täältä, hän sanoi mennessään. (KJU, 15–16.)

Aiemmin Kolströmin niemen talon paikalla on komeillut sodassa haavoittuneen esi-isä Jaakob Nikolain vain yhdellä kädellä rakentama ”suuri” ja ”komea” päärakennus, jonka rinnalla nykyinen rakennus muistuttaa ainoastaan suvun satavuotisesta ”yhtämittäisestä rappiosta” (KJU, 9–10). Talon viimeiseksi asukiksi on jäänyt Pieti, jonka rapistuvaan mieleen ja identiteettiin huonokuntoinen talo vertautuu. Pietin veljet, jotka Pietin mielestä ovat rahanahneuttaan vieraantuneet itsestään (vrt. s. 51), hinnoittelevat myös Pietin minuutta harkitessaan talon myymistä. Johannes ja Jaakko päättävät pitää talon luultavasti vain siksi, ettei talo ole ”markankaan” arvoinen (KJU, 11). Päätöksen jälkeen heidän puheenpartensa paljastavat aseman suvunpäänä periytyneen heille ja Pietin osaksi jää vastakin olla ylimääräinen.

Mukan päähenkilöiden taistelu asemastaan sukunsa jatkumossa on myös taistelua hegemonista maskuliinisuutta vastaan. Heidän isänsä ja veljensä edustavat heille yhdeksi ja pysyväksi koetun miesihanteen ideologiaa, jonka vaatimuksia he eivät joko pysty tai tahdo täyttää. (Vrt. Arminen 2003, 35.) Toisaalta ’Lumen pelon’ kertoja toteaa kadehtien veljestään, Fransista: ” Hän on muutakin kuin veli – hän on esikuva, tavoittamisen arvoinen esikuva” (LP, 41). Öisin hän kuitenkin uneksii kuristavan Fransia, ”kunnes kädessä on vain eloton möhkäle” (LP, 49). Samoin Pieti tarkkailee veljiään Kolströmin talon pihalla ja hiertää ruohotukkoa nyrkissään: ”Näin teille kaikille pitäisi tehdä, ajattelin. Näin.” (KJU, 11).

Eräällä tasolla ’Lumen pelko’ voidaan tulkita kertojan mieheksi ”valmistumisen” eli kasvun kuvaukseksi. Oudot juhlat näyttävät olevan järjestetty kolmen ylioppilaan ympärille, mutta toisaalta juhlien keskipiste

on kertoja, joka istuu yksin neljän hengen pöydässä. Palttala (1995, 32; vrt. Biedermann, 1989/2002, 138–139) on tulkinnut ylioppilaiden edustaman kolminaisuuden maskuliinisuuden symboliksi, joka viittaa muun muassa isään, poikaan ja pyhään henkeen. Novellissa ylioppilaat muodostavat siten maskuliinisuuden symbolin, joka rakentuu kertojan suhteesta isäänsä ja veljeensä. 1 (kertoja) + 3 (ylioppilaat) = 4 (neljän pöytye).³⁵ (Vrt. Palttala 1995, 28–29, 32–33.)

Kertojan kokema alemmuuden tunne isäänsä ja veljeänsä kohtaan heijastuu ylioppilaissa ja kolmessa tuntemattomassa miehessä. Kolmesta ylioppilaasta silmälasipäinen on pieni ja vaalea ja hänen silmissään on avuton katse, kun taas kaksi heistä on voimakasrakenteisia ja tummia (LP, 7–8). Myös kolmesta miehestä, jotka makaavat saman naisen, yksi on silmälasipäinen ja ”tahdoton kuin kala”, kun taas kaksi muuta miestä näyttävät voimakkailta (LP, 17). Sama asetelma varioituu *Kyyhkyssä ja unikossa*, jossa Pieti ei kykene toteuttamaan hegemonista maskuliinisuutta perustamalla perhettä ja siittämällä lapsia kuten veljensä. Uhkaa suvun jatkumiselle edustavat lisäksi Pietin homoseksuaaliset taipumukset. Fransin tavoin Jaakko ja Johannes ovat veljeensä nähden parempia kalamiehiä – olivathan opetuslapset Pietari, Johannes ja Jaakob juuri kalastajia (Matt. 4: 18–22).

Isän etsinnän motiiville on tyypillistä, että etsijän minuus löytyy vasta sitten, kun isä tai isän olemus löytyy (Frenzel 1976, 717). Mukan teksteissä isän ja pojan hahmot ja tarinat limittyvät ja näin nykyisyys ja menneisyys nousevat rinnakkaisiksi ja analogisiksi aikatasoiksi. Minuuden löytymisen mahdollisuus välähtää ainoastaan ’Lumen pelossa’. Ikävän

³⁵ Kolme ylioppilasta ja miestä kuvaavat myös minän eri kerroksia. Ks. luku 5.2.

vaivaama kertoja anelee isäänsä näyttäytymään hänelle, ja näin isä tekeekin. Kertojan tunnustaessa tarvitsevansa isäänsä, isä hymyilee eikä näyttäydy hänelle enää koskaan (LP, 38–39). Avoimeksi jää, tyydyttykö kertojan tarve tuntea isänsä paremmin vai ei.

5. ”En voi muistaa, miltä maisema näytti eilen”

5.1. Menneisyyden rakentuminen

Voidakseni ivata ja nauraa sipirjalaisia heidän rujoudestaan ja tyhmyydestään, kieroutuneisuudesta ja ymmärtämättömyydestä, minun on tunnettava heidät alusta loppuun, nähtävä se historia joka *on johtanut tähän*, tiedettävä kaikki ne syyt, jotka *tänään vaikuttivat tähän*, muistettava kaikki ne pienet tai suuret tapaukset jotka ovat sulkeneet minulta ovia ja avanneet toisia ja viimein johtaneet tähän. (Mukka 1965b, 189. Kursivointi Mukan.)

Katkelma Mukan romaanista *Laulu Sipirjan lapsista* (1965) kuvaa myös hänen myöhäistuotantonsa rakenteellisia kompositioita: kukin tarkasteltavista teksteistä kuvaa intensiivistä nykyhetkeä, jonka syntymistä pyritään tarkastelemaan siihen johtaneiden tekijöiden ja vaikuttimien kautta, historiallisesti. Modernille ihmiselle tyypillisellä tavalla henkilöhahmot käsittävät menneisyytensä nykyisyyden menneisyydeksi ja sijoittavat itsensä oman historiansa subjektiksi (ks. Saariluoma 1992b, 54).³⁶

³⁶ Tällainen käsitys nykyisyydestä menneen suksessiivisena seurauksena on fenomenologian kyseenalaistama. Esimerkiksi Merleau-Ponty (1945/1986, 411–412) kritisoi – Mukankin käyttämää – yleistä metaforaa ajasta koskenä. Aika ei merkitse hänelle prosessia, jossa mennyt työntää esiin nykyisyyden, vaan aika määrittäyty subjektin suhteista ilmiöihin (ibid.). Vrt. Heidegger 1927/2000, 496–505.

Kerronnan alkaminen tarinoiden päätepiisteestä vaikuttaa ratkaisevasti lukijan odotuksiin. Lukija ei niinkään etsi vastausta kysymykseen *mitä seuraavaksi tapahtuu* vaan *miksi on tapahtunut*. Roland Barthesin (1970/1975, 75) mukaan viiveellä tapahtuva kerronta muuttaakin lukemisprosessin eräänlaiseksi arvauspeliksi tai palapeliksi, jonka aluksi teksti esittelee arvoituksen kohteen ja muotoilee siihen liittyvän arvoituksen. Tämän jälkeen tekst(e)issä käynnistyy paradoksaalinen prosessi, joka pyrkii toisaalta ratkaisuun, toisaalta säilyttämään arvoituksensa mahdollisimman kauan. (Ibid., 75.)

Mukan tekstien keskeisiä kronotooppeja hallitsee biografis-orgaaninen aika, jossa nykyisyys peittyi mieleen tulvivan muistiaineksen alle, ja näin mennyt nousee kerronnassa tulevaa merkittävämmäksi. Muistot avaavat arvoituksia yhtä aikaa sekä kertojille että lukijalle. Aika ei tematisoidu ainoastaan sisäisenä kestona, vaan myös perspektiivinä, ulottuvuutena, jolla kokemukset voivat sijaita eri tavoin (ks. Tähkä 1989, 58). Muistiaineesta järjestelemällä ja tulkitsemalla voidaan löytää vastaukset tekstien esittämiin arvoituksiin: Miksi Timoa ammuttiin? Miksi kertoja on menettänyt kosketuksensa ympäröivään? Miksi Pieti tappoi Darjan?

Ajan tarjoaman perspektiivin puuttuminen on 'Lumen pelon' keskeinen asetelma. Kerronnan lähtötilanteessa menneisyyttä ei ole, on vain äkillisesti käynnistyvä nyt. Aika ei siis tarjoa muistinsa menettäneelle subjektille sellaista perspektiiviä, jonka varaan hänen henkilöllisyytensä, identiteettinsä ja subjektiviteettinsä rakentuvat. Menneen, nykyisen ja tulevan epäonnistunut integraatio uhkaa siten kertojan minuutta. Hänen salaperäinen tilansa muistuttaa amnesian muotoa, jossa henkilö saattaa äkillisesti unohtaa vuosienkin pituisia jaksoja elämästään tai jopa aiemman persoonallisuutensa (ks. Pakaslahti-Achté 1981, 139):

Pakotin itseäni ajattelemaan, muistelemaan... Mutta takanani oli pelkkä tyhjyys: en muistanut sanaakaan mistään aikaisemmasta keskustelusta, enkä ainuttakaan tapahtumaa, täällä tai muuallakaan. (LP, 11.)

Kerronnan edetessä kertojan identiteetti rakentuu avautuvien muistojen varaan. Stuart Hall (1999, 21–23) määrittelee identiteetin tuotetuksi ja opituksi, muistoihin, fantasmoihin ja kertomuksiin perustuvaksi rakenteeksi. Yhtenäinen identiteetti syntyy siis lohduttavasta tarinasta, ”minäkertomuksesta”, joka on pohjimmiltaan fantasiaa (ibid., 23). ’Lumen pelossa’ ”minäkertomuksen” tuottaminen katkeutuu ja vaikeutuu, ja kertoja kyseenalaistaa oman identiteettikertomuksensa suhteen todellisuuteen. Muistot muuttuvat yhtä epävarmoiksi kuin havainnot nykyisyydestä: ”Oliko se todellakin noin, vai halusinko vain ajatella isäni vaivaisen mökkirähjän lapseksi?” (LP, 21).

Kyyhkyssä ja unikossa taas ekstradiegeettisen kertojan, historioitsijan, ja Pietin, tapahtumien kokijan, kerronta rinnastetaan ja näin tarinan ja elämäkerran tuottamisprosessit tehdään näkyviksi. Historioitsijan ja kokijan äänien yhtyessä kerronnassa korostuu menneen tulkinnallisuus ja pyrkimys ymmärtää tapahtumat jatkumona, joka on jaettavissa alkuun, keskikohtaan ja loppuun. Subjektin tuottama elämäkerta esitetään siis menneen ajan organisointina, jossa menneisyyttä tulkitaan ja siitä valitaan muistettavaksi keskeiseksi tulkitut tapaukset.

Timo kertoo sekasortoisen tilansa syntyneen jossain ”yleisen tilanteen” ja ”yksityisen tilanteen” puristuksessa (JKHK, 131). Yksilön identiteettirakenteen ja yhteisörakenteen välillä vallitseekin vastaavuussuhde. Sosiologi Pertti Alasuutarin (1989, 82) sanoin identiteetti on yhteisötajunnan rakenteen mikrokosmos, joka välittyy yksilöllisten elämäntarinoiden juonirakenteessa. Varsinkin Timon ja Pietin henkilökohtaiset kriisit näyttävät laajempien yhteiskunnallisten

ongelmien pienoismalleina. Yhteiskunnassa, jossa maailmankuvat eivät kestä enää ”tupakan vertaa” ja lainalaisuudet ”rapisevat tyhjiin” myös identiteetti-tarinat ovat lyhytikäisiä ja häilyviä (JKHK, 154). Pietin autioituva ja rappeutuva mieli puolestaan muodostaa analogian autioituvalla ja kuolevalle maaseudulle (vrt. s. 65; vrt. myös Arminen 2003, 36).

Kesän heinän, 'Lumen pelon' ja *Kyyhkyn ja unikon* kerronnassa vaikuttaa kaksi vastakkaista voimaa. Toisaalta kerronta pyrkii fragmentoitumaan sekavan mielen kuvaksi, toisaalta jäsentymään juonelliseksi kertomukseksi. Teksteistä on kerättävissä subjektien ”kyhäämä” elämäkerta, joka on paradoksaalisesti subjektin hajoamisen historia. Niinpä tapahtumien avaamiseksi ja arvoitusten ratkaisemiseksi lukijan on ryhdyttävä jäljittämään muistojen fragmenteista syyn ja seurauksen mahdollisia suhteita ja pyrittävä näkemään epäjatkuvuudessa – ainakin osittainen – jatkuvuus.

5.2. Neuroottinen muistaminen

Tämä tapahtui vuosia sitten. Liisa.

Syyskuun ensimmäisen päivän iltana kello viideltä tein treffit hänen kanssaan ja aioin tulla hänen asuntoonsa puoli kahdeksalta. Odotin ne kaksi tuntia baarissa, sillä hänen oli laskettava Rautatiekirjakaupan tilejä ja laskuja, ja kun kello oli kymmenen yli seitsemän menin sinne ja näin että punainen Mercedes Benz seisoi sen talon ulko-oven edessä. Katsoin hänen ikkunaansa ja he olivat siellä. Huomasin olevani narri. (JKHK, 135.)

Timon kuvaus syyskuun ensimmäisestä päivästä sisältää romaanin lajityypille epätyypillisen tarkkoja ajanmääreitä, päivämääriä ja kellonaikoja, jotka korostavat ajan lineaarisuutta. Tarkoilla ajanmääreillä kertoja vakuuttelee kuulijaansa tapahtumien totuudellisuudesta, ja folkloren tutkimuksessa tällaista kerrontaa kutsutaankin todistajanlausunnoksi [court-room-testimony] (Kaivola-Bregenhøj 2001, 33–34).

Mukan teksteissä epäluotettavat kertojat kiertävät kuitenkin ennen kaikkea syklejä ja totuutta: kerronta rakentuu torjutuille ja toistuville muistoille, jotka puskevat tietään kertojien tietoisuuteen. Mekaaninen toisto kerronnassa herättää lukijassa epäluuloja, sillä se mieltyy helposti epäinhimilliseksi ja koneelliseksi toiminnaksi (Spence 1987, 189). Teollisen yhteiskunnan rattaaksi muuttunut Pieti toteaaakin olevansa kuin kone, joka puhuu ja puhuu ja toteuttaa mieletöntä tehtäväänsä (KJU, 82). Tätä voidaan verrata Tähkän (1989, 67) kuvaukseen neuroottisesti menneisyyteensä takertuneen ihmisen elämästä paikoilleen juuttuneena äänilevynä, joka pakonomaisesti toistaa epätyydyttävää kohtaa.

Päähenkilöiden tajunnan painottuminen menneisyyteen on osa vieraantuneisuuden kuvausta. He eivät ole vapautuneet liian vahvaksi koetuista tunne-elämyksistä, vaan elävät traumaattisia tilanteita yhä uudestaan ja uudestaan. Torjutut muistot taistelevat tietään päähenkilöiden tietoisuuteen ja ennen muistojen vapautumista piilotajuisesta tietoisuuteen henkilöihahmot ikään kuin muistavat neuroottisissa oireissaan, toistossa. (Vrt. Freud 1940/1981, 237–239.)³⁷

³⁷ Freud (1940/1981, 237–248) kytkee neuroottisen toiston ja amnesian hysterian syntyyn. Vaikka hysteria on nykypsykiatrian vieroksuma käsite, yhteys on kuitenkin hyvä tiedostaa tulkittaessa tekstejä, jotka ovat toistuvasti sijoitettu ns. arktisen hysterian genreen. Arktisesta hysteriasta ks. Ihonen 1999.

Tarkasteltavien tekstien kerrontaa hallitsee muistojen toiston (frekvenssin) ja aukkoisuuden (ellipsit) dialogi. Todellisuuden, unen ja muistojen sekoittuminen ja unohtuminen on osa epäluotettavien kertojien miltei houreista mielenmaisemaa tai viekkautta. Freudin (1993, 220) mukaan muistoa on ylimalkaan mahdotonta erottaa fantasian rakentumisesta, sillä molemmat muuntelevat jostakin hankittua aineistoa. Muistojen häilyvillä sisällöillä manipuloidaan kerronnassa lukijan odotuksia, viivytellään ja johdetaan harhaan. Kertomalla aluksi lukijalle vain osittainen totuus teksti ansoitetaan, mikä viivyyttää tekstin pyrkimyksiä ratkaista merkityksiään (Barthes 1970/1975, 75).

Kesän heinän, 'Lumen pelon' ja *Kyyhkyn ja unikon* avainkohdat toistuvat ja antavat tapahtumille kaksois- jopa kolmoisvalotuksen. 'Lumen pelon' avainkohdassa, kertojan ja uskonnonopettajan juhlissa käymässä dialogissa, uskonnonopettaja väittää tapahtumien olevan unta ja toteaa, ettei paluu juhlasaliin ole enää mahdollista (LP, 14). Kertoja herää kuitenkin toistamiseen juhlasalista ja keskustelun kertautuessa naisen puheet unesta eivät enää toistu, vaan sen sijaan nainen puhkeaa itkuun ja vaikertaa tapahtumien olevan sittenkin totta (LP, 55). Käyvätkö 'Lumen pelon' kertoja ja nainen keskustelun uudelleen vain onko kyseessä yhä jatkuva hetki vai kenties muisto? Ovatko tapahtumat totta vai unta?

Kuten 'Lumen pelossa', *Kesän heinäessä* arvoitukset jännitetään kertautuvan vuoropuhelun varaan. Tekstin avainkohta on kertautuva muisto, jonka suhde kertojan todellisuuteen on hämärretty. Timon ja Larsin dialogi leirinuotiolla käydään kahdesti:

Lars veti makuupussin vetoketjun auki ja alkoi ryömiä sisään – minä istuin yhä liekkien lämmössä silmät siiralla ja kyynelissä, savu kaivautui luomien alle ja avasi kyynelkanavat.

Tapasin kerran tytön jolla oli omituinen nimi, mutisi Lars makuupussista.

No?
Tytön nimi oli Unna.
Tunsitko hänet?
En. Hän kävi tarjoamassa runojaan. Ei hassumpia, mutta ei hyviäkään.
No, mitä hänelle tapahtui.
Ei kai mitään, sanoi Lars haaveksivalla äänellä. Hän näytti sellaiselta maailmanmatkaajatyypiltä. Muistan vain että hän oli hyvin kaunis...jollakin tavalla...kyllä.
Kaunis.
Sitten olimme vai. (JKHK, 31.)

Kerran, silloin oli kesä, ja olimme taivaltaneet halki erämaan yli sadan kilometrin matkan. Lars oli satuttanut nilkkansa. Siinä oli side. Hän oli ryöminyt makuupussiinsa ja tavoitti unta – minä valvoin ja kuuntelin pelosta jäykkänä hiljaista metsää. Silloin Lars äkkiä sanoi: Tapasin kerran tytön, jolla oli omituinen nimi.

No?
Tytön nimi oli Unna.
Minä säpsähdin, liikahdin.
Tunsitko hänet? Kysyin mahdollisimman kiihkottomalla äänellä. (JKHK, 165.)

Ensimmäisessä kuvauksessa Timo kuvataan tyynenä. Hänen todellinen mielentilansa salataan ja vasta kuvauksen toistuessa hän paljastaa olleensa pelosta jäykkänä jo ennen sananvaihtoa. Silmät ovat kenties siirallaan pelosta eikä savusta. Myös Timon voimakas reaktio Larsin puheisiin paljastetaan viiveellä. Keskustelu käydään ensimmäisen kerran kerronnan alkupuolella ja toistamiseen aivan kerronnan loppuun. Toiston välissä lukijankin käsitykset keskustelusta ovat muuttuneet: kyse ei olekaan homoseksuaalisen vaan itseen kohdistuvan rakkaussuhteen kuvauksesta.

Nimittäin kirjailijan, Timon, ja kustannustoimittajan, Larsin, vuoropuhelu lehtimetsässä voidaan tulkita subjektin sisäiseksi, minän ja yliminän, vuoropuheluksi (ks. Freud 1993, 148–149). Timon ja Larsin riita kehittyi suhteesta Unnaan. Unnan ja hänen siskonsa, Mallan, suhde muistuttaa puolestaan Timoa ja Larsia. He edustavat yhden henkilön kahta puolta. Lehtimetsän tapahtumat eivät kerro kilpakosijoiden taistelusta, vaan viettien ja niiden kontrolloimisen välisestä ristipaineesta; freudilaisittain

mielihyvän periaatteen ja todellisuuden periaatteen välisestä kamppailusta, tiedostamattoman ja tietoisien tai idin (viettien) ja yliminän ristiriitaisista pyrkimyksistä.

Kustannustoimittaja (yliminä) vaatii kirjailijaa (minä) luopumaan Unnasta eli idin hallitsemasta elämästä. Larsin ja Timon suhdetta kuvataan ”ikuisiksi” ystävyudeksi, joka on muuttunut rakkaudesta vihaksi (JKHK, 38). Larsin viha on langennut Timon välittömän ja itsekkään mielihyvän periaatteen tyydyttämisestä, naissankaruudesta, jonka Lars määrittelee vain ”erääksi vaiheeksi” (ibid., 38) – ikään kuin biologiseksi prosessiksi. Tappaessaan Larsin Timo kostaa väkivaltaisesti kokemansa pettymyksen ja antaa lopullisesti myöten mielihyvän periaatteelle.

Varsinaista avainkohtaa useammin *Kesän heinäessä* toistuu Timon haavoittuminen, itsen kohdistuva väkivallan ja vihan purkaus. Freudiin nojaten Rimmon-Kenan (1987, 177) erottaa kerronnan raportoimisena [narration-as-reporting] ja kerronnan esittämisenä [narration-as-performance]. *Kesän heinäessä*, kuten ’Lumen pelossa’ ja *Kyyhkyssä ja unikossa*, esittäminen on oleellinen osa kerrontaa, tapa muistaa, joka ilmenee kerronnan prosessin ja tarinan välisinä analogioina (vrt. ibid., 177). Ennen tunnustustaan Larsin murhasta Timo peittää yhden tarinan kertomalla toista – kertomalla toistuvasti haavoittumisestaan Timo itse asiassa kertoo tekemästensä murhasta (vrt. ibid., 179).

Varioitu toisto luo yhtenäisyyttä myös ’Lumen pelon’ tapahtumille, jotka kuvaavat samaa kohdetta eri aspekteista. Tämä toteutuu ’Lumen pelon’ kerronnassa siten, että miltei jokaisessa episodissa toistetaan variaatiota muistosta tai muistoista, jotka ovat ajaneet kertojan vieraantuneeseen ja sekasortoiseen tilaan. Amnesia tukahduttaakin usein juuri niitä muistoja, jotka häiriön ovat synnyttäneet (Freud 1940/1981, 245–246). Unessaan

tai sitä muistuttavassa tilassa kertoja kokee traumaattisen tilanteen uudelleen ja uudelleen. Torjuttujen muistojen herättämät tunteet ovat teema, joka sitoo episodeja toisiinsa.

Kertoja löytää itsensä toistuvasta asetelmasta: voimakkaamman maskuliinisuuden edustajan rinnalta, suhteesta, jossa hän tuntee pelkoa, häpeää ja ulkopuolisuutta. Selkeä analogia rakentuu esimerkiksi kolmen tuntemattoman miehen ja uskonnonopettajan yhdynnän ja veljen ja Kreetan yhdynnän välille, joita molempia kertoja seuraa voimattomana vierestä (LP, 17–19, 46–47). Kertoja kokee seksuaalista riittämättömyyttä ja ns. kastraatiouhkaa myös poliisin ja isän rinnalla. Sama asetelma toistuu myös upotusrakenteena [mise en abyme] kertojan tarinassa miehestä, joka toisen miehen rohkaisemana ryhtyy teurastajaksi (LP, 29–30). Härän teurastus epäonnistuu ja miehen kohtalona on raahautua pillastuneen härän hännässä kaupungin halki. Hänen housunsa valahtavat nilkkoihin ja lopuksi mies haastetaan oikeuteen ja tuomitaan sakkoihin eläimeen sekaantumisesta.

Myös 'Lumen pelossa' kuvataan minän ja yliminän konfliktia. Kolme ylioppilasta ja miestä kuvaavat minuuden kolmea kerrostumaa eli idiä, minää ja yliminää. Yliminä syntyy Freudin (1993, 163) mukaan yleensä ottaen samastumisesta isän malliin. Isän edustaman maskuliinisuuden, kahden voimakkaan ylioppilaan ja miehen, vastakohtaksi nousee tekstissä kertojan viettielämää kuvaava silmälasipäinen hahmo, joka on tahdoton "kuin kala" (sukupuolielin) (LP, 17). Yliminä on käypä tulkinta myös kertojaa pahoinpitelevälle poliisille, jossa unen logiikalle tyypillisesti kerrostuu useita hahmoja (ks. Freud 1900/1995, 272). Näin poliisin ankara kuritus voidaan ymmärtää yliminän pyrkimyksinä alistaa id tahtonsa alle (vrt. Paasilinna 1974, 208; Palttala 1995, 35–36).

Kuten *Kesän heinässä, Kyyhkyssä ja unikossa* toistetaan murhatyön laukaiseva avainkohta, vaikka itse murhatyö kerrotaan elliptisesti. Avainkohtana toimii Darjan tunnustus raskaudesta. Dialogi kertaautuu kolmesti, ja kolmesti Pieti torjuu raskauden synnyttämän tunteen, kuten Pietari kieltää suhteensa ja rakkautensa Jeesukseen kolmesti ennen kukonlaulua (esim. Luuk. 22: 54–62.)³⁸:

– Minun on kerrottava sinulle jotakin, sanoit.
– Odotan lasta...saan lapsen...
Mikään minussa ei liikahdanut. Sen ei tarvinnut merkitä mitään kun olit jälleen täällä; kaikki on hyvin. (KJU, 7.)

Pieti, nyt on yö.
– Pieti pieni. Minun on kerrottava sinulle. Minä saan lapsen.
Kätteni liikkuu hänen ihoaan pitkin, silmäni ovat avoimet. Mikään minussa ei liikahda. (KJU, 38.)

– Minun on pakko kertoa sinulle jotakin, hän sanoi kun makasimme kamarissa vanhassa vuoteessa.
– Minä saan lapsen...
– Miltä tuntuu odottaa lasta? Kysyin hiljaa.
Hän katsoi minua kummastuneena niin kuin olisi halunnut kysyä, enkö ymmärtänyt, että se oli jonkun toisen, joka oli hänen elämässään, mutta josta minä en tiennyt. (KJU, 110.)

”Vieraan elämän” tunkeutuminen Darjaan on Pietille trauma, josta hän ei enää toivu. Tämän jälkeen Pietin mieli tyhjenee ja tapahtumien kronologiaan aukeaa miltei Darjan kuolemaan ulottuva ellipsi. Ahdistavaksi koettu ja torjuttu muisto puskee kuitenkin tietään Pietin tajuntaan, ja tapahtumat paljastuvat vähitellen sekä Pietille että lukijalle. Kohtauksen kertautuessa Pietin reaktio Darjan uutiseen muuttuu ensin vastahakoisesta hyväksynnästä välinpitämättömyyteen ja lopulta sokkiin. Torjutut ja sietämättömät tunteet purkautuvat viimein murhana, jonka

³⁸ Vrt. Johanneksen evankeliumi (21: 15–19), jossa Jeesus ilmestyy opetuslapsilleen Tiberiaanjärvellä ja kysyy Pietarilta kolmasti, rakastaako tämä häntä.

todellisen katharsiksen Leena Kirstinä (1988, 61) on todennut piilevän siinä, että murhatessaan Darjan Pieti surmaa itsensä.

5.3. Ajan pysähtyminen

Stop!
Stop!
Nyt tiedän. Aika on pysähtynyt. (JKHK, 137.)

Ajan lakkaamatonta virtaa pyritään Mukan teksteissä patoamaan eri tavoin. *Kyyhkyssä ja unikossa* Pietin hetki Darjan ruumiin äärellä kuvataan äärimmilleen venytettynä. 'Lumen pelon' alun ja lopun ykseys muistuttaa puolestaan déjà-vu-ilmiötä, jossa ajan normaali virta on muuttanut suuntaansa – mutta se virtaa sittenkin. *Kesän heinässä* liike lakkaa ja kerronta pyrkii Timon seisahtuneen ajankokemuksen kuvaan.

Kesän heinässä horjutetaan ajan kokemisen perustekijöitä – kestoja, jatkuvuutta ja muutosta (Tähkä 1989, 63) – ja näin aika työstetään eräänlaiseksi pysähdyksen tilaksi. Teos lähenee muodoltaan postmodernia kirjallisuutta, jossa aika usein pelkistyy nykyisyyteen, toisiinsa yhteenliittymättömien hetkien sarjaan. Postmodernissa menneisyys ei ole enää meidän menneisyyttämme, eikä se kykene antamaan nykyisyydelle mieltä tai jäsenystä (Saariluoma 1992b, 54).

Timon kerronnassa mennyttä, tulevaa ja nykyistä ei voi tarkasti erottaa toisistaan. Kausaalisuus, suksessiivisuus ja lineaarisuus häivytetään ja ne pyritään korvaamaan simultaanisuudella. Hieman tulkinnanvaraiseksi jääkin, voidaanko kaksoisaikaperspektiivin sijasta puhua puhtaasti

simultaanisesta perspektiivistä (ks. Ingarden 1965/1986, 240). Montaasi heikentää kertovia ja ajallisia rakenteita, ja tilalle tulee esteettinen järjestys, joka rakentuu synkronisuudelle, metaforan logiikalle sekä spatiaaliselle muodolle (Karkama 1994, 197). Kuten Volter Kilven romaanissa *Kirkolle* (1937/1989, 420) pohditaan ajan seisahtumista: ”Tapahtuiko mitään vai tapahtuiko yhtähaavaa kaikki? Oliko ajalla muuta alkua ja loppua kuin ainoisen hetken ainainen läsnä?” *Kesän heinä* herättää saman retorisen kysymyksen.

Ajan kokemuksen tuhoutuminen aiheuttaa myös Timon identiteetin ja subjektiviteetin hajoamista. Aika ei ole vain subjektin yksittäinen juonne, vaan subjekti on kauttaaltaan ajallinen (Merleau-Ponty 1945/1986, 410). Kuten *déjà-vu*-ilmiö, tuntu hetken loputtomuudesta on eräänlainen depersonalisaatiokokemus, jossa subjekti säilyttää jossain määrin identiteettinsä, mutta tuntee siihen outoa vierautta ja etäisyyttä (Tähkä 1989, 65). Ajan pysähtyminen tuhoaa Timon tulevan, odotuksen. Hänen kokemuksensa ajasta ei enää johda kohti tyydytyksen mahdollisuutta, vaan se pysähtyy ja on elämyksenä sietämätön (vrt. *ibid.*, 59). Timo ei siis enää elä menneisyydestä tulevaisuuteen johtavalla jatkumolla vaan ikuisessa nyt-hetkessä:

On kuin vatsaani ammuttu luoti olisi irrottanut minut ympäristöstäni: kuulen vain tuhatkertaisesti toistuvana sen äänen kun se painahtaa nahan ja lihasten läpi ikäänkuin ne olisivat pelkkä ajatus, ja jää pysyäkseen. On kuin minut olisi ammuttu irti maan kamarasta. (JKHK, 131.)

Kesän heinä kerronta jumittuu eräänlaiseksi tekstuaaliseksi neuroosiksi, jossa traumaattisen tilanteen sisällötön toisto kielii kertojan halusta palata staattisuuteen, elottomaan alkutilaan (ks. Rimmon-Kenan 1987, 178). Mielenterveysongelmista kärsivän kertojan ajankokemukseen on mahdollista sovitella myös muita diagnooseja. Esimerkiksi psykoosille on tyypillistä tunne muutoksen ja tapahtumien lakkaamisesta eli ahdistava

tietoisuus ajan pysähtymisestä (Tähkä 1989, 61–62). Fredric Jameson (1987, 118–123) on puolestaan verrannut postmodernia ajan ja merkityksen hajoamista skitsofreniaan.

Luodin tuhatkertainen iskeytyminen Timon vatsaan on loputonta toistoa, muuttumattomuutta, josta voimme kuoria erilaisia symbolisia kerrostumia. Ajan pysähtyminen symboloi kertojalle kuolemaa, sen pelkoa ja kauhua mutta myös kaipuuta sen suomaan lepoon. Toisaalta ajan seisahtuminen kuvastaa ulkoisen ja sisäisen maailman stasista myös elävien kirjoissa. Timo ei – eikä maailma – ole kykeneväinen muuttamaan itsetuhoisia tapojaan, ja tässä Timon ulospäsemätön tuska osin piilleekin. Kolmanneksi muuttumattomuus ja liikkumattomuus merkitsee ammatillista saamattomuutta, vertauskuvallisemmin syksyä ja kuolemaa.

Ajan seisahtumista kuvataan *Kesän heinässä* muun muassa monologia katkovalla tyhjyydellä ja hiljaisuudella. Nämä hiljaisuudet voidaan tulkita sellaisen esittämiseksi, mitä on mahdotonta kuvata. Timon kokema tyhjiys laajenee eksistenssin tuskaksi, eräänlaiseksi Heideggerin (1929/1986, 162–163; Hökkä 1991, 153) kuvaamaksi ydintyhjäksi; kaiken käsistä luisumisen tilaksi. Tällöin maailman merkitys häipyä ja tilalle liikuu ahdistus, joka tuo esiin ei-minkään [Nichts], ja näin ”oleminen” avautuu ”inhimillisenä olevalle” ahdistuksen kautta (ibid.). Toisaalta tyhjiydessä voidaan nähdä myös persoonattomuuden tai minuuden tuhoutumisen ulottuvuus, ja Ingarden (1965/1986, 238) huomauttaakin tällaisten aukkojen olevan ”tyhjiä” myös siten, ettei niiden esittämä aika ole kenenkään kokemuksen laadun värittämää.

Tämän lisäksi tyhjiys ja hiljaisuus on osa kertojan ammatillista ja henkilökohtaista mykkyyttä. Kerronnan fragmentteja erottaa lyriikan

tapaan toisinaan useakin tyhjä – lumen peittämä – sivu. Kerronta ja sen aika ikään kuin seisautetaan hetkeksi ja esitellään muuttumattomuus, tyhjiys ja hiljaisuus puhtaissa muodoissaan. Hiljaisuuden vastakohtana *Kesän heinässä* ei toimi ainoastaan kerronta, vaan puhe, kirjoittaminen, laulaminen, kommunikointi kaikkiaan. Katseen tavoin, laulaminen avaa yhteyden toiseen subjektiin. ”Hiljaisella äänellä” (JKHK, 18) laulava Timo tuntee itsensä vieraantuneeksi muista subjekteista, ja tärkeintä asiaa hänen elämässään merkitsee ”käheällä” äänellä laulavan Mallan(/Unnan) laulu (JKHK, 161), yhteys ja rakkaus toiseen ihmiseen ahdistuksen keskellä.

Musiikki on Mukalle tyypillinen tapa manipuloida aikaa ja jäsentää tekstejään. Mukan teoksia on usein luonnehdittu balladeiksi, ja laulun merkitys kuultaa jo useiden tekstien nimistä, kuten *Maa on syntinen laulu*, *Laulu Sipirjan lapsista* tai ’Katkelma laajemmasta laulusta’ (1965). Tarkasteltavissa teksteissä tapahtumat tempaistaan irti ajan totutusta kulusta esittämällä ne lauluiksi ”sävellettyinä” upotuksina. Mallan laulu, ’Lumen pelon’ tapahtumia säestävä orkesteri sekä Pietin ja Darjan duetto merkitsevät ilmaisussa myös rekisterin vaihtoa groteskista subliimiin:³⁹

”Kun rakastamasi mies haluaa sinut, mitä vastaat? Vain sydämeni, vain kaiken ikäväni voin antaa. Me annamme suudelmia sinulle. Sinä olet voimakas hiljaisuus, sinä olet lämmin hiljaisuus. Et puhu mitään, et vastaa kysymyksiimme. Sinä vastaat ruumiillasi, sinä vastaat sylin lämmöllä.” (JKHK, 24, 161.)

”Sinä olet ainoa toiveemme neitsyt, neitsyt Maaria. Jääkää hyvästi Oulun lutkat, jääkää hyvästi...sotilaitten työ on marssia taivaan porteille. Tulkaa mukaan! Tulkaa mukaan, ystävät herramme veressä...” (LP, 19.)

– Pium pium, kukkii maa, ja kyyhky unikkoa rakastaa. Pium pium.
Pium pium, viulut vingahtaa, ja sulho morsianta tanssittaa. Pium pium.
Pium pium, vuodet vaeltaa, ja saapujia oottaa musta maa. Pium pium.
Pium pium, tuoni tuudittaa, ja kyyhky unikkonsa omistaa. Pium pium.
Pium pium, kello heilahtaa, on mustaan maahan aika matkustaa. Pium pium.

³⁹ Groteskin ja subliimin vuoropuhelusta Mukan tuotannossa ks. Mäkelä 2000.

Pium paum. Kukkii hautausmaa, ja tuuli kukan teriötä heiluttaa. Pium paum.
(KJU, 27–28.)

Laulut toimivat kerronnan äkillisinä ajallisina seisauttajina, jotka tiivistävät ja selittävät tekstien teemoja. Näin laulut pyrkivät yhdistämään groteskit tapahtumat subliimeihin teemoihin ja sitomaan tapahtumia eräänlaiseen ajattomuuden myyttiseen tilaan. Musiikintutkija Eero Tarasti (1989, 112) onkin kuvannut musiikkia kulttuurin symbolisista ajan säätelykeinoista hienosyisimmäksi, sillä se toimii sekä ajan pysäyttämisen että kiihdyttämisen välineenä. Musiikin kuuntelu aiheuttaa illuusion ajan hallitsemisesta, vaikka samalla se muistuttaa meitä joka hetki ajan palautumattomuudesta ja kohtalostamme ajan virrassa (ibid., 112). Runsas myyttien ja balladirakenteen käyttö kielii kaiken kertautuvuudesta ja ikuisesta toistosta: Mukan teksteissä ihminen elää ja toimii eräänlaisen perisyntin vallassa (vrt. Jama 1995, 111).

Ajan pysähtyessä kirkastuvat tekstien keskeiset teemat. Moderni, kaottinen ja epävarma aika ei tarjoa turvaa, jota miespäähenkilöt päätyvät hakemaan naisesta ja rakkaudesta ylimalkaan. Turmeltumattomassa ja neitseellisessä Maria-hahmossa yhdistyvät sekä Eros, seksuaalisena rakkautena käsitettynä, sekä Agapé, rakkaus suurempaan voimaan kuten aatteeseen tai Jumalaan. Rakkaus saa merkityksensä ajan lopullista pysähtymistä ja päätepidettä, kuolemaa, vasten. Näin rakkaudesta ja kuolemasta kertovat laulut johdattavat päähenkilöiden keskeisiin toiveisiin ja pelkoihin, odotuksiin.

6. ”Huominen kutsuu kuin meri hukkuvaa”

6.1. Kuoleman pelko

Teistä saattaa tuntua ihmeelliseltä se, että puhun kuolemasta vaikka olen nuori, 23 vuotias [sic], ja näytän terveeltä ja hyvinvoivalta. (JKHK, 7.)

Timon, ’Lumen pelon’ kertojan ja Pietin tarinat alkavat ja päättyvät kuoleman äärellä. Päähenkilöiden nykyisyyttä painostaa poikkeuksellisen voimakas kuoleman odotus ja pelko tai suoranainen kauhu. Ajoittain selittämättömältä vaikuttava kuoleman pelko kytkeytyy teksteissä laajempiin eksistentiaaliselle kirjallisuudelle tyypillisiin ahdistuksen, pelon ja kuoleman teemoihin. Kuoleman motiivi toimii keskeisenä symbolisena aineksena, joka sitoo tekstien eri merkitystasoja toisiinsa.

Kuolema ja sen erottamattomaksi vastapariksi määrittyvä rakkaus ovat Mukan tuotannon peruselementit. Rakkauden kaipuu ja kuoleman kaipuu ovat yhdistymisen ja eron alkukantainen vastapari, jonka monikerroksisena taistelukenttänä ihminen ja maailma esittäytyvät. Nämä vastakkaiset voimat luovat kuitenkin ykseyden, ihmisyyden ristiriitaisen luonteen ja edustavat eräänlaista sisäistä dualismia: kussakin ihmisessä vaikuttavat sekä elämää varjeleva ja yhdistävä pyrkimys rakkauteen että elämää erilleen ajava ja uhkaava vihan ja väkivallan tahto. Mukan

teksteissä ihmisyy – tai ainakin maskuliinisuus – on taistelua näiden kahden vastakkaisen voiman yhteensovittamiseksi.

Freudille (1993, 151) vihan ja rakkauden polariteetti heijastelee ihmisen viettielämää. Mukan ihmiskuvaus onkin kuin mukaelma Freudin (myöhemmässä) jäsenyydestä kahteen viettityyppiin: elämänviettiin ja kuolemanviettiin. Elämänviettiin, Erokseen, ei kuulu ainoastaan estoton seksuaalisuus vaan myös itsesäilytysvietti. Se pyrkii yhdistämään ja sitomaan osasiin hajautunutta elävää substanssia sekä yhtenäistään minän eri kerroksia. Kuolemanvietti sen sijaan pyrkii johdattamaan elävän takaisin elottomaan alkutilaansa (vrt. tekstuaalinen neuroosi luku 5.3.). Elämän syntyminen on täten elämän säilymisen ja kuolemaan pyrkimisen syy, elämä itse on taas kompromissi näiden kahden pyrkimyksen välillä. (Freud 1993, 149; 154.)⁴⁰

Mukan päähenkilöiden minän ja ajan pirstoutumista voidaan tarkastella näiden kahden vietin kamppailun tuloksena. Kerronnan tempoa lyövät rajut siirtymät rakkauden, yhdyntöjen ja masturbaation kuvauksista kuoleman tunteihin; liukumat orgastisista tiloista kuoleman kauhuun. Pirstaleinen mutta tarinallisuutta tavoitteleva kerronta myötäilee näin elämän loppumatonta liikettä, elollinen aines alati lähenee ja kaikkoo itsestään:

Siis kuolemasta, loppumisesta, päättymisestä, erosta, jäähyväisistä...Itse asiassa ajattelen rakkautta. Sammuttaakseen elämänjanon ihminen haluaa rakkautta, tyydytystä, onaniaa, hyväilyjä. (JKHK, 44.)

⁴⁰ Freudin viettiteoria on kohdannut runsasta kritiikkiä, ja Freudia on usein – osin aiheetta (vrt. Freud 1900/1995, 140) – syytetty pan-seksualismista, kaiken toiminnan selittämisestä seksuaalisuudella (ks. esim. Wright 1998, 12). Yhtäläillä Mukan ihmiskuvauksessa arvostelijoiden kritiikkiä kirjoitti ennen kaikkea seksuaalisuuden ja kuoleman keskeisyys, alkukantaisiksi koettujen viettien hallitsevuus (ks. esim. Paasilinna 1974, 75–79). Psykoanalyysin soveltamisesta humanistiseen tutkimukseen ks. esim. Siltala 2004.

Kyyhkyn ja unikon Pietin odotukset ja vietit sekä tarinan käännteet mukailevat samaa rytmiä. Euroopassa Pieti harkitsee ”kaiken jättämistä” ja päättää palata kotiinsa kuolevalle maaseudulle (KJU, 48). Hänen odotuksensa ovat valuneet tyhjiin ja hänen kuoleman kaipuunsa korostuu. Ennen Darjan tapaamista hänen elämäänsä rytmittää pääosin viikoittainen veikkaus, jonka ansiosta hän elää ”lievässä jännityksessä lauantaihin asti” (KJU, 42). Odotusten puute polkee Pietin aikaa paikoillaan, ja hiipuvana pelastuksen toivona kytee odotus veikkausvoiton symboloimasta ihmeestä. Darjan tapaaminen on ihme, jonka myötä Pietin palkitsevaksi odotukseksi muuttuu kaipuu rakkaan Darjan yhteyteen ja hän luopuu itsetuhoisista ajatuksistaan. Darjan jouduttua Tampereelle Pietin mieli mustuu vihasta, ja hän harkitsee jälleen itsemurhaa. Darjan palatessa Tampereelta Pietin seksuaalivietti saa hetkeksi vallan, mutta raskaus kääntää taas kaikki Pietin odotukset laelleen ja hänen mielensä täyttää ainoastaan odotus kuolemasta. Murhan jälkeen Pietillä ei enää ole odotuksia eikä hänen tajuntansa enää nojaa tulevaan. Aika on seisahtunut ja elämä on päättynyt: ”Miksi itkisin enää?” (KJU, 109).

Tarinaa Pietin matkasta kohti synkkää kohtaloaan ikään kuin viivyttävät voimakkaat rakkauden tarpeen ja toivon sekä seksuaalisen hekuman kuvaukset. Tarinan edetessä yksinäisyys, vieraantuneisuus ja kuoleman läheisyys kasvavat. Pietin vertaus kohtalostaan ”sukupuuttoon” kuolevana lajina on pitkälle edenneen vieraantuneisuuden ja yksinäisyyden ilmaus (KJU, 78). Kuolemaan Pieti tuomitsee myös ainoan lajitoverinsa, eikä ainoastaan kuolemaan vaan loputtomaan yksinäisyyteen. Ennen Darjan laskemista virtaan hän sulkee nuoren tytön silmät, jotta kukaan ei enää saisi nähdä niitä. Symbolisesti hän varmistaa, ettei Darja ei enää löydä yhteyttä toisiin ihmisiin (vrt. Kirstinä 1988, 61).

Kuolema ja yksinäisyys näyttäytyvät Mukan teksteissä myös eksistentiaalisena tyhjiönä. Darjan kuoltua Pietin olemassaolo on saavuttanut päätepisteensä ja lopullisen summansa. Heideggerin (1927/2000, 298) mukaan ennakoimme koko elämämme ajan tulevaa, sillä meissä asustaa ”ei-kokonaisuus”, joka täyttyy vasta ”loppuun-tulemisena kuolemassa”. Kussakin tekstissä päähenkilöiden teot näytetään ja merkityksellistetään kuolemaa vasten. Elämää kuvataan sen lopun tarjoamasta perspektiivistä käsin ja samalla elämä itsessään kuvataan, kuten Heidegger (1927/2000, 318–326) asian muotoilee, ”olemiseksi kohti kuolemaa”.

Mieheksi kasvamisen lisäksi ’Lumen pelon’ kuvaus initiaatoritistä voidaan tulkita kuvaukseksi siitä, kuinka ”eksistoiden olevasta” tulee kuolemassa kokonainen (ks. *ibid.*, 297). Toisin sanoen ylioppilaaksi valmistuminen symboloi kuolemaa, valmiiksi tulemistä ihmisenä ja kuoleman kaipuun täyttymystä. Kertojan astuminen tuonelaan kerrotaan initiaatio-riitille ominaisesti uudelleensyntymisenä, vanhan riittämättömän minän kuolemisenä ja uuden elämänvaiheen alkamisena (ks. Bettelheim 1975/1987, 45; vrt. Palttala 1995, 27). Se on toisaalta pelätty, toisaalta odotettu juhla:

Tervetuloa tuonela!
Tervetuloa. (LP, 36.)

’Lumen pelon’ juhlissa, sekä elämässä että kuolemassa, osamme on yksinäisyys. Neljän hengen pöydissä (eli yksin) istuvat vieraat kuvastavat yhtä aikaa sekä kohtaloamme maailmaan yksin heitettyinä että yksinolon lopullista muotoa. Juuri kuolema lopulta yksilöi meidät, ei individualistiseksi persooniksi, vaan erillisiksi (Heidegger 1927/2000, 307). Huolimatta siis olemassaolon sosiaalisesta luonteesta,

”kanssaolosta”, eksistenssi on radikaalisti ”ei-suhteessa-muihin-olevaa” (ks. *ibid.*, 154–164).

Eksistentialistisessa ajattelussa kuoleman alituisen mahdollisuuden ymmärtäminen voidaan nähdä edellytykseksi sille, että subjekti ymmärtää olemassaolonsa kokonaiseksi. Voimakkaat kuoleman ja rakkauden tunnot ohjaavat päähenkilöitä autenttiseen olemiseen, mutta kuoleman pelko merkitsee heille myös pelkoa autenttisuuden ja minuuden katoamisesta. Jo tekstien keskeiset kronotoopit – lehtimetsä, juhlat ja koski – sisältävät tilan jossain minän ja oman toiminnan ulkopuolella, ”jossakin kaukana”, ja ymmärryksen subjektin omasta hajaannuksesta. Eron pelko ulottuukin myös minuuteen, se on itsestä etääntymisen ja eroamisen pelkoa.

Pelko oman minuuden kadottamisesta kuvataan tietoisuuden eri kerrosten välisenä kamppailuna. Timon yliminä, Lars, on ottamassa valtaa ja vaatimalla Timoa luopumaan Unnasta/Mallasta hän vaatii Timoa luopumaan myös itsestään. Sama asetelma on nähtävissä ’Lumen pelossa’. Poliisi yrittää tukahduttaa kertojan itseyden, jota hän pyrkii muokkaamaan tai runtelemaan mieleisekseen. Freud (1993, 167) näkee kuolemanpelolle melankoliassa vain yhden selityksen: minä luopuu itsestään, koska se tuntee, että yliminä vihaa ja vainoaa sitä rakastamisen sijasta. Tämän kaltainen minän ja yliminän (Timon ja Larsin) yhteyden katkeaminen kuvataan *Kesän heinässä* tutun katsesymboliikan kautta:

Lars pudisti päätään. Hän pysähtyi ja katsoi minuun vihaa silmissään. (JKHK, 38.)

Yritin painautua maahan, kätkeytyä hänen silmiltään, koska tiesin että hän ei ollut kaukana. Olin aavistanut että hän oli jäljilläni. Olin tiennyt sen, mutta tämä laukaus oli väistämättömyys. (JKHK, 7.)

Minän ja yliminän valtataistelu laveeraa kuolemanpelkoon jälleen yhden kerroksen lisää. Kuoleman pelko rinnastuu kastration pelkoon. Yliminä uhkaa minää kastratiolla, toisin sanoen yliminä vaatii Timoa luopumaan naisseikkailuistaan ja väheksyy 'Lumen pelon' kertojan maskuliinisuutta suvun muihin miehiin nähden, ja näin neuroottinen libidoahdistus ilmenee kuolemanpelkona (ks. Freud 1993, 166–167).

'Lumen pelossa' seksuaalisuuteen liittyvään ahdistukseen sekoittuu kristillinen synnintunto. Uskonnonopettaja – joka myös houkuttaa tulkintaan kulttuurisen yliminän edustajasta – kertoo päähenkilölle "Suuren taivaallisen vanhimman" itkevän haureutemme tähden ja opettavansa lapsia pidättyväisyyteen, "pitämään vaatteita yllä kun talvi tulee" (LP, 14). Hän muistuttaa kertojaa Kristuksesta, ja Kristuksen kärsivä hahmo vertautuu kertojaan sekä hänen taisteluunsa viettejä ja hegemonista maskuliinisuutta vastaan (vrt. Palttala 1995, 33). Synninpelko paljastaa jälleen yhden pelon merkityskerroksen. Kertoja pelkää helvettiä, ikuista *eroa* Jumalasta.

Kyyhkyssä ja unikossa yliminän, minän ja idin suhde peilautuu Pietissä ja hänen veljissään. Kolmen veljeksien tai sisaruksen asetelma on tyypillinen saduille, joissa kuvataan näiden minuuden aspektien eheyttämistä persoonallisuuteen (Bettelheim 1975/1987, 98). Pietin veljien voi nähdä edustavan mielen korkeampia toimintoja, yliminää ja minää, kun taas Pieti edustaa idiä. Veljien yhteiskuntakelpoisuus on seurausta todellisuusperiaatteen noudattamisesta, kun taas Pietin vieraantuneisuus johtuu mielihyväperiaatteen kontrolloimattomasta tyydyttämisestä. Ennen äijä Kolströmin kuolemaa veljekset eivät ole tavanneet toisiaan vuosiin. Veljet ovat yrittäneet auttaa Pietiä pelko- ja masennustilojen lievittämisessä, mutta huomattessaan voimattomuutensa ja Pietin suhteet

nuoriin miehiin he ovat katkaisseet yhteyden veljeensä (KJU, 41). Euroopasta palannut Pieti ei palvele ulkomaailmaa tai yliminensä ankaruutta, vaan hän palvelee halujaan, mielihyvän periaatetta. Sisäinen kamppailu yliminän vaatimuksista on laantunut; hän ei enää kamppaile öisin unissaan isänsä ja veljiensä kanssa eikä hän ei täten pelkää kuolemaa Timon tai 'Lumen pelon' kertojan tavoin. Pieti ei kuitenkaan murhaa viettiensä vallassa, vaan murha on yliminän lopullinen kuolemantuomio Pietin ja Darjan "lajille":

Minussa on jokin kontrolloiva osa saanut ylivallan: tarkkailen itseäni ja nimenomaa itseäni kovilla silmillä. Miksi olen täällä? Miksi? Mutta niin en voi kysyä. Minusta tuntuu esimerkiksi sellaiselta, että kun istun vastapäätä sinua ja katselen kasvojasi savun läpi, sinä saatat aistia persoonattomuuteni – sen täytyy tuntua pelottavalta. (KJU, 83.)

Pieti laskee Darjan ruumiin virtaan, joka edustaa teosofista elämän ja kuoleman kronotooppia. Timo haavoittuu lähellä puroa, ja 'Lumen pelon' huvila sijaitsee järven rannalla. 'Lumen pelossa' tätä elämän ja kuoleman samanaikaisuutta, päättymättömyyttä ja loputonta liikettä, kuvataan siten, että tekstin avainkohtaan on piilotettu ja limitetty yhtäaikaisesti kuoleman ja orgasmin kuvaus.⁴¹ Joskus kuolemanpelko voikin olla kiihtymyksen pelkoa, jossa virheellinen käsitys orgasmista voi merkitä ylivoimaista paniikkia ja "kuolemista" (Roos 1987, 75):

Kieli suussani kävi paksuksi. Näitä lanteita minä hyväilen, hyväilen... Mistä hän puhuu?

Hän vaikeni hetkeksi ja nosti raskaan katseensa vyötäröni korkeudelta silmiini ja huohotti sitten: Minua pelottaa! Siitä on puhuttu niin paljon... kaikki ovat tietävinään, että kun lumi tulee, se lamaannuttaa ensi aistit... ruumis turtuu, ja vaikka kuolema tulee hitaasti, sitä ei tunne. (LP, 13.)

Minä olen hysteerinen, hän sanoi. En haluaisi vielä...

⁴¹ Samankaltainen rakenne on tuttu Franz Kafkan tuotannosta. Esimerkiksi novellinsa 'Tuomio' (1916) lopussa Kafka on pyrkinyt kuvaamaan yhtä aikaa kuolemaa ja orgasmia (ks. Brod 1937/1949, 139). Timo K. Mukan suhteesta Kafkan tuotantoon kieli muun muassa *Kesän heinässä* Kafkalle omistettu eläköön-huuto: "Eläköön Franz Kafka, kuka hän ikinä onkaan..." (JKHK, 145; vrt. Mukka 2002).

Hän vaikeni kesken lauseen ja peitti silmänsä.
Katsoin ulos, missä suuret harmaat pilvet lähestyivät kesämaita.
Se on totta! hän itki. Se on totta!
Vihreälle nurmelle ja lämpimään veteen putoilivat jo ensimmäiset hiutaleet.
(LP, 55.)

Tässä suhteessa nurmelle ja veteen laskeutuva lumi toimii siemensyöksyn ja hedelmöityksen metaforana. *Kesän heinässä* talvi ja lumi kuvaa myös yhdyntöjen ja masturbaation jälkeistä raukeutta ja tyhjyyden tilaa, jota muun muassa Freud (1993, 156) on verrannut kuolemaan. Novellin rakenteessa ruumiillistuu myös Freudin ajatus elämän syntymisestä kuoleman- ja seksuaalivietin tuloksena ja uuden sukupolven syntyminen kuvataan aiemman sukupolven työntymisenä kohti kuolemaa – mitä kuvaa yhtäläillä Darjan isän menehtyminen tyttären neitsyyden menetyksen myötä. Tämä alun ja lopun ykseys on osa Mukan panteismia, elämän ikuista liikuntaa.

6.2. Apokalypsi

Me lähestymme rajaa jonka tuolla puolen isämme odottavat meitä, takana on historian pitkä jää. (JKHK, 20.)

Luonnon päättymättömien syklien rinnalla Mukan teksteissä elää käsitys ihmisen luoman kulttuurin lineaarisesta historiasta ja sen lähestyvistä päätepisteistä. Tämä modernin filosofian tapa ymmärtää nykyhetki historialliseksi on synnyttänyt joukon niin kutsuttuja suuria kertomuksia, metakertomuksia, jotka sekä jäsentävät historian kulun että sijoittavat yksilön elämän historian kulun kokonaisuuteen (Karkama 1994, 12; vrt. s. 55). Kuoleman pelon kyllästävät epifanijat laajenevat teksteissä

kuvaukseksi mullistusten ja kriisien vaivaamista ajoista, apokalyptiikan kaltaiseksi maailmanlopun enteilyksi ja odotukseksi.⁴²

Mukan teksteissä voidaan nähdä vaikutteita 1900-luvun alussa syntyneestä ajattelun traditiosta, pelon utopiasta, jonka mukaan länsimainen kehitys kulkee kohti vääjämätöntä perikatoa (ks. *ibid.*, 12). Koko maailmaa koskevan kuoleman pelon kuvaus kytkee tekstit erityisesti 1960-luvun yhteiskunnallisen keskusteluun. Varsinkin *Kesän heinän* pamflettimaiset osiot, Timon lehtikirjoitukset, ovat suoria puheenvuoroja ajan kulttuurielämään, yhteiskuntasuunnitteluun ja poliittiseen tilanteeseen. 'Lumen pelko' ja *Kyyhky ja unikko* ovat sen sijaan allegorioita sodista ja niiden tuomista uhkista modernissa kiihtyvän kehityksen maailmassa.

Kesän heinä ja *Kyyhky ja unikko* sisältävät metakertomuksen arkadiasta, onnen ajasta ja paikasta, joka agraariyhteiskunnan myötä on iäksi menetetty. Modernin yhteiskunnan kiihtyvät rytmit vieraannuttavat ja lopulta tuhoavat subjektin, ja lisäksi modernisaation myötä lisääntyvä tuotanto uhkaa elinpiiriämme. Timon ekokritiikin taustalla voidaan kuulla ääniä 1960-luvulla alkunsa saaneesta ympäristöliikkeestä – varsinkin Rachel Carsonin *Hiljaisen kevään* (1962) edustamasta arkadisesta ekologiasta. Timon ekokritiikissä elää ajalleen tuore tietoisuus ympäristöstä inhimillisen olemassaolon aineellisena perustana, jota uhkaa tuho ihmisen omien toimien seurauksena.⁴³ Teollisen tuotannon kasvun

⁴² Puhtaan fenomenologisen, kirjailijan tietoisuuden syvärakenteita tarkastelevan, tutkimuksen kannalta kiintoisa tutkimusongelma olisi Mukan mieltymys epifanian kuvaukseen. Tuula Mukka (2002) kertoo miehensä kokeneen voimakkaan näyn maailman rakenteesta ja synnystä, minkä johdosta kirjailija luopui lestadiolaisesta uskostaan. Erno Paasilinnan (1974, 147) mukaan myös romaanin *Laulu Sipirjan lapsista* rakenne ja sisältö näyttäytyi kirjailijalle näynomaisessa ilmestyksessä.

⁴³ 'Ympäristön' käsite nykyisessä merkityksessään on syntynyt noin kolme vuosikymmentä sitten niin sanotun "ympäristöherätyksen" johdosta. Ennen 1960–1970 -lukujen taitetta ympäristö oli viitannut ainoastaan jonkin yksikön – kuten olio, henkilö, asia – ympärillä olevien olioiden ja ilmiöiden kokonaisuuteen. Esimerkiksi *Seitsemän veljeksien* kertoja kuvailee veljesten kotia, Jukolaa, seuraavasti: "sen läheisin ympäristö oli kivinen tanner" (Kivi 1870/1949, 15). Näin ymmärrettynä ympäristö

rajoja hän nimittää ”väistämättömäksi turmeltumisen ja kasautumisen laiksi”:

Haluaisin kysyä juuri tätä: uskotteko että yhä uusien ja uusien muovitölkkien tuottaminen synnyttää maailmaamme muovitölkki vuoristoja, uudet Karpaatit, uudet Andit, uudet Kalliovuoret. Uskotteko, että tulevaisuuden Pittsburgin katujen alta löytyy kerrostumia Fordin, BMCn ja General Motorsin tuotteista?

Tahtoisin esittää saman kysymyksen myönteisenä: uskotteko että tämä jää tapahtumatta? (JKHK, 19.)

Timoa ja Pietiä yhdistää huoli siitä että teolliset artefaktit syrjäyttävät luonnon ja sen olennot. Teolliset tuotteet kasvavat jäteläkeksi, uusiksi vuoristoiksi; sadevesi huuhtoo myrkytettyä maata ja lopulta ihmisestäkin tulee kone, kuten Pietistä (KJU, 82). Timoa pelottaa myös orjuus itse luomiemme esineiden maailmassa (JKHK, 156), kuten Pietiä puistattaa autenttisuuden katoaminen sarjateollisuuden myötä (KJU, 74).⁴⁴ Modernin yhteiskunnan tuotanto tukahduttaa ihmisen sekä ulkoa että sisältä käsin. Lopulta yhteiskunta tuhoaa itsensä:

Tämä yhteiskunta tuhoutuu lyhyen ajan kuluessa, kysymys kulutustason suhteesta hyvinvointiin, käsitettynä mahdollisimman laajalti ihmistä koskettavaa hyvinvointia, on otettava uudelleen puntaroitavaksi. (JKHK, 18.)

Timoon ammuttu luoti rinnastuu tekniikan ja automaation kehityksen tuomaan ”räjähdys ongelmaan”, joka koskee teollisen tuotannon lisäksi liikenneoloja, koulutuslaitoksia sekä väestönkasvua (JKHK, 154–155). Kiireen pakko ajaa ihmiskuntaa kohti onnettomuutta, jonka Timo arvelee toteutuvan joko taloudellisena lamana tai sotana (ibid., 155). Kuoleman pelon ja maailmanlopun pelon analogia kertautuu luodin ja

määrityy jonkin sellaisen keskipisteen ympärille, mikä ei enää nykyisessä kielenkäytön tavassa ole paikannettavissa, sillä ympäristö ”ympäröi” nykyään koko inhimillistä yhteiskuntaa ja se käsittää kaikki yhteiskunnan olemassaoloa määrittävät tekijät. Rachel Carsonin teoksen lisäksi suomalaisen ympäristötietoisuuden heräämiseen on vaikuttanut vahvasti muun muassa *Kesän heinän* kanssa samana vuonna ilmestynyt Luonto-Liiton juhla-kirja *Luonnon puolesta* (1968). (Haila 2001, 9–10.)

⁴⁴ Vrt. Marxin (1890/1979, 78–79) tavarafetisismi.

atomipommin analogiana: televisiossa väestönkasvua kuvataan atomipommin aiheuttaman sienen muotoisella kuviolla (ibid., 154).

Ympäristöongelmat kutoutuvat teksteissä osaksi samaa ”talven” uhkaa kuin sodat. Yksilöihin kohdistuva väkivalta kuvaa kokonaiseen kansakuntiin ja jopa maailman väestöön kohdistuvaa väkivaltaa. Talvi saapuu Timon haavoittuessa ja sama talvi lankeaa Eurooppaan tankkien vyöryessä Prahaan (JKHK, 53). Pietin upseerioppilaasta lukema uutinen puolestaan tarjoaa mahdollisuuden tulkita Pietin tarinaa allegoriana Vietnamin sodalle ja kannanottona sen tarkoitusperille (KJU, 6). ’Lumen pelossa’ kuvattu maskuliininen väkivalta löytää laajemman merkitystasonsa ja seurauksensa laulussa, jossa ”sotilaitten työ on marssien käydä taivaan porteille” (LP, 19).

Yksi merkitystaso ’Lumen pelolle’ on löydettävissä atomisotaa seuraavan ydintalven pelosta. Novellin kertojan on vaikea tunnistaa vuorokaudenaikaa, sillä aurinkoa ei enää ole, ”se oli poissa” ja valo kuultaakin jostain muualta (LP, 18–19; vrt. s. 59). Outo vuorokauden aika muistuttaa ydinräjähdysten jälkeistä tilaa, jolloin räjähdysten nostama tuhka peittää auringon ja maapallon lämpötila laskee. Auringon ja kuun poikkeava käyttäytyminen on muutoinkin yksi yleisimpiä tuomiopäivän enteitä (Ilomäki 2001, 28), jonka yksi tunnetuimmista muodoista löytyy jo Johanneksen ilmestyksestä (6: 12–14, 8: 12).

Vuonna 1962 puhjennut Kuuban ohjuskriisin yleismaailmallisesti ruokkima atomisodan pelko soi myös Pietin äänessä:

Minäkin rakastin painavia moukareita, minäkin lauloin koneista ja Englannista. Minäkin laahaan ruumiini Kuuban rannoille ja nousen maihin.

Polvistu haudalleni pikku Darja kun olen kuollut, rukoile vesimassoja syöksymään tähän nunnien ja riettaiden kohtuun, rukoile taivaasta armoa liukeneville luille joita armahtaa Hirošiman Pienokainen.

Minäkin laulan koneista ja Englannista niin kuin sinäkin, tulesta ja autonmoottoreista. Täällä minä olen nyt...nuoruudesta ja lupauksista.

Paleletko? (KJU, 33.)

Pietin laulu summaa tuhoon johtavia tekijöitä ja esittää samalla yhden maailmanlopun symbolin lisää: atomipommi rinnastuu vedenpaisumukseen, joka puhdisti maan syntisistä (1. Moos. 7: 1–23). Viittaus vedenpaisumukseen on luettavissa myös 'Lumen pelossa' esiintyvistä laulusta, jonka mukaan "valtakuntien rajat katoavat, joet heräävät matkustamaan. He tulevat noutamaan meitä [--] (LP, 23.) – lienevätkö laulun "he" Timon mainitsevat isämme historian pitkän jään takana? Päähenkilöiden pelko atomipommin tuomasta maailmanlopusta istuu *Raamatun* kuvauksiin myös siten, että vedenpaisumuksen sijasta lopunaikoina Jumalan viha lankeaa tulena, josta syntyy "ukkosenjylinää ja ääniä ja salamoita ja maanjäristyksiä" (Ilm. 8: 4–8).

Päähenkilöiden tavoin muutkin luonnonolennot reagoivat lähestyvään tuhoon. Taivaankappaleiden oikkujen lisäksi lopunaikojen yleiseksi enteeksi voidaan lukea lintujen poikkeuksellinen käyttäytyminen (Ilomäki 2001, 28). Kaikissa kolmessa tekstissä linnut tekevät lähtöään tulossa olevan "talven" tieltä:

Mutta linnutkin...miksi nekin menivät? (JKHK, 148.)

Kun kesä on mennyt, pienet sydämet tahtovat kotiin. Tulkaa kotiin pienet sydämet! kutsuu vanhin. Tulkaa kotiin pienet keltasirkut ja kesälinnut! Tulkaa kotiin pienet pulmukaiset ja rastaat, tulkaa kotiin kaikki isän linnut! (LP, 34.)

Tämä liike on melankoliaa, naiivia pakenemista joka ei lopu; mutta suru on myös totta – kalat ja linnut ovat poissa ikään kuin autius olisi aina ollut täällä. (KJU, 70.)

Johanneksen ilmestyksessä (19: 17–21) taivaan linnut kukistavat pedon ja maan kuninkaiden sotajoukot ja tulevat ravituiksi heidän lihastaan.

'Lumen pelon' kertoja näyttää kuitenkin pelkäävän sotajoukkojen voittoa todetessaan kaikkien kesälintujen kuolevan talven tullessa (LP, 36). Timo puolestaan haavoittuu itse tähdätessään lintua kiväärillään, jolloin hänen haavoittumisensa esitetään hänen oman toimintansa tuloksena (JKHK, 16). Tämä symbolismi toimii sekä mikro- että makrotasolla. Lintu on yleinen sielun symboli (Biedermann 1989/2002, 172), ja lintujen poissaolo näyttää symboloivan päähenkilöiden persoonan tai minuuden kuolemaa. Pietin kokema autuus on tyhjyys, olotila vailla itseä tai muita ihmisiä (vrt. linnut) tai jumalia (vrt. kalat).⁴⁵

Lehtimetsän, juhlien ja kosken kronotoopeissa kohtaavat yksityinen ja yhteinen aika. Ne edustavat sekä päähenkilöiden sisäistä ajan ja tilan kokemusta ja tämän kokemuksen hajaannusta että koko maailman ajan ja historian kronotooppeja. Lehtimetsä, jonka ”jälkeen uutta ei kesää tule” (JKHK, 53), viittaa viattomuuden aikaan, arkadiaan ja kadotettuun paratiisiin sekä ihmiskunnan historiassa että Timon elämänsä historiassa. 'Lumen pelon' juhlat ulottuvat aina helvetistä taivaaseen. Koski on vedenpaisumuksen kronotooppi, joka vie Pietin rakastetun ja tulviessaan muutkin maailman ihmiset. Toisaalta Johanneksen ilmestyskin (22: 1–2) päättyy kuvaukseen juoksevasta vedestä: Uuden Jerusalemin halki kulkee elämän veden virta.

⁴⁵ Seksuaalisten konnotaatioidensa lisäksi kala yleinen Kristuksen symboli, kyyhkyn tavoin (Biedermann 1989/2002, 106, 172.)

7. Päätäntä

Kuten 'Lumen pelon' kertoja, löydän itseni lopuksi alusta. Tekstien ajoittain selittämättömiltäkin vaikuttaneet tapahtumat ovat herättäneet kysymyksiä, joille tekstien tulkinnan, tutkijan oman subjektiivisen yömatkan, varrella on löytynyt erilaisia mahdollisia vastauksia. Matkan päätteeksi ymmärrys teksteistä on muotoutunut uudelleen, ja olemme siirtyneet uusien merkityksien tasolle, jossa voimme esittää jälleen saman kysymyksen, jonka 'Lumen pelon' kertoja esittää tarinansa alussa ja lopussa: "Mistä hän puhui?" (LP, 13, 55).

Kirjallisuudentutkijan tehtävä on muodostaa tulkintoja, jotka ohjaavat seuraavia tulkintoja, ja näin ottaa osaa teosten uudelleenluomiseen tulkintojen loputtomassa ketjussa (ks. Mikkonen 2001, 67). Fenomenologia painottaa tulkintojen syntyvän aina suhteessa edeltäviin tulkintoihin, eräänlaisessa kehässä (ks. esim. Heidegger 1927/2000, 193–197). Mekaanisen kertauksen sijaan haluan lopuksi kerätä yhteen niitä tulkintojani, jotka opponoivat aikaisempia tulkintoja tai jotka liittyvät sellaisiin piirteisiin, jotka ovat Mukan tuotannossa aiemmin jääneet huomiota vaille.

Aikakäsityksen analyysin perusteella *Kesän heinä*, 'Lumen pelko' ja *Kyyhky ja unikko* rakentuvat varsin yhtenäiselle maailmankuvalle ja ilmaisulle. Tekstejä yhdistää kiinteä kuvasto (esim. vuodenaikojen tai katseen symboliikka), aiheilmasto (esim. vieraantuminen tai maskuliinisuus), ihmiskäsitys (luonnonolento, jolla on ainutlaatuiset psykologiset prosessinsa) sekä yhteiskunnallinen näkemys (esim. marxilaiset juonteet).

Mukan teoksia koskevissa arvioissa huomautettiin usein yksipuolistumisen ja toiston vaaroista. Tämä yhdenmukaisuus on kuitenkin mielletävä myös johdonmukaisuutena: Timo K. Mukka oli ohjelmallinen kirjailija, joka pyrki järjestelmälliseen ilmaisuun (vrt. Virtanen 1970).

Kirjallisuushistoria ei muista Mukkaa pasifistisia painotuksia lukuun ottamatta yhteiskunnallisena kirjailijana (vrt. Jama 1995, 114). Kuitenkin hänen myöhäistuotannostaan löytyy voimakas yhteiskunnallinen painotus. Etenkin *Kesän heinässä* ja *Kyyhkyssä ja unikossa* päähenkilöiden subjektiivista aikakokemusta ja minuuden hajoamista kuvataan yhteydessä kapitalistisen yhteiskuntajärjestelmän rakenteisiin, ja käsitystä historiallisesta, modernista, ajasta ja sen vieraannuttavista vaikutuksista subjektiin voidaan pitää varsin marxilaisena. Kysymys ei siis ole niinkään Lapin luonnon synnyttämästä ”arktisestä hysteriasta” vaan niistä seuraamuksista, jotka syntyvät ihmisen ja luonnon alistamisesta kiihtyvän tuotannon tarpeisiin.

Luonnon ajan kierto edustaa Mukan teksteissä maailmanjärjestystä ja harmoniaa. Näitä syklejä noudattaa myös luonnonolentona kuvattu ihminen, jonka rytmejä moderni yhteiskunta laiminlyö ja manipuloi. Mukan kuvaamasta luonnonyhteydestä kasvaa omaperäinen teosofinen katsanto. Huolimatta kirjailijan lestadiolaisesta taustasta tähän kristillisyyttä ja panteismia yhdistelevään maailmankuvaan ei juuri ole kiinnitetty huomiota – saati tekstien taustoilta kuultaviin raamatullisiin viittauksiin. Lisäksi huomiota soisi Mukan ekokritiikille, kirjallisuudessamme sangen varhaiselle uudelle ympäristötietoisuudelle.

Yksilön subjektiivinen aikakokemus kuvataan yhtä aikaa suhteessa sekä biologiseen kiertoon että yksilöllisiin sosiaalipsykologisiin prosesseihin. Luonnon ajan ja kapitalistisen ajan vastakkainasettelu kytkeytyy kirjailijalle keskeiseen vapauden tematiikkaan. Asetelman variaatio toistuu tiedostamattoman ajan psykoanalyttisissa mielenmaisemissa, joissa viettien ja kulttuurin muovaaman yliminän vaatimukset riitaantuvat. Psykoanalyttinen näkökulma oikoo ja rikastaa vallinnutta käsitystä, jonka mukaan Mukka kuvaisi ainoastaan viettiensä varassa eläviä luonnonlapsia.

Kuinka sitten Mukan omalaatuinen eetos muodostuu osin niinkin ajallensa yleisistä vaikutteista kuin Freudin tai Marxin teorioista? Eräs selitys piilee siinä, että mukkamainen maailmankuva syntyy kerrostamalla vastakohtaisiksi miellettyjä aineksia samaksi ilmiöksi, esimerkkeinä kristinuskon ja panteismin synteesi tai alun ja lopun ykseys. Näin myös ilmiöiden rajoja hämärretään ja ne sulautetaan osaksi laajaa kaikkeuden kokonaisuutta, jota tekstien kerronnassa väläytellään epifanian kaltaisina näkyinä. Näiden ilmestysten muotoa noudattaa myös tekstien representoiman aikakäsityksen ydin: kaikki subjektiivisen ja intersubjektiivisen ajan muodot synkronoituvat eräänlaiseen kaikkeuden aikaan.

Jännitteitä viritetään myös uimalla ajan kirjallisia virtauksia vastaan ja myötä. Huolimatta muun muassa arkaismeista tai balladin aineksista kerrontaa hallitsevat monet modernistiset ratkaisut, kuten kertojan häivytyks, päähenkilön anonymiteetti, kokemistapaa myötäilevä syklisyys, simultaanisuus, montaasi, paradoksit ja monimerkityksellisyys (vrt. Hosiaislouma 2003, 592–593). Muistettakoon, että modernismin syntyyn

vaikutti juuri Mukankin tavallaan kuvaama yhteiskunnan nykyaikaistuminen, teollistuminen ja kaupungistuminen (vrt. *ibid.*).

Modernistien, 60-lukulaisten vai maagisten realistien – kenen joukoissa seisot, Timo K. Mukka? Onko kirjallisuustieteellä enää edes tarvetta tällaiseen periodisointiin? Mukan asema kirjallisuutemme ”outona lintuna” on esimerkki tekstien tulkintoja kohmettavan kategorisoinnin epämielekkyydestä. Kuten Timo arvioi *Kesän heinässä*:

Kirjallisuutemme ja kuvataiteemme 50-luku ei ottanut kantaa yhteiskunnallisiin kysymyksiin vaan pitäytyi enemmän yksilön korostamisessa ja aiheutti valitettavan juonteen taiteen ja pienen yleisömmen välille – 60-lukulaisia on sanottu yhteiskunnallisiksi aktivisteiksi. Pitemmällä tähtäyksellä jako 50- ja 60-lukulaisiin on lyhytnäköistä, siksi paljon samoja vaikutuksia ja ilmiöitä esiintyy näissä ryhmissä. (JKHK, 46–47.)

Mukan tuotantoa ei tule myöskään eristää 1960-luvun myyttiseen kontekstiinsa, vaan se tulee ymmärtää osana myös niitä virtauksia ja kirjoittamisen tapoja, jotka vallitsevat kuluvallakin vuosikymmenellä – voittihan vuoden 2003 Finlandia-palkinnon *Kesän heinän* tapainen autofiktio, Pirkko Saision *Punainen erokirja* (2003). Lisäksi muun muassa *Kesän heinän* ”skitsofreeninen” ajan pysähtyminen tai *Kyyhkyn ja unikon* ekstradiegeettinen ”historioitsija” toimivat esimerkkeinä varsin postmoderneista piirteistä.

Kestävä kirjailijakuvan terävöittäminen vaatisi koko tuotannon kattavaa analyysia. Aikakäsityksen pohdinta myöhäistuotannossa innostaa tulkitsemaan uudelleen myös kirjailijan aikaisempia tekstejä, kuten agraariyhteiskuntaan sijoittuvia kuvauksia *Maa on syntinen laulu* tai *Tabu*. Armeijaromaani *Täältä jostakin* tarjoaisi puolestaan mahdollisuuden vertailla kapitalistisen tuotannon ja sotilasinstituution käyttämiä ajan hallinnan keinoja vaikkapa Foucault’n hengessä. Yhdessä novellin ’Susi’

(1970) rinnalla teos laventaisi näkökulmaa luonnon ja kulttuurin ajan yhteensovittamattomuuteen. Entä minkälaisia analogioita syntyisi *Kyyhkyn ja unikon* ekstradiegeettisen kertojan ja *Laulu Sipirjan lapsista* -romaanin kirjailija-kertojan välille?

Aikakäsityksen analyysini ei onnistunut kaluamaan tutkimuskohdettaan puhtaaksi. Tarkentamatta jäivät muun muassa ajan myyttiset muodot, sukupuolittunut aika, ikuisuuden ja rakkauden ilmeiset kytkennät jne. Vastaavasti useisiin suuntiin rihmoittuvassa analyysissäni onnistuin ainoastaan raapaisemaan esimerkiksi balladin aikaa, mystistä aikaa tai initiaation aikaa. Epäilemättä monta kysymystä on vielä tyystin oivaltamatta.

Ehkä kaikki nämä kysymykset ovatkin se helvetti, josta Augustinus varoitti.

Lähteet

Tutkimuskohteet:

- Mukka, Timo K. 1968 *Ja kesän heinä kuolee. Kertomus sairaudesta.* [JKHK] Jyväskylä: K.J. Gummerus Osakeyhtiö.
- Mukka, Timo K. 1970a *Lumen pelko.* [LP] – *Lumen pelko.* Porvoo: WSOY.
- Mukka, Timo K. 1970b *Kyyhky ja unikko.* [KJU] Porvoo: WSOY.

Painetut lähteet:

- Aarnio, Reeta 2000 *Pitkä matka minusta minuun. Aila Meriluodon lyriikan autobiografisuudesta ja subjektista.* – *Satimen hirmuhetket. Kahdeksan kirjoitusta kotimaisesta kirjallisuudesta.* Toim. Lea Rojola ja Auli Viikari. Helsinki: SKS.
- Aho, Juhani 1884/1955 *Rautatie* 31. painos. Porvoo: WSOY.

- Alasuutari, Pertti 1989 *Menneisyyden jäsentäminen identiteetin ilmauksena. – Aika ja sen ankaruus.* Toim. Pirkko Heiskanen. Helsinki: Gaudeamus.
- Alhfors, Bo – Salo, Arvo 1970 *60-luku. Silmäilyä, sormeilua.* Helsinki: Tammi.
- Aristoteles 1992 *Fysiikka. Teokset III.* Suom. Tuija Jatakari ja Kati Näätsaari. Helsinki: Gaudeamus.
- Arminen, Elina 2003 *Ehkä se ei ollutkaan rakkautta. Maskuliininen identiteetti Timo K. Mukan Kyyhkyssä ja unikossa. – Mikä ero? Kaksikymmentä kirjoitusta yhteiskunnasta, kulttuurista ja sukupuoliesta.* Toim. Marianne Roivas ja Risto Turunen. Helsinki: SKS.
- Arvola, Oiva 1982 *Eräitä fragmentteja Timo K. Mukan kirjailijankohtalosta. – Suomalaisia kirjailijoita. Kirjailijat kirjailijoista.* Toim. Mirjam Polkunen ja Auli Viikari. Helsinki: Tammi.
- Augustinus, Aurelius 396/1981 *Tunnustuksia.* Suom. Otto Lakka. Jyväskylä: K.J. Gummerus Oy.
- Bahtin, Mihail 1965/2002 *François Rabelais – Keskiajan ja renessanssin nauru.* Suom. Tapani Laine ja Paula Nieminen. 3. painos. Helsinki: Like.
- Bahtin, Mihail 1975/1979 *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia.* Suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola. Moskova: Kustannusliike Progress.

- Barthes, Roland 1970/1975 *S/Z*. Kääntänyt Richard Miller. Lontoo: Jonathan Cape Ltd.
- Bergson, Henri 1919/1958 *Henkinen tarmo*. Suom. Anselm Hollo. 2. painos. Humanitas 8. Porvoo: WSOY.
- Bettelheim, Bruno 1975/1987 *Satujen lumous. Merkitys ja arvo*. Suom. Mirja Rutanen. 3. painos. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.
- Biedermann, Hans 1989/2002 *Suuri symbolikirja*. Suom. ja toim. Pentti Lempiäinen. 6. painos. Helsinki: WSOY.
- Björck, Staffan 1953/1983 *Romanens formvärld. Studier i prosaberätterns teknik*. 7. painos. Stockholm: Natur och kultur.
- Blavatsky, H.P. 1888/1970 *Salainen oppi: Tieteen, uskonnon ja filosofian yhdistelmä. Ensimmäinen osa*. Suom. V.H.V. ja P.E. Helsinki: Ruus-ristin kirjallisuusseura r.y.
- Brod, Max 1937/1949 *Franz Kafka. En Biografi*. Käännös Gösta Oswald ja Karl Vennberg. Helsinki: Holger Schildts Förlag.
- Bruus, Soili 1992 *Subjektiiivinen aika. – Pohdin 6*. Toim. Juha Varto. Filosofisia tutkimuksia Tampereen yliopistosta vol. XXIX. Tampere.
- Culler, Jonathan 1997 *Literary Theory. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

- Dante 1307–21/2000 *Jumalainen näytelmä*. Suom. Eino Leino. Helsinki: Otava.
- Docherty, Thomas 1983 *Reading (Absent) Character. Towards A Theory of Characterization in Fiction*. Oxford: Clarendon Press.
- Dylan, Bob 1985 *Lyrics 1962–1985*. London: Harper Collins.
- Eagleton, Terry 1983/1997 *Kirjallisuusteoria. Johdatus*. Suom. Yrjö Hosiainluoma, Raija Koli, Marjo Kylmänen, Mikko Lehtonen, Tuulevi Ovaska, Ensio Puoskari ja Matti Savolainen. 2. uudistettu painos. Tampere: Vastapaino.
- Eco, Umberto 1999 Times. – *The Story of Time* Toim. Kristen Lippincott. London: Merrel Holberton.
- Fornäs, Johan 1995/1998. *Kulttuuriteoria. Myöhäismodernin ulottuvuuksia*. Suom. Mikko Lehtonen, Kaarina Hazard, Virpi Blom ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- Foucault, Michel 1975/2001 *Tarkkailla ja rangaista*. Suom. Eevi Nivanka. 2. painos. Helsinki: Otava.
- Frenzel, Elisabeth 1976 *Motive der Weltliteratur. Ein Lexicon Dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Freud, Sigmund 1900/1995 *Unien tulkinta*. Suom. Erkki Puranen. 4. painos. Jyväskylä: Gummerus.

- Freud, Sigmund 1940/1981 *Johdatus psykoanalyysiin*. Suom. Erkki Puranen. 3. painos. Jyväskylä: Gummerus.
- Freud, Sigmund 1993 *Johdatus narsismiin ja muita esseitä*. Suom. Mirja Rutanen. Helsinki: Love kirjat.
- Genette, Gérard 1972/1986 *Narrative Discourse*. Kääntänyt Jane E. Lewin. 2. painos. Oxford: Basil Blackwell.
- Giddens, Anthony 1990 *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Giddens, Anthony 1991 *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press.
- Haanpää, Eeva-Liisa – Peltonen, Ulla-Maija – Saure, Hilpi 2001 *Johdanto ajan tajuun. – Ajan taju. Kirjoituksia kansanperinteestä ja kirjallisuudesta*. Toim. Eeva-Liisa Haanpää, Ulla-Maija Peltonen ja Hilpi Saure. Helsinki: SKS.
- Haila, Yrjö 2001 *Esipuhe. – Ympäristöpolitiikka. Mikä ympäristö, kenen politiikka*. Toim. Yrjö Haila ja Pekka Jokinen. Tampere: Vastapaino.
- Hall, Stuart 1999/2002 *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. 4. painos. Tampere: Vastapaino.
- Heidegger, Martin 1920/1986 *Was ist Metafysik?* 13. painos. Frankfurt am Main: Klostermann.

- Heidegger, Martin 1927/2000 *Oleminen ja aika*. Suom. Reijo Kupiainen. 2. painos. Tampere: Vastapaino.
- Hosiaislouma, Yrjö 1991 Nykyproosan monet maailmankuvat. – *Hevosen sulkia. 1980-luvun suomalaisen kirjallisuuden tilanteita*. Toim. Yrjö Hosiaislouma. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.
- Hosiaislouma, Yrjö 2003 *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Husserl, Edmund 1905/1991 The Lectures on the Conciousness of Internal Time from the Year 1905. – *Collected Works IV. On The Phenomenology Of The Consciousness Of Internal Time (1893–1917)*. Kääntänyt John Barnett Brough. Dordrecht-Boston-London: Kluwer Academic Publishers.
- Hökkä, Tuula 1993 *Mullan kirjoitusta, auringon savua. Näkökulmia Eeva-Liisa Mannerin runouteen ja sen modernistisuuteen*. Helsinki: SKS.
- Ihonen, Markku 1999 Arktisen hysterian äärellä. – *Laulujen lumossa*. Toim. Yrjö Hosiaislouma. Tampere: Tampere University Press.
- Ilomäki, Henni 2001 Aika suomalaisessa kertomusperinteessä. – *Ajan taju. Kirjoituksia kansanperinteestä ja kirjallisuudesta*. Toim. Eeva-Liisa Haanpää, Ulla-Maija Peltonen ja Hilpi Saure. Helsinki: SKS.
- Ingarden, Roman 1965/1986 *The Literary Work of Art*. Kääntänyt George G. Grabowicz. 7. painos. Evanston: Northwestern University Press.

- Israel, Joachim 1971/1974 *Vieraantuminen*. Suom. Tuomas Hakala. Helsinki: Tammi.
- Jama, Olavi 1995 Haaparannan lukiosta Sipirjaan. Tornionlaakson kirjallisuus kahden kansallisuuskirjallisuuden marginaalissa. – *Marginalia ja kirjallisuus*. Toim. Matti Savolainen. Helsinki: SKS.
- Jameson, Fredric 1987 Postmodernism and Consumer Society. – *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. Toim. Hal Foster. Washington: Port Townsend.
- Jefferson, Ann 1980 *The Nouveau Roman and the Poetics of Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Julkunen, Raija 1989 Jokapäiväinen aikamme. – *Aika ja sen ankaruus*. Toim. Pirkko Heiskanen. Helsinki: Gaudeamus.
- Jämsén, Esko 1968 Entä sitten, Mukka. *Kansan Uutiset* 4.1.1969.
- Kaivola-Bregenhøj, Annikki 2001 Kertojan aika. – *Ajan taju. Kirjoituksia kansanperinteestä ja kirjallisuudesta*. Toim. Eeva-Liisa Haanpää, Ulla-Maija Peltonen ja Hilpi Saure. Helsinki: SKS.
- Kajannes, Katriina 1997 ”Maisema ulkona ja sisällä on sama”. *Kognitioanalyttinen tutkimus Lassi Nummen proosasta*. Helsinki: SKS.
- Kamppinen, Matti 2000 *Ajat muuttuvat. Esseitä ajasta, riskeistä ja tieteellisestä maailmankuvasta*. Tietolipas 165. Helsinki: SKS.

- Kamppinen, Matti 2001 *Tulevat ajat ja teknologia. Esseitä elämänrytmistä.* Tietolipas 183. Helsinki: SKS.
- Karkama, Pertti 1994 *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä.* Helsinki: SKS.
- Kilpi, Volter 1937/1989 *Kirkolle* Helsinki: Otava.
- Kinnunen, Aarne 1989 *Kertomuksen opissa. Avoimen maailman hahmotuksesta.* Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.
- Kirstinä, Leena 1988 *Halkeamia. Tutkielmia lukijasta tekstin rakenteissa.* Tietolipas 111. Helsinki: SKS.
- Kivi, Aleksis 1870/1949 *Seitsemän veljestä. Kertomus.* Helsinki: SKS.
- Korhonen, Kuisma 2001 Kirjallisuudentutkimuksen alue. – *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä.* Tietolipas 174. Toim. Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: SKS.
- Koskela, Lasse 1988 *Katkotut sormet ja enkelten suru. Näkökulmia F.E. Sillanpään tuotantoon.* Helsinki: Otava.
- Laitinen, Kai 1981/1997 *Suomen kirjallisuuden historia.* 4. uusittu painos. Helsinki: Otava.
- Laitinen, Kai 2000 Kirjallisuudentutkimuksen mennyt, nykyinen ja tuleva. – *Rajatapauksia. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 53.* Toim. Mika Hallila ja Tellervo Krogerus. Helsinki: SKS.

- Lehtonen, Mikko 1994 *Kyklooppi ja kojootti. Subjekti 1600–1900 -lukujen kirjallisuusteorioissa*. Tampere: Vastapaino.
- Lehtonen, Paavo 1969 *Tapaaminen. – Novelli ja tulkinta*. Toim. Mirjam Polkunen ja Pekka Tarkka. Helsinki: WSOY.
- Lilja, Jenny 1989 *Osana kaikkeudesta. Tutkimus idealistisesta monismista 1900-luvun alkupuolen suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Arator.
- Linna, Väinö 1959/1960 *Täällä Pohjantähden alla. Ensimmäinen osa*. 12. painos. Porvoo-Helsinki: WSOY.
- Lyytikäinen, Pirjo 1992 *Mielen meri, elämän pidot. Volter Kilven Alastalon salissa*. Helsinki: SKS.
- Makkonen, Anna 1991 *Romaani katsoo peiliin. Mise en abyme – rakenteet ja tekstienvälisyys Marko Tapion Aapo Heiskasen viikatetanssissa*. Helsinki: SKS.
- Marx, Karl & Engels, Friedrich 1848/1998 *Kommunistinen manifesti*. Suom. Juha Koivisto, Markku Mäki ja Timo Uusitupa. Tampere: Vastapaino.
- Marx, Karl 1844/1978 *Taloudellis-filosofiset käsikirjoitukset. – Marx Engels valitut teokset osa I*. Suom. Antero Tiusanen, Vesa Oittinen, Timo Koste ja Jyrki Uusitalo. Moskova: Edistys.
- Marx, Karl 1890/1979 *Pääoma. Kansantaloustieteen arvostelua. Ensimmäinen kirja*. Suom. O.V. Louhivuori. 2. painos. Moskova: Progress.

- Massey, Doreen 1993 Politics and space/time. – *Place and Politics of Identity*. Toim. Michael Keith & Steve Pile. London: Routledge.
- Merleau-Ponty, Maurice 1945/1986 *Phenomenology of Perception*. Kääntänyt Colin Smith. 10. painos. London: Routledge.
- Mikkonen, Kai 2001 Lukeminen tulkintana. – *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko ja Tiina Mäkelä-Puumala. Tietolipas 174. Helsinki: SKS.
- Mukka, Timo K. 1965a *Täältä jostakin*. Jyväskylä: K.J. Gummerus Oy.
- Mukka, Timo K. 1965b *Laulu Sipirjan lapsista*. Jyväskylä: K.J. Gummerus Oy.
- Mukka, Timo K. 1996 Kirjeitä kirjankustantajille. – *Timo K. Mukka 1944–1973*. Toim. Riitta Kuusikko. Ars Nordica 7. Oulu: Pohjoinen.
- Mäkelä, Matti 2004 Kirjalla menee hyvin, entä kirjallisuudella? *Aamulehti* 6.1.2004.
- Määttänen, Kirsti 1996 Muisti ja muistamisen tunnot. – *Muistikirja. Jälkien jäljillä*. Toim. Kirsti Määttänen ja Tuomas Nevanlinna. Tutkijaliiton julkaisusarja 80. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Nagy, Lajos Szopori 1980/1986 *Suomalainen sukuromaani*. Suomentanut ja tekijän kanssa lyhentänyt Viljo Tervonen. Helsinki: SKS.
- Niemi, Juhani 1970 Novellin maisemia. *Helsingin Sanomat* 10.5.1970.

- Niemi, Juhani 1995 *Proosan murros. Kertovan kirjallisuuden modernisoituminen Suomessa 1940-luvulta 1960-luvulle* Helsinki: SKS.
- Niemi, Juhani 1999 Kirjallisuus ja sukupolvikapina. – *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS.
- Niiniluoto, Ilkka 2000 Ajan lyhyt filosofia. *Tieteessä tapahtuu* 1/2000.
- Nummi, Lassi 1968 Juttele sinä vaan... *Uusi Suomi* 8.12.1968.
- Ollila, Anne 2000 *Aika ja elämä. Aikakäsitys 1800-luvun lopussa*. Helsinki: SKS
- Paasilinna, Erno 1974 *Timo K. Mukka – legenda jo eläessään*. 2. painos. Porvoo-Helsinki: WSOY.
- Pakaslahti, Antti – Achté, Kalle 1981 Dissosiativinen amnesia. – *Muisti ja sen häiriöt*. Toim. Kalle Achté ja Antti Pakaslahti. Helsinki: Psykiatrian tutkimussäätiö.
- Palmgren, Marja-Leena 1986 *Johdatus kirjallisuustieteeseen*. Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.
- Peltonen, Eeva – Eskola, Katariina 1997 Muisto. – *Aina uusi muisto*. Toim. Katariina Eskola ja Eeva Peltonen. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 54. Jyväskylän yliopisto.

- Petäjä, Jukka 2003 Kirjan osto jakaa suomalaiset. *Helsingin Sanomat* 25.11.2003.
- Poso, Eira 1987 *Aukeavalla spiraalilla. Tutkimus Juha Mannerkorven teosten maailmankuvasta. Erään kirjailijapersoonan fenomenologinen kuvaus.* Helsinki: SKS.
- *Pyhä Raamattu* 1993 Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos.
- Ricoeur, Paul 1988 Den berättade tiden. – *Från text till handling En antologi om hermeneutik.* Toim. Peter Kemp & Bengt Kristensson. 2. painos. Stockholm/Lund: Symposion Bokförlag.
- Ricoeur, Paul 1991 Ajan käsitteestä. *Unesco-Kuriiri* 7.
- Riikonen, H.K. 1992 Alventista alventtiin. Aika ja historia Volter Kilven *Kirkolle*-romaanissa. – *Vaihtuva muoto. Tutkielmia suomalaisen romaanin historiasta.* Toim. Risto Turunen, Liisa Saariluoma ja Dietrich Assmann. Helsinki: SKS.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1983/1991 *Kertomuksen poetiikka.* Suom. Auli Viikari. Tietolipas 123. Helsinki: SKS.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1987 Narration as repetition: the case of Günter Grass's *Cat and Mouse*. – *Discourse in Psychoanalysis and Literature.* Toim. Shlomith Rimmon-Kenan. London & New York: Methuen.

- Rimmon-Kenan, Shlomith 1995a Kerronta, representaatio, minä. Suom. Auli Viikari. – *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toim. Pirjo Lyytikäinen. Tietolipas 139. Helsinki: SKS.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1995b What is Theme and How Do We Get At It? – *Thematics. New Approaches*. Toim. Claude Bremond, Joshua Landy and Thomas Pavel. New York: State University of New York Press.
- Rojola, Lea 2002 Läheisyyden löyhkä käy kaupaksi. – *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Toim. Markku Soikkeli. Taiteiden tutkimuksen laitoksen sarja A N:o 50. Turun yliopisto.
- Ronkainen, Suvi 1999 *Ajan ja paikan merkitsemät*. Subjektiviteetti, tieto ja toimijuus. Helsinki: Gaudeamus.
- Roos, Esa 1987 Kuolema ja sen pelko, psykoanalyttinen näkökulma. – *Suomalainen kuolema*. Toim. Kalle Achté, Pirkko Lahti ja Laura Rouhunkoski. Helsinki: Yliopistopaino.
- Saariluoma, Liisa 1992a Biologiaa romaanin struktuurissa. Kommentti F.E. Sillanpään romaanitaiteeseen. – *Vaihtuva muoto. Tutkielmia suomalaisen romaanin historiasta*. Toim. Risto Turunen, Liisa Saariluoma ja Dietrich Assmann. Helsinki: SKS.
- Saariluoma, Liisa 1992b *Postindividualistinen romaani*. Helsinki: SKS.
- Sahlberg, Asko 2001 *Eksyneet*. Helsinki: WSOY.

- Sarajas, Annamari 1961 *Elämän meri. Tutkielmia uusromantiikan kirjallisista aatteista*. Porvoo-Helsinki: WSOY.
- Sarmela, Matti 1979 Sopeutuminen aikaan. – *Juhlakirja. Suomalaiset merkkipäivät. Kalevalaseuran vuosikirja 59*. Toim. Urpo Vento. Helsinki: SKS.
- Schivelbusch, Wolfgang 1977/1996 *Junamatkan historia*. Suom. Margit Heinimäki. Tampere: Vastapaino.
- Seppälä, Arto 1968 Linnut muuttavat, heinä kuolee. *Aamulehti* 5.12.1968.
- Simon, Bennet 1987 Tragic drama and the family: the killing of children and the killing of story-telling. – *Discourse in Psychoanalysis and Literature*. Toim. Shlomith Rimmon-Kenan. London & New York: Methuen.
- Skeggs, Beverley 1997/2001 *Formations of Class & Gender. Becoming Respectable* 3. painos. London: Sage Publications.
- Spence, Donald P. 1987 Narrative recursion. – *Discourse in Psychoanalysis and Literature*. Toim. Shlomith Rimmon-Kenan. London & New York: Methuen.
- Swift, Jonathan 1726/1999 *Gulliverin retket*. Suom. J.A. Hollo. 4. painos. Helsinki: Tammi.
- Tapio, Marko 1956/1974 *Aapo Heiskasen viikatetanssi*. 3. painos. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.

- Tarasti, Eero 1989 Tuleminen ja aika. Semioottisia pohdintoja musiikin temporaalisuudesta. – *Aika ja sen ankaruus*. Toim. Pirkko Heiskanen. Helsinki: Gaudeamus.
- Tähkä, Riitta 1989 Psykoanalyttinen näkökulma ajan kokemiseen. – *Aika ja sen ankaruus*. Toim. Pirkko Heiskanen. Helsinki: Gaudeamus.
- Uspenski, Boris 1970/1991 *Komposition poetiikka. Taideteoksen sommittelun periaatteet*. Suom. Marja-Leena Vainionpää-Palmgren. Kustannus Oy Orient Express.
- Vainionpää, Marja-Leena 1970 Alkukantaiset tunteet. *Aamulehti* 4.8.1970.
- Varpio, Yrjö 1973 *Lauri Viita. Kirjailija ja hänen maailmansa*. Porvoo-Helsinki: WSOY.
- Varpio, Yrjö 1991 Vanhan polven perintö. 1980-luvun kirjallisuus – muutosten aika. – *Hevosien sulkia. 1980-luvun suomalaisen kirjallisuuden tilanteita*. Toim. Yrjö Hosiaisuusluoma. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.
- Varpio, Yrjö 1999 Esipuhe. – *Suomen kirjallisuushistoria 1. Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin*. Toim. Yrjö Varpio ja Liisi Huhtala. Helsinki: SKS.
- Waugh, Patricia 1984/1996 *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. 6. painos. London and New York: Routledge.
- Veivo, Harri 2002 Yleinen ja yksityinen, tutkimus ja kirjallisuus. – *Kirjallisuus on virhe*. Toim. Harri Veivo. Helsinki: SKS.

- Vertainen, Tuija 1999 *Ranskan kirjallisuuden historiaa. Esiromantiikasta postmoderniin*. Helsinki: Oy Finn Lectura Ab.
- Whitrow, G.J. 1998/1999 *Ajan historia. Ajankäsitykset esihistoriasta meidän päiviimme*. Suom. Anto Leikola. Helsinki: Art House Oy.
- Wilhelmsson, Putte 1998 Jatkuvia muutoksia merkityksentuotannossa? *Kulttuurintutkimus* 15 (1998): 1.
- Wilhelmsson, Putte 2002 Tampereen malli: teoria kaikesta. *Kulttuurintutkimus* 19 (2002): 3.
- Wimsatt, William, Jr. & Beardsley, Monroe C. 1954/1971 Intentioniharha. Suom. Marjatta Hilppö. – *Nykyestetiikan ongelmia*. Toim. Irma Rantavaara. Helsinki: Otava.
- Wimsatt, William, Jr. 1968/1971 Genesis: intentioniharhasta vielä kerran. Suom. Marjatta Hilppö. – *Nykyestetiikan ongelmia*. Toim. Irma Rantavaara. Helsinki: Otava.
- Virtanen, Pekka 1970 Maailman laidalta. *Kansan Uutiset* 2.8.1970.
- Viswevaran, Kamala 1994 *Fictions of Feminist Ethnography*. University of Minnesota Press.
- Wright, Elizabeth 1998/1998 *Psychoanalytic Criticism. A Reappraisal*. 2. painos. New York: Routledge.

Painamattomat lähteet:

- Hakalahti, Niina 2003 Kesäklassikko: *Kyyhky ja unikko*, ei viimeistä käyttöpäivää. Kiiltomato.net. Tieto haettu 24.7.2003.
URL: <http://www.kiiltomato.net/index.php?rcat=Kotimainen+proosa&rid=603>
- Jama, Olavi 2003 Timo K. Mukka – lestadiolaisuus ja pohjoisen eksistentialismi. Luento Helsingin opistotalolla 17.9.2003. Toni Lahtisen muistiinpanot.
- Kesti, Heli 2000 Villin pohjolan seksus. Marginalisointi- ja mytologisointidiskurssit Timo K. Mukan kirjailijakuvan rakentajina. Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Mukka, Tuula 2002 Tukihaastattelu. Haastattelijana Toni Lahtinen. Nauhoite kuuluu Tampereen yliopiston taideaineiden laitoksen kokoelmiin.
- Palttala, Reija 1995 Timo K. Mukan myyttinen tematiikka. Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Siltala, Juha 2004 Psykohistorian metodologisia kysymyksiä. J.P. Roosin kotisivut. Tieto haettu 29.1.2004.
URL: <http://www.valt.helsinki.fi/staff/jproos/siltmet.htm>