

TAMPEREEN YLIOPISTO

Heidi Laine

MARIASTA ON MINÄKSI

Kerrottu minuus ja mielen sairaus Maria Vaaran omaelämäkerrallisissa teoksissa

Suomen kirjallisuuden pro gradu –tutkielma

Tampere 2005

1 JOHDANTO	1
2 MINUUDEN ULOTTUVUUDET	
2.1 Joitain sanoja subjektista	6
2.2 Narratologian työkaluja	
2.2.1 Henkilöhahmo	8
2.2.2 Kertoja	11
2.2.3 Fokalisaatio ja subjektiivinen kerronta	16
2.2.4 Tekstin hierarkian tasot	20
2.2.5 Metafiktio	21
2.3 Omaelämäkerrallinen minä	25
2.4 Terapiakirjoittaminen	28
2.5 Skitsofrenia ja minuus	30
3 MARIANPALASET – PIRSTOUTUNUT DISKURSSI	
3.1 Monipersonainen kerronta	33
3.2 Monitasoinen maailma	39
3.3 Kyseenalaistetut kokemukset	46
3.4 Kehon kielikuvat	48
3.5 Sanat – sairauden peili	52
4 KAKSOISMARIA – EHEYTUNYT PUHUJA	
4.1 Muistelevat Mariat	57
4.2 Puolitodellisuuden ohut ilma	61
4.3 Äiti, joka haluaa olla lapsi	66

5 KIRJAIMISTA KOOTTU MARIA	
5.1 Rajatut kokemukset	69
5.2 Oman kerroksensa kirjoittaja	74
5.3 Omaelämäkerturi katsoo kuvastimeen	83
6 PÄÄTELMÄT	88
LÄHTEET	94

Tampereen yliopisto

Taideaineiden laitos

LAINEN, Heidi: MARIASTA ON MINÄKSI

Kerrottu minuuksien ja mielen sairaus Maria Vaaran omaelämäkerrallisissa teoksissa

Pro gradu -tutkielma, 93 s.

Suomen kirjallisuus

Toukokuu 2005

Tutkielmassa käsitellään Maria Vaaran (1931–1992) omaelämäkerrallisen tuotannon minuuksia. Vaaran teosten keskeisin aihe on skitsofrenia, mielen sairaus, joka ilmenee todellisuudentajun hämärtymisinä ja poikkeavana tapana hahmottaa minuuttaan. Tutkielman ydinkysymykseksi kehkeytyy kaunokirjallisen ilmaisun kyky kuvata sisäisiä sielunmaisemia.

Vaaran varsinainen omaelämäkerrallinen tuotanto käsittää viisi teosta, *Likaiset legendat* (1974), *Kuuntele Johannes* (1975), *Toinen hengitys* (1976), *Myrkköseitikki* (1980) ja *Tulilintu* (1982). Teossarja kuvaa paltamolaisen yksinhuoltajaäidin elämää, sairautta ja elpymistä. Teoksien minuuksia luetaan tutkielmassa nimenomaan autobiografioina, minän kertomuksina itsestään. Ne problematisoivat kuitenkin perinteisenä pidetyn omaelämäkerrallisen diskurssin eivätkä taivu eheään kerrontaan. Tyyllillisesti ne tarjoavatkin yhtymäkohtia myöhäis- tai postmoderniin kerrontaan.

Tutkielman analyysivälineenä käytetään narratologiaa. Teosten subjektiivista etsintää kartoitetaan, henkilöhahmoista ja näiden vuorovaikutussuhteista. Kerronnallisella analyysillä etsitään avaimia teoksen temaattiselle tulkinnalle. Näyttää siltä, että skitsofrenian tematiikan varaan rakentuu tila useille minän ulottuvuuksille. Teosten minä on monipersoonainen, hän kykenee olemaan ”minä”, ”sinä”, ”hän” ja ”me”. Hänen maailmansa on monitasoinen, sitä lävistävät nykyisyyden lisäksi menneisyys ja reaalimaailmasta etäantynyt surrealismien ulottuvuus. Teossarjan edetessä sairauden tematiikkaan liittyvät kerronnan keinot muuttuvat hallituiksi tavoiksi tavoittaa oma minuuksien. Teoksista löytyy myös metafiktion piirteitä ja viittauksia terapiakirjoittamiseen.

Tutkielmassa käsitellyt Vaaran teokset osoittavat hajanaisenkin kerronnan kykenevän kuvaamaan yksilön mielenliikkeitä ja tarjoamaan tietoa yhdenlaisesta kokemuksellisesta marginaalista. Lisäksi ne osoittavat kielen kyvyn välittää mielikuvia tiloista, joita psykologisessa mielessä pidetään nimenomaan kielellisen hahmotuskyvyn häiriöinä.

Tutkielman avainsanoja: Maria Vaara, omaelämäkerrallisuus, narratologia, subjekti, minuuksien, identiteetti, skitsofrenia.

1 Johdanto

Paltamolainen Maija Haataja (1931–1992) oli hiukan yli neljäkymmenen, kun hän julkaisi ensimmäisen teoksensa, proosaa ja lyriikkaa yhdistelevän *Kissanmintun iltateen* (1973) Maria Vaaran nimellä. Seuraavana vuonna ilmestyi Gummeruksen kustantamana *Likaiset legendat*, joka synnytti paljon keskustelua skitsofrenian kuvauksellaan. Tulevina vuosina julkaistiin useita romaaneja, runoteoksia ja yksi nuortenkirja. Vuonna 1982 ilmestynyt *Tulilintu* jäi Vaaran viimeiseksi julkaistuksi teokseksi, ja kirjailija kuoli kymmenen vuotta myöhemmin. Kirjailijan yhdentoista teoksen tuotannolle ovat yhteisiä omaelämäkerralliset viitteet ja mielisairausaiheet. Vaikka Vaaran teokset puhuttivatkin aikoinaan, niistä löytyy mainintoja kirjallisuushistoriaa käsittelevistä teoksista varsin harvakseltaan. Liisa Enwald (1999, 204) kuvaa Vaaran tuotantoa säröiseksi sairaskertomusproosaksi ja psykorealismiksi. Vaaraa nostetaan enää harvoin esiin edes kirjallisuuden ja sairauden vuoropuheluita pohdittaessa, vaikka sitäkin tapahtuu edelleen (ks. esim. Anderson 2002, 117–118).

1990-luvulta lähtien lisääntynyt identiteettikeskustelu voisi olla uusi avaus Vaaran kaltaisten minän kirjailijoiden tuotannon tutkiskelulle. Identiteetin ja subjektin käsitteet olivat kosolti käytössä viime vuosisadan loppupuoliskon keskusteluissa niin kirjallisuustieteessä kuin yhteiskuntatieteissäkin. Ranskassa vietettiin vuonna 1968 subjektin hautajaisia. Yksilöllisen, eheän toimijan ja kokijan kyseenalaistaminen johti subjektin uudelleenmäärittelyyn. Ihmisyys ei ole muuttumaton, itsestään selvä ilmiö, vaan dynaaminen, kulttuurisille ja sosiaalisille heijasteille altis konstituutio. Kirjallisuustieteellisissä keskusteluissa omaelämäkertoista tuli subjektin

uudelleenmäärittelyn sydänmaata. Ne saivat subjektin pelastamisen tehtävän, kuten Laura Marcus (1994) asian ilmaisee.

Vaaran sairaskertomusproosa vaikuttaa pirstaloituneine minuuksineen varsin postmodernistiselta, mutta vasta 1980-luvun alussa Suomeen rantautuneesta tyyliuunnasta se tuskin on ottanut vaikutteita. Pikemminkin näyttää siltä, että kerronnan epätyypillisuus palvelee skitsofrenikon omintakeisen kokemusmaailman kuvausta uudella tavalla. Mielisairauksia on toki kuvattu kirjallisuudessa aina antiikin ajoista lähtien (ks. Feder 1980), mutta useimmiten kuvaukset kerrotaan joko ulkopuolisen silmin tai ajallisesti myöhemmästä näkökulmasta käsin. Vaaran teokset sen sijaan kumpuavat sairauden ytimestä (Jaatinen 1983).¹ Niissä on varsin omaelämäkerrallinen, jossain määrin jopa päiväkirjamainen ote. Minuuden kokemisen tavat problematisoituvat niissä räikeästi.

Tutkin Maria Vaaran omaelämäkerrallisten teosten minuuksien kerronnallista rakentumista. Lähtökohtani on nimenomaan monikossa, minuuksissa yhden minuuden sijaan. Näkökulma jättää tilaa kullekin romaanille itsenäisenä teoksena eikä ahdistaa monosubjektiivisuuteen aikana, joka tiedostaa roolien, identiteettien ja yksilökokemusten risteilevän paljouden kaikissa medioissa ja sosiaalisessa elämässä.

Maria Vaara on kutsunut vuosien 1974–1982 aikana syntyneitä omaelämäkerrallisten teostensa joukkoa TV 2:n dokumentissa vuonna 1981 Johannes ja Maria -sarjaksi. Kirjailija itse kuvaili sarjaa kertomukseksi psykoterapiasta ja mielensairaudesta sen alusta loppuun saakka. Vaaran tavoitteena oli kirjoittaa sarjaan vielä kaksi teosta, joiden työnimet olivat *Lumi teki enkelin eteiseen* ja *Narsissi*. (Vaara* 1981.) Näitä teoksia ei

¹ Vastaavanlainen psykoosissa kirjoitettu skitsofrenian kuvaus löytyy Ann-Mari Lindbergin teoksesta *Romahdus* vuodelta 1997 (Lindberg 2004).

koskaan ilmestynyt, vaan niiden sijaan julkaistiin *Tulilintu*, jonka olen omavaltaisesti liittänyt sarjan viimeiseksi osaksi. Nähdäkseni kaikki viisi teosta käsittelevät saman henkilön elämäkulkua kronologisesti muutamien vuosien ajalta. Omaelämäkertojen tapaan ne eivät kuitenkaan tyydy kuvailemaan vain aikuiselämää, vaan käyttävät muistelua ja mielikuvia oman elämän rakennusmateriaaleina.

Johannes ja Maria -sarjan ensimmäinen osa *Likaiset legendat* (1974) kuvaa Marian sairauden syvintä vaihetta, jossa hän joutuu mielisairaalaan. Teoksen näyttämönä ei kuitenkaan toimi ensisijaisesti mielisairaalamiljöö. Se on Marian sisäinen maisema harhoineen, intensiivisine muistoinen ja uskonnollisine unineen. Todellisuuden voi hädin tuskin lukea Marian harhamaailman läpi: Hän on kirjastonhoitaja, jolla on neljä lasta. Teos päättyy lukuun, jossa Maria on tekemäisillään itsemurhan. Avoin loppu antaa kuitenkin ymmärtää, että traagisen kuoleman sijaan Maria tavoittaa terapeuttinsa, ihmisen, joka ainoana tuntuu voivan pelastaa hänet. *Kuuntele Johannes* (1975) on omistettu kyseiselle terapeutille. Maria löytää Johanneksesta vastaanottajan, jolle voi puhua terapian ulkopuolellakin. Teos kertoo perheestä, jonka äiti on sairas, lääkeriippuvuudesta, rahattomuudesta, terapiasta, itsemurhayrityksestä ja mielisairaalasta. Marian puheessa toistuu kyvyttömyys jaksaa. Arjen raakalaismaisuuksien kuvaus tekee *Kuuntele Johanneksesta* edeltäjänsä yhteiskuntakriittisemmän teoksen. Se puntaroi yhteiskunnan mahdollisuuksia kohdata mieleltään järkkynyt ihminen ja tarjota tälle tilaisuus tasapainoiseen elämään.

Toinen hengitys (1977) on Johannes ja Maria -sarjan kolmas teos. Sen keskeisimpiä hahmoja on Vaaran perheen lisäksi Martti, Marian kumppani, joka muuttaa perheen luo asumaan. Marttikin on mielenterveysongelmainen, ja pian Maria herää ymmärtämään, ettei mies voi tarjota hänelle turvaa ja lämpöä. *Toisesta hengityksestä* kehkeytyykin Marian itsenäistymistarina. *Myrkkyyseitikki* (1979) jatkaa Marian elonkamppailun kuvausta muuttumattomin teemoin. Jo aikaisemmissakin teoksessa käsitelty

lääkeriippuvuus leimaa teosta niinkin paljon, että luvut on nimetty mielialalääkkeiden mukaan. Arkitaistelun rinnalla vahvistuu myös jo Vaaran aiemmissa teoksissa sivuttu kirjoittamisteema. Maria on terapiakirjoittaja, jolle omien ajatusten ja kokemusten ylöskirjaaminen on elintärkeätä. *Myrkkyseitikissä* kirjoittamisesta tulee metafiktiivistä leikkiä, poikkeamia menneeseen ja uniin.

Tulilinnussa (1982) Marian nimi on vaihtunut Elinaan. Aiemmissa teoksissa Elina on ollut terapeutti Johanneksen vaimo, jolle Maria on ollut kateellinen tämän suhteesta Johannekseen (ks. esim. LL 251). Nimenvaihto saattaa liittyä tähän seikkaan. Toisaalta nimien muuttaminen karistaa pois myös tiettyjä raamatullisia miellelyhtymiä, jotka ovat olleet vahvoilla erityisesti *Likaisissa legendoissa*. *Tulilintu* ei enää turvaudu skitsofreeniseen mielenmaailmaan missään määrin. Se on ensisijaisesti kertomus kahden naisen, Elinan ja hänen kumppaninsa Ninon, rakkaudesta. Yhtä lailla se on kertomus kirjoittamisen tärkeydestä.

Tutkimuskysymykseni olen muotoillut seuraavasti: Miten Maria Vaaran omaelämäkerrallisten teosten minuus tulee kerrotuksi? Lisäksi kysyn, miten tämä minuus ja sen kerrotuksi tulemisen tavat suhtautuvat mielensairauden tematiikkaan. Olettamukseni on, että omaelämäkerrallisen sarjan läpi minuus kehittyy ja muuttaa muotoaan. Testaan olettamustani narratologian käsittein hahmotellen kertojan ja henkilöhahmon vuorovaikutussuhteita. Omaelämäkerrallisessa mielessä näillä suhteilla tarkoitetaan tapaa, jolla minä tulee kertoneeksi itsestään. Omaelämäkerrallinen kirjallisuudentutkimus valaiseekin kertomisen prosessia nimenomaan subjektin rakennusmaana. Teoksia kannatteleva skitsofreniateema on syytä ottaa huomioon Vaaran teoksista puhuttaessa. Sen huomioiminen helpottanee tulkintojen tekemistä ja auttaa toisaalta näkemään myös taustalla vaikuttavan terapiakirjoittamisen tarpeen. Esittelen luvussa 2 tarkemmin tavat, joilla tutkimukseni lähestyy Vaaran teoksia.

Kolmannessa luvussa analysoin *Likaisia legendoja*. Teos luo jonkinlaisen tarinallisen pohjan sitä seuraaville teoksille, jotka uudentavat sen kerronnallisia keinoja ja viittaavat siihen usein myös sisällöllisesti. Suurennuslasin alle joutuvat kertoja ja henkilöahmo(t). Mitä heidän ominaisuuksistaan voi lukea? Luvussa 4 käsittelen teoksia *Kuuntele Johannes* ja *Toinen hengitys*, joiden minuuskokemus ei ole enää sairauden läpätunkema. Ne antavat äänen sille Marialle, joka vielä *Likaisissa legendoissa* ei kykene puhumaan. Luku keskittyy pohtimaan tämän uuden Marian ominaisuuksia. Viidennessä luvussa esittelen tapoja, joilla kertoja muuttuu leikkijäksi. Hän osaa käyttää hyväkseen kertojan positiota ja minuudesta tulee uudenlaista itsensä tiedostamista. Aiheellisiksi nousevat pohdinnat teossarjasta kokonaisuutena. Yksittäisten teosten välisten kerronnan tapojen suhteet rakentavat minuutta omalta osaltaan.

2 Minuuden ulottuvuudet

2.1 Joitain sanoja subjektista

Ihmisyuden pohtiminen on aina jonkinlaista subjektin määrittelyä. Laajassa mielessä subjekti tarkoittaa toimijaa, kokijaa tai ajattelijaa. (Lyytikäinen 1995, 7.) Kukin aikakausi ja tieteenala leimaa subjektinsa omilla leimoillaan, joten mistään vakiintuneesta tai yksiselitteisestä käsitteestä ei ole kysymys. Subjekti on saanut kaiken lisäksi useita synonyymeja ja nimityksiä, joiden vivahde-eroista ei aina ota selvää. ”Minä”, ”minuus”, ”itse”, ”identiteetti” ja ”ego” viittaavat kaikki subjektiin.

Tutkimukseni lähestyy subjektin käsitettä useilta eri näkökannoilta. Narratologia tarjoaa työkaluikseni sellaisia käsitteitä kuin henkilöhahmo, kertoja ja sisäiskertoja. Kirjallisuustieteellisen näkökulman mukaan subjekti onkin useimmiten tekstin ääni, sen kertoja tai henkilöhahmo (Lyytikäinen 1995, 7). Erään näkemyksen mukaan kaunokirjallisen tekstin subjektius on langennut implisiittiselle tekijälle (Hyvärinen 1991, 12), tekstiin kätkeytyneelle sanomalle, jonka hahmottaa vasta kokonaisuuden kautta.

Narratologisen tutkimuksen tekijä joutuu väistämättä tekemisiin myös subjektin kielellisten ominaisuuksien kanssa: Miten tekstin ”minä” tai subjekti ilmenee, miten se on luettavissa? Benveniste (1971, 224) pitääkin subjektiota yksinomaan ilmaisemiseen liittyvänä ominaisuutena. Vain kielen avulla ihminen on pystynyt rakentamaan minuuden käsitteen. Benvenistelle subjektius onkin puhujan kykyä pitää itseään subjektina. Minä on se, joka sanoo ”minä”. Tulkitsijan käsitys kielestä ohjaa väistämättä tulkintaa. Voidaan olettaa, että subjekti pystyy kielensä avulla

tarkoituksenmukaiseen ilmaisuun. Yhä useammin subjektin ilmausten nähdään kuitenkin muotoutuvan sirpalemaisesti useista diskursseista, jolloin ne ovat riittämättömiä representoimaan minää. (Bergland 1994, 134.) Bergland (1994, 135) lainaa Barthesin (1988) ajatusta vallan ulkopuolella olevista, jotka joutuvat varastamaan kieltä kuin leipää. Näkemys kyseenalaistaa vähemmistöjen mahdollisuuden rakentaa subjektiviteettejaan kielen avulla, mutta ei kiistä sitä. Pohdittavaksi jääkin, miten subjektin voi rakentaa varastettuun kieleen. Toiseksi Bergland kysyy, missä vaiheessa – jos missään – varastettu kieli alkaa puhua varastajansa puolesta.

Kirjallisuustieteellinen kiinnostus omaelämäkerrallisuuteen ja viime vuosisadan loppupuoliskolla käyty väittely subjektiviteetista ovat vaikuttaneet toisiinsa. Perinteinen omaelämäkerrallisen kirjallisuuden tutkimus on olettanut, että omaelämäkerran keskiössä on yhtenäinen ja ainutlaatuinen ”itse”, essentialistinen yksilö, joka tuottaa itse oman merkityksensä. Ajatus vastaa laajempaa kulttuurista ajattelumallia, joka oli valloillaan aina 1900-luvulle asti. Mikko Lehtonen (1994) nimeää ajatusmallin sykloopin diskurssiksi, jossa subjektin ja objektin dualismi on itsestään selvä lähtökohta. Subjektin nähdään tällaisessa diskurssissa olevan jotakin pysyvää ja itsenäistä. 1960-luvulla autonominen yksilöys muuttui monen ajattelussa mahdottomuudeksi, ja konstruktivismi alkoi leimata subjektiajattelua. Roland Barthes meni jopa niin pitkälle, että julisti subjektin kuolleeksi. Keskustelu ei kuitenkaan jäänyt ääripäiden kädenväännöksi. Kyseenalaistamisia seurasi huomio, joka leimannee useiden tieteenalojen ajattelua edelleen: subjekti on kielellinen, sosiaalinen ja kulttuurinen konstituutio. Postmoderni näkökulma ammentaa juuri tästä lähtökohdasta. Se löytää omaelämäkerrasta dynaamisen subjektin, joka muuttuu ajan myötä ja pystyy asemoimaan itsensä useisiin diskursseihin. (Bergland 1994, 134.) Nähdäkseni ajatuksen kannattajat eivät ole tekemässä subjektista antisubjektia vaan suostuvat lukemaan siitä useita diskursseja yhden sijaan. Johan Fornäsinkin mukaan mustavalkoiseen joko-tai-ajatteluun ei ole syytä:

Subjektit kyllä syntyvät ja muotoutuvat peruuttamattomalla tavalla niin, että niiden olemassaoloa ei voi kyseenalaistaa. Niiden identiteetit eivät kuitenkaan ole annettuja ja itsestään selviä – eivät niille itselleen eivätkä niiden ympäristön toisille. Identiteettiemme ymmärtäminen on tehtävä, joka pakottaa meidät refleктоimaan tekojamme ja tulkitsemaan inhimillisesti tuotettuja tekstejä. Siten subjektiviteettimme on sekä lähtökohta että projekti. (Fornäs 1998, 269.)

Fornäsin ajattelun mukaan subjektius tarjoaa jonkinlaisen lähtökohdan, kokemuspohjan. Subjekti ei kuitenkaan voi paeta vaikutteita ja jatkuvaa muuttumista. Gilmore (1994, 4) toteaaakin osuvasti, että postmoderni omaelämäkerran lukutapa näkee omaelämäkerran itserepresentaationa, joka sekä tuottaa että vastustaa identiteettejä.

Psykologisen lukutavan tarkoitus analyysissäni on sitoa teosten narratologiset ja omaelämäkerralliset ulottuvuudet temaattisiksi kokonaisuuksiksi. Kertojan ja henkilöihahmon ominaisuudet sekä omaelämäkerrallisen kerronnan tavat rakentavat kuvaa inhimillisestä yksilöstä. Subjekti taipuu kaunokirjallisesta perusolemuksesta huolimatta ihmishahmoksi, jolla on psykologisia ulottuvuuksia. Psykologinen subjektikäsite vaatii terveeltä ihmiseltä suhteellisen eheän minuuskokemuksen. Jos minäkuvassa on säröjä, ne todennäköisesti vaikuttavat myös kerronnan tapoihin.

2.2 Narratologian työkaluja

2.2.1 Henkilöhahmo

Henkilöhahmon voi määritellä sanataideteoksen ”henkilöksi, jonka ulkomuotoa, ajatuksia ja toimintoja kuvataan” (Hosiaisuus 2003, 303–305). Slomith Rimmon-Kenan (1999, 43-45) huomioi henkilöihahmokäsitysten erot. Realistisen näkemyksen kannattajat pitävät henkilöihahmoa ihmistä esittävänä representaationa, joka on mahdollista

lukea tekstin verbaalisista rakenteista. Mervi Kantokorpi (1990, 118) puhuu kirjoista karanneista henkilöistä, jotka ”nauttivat lähes kansalaisoikeuksia”. Tätä humaania näkemystä vastustavat semioottisen² tai tekstuaalisen näkökulman kannattajat, joiden mielestä henkilöhahmot ovat vain tai pääosin tekstin kielellisiä rakenteita tai funktioita. Äärimmilleen vietyinä molemmat näkökulmat mitätöivät henkilöhahmon erityisyyden kaunokirjallisenä ilmiönä. Henkilö voi menettää kaunokirjallisen kontekstinsa tai kantamansa sisällöt ja merkitykset. Siksi Rimmon-Kenan (1999, 45) ehdottaa, että tutkija säilyttäisi luennassaan henkilöhahmon molemmat ulottuvuudet: inhimillisen esittävyuden sekä rakenteelliset erityispiirteet. Nämä ulottuvuudet liittyvät kertomakirjallisuuden eri aspekteihin eivätkä näin ollen nollaa toisiaan.

Olen omassa tutkielmassani ottanut Rimmon-Kenanin ehdotuksen molempien näkökulmien huomioimisesta avomielin vastaan. Henkilöhahmojen lukeminen ihmisten jäljitelmänä mahdollistaa psykologian soveltamisen kirjallisuustieteessä (emt., 43-44), mikä on kysymyksenasettelujeni kannalta asiaankuuluvaa. Taustalla vaikuttaa myös käsitykseni kirjallisuuden osallistuvasta roolista: kirjallisuus reflektoi ja synnyttää keskustelua yhteiskunnassa. Sen käsittelemillä aiheilla on yhteytensä ihmisten käsityksiin, eikä yksikään teos synny kontekstista irrallaan pelkästään tekstuaaliseksi ilmiöksi. Jos kirjailija tahtoo sanoa jotakin, hänen on luotava henkilöhahmo (Waugh 1996, 92), jolla on esittävä rooli. Tekstuaalisuutta ei kuitenkaan ole syytä jättää huomiotta, koska tekstien ”ihmisyys ei välity sellaisenaan”, vaan sen representoivuuteen liittyy sopimuksenvaraisuutta (Käkelä-Puumala 2003, 241). Länsimaissa

² Rimmon-Kenan käyttää Mudrickin tavoin ajatustavasta nimitystä ”puristinen”, mutta ehdottaa ”semioottista” nykyaikaiseksi termiksi. Näkökulmaa voi verrata esimerkiksi Tzvetan Todorovin käsitykseen henkilöhahmoista aktantteina, tarinan kulun formalistisina osasina. (Rimmon-Kenan 1999, 44.)

kirjallinen perinne ja kirjallinen viestintä ovat vahvoilla. Prosessi, jossa maailma muuttuu tekstiksi, kaipaa avaamista. Juuri tähän tehtävään kirjallisuudentutkimus etsii avaimia.

Rimmon-Kenan lukee (konstruoi) henkilöhahmon tekstistä tiettyjen viitteiden perusteella. Hän kerää erisnimen alle aineksia, jotka muodostavat suhteellisen yhtenäisen kuvan hahmosta, jota kutsutaan henkilöksi. Henkilön toistuva käyttäytyminen kutsuu lukijan antamaan tälle luonteenpiirteitä toiminnan perusteella. Yksittäisiä tekoja luetaan mieluummin viitteenä yleisemmistä ilmiöistä kuin poikkeuksina toiminnassa. Yleistäminen toimii myös tekstin synnyttämien vastakohtien yhteydessä, ja tekstin jännitteet ymmärretään ihmisten luonteenpiirteiden aiheuttamiksi. Tekstit saattavat sisältää myös luonteeseen liittyviä kätkeytyviä merkityksiä, (Rimmon-Kenan 1999, 49, 52–53.) Esimerkiksi *Likaisten legendojen* Maria luulee olevansa kuollut, mikä saattaa implikoida, että Maria *tahtois* olla kuollut. Chatmanin (1986, 138) mukaan myös kuvaileminen rakentaa henkilöhahmoja. Etenkin *Likaisissa legendoissa* toistojen, yleistämisen, kontrastien, implikaatioiden tai edes suorien kuvausten perusteella ei pysty aina kokoamaan yhtenäistä henkilöhahmoa. Kyseiset ominaisuudet ovatkin analyysin välineitä. Tavoitteena ei ole etsiä henkilöhahmon koheesiota vaan hahmotella sitä, miten Maria ylipäättään ilmenee tai mitä merkityksiä häneen kerääntyy.

Tiina Käkelä-Puumala (2003, 253–254) käsittelee artikkelissaan ”Persoona, funktio, teksti – henkilöhahmojen tutkimuksesta” tapauksia, joissa henkilöhahmo ei ole täysin erotettavissa tekstin muista rakenteista. Modernistisessa tajunnanvirtatekniikassa saattavat sekoittua puhe, ajatukset ja kertojan ulkopuolinen näkökulma. Sisäisessä monologissa henkilöhahmon rajat voivat hämärtyä, jos kertojan ja henkilön diskurssien eroa ei voida havaita. Henkilöhahmo ei kuitenkaan katoa tai menetä yksilöllisyyttään, se vain rakentuu eri tavoin (Saariluoma 1992, 20–21). Juuri tästä rajankäynnistä olen tutkielmassani kiinnostunut. Henkilöhahmo

muovaa diskurssia omalta, kertojat omalta osaltaan. Diskursseihin sisältyy aina sanomia, ja minua kiinnostavat Vaaran teosten puhetapoihin liittyvät merkitykset. Kantokorpi (1990, 168–169) ehdottaa, että henkilöhahmon ja kertojan tuottama kaksiaänisyys hyväksyttäisiin diskurssiksi sellaisenaan, mutta Vaaran teosten skitsofreniatausta houkuttelee lukemaan tekstiä mieluummin pirstaloituneen minän puheena kuin pelkästään kerrontateknisenä ratkaisuna. Tämä ei kuitenkaan sulje pois mahdollisuutta kertojan ja henkilön yhteisestä diskurssista, joten palaan näihin kysymyksiin analyysiosiossa.

Pekka Tammi (1983, 38–39) on hahmotellut kaunokirjallisen tekstin kerrontaa ohjaavan hierarkian lakeja. Hänelle ”henkilö” on yksi fiktion kolmesta agentista, kahden muun ollessa ”teksti” ja ”kertoja”. Henkilön tehtävä on havaita, kertojan kertoa siitä, että henkilöt havaitsevat ja tekstin koota koko prosessi, eli kuvata ”kuinka kertoja kertoo, että henkilöt havaitsevat”. Tehtäväjako ei kuitenkaan ole ehdoton. Henkilötkin kykenevät kertomaan sisäkkäistarinoita ja kertojilla saattaa olla – ja hyvin usein onkin – kyky havaita. Minämuotoisessa kerronnassa havaitsija ja kertoja voivat olla sama henkilö tai kertoa itsestään ajallisesti eri tilanteessa, kuten omaelämäkerrallisissa teoksissa usein tapahtuu. Vaikkei kertoja olisikaan tarinan henkilö, sillä saattaa silti olla personoituneita piirteitä, jotka tekevät siitä ihmisen kaltaisen.

2.2.2 Kertoja

Kertoja on tekstissä kerronnan toteuttava ”ääni, joka kertoo tai jonka oletetaan kertovan tarinan” ja vastaavan kertomastaan (Hosiaislouma 2003, 411). Kertoja, teksti ja henkilöhahmo ovat tiiviissä riippuvuussuhteessa toisiinsa. Ilman kertojaa ei ole tekstiä eikä henkilöhahmoja, mutta ilman tekstiä kertoja ei saa ääntä. Henkilöhahmoittakin kerrottava loppuu lyhyeen. Kertojan havaitseminen tekstistä saattaa olla helppoa, jos lukijalle syntyy

vaikutelma puhuvasta hahmosta, joka välittää tarinan. Kertojan rooli tarinan välittäjänä voi olla myös vähäinen, ja siksi kertojan läsnäolon voidaankin ajatella olevan asteittaista.

Esimerkiksi dialogimuotoisessa kerronnassakin kertoja on minimaalinen eli peitetty, ja sillä saattaa olla vain vähäisiä tehtäviä dialogin järjestäjänä (Kantokorpi 1990, 149–150). Tämä on nähtävissä esimerkiksi seuraavassa *Likaisten legendojen* vuoropuhelussa.

- Minä olen yksiaviainen, sanoi Johannes.
- Niin minäkin olen, niin helvetin yksiaviainen ja säädyllinen ja kiltti. Mitä hyötyä siitä on ollut? Alan jo poiketa kaidalta tieltä, ei tarvita muuta kuin yksinkertainen pieni rakastuminen.
- Jatka.
- Minä jatkan silloin kun haluan. Minä saan puhua mitä haluan. Kenen takia minun oikein pitäisi varoa sanojani? Eihän tätä kuule kukaan muu kuin sinä, Johannes. (LL 22.)

Osana koko tekstin kokonaisuutta tekstipätkän kertoja määrittäisi selvemmin, mutta nyt sillä on tehtävänsä vuoropuhelun rytmittämisessä ja ylöskirjoittamisessa, litteroimisessa tai lainaamisessa (vrt. Rimmon-Kenan 1999, 137). Jokainen pilkku löytää paikkansa juuri kertomisen prosessissa. Lisäksi kertoja antaa vihjeitä puhujista: toinen on nimeltään Johannes eikä hän ilmeisestikään huuda tai kuiskaa, kun kertoja on käyttänyt sanoa- ilmausta. Vain kertoja voi tuottaa kokonaisen dialogin systeemejä (Heino 1975, 71).

Vaihtoehtoisesti lukija saattaa pystyä havaitsemaan kertojan selvästikin. Kertoja voi olla tarinan ulkopuolinen eli ekstradiegeettinen välittäjä tai kerrotun maailman hahmo. Sen suhdetta kerrottuun maailmaan voidaan hahmotella käytettyjen persoonapronominien avulla: kertoja voi puhua päähenkilöstä hän- tai minä-muotoa käyttäen, eivätkä muutkaan persoonapronomininit ole mahdottomia. ”Sinää” käytetään sekä toimijana että kerronnan vastaanottajana, eikä me-muotokaan ole tavaton. Kertojalla on myös mahdollisuus viitata itseensä minä-pronominilla, vaikkei tämä olisikaan tarinan henkilö. Onkin hyvä huomata, että vaikka ensimmäisen ja

kolmannen persoonan kerronta ovat vakiintuneita termejä, ”minällä” ja ”hänellä” viitataan henkilöihin, ei kertojiin. ”Minä” voi kyllä kertoa, mutta ”hän” ei. (Cohan&Shires 1988, 92.)

Vaaran teoksille tyypillistä on omaelämäkerrallisille teksteille tuttu minä-muotoinen kerronta, jossa minä-kertoja on myös tarinan toimija. *Toinen hengitys* alkaa seuraavasti:

- Äiti, puhelimeen, Anu huusi oven raosta. Piti lähteä naapuriin. Eteisen pöydällä ei vielääkään ollut puhelinta.
Se ei voi olla Johannes, minussa lennähteli. Hän on lomalla eikä hän ole soittanut minulle kuin yhden kerran koko hoitosuhteen aikana. Eikä soita. Pelkään aina puhelinkutsua jos en tiedä, kuka soittaa. Silti en juokse sukkasillani naapuriin, en vapise, en päästä hengitystä laukkaan. (TH 5.)

Esimerkitapauksen ja koko *Toisen hengityksen* voi katsoa olevan retrospektiivinen: kertojalla on ajallinen etäisyys tapahtumiin, päähenkilö on kertojan mennyt minä ja tämän takia hän on tarinan ulkopuolella. Jo mennyt aikamuoto ilmaisee tämän (”huusi”, ”piti”, ”ei ollut”, ”lennähteli”). *Likaisissa legendoissa* sen sijaan, kuten myös edellisen esimerkin lopussa, tapahtumat kerrotaan useimmiten minämuotoisessa preesensissä, mikä viittaa ”kokevan minän” ja ”kertovan minän” samuuteen. Näiden minuuksien kaksijakoisuus pohjaa muun muassa Tammen (1983, 38) aiheen käsittelyyn: kertoja kertoo ja henkilö kokee, mutta tehtäväjako ei ole ehdoton ja muuttumaton.

Tutkimuskohteeni sisältävät monipuolisen skaalan kuvailtuja kerrontatapoja, joskin jokaisessa teoksessa on poikkeuksia tyypillisimmästä kerrontamuodosta. *Kuuntele Johannes* koostuu kolmannen persoonan kerronnasta, *Toinen hengitys* ja *Myrkkyyseitikki* ensimmäisen persoonan kerronnasta, ja *Tulilintu* sinä- ja minä-muotoisesta kerronnasta. *Likaiset legendat* on selvimmin sekoitus kaikkia yllämainittuja, ja siinä käytetään myös me-muotoa. Hypoteesini on, että nämä kerronnan tavat ovat vahvasti osallisia teosten merkityksenmuodostuksessa ja tematiikassa.

Kerronnalla voi olla erilaisia funktioita. Sen tärkein tehtävä lienee tarinan välittäminen. Kertojalla on myös kyky reflektoida kieltä, josta teksti koostuu. Metakerronnallista funktiota toteuttava kertoja on ottanut tehtäväkseen huomioida tekstin sisäistä järjestäytymistä kuten artikulaatioita, yhteyksiä ja suhteita. Se saattaa kommentoida omaa puhumisen aktiaan, antaa sille esimerkiksi syitä ja tavoitteita. Kerronta voi olla suuntautunut myös itse kerrontatilanteeseen ja sen vastaanottajaan, jolloin sen tehtävä on kommunikatiivinen. Kertoja voi ilmentää kerronnallaan myös suhdetta itseensä kertojana ja paljastaa kerrontansa takana piileviä tunnesyitä, moraalisia ja älyllisiä vaikuttimia. Lisäksi kerronnalla saattaa olla ideologian välittämiseen tähtäviä pyrkimyksiä. (Genette 1980, 255-257.) Kerronnan tapa vaikuttaa näiden eri funktioiden toteutumiseen. Esimerkiksi poissa olevan kertojan kerronta (ks. esim. Hosiaislouma 2003), saattaa vaikuttaa persoonattomalta ja on keskittynyt ainoastaan tapahtumien esittämiseen. Heino (1975, 109) puhuu minäromaanin omaelämäkerrallisesta muodosta, jolloin hän viittaa omaelämäkerrallisuudella romaanin ”minään”, ei kirjailijaan. Tällainen kerrontatekniikka tekee kertojasta jo läsnä olevamman ja saattaa paljastaa esimerkiksi kertojan suhtautumisen itseensä. Lähellä tällaista minäromaania on kirjeromaani, joka tahtoo tuoda esiin kertomisen merkityksen kommunikaationa.

Rimmon-Kenanin (1996, 2) mielestä kerronta on keskeisin tapa tarttua kirjallisuuteen, ellei jopa elämään sinällään. Esimerkiksi sosiologinen ja kirjallisuustieteellinen omaelämäkertatutkimus on kiinnittänyt huomiota siihen, miten kerronta pystyy käsittelemään minuutta ja omasta elämästään kertovaa subjektia. Traditionaalisen kerrontaa ruotivan näkökulman mukaan kertojan ilmaukset edellyttävät asemaa, josta ne kumpuavat. Tämä asema on pääteltävissä äänestä, joka kuuluu tietylle subjektille. Uudempien teorioiden mukaan julkinen kielisysteemi, sen säännönmukaisuus, retoriset keinot,

intertekstuaalisuus, aporiat³ ja sisäiset halkeamat ovat merkkejä kielen ja yksilöllisen minän välisestä kuilusta. Kerronnalla ei ole ennalta subjektia, vaan se pyrkii rakentamaan sen. (Rimmon-Kenan 1996, 13–14, 56.) Näiden kahden tulkintatavan välillä joudun tasapainottelemaan läpi tutkimukseni. Toinen vaihtoehto ei välttämättä sulje toista pois: kerronta voi sekä ennalta olettaa että luoda kertojan kerronnan prosessissa (emt. 22). Oman näkemykseni mukaan kerrontaa ei voi tapahtua ilman ennakkokäsityksiä kerronnan kohteesta, mutta teksti ei voi ennalta olettaa, vaan ainoastaan rakentaa reaaliaikaisessa ilmaisussaan. Lukijalle kertoja rakentuu lukemisen hetkellä ja kielisysteemin ehdoin.

Kertojalla tuntuu olevan paljon vastuuta kaunokirjallisessa tekstissä. Nykyisellään kerronta nähdään representoimisena, maailman uudelleenesittämisenä. Rimmon-Kenan käyttää representoinnin problematiikkaa kuvatessaan termiä ”access”. Sanalla on useita merkityksiä. Se voi olla lähestymistä, läpikulku, käytävä, kanava tai ovensuu, eli sisältää ajatuksen läsnä olevasta tilasta, joka on mahdollista saavuttaa. Kerronta on käytävä todellisuuteen. Tuula Piikkilä (2001, 163) on suomentanut termin tietuudeksi. Havainnollistaakseen ilmiötä Rimmon-Kenan käyttää luottokorttivertausta. Kortti takaa ostovoiman, koska se representoi rahaa, jota ei välttämättä ole edes olemassa tilillä ostohetkellä. Koska raha itsessään on myös merkkijärjestelmä, joka representoi arvoa, luottokortista tulee representaation representaatio. Samalla tavalla kerronta representoi representaation tapoja, mahdollisuuksia uskoa ja epäillä. Kerronnan prosessi vaatii konventioiden isännöimää uskoa ja luottamusta sekä kerronnalta että lukijalta. (Rimmon-Kenan 1996, 19–20.) Kysymykseen kirjallisuuden kyvystä reflektoida maailmaa Rimmon-Kenan vastaa juuri tietuuden käsitteen kautta: kirjallisuuden synnyttämät konnotaatiot mahdollistavat

³ Aporia on retorinen tehokeino. Puhuja ei ole löytävinään sopivia sanoja.

ymmärtämisen ja käsittämisen. Kyse ei siis ole suorasta vastaavuussuhteesta sanojen ja asioiden välillä, vaan erilaisten merkitysjärjestelmien ja -prosessien välillä. (Emt., 2.)

Vaaran teosten mielten syvyiksiin uppoutuviissa teoksissa käytävämetafora sopii erityisen hyvin, koska teoksissa on kyse ihmismielen tavasta kokea ja nähdä asioita. Sen representaatiot haastavat kysymään mitä uskoa ja mitä epäillä. Niiden tulkinta vaatii ymmärrystä merkitysten rakentumisen poikkeavista tavoista.

2.2.3 Fokalisaatio ja subjektiivinen kerronta

Fokalisaatiolla, Gérard Genetten lanseeraamalla käsitteellä, tarkoitetaan kerronnan perspektiiviä. Kerrontakenttää on aina rajattava, eikä kaikkien tekstiin osallisten tahojen näkökulma voi päästä esille. (Hosiaislouma 2003, 250.) Näkökulma tulee tässä yhteydessä ymmärtää metaforisesti, koska kyse ei ole ainoastaan visuaalisesta havaitsemista, vaan kaikenlaisesta kokemisesta: aistihavainnoista, ajattelusta ja tuntemuksista. Chatman (1986, 151) ryhmittelee näkökulmat kirjaimellisiin näkökulmiin, joiden keskiössä ovat juuri aistihavainnot⁴, figuratiivisiin näkökulmiin, jotka pyrkivät valottamaan maailmankatsomusta, sekä ”etunäkökulmiin”, jotka luonnehtivat keskiössä olevan henkilön yleisiä mielenkiinnon kohteita, etuja, hyvinvointia, toimeentuloa ja niin edelleen. Kerronta voi suodattaa kertojan tai joidenkin henkilöhahmojen kautta. Ensimmäisessä tapauksessa puhutaan ulkoisesta, jälkimmäisessä tapauksessa sisäisestä fokalisoinnista (Kantokorpi 1990. 140–141). Fokalisaatio on välttämätöntä erottaa kerronnasta, koska fokalisaation siirtyminen hahmolta toiselle ei tee fokalisoijasta kertojaa (Cohan&Shires 1988, 104). Kertoja ainoastaan

⁴ Chatman käsittelee erityisesti näköaistia.

pääsee niin liki henkilöhahmoa, että hänen kerrontansa värityy henkilöhahmon kokemuksiin, tuntein tai vaikkapa aistihavainnoin.

Cohan ja Shires (1988, 104) kirjoittavat, että fokalisaatio osoittaa diskurssin subjektin (puhuvan, ajattelevan tai tuntevan henkilöhahmon) ja kertojan välisen repeämän. Diskurssin käsite tekee fokalisaatiosta puhetapoihin liittyvän ilmiön. Repeämä viittaa eroon, joka kahden erilaisen sanomisen tavan välillä on; jos henkilöhahmo voisi puhua itsenäisesti, se käyttäisi erilaisia ilmaisuja kuin kertoja. Jos kerronta ei fokalisoitu henkilöhahmojensa kautta, kerronta vaikuttaa helposti objektiivisemmalta kuin tarinan sisällä seikkailevien henkilöhahmojen fokalisoimana. Kertojan ekstradiegeettisyys lisää vaikutelmaa. Jos kertoja on vaikeasti havaittavissa, kerronnan neutraaliuden vaikutelma korostuu. Tällaisen ajatuksen seurauksena voisi olla sopivampaa puhua fokalisaatiosta henkilöhahmon ja kertojan yhteistyönä kuin repeämänä. Fokalisaatiohan saattaa heidät lähemmäs toisiaan. Kertoja ikään kuin taipuu ymmärtämään henkilöään tai ainakin hänet on pakotettu henkilöhahmon läheisyyteen.

Päinvastainen tilanne saattaa olla esimerkiksi minä-muotoisessa proosassa, joka kertoo aiemman minän elämästä. Tällaisissa tapauksissa kertoja usein korostaa – joko implisiittisesti tai eksplisiittisesti – etäisyyttään kertomaansa minään: hän tekisi asiat eri tavoin nykyään, tai hän ymmärtää nyt paremmin tekojensa vaikuttimia. Tällaisessa tapauksessa voisinkin hyvinkin käyttää ilmaisua ”minän repeämä” kuvaamaan minän suhtautumista itseensä. Jos aiempi minä saisi äänen, se puhuisi eri tavoin kuin kertoja. Käytin edellisessä luvussa lainausta Vaaran *Toisesta hengityksestä*, jossa perspektiivi vaihtuu retrospektiivisestä parasta aikaa tapahtuvaan, kun kertoja alkaa välittää tapahtuma-aikaisia ajatuksia suoraan lukijalle. Imperfektistä luopuva kertoja sulautuu menneen ajan henkilöhahmoon, mikä taas viittaisi fokalisointiin yhteistyömuotona, ei repeämänä.

Kerronnan subjektiivisuuden aste voi vaihdella. Mikäli kertoja käyttää suoraa kerrontaa, kerronta sinällään ei ole henkilöhahmojen äänenpainoin

väritynyttä. Kertoja ainoastaan lainaa puhujaa: ” – Äiti, puhelimeen! Anu huusi”. Aarre Heinon (1975, 70–71) mukaan dialogi on kertojan tapa tuoda tekstiin eräänlaista dokumenttimateriaalia, jonka avulla lukija pääsee suoraan tapahtumapaikalle. Jos kertoja pyrkii vaikuttamaan objektiiviselta, dialogi on hänen tapansa välittää lukijalle sellaisia tietoja, joita ei omalla suullaan voi ahtaan näkökulmansa takia välittää. (Emt.)

Epäsuorassa kerronnassa kertoja ottaa jo henkilöhahmon puheen osaksi omaa kerrontaansa, tai sanoja on mukana ainakin sen verran, että häntä voidaan pitää puheen lähteenä. Vapaa epäsuora kerronta muuttaa henkilöhahmon toiminnan kokonaan kerronnan alaisuuteen, mikä tarkoittaa sitä, että ”Anu huusi äidin puhelimeen” ilman, että Anun hahmolla on sen enempää omaa vastuuta toiminnastaan. (Vrt. Kantokorpi 1990, 166.)

Mitä syvemmälle tajuiseen tai alitajuiseen kerronta porautuu, sitä ongelmallisemmaksi fokalisaation roolin havaitseminen muuttuu. Kun henkilön ajatuksia käytetään kerronnan osana, voidaan puhua kerrotusta monologista. Cohan ja Shires (1988, 99) ehdottavat myös ”tajunnanvirtaa” tekstin tyyllilliseen määrittelemiseen. Kyseiset tutkijat näkevät tajunnanvirran luovan vaikutelman editoimattomasta ja ei-kerrotusta, vapaita assosiaatioita sisältävästä tekstistä. Teknisesti tajunnanvirrassa onkin kyse spontaanista kirjoittamisesta, jossa kirjoittaja pidäkkeettömästi kirjaa kaikki päässään liikkuvat assosiaatiot huolehtimatta oikeakielisyydestä. Tajunnanvirtamaisen proosan voidaan siis ajatella kumpuavan yhden ihmisen ajatusmaailmasta, mikä antaa sille väistämättä varsin subjektiivisen sävyn. Se on kerrottua monologia, joka osoittaa kertojan ja fokalisoijan läheisen yhteyden, kun kerronnan kohteena on fokalisoitava eli henkilöhahmon itseymmärrys (emt. 100).

Jos kertoja pureutuu henkilön ajatusten tai mielenliikkeiden taakse, on kyseessä psykopuhe (psycho-narration). Psykopuhetta ei voi palauttaa suoraksi kerronnaksi. Yhdenmukaisen (consonant) psykopuheen kohteena ei ole hahmon ajatusmaailma vaan hahmo itse. Hänen puhetapansa,

sanavarasto ja syntaksi, ovat kerronnan imitaation kohteita. Ristiriitainen (dissonant) psykopuhe sen sijaan sallii kertojalle terävemmän kommentoinnin ja analysoinnin, koska kerronnan näkökulma on etäämpänä henkilöstä. Tällöin kertoja toimii fokalisoijana. (Cohn 1983.) Erottaakseen kertojan fokalisoiman tekstin henkilöihahmon fokalisoimasta tekstistä Cohan ja Shires ehdottavat, että lukija etsii kerronnasta kielellisiä vihjeitä. Epäselväksi jää, mistä lukijan tulisi tunnistaa kertojan diskurssi, jos kertoja ei ole henkilöitynyt teoksessa. Kirjoittajat tosin toteavat myös, että vapaa epäsuora kerronta saattaa johtaa tutkijan tilanteeseen, jossa fokalisoijan henkilöillisyyttä on mahdotonta tunnistaa. (Cohan ja Shires 1988, 100–101.)

Heino (1975, 71) puhuu itse asiassa samankaltaisesta ilmiöstä hieman eri äänenpainoin. Hänen mukaansa näkökulman voi määritellä psykologiseksi, jos lukija joutuu asettumaan henkilöihahmon asemaan tai ainakin omaksumaan ne edellytykset, jotka saavat hahmon puhumaan niin kuin hän puhuu. Teoksen tajuntojen määrä on rajallinen, joten kukin ilmaus kuuluu joko kertojalle tai henkilöihahmoille. Jos näissä ilmauksissa on jotakin hämmentävää, henkilö saattaa saada esimerkiksi psyykkisesti järkkyneen henkilön leiman, ellei hänen ympäristönsä näyttäydy omituisessa valossa. (Emt. 71.) Oli teksti laadultaan millainen tahansa, uskon, että lukijalla on luontainen pyrkimys hahmotella puhujien lähtökohtia. Hän korjaa tulkintojaan tekstin edessä, koska hänellä on tarve lukea kaltaisestaan, jonkinasteiseen eheyteen pyrkivästä ihmisestä. Luulen, että lukijan asemoituminen tekstissä on Heinin pääajatuksia hänen puhuessaan psykologisesta näkökulmasta. Kyseessä ei ole Genetten fokalisaatio-termiin liittämät tekniset ulottuvuudet. Kertoja voi olla jatkuvasti äänessä, vaikka näkökulma olisikin henkilöihahmon, mutta fokalisointi siirtää lukijan huomion kertojasta fokalisoijaan, jolloin kertojan ilmaisusta tulee ikään kuin fokalisoijan ilmaus.

Fokalisaatiolla on myös ajallisia tehtäviä. Cohnin (1983, 33–34) mukaan psykologiseen kerrontaan liittyy temporaalista joustavuutta, jota kerrottu

monologi ei mimeettisenä kertomistapana salli yhtä selvästi. Psykologinen kerronta voi yhteenvedon kautta summata pitkänkin ajan mielenmaiseman lyhyeen kappaleeseen. Toisaalta kerronta voi myös laajentaa lyhytkestoisen mielenliikkeen, vaikkapa säikähtämisen tunteen, useita minuutteja vieväksi lukukokemukseksi, vaikka se tarinan reaaliajassa kestäisi vain sekunnin.

Fokalisoinnin tutkimisen yhteyteen olisi syytä liittää kysymyksiä siitä, mitä merkityksiä fokalisointi tekstissä palvelee. Miksi kertoja ja henkilöhahmo ovat etäällä tai lähellä toisiaan? Miten kerronta muuttuu, kun henkilöhahmolle annetaan ääni tai se kielletään häneltä? Miten skitsofrenian mielenmaisemaa voidaan kuvata fokalisaation keinoin? Näihin kysymyksiin etsin vastauksia etenkin luvuissa 3 ja 4.

2.2.4 Tekstin hierarkian tasot

Kertojan ja henkilöhahmon roolien suhteita voidaan hahmottaa myös rakenteellisella tasolla. Pekka Tammi (1983, 46–48) on kehittänyt hierarkkisen mallin, joka on nimetty innoittajiensa Wayne Boothin ja Seymour Chatmanin mukaan Booth-Chatman -malliksi. Malli ottaa huomioon myös kirjallisuuden synnyn materiaaliset puitteet, fyysisen tekijän ja fyysisen lukijan. Tämä hierarkian ylimmällä tasolla oleva vuorovaikutuspari on useimmiten jätetty analyyseissa huomiotta.

Seuraavan tason toimijat, sisäistekijä (tai implisiittinen tekijä) ja sisäislukija, ovat tässä tutkimuksessa merkittävässä asemassa. Sisäistoimijoiden tasolla kommunikaatio ei ole kielellistä, koska sisäistekijän välittämä viesti ei ole suoraan luettavissa tekstistä. Se on lukijan luoma (eli tässä tutkielmassa minun luomani) konstruktio, jonka pohjalta lukija tekee tulkintansa teoksen sanomasta. Kertoja ei välttämättä viittaa tulkintaan kerronnallaan eikä henkilöhahmo toiminnallaan, mutta teoksen kokonaisuudesta välittyvä abstraktio, jonka voidaan ajatella olevan sisäistekijästä lähtöisin. Sisäistekijän tehtävänä on muun muassa asettaa kerronnalle normit

(Chatman 1986, 149). Sisäistekijän tehtäväksi voidaan nähdä myös tekstin järjestely ja organisointi. Se vastaa esimerkiksi kohtausten sijoittelusta, juonen kuljettamisesta ja muista kirjallisen tekstin piirteistä, joista kertojalla ei ole mahdollisuutta huolehtia sanoihin ja merkkeihin sidotun ominaislaatunsa takia. (Cobley 2001, 139.) Vaaran teosten kohdalla sisäistekijän rooli on keskeinen, kun kertoja ja henkilöhahmot ovat ristiriitaisia eivätkä kykene keskenään muotoilemaan koherenttia sanomaa.

Kertoja(t), sisäkkäiset kertojat (vaikkapa pieniä tarinoita kertovat henkilöhahmot) ja heidän vastaanottajansa, oletettu yleisö ja tarinoita kuuntelevat henkilöhahmot, ovat kerronnan hierarkian sisempiä tasoja. Kaikkien tasojen vuoropuhelussa syntyy teoksen moniulotteinen merkityskenttä.

2.2.5 Metafiktio

Realismiin pyrkiville kirjailijoille on ollut tyypillistä yrittää häivyttää kaikki kerronnallisiin konventioihin ja lukijan vastaanoton kontrollointiin viittaava tekstissä. Realismia onkin vastustettu juuri siksi, että se vaikuttaa todelta, vaikka on illuusiota. (Martin 1986, 175.) Metafiktion käyttäminen on keino, jolla tuotteen keinotekoisuus voidaan paljastaa tekstin sisältä käsin. Metafiktio on fiktiivistä tekstiä, joka itsetietoisesti kiinnittää huomion omaan artefaktiluonteeseensa, parodioi rakenteitaan ja kyseenalaistaa näin todellisuuden ja fiktion suhteen. Se ei kritisoi vain omia narratologisia maailmanrakennusmetodejaan, vaan myös todellisen maailman fiktiivisiä piirteitä. (Waugh 1996, 2.) "Olemme joka päivä kertomuksen subjekteja, ellemme jopa romaanin sankareita", kirjoittaa Genette (1980, 230). Metafiktioinen teos ilmoittaa olevansa sepite, kirjoitettu, laadittu tai vaikkapa luettavaksi tarkoitettu (Hosiainluoma 2003, 576), tai sanoo maailman(nsa) olevan sellainen.

Itseään refleктоivaan kirjallisuuteen liittyvä keskustelu lisääntyi 60-luvulla samaa vauhtia kuin kiinnostus ihmisten kulttuurilliseen tapaan reflektoida, konstruoida ja välittää kokemuksensa maailmasta kasvoi. Metafiktion käsite ilmaantui tutkimukseen 1970-luvulla. Waughin mukaan metatasojen tiedostaminen on osittain seurausta sosiaalisesta kulttuurillisesta itsetietoisuudesta sekä sen tiedostamisesta, että kieli osallistuu jokapäiväisen todellisuuden rakentamiseen ja säilyttämiseen. Kirjallinen itsereflektio voi siis syntyä halusta tutkiskella itseään. Metafiktio kytkeytyy jo aiemmin käsiteltyyn ongelmaan kirjallisuuden kyvystä representoida maailmaa ja sen diskursseja. (Waugh 1996, 2–3.) Metafiktion tekee omintakeiseksi sen taipumus rakentaa omaa teoriaansa tekstin sisällä. Kun kirjoittaja luo fiktiota ja sanoo jotakin tästä luomisprosessista, syntyy metafiktiota (emt. 6.)

Yksi syy metafiktion käyttöön saattaa olla perinteistä romaanitodellisuutta vastaan kapinoiminen. Waughin (1996, 7) mainitsevat ominaisuudet kuten ehyt juoni, kronologia, autoratiivinen kaikkietävä kertoja, rationaalinen yhteys hahmojen olemuksen ja heidän tekojensa välillä, kausaalinen yhteys ”pinnan” ja ”syvän” välillä sekä olemassaolon tieteelliset lait voi toki kumota myös muilla keinoilla kuin metafiktion avulla, mutta niiden uhmaaminen keinolla millä hyvänsä pakottaa uusiin, realismin tulkintatavoista poikkeaviin tulkintatapoihin. Metafiktio ei olekaan romaanin alalaji, vaan tekstin piirre, joka perustuu vastakohtaisuuksien ja jännitteiden liioittelemiseen. Sen käyttämää rakennusmateriaalia löytyy kaikista romaaneista. Kaikkiin teksteihin kätkeytyy viitekehyksiä, jotka voidaan rikkoa, tekniikoita, joihin voidaan vastata vastatekniikalla, ja illuusion rakennelmia, jotka voidaan purkaa. (Waugh 1996, 14.)

Kun teksti paljastaa metafiktiiviset ominaisuutensa, tekstin tulkintakehys muuttuu. Lukija ei voi enää tuudittautua uskomaan fiktiomaailman säännöillä tapahtuvaan toimintaan, koska maailman keinotekoisuus ja konventionaalisuus on paljastettu. Martinin (1986, 177, 179) mukaan lukija

ei kuitenkaan luovu pyrkimyksestä ymmärtää tarinaa, vaan hän alkaa etsiä toisenlaista tulkintakehystä. Metafiktiivisten elementtien ilmaannuttua kerrontaan lukija käy läpi uudelleenlukemisen prosessin, jossa tapahtumat saavat kakkosmerkityksiä. Niistä tulee allegorioita, ja teksti kertookin ensisijaisesti epäluotettavuudesta tai epäonnistuneesta lukemisesta. (de Man 1979, 205.) Todellisuussuhteesta tulee teoksen päällimmäinen puheenaihe, kun maailman kirjoitettu luonne paljastuu. Metafiktiivinen kommentaari suostuttelee lukijan mukaan leikkiin, jonka molemmat tietävät olevan uskottelua. Sekä leikki että fiktio rakentavat vaihtoehdoisen tilan, jossa merkkejä manipuloidaan niin, että ne muodostavat oman, rajatun maailmansa. (Waugh 1996, 35.) Fiktion todellisuussuhteita voidaan horjuttaa myös huomaamattomammin, ilman eksplisiittisiä ilmauksia. Kertomus voi sisältää tarinankerronnan allegorian, vaikkei metafiktiivisiä elementtejä sellaisinaan voisikaan löytää tekstistä. (Martin 1986, 179.)

Metafiktion tehtävä ei nähdäkseni ole välttämättä näin radikaali. Metafiktio voi herättää lukijan kyseenalaistamaan tekstin sanoman ja lukemisen konventionsa, mutta se ei väistämättä heitä lukijaa viitekehuksesta toiseen aivan armotta. Kerronnan sanoma ei aina muutu kertaheitolla, vaan myös aiemmat viestit voivat säilyä metafiktiivisten viestien rinnalla. Etenkin myöhäismoderni omaelämäkerrallinen kirjallisuus käyttää metafiktion keinoja huomattavan paljon, mutta ei silti siirrä huomiota minuuden ja elämäntarinoista pelkästään tarinankerronnan tarinoiksi. Niiden monet merkitykset eivät palaa kirjoittamiseen, lukemiseen tai tekstin keinotekoisuuteen silloinkaan, kun ne paljastetaan fiktionkaltaiseksi sepitteeksi. Jo käsityksemme omaelämäkerrasta vaatii meidät näkemään, että teksti on kirjoitettu ja elämä on toden totta muutettu tekstiksi. Omaelämäkerrallisuuden ominaispiirteisiin palaan kuitenkin seuraavassa luvussa.

Jos omaan kirjalliseen muotoonsa viittaaminen ei ole itsensä tiedostavan fiktion ainoa piirre, mitä muita tehtäviä sillä on? Miksi esimerkiksi Maria

Vaaran teoksista on löydettävissä niin paljon metafiktioelementtejä? Itsensä tiedostavaa fiktiota on ollut kirjallisuudessa aina, mutta nykykirjallisuudessa se tuntuu olevan erityisen yleistä, eikä ilmiön näkeminen pelkästään formalistisena tee sille välttämättä oikeutta. Metafiktioilla on myös kulttuurillisia ja yhteiskunnallisia ulottuvuuksia, eikä Vaaran tapauksessa ole mahdotonta lukea siitä psykologisiakaan ulottuvuuksia. (Vrt. Hallila 2001, 121, 126–127). Waugh (1996, 6) korostaa, että metafiktio on aina dialogissa, johon liittyy toisiensa auktoriteetteja kyseenalaistavia diskursseja. Edelleen hän näkee, että metafiktio ilmentää rajaamisen ongelmallisuutta. Niin todellisuus kuin fiktiokin elävät rajausten (frames) varassa. Rajauksilla hän tarkoittaa rakennelmia, muotoiluja, vakiintuneita järjestyksiä ja taustalla vaikuttavia perustuksia. Metafiktiivinen romaani kysyy kehystämisen mieltä usein jo aloituksissaan kyseenalaistaessaan aloittamisen mahdollisuuden. Samoin romaanien lopetukset jäävät usein avoimiksi tai ilmaisevat lopettamisen mahdottomuuden. (Emt. 28–29.) Kehyminen on konventio, jonka juurille on vaikea päästä. Rajaaminen on kulttuurillinen, kaiken taakse kätkeytyvä ilmiö.

Rajojen analysoiminen on kokemusten järjestäytymisen analysointia. Fiktiivisissä teksteissä analyysi kohdistuu aiempien romaanien konventioihin. Fiktiolla on käytössä useita keinoja, joilla se voi paljastaa rajaamisen ongelmallisuuden. Se voi esimerkiksi rakentaa tarinoita tarinoiden sisälle, laittaa henkilöhahmot lukemaan omasta fiktiivisestä elämästään, rakentaa toisensa kumoavia, vastakohtaisia tilanteita ja muodostaa tarinoita vailla loppuja. Se voi myös leikitellä näyillä, hallusinaatioilla ja unilla, joita ei lopulta voikaan erottaa todellisesta. Rajat rikkoutuvat. (Waugh 1996, 30–31.) Juuri tämänkaltaisia piirteitä oletan löytäväni Maria Vaaran tuotannosta.

Kaikki fiktio vaatii metatasoja, joiden avulla se selittää siirtymän kontekstista toiseen ja rakentaa merkityksistä ja konteksteista hierarkian.

Metafiktiossa metatasot ovat erityisen vahvoja, koska metafiktio on siirtymä "todellisuuden" kontekstista "fiktio" kontekstiin. (Waugh 1996, 36.) Siirtymisen osoittamiseen voidaan käyttää metakielellisiä vihjeitä, mutta aina vihjeet eivät ole riittäviä osoittamaan siirtymää tasolta toiselle. On teoksia, joiden kontekstit muuttuvat niin tiuhaan tahtiin ja epäjärjestelmällisesti, ettei lukijalla ole mahdollisuuksia pysyä mukana tai tulkita tasojen vaihdoksia. Joskus siirtymäkohdat on jätetty kokonaan vaille metatason huomautuksia tai vihjeitä. Esimerkiksi tällaisesta tekniikasta käy esimerkiksi Gabriel García Márquezin *Sadan vuoden yksinäisyys* (1967), jossa realistiset henkilöhahmot alkavat käyttäytyä kuin fantastiset, eikä lukijaa varoiteta muutoksesta millään tavoin. Käytännössä ilmiö toteutetaan usein korvaamalla kuvainnollinen merkitys kirjaimellisella, mikä saa henkilöt käyttäytymään varsin kummallisesti. Henkilö saattaa repiä sydämen toisen rinnasta huomaamatta, että sanonnan konteksti on aivan toisaalla kuin todellisessa tilanteessa. Tällainen hahmotustapa on verrattavissa skitsofreenikon tapaan käsitellä maailmaa ja hänen kyvyttömyyteensä erottaa viestien ja kontekstien hierarkioita. (Emt. 37–38.)

2.3 Omaelämäkerrallinen minä

Omaelämäkerran määritelmiä on miltei yhtä monta kuin omaelämäkertojen tutkijoita. Uusin suomalainen kirjallisuudentutkimus on ottanut omaelämäkerrat ja omaelämäkerrallisuuden omikseen. Turvaudun Päivi Kososen (1995, 11) määritelmään. Hänen mukaansa omaelämäkerta eli autobiografia on

ensisijaisesti minämuotoinen kertomus, jossa kertova subjekti (eksplisiittisesti tai implisiittisesti) ilmaisee puhuvansa omasta olemassaolostaan ja keskittyvänsä elämänsä tai persoonallisuutensa historiaan ja jonka lukeva subjekti tavalla tai toisella tunnustaa kertovan subjektin omaan elämään keskittyväksi tarinaksi.

Kososen määritelmä ei ole yksioikoinen. Mitä tarkoitetaan kertovalla subjektilla? Vaikka olen jo käsitellyt subjektiutta ja kertomista, kertovan subjektin rooli Kososen määritelmässä ei ole itsestään selvä. Kosonen tarkoittanee kertovalla subjektilla tekstin taustalla ja tekstissä vaikuttavaa tahoja, joka on vastuussa ilmauksen olemassaolosta. Biografisen perinteen kannattaja, 1900-luvun alkupuoliskon kirjallisuudentutkija, suomentaisi tämän tahon kirjailijaksi. 1960-luvulla ajattelutapa uudistui radikaalisti ja tekstin puhujan nähtiin löytyvän tekstistä ulkomaailman sijaan.

Omaelämäkerta on yleensä minämuotoinen kertomus, mutta kertova subjekti voi aivan yhtä hyvin unohtaa minän ja puhua olemassaolostaan esimerkiksi hän-muodossa. Elämän ja persoonallisuuden historia ei kuitenkaan ole tavaton aihe kaikkein fiktiivisimmässäkään kaunokirjallisuudessa, ja juuri tästä syystä Kosonen on kursivoinut ja sanansa. Tällä kertomuksella on oltava lukija, joka haluaa lukea kertomuksen juuri ilmaisijansa elämäntarinana. Omaelämäkerta on sopimuksenvarainen genre. Sen tuntomerkit ovat implisiittisiä, eivätkä löydy välttämättä suoraan tekstin rakenteista (Lejeune 1989, 29).

Perinteinen näkemys omaelämäkerrallisuudesta on edelleen vahvoilla. Se korostaa elämäkerran pyrkimystä luoda todellisuus uudelleen, jäljitellä elämää ja etsiä alkuperää. Se on ”itselle kerrotun sisäisen kertomuksen muokkausta” (Vilkkonen 1997, 53-54), sekä ”minän kertomus minästä että sen rakentamista” (Hiidenheimo ja Porttikivi 1996, 6). Taustalla vaikuttaa käsitys subjektiivisen eheyden etsinnästä. Autobiografisen kirjoitusprosessin lopputuloksena saattaa olla itseoikeutuksen löytäminen, muutoksen selittäminen, itsetuntemuksen lisääntyminen tai jopa itsen löytäminen (Martin 1987, 78). Tyypillisimmillään omaelämäkerta onkin kertomus siitä, miten elämästä tai itsestä tuli mitä siitä tuli (emt. 75, Weintraub 1978, 73–74). Philippe Lejeune näkee, että omaelämäkerralliseen sopimukseen sitoutuva kirjailija esittää lukijalle tietyn toteutuksen itsen diskurssista. Tässä diskurssissa kysymykseen ”kuka minä olen?” vastataan

kertomuksella, joka kertoo ”kuinka minusta tuli se, mitä olen”. (Lejeune 1989, 124.)

Perinteinen omaelämäkertakäsitys sisältää paljon kunnianhimoisia tavoitteita. Se antaa olettaa, että ihmisellä on mahdollisuus hahmottaa syitä seurauksineen ja muodostaa näiden pohjalta tarina minuudesta. En väitä, etteikö tällaisia omaelämäkertoja olisi pyritty kirjoittamaan, mutta kaikki elämäkerroiksi kelpaavat tekstit eivät ole niin eheitä kuin määritelmä antaa ehkä ymmärtää.

Tunnetuimpia omaelämäkerrallisen käsityksen uudistajia on Roland Barthes, joka suhtautui kriittisesti perinteiseen omaelämäkertaan ja julkaisi oman fragmentaarisen omaelämäkertansa *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) havainnollistaakseen sirpaloitunutta ihmiskäsitystään. Ymmärrys itsestä ei synnykään eheidien tarinoiden avulla, vaan sitä rakentavat satunnaisuus, konfliktit, verkot ja linkit. (Anderson 2001, 116). Päivi Kosonen käsittelee väitöskirjassaan *Elämät sanoissa* (2000) neljän ranskalaisen myöhäismoderniksi kutsumansa kirjoittajan fragmentaarisia teoksia. Kuten monet nykykirjallisuuden tutkijat, Kosonenkin on tutkimuksessaan ”tekemisissä loputtomien katkelmien, palojen, sirujen ja muistifragmenttien kanssa”. Kosonen (2000, 33, 75–76) käyttääkin mieluummin omaelämäkerrallisen tekstin tai osittaisen omaelämäkerran kuin pelkästään omaelämäkerran käsitettä. Hänen mukaansa 1970- ja 1980-lukujen ranskalaisilla omaelämäkerroilla oli epäjatkuvuutta ymmärtävä lukijakunta, joka ei enää vaatinutkaan eheitä elämäntarinoita. Olen päätenyt omaelämäkerrallisen tekstin käsitteeseen myös omassa tutkimuksessani. Teoksessa saattaa olla elementtejä, jotka tekevät siitä ”omaan elämään” erityisellä intensiteetillä suhtautuvan ilman, että teos kokonaisuudessaan olisi vain ja ainoastaan omaelämäkerta.

Uusi omaelämäkerrallisuus on *omaelämäkerrallisuutta*. Se pohjaa ”subjektin näkökulmaan”, ajatukseen siitä, ettei elämän tai elämänvaiheen kokonaisuutta ole mahdollista hahmottaa ja kertoa (emt, 76).

Omaelämäkerturi sen sijaan pystyy kirjoittamaan sisäisestä maailmastaan objektiivisen tekstin huolimatta mahdollisista vaikeuksistaan. Minuuden tai oman elämäntarinan kertomisessa ei ole ongelmakohtia, jotka vaatisivat esimerkiksi psykologisten, kirjallisten tai historiallisten näkökohtien huomioinnottomista. (Olney 1980, 19–23.) Itse en lukisi yhtäkään elämäkerta täysin kontekstista, vaikka elämäkerta vaikuttaisikin ”ongelmattomalta”. Riippuu myös pitkälti kirjallisuuskäsityksistä, millaiset kertomistavat nähdään ongelmallisina ja millaiset neutraaleina.

Laura Marcus (1994, 179–185) näkee, että 1950-luvulta lähtien lisääntynyt kiinnostus omaelämäkertoihin voidaan ymmärtää vastauksena tai yhtenä näkökulmana kiivaille väittelyille, joita subjektiviteetin äärellä käytiin. Kaikilla ihmistieteillä tuntui olevan sanansa sanottavana tietoisuudesta, subjektiviteetista ja identiteetistä. Omaelämäkerrallisuus nähtiin vasta-aseena ”verettömälle formalismille”, se tulkittiin tavaksi muuttaa tajunta tekstiksi. Myös sen kaunokirjallista luonnetta korostettiin erotuksena historiankirjoitukselle ja dokumenteille. Sen monimuotoisissa kerronnallisissa rakenteissa nähtiin tarve nimenomaan kaunokirjalliseen analyysiin. Omaelämäkerran tehtäväksi nähtiin inhimillistä epähumanina koettu kirjallisuudentutkimus, ja – pelastaa subjekti. Tehtävä näyttää onnistuneen, sillä nykyinen omaelämäkerrallinen tutkimus ei ole kadottanut luennastaan minuutta tai muita subjektiivisuuden aspekteja. Omaelämäkerrallisuus nähdään yhä minuuden kirjallisuutena, ihmisen puheena. Ilmaisujen kirjo on vain moninaistunut ja oman näkökulmani mukaan kaatanut tiettyjä konventionaalisuuden raja-aitoja.

2.4 Terapiakirjoittaminen

kirjoittaa tehdä jhk kirjaimia, numeroita tms. (jaksoina, vars. sanoina), saattaa kieltä luettavaan muotoon, esittää kirjallisesti

terapia hoito

Suomen kielen perussanakirja (2001)

Terapiakirjoittaminen on kielen muuttamista kirjaimiksi ja sanoiksi prosessissa, joka hoitaa. Ajatus sanojen parantavista mahdeista ei ole uusi. Loitsut ja laulut ovat kuuluneet jo varhaiskulttuureiden tapoihin hoivata sairaita sekä kohdata ja kestää vastoinkäymisiä. Usko kielenkäytön parantaviin vaikutuksiin on periytynyt niin tieteellisiin kuin taiteellisiinkin terapiamuotoihin. Perinteinen terapia käyttää puhetta purkautumiskanavana. Kirjallisuusterapia on yksi 1970-luvulla Suomeen ilmaantuneista luovuusterapian muodoista. (Ihanus 1989, 11–15.) Kirjallisuusterapian hoitomuodot ovat lukeminen ja kirjoittaminen.

Kirjallisuusterapiaa voi kokeilla yhdessä ohjaajan tai ryhmän kanssa, mutta terapiakirjoittaminen ei vaadi taustatukea. Monet myöntävät kirjoittavansa omaksi lohdukseen ja nimenomaan terapiamielessä. Suomalaisten kirjailijoiden joukkoonkin kätkeytyy useita kirjoittajia, jotka ovat myöntäneet kirjoittamisen toimivan heille myös terapiana. Tällaisia kirjailijoita ovat muun muassa Tiina Pystynen, Ann-Mari Lindberg (2004) ja Maria Vaara. ”Maria Vaaran kirjailijantyössä näkyy harvinaisen paljaana terapeuttinen ulottuvuus”, toteaa Olavi Jama arvostelussaan (”Ahdistuksen pitkät portaat” – Kaleva 29.3.1981). Pekka Tarkka (”Marian pako ja paluu” HS 12.11.1975) puolestaan kirjoittaa, että Vaara on enemmän kuin terapiakirjoittaja pystyessään muuttamaan kokemuksensa sellaiseen kirjalliseen muotoon, jonka kautta ne ovat muidenkin elettävissä. Tiina Pystynen on kritisoinut kriitikoiden kaksijakoista käsitystä, jonka mukaan teksti ei voi samaan aikaan olla sekä terapiaa että taidetta.

Terapiakirjoittaminen kuulostaa monesta sairaanhoidolta. Kyseessä ei kuitenkaan ole pelkästään psyykkisesti järkkyneiden metodi koota itsensä, vaan yhtä hyvin kirjoittamisessa on kyse omaelämäkerrallisesta tarpeesta peilata itseä ja maailmaa. ”Ihminen luo elämänsä merkitykset [--] kielellään

ja toiminnallaan, lukee ja kirjoittaa elämädraamassa itseä ja maailmaa” (Ihanus 1989, 20.) Myöhäismoderni omaelämäkerturi on niin tietoinen kirjoittamisestaan, että teoksista on luettavissa biotekstuaalisuuden piirteitä: elämä hahmottuu kielenä ja tekstinä. Hänen kerrontansa on täynnä viittauksia omaan kirjoittamisen prosessiin. Intertekstuaalisia viitteitä käytetään kirjoitetun minän elintilana. (Kosonen 2000, 96–97.)

Vaaran teokset tarjoavat erinomaisen lähtökohdan kirjoittamisen ja terapiakirjoittamisen merkitysten pohdinnalle. Teosten henkilöt ja kertojat myöntävät auliisti kirjoittamisen välttämättömyyden Marialle. Sarjan viimeinen teos, *Tulilintu*, on ottanut kirjoittamisen keskeisimmäksi aiheekseen. Kirjoittamisen ja kertomisen välinen raja tuntuu hälventyvän sarjan loppua kohti miltei olemattomiin. Minuuden pohdinnan kannalta huomio on välttämätön. Kerrotusta minuudesta tulee kirjoitettu minuus. Kirjallisen subjektin tapa rakentaa minäkuvaansa perustuu pakostakin sanojen varaan, ja subjekti voi joko tiedostaa tämän tai olla tiedostamatta. Vaaran teoksissa kirjoittaminen saa kilpailijan: skitsofrenian voi nähdä hajottavan kieltä. Skitsofrenian kuvaus, joka ilmaisee jotakin kokemuksellista lukijalleen, on kuitenkin voittanut kirjoittamisellaan jotakin.

2.5 Skitsofrenia ja minuus

Maria Vaaran omaelämäkerrallisten teosten tematiikan ymmärtäminen helpottuu, mikäli lukija tuntee teoksissa käsiteltyjen mielenterveysongelmien taustoja. Jo esikoisteos *Likaiset legendat* sitoo itsensä skitsofreniateemaan prologillaan ”Skitsofrenia pseudoneurotica (Borderline case)”. Teosten omintakeista tapaa käyttää kerrontaa voidaan tulkita niin kirjallisuustieteellisestä kuin psykologisestakin näkökulmasta.

Henkilöhahmon piirteiden hahmottelussa psykologisista vihjeistä voi yhtä lailla olla suuri apu.

Psykologinen ihmiskäsitys nojaa ajatukseen, että jokaisella ihmisellä on jokseenkin pysyvä ydin ja yksilöllisyys. Psykologia määrittelee ihmisen psyykkisen terveyden ja sairauden olettaen, että terveen ihmisen minän on oltava kokemuksellisesti eheähkö. Käytännössä arvio ihmisen henkisestä hyvinvoinnista tehdään hänen käyttäytymisensä perusteella. Tällaiset arviot ovat aina sidoksissa yhteiskunnallisiin arvoihin ja moraalikäsitteisiin.

Käsitteet skitsofreniasta vaihtelevat paljon, ja sairaudelle onkin ominaista, ettei se ole yhdelläkään kantajallaan samanlainen. Joskus diagnoosi voi olla vaikeaa tehdä. Markku Ojanen kirjoittaa teoksessaan *Skitsofrenia* (1985, 13) seuraavaa:

Pohjoismaissa skitsofrenianimitys on varattu pitkäaikaisemmille ja vaikeimmin hoidettaville psykooseille, joita luonnehtivat vakavat häiriöt todellisuudentajussa eli realiteettitestauksessa, erilaiset ajatushäiriöt ja monenlaiset toimintakyvyn puutteet, jotka usein tekevät mahdottomaksi työkyvyn ylläpitämisen ja ajoittain jopa itsestä ja lähiympäristöstä huolehtimisen. Tämän kirjoittajat käyttävät skitsofrenianimitystä pohjoismaisen perinteen mukaisesti vaikeista ja pitkäaikaisista psykooseista, jotka usein vaativat toistuvia mielisairaalahoitoja tai pitkäaikaisia laitokseen sijoittamisia.

Skitsofrenialla on useita muotoja, jotka limittyvät toisiinsa. Diagnoosin voi tehdä vain, mikäli tietyt aikarajat sekä oireiden vähimmäismäärät ja tyypillisyydet toteutuvat. Psykoosin käsitettä sen sijaan voidaan käyttää mistä tahansa mielisairaudesta, jonka seurauksena todellisuudentaju on hämartyntä (Achté 1997, 19). Psykoosissa voi ilmetä ajattelun, kielen, tunneilmaisun ja motivaation häiriöitä, hallusinaatioita, harhaluuloja ja liikkeiden poikkeavuutta (Ojanen 1994, 312). Kukaan ei säästy satunnaisilta ajatusvirheilta ja vääristymiltä, mutta skitsofreenikolla näitä virheitä on poikkeuksellisen paljon, eikä hän kykenee palaamaan virheellisestä ajattelusta normaalin ajattelun piiriin, vaikka heikot kohdat hänelle osoitettaisiinkin (Sariola 1997, 100).

Kirjallisuudentutkimuksessa postmodernia on verrattu skitsofreniaan. Sekä skitsofreeninen mielenmaailma että postmoderni kaunokirjallisuus pirstaloivat aikakokemuksen ja merkityksenannon, ja molemmista on löydettävissä hajonneita minuuksia ja kadotettuja rajoja. Liisa Saariluoma muistuttaa, että postmoderni ”skitsofrenia” on kulttuurillinen muutos todellisuuden kokemistavassa, ei kirjailijayksilöiden sairaus. (Saariluoma 1992, 52.) Kaunokirjallisina tuotoksina Vaaran teokset voidaan nähdä kohtauspaikkana kahdelle diskurssille: ne ovat yhtä aikaa skitsofrenian kuvauksia sekä kulttuurituotteita, jotka ilmentävät aikansa ajattelutapoja.

3 Marianpalaset – pirstoutunut diskurssi

3.1 Monipersonainen kerronta

Kaunokirjallinen subjekti voi joko kertoa tai tulla kerrotuksi – se on joko kertoja tai tarinan henkilö. Tammi (1983, 38-39) mainitsee kertojan rooliksi kertoa, mitä henkilö havaitsee. *Likaisissa legendoissa* on neljänlaisia kertomisakteja.

1. Kertoja on ”minä”, joka puhuu itsestään ensimmäisessä persoonassa:

Minä en tiedä kovin paljon skitsofreniasta, en edes sen vertaa, että osaisin sanoa, onko alussa kirjoitettu oikein.

En tiedä tunteensiirrosta, tuhoavasta riippuvuussuhteesta, minästä, Mariasta. (LL 3.)

2. Kertoja puhuu itsestään ja Mariasta monikon ensimmäisessä persoonassa.

[Jatkoa esimerkille 1.] Kuitenkin minä ja Maria, Maria ja minä tiedämme jotakin: Tiedämme sen, sisäpuolen. Olemme käyneet siellä. (LL 3.)

3. Kertoja on ”minä”, joka puhuu Mariasta yksikön kolmannessa persoonassa.

Olen ollut sairaalassa jo viisi vuorokautta. Maria ei kyllä oikein tiedä sitä. Hän sotkee usein päivät ja yöt, sekunnit ja vuorokaudet. Minä kyllä muistan aina, että nyt ollaan suljetulla osastolla, mutta Mariasta en ole ihan varma. Hän on milloin missäkin. (LL 229.)

4. Kertoja on häivyttänyt itsensä ja kertoo Mariasta yksikön kolmannessa persoonassa.

Paltamossa alkoi kulttuuriviikko, juhlallisesti. Marian oli pakko olla mukana, tosin kirjaston vähäiseltä osalta. Sillä viikolla kai tapahtui jotakin sellaista, että Maria ei jaksanut enää, yksinkertaisesti ei jaksanut.

Hän oli tehnyt paljon töitä kirjastossa. Joutui pitämään pienen kirjastoillan ja kirjanäyttelyn ja esittelyn. Ihan noin vaatimattomasti, mutta hän oli tehnyt paljon työtä sen hyväksi. (LL 55.)

Minä-muotoisessa kerronnassa kertoja kertoo joko välittömistä havainnoistaan tai itsestään aiemmassa tilanteessa. Omaelämäkerrallisille teksteille tällainen kerronta on varsin tyypillistä. Philippe Lejeunen (1989) omaelämäkerrallisen sopimuksen pääkohtia on ajatus kirjailijan, kertojan ja päähenkilön samuudesta. Yhtäläisyyden ilmaisemiselle on kaksi tapaa, implisiittinen ja ilmeinen tapa. Ensimmäisessä heti teoksen nimi viittaa tekijän nimeen, esim. *Elämäntarinani*. Teos voi myös alkaa jaksolla, jossa kertoja käyttäytyy kuin kirjailija, jolloin ”minä” viittaa väistämättä kannessa esiintyvään nimeen. *Likaisissa legendoissa* on juuri tällainen prologi, jossa allekirjoittaja Maria viittaa lukijan kädessä olevaan teokseen kutsumalla sitä ”täksi kirjaksi” (LL 3). Ilmeisempi tapa on käyttää kirjailijan nimeä kertojapäähenkilön nimenä. (Lejeune 1989, 14). Kirjallisuudentutkimus ei nykyisellään ole kovin kiinnostunut kirjailijan ja henkilön suhteesta, koska se ei halua tehdä tekstiin liittymättömiä tulkintoja. Lejeunen tapa hahmottaa kerronnan ja päähenkilön suhteita kirjailijaan lienee kuitenkin yhä yleinen lukutottumus, kun kyseessä ovat avoimesti omaelämäkerralliset teokset.

Yksikön kolmannessa persoonassa kirjoitettu omaelämäkerta ei pura Lejeunen sopimusta. Persoonapronominin vaihtuminen on ilmaisuaktin figuuri, joka muuttaa ainoastaan puhumisen tavan. Kirjailija puhuu itsestään kuin olisi joku muu tai puhuisi jostakusta muusta. (Lejeune 1989, 32.) Esimerkki 4. vastaa tällaista etäännytettyä puhetapaa. Esimerkit 2. ja 3. aiheuttavat ongelmia, jos sitä pyritään tarkastelemaan Lejeunen etäännytetyn puhetavan kautta. Kertojan ja päähenkilön etäisyys lisääntyy, jos kertoja siirtää itsensä kauemmas tarinan keskiöstä, mutta kertova minä Marian rinnalla viittaa kertojan intradiegeettiseen eli tapahtumiin osalliseen luonteeseen. Hän on itsekkin henkilö tarinassa.

Miten yksi teos voi tarjota näin monta erilaista kertojapositiota? Kerronta on vieläpä liukuvaa, ja se saattaa muuttua moneen kertaan yhdenkin luvun sisällä. Hän-muotoinen kerronta fokalisoituu useimmiten Marian läpi: kerronta värityy hänen tuntemuksillaan ja ajatuksillaan. Samaten dialogeissa puheenvuoron päättymisen havaitseminen on toisinaan hankalaa, sillä puhe ikään kuin jatkuu liian pitkälle, ja muuttuu intiimiksi yksinpuheluksi, tajunnanvirtamaiseksi monologiksi, jossa kertoja antaa paljon tilaa päähenkilön sisäiselle maailmalle.

Rimmon-Kenanin (1996, 24) mukaan kerronnan moniäänisyys palvelee teoksen ideologista vapautta. Useat subjektipositiot kumpuavat erilaisista ymmärryksistä, ja mitä useampi kertoja saa äänen, sitä useampia versioita maailmasta saadaan kuuluviin. Kerronnan tasot ja suhteet syntyvät juuri tällaisen moniäänisyyden kautta. Moniäänisyys voi olla myös subjektin tapa ottaa haltuun oma subjektius ja yhteys todellisuuteen.

Likaiset legendat jakautuu kahteen osaan, joista ensimmäisessä on selkeästi enemmän hän-muotoista kerrontaa. Suhteessa teoksen kokonaisuuteen yksikön kolmannessa persoonassa kertominen pitää Marian vielä etäisenä henkilöhahmona, jota voi tarkastella ulkoapäin, vaikka hänen sielunmaisemastaan saadaankin tietää paljon vahvan fokalisaation ansiosta. Kertoja tuntuu kykenevältä jäsentämään aikoja ja paikkoja loogisiksi kokonaisuudeksi. Päähenkilön arjesta kerrotaan referoiden ja painopiste on terapiaistunnoissa, joihin Maria matkustaa kerran viikossa. Loogisuudessa on kuitenkin joitain säröjä: tekstiin on päähenkilö Marian lisäksi livahtanut toinenkin Maria.

Lokakuu ja niin kaunista ja aurinkoista, että Maria ei voi toivoa enempää. Hänen sydämessään lauloi ja liversi ja visersi ja kaikki kevään pehmeät tuulet puhalsivat, vaikka olikin syksy.

Hän tahtoi tarttua Johanneksen käteen ja hyväillä sitä. Mariakin tahtoi. Se oli mieletöntä. (LL 15.)

Ulkona on aurinkoista, mutta masennus sisällä, ajatteli Maria. Hän oli taas pohjalla. Kaksi viikkoa istuntojen välillä oli liian pitkä aika. Hän

keskusteli Johanneksen ja Marian kanssa lakkaamatta, mutta se oli kotona kovin vaikeata, kun Johannes ei vastannut. (LL 26.)

Äkkiseltään saattaisi ajatella, että kertojalla on samoja oireita kuin päähenkilöllään, joka keskustellessaan Johanneksen kanssa käyttää paljon me-muotoa itsestään ja on avoimen epävarma oman identiteettinsä suhteen: ”En tiedä, olenko Maria vai se toinen tai joku muu” (LL 9–10). Säröjen voidaan kuitenkin ajatella myös olevan henkilöhahmon ominaisuuksia, jotka kertoja yksinkertaisesti kirjaa ylös osaamatta kyseenalaistaa niiden nurinkurisuutta. Tämä näkökulma tekisi kerronnan monimuotoisuudesta omintakeisen fokalisaation keinon.

Ensimmäisen osan lopussa käytetään myös päiväyksillä varustettua päiväkirjamuotoa, jossa kertoja on ”minä”. Päiväkirjan keskeyttää hän-kerronta, mutta ensimmäinen persoona saa pian äänensä takaisin:

12.5.

Olen kuullut Johanneksen äänen. Soitin illalla Uuteenkaupunkiin. Oli lämmittävää kuulla tuttu ja turvallinen ääni. En kyennyt juuri muuta sanomaan kuin: Pidätkö sinä minusta?

Tiedän, että Johannes puhuu ystävällisesti kuin lääkäri potilaalle, mutta se ääni hipaisee pehmeästi.

OLEN KUULLUT JOHANNEKSEN ÄÄNEN.

Ja Maria pysähtyi siihen ääneen pitkäksi aikaa, ehkä lopullisestikin. Maria ei tiedä. (LL 63.)

Toisessa osassa ulkomaailmasta saadaan hyvin vähän informaatiota. Kerronta on pääasiallisesti minä-muotoista, mutta myös me- ja hän-muotoja käytetään. Päähenkilöksi tuntuu muodostuvan pelkän ”minän” ohella ”Maria ja minä” sekä ”Maria tai minä”. Toinen osa kertoo elämästä sairaalassa, ja sen tapahtumien hahmottaminen vaatii lukijaltaan paljon enemmän voimia kuin ensimmäisessä osassa.

Likaiset legendat on tajunnanvirtaa puhtaimmillaan. Se sekoittaa puheen, ajatukset ja kertojan ulkopuolisen näkökulman persoonapronominien ja erisnimien sekasoroksi. Henkilöhahmon rajojen hämärtyminen tai kertojan ja Marian diskurssien sekoittuminen toisiinsa ei kuitenkaan merkitse sitä,

että henkilöhahmo olisi kadottanut yksilöllisyytensä. (Ks. Käkälä-Puumala 2003, 253–254.) Väitän, että *Likaisten legendojen* kertoja on vaihtelevista positioistaan huolimatta yksi ja sama. Vain hänen kokemusmaailmansa muuttuu. Uskaltaudun väittämään myös jotakin muuta: kertoja kertoo itsestään. Tapani tulkita teosta johtaa siis oletukseen, että kertoja on Maria.

Rimmon-Kenanin (1996, 19–20) tietuuden ajatuksen mukaan kerronta representoi tapoja uskoa ja epäillä. Marian tapa kuvata omaa kokemusmaailmaansa on poikkeuksellinen, mutta koska lukijan ja kertojan vuorovaikutus syntyy konventioiden, uskon ja luottamuksen pohjalta, hajanainenkin kerronta voi tulla ymmärretyksi. Nykyaikainen lukija osaa tulkita poikkeuksellisiakin diskursseja. Myöhäismodernin sävyttämän keskustelun ilmapiirissä kukaan tuskin väittääkään, että on olemassa tietty tapa representoida yksilöllisyyttä, jokin ehdoton rooli, joka kertojan on omaksuttava saavuttaakseen tämä yksiköllisyys. Lukutapa, joka tunnistaa *Likaisten legendojen* kokemukset nimenomaan yhden yksilön kokemuksiksi, on edellytys temaattisten ulottuvuuksien käsittelemiselle. Temaattisilla ulottuvuuksilla tarkoitan nimenomaan skitsofrenian sielunmaailmaa ja sen sisältöjä.

Toinen osa herättää kuitenkin vahvoja epäilyksiä päättelyni suhteen. Minä-kertoja toimii useissa tilanteissa täysin eri tavalla kuin Maria. He tuntuvat ajattelevan eri tavoin, kuten aiemmassa lainauksessani, jossa minä kertoo Marian vieraantuneen todellisuudesta, sotkevan ”päivät ja yöt, sekunnit ja vuorokaudet”. Toisen osan viitekehys on kuitenkin ensimmäistä osaa selkeämmin skitsofreniassa, ja tulkitsijan on kyettävä puhumaan myös siitä kokonaisesta ihmisestä, joka on tämän kaiken kokija. Temaattisella tasolla Marian kahtiajakautuneisuus on erittäin merkittävä tekijä. Minä on useammin se, jolla on jonkinlainen kontakti todellisuuteen. Maria puolestaan elää aivan toisenlaisessa maailmassa. Hänen vakiovieraisiinsa kuuluvat Neitsyt-Maaria ja Paavali, Saatana ja irralliset, pienet nahkahousuiset vipeltäjät. Joukkoon mahtuu myös kuolleita omaisia,

eläimiä ja personifikoituja eläimiä. Selvä minän ja Marian roolijako ei kuitenkaan ole. Maria haluaa olla vielä lapsi: hän tekeytyy hyvin pieneksi, imee tuttia ja kanniskelee leluja mukanaan. Hän on ”Maria pieni, joka ei oikein ymmärrä” (LL 238). Silti hän saattaa saada kontolleen yllättäviäkin syytöksiä:

– Katso tätä lasta. Se on minun. Se on Harrin. Sen jalka on kipeä, sillä me teimme syntiä, vaikka Paavali kielsi. Tiedäthän sinä. Minä en halua tätä lasta. Minä en ollut Harrin kanssa. Maria se oli. Maria on semmoinen, äiti sanoi jo kauan sitten, mikä Mariasta tulee. Huora. Kun katsoo peiliin, tulee huora. (LL 235.)

Puheenvuoro on päähenkilön suusta ja kohdistettu kuvitteelliselle Johannekselle. Maria on kuvitellut harrastavansa seksiä erään sairaalassa olevan miehen kanssa, vaikka onkin itse asiassa ainoastaan masturboinut nuken jalalla. Nyt minä luulee nukkea yhdynnän seurauksena syntyneeksi lapseksi. Minääkään ei siis voi kiitellä erityisen hyvästä hahmotuskyvystä. Kertoja saattaa viitata Mariaan tehdäkseen eron kokemusmaailmojen välillä, mutta syyllistyy pian käyttämään minä-muotoista kerrontaa tilanteesta, joka ei kuulu reaali maailmaan:

Olen saunassa isän ja äidin kanssa. Tai oikeastaan pikku *Maria on*. Isä panee löylyä, *katselen* käsivarren liikettä. (LL 128, kursivoinnit minun.)

Persoonapronominien käyttö ei yksin riitä vihjeeksi reaali maailman ja harhatodellisuuden erottamiseen. Seuraavassa luvussa käsitelenkin tarkemmin tilan ja paikan suhteita tarinan maailmaan. Myös sisällölliset piirteet rakentavat Marian moniulotteista kokemuskenttää.

Likaisissa legendoissa minuuden tarina voi tulla kerrotuksi toisten minuuksien kustannuksella – ilmiö, joka on tullut huomatuksi omaelämäkertoja tutkittaessa (Anderson 2001, 111). Vaikka toisilla tarkoitettaneen pikemminkin todellisia toisia kuin jakautuneita minuuksia, toteamus osuu yllättävällä tavalla oikeaan Vaaran teosten kohdalla. Kun teoksen kokemusmaailma on kietoutunut niin tiiviisti yhden tajunnan ympärille kuin se *Likaisissa legendoissa* on kietoutunut, minän on

mahdoton edes yrittää hahmottaa itseään. Avuksi se luo oman Toiseutensa. Kaunokirjalliset subjektit - henkilöhahmot ja kertojat - muodostavat itsensä puhumalla muista: he ovat itse sitä, mitä sanovat toisista. Näin ajatellen *Likaisten legendojen* subjekti on itsensä määrittelemä. Jos se olisi toisten määrittelemä, se tulisi jonkun muun kertomaksi: ”Olet mitä muut ajattelevat sinun olevan.” (Rimmon-Kenan 1996, 25.) Tällainen määritelmä olisi todennäköisesti synnyttänyt hyvin erilaisen kertomuksen skitsofreniaa sairastavasta naisesta.

3.2 Monitasoinen maailma

Keskittyminen yhden ihmisen elämään ja mielenliikkeisiin ei tee Vaaran teoksista yksitahoisia. Paitsi että ne tarjoavat vaihtelevia kerronnan tapoja, ne ovat myös sisällöllisesti monipuolisia. Kertojan asennonvaihdosten lisäksi kertoja hyppelhti aikatasolta ja tilasta toiseen. Hyppyjen luonteen selittäminen takaumiksi ja ennakoinneiksi tuntuu riittämättömältä. Monitasoisuudellaan *Likaiset legendat* häkellyttäne useaa lukijaa.

Rimmon-Kenan puhuu *Kertomuksen poetiikassaan* kerronnan tasoista. Hänen teoriassaan ne merkitsevät kerronnan alistussuhteita, joiden kautta tarina voi laajentua tiettyä ”todellisuutta” kauemmas. Kertomuksesta voi löytyä henkilö, joka alkaa kertoa tarinaa. Tähän toiseen tarinaan saattaa sisältyä henkilö, jolla on myös tarina kerrottavanaan. Näin alkuperäisen kertomuksen sisälle syntyy sille alisteisia tarinoita, jotka laajentavat ylimmän tason kertomusta. (Rimmon-Kenan 1999, 116–120.) Lukija tulkitsee, että tarinan sisälle upotettu toinen tarina tapahtuu toisaalla ja eri aikaan kuin sen kehyskertomus. Bahtinin (1981, 250) mukaan kuvitelmamme ihmisestä on aina konkreettinen – pyrimme hahmottamaan ihmisen johonkin aikaan ja paikkaan asemoituna. Ajan ja paikan tiivistä suhdetta Bahtin kutsuu kronotoopiksi. Hän näkee, että juuri kronotoopit

saavat meidät lukemaan tekstistä lihaa ja verta olevan ihmisen sekä käsittämään tarinan maailman luonnolliseksi.

Fiktion vaihtelevat tasot tulevat konteksteista ja merkityksistä toisiin siirtyessään rakentaneeksi hierarkian tasojensa kesken (Waugh 1996, 36). Hierarkia on kuitenkin vain näennäinen. Teksti voi leikitellä monitasoisuudellaan ja antaa monta vaihtoehtoa ylimmän tason kerronnaksi. Rimmon-Kenan (1999, 119) ehdottaa, että tällainen leikkittely liittyy tekstin itsensä tiedostamiseen sekä todellisuuden ja fiktion rajojen kyseenalaistamiseen. Vaaran teoksiin tutustuneena ehdotan, että tasojen hämärtymisellä on tekemistä myös teosten tematiikan – mielisairauden – kanssa. Tämän oletuksen vahvistaminen tai kumoaminen on eräs analyysini tehtävistä.

Risto Lampivuo (”Sairaiden maailmankuvan kartoitusta” –KU 27.12.1979) ehdottaa, että omaelämäkerrallisen sarjan ensimmäinen teos, *Likaiset legendat* käsittäisi kaksi tasoa, ”realistisen objektiivisen taso[n] ja surrealistisen myyttien, alitajuisten pelkojen ja estojen taso[n]”. Surrealistit, Ranskassa 1910-luvulla syntynyt kirjallisuuttaiteellinen koulukunta, pyrki kuvaamaan alitajuisten sielunelämän tapahtumia. Liitän reaalitason ja surrealistisen tason välimaastoon myös kolmannen, retrospektion tason. Jälkimmäistä luonnehtii muistelu, joka suuntautuu useimmiten lapsuuteen. Tasot voi erottaa toisistaan kullekin tyypillisten olosuhteiden ja olemassaolon lakien perusteella. Kutsun reaalitarinan maailmaksi sitä ulottuvuutta, jolla kuka tahansa lukija saattaisi kuvitella elävänsä. Bahtinilaisessa mielessä se on luonnollisen vaikutelman taso, ja sen aika-paikka-suhde tuntuu olevan kunnossa. *Likaisten legendojen* reaalitarinan miljöö on 70-luvun Pohjois-Suomi: köyhän perheen keittiö, Paltamon ja Oulun väliä kulkeva juna, mielisairaala, terapia ja mielialalääkkeet.

Olen mielisairas, olen yrittänyt itsemurhaa useita kertoja, olen tullut tänne ambulanssilla ja poliisiautolla ja taksilla, olen vuorotellen avo- ja suljetulla osastolla, välillä minulla on M III, toisinaan M II. Ota selvää, mitä se merkitsee, ellet tiedä.

Tämä on mielisairaala ja minä olen mielisairas. Ei teidän kannata yrittää kaunistella sitä. Se pitää sanoa ääneen. (LL 237–238.)

Minä-kertoja kykenee puhumaan reaalityökalun maailmasta luottamusta herättävästi, mutta usein se on peittyneet toisten tasojen alle ja pilkahtelee vain silloin tällöin niiden lomasta. Skitsofreenikon harhat vievät paljon tilaa siltä, mitä tapahtuu ympärillä sillä aikaa, kun fokus on sairaan henkilön pään sisällä. Dialogit toimivat usein reaalityökalun peilailijoina. Jokin hoitohenkilökunnan tai terapeutin kommentti tuo yhtäkkiä järjen äänen tekstiin, tai jonkun toisen potilaan kommentti rikkoo intensiivisen hallusinaation. Ulkopuolisen kommentti voi ilmestyä kerrontaan kesken kuvitelman. Seuraava repliikki katkaisee harhan, jossa Maria kokee olevansa tulella:

– Viekö se hullu akka kakkoselle siitä huutamasta, että täällä saa toiset nukkua. Pala, jos palat, mutta ole hiljaa. (LL 200.)

Luvut 14 ja 15 kuvaavat hallusinaatiota, jossa Saulus antaa Marialle tehtävän. Marian on autettava Pirjoa, huonetoveriaan tappamaan itsensä. Jos Maria onnistuu tehtävässään, hän saa palkinnon. Lopulta Pirjo viiltää ranteensa auki omassa sängyssään huopansa alla. Henkilökunta löytää Pirjon kuitenkin ajoissa ja Maria seuraa sivusta, kun Pirjon haavoja sidotaan ja häntä valmistellaan sairaalaan. ”Näen ja en näe. Minähän nukun syvää unta. Ei tätä voi olla olemassa”, Maria epäilee.

Aamulla minä istun kansliassa Untuvan kanssa.

– Kuoleeko Pirjo? Minä en tiennyt, mitä minä tein, kun annoin partaterät. En olisi halunnut ostaa niitä, mutta Saulus pakotti. Miten Pirjon nyt käy, selviääkö hän?

– Pirjo toipuu, soitin juuri teho-osastolle, älä ole huolissasi. Ja kuuntele nyt tarkkaan, Maria. Sinä et ole käynyt missään kaupungilla, sinä et ole ostanut partateriä ja antanut niitä Pirjolle. Sinä olet ollut vuoteessasi koko yön ja nukkunut hyvin. Sait illalla rauhoittavan piikin. Maria, et sinä ole Pirjo, et ole tehnyt mitään.

Menen huoneeseeni.

– Saulus, sinä olet pettänyt minut. En keksinyt sitä. En saanut palkkiotani.

Untuva kirjoittaa: *Huomioitava*. (LL 153.)

Surrealistista tasoa voisi etenkin *Likaisten legendojen* yhteydessä nimittää myös harhamaailmaksi, koska se on psykoottisten ja kontrolloimattomien mielenliikkeiden tyyssija. Tulen kuitenkin puhumaan surrealistisesta tasosta myös muiden teosten kohdalla, vaikka skitsofreniaan liittyvä tematiikka väheneekin niissä. Samankaltaiset elementit, jotka *Likaisissa legendoissa* liittyvät psykoottiseen ajatusmaailmaan, voivat muussa tuotannossa liittyä esimerkiksi mielikuvitukseen tai kirjoittamiseen.

Surrealistiseen maailmaan siirtyminen merkitsee *Likaisissa legendoissa* usein hyppyä ajassa ja paikassa. Myös olosuhteet ja henkilöt vaihtuvat reaalitasosta poikkeaviksi. Surrealistisen maailman henkilöhahmogalleria koostuu muun muassa *Raamatun* hahmoista, eivätkä surrealistisen tason tapahtumat tunne samaa logiikkaa kuin reaalityön elämä.

Neitsyt, Maaria-Neitsyt. Hän on ollut mukana hoidossa koko ajan. Sitten on vielä muita minun omia ihmisiä. Ensin on Johannes ja pitkälti hänen jälkeensä tulevat Paavali ja Neitsyt-Maaria. Niin, ja irralliset, niistä ei koskaan pääse eroon. Onhan tietysti vielä isä ja äiti ja Ensio. Tietenkin kaikki nämä ovat kuolleet, mutta niinhän minäkin olen. Se on joskus hankalaa, kun ei malttaisi olla arkussa ja pysyä sillä puolen. Minulla on niin monta omaa maailmaa ja kaikissa pitäisi keritä olla. Silloin täytyy joskus mennä sirpaleiksi ja siten kukin sirpale kerkiää käydä siellä, missä pitää. On vain niin vaikeaa kerätä niitä yhteen, kun ne ovat niin hajallaan. (LL 187.)

Päähenkilö käy läpi muodonmuutoksia, joiden seurauksena hän on milloin kala (LL 89), milloin verisolu (LL 8). Hän kokee asioita, joita reaaliworld ei tunnusta mahdollisiksi: hänen kätensä hakataan kirveellä irti ja vaihdetaan uusiin (LL 67–72), muurahaisarmeija valtaa hänen kehonsa (LL 77–81), ja hän piilottaa lapsen kohtuunsa (LL 82–88).

Likaiset legendat rakentuu pitkälti aikuisuuden ja lapsuuden vuoropuhelun varaan. Retrospektiivinen lapsuuden maailma muodostuukin tarinan kolmanneksi tasoksi. Sen päähenkilö on pieni Maria, jolla on kylmä ja nälkä. Tytöllä on uskonnollinen äiti ja hellä, etäinen isä. On maalaistalo ja paljon työtä.

Äiti sanoo: - Sinun pitää pyyhkiä ompelukoneen jalat tällä kostealla rievulla. Sinä olet jo iso tyttö ja kaikkien pitää tehdä työtä. Pane nukke pois ja pyyhi niin kauan, että kaikki kolot ovat puhtaat.

Istun lattialle vanhan Singerin jalkojen juureen. Katselen äidin antamaa riepua. Se on vanha, pehmoinen vauvanvaippa. Se on minun. Kun minä olin vauva. Nyt en ole vauva. Äidillä on kaksi poikavauvaa. Toinen kävelee jo vähän ja toinen itkee kopassa. Sitä ei saa ottaa syliin. Enkä tahtoisikaan. Voisin raapia sitä kasvoista. Voisin purra sitä. (LL 112–123.)

Lapsuuden muistelu ja menneeseen viittaavat takaumat eivät ole poikkeuksellisia omaelämäkerrallisissa romaaneissa. *Likaiset legendat* ei kuitenkaan taivu muistelevaksi elämäntarinaksi, jossa menneisyyteen palataan hakemaan selityksiä ja tunnelmia. Tasot sotkeentuvat toisiinsa jatkuvasti. Lapsuus on läsnä niin tarinan nykypäivässä kuin harhaisissa katkelmissakin. Kuvattu monitasoisuus vastaa tendenssiä, jota Kosonen kuvailee väitöskirjassaan. Myöhäismodernit omaelämäkerturit eivät pyri hahmottamaan kokonaisia elämänkulkuja, vaan keskittyvät pieniin elämiin ja epäjatkuvaan kertomiseen. (Kosonen 2000, 85–96.) *Likaisten legendojen* toinen osa ei suostu erottelemaan näitä todellisuudentasoja muuttamalla vihjeellisesti aikamuotoa tai kertojaa. Se ei myöskään käytä siirtymiä, jotka osoittaisivat, että reaalarina muuttuu lapsuudenmuistoksi. Puhuja käyttää itsepintaisesti

preesenssiä, joka mahdollistaa kirjoittamishetken liittyvien ongelmien pohtimisen, oman todellisuuden kokemisen tuoreena repeämänä tai haavana, mutta joka myös takaa uuden todenvastaavuuden, uuden todellisuuskäsityksen, uuden realismin ilmaisemisen. (Emt. 92.)

Sama ajatus löytyy jo *Likaisten legendojen* prologista: ”[k]aikki, mikä totta on, ei ole todellisuutta”. Maria alleviivaa, ettei valehtelee, vaikkei puhu kaikille todellisista asioista.

Todellisuudentasot ovat lomittaisia. Esimerkiksi lapsuuden ompelukoneen-puhdistusmuisto kerrotaan pätkissä, joiden lomaan on kerrottu osaston joulukoristevalmisteluista. Sekaan mahtuu myös monta muuta ”kuvaa”, kuten Maria itse sanoo.

Kummallisia nämä yöt. Ehtii puhdistaa ompelukoneen jalat. Ehtii pistellä paljon joulutähtiä ja soittaa monta ovikelloa. Isää ei löydy. Ei voi mennä syliin. (LL 117.)

Tason vaihdoksia on lukemattomia. Maria saattaa yhtäkkiä juosta osaston käytävällä, vaikka on juuri juossut läpi lapsuuden pihan (LL 149). Hän voi kävellä sairaalan pihalta koulun opettajainhuoneeseen (155) tai joutua lääkärin vastaanotolta koirien oikeudenkäyntiin luokkahuoneeseen (LL 161–166). Tason vaihdos ei kuitenkaan aina ole tilan vaihdos. Lapsuus ja harhat sekoittuvat teksteissä usein niin, ettei niistä voi sanoa, ovatko ne lapsuudenmuistoja, jotka uudelleen läpikäytyinä muuttuvat hallusinaatioiden kaltaisiksi ryöpyiksi, vai ovatko ne harhoja, joiden ”näyttelijöinä” ovat isä, äiti ja pieni Maria. Toisinaan isän ja äidin korvaavat Neitsyt-Maaria ja Paavali. Nämä kahden tason sekoitukset ovat toisinaan kuin yksittäisiä, luvun mittaisia tarinoitaan.

Kososen (2000, 87–88) ”pienten elämien” ajatusta seuraten tarinat voisi nähdä banaaleina lapsuusepisodeina, vaikkakaan niiden sisällöt eivät välttämättä ole pieniä siten kuin Kosonen tarkoittaa. Niissä toimitetaan usein jokin operaatio, jolla on syvempi merkitys. Esimerkiksi toisen osan ensimmäisessä luvussa Neitsyt-Maaria ja Paavali vaihtavat pienen Marian synnin likaamat kädet uusiin ja puhtaisiin (LL 67–72). Toisessa luvussa annettu ummetuslääke tyhjentää Marian synneistä (LL 73–76), kolmannessa Marian uimaretki keskeytyy, kun muurahaislegioona täyttää Marian ja veisaa tämän synneistään (LL 77–81).

Maria tiedostaa toisinaan itsekin, että käy maailmassa, joka ei vastaa kaikkien jakamaa todellisuutta. Hän nimittää tilojaan kuviksi, uniksi ja sisäpuoleksi:

Kun tahtoo päästä uneen, pitää nappia painaa pitkään kaksi, kolme kertaa. Sitten avain tulee ja elämä jää ulkopuolelle. (LL 94.)

Uni tarkoittaa tässä sairaalan tilaa: kun sisälle pääsee, kontrollin ei tarvitse pitää. Vaikka todellisuudentasojen jäsentäminen on Marialle vaikeaa, hän

voi ponnistella nähdäkseen eron. Eräänä päivänä kuollut äiti vierailee Marian luona sairaalassa ja tuo mukanaan kuvakirjan, jota pakottaa tyttärensä katselemaan. Kuvakirja koostuu Marian menneisyyden palasista, ja sen myötä äiti ja Maria palaavat Ension, Marian kuolleen aviopuolison, arkun ääreen.

Katselen tarkkaan, olen hätäntynyt. Miehen kasvot ovat mustat ja kaulassakin on mustia läikkiä. Silmät ovat kiinni, huulet ohuet ja kuolleet. Kätet ovat ihan hiljaa ja jäykät.

Mies on kuollut. Nyt se ei voi tarttua minuun kiinni eikä tulla samaan sänkyyn. Ei se voi tuosta nousta. Minun ei enää tarvitse pelätä sitä. Se on kuollut, se on kuollut eikä tule oven taakse koskaan enää. Lasten ja minun ei tarvitse pelätä enää. (LL 132.)

Vaikka kuvakirjan kuvat ovatkin Mariasta inhottavia, ne peilaavat reaalityön todellisuutta. Ension kuolema tuntuu huojentavan Mariaa. Myöhemmin hän alkaa kirjoittaa Ensiolle kirjeitä:

Toivon, että arkussa on hyvä olla. Toivon myös, ettei sinun tee viinaa kovin mieli. On vaikeata salakuljettaa pulloa arkuun, kun hiekkaakin on niin paljon, ja kirkonväki on aika tarkkana portilla, ettei kellään olisi pulloa taskussa.

Olethan sinä juonutkin, koeta muistella sitä. Muista myös, että sinä olet kuollut. Eivät kuolleet tarvitse mitään. (LL 137.)

Äidin kuoleman hyväksymiseen kuluu kuitenkin paljon enemmän aikaa (LL 251), ja palaapa hän kuvioihin vielä *Likaisten legendojen* jatko-osissakin.

Rakentaessaan minäkuvaansa ihminen suhteuttaa itsensä aikaan, elämäntapahtumiinsa ja -vaiheisiinsa ja arvioi ja jäsentää itseänsä nykyhetken valossa (Vilkko 1997, 77). Marian ongelma on ajantajun heikentyminen. Hänelle menneisyys on yhtä kuin nykyisyys, hän saa muistonsa elämään uudestaan. Sen sijaan, että hän muistelisi lasta, joka oli, hän on tuo lapsi. Puheesta puuttuu kokemuksen tuoma kriittinen ääni, joka lapsen virheiden sijaan näkisi vanhempien virheet ja syntien sijaan inhimillisiä piirteitä. Lukija arvottanee maailman kuitenkin toisin, joten taustalta voidaan hahmottaa implisiittinen tekijä, joka kerää kaikki todellisuudentasot yhteen ja korvaa yhden Marian totuuden kaikkien Marioiden totuuksilla.

3.3 Kyseenalaistetut kokemukset

Likaisista legendoista ei ole vaikeaa löytää itsensä tiedostavan kerronnan elementtejä. Maria tiedostaa kertojan roolinsa jo prologissa. Hän puhuttelee lukijaa ”sinänä” ja varoittaa tulevan lukukokemuksen raskaudesta. Hän myöntää olevansa jäävi kertoja, koska tietää kovin vähän ”tunteensierrosta, tuhoavasta riippuvuussuhteesta, minästä, Mariasta”. Jo aiemmin toistetun loppulauseen ”Tässä kirjasta kukaan ei ole todellisuutta, sillä kaikki, mikä totta on, ei ole todellisuutta” voi lukea monella tapaa. (LL 3.) Metafiktiosta kiinnostunut tarttuneen kertojan tapaan tiedostaa olevansa *kirjan* hahmo ja vieläpä täysin fiktiivinen sellainen. Tällainen tulkinta asettaa fiktion ja todellisuuden vastakkain. Ilmaus ”kaikki, mikä totta on” ohjaa kuitenkin toisaalle: totuudella ja todellisuudella ei ole mitään tekemistä toistensa kanssa, kun on kyse henkilökohtaisesta, subjektiivisesta maailmasta. Omaelämäkerrallinen totuus ei perustukaan teoksen sisältämiin viittauksiin todellisesta elämästä, vaan sen arvovalta kumpuaa sen tunnustuksellisuudesta. Mikä tunnustetaan, on totta. (Gilmore 1994, 57.)

Prologi kysyy lukijalta, millaiseen kehykseen lukija on valmis astumaan. Palaan tässä Waughin (1996) rajojen ajatukseen. Rajaukset ilmenevät niin elämässä kuin teksteissäkin kokonaisuuksina, joiden voi olettaa helpottavan asioiden hahmottamista. Ne ovat rakennelmia, vakiintuneita järjestyksiä ja niihin liittyviä olettamuksia. Maria otsikoi prologin Skitsofrenia pseudoneuroticaksi, tilaksi, joka lääketieteellisessä ja psykologisessa mielessä ymmärretään todellisuudentajun hämärtymiseksi. Otsikko selittää osaltaan sitä seuraavaa epäröintiä: ”en tiedä” ja sitten taas ”tiedämme sen, Sisäpuolen.” Maria tarjoaa kahtalaisen kehyksen: objektiivisen maailman, josta hän ei tiedä juuri mitään, sekä subjektiivisen tilan, jota kutsuu sisäpuoleksi. Objektiivisyys on todellisuutta, mutta subjektiivisyys on totta yhtä lailla. Toisinaan tilat ovat räikeästi päällekkäisiä, kuten seuraavassa esimerkissä.

Eikö täällä saa olla omassa maailmassaan? Mitä ne särkevät? Kuka nakkelee astioita seinään?

– Sinä se olet, virnottaa irrallinen. – Etkö näe, että kädessäsi on kuppi?

En se voi olla minä. Minähän istun kiltisti jakkaralla ja kuivaan äidille lusikoita. Äiti voi kerrankin olla tyytyväinen. Maria on kiltti.

Jotakin tässä on hullusti. Ei minulla ole pyyheliinaa kädessäni. Hoitajia on ympärillä. Joku soittaa. (LL 107.)

Kahden erilaisen todellisuuden samanaikainen hahmottaminen ei onnistu Marialta, vaikka hän epäileekin, ettei lapsuuden muisto toteudu kuten sen kuuluisi. Lukija on todennäköisesti kehystänyt kuvan jo mielessään: reaalityodellisuus ja astioiden särkeminen on hänen mielessään se mitä ”tapahtuu todella”, ja Marian oma kokemus tiskaavasta lapsesta on hänen päänsä sisällä eikä näy konkreettisesti kuvatussa maailmassa. Se on kuin pyyheliina, joka ei ole Marian kädessä.

Likaiset legendat tulee käyttäneeksi useaa Waughin luettelemaa keinoa paljastaa rajaamisen ongelmallisuus. Kun Maria lukee äidin tuomaa kuvakirjaa, hän lukee tarinaa menneisyydestään. Kuten kuvakirjan maailma, on Marian maailma pirstaleinen ja palasista koottu. ”Kuva” on Marialle paitsi visuaalinen kuva, myös harhatason mielentila. Useimmiten siirtymää sisätilaan ei *Likaisissa legendoissa* eksplikoida millään tavalla. Äidin kuvakirja on kuitenkin kirja kirjan sisällä. Näiden kahden kirjan välillä on metafiktiivinen jännite. Kuvakirja voisi *Likaisten legendojen* tavoin alkaa toteamuksella, että todella ja todellisuudella ei ole mitään tekemistä keskenään.

Kuten edellisessä luvussa esittelin, *Likaiset legendat* rakentaa toisensa kumoavia tai ainakin kyseenalaistavia tilanteita. Tämäkin on Waughin luennassa rajaamiseen liittyvä ilmiö. Teoksessa on kolme maailmaa, jotka toimivat eri ehdoilla. Olosuhteet määrittävät kehyksiä, rajoja olemisen tavoille. Kun Maria vaihtaa paikkaa reaalitason ja harhojen maailman välillä, hän tulee kyseenalaistaneeksi rajat, joiden läpi kulkee. Onko mitään rajoja? Miksi lukija kokee tason vaihdokset niin hämmentävinä? Onko mieltä ennalta olettaa jonkinlaiset olosuhteet ja olemisen perusteet, kun kyse

on fiktiosta, jossa kaikki on mahdollista? Miksi hän alkaa arvottaa toisia kokemuksia todemmiksi kuin toisia?

Metafiktio on siirtymä ”todellisuuden” kontekstista ”fiktioon” kontekstiin (Waugh 1996, 36). Sen roolina on kertoa lukijalle, että se, minkä tämä halusi lukea totena, ei ole mahdollista lukea kuin fiktiona: Maailma on kirjoitettu. *Likaiset legendat* tekee tulkinnasta kenties hankalamman. Lukija ehkä haluaisi metafiktion myötä tunnustaa teoksen fiktiivisyyden, mikä on toki omaelämäkerrallisenkin teoksen kohdalla täysin sallittua. Hän ajautuu kuitenkin todennäköisemmin tulkitsemaan tasoja kokemuksellisia ilmiöinä, joilla on vähän tekemistä fiktion todellisuutta kyseenalaistavan luonteen kanssa. Fiktio on ainoa keino kuvata sairaan ihmisen sisäistä todellisuutta.

3.4 Kehon kielikuvat

Subjektilla ei ole selkärankaa tai sisäelimiä. Kun huomaamatta subjekti tulee useimmiten määritellyksi henkisten ulottuvuuksiensa kautta. Subjektin likeisyydessä viihtyvät kuitenkin sellaiset käsitteet kuin ihmisyyden, toimijuus ja minuus, jotka kaikki kantavat muuassaan jonkinmoista fyysisyyden vaadetta. Kuka on nähnyt ihmisen, jolla ei ole ruumista? Miten kukaan saattaisi toimia vailla kehoa? Myös minäkuvan ja identiteetin rakentumiselle omalla fyysisyydellä on valtava merkitys. Juuri ruumis sitoo ihmisen aikaan ja paikkaan, asemaan, josta kumpuaa koko tämän ihmisen todellisuuskäsitys ja suhde maailmaan. Myös kaunokirjallisille ihmisille on kirjoitettu kädet ja keuhkot, koska se on välttämätöntä. Jos kirjailija tahtoo sanoa jotakin, hänen on pakko luoda henkilöahmo. Vaikka runo voi tulla toimeen pelkillä luontokuvilla, on niihinkin kätkeytyä ihmisen aisteja, ihmisen tapa kokea. Ruumiillisuus on kaunokirjallisuuden sisäänrakentunut ilmiö, joka usein unohtuu teoksen henkisten ulottuvuuksien tarkastelun alle. Esimerkiksi feministit ovat omalta osaltaan olleet purkamassa tätä

lukkiintunutta, dualistista subjektikäsitystä kirjoittamalla ruumista näkyväksi.

”Olen pieni tyttö ja aikuinen nainen”, sanoo *Likaisten legendojen* Maria (LL 87). Tämä iällinen kaksoisidentiteetti hallitsee Marian ajattelua läpi tarinan. Teoksen ensimmäisessä osassa keskustelut Johanneksen kanssa paljastavat, että Maria laihduttaa. Hän tunnistaa edelleen olevansa keski-ikäinen neljän lapsen äiti, ja painon laskeminen on lähinnä tätiyden riisumista olemuksesta:

Maria ajatteli: Tunnen jalkani keveäksi. Muuten, olen laihtunut, laihduttanut tämän terapian aikana noin kolmekymmentä kiloa. Se saattaa kuulostaa uskomattomalta. Olen paastonnut, voimistellut, hiihtänyt päivässä jopa viisitoista kilometriä, hoitanut kirjaston, ollut usein kansakoululla viransijaisena ja yhdessä lasten kanssa hoitanut kodin. Olen kai uhkarohkeasti pitänyt liian kovaa dieettiä, mutta halusin laihtua, en halunnut enää olla se täti, joka olin ennen terapiaa.

[--]

Maria sanoo: – Sinun on pakko hiihtää, pakko paastota, pakko laihtua.

Kaikesta tästä tuloksena on, että olen hoikka ja keveä kuin koulutyttö, Maria ajattelee edelleen. Johannes on sanonut, etten saisi laihtua enää. Ja kuitenkin tahdon laihtua vielä. (LL 44.)

Laihduttaminen muuttuu Marialle anoreksian kaltaiseksi pakkomielteeksi. *Likaisia legendoja* seuraavissa teoksissa kuvataan seikkaperäisesti hänen riippuvuuttaan laihdutuslääkkeistä. Aikuisuus tuntuu karisevan Mariasta kilojen myötä. Hän paastoa ollakseen pieni ja mahtuakseen Johanneksen syliin. Lopulta hän on niin pieni, että häntä on syötettävä tuttipullolla (LL 114). Maria purkaa ruumiiseensa tarpeen paeta aikuisuuden raskasta vastuuta, olla pieni ja hoivattu. Ikäkokemuksen räikeä kieroutuminen näkyy selvästi *Likaisten legendojen* kahtiajaossa. Ensimmäisessä osassa fyysisyyden kuvausta ei juurikaan ole. Toisessa osassa ruumiista tulee poikkeavien kokemisen ydinmaata. Marian kehossa tapahtuu kummallisia asioita ja hän joutuu ruumiineen outoihin tiloihin. Samalla keski-ikäisen naisen kokemusydin heilahtaa ja subjekti alkaa poukkoilla edestakaisin retrospektiivisen lapsuuden ja nykyikänsä tasoilla. Aikuisen ruumiista tulee lapsen ja jonkun muun ruumis.

Myöhemmin, *Kuuntele Johanneksessa*, Maria ruotii poikkeuksellista tapaansa kokea itsensä lapseksi:

[Maria] tajusi, että kun hän oli pieni, oli myös lupa vähän rakastaa ja opetella tekemään sitä enemmän. Siksi piti unohtaa kuluva aika ja tanssia kauas taakse päin. Jalat olivat kevyet ja Maria syventeli psykoosiaan. Oli hyvä olla pieni, sai jopa itkeä käsi toisen kädessä. Aina oli ympärillä turvallinen ihminen, aina tartuttiin, kun käden ojensi. (KJ 192.)

Käsien symboliikka on Vaaran tuotannossa keskeisellä sijalla. *Likaiset legendat* lataa käsiin sellaisia merkityksiä, joita ei sovi unohtaa Maria ja Johannes -sarjan seuraavissakaan teoksissa, ja jälkiä samankaltaisesta symboliikasta näkyy myös muussa tuotannossa, kuten runokokoomassa *Katson käsiäni* (1979). Käsiin liittyvä koodi avataan jo *Likaisten legendojen* ensi lukujen aikana. Maria kertoo Johannekselle haluavansa katkoa sormiaan ja pestä käsiään, minkä terapeutti tulkitsee puheeksi itsetyydytyksestä. Toisen osan ensimmäinen luku (LL 67–72) kuvaileekin, miten Marian synnilliset kädet katkaistaan. ”Jo kauan sitten, kun olin vielä pieni ja leikin peiton alla, äiti oli varoittanut ja ennustanut, että näin oli tapahtuva”, kertoja kertoo. Operaation suorittavat Neitsyt-Maaria, joka muistuttaa paljon Marian äitiä, ja Paavali, jolla on isän piirteitä. Apureina on irrallisia, jotka ”ottivat käyttöön kaikki ylimääräiset kätensä ja tarttuivat kirveeseen”. Käsien katkaisemiseen ei liity mitään sellaisia fyysisiä tunteja, joita siihen luulisi liittyvän. Maria ei tunne kipua, päinvastoin: ”riemullinen värinä kierteli ruumiissani kuin kuuma kesäpäivä hiekkarannalla”. Vanhat kädet tuntuvat jo ennen leikkaamistaan ”vierailta ja tarpeettomilta kuin ne olisivat huvikseen kasvaneet siihen orvokkeina varren päähän”.

Kukkien ja käsien rinnastaminen on eräs teoksen toistuvista kuvista. Puhutaan kukkasormivauvasta, lapsesta, joka ei koskaan synny. Toisinaan se on lapsi, jota Maria kuvittelee odottavansa Johannekselle, toisinaan se on keskenmennyt lapsi:

Orkideavauva. Se on ihan hiljaa. Kuin kuollut, harvinainen kukka. Se on tässä minun kämmenelläni. Tuudittelen sitä hiljaa, laulan sille. Mutta se on vain kuollut, pieni orkideavauva. Se ei katso minuun.

Johannes, orkideavauva.

Minä kaivan käsilläni kuopan multa. Lasken orkidean siksi aikaa poimulehdelle. Multa on pehmeää ja tuoksuu puhtaalta. Teen siihen pienen vuoteen. Kerään paljon tuoksuvia vanamonkukkia. Vuoraan haudan niillä. Lasken orkideavauvan vuoteelle ja peittelen kukilla. Peitän varovasti haudan pehmeällä, puhtaalla mullalla ja asetan vihreän ruohomättään takaisin paikoilleen.

– Johannes, minä olen tullut takaisin. Katso minun kämmentäni. Siinä on jälki. Orkideavauva. (LL 209.)

Kun Marian kädet on katkaistu, Neitsyt-Maaria ompelee ranteisiin uudet, siistit ja kapeat kädet. Uudet kädet alkavat tuntea pian verenkierron pistelyn. Vanhat kädet eivät jää orvokkeina pölkyn päälle verta vuotamaan. Ne yhdistyvät ranteistaan linnuksi, jonka molempina siipinä on viisi sormea. ”[K]äsilintu teki hitaasti ja varovaisesti muutaman opettelukierroksen pölkyn ympärillä. Sitten se lepatteli kohti avointa ikkunaa ja räpytteli ulos sinisyyteen”.

Myöhemmin linnut viittaavat kuolemaan. Mustina ja monilukuisina ne lepättelevät ympäri huonetta ennen kuin kotiapulainen sulkee itsemurhan kaappiin. (LL 121–122.) Läsä ovat omaisten kuolemat, entisen miehen, isän ja äidin sekä kuvitellun vauvan kuolemat, mutta myös Marian oma kuolema. Marialle kuolema ei ole sammumista tai loppumista – hänelle se on kokemus, tila. Se voi muistua mieleen esineistä: ”Tässä on leveä, paksu höyhenpatja aivan kuin kuolemassa”, (LL 95). Se voi olla eristysselli, johon hän joutuu rikottuaan astioita. Selli on joukkohauta, suuri arkku. ”Kai kuoleminen yhden kahvikupin korvaa”, Maria toteaa ironisesti (LL 110). Kuolema on hänelle vaihtoehto, tapa puhua omasta tilasta: ”olen pieni ja ilkeä, sairas ja kuollut. Jotkut sanovat että hullu. Se on vähän ruma sana. [--] Kuollut on hyvä sana, tumma ja surullinen ja totinen.” (LL 96.) Kuolemalla lienee siis Marian diskurssissa henkisiä ulottuvuuksia, jotka korvautuvat ruumiillisilla tai saavat kielikuvansa kehosta. Sairaus saa symbolisen vastineensa mustista linnuista. Luvussa seitsemän (LL 100–105) Maria tutustuu Leenaan, joka kuvittelee odottavansa Jeesus-lastaa. Hän tapaa Kaijan, jolla on paljon irrallisia, ja Eskon, joka ei pääse eroon itseään ruokkivasta irrallisesta. Irralliset ja Kristuksen äiti -kuvitelmat, hulluuden

ilmentymät, rangaistaan kuolemalla, joka käytännössä tarkoittaa mustaksi linnuksi muuttumista. Kuoleman apulaisena toimiva irrallinen haluaisi hoitaa Marian samalla kertaa, mutta Marian kanssa mustiin lintuihin tutustunut Saulus sanoo, että vielä ei ole Marian vuoro: ”Hänen pitää kulkea monen läpi, nähdä monta kuvaa ja kerätä kaikki äänet.”

Myöhemmin illalla, kun olen jo aikuinen ja istun Paavalin kanssa teepöydässä, moitin häntä: – Kuinka sinä voit tehdä dramaattisen näytelmän toisen kuolemasta? Ei kuolema ole mikään leikki. Mustia lintuja ja lentämistä. Kuinka sinä voit? Poislähtö on vakava asia aina ja lopullinen, ei se ole satu.

Mutta Paavali sanoo uupuneesti: – On jo ilta. Teidän elämänne on näytelmä ja teidän kuolemastanne tehdään vielä suurempi numero. Ihmisiä ristiinnaulitaan ja heitetään leijonien eteen. Miksi mustat linnut eivät lentäisi? (LL 105.)

Subjektius ei ole epäruumiillinen kokemus, muistuttaa Sidonie Smith (1994, 266), ja nykyisellään myös omaelämäkerrallinen subjektius ankkuroituu vahvasti ruumiiseen. Ruumis on sosiaalisten metaforien tyyssija, ja se voi jopa laajentua malliksi, joka kuvaa mitä tahansa rajattua järjestelmää. Sen rajat voivat representoida mitä tahansa rajoja, joita uhataan. (Emt. 269.) Marian ruumis on uskonnollisten latausten alttari. Ruumiin avulla on mahdollista sovittaa syntinsä: katkaista likaiset kädet tai päästä pahoista teoista kuin ummetuksesta. Kuollen saattaa päästä sairauden tahravalta voimalta. Oman kehon muutokset voivat riisua myös häpeästä: ”Häpeän sitä, että olen alasti eikä minulla ole edes karvoja oikeissa paikoissa. Tai onneksi ei ole. Pikkutyöt saavat olla alasti.” (LL 109.) Maria pelastuu häpeältä olemalla lapsi. Hänen kehoonsa piiryy hänen henkisten ulottuvuuksiensa kartta.

3.5 Sanat – sairauden peili

Waugh (1996, 30) kirjoittaa, että kehysten analysoiminen on kokemusten järjestäytymisen analysointia. Kun lukija joutuu tekemisiin *Likaisten*

legendojen kaltaisen monitasoisen kerronnan kanssa, hän joutuu huomaamattaankin punnitsemaan omia käsityksiään maailmojen olosuhteista ja rajoista. Hän tekee tulkintoja tapahtumamaailmojen mahdollisuuksista aivan kuten minä tein niitä luvussa 3.2. Lukijalla on siis omat kokemuksensa kehyksistä. Myös teos muodostaa kokemuksellisen kokonaisuuden, jossa tajunnantilojen ilmentymät kehystävät tarinaa. Näin ollaan tekemisissä myös teoksen subjektin kokemusten kanssa.

Likaisten legendojen tapauksessa ei ole epäselvää, millaisista kokemuksista maailmat kumpuavat: ne ovat skitsofreenikon mielen kuvauksia. Vihjeitä on luettavissa suoraan tekstistä konkreettisina lausumina ("olen mielisairas"), mutta viimeistään tulkinta syntyy lukijan kootessa teoksen erilaiset elementit ja ulottuvuudet yhteen. Taustalta on luettavissa implisiittisen tekijän sanoma teoksen mielisairausteemasta. *Likaisissa legendoissa* ei juurikaan leikitellä hallusinaatioilla, kuten itsensä tiedostava kirjallisuus usein tekee (vrt. Waugh 1996, 31). Niiden ensisijainen tehtävä ei ole kyseenalaistaa fiktion tapoja kuvata maailmaa, vaan esitellä niitä synkkiä mielensyvyyyksiä, joihin särkynyt ihminen voi upota.

Skitsofreenikon looginen päättelykyky on häiriintynyt. Normaalisti ajatteleva ihminen kykenee soveltamaan jokapäiväisessä ajattelussaan ongelmitta logiikan yksinkertaista kaavaa "Jos A, niin B. A. Siis B.". (Sariola 1997, 104.) Jos sataa, kastun. Sataa. Siis kastun. *Likaisten legendojen* ristiriidat johtuvat logiikan puutteesta. Jos lapselta hakataan kädet kirveellä irti, hän on hengenvaarassa. Kun Marialta viedään näin väkivaltaisesti kädet, hänelle ei käy kuinkaan. Hänelle ommellaan uudet kädet, ja vanhat lentävät ikkunasta ulos. Logiikka on meille täysin tuntematon: jos kädet katkaistaan, ne muuttuvat linnuiksi.

Epäloogisuus ei sinällään kerro meille vielä mitään teoksen psykologisista taustoista. Esimerkiksi fantasia ja surrealismi sisältävät epäloogisia ulottuvuuksia, vaikkei niiden maailmassa olisi häivääkään mielenterveysongelmista.

Mitenkähän todellisuudentajuni laita on? Kaikkea on ikään kuin liikaa. Joku puhuu eikä se ole Maria enkä minä. (LL 37.)

Kun todellisuudentaju järkkyy, ihminen sekoittaa ulkoiset ja sisäiset ärsykkeet toisiinsa. Skitsofreenikko on havaitsevinaan oman ajatusmaailmansa ilmentymiä ulkomaailmassa: hän näkee, kuulee, haistaa ja maistaa sen, mitä luulee. Televisiossa puhutaan juuri hänestä ja ruoka haisee myrkytetyltä. Lisäksi skitsofreenikon käsitteellinen hahmotuskyky heikkenee. Ajatukset konkretisoituvat, eikä abstrakteille ilmaisuille ole enää tilaa. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, ettei skitsofreenikko enää hallitse metaforien käyttöä. Hänelle kaikki on todellisinta totta, eikä mielikuvitusleikkejä ole olemassakaan. (Sariola 1997, 108–116.) Juuri tällaista käsitystä reflektoi oma *Likaisten legendojen* luentani. Teoksen toisessa osassa Maria ulkoistaa mielikuvansa ja tekee niistä ihmishahmoja ja esineitä, jotka elävät. Personifikoituihin esineisiin on siirtynyt sellaisia ajatuksia, joita Maria ei kykene tai halua ajatella. Olutsammiot laulavat, samoin muurahaiset ja irralliset. Laulut saattavat olla soimaavia tai houkutella tekoihin, ja usein niiden sisältö on uskonnollinen. Irrallisiin, Marian pieniin mielikuvitusolentoihin, ruumiillistuvat kuuloharhat, joita Maria kuulee alusta alkaen. Psykologian diagnostiikkaa seuraten ne ”kommentoivat potilaan käyttäytymistä tai keskustelevat potilaasta keskenään” (Achté 1997, 24).

Marian ruumis on esineellistynyt symboliseksi kentäksi, jonka kautta hän käsittelee syyllisyyden tuntojaan. Pahaa tehneet kädet vaihdetaan uusiin. Ummetuksen loppumisen Maria tulkitsee tyhjentymiseksi pahoista teoistaan (LL 73–76). Skitsofrenialle tämänkaltainen oman ruumiin poikkeava kokeminen on tyypillistä (Ojanen 1994, 312). Kun Marian pää avataan, hän pitää sitä korkeintaan kummallisen tuntuisena ja ounastelee, voiko pään sisään nyt sataa tai joutua likaa. Paljaisiin avonaisiin aivoihin valutetaan viiltäviä ääniä ja kuvia. (LL 123, 126.)

Likaiset legendat rakentuu henkilökohtaiselle symboliikalle. Sanan merkitys korvautuu sanan mielellä. Ojanen valottaa prosessia seuraavasti:

Sanan merkityksellä tarkoitetaan sen kaikille käyttäjille yhteistä viittaussuhdetta: esimerkiksi ”pöytä” on tietynlainen esine, jonka käytännöllisestä määrittelystä meidän kaikkien on helppo olla suhteellisen yksimielisiä. Merkitysten lisäksi sanoilla on kuitenkin toisenlaista sisältöä. Jokaisella sanalla on myös mieli. Sanan mieli on jokaisella yksilöllä erilainen, henkilöhistorian mukaan kehittyvä ja tunteilla ladattu. Sana ”pöytä” voi arkisen huonekalun sijasta tuodakin mieleen vahvoja muistoja lapsuudesta, esimerkiksi viihtyisän tunnelman keittiöstä, jossa äiti leipoi pullaa pöydän ääressä ja lapsi vietti aikaansa äidin seurassa lämpimäisiä odottaen, tai toisaalta toistuvan ahdistuksen, joka syntyi aina kun juoppo isä tuli kotiin humalassa, kaatoi pöydän ja ajoi perheen ulos kotoa. (Ojanen 1985, 21.)

Symboliikan aukilukeminen on kuitenkin mahdoton prosessi, vaikka sellaisen kätkeytyminen teokseen onkin helppo olettaa. Henkilökohtaisen symboliikan ajatus tuntuu luontevimmalta selitykseltä niille käsittämättömille sanojen käyttötavoille, joita *Likaiset legendat* on tulvillaan. Skitsofreenikko alkaa käyttää tiettyjä sanoja ensisijaisesti niiden mielen takia. Puhe alkaa muistuttaa kaunokirjallista tekstiä, esimerkiksi runoa tai symboleilla ladattua unta. Rimmon-Kenanin ajatus kyvystämme lukea ymmärrettäviä merkityksiä merkitysjärjestelmien poikkeavuuksista huolimatta tuntuu pitävän paikkansa. Tulkitaksemme mielisairauden kuvauksen juuri siksi mitä se on, tarvitsemme kuitenkin konventioita: käsityksiä kirjallisuudesta, mielisairaudesta ja mielen toiminnasta.

Psykoosille on tunnuksenomaista, ettei sairastunut kykene käsittämään poikkeuksellista tilaansa. Oman käsityksensä mukaan hänen todellisuudentajussaan ei ole mitään vikaa. Oman minän määrittämisen pyrkimykset saattavat kuitenkin tuntua sairastuneesta tuskallisilta (Ojanen 1994, 312). Maria kyselee jatkuvasti, kuka hän oikein on. Hän ei löydä pronominia, jolla merkitä itseään. Hän voi kokea olevansa samanaikaisesti useita yhteen sovittamattomia asioita.

Oma itseni, Maria, alkaa pelottaa minua. Ihan kuin kasvaisin moneen suuntaan, joita en tunne ja joihin en tahdo. Kuin olisi kuljettava heikkoa jättä yhä kauemmaksi ja kauemmaksi. (LL 53.)

Olen menossa lomalle ensi kertaa sen jälkeen, kun sain takaisin vapaakävelyn. Maria istuu junan vihreällä penkillä ja imee sormiaan. On vaikeata mennä kotiin, kun ei oikein tiedä, onko se vai se toinen. Ovet ovat toisinaan niin samankaltaisia ja erilaisia. Ihmisistäkään ei aina tiedä, onko tuo Maria vai joku muu. (LL 212.)

Hajanainen minuudenkokemus, häilyvä kerrontatekniikka ja todellisuuden monitasoisuus puhuvat kaikki skitsofreenisen mielenkuvauksen karua kieltä. *Likaisten legendojen* omintakeisuus perustuu pitkälti siihen, ettei se kerro sairaudesta tulevaisuudesta käsin. Kertoja ei näe sairautta(an) eilisen ilmiönä, jota saattaisi terveen ihmisen ajattelukyvyn varjolla selittää ja kommentoida. Kertojalla ei ole muuta vaihtoehtoa kuin puhua siitä subjektiivisesta positiosta käsin, joka hänellä on. Skitsofrenia muuttuu sanoiksi, ja sanat katsovat peiliin.

4 Kaksoismaria – eheytynyt puhuja

4.1 Muistelevat Mariat

Kuuntele Johannes on sekä Marian Johannekselle kirjoittama monologi että kuvaus Marian monimutkaisesta suhteesta tähän terapeuttiinsa. Teos alkaa terapiaistunnon kuvauksella, tilanteella, jossa Johannes kuuntelee. Heidän terapiasuhteensa on kuitenkin jäämässä tauolle, kun Johannes siirtyy kesäloman viettoon. Marialle se tarkoittaa vaikeaa aikaa, joka johtaa lyhyisiin jaksoihin mielisairaalassa. Teoksen viimeiset luvut luovat kuitenkin toivoa tulevaan: perhe on voittamassa pahimmat taloudelliset ongelmansa, ja äiti on taas kotona. Viimeisillä riveillä Maria kuitenkin muistuttaa Johannesta omasta hauraudestaan:

Johannes,
et voi unohtaa minua.
Kuuntele aina,
kun puhun sinulle. (KJ 281.)

Tuntuisi luonnolliselta, että tällainen kommunikatiiviseen tehtävään keskittynyt romaani käyttäisi ensisijaisesti esimerkin kaltaista minä-muotoista kerrontaa, jossa ”sinä” on vahvasti läsnä ja vastaanottaja. *Kuuntele Johannes* ei kuitenkaan rakennu pelkästään yksikön ensimmäisen ja toisen persoonan varaan, vaikka niitä paljon käytetäänkin.

Kerronta on ensisijaisesti hän-muotoista:

Maria pakeni vielä terapiahuoneen hämäryyteen, jota sytytetty lamppu ei valaissut, sillä Maria ei antanut siihen lupaa. Hän veti ikkunaan paksun, punaisen verhon, peitti ikkunan ja kevään melkein kokonaan. Hän halusi karata lasin läpi, peltikatoille ja neljänteen kerrokseen. (KJ 10.)

Kertoja pääsee hän-muodosta huolimatta äärimmäisen lähelle Mariaa, joka toimii fokalisoijana läpi teoksen. Toisinaan fokalisointi on niin vahvaa, ettei se tyydy kuvailemaan Marian tuntemuksia, ajatuksia ja kokemuksia hän-muotoisen kerronnan kautta. Kerronnan valtaa minä-muotoinen ilmaisu, josta ajatusviivat ovat ikään kuin unohtuneet:

On kesä, lämmintä ja valoisaa, tunsi Maria kasvoillaan. Vaikeata on irroittaa itsensä ulos seinien suojasta ja kulkea ihmisiä vastaan. Minun on pakko mennä. Kai antaisin lapsille valtakirjan jokaiseen asiaan, jos voisin. Saumat ratkeilevat ja elinvoima on valunut hukkaan. (KJ 139–140.)

Kertoja käyttää fokalisoijina myös muita kuin Mariaa. Lasten, esimerkiksi Karin (mm. KJ 24, 67) ja Jyrkin (KJ 78), ajatuksia tuodaan toisinaan esille myös dialogien ulkopuolella. Kertoja käyttää hyväkseen myös heidän näkökulmiaan. Esimerkiksi perheen pienimmäisen, Karin, silmin nähty äidin sairaskohtaus on hurjaa luettavaa:

Hengitys tiheni nopeaksi ja lyhyeksi. Muuttui ketun haukunnaksi ja susitarhaksi. Kari istui vieressä ja katseli, kun äiti veti päätään taaksepäin ja yritti hengittää. Lujasti Kari puristi tyynyä syliinsä. Äiti huusi, kädet muuttuivat valkoisiksi ja kasvoilla oli sinertävä väri. Ei Kari tiennyt, kestikö sitä sekunteja vai minuutteja, mutta hän ei liikkunut minnekään ennen kuin äiti lakkasi huutamasta ja alkoi vielä täristen hengittää hitaammin ja rauhallisemmin. (Kai tätä lukiessa tulee paha olla. Karin oli pakko istua vieressä ja katsoa.) (KJ 141.)

Äärimmillään fokalisaatio muuttuu tajunnanvirtamaiseksi psykopuheeksi, joka ei suo kertojalle askeleenkaan etäisyyttä henkilöhahmon mielenliikkeistä (ks. KJ 230–239, 257–264). Nämä mielenliikkeet ovat *Kuuntele Johanneksessa* aina nimenomaan Marian sisäistä elämää. Eniten niitä käytetään silloin, kun Maria on lääketokkurassa tai näkee unta, ja jaksot voivat olla parin lauseen, kappaleen tai kokonaisen luvun mittaisia. Luvun mittaisiksi ne venyvät vain kuvattaessa mielisairaalassa vietettyä aikaa. Niitä on määrällisesti paljon vähemmän kuin *Likaisissa legendoissa*, mutta edeltäjänsä tavoin ne kuvailevat arkitodellisuudesta poikkeavia olosuhteita. Enää ei olla Pohjois-Suomessa eikä ihmisillä ole suomalaisia

nimiä. Mielisairaalan osasto on muuttunut Cebarone-nimiseksi kyläksi, ja Mariasta on tullut Aleksandra.

Fokalisoiijan roolin omaksuminen ei tee henkilöahmosta kertojaa, vaikka kertoja tuntuukin kutistuneen olemattomiin henkilöahmon mielenkuvausten keskellä. *Kuuntele Johanneksen* kertoja paljastaa olevansa myöhemmän elämänvaiheen Maria, kuten omaelämäkerturi usein on. Kertoja Marian voi tunnistaa välihuomioista, jotka tämä on ripotellut minämuotoisina lausahduksina tekstin lomaan. Useimmiten ne ovat sulkeissa aivan kuin kertoja pyytelisi anteeksi keskeytyksiään. Tavallisimmin kertoja tulee kommentteissaan tarjonneeksi uuden näkökulman tai selittäneeksi tapaansa kertoa asiat. Hän saattaa myös kritisoida ympärillä olevien ihmisten toimia tavalla, jolla ei ehkä tapahtuma-aikana kyennyt tai uskaltanut heitä kritisoida. Eräänä yönä Maria lähtee sekavassa tilassa ulos ja menee soittamaan naapureiden ovikelloa.

– Maria, tule sisään. Mikä sinulla on?

Maria ei sinä yönä ollut varma mistään. Ei hän saanut kiinni omistaan eikä toisten sanoista. Jotakin kai puhuttiin, liikuttiin. Yö meni pimentoonsa ja Maria pyöri mukana jossakin laskoksessa.

– En jaksanut, oli pakko lähteä... Minä en tiedä... Voisiko jotakin vielä... Auttakaa nyt.

(Minun on pakko täyttää nämä kohdat jollakin kirjaimilla ja kuvilla. Muuten nämä liuskat jäisivät tyhjiksi ja valkoisiksi. Tai mustiksi.)

Siinä se oli, niin yksinkertaista. Jos vielä kykeni menemään ovelle ja sanomaan sen. Virtalan Ossi tietäisi kyllä, mitä pitäisi tehdä. Ihmiset tiesivät oikean osoitteen ulkona oven takana seisovalle. Yksinjääminen tiesi kuolemaa. Turvallisuus oli puhumisessa, lähestymisessä, se oli puhelimessa.

(En minä tiedä. Jos joku olisi valvonut kanssani sen yön, jos minulla olisi ollut joku vieressäni sinä yönä, olisi monta huohottavaa juoksua kenties jäänyt juoksematta. Ehkä lasten ja Marian ei olisi tarvinnut repiä itseään niin kovan kivun läpi. En tiedä. Minulla ei ollut ketään.) (KJ 147.)

Lainauksen jälkimmäiset sulkeet viittaavat selvästikin kertojan tarpeeseen arvioida tilannetta uudelleen. Hän haluaa ymmärtää aiempaa käyttäytymistään. Ensimmäiset sulkeet sen sijaan osoittavat minän repeämän. Kertoja ei kykene enää tavoittamaan aiemman minänsä vuorosanoja. Sanat ja kirjoittaminen muuttuvat riittämättömiksi keinoiksi

tavoittaa ne mielikuvat, joita tilanne hänessä synnyttää. Dialogikaan ei tämän kertojan kehässä ole dokumentointia (vrt. Heino 1975, 70-71), vaan vuorosanatkin joudutaan luomaan kirjoittamisen hetkellä. Kosonen (2000, 92) nimeää muistelijakirjoittajan itsekriittisyyden – kommentoinnit, epäröinnit ja muut välihuomiot – myöhäismodernin kirjailijan *haavaksi*, ne ovat merkki jatkuvasta kirjailijaksi tulemisen kamppailusta.

Maria on toisinaan sinä myös itselleen. Suluissa esitetty sinuttelu voidaan tulkita kertojan jälkikommentaariksi, mutta toisinaan on vaikeaa tehdä tulkintaa siitä, ovatko sinä-muotoiset lausahdukset kertojan puhetta vai fokalisaatiota, joka ruotii henkilöhahmo Marian asennoitumista itseensä. Sinutteluun liittyy usein itsen soimaamista, syyttelyä ja toimintaohjeita. Seuraava esimerkki kuvaa oivallisesti, kuinka vahva fokalisointi muuttaa hän-muotoisen kerronnan minä-muodosta sinä-muodoksi, itseksen ajatteluksi.

Kari kumminkin painoi päänsä Marian olkapäätä vasten. Kai hän oli ainoa ihminen, joka ei pelännyt Marian varjoa. Kari ei säikkynyt sairauden salaperäisen kielen edessä. Hän ei yrittänyt puhua sitä, hän vain yksinkertaisesti ojensi kätensä. Ja jumalauta, minä, Maria sanon, että siinä missä Johannes, sairaalan tahmeat ihmiset ja yhteiskunta kaukaa ja varovasti kiersivät särjetyn Marian, siinä Kari oli likellä. Ainoana.

Jos lähtisin jonnekin. Kaupunkiin. Voisin mennä Aulalle, saisin lisää Tylinalia, se ei saa loppua. Hän on kyllä hullu, kun antaa laihdutuslääkettä minulle, joka olen näin laiha. Aulan vastaanotto alkaa vasta neljältä, pitää keritä viimeiseen autoon. Mikään ei ole liian hankalaa, kun hankkii lääkkeitä, kun on pakko. Jos nousisin johonkin autoon.

Sinä et lähde minnekään, et jätä Karia yksin.

[--]

Mitä sinun hyödyttää mykkänä käydä terapiassa ja jatkuvasti syödä liikaa lääkkeitä. Ostaisit Karille uudet housut. Sinä et ole tulossa pilleristiksi, Sinä olet sinä. (KJ 117–118.)

Toinen hengitys noudattaa kerronnassaan samankaltaista logiikkaa kuin *Kuuntele Johannes*. Sen keskeisin persoonapronomini on minä, ja teoksen voi, kuten edeltäjänsä, lukea kertomuksena kertojasta itsestään aiemmassa elämänvaiheessa. Kertovan minän ja kokevan minän ajallisen etäisyyden voi

havaita jo aikamuodosta. *Likaiset legendat* käyttää preesensia, *Kuuntele Johannes ja Toinen hengitys* imperfektiä.

Minä-kertojuuteen sisältyy myös *Toisessa hengityksessä* sinä-muotoista itsekritiikkiä. Toisinaan käytetään sulkeita, mutta ei aina. Kommentoija sättii: ”Maria, mikä valehtelija olet” (KJ 49), kirjoittaa auki tunteita: ”sinä pelkää Martin tulevan humalassa tai pilleritokkurassa” (KJ 58), varoittaa: ”Älä unohda, Mandraxit, sinulla on niitä. Pelkää sitä” (KJ 120) ja tietää paremmin: ”Maria, uskotko sinä, että varjellaan? Varpusia varjellaan ja pään hiuksia, ei ihmisiä” (KJ 125). Lainausten aikamuoto on muusta kerronnasta poiketen preesens, mikä viittaisi siihen, että ne ovat mieluumminkin kokevan Marian kuin kertovan minän ajatuksia.

4.2 Puolitodellisuuden ohut ilma

Maria kirjoittaa *Kuuntele Johanneksen* prologissa: ”En enää aloita latinalaisin sanoin. Skitsofrenia ja muut hienot nimittelyt on parasta unohtaa. [--] Se, minkä lävitse olen elämässä, on kai todellisuutta.” Otsikoidessaan *Likaisten legendojen* prologin ”Skitsofrenia pseudoneuroticaksi” Maria tuli ankkuroineeksi koko teoksen vahvasti kyseisen sairaiden taudinkuvaan ja yleisiin käsityksiin. *Kuuntele Johanneksessa* ja *Toisessa hengityksessä* tavoite on toinen. On tarkoitus rakentaa kuvaa ihmisestä skitsofreenikon sijaan: ”Minä olen Maria, minä olen ihminen” (TH 136). Nämä teokset eivät enää ole taudintunnottoman naisen harhojen kuvauksia, vaan ne ovat sairautensa kanssa tietoisesti kamppailevan ihmisen elämäkuvauksia. Ne sallivat lukijan nähdä Marian myös ulkopuolelta tarjoamalla kerronnallisia positioita, jotka ovat joko ajallisesti tai kokemuksellisesti etäällä tarinan päähenkilöstä. Vaikka Maria onkin hellittämättä kerronnan keskiössä, hän saa muiden ihmisten

näkökulmien ja oman ajallisen etäisyytensä kautta ulottuvuuksia, joita *Likaisten legendojen* Maria ei saanut.

Kuuntele Johannes ja Toinen hengitys ovat reaalitason tarinoita. Tämä ei tarkoita, etteivätkö ne sisältäisi elementtejä myös surrealistiselta ja retrospektiiviseltä tasolta. Reaalimaailma on hallitseva taso, jolta poiketaan toisaalle, elleivät vieraat toisaalta ehdi kylään ensin. Marian varjominä, Aleksandra, on Marian seurana usein. Aleksandra on ikään kuin mielikuvitushahmo, joka on ”ainainen vierustoveri kaikkialla terapian ulkopuolella” ja istuskelee junassa hänen vieressään nasevine kommentteineen. Aleksandran puheita ei sovi kuunnella mikäli mieli olla ”hereillä tässä oikeassa todellisuudessa”. (KJ 20.) Hänen puheensa heijastelevat usein elämän negatiivisia, mutta todellisia puolia. Hän tulee sanoneeksi sen, mitä Maria ei uskalla omin päin ajatella. Aleksandra on kuitenkin eittämättä yksi Marian rooli, Maria tunnistaa hänet ulottuvuudeksi itsessään:

Aleksandra.
Kaksoistähden maailma.
Kaksoistähti. Kaksoismaria. Monta Mariaa.
Juna jyskytti. Aleksandra jyskytti Marian ohimoissa koko energiansa voimakkuudella [--] (KJ 21.)

Marian taipumus sysätä joitain ajatuksia Aleksandran kontolle on toisinaan jopa hieman huvittava:

– Herra, Herra, jos minä tietäisin, että se sinua miellyttää, *ajatteli Aleksandra, ei Maria*, – toisin sinulle viinirypäleitä koko kimpun. (KJ 75, kursivointi minun.)

Miksi kertoja tekee niin selvän eron Aleksandran ja Marian ajatusten välillä? Joitain rivejä alempana Aleksandra vielä toteaa, ettei ”Marian tuskasta ja ahdistuksesta voi puhua. Ne ovat vähänkäytettyjä paljonkäytettyjä sanoja”. Aleksandran tuskalliset muistot ovat kuitenkin samoja kuin Marian. Myöhemmin kertoja ihmetteleekin Aleksandran jatkuvaa läsnäoloa: ”(--miksi Aleksandra, eikö Maria enää kelpaakaan?)”(KJ 260.) Nimet – myös lasten ja paikkojen – tuntuvat

vaihtuvan helpoiten lääketokkurassa. *Kuuntele Johanneksessa* kohtaukset ovat tajunnanvirtamaisia (ks. esim. KJ 74–76, 259–260, 230–239), ja niitä seuraa useimmiten ylimääräisellä tyhjällä rivillä merkitty kappale, jossa lapset ravistelevat unista äitiä hereille ja tähän maailmaan. Siirtyä voi myös toiseen suuntaan. Kun Maria on hoitanut monta juoksevaa asiaa, vanhin poika Jyrki kehottaa häntä lepäämään. Maria ottaa muutaman pillerin ja nukahtaa. Unta kynnystä jälleen ylimääräinen tyhjä rivi:

Aleksandra ei pitkään aikaan ole ollut Cebaronessa. Hän on kyllä yrittänyt, mutta ei ole päässyt. Hän on ollut hiljaa, kuunnellut, sulkenut silmien lepatuksen, pysäyttänyt ajatukset, mutta ei ole saanut portteja auki. Ei aina pääse, kotikylä pitää tosissaan elää loppuun. Aleksandralla on sanomalehti ja paljon luettavaa. (KJ 271.)

Toisessa hengityksessä Aleksandra katoaa dialogista yhtä nopeasti kuin on siihen ilmaantunutkin (TH 43). Tällaisena käväisevänä kommentaattorina hän tuo mieleen *Likaisten legendoiden* irralliset, jotka vilistelevät pitkin dialogeja kommentoimassa nimensä mukaisesti irrallisesti Marian elämää.

Vanhana tuttuna näissä kahdessa teoksessa vierailee Saatana, Marian ”entinen ystävä” (KJ 203). ”Saatana istui punaisessa paashipuvussa [sairaalahuoneen] ikkunalaudalla. Vain hän oli tullut käymään” (KJ 230). Enää hän ei *Likaisten legendojen* malliin kannusta Mariaa hurjiin tekoihin kuten houkuttelemaan Pirjoa – kuviteltua tai todellista potilastoveria – murhaamaan itseään (LL 148–153). Hän vain viettää tovin Marian kanssa, koska viihtyy tämän kanssa (KJ 234). *Toisessa hengityksessä* Saatana lähettää Marialle kirjeen. Hän kutsuu Mariaa hellästi paholaisen partiotytöksi, pyytää kylään ja toivottelee lopuksi ”riittävän hyvää ahdistusta”. Kertoja tuntuu kirjeellään ironisoivan Marian maailmaa. Hän on juuri käväisemässä lyhyellä hoitojaksolla sairaalassa, ja saatana suostuttelee kohteliaasti toisaalle: ”Tänne tullessa et tarvitsisi taksia etkä virka-apua, paitsi jos olet entiselläsi, aluksi ehkä ambulanssia.” Lopuksi hän viittaa Mihail Bulgakovin romaaniin *Saatana saapuu Moskovaan* (1973): ”Olen vierailut Moskovassa ja täällä on vähän rauhatonta, kun kaikenmaailman maisterit pyrkivät haastattelemaan.” (TH 149.) Interstekstuaalinen viittaus

rikkoo osaltaan surrealistisen tason eheyttä. Kun Bulgakovin fiktiivinen Saatana vierailee *Kuuntele Johanneksessa*, muistuttaa se teoksen tekstuaalisesta luonteesta.

Todellisuuden tasot ovat *Kuuntele Johanneksessa* ja *Toisessa hengityksessä* *Likaisia legendoja* selkeämmin eroteltu toisistaan. Molemmat legendojen seuraajat käyttävät hyväkseen teknisiä keinoja, kuten erillisiä, ylimääräisin rivinvaihdoin merkittyjä kappaleita sekä kursiivia osoittamaan reaalitason, lapsuuden ja harhojen erillisyyttä. Kursiivi merkitsee *Toisessa hengityksessä* muun muassa Marian kuvitellut lausahdukset Johannekselle. Sisällöllisiäkin vihjeitä annetaan. Harhoja selitellään usein maininnalla lääkkeistä tai nukkumisesta. Myös eksplisiittisempiä ilmauksia on löydettävissä. Kertoja otsikoi kaksi samankaltaisen tapahtuman erilaista toteutusta ”Fantasiakuplaksi” ja ”Realiteetiksi” (KJ 252). Hän aloittaa tajunnanvirtaista harhalukua seuraavan reaalimaailmaan sijoittuvan luvun kysymyksellä: ”Maria, jos repisit fantasiat pois, mitä sinulle jäisi?” (KJ 240.) Lienee selvää, miten kertoja suhtautuu harhoihin. Ne ovat kuvitelmaa. Myös kuvan käsitettä käytetään jonkin verran: ”Vieläkö kerran menet inhottavaan, räikeään, haisevaan kuvaan?” kysyy kertoja Marialta, kun tämä on painumaisillaan unenomaiseen synkkään visioonsa. (KJ 261.)

Näyttäisi siltä, että *Likaisen legendan* tarinaa jatkavien romaanien kertojat hallitsisivat rajaamisen edeltäjänsä selkeämmin. Uni, hallusinaatiot, kuvitelmat, lapsuus ja muistot elävät reaalitarinan rinnalla, ja teksti antaa vihjeitä niiden tunnistamiseen. Vaikutelma selkeydestä syntyy pitkälti kertojan roolin kautta. *Toisen hengityksen* ja *Kuuntele Johanneksen* kertojat ovat kyenneet asemoimaan itsensä suhteessa henkilöhahmoon. He ovat menneisyydestään kertovia kertojia, myöhempiä versioita henkilöhahmoista. Lukija ei voi tavoittaa totuutta heidän tunnustustensa takaa ja kysyä, kokiko Maria todella nämä asiat kuten on kerrottu. Muistamista saati kertomista ei voi vartioida. *Kuuntele Johanneksen* kertoja kuitenkin vakuuttaa, että jonkun todellisuudesta on kyse: ”Minä täytin ihmiset sanoilla. [--] Minä näin

vain Marian todellisuuden, vain sen ja se saattoi poiketa muiden näkemästä kuvasta. En voinut katsella muilla kuin näillä silmillä.” (KJ 152–153.)

Marialle teosten todellisuus on kuitenkin usein vain puolitodellisuutta. Pohtiessaan fantasioiden merkitystä Marialle kertoja toteaa, ettei Maria kyennyt hahmottamaan toista tapaa olla: ”hän ymmärsi vain, että hengittäisi sitä ilmaa, mitä kulloinkin olisi tarjolla, vaikka se olisi huumaavaakin. Hänen oli käytettävä omat tapansa loppuun [--] Ei hän ollut elokuvakamera, joka otti filmiä ja sanoi: Tämä on todellisuus.” (KJ 240.) Marian ilma on usein puolitodellisuuden ohutta ilmaa (KJ 19). Kertoja tiedostaa, miten monialle Marian kokemusmaailma on jakautunut: ”Ahne, pehmeä nahkanojatuoli veti käsivarsiansa väliin viikottaisen perhesarjan ihmistä, vauvaa, lasta, tyttöä ja naista sylkkäin, päällekkäin ja sisäkkäin” (KJ 9). *Kuuntele Johanneksen* aloitus tiivistää teoksen koko maailman yhteen virkkeeseen.

Ovatko kehykset representaatioita Marian kokemusmaailmasta vai tervehtyneiden kertojien pystyttämiä rakennelmia? Vastausta tuskin löytyy. Sairauden tematiikka näyttäytyy joka tapauksessa *Kuuntele Johanneksessa* ja *Toisessa hengityksessä* erilaisessa valossa kuin edeltäjässään. Skitsofreeniset kokemukset eivät tunnu olevan kertojan ongelma. Hän on irtautunut psykoosista, mutta pystyy fokalisaation avulla saavuttamaan sisäisen maailman kuvauksellaan intensiteetin, jollaisella *Likaisten legendojen* kertoja vyörytti koko Marian kokemusmaailmaa eteenpäin 277 sivun verran. Maria kuvataan kuitenkin sellaisena ihmishahmona, johon on helppo uskoa. Hänellä on sairauden sisätilan lisäksi jokin ulkopuoli, joka näyttää, kuulostaa ja toimii kuten tavallinen ihminen. Hän ei ole harhojen vallassa, kuten klisee kuuluu. Markku Ojasen (1994, 232) mukaan ero psykoosivaiheen ja parantuneen tilan välillä on mielen sisällöissä. Psykoosissa elämä on kiinni koetussa hetkessä. Ihminen elää tietoisuudessaan, joka on itsessään yksi kokonaisvaltainen kuva. Vasta psykoosin hellittäessä ihminen erottaa harhat todesta. Ajatusmaailmaa

asuttavat kuitenkin edelleen värikkäät, erikoiset ja usein vääristyneet tai harhaiset mielikuvat, jotka voivat temmata mukaansa. Psykoosivaiheella ja *Likaisilla legendoilla* vaikuttaa olevan yhteytensä, samoin *Kuuntele Johanneksella, Toisella hengityksellä* ja elpymisvaiheella.

Omiin lukemisen konventioihin lienee syytä kiinnittää huomiota. Heino (1975, 71) tarjoaa tyypilliseksi tulkintamalliksi leimata henkilö tai kertoja psyykkisesti järkkyneeksi, mikäli hänen ilmauksissaan on jotakin hämmentävää, jollei sitten hämmennyksestä voi syyttää henkilöhahmon ympäristöä. Nykylukija saattaa etsiä myös murtumaa traditiosta: onko kyseessä kenties postmoderni leikkittely? Molemmat näkökulmat paljastavat lukijan asennoituvan kirjallisuuteen modernin tradition tai sen edeltäjien pohjalta. Kertoja, jota on vaikea asemoida, ja henkilöhahmo, jonka kokemusmaailma on epälooginen, aiheuttavat lukijassa kysymysten ryöpyn. Meillä on tietty käsitys terveydestä ja sairaudesta, ja näillä psyykkisillä tiloilla on jotakin tekemistä kerronnan kanssa. Lukutapoihimme kätkeytyy tulkintoja siitä, millaista sairas tai terve kerrontatapa on.

4.3 Äiti, joka haluaa olla lapsi

Likaisissa legendoissa Maria on niin pieni, ettei kykene enää olemaan äiti lapsilleen. Hänen pirstaloitunut minäkuvansa vie häneltä vanhemmuuteen liittyvän vastuun, mutta vain väliaikaisesti. Psykoosivaiheen hälvenemisen ja minäkokemuksen eheytyminen myötä myös reaalimaailman roolit palaavat. Marian tapa kokea oma äitiytensä kuvastaa hyvin sitä kokonaisvaltaista muutosta, jonka hän kokee juurtuessaan surrealistisesta maailmastaan reaalityodellisuuden tasolle.

Likaisissa legendoissa äitiys unohtuu sairaalaan joutumisen myötä. Vielä paljon myöhemmin Maria muistelee absurdia aikaa, jolloin hän ei muistanut

lapsiaan. He olivat vain etäinen ääni langan toisessa päässä. *Likaisissa legendoissa* Marialla on neljä syntymätöntä lasta, toisinaan hän sen sijaan on neitsyt. Luvussa 4 pieni Maria piilottaa Jeesus-lapsen kohtuunsa, jotta alle 2-vuotiaita etsivät sotilaat eivät tappaisi tätä. Näin Maria tulee tehneeksi jotakin synnyttämiseksi täysin päinvastaista. Lapsi jää hänen sisäänsä tulematta koskaan ulos. Useimmiten Maria kieltää äitiytensä kuitenkin ikänsä kautta. Hän kokee itse olevansa lapsi, joka voi kulkea nalle kainalossa. ”Puoli kahdeksan ja yhdeksän välillä tapahtuu kumma kasvaminen. Lapset lähtevät kouluun ja Maria piilotetaan vuodevaatelaatikoon tutteineen ja nalleineen”, kertoja kuvaa (LL 118). Tämä kumma kasvaminen muuttuu luonnolliseksi tiedostamiseksi jatkavien Maria ja Johannes -teosten myötä.

Palaaminen äitiyteen ei kuitenkaan ole helppoa. Aluksi se on todellakin vain rooli, joka on opeteltava tauon jälkeen uudestaan:

– Etkö sinä siivoakaan täällä? sanoi Kari likeltä ja aavikon takaa. Hän söi voileipää ja pyyhki kätensä housunlahkeeseen. Hän oli Marialle huutomerkki ja vaatimus, hän oli syytös ja odotus ja hänellä oli siihen täysi oikeus. Karin piti vetää Marian flanellivaipasta esiin aikuinen äiti. Kari oli kuiskaaja, jonka ohjeiden mukaan Maria näytteli äitiä ja perheenjäsentä. Se kuiskaus kiertyi äidissä avaimena, pani mekaanisen lelun liikkeelle ja antoi sen toimia niin kauan kuin vieterissä riitti vetoa. Marian kuori osasi siten vuorosanat, hänen piti osata. (KJ 26.)

Äitiys rakentuu monen tekijän avulla. Lapsien alituinen läsnäolo, heidän näkyvä olemassaolonsa dialogeissa, tekee heistä todellisia ja olevia. He kutsuvat Mariaa äidiksi, jona häntä pitävät. *Likaisissa legendoissa* tällaista vuorovaikutuksen synnyttämää rooli-odotusta ei pääse syntymään, koska lapsia ei ole päästetty dialogiin.

Kuuntele Johanneksen hän-muotoinen kertoja pystyy myös etäisyytensä kautta artikuloimaan sellaisia sanoja kuten ”äiti”, vaikkei Maria ehkä siihen itse vielä kykenekään. *Kuuntele Johanneksen* kerronnalliset ratkaisut saattavatkin johtua niistä sisäisistä jännitteistä, joiden kanssa Maria kamppailee joutuessaan palaamaan normaaliin yhteiskuntaan, joka harvoin

jousta, vaikka yksilön heikkoudet tai poikkeavuudet sitä vaatisivatkin. Kertoja, joka on selkeästi astunut ulos henkilöahmostaan, pystyy puhumaan niistä asioista, joihin henkilöahmo ei vielä ole valmis. Vahvan fokalisaation avulla kertoja pääsee lähelle henkilöahmon mielen karttaa. Fokalisoijan ääni paljastaa, että Mariakin kokee itsensä äitinä, vaikkei sitä sanaa paljoa käytäkään:

Jyrki ja Jukka lyövät syytöksen minun kasvoilleni eivätkä puhu mitään. Me väistelemme toisiamme kuin vierasrotuiset. Lapset pelkäävät minua ja vihaavat minua. Me emme kykene purkamaan tätä sumaa, tätä ruuhkaa, näitä mykkiä kuukausia, joina kuu oli pimeä eikä aurinkoa ollenkaan. MINÄ JÄTIN LAPSET YKSIN. (KJ 31.)

Äidin ajatusmaailma on ennen muuta syyllisyydentuntoinen. Maria joutuu punnitsemaan uudelleen *Likaisten legendojen* ”mykät kuukaudet”, toteamaan olleensa äiti tuolloinkin, vaikka mikään omassa kokemusmaailmassa ei viitannutkaan siihen suuntaan.

Vahvasta fokalisoinnistaan huolimatta *Kuuntele Johannes* välttää *Likaisten legendojen* kaltaisen yltiösubjektivismiä, jossa suurin osa henkilöahmoista on vain Marian laajentumia, ei itsenäisiä toimijoita tarinan maailmassa. Näin ulkomaailman subjektiin kohdistamat vaatimukset samoin kuin vahvistavat ja ruokkivat aspektit tulevat ylöskirjoitetuiksi ja nähdyiksi.

5 Kirjaimista koottu Maria

5.1 Rajatut kokemukset

Myrkkyseitikin kertoja on Maria, joka asuu arkitodellisuudessa, vaikka käy toisinaan toisaallakin. Hän on minä-kertoja, joka puhuu enimmäkseen imperfektissä ja osoittaa näin ajallisen etäisyytensä päähenkilö-minään. Kertoja pystyttelee rajapyykkejä sinne, minne *Likaisten legendojen* Maria ei osaa niitä pystyttää: hän selittää ja jopa selittelee siirtymiään surrealistisiin tai retrospektiivisiin visioihin. *Kuuntele Johanneksen ja Toisen hengityksen* Mariat sen sijaan jo mittaavat maata, jotta *Myrkkyseitikin* Marian tarvitsisi enää iskeä pylvää pystyyn. Kuvailen tässä luvussa tapoja, joilla *Myrkkyseitikin* Marian sekä *Tulilinnun* Elinan todellisuuksien monitasoisuus on luettavissa.

Myrkkyseitikki muistelee lapsuutta paljon. Puhutaan Vienan-Karjalasta, suuresta perheestä ja työteliästä äidistä. Maria, joka elää aikuisen elämää Paltamossa, palaa tuon tuosta aikoihin vuosikymmenien taakse. Muistot ovat yksityiskohtaisia tilannetuokioita, kuten seuraava esimerkki.

Me pesimme rannassa pyykkiä. Tytöt kantoivat saavilla vettä muuripataan ja se järvi oli Lylyjärvi. Minä revin kuivia tuohia halkopinosta ja asettelin ne halkojen väliin muurin alle. Tuli syttyi helposti kuin niin monessa unessani. Vanha punainen sauna hengitti savua ulospäin. Minä lajittelin pyykit kolmeen kasaan: valkoiset, kirjavat ja villaiset. Eivät ne valkoiset niin valkoisia olleet, ne olivat vanhoja ja pinttyneitä.

Minulla oli märät helmat. Aurinko kuumensi rantaveden, kun minä kahlasin syvemmälle huuhtomaan pestyä ja keitettyä lakanaa. Joskus ne huuhdottiin veneestä. Tytöt soutivat syvemmälle. Minä istuin perässä ja huljuttelin lakanaa väljässä vedessä. Jos meni niin syvälle uimaan, tunsin jalkapohjissaan terävän, ruskean rautamalmin, siksi me sitä sanoimme.

Joskus äiti toi jankkia suuressa, valkoisessa emalidikupissa rannalle. Hän oli murentanut vanhaa leipää kiehuvaan veteen, sulattanut siihen aika möhkäleen oikeata voita ja sekoittanut kaiken paksuksi, ruskeaksi puuroksi. Se jankki tarttui lusikkaan ja suupieliin ja oli nälkäisessä suussa hyvää. Se kuului kesään ja sille rannalle kuten äitikin. (MS 49.)

Kertoja osoittaa siirtymän ajassa ja tilassa usein joko sanallisesti, teknisesti kappalevaihdolla tai molemmin tavoin. Yllä olevaa sitaattia edeltää sulkuihin kirjoitettu ajatusjakso:

(Joskus vielä kävi niin, että minä otin vanhat kuvat esille, oli pakko ottaa ne. Osa niistä oli vielä psykoottisia ja minä uskalsin katsella niitä. Se seinä siihen toiseen maailmaan oli vielä niin hauras, että joskus annoin sen rikkoutua ja menin siihen maailmaan. Mutta nyt kykenin myös tulemaan sieltä pois ihan omin avuin. Joskus se maailma ei ollut pelottava, se saattoi olla kirkas, säteilevä ja lämpimän kaunis. Minä olin ainutkertainen, minulla oli avain toiseen todellisuuteen ja kykenin kertomaan siitä. [--]) (MS 48-49.)

Lainaus osoittaa, että seiniä on noussut sinne, missä niitä ei ennen huomattu olevankaan. Maria tarvitsee avaimet kyetäkseen kulkemaan ”sisään” ja ”ulos”. Kehystetyille kokemustavalle on monta nimeä, jotka kaikki kätkevät sisäänsä jonkinlaisen rajaamisen ajatuksen. Kuva on reunoihinsa asti ulottuva, useimmiten kaksiulotteinen, näköaistilla havaittava pinta tai mielikuva, abstraktio, joka tulee ymmärretyksi joko visuaalisena tai ajatuksellisena hahmona. ”Sisäpuoli” (MS 76), ”uni”, ”maailma” (MS 153), ”rajan toinen puoli”, ”toinen oma todellisuuteni” (MS 101) ja ”maa” (MS 88) ovat kaikki sanoja, joita Maria käyttää merkitsemään psyykkistä maisemaansa, muistumiaan ja torkkutilojaan. Lukija ehkä huomaa, millaisella intensiteetillä kertoja vakuuttaa nyt näkevänsä sisä- ja ulkopuolen eron. Poistulemisen kykyä todistaa pyykinpesuepisodia seuraava yksilauseinen kappale: ”Palasin jostakin johonkin, kaukaa”, (MS 49).

Toinen oivallinen esimerkki löytyy seuraavasta sitaatista, josta olen kurvivoinut siirtymiseen viittaavat sanat.

Painoin kämmenet kasvoilleni, ettei Johannes näkisi minua, ja kuuntelin. Kuulisin sen kyllä. Hän ei saanut keskeyttää yhtä mitta. Mikä pakko hänen on mitään puhua. Tämä oli terapiahuone. *Tai oikeastaan tämä oli...*

Ikkunan himmeä valo jäi taakse. Ei kannattanut enää kääntyä katsomaan sitä, se ei valaisi kumminkaan. [--] Maito hölskyi kannussa. En saanut kompastua, maito ei saanut kaatua. Minä en pelännyt yhtään, vaikka oli pimeä. (MS 41.)

Maria lähtee muistoihinsa usein Johanneksen vastaanotolta, koska siellä menneisyydestä puhuminen on keskeinen osa hoitoprosessia. Vastaanottotilanne ei kuitenkaan ole aina aito. Maria puhelee kuvitteellisen Johanneksen kanssa jäsentääkseen ajatuksiaan. Joku saattaisikin kysyä, onko taso, jolla kuvitteellisen Johanneksen kanssa sopii vaihtaa ajatuksia reaalitaso ensinkään. Voin vastata kysymykseen vastakysymyksellä: eikö jokaisen arkitodellisuuteen kuulu ajatusleikkejä, kuvitelmia ja muistelemista? Jos ihminen kykenee erottamaan kuvitelmat todellisuudesta, hän lienee kiinni tässä maailmassa, eikö totta? Osoitin myös, että Maria nimenomaan haluaa tehdä tämän eron unikuviensa ja arkimaailman, sisä- ja ulkopuolen välillä.

Miksi sitten puhua tasoista, jos kaikki kuvailtu on Marian mielenliikkeitä maailmassa, jossa ei lopulta olekaan kuin reaalitaso? Kun kuvailin *Likaisten legendojen* tapahtumia, puhuin Mariasta, joka sen sijaan että muistelisi lasta joka on ollut, on tuo lapsi. *Myrkköseitikissä* on nähdäkseni samankaltainen ulottuvuus. Se ei muistelunkaltaisuudestaan huolimatta tarjoa sellaisia lausemuotoja kuin ”muistan, kun olin pieni”. Päähenkilö heitetään keskelle jotakin reaalihetkestä ja -tilasta poikkeavaa. Lukukokemus tai implisiittisen tekijän kokoamat mielikuvat voivat tuottaa tulkinnan, jonka mukaan kunkin muisteluepisodin taustalla on pohtiva minä, joka on ajallisesti ja paikallisesti kaukana kuvatusta hetkestä. Muistot toimivat kuitenkin omilla ehdoillaan, niiden kertoja ei tee pienen Marian elämää riippuvaiseksi kenestäkään tai mistään, mikä ei lapsuudenmaailmassa ole läsnä. Aikuinen muistelija puuttuu näistä katkelmista. Niissä on vain lapsi ja lapsuuden olosuhteet.

Kertojalla on selitys kokemuksilleen, tasoille, jotka kerronta on kehystänyt:

Minussa oli niin paljon kuvia, entisiä ja nykyisiä. Oli niin helppo löytää ne, vaikeata sen sijaan oli sijoittaa ne tähän päivään, sillä päivät ja hetket

menivät päällekkäin kuin kasa sekoitettuja kiiltokuvia. Mitäpä minun tarvitsisi välittää siitä, oliko joku kuva, ääni tai tapahtuma tämänpäiväinen vai entinen. Ei ollut väliä minkä järven rannalla milloinkin asuin. Saattaisin kerrankin antaa sen tulla vangitsematta ja valikoimatta. (MS 55.)

Puheenvuoro paljastaa puhujan omintakeisen suhtautumisen muistelemiseen. Mitä oikeastaan tarkoitetaan sillä, että menneen muistikuvat ”sijoitetaan tähän päivään”? Lainattu pätkä tuntuu välittävän kahtalaisen viestin muistelijan – kuvien kokijan – roolista. Hän on toisaalta passiivinen vastaanottaja, joka saattaa antaa kuvien tulla valikoimatta ja omia aikojaan. Samalla hän kuitenkin järjestelee, sijoittelee kuvia. ”Tämä päivä” on reaali maailman ulottuvuus, jossa menneet kuvat – retrospektiiviset visiot – ja nykyiset kuvat – surrealistiset kokemukset – pyrkivät uuteen järjestykseen, vaikka kertoja ei aina koe organisoijan tehtävänsä helpoksi.

Tulilinnun Elinalla ei ole enää samaa ongelmaa kuin kokemuksiin järjestelevällä Marialla. Hän istuu vahvasti reaali maailmassa kirjoituspöytänsä ääressä, ja retrospektiivisen maailman maisemat ovat muuttuneet muistelun ajatusvirraksi.

Muistin punaisen mökin järven rannalla. Jan-Christian [Elinan nykyinen psykoterapeutti] ei ikinä saisi tietää mitään siitä. Niissä kylissä oli usein kylmä, pimeä, nälkäkin. Sinä [edellinen terapeutti] voisit tietää siitä jotakin. Avioeron jälkeen asuimme autiossa talossa, sen yksi sisäikkuna oli rikki eikä kukaan korjannut sitä. Kun öljylämmitin meni rikki, ikkunat jäätivät pian umpeen ja vesi lattialle. Käärin Tuomaan peitteisiin, hän oli melkein kolmen vuoden vanha. En oikein tiedä, millä elimme silloin, olin viransijaisena koululla aina muutamia päiviä. Äiti lähetti minulle rahaa. [--]

Yhä muistelen tuota miestä. Hänelle annettiin monenlaisia nimityksiä, sanottiin psykopaatiksi, alkoholistiksi, perhepinnariksi. En minä tiedä mitä hän oli. Minun pohjani oli toinen, joku voisi sanoa, että hän oli toisesta yhteiskuntaluokasta kuin minä. (TL 41.)

Muistot on helppo tunnistaa mielessä käyviksi ajatuksiksi erillisten kuvien sijaan. Kappalejaon kaltaiset kerrontatekniset ratkaisut on unohdettu. Kertoja ei haparoi todellisuuksien välillä, vaan osaa sijoittaa ne oitis oikeaan aikaan. Hän suhteuttaa menneisyytensä nykyisyyteensä nähden (vtr. Vilkkö

1997, 77). Hän ”muistaa” ja ”muistelee”. Kuvat eivät enää ole mielikuvia, vaan vaikkapa valokuvia, joita Elina katselee terapeuttinsa kanssa:

Olemme molemmat kuvien sisällä, Jan-Christian ja minä, vain niin eri tavoilla. [--] Tunnumme molemmat, että olemme hipaisemassa jotakin tärkeätä, nyt etsitään juuria, katsellaan silmiin ja yritetään kuulla, kuka puhuu ja miten kaukaa. Emme me sairauden juuria etsi, solmimme vain langanpätkiä yhteen ja yritämme nähdä, mistä mihin se lanka ulottuu. [--]

Äitini seisoo kohentelemassa tulta, en näe hänen silmiään. Hän on Karjalan neitsyt, ei hän jouda istumaan. Isoäitini istuu kosinolla, tätini, kuvan pikkutyöt katsovat kyselevin, tummin silmin. Ja minä tuskastun, olen siinä pirtissä enkä silti pääse sinne, en voi vastata niille pikkutyöille. (TL 197.)

Sitaatin viimeinen virke paljastaa puhujan ambivalentin suhteen kuvan tarjoamaan menneisyyteen. Kyky upota valokuvaan on kadonnut, vaikka jokin osa Elinasta onkin yhä kuvassa – ehkä juuri muisteltu minuus. Enää hän ei ole lapsi, jota muistelee.

Kerronnan rakenteet pohjaavat *Tulilinnussa* pitkälti sen kirjemuotoon. Teos rakentuu luvuista, jotka ovat kirjeitä entiselle terapeutille, aiempien teosten Johannekselle, joka tässä teoksessa on saanut Kalervon nimen. Kirjeitä on löydettävissä myös aiemmista teoksista, joissa minä-muotoisuus ei kommunikatiivisesta tehtävästä huolimatta ole mikään ehto. Esimerkiksi *Likaisten legendojen* ja *Toisen hengityksen* kirjeet saattavat olla tavanomaista hän-muotoista kerrontaa, joka on rajattu kirjeeksi vain nimeämällä aluksi vastaanottaja ja lopuksi lähettäjä. *Tulilinnun* tapa ilmaista asioita on hivenen lähempänä perinteistä kirjemuotoa, joskin alku- ja lopputervehdysten ja allekirjoitusten sijaan teksti on ainoastaan jaoteltu numeroituihin lukuihin, joita on yhteensä 36. Lisäksi kirjeelle epätavanomaista suoraa kerrontaa – dialogeja – löytyy *Tulilinnusta* mittava määrä.

Tulilinnun kirjelmäisyys rakentuu sen minä- ja sinä-pronominien varaan. ”Sinä” on kirjeen vastaanottaja, Kalervo. Minä on sekä ilmaiseva että kokeva subjekti. Ajallisesti etäisemmät kokemukset on kirjoitettu imperfektiin, oli sitten kyse vuosien tai muutamien tuntien takaisesta

toiminnasta. Preesensia käytetään usein silloin, kun kirjeenkirjoittajan ja koetun ero kaventuu tunnistamattomaksi: Elina muistelee, puhuu ja kirjoittaa preesensissä. Aikamuotojen käyttö noudattelee mitä tahansa kommunikatiivista tilannetta. On menneisyys, mutta myös asiantiloja, jotka ovat juuri nyt tai yleensä sellaisia kuin ovat.

Myrkkyseitikki sisältää siis edelleen kaikki *Likaisista legendoista* lähtien Marian muassa kulkeneet todellisuuden tasot, reaalityson, surrealistisen ja retrospektiivisen tason. *Tulilinnun* Elinakin on saanut asuintilakseen reaalityson lisäksi retrospektion maailman. Ero Johannes ja Maria -sarjan ensimmäiseen teokseen on siinä, miten nämä todellisuudet tulevat rajatuiksi. *Myrkkyseitikki* pystyttää tonttien rajoille aitoja, jotta lukija tietää, kenen maalla milloinkin seisoo. *Tulilintu* sen sijaan sulauttaa muistelun osaksi reaalitysoon kietoutuvaa puhetta. Raja-aidat rakentuvat perinteisille ajattelutavoille. Kun kertoja ilmaisee muiston alkavan tästä, retrospektiiviseen maailmaan astuvan lukijan on äärimmäisen helppo paikallistaa tapahtumien taso.

5.2 Oman kerroksensa kirjoittaja

Kaikista Johannes ja Maria -sarjan teoksista löytyy viitteitä kirjoittamiseen. Tekstin synnyttävät sekä henkilöhahmo että kertoja. Henkilöhahmo vastaa tarinan sisällä tapahtuvasta kirjoittamisesta. Hän on nainen, joka kirjoittaa päiväkirjaa, kirjeitä ja jopa kirjallisuutta. Teos teokselta tematiikka kietoutuu tiiviimmin sen mahdollisuuden ympärille, että omasta elämästä voi kertomisen sijaan kirjoittaa. Kirjoittaminen on myöhäismodernille omaelämäkerturille omintakeinen tapa kohdata oma elämä. Kirjoittaminen nousee elämän tärkeimmäksi tapahtumaksi, vaikka eletty elämä muodostaakin autobiografian perustan. Myöhäismodernien

omaelämäkerrallisten tekstien taipumusta hahmottaa elämäkulku kielenä ja tekstinä kutsutaan biotekstuaalisuudeksi. (Kosonen 2000, 96.)

Likaisten legendojen kolmanneksi viimeisessä luvussa (LL 249-255) Maria selvittelee välejään harhaolentoihinsa, jotka tuntuvat olevan kaikki paikalla. Johannes istuu nojatuolissa, Paavali kirjoittaa muistiin (”Mikä helvetin sihteeri hän luulee olevansa”, Maria ihmettelee), irralliset höpöttelevät ja Neitsyt-Maaria istuskelee paikallaan hänkin. Saatana seisoo ovensuussa. Maria voittaa pelkonsa, riisuu heidän nähtensä ja masturboi. Vaikka harhaolennot eivät tunnu häviävän mihinkään, Maria tuntuu tehneen rauhan itsensä kanssa. Hän ei pelkää eikä häpeä mitään, eikä hänen tarvitse enää tehdä tiliä vierailijoilleen. Hän ottaa rauhallisesti pari pilleriä käydäkseen nukkumaan. Kesken unen kirjoittamisen tarve pakottaa hänet etsimään paperia, kunnes hän havahtuu todellisuuteen. Hoitaja on hänen luonaan. Myöhemmin hänelle selviää, ettei tapahtumien kulku ole ollut aivan sellainen kuin hän on kuvitellut. Hän on kirjoittanut yötä myöten ja syönyt samalla yliannostuksen lääkkeitä, lyönyt päänsä laatikon kulmaan ja menettänyt tajunsa. Nyt paperit ovat veressä. Lukija ei voi olla arvuuttelemana, ovatko hänen lukemansa sivut juuri ne samaiset, jotka käsikirjoitusvaiheessa ovat kärsineet vahingosta.

Lopun käänne ei paljasta, onko Maria kirjoittanut kaiken, mitä on edellä kuvailut. Yhtä hyvin hän on saattanut yön aikana kirjoittaa jotakin aivan muuta. Kokemuksen on yhtäkaikki lopulta purkauttava jotakin toista reittiä kuin kirjoittaen: ”Minä yritän etsiä paperia. Se on äärettömän vaikeaa. En löydä. En voi kirjoittaa. Olen sängyssäni.” (LL 254.) Marian tuntemukset tulevat näin nimenomaan kerrotuiksi, eivät kirjoitetuiksi. Kerronnan presens ja minämuotoisuus viittaavat kertojan ja henkilöhahmon kokemukselliseen samuuteen. Ristiriitaa synnyttää kuitenkin huomio sinne tänne ripotelluista viittauksista *Likaisten legendojen* kirjoitettuun luonteeseen. Johannes toteaa yllä kuvatun tapahtumasarjan tiimellyksessä, että ”Legendat alkavat olla loppuillaan” (LL 250). Marian

tavoitteena on saada *Likaiset legendat* loppuun (LL 221). Myöhemmin kirjasta puhutaan lempinimellä ”Likaiset” (LL 224). Vaikuttaa siltä kuin kertoja toisinaan tunnustaisi olevansa kirjoittaja, mutta toisinaan hyppäisi rooliin, jossa kirjoittamisella ei ole mitään tehtävää.

Useimmiten kirjoittaja tuntuu olevan sairaalassa, mutta toisinaan Maria kokee kirjoittavansa jossakin toisessa ajassa ja paikassa:

Kirjoitan näitä salaa pieneen vihkoon ja piilotan vihkon aittaani irttonaisen seinälaudan taakse.

Ensio [Marian aviomies] huutaa: – Minä syön nyt.

Minun pitää mennä. (LL 175.)

Tapahutumien sijoittuminen toiseen aikaan ja paikkaan ei *Likaisten legendojen* kohdalla ole suinkaan poikkeuksellista, sijoittuahan Marian tarina milloin menneeseen tai nykyiseen, milloin mielikuvitukseen. Kertomisella voisi nähdä olevan jonkinlainen kiintopiste, josta käsin kokemukselliset siirtymät maailmojen välillä kuvataan. *Likaiset legendat* voi kuitenkin yhtä hyvin olla myöhäisomaelämäkerturille tyypillinen epäjatkuva teos, joka koostuu palasista ja fragmenteista ja on mieluummin kollaasi kuin yhtenäinen kertomus. Kerronta olisi näin ajateltuna yhtä poukkoilevaa kuin Marian kokemusmaailma. Ajatus mahdollistaa myös kirjoittamisen käsittämisen ajallisesti repaleisena. Tämä tarkoittaisi, että kertoja on todellakin kirjoittanut tekstiä eri aikoina ja eri paikoissa. Näin kerronnasta tuleekin mieluummin kokoamisen kuin puhumisen prosessi. Rakenteellisesti *Likaiset legendat* vihjaa juuri tähän suuntaan. Se sisältää päiväkirjamaista kerrontaa, kirjeitä, runoja ja kappaleita, jotka ovat silkkaa tajunnanvirtaa. *Tulilinnussa* (46) mainitaan esimerkiksi, että *Likaisista legendoista* löytyy lapsuuden runo. Viittaus ei jää laadussaan ainoaksi. Seuraavassa luvussa kuvailenkin enemmän niitä tapoja, joilla sarjan teokset viittaukset toisiinsa rakentavat omaelämäkerrallista kokonaisuutta.

Paperi tarjoaa muistojen ja harhojen lisäksi tilan myös kuvitelmille. Ensimmäistä teosta lukuun ottamatta kaikki Maria ja Johannes -sarjan kertojat lausuvat julki kykynsä kuvitella ja kirjoittaa. *Kuuntele Johanneksen*

kertoja pyrkii kerronnassaan vilpittömyyteen: hän ei halua kertoa kuvitelmiaan totena. Kirjoittamisen prosessi houkuttelee kuitenkin muokkaamaan koettua, ja kertoja tuleeikin pyytäneeksi anteeksi tätä taipumustaan useita kertoja. Lääkeriippuvuudessaan Maria usein toivoo, että hänen lähimmäisensä ja terapeutinsa puuttuisivat asiaan ja sanoisivat hänelle suorat sanat. Toive on kirjattu tekstiin vuoropuheluna, jota seuraa paljastava, sulkuihin kätkeyty kommentti: ”Kaikki on vain paperilla. Et sinä saanut sanotuksi sitä eivätkä lapsetkaan sanoneet” (KJ 77). Vastaavanlainen keskustelu löytyy myös *Myrkkyseitistikistä*. Maria haluaa kertoa vanhimmalle pojalleen laihdutuslääkkeiden väärinkäytöstään, ja vaikka äidin ja pojan välillä tuntuu olevan vuosien vieraantuminen, Maria uskaltautuu kertomaan ongelmistaan Jukalle, mikä helpottaa hänen oloaan hivenen. Keskustelu katkeaa pian kuitenkin kuin leikaten:

Ei se ollut tämmöistä. En minä puhunut Jukalle mitään eikä Jukka minulle. Me olisimme voineet puhua, mutta tiesin, ettei vielä ollut sen aika, meillä molemmilla oli vielä niin ohut kuori elämisen ympärillä, että sitä piti lähestyä varoen. Hyvä kun pystyimme olemaan samassa huoneessa.

Ei minua kukaan muukaan kuunnellut. Miten sitä mykän puhetta kuuntelee? (MS 30.)

Kirjoittaminen on paitsi tapa toteuttaa haaveita, myös itseilmaisun mahdollisuus. Maria on mykkä vain todellisessa elämässä, ei paperilla. Kertomus heittää varjonsa paperilleen, ja kertoja kirjoittaa nämä mahdolliset maailmat näkyviksi. Varjoissa Maria toimii toisin kuin todellisuudessa. Toisinaan varjo on kirjoitettava konditionaaliin, joka alleviivaa tapahtuman ehdollisuutta. Konditionaali on jossittelun tyysija. Seuraava katkelma kuvaa, mitä Marian olisi mielestään pitänyt tehdä, kun häntä on osastolla ollessaan kielletty soittamasta Johannekselle.

Tällä kohdalla Marian olisi ollut syytä unohtaa korrekti käytös ja entinen nimensä ja huutaa kuin Kaisu: Haistakaa haiseva vittunne saatana perkeleen miehennälkäiset naiskoneet, jotka ette tunne yhtään itsenäistä ajatusta muuta kuin mitä lääkäri sanoo ja mitä osastonhoitaja sanoo. Tällä kohdalla Eira tai joku toinen saattoi kirjoittaa johonkin kirjaan, mitä Maria todella sanoi. Tällä kohdalla Marian särkevien käsien olisi pitänyt siepata puhelin ja iskeä se lattiaan, niin että kiiltävä kuori lentäisi

säpäleiksi ja tekisi mielenterveystyön vahattuun pintaan herättäviä naarmuja. Tällä kohtaa Marian olisi pitänyt... ei mitään. Sulkea hiljaa kanslian ovi ja mennä huoneeseensa. (KJ 249–250.)

Kun *Likaisissa legendoissa* reaalityodellisuus on miltei tavoittamattomissa, vallitsee sitä seuraavissa teoksissa piinallinen ymmärrys todellisen maailman laidasta. Lääkeaddiktio, pakkomielteisen riippuvuus Johanneksesta, perheen sisäiset ongelmat, toimeentuloon liittyvät huolet ja yksinäisyys ovat aiheita, jotka kerronnan jatkuvan toistelun myötä porautuvat syväälle lukijan tajuntaan. Kerronnan varjot, toisinkertomiset, vahvistavat osaltaan vaikutelmaa arkielämän ikävistä puolista. Halu kirjoittaa kertomus toisin nostaa olosuhteiden epäkohdat selvemmin esiin. Kertojan kyvyttömyys valehdella peilaa hänen todellisuussuhdettaan: hän ei koe olevansa maailmansa luoja vaan ainoastaan ylöskirjoittaja. Asema, josta hänen äänensä kumpuaa, ei ole kaikkivoivan kertojan asema. Hänen on pakko nähdä asioiden todellinen laita. *Likaisten legendojen* aikaan hän ei vielä kyennyt näkemään reaali maailman olosuhteita kuin vilahdukselta. Ehkä juuri tästä syystä esikoisessa ei kertomuksen varjoja olekaan. Niille ei yksinkertaisesti ole samanlaista tarvetta.

Kun Maria puhuu Johanneksen kanssa, lukija ei voi aina olla varma, sijoittuuko tilanne reaali maailmaan vai Marian mielikuvitukseen. Johannes seikkailee jo *Likaisissa legendoissa*: teoksen ensimmäinen osa perustuu hänen ja Marian psykoterapiaistuntoihin, mutta teoksen toisessa osassa Maria joutuu mielisairaalaan ja eroon Johanneksesta. ”JOHANNES ON MENNYT JONNEKIN KAUAS POIS” jää ensimmäisen osan viimeiseksi lauseeksi. Yksityisterapeutti ei voi harjoittaa ammattiaan suljetulla osastolla. Johanneksen hahmo ei kuitenkaan katoa tarinasta, vaikka Maria onkin sairaalassa.

Johannes pysyttelee Marian lähetyvillä monina surrealismien sävyttäminä hetkinä. Esimerkiksi luvussa 17 (LL 161–166) hän on Marian puolustusasianajaja oikeudenkäynnissä. Alkuasetelma rakentuu normaalinoloiesta keskustelusta lääkärin kanssa, joskin tapa jolla lääkäri

puhuttelee potilastaan on kuulusteleva mieluummin kuin keskusteleva. Poikkeuksellisen tilanteesta tekee se, että omasta tilastaan kertovan ”minän” seurana on myös Maria. Johannes ilmestyy paikalle ennen kuin keskustelu on kunnolla alkanutkaan, ja hän vie minän ja Marian huoneeseen, jossa on juuri alkamaisillaan ”istunto”. Paikalla ovat kaikki Marian harhaolennot. Saulus istuu tuomarinistuimella, irralliset viipyivät Marian vierellä ja valamiehistössä istuu yksinomaan koiria. Todistajana toimii Marian lapsuuden koira Jehu ja syyttäjänä pelottava, musta koira. Selviää, että Maria on syytetty. Puhutaan lapsuudenaikaisista tapahtumista, ja kuten aiemmin esitin, ei ”minällä” ole näiden tapahtumien kanssa mitään tekemistä. Siksi hän katoaa dialogista ja Maria jää yksin vastaamaan itsestään. Häntä syytetään haureudesta koiran kanssa, ja Jehu joutuu vastoin tahtoaan todistamaan, mitä on tapahtunut. Se ei kuitenkaan halua puhua: ”Tämä on mieletöntä. Johannes, tee tästä nopeasti loppu. Hänhän oli vain pieni tyttö”, koira pyytää. Maria murtuu kuitenkin painostuksen alla ja tunnustaa tekonsa itse: hän on joutunut nukkumaan yönsä luokkahuoneessa koiran kanssa, ja koira on luullut häntä toiseksi koiraksi. Johannes säilyttää puolustusasianajan roolissaankin psykoterapeutin puhettavan: ”Minä kiellän sinulta kaikki syyllisyydentunteet, Maria. Mehän olemme sopineet.” ”Maria, sinun pitää kyetä näkemään ero todellisen ja kuvitellun välillä. Et sinä ole syyllinen. Muista, sinä et ole tehnyt mitään luvaton, vaikka he mitä sanoisivat.” Hänen loppupuheenvuoronsa voittaa valamiehistön puolelleen: ”Pieni, yksinäinen, yksinjätetty, hoitamaton tyttöparka, josta kukaan muu ei välittänyt kuin ruskea koira.” Koirat toteavat Marian syyttömäksi.

Maria on oppinut Johanneksen puheenparren niin läpikotaisin, että saattaa luontevasti keskustella tämän kanssa silloinkin, kun he ovat kilometrien päässä toisistaan. Johanneksesta tulee mielikuvitushahmo siinä missä Neitsyt-Maariasta, Paavalista ja Saatanastakin. Taipumus ei katoa *Likaisia legendoja* seuraavissakaan teoksissa, vaan jos mahdollista, vahvistuu entisestään. Maria oppii kirjoittamaan Johanneksen suuhun kauniimpia sanoja kuin Johannes osaa puhuaakaan, mutta ei toki tee tätä selventämättä

lukijalle, että on liioitellut Johanneksen verbaalisia kykyjä (ks. esim. MS 136). Kuvitellut keskustelut ovat epävarmalle Marialle tukipilari. Kun läsnä ei ole toisia, joihin peilata itseään, Maria tuottaa nämä toiset. Paikoittain vaikuttaa jopa siltä, ettei Maria uskalla ottaa täysipainoisen aikuisen vastuuta itsestään ja siksi hänen on kuviteltava itselleen hoitajia ja huoltajia. Etsiessään oikeutusta masturboinnilleen Maria turvautuu Johanneksen apuun vielä *Myrkkyseitikissäkin*.

– Mutta juuri nyt minä tunnen, että haluan masturboida. Tämä kiihdyttää minua. Entäs jos tästä tulee pornografiaa? Ihmiset lukevat ja saavat tietää. Mikä minä siten olen?

– Sinä olet sama ihmisen kuin täällä minun huoneessani. Älä pelkää äitiä enää, hän on mennyt pois. Pese ne astiat loppuun ja jatka kirjoittamista. Anna sen tulla kuin hengityksen, vapaasti ja pidättelemättä.

– Älä kilju niin, että kuuluu naapuriin. Sinä olet kyllin iso. Sano se Anulle äläkä huuda. Minä kohta tartun tukkaasi, uskalsin uhata eikä Kari välittänyt siitä mitään.

– Mutta kun tuo aina kiusaa. Ottaa paperini ja aikoo piirtää siihen.

– Sinä et silti saa huutaa niin kovasti.

– Se ei anna muuten.

– Ei se anna kiljumallakaan. Et sinä enää ole niin pieni, huusin Karille.

Tunsin, että minussa huusi oman äitini ääni ja Karin poskilla oli kyyneleitä. [--]

Tätä kaikkea kirjoittaessani jalkojeni välissä sykki ja lämmitti. Olisin halunnut mennä sänkyyn tai kylpyhuoneeseen masturboimaan. En voinut, sillä lapset olivat kotona. Oli päivä ja lauantai. Minusta tuntui, että minun pitäisi tehdä se ennen sen kirjoittamista. (MS 60–61.)

Lainatun katkelman voi lukea auki monellakin tapaa. Tapahtumat sijoittuvat Marian ja hänen perheensä kotiin, vaikka Johannes, joka ei koskaan käynyt heidän luonaan, onkin saanut puheenvuoron. Samaisen luvun lopussa Maria ilmaisee suhteen terapeuttiinsa varsin osuvasti: ”Oli sama olinko kotoa, puhelimessa vai terapiahuoneessa. Aina minulla oli Johannekseen suora yhteys, nyt, kun osasin näin käyttää sitä.” (MS 63.) Johannes kannustaa Marian kirjoittamaan kaikesta. Kyseisessä sitaatissa keskustellaan siitä, onko Marian mahdollista kirjoittaa itsetyydytyksestään. Tekstiin on kirjattu paitsi Johanneksen kanssa käyty keskustelu, myös arkielämän tapahtumia, joita kirjoittajan miljöönä toimiva asunto on tulvillaan. Kirjoittamishetki ei

ole kerronnan ehdottomassa keskiössä, kuten Johanneksen kehoitus tiskata astiat loppuun osoittaa. Henkilöhahmo tekee puhumisen hetkellä kotitöitä. Tapahtumana kirjoittaminen on kuitenkin vahvasti läsnä, jopa niin vahvasti, että Marian on piilotettava paperit aina, kun tytär käväisee huoneessa. Tekstiin lomittuu näin kirjoittamisen akti, jutustelu Johannesten kanssa ja äidin rooliin kuuluvat arkivelvoitteet.

Omasta seksuaalisuudestaan kirjoittaminen kysyy paljon rohkeutta, ja aiemmin Maria onkin peitonnut aiheen menneisyyden verhon taakse:

Voisin vaihtaa kaistaa ja mennä järven rannalle, metsään ja hämärään pirttiin kuten aikaisemmin. Mutta nyt en halunnut, tahdoin pysyä kotona, tänään ja tänäpäivänä. Nyt voisin uskaltaa kerrankin tehdä sen. (MS 61, lainaus on suoraa jatkoa edelliseseen.)

Nykyisyyden nouseminen elämän ytimeen on Marian minäkuvan kehittymisen kannalta merkittävä askel. Kirjoittamisen luonne muuttuu tämän askeleen myötä. Kun *Likaisissa legendoissa* kirjoittaminen on liittynyt muistamiseen, unennäköön ja hallusinoimiseen, tarjoavat *Kuuntele Johannes*, *Toinen hengitys*, *Myrkköseitikki* ja *Tulilintu* kynälle toisenlaisen tehtävän. Sanat tarjoavat kirjoittajansa, auttavat häntä purkamaan arkiajatusten raskasta vyyhtiä ja opettavat hyväksymään itsen sellaisena kuin se on. *Likaisissa legendoissa* on kohtausta, jossa Maria yrittää kertoa Neitsyt-Maarialle raskaasta menneisyydestään miehensä Ension kanssa. Hän on kuitenkin kykenemätön puhumaan, joten Neitsyt-Maaria kehottaa häntä kirjoittamaan. ”Mutta jos minä kirjoitan”, Maria sanoo, ”minun on pakko kirjoittaa se sellaisena kuin se oli. Minun on pakko käyttää surullisia sanoja, siitä tulee surkea tarina.” (LL 174.) Kirjoittamisen terapeutisuus on *Likaisten legendojen* Marialle nimenomaan asioiden kohtaamista, kun *Myrkköseitikin* Marialle se on jo omien todellisuuksien luomista. Molemmilla tavoin hän kirjoittaa ”itselleen oman kerroksen, johon hän sopi[i]” (KJ 194).

Hän yrittää kirjoittaa lauantain arkipäiväksi ja lapset pois kotoa, jotta saattaisi tehdä sen, mitä tahtoo tehdä. Se ei kuitenkaan onnistu, vaan Maria on tiukasti kiinni omassa ajassaan, presensissä, jonka hän on valinnut

aikamuodokseen. Hän kirjoittaa itsensä lukkiutumaan kylpyhuoneeseen. Metafiktiota ei ole pyritty piilottelemaan tekstissä millään tapaa: ”Jukka tulee, näen hänet ikkunasta. En välitä, kirjoitan vain”, (MS 64). Lopulta itsensä tyydyttäminen tulee kerrotuksi lukuisista keskeytyksistä, paperin peittelystä, epäröinneistä ja Johanneksen kanssa jaetuista keskustelun pätkistä huolimatta.

Myrkkyseitikin masturbaatioepisodi on sekä kuvaus kirjoittamisesta että ovenavaus biotekstuaalisuuden suuntaan. Marian elämä rakentuu sanojen varaan siinä määrin, että kerrotun ei tarvitse olla edes elettyä tullakseen kerrotuksi. Subjekti rakentaa itseään kerronnassa. Kuvitelmienvoimalla rakennetut tapahtumat eivät myöskään jää siivosti paperille, jonka Maria voi peittää, jos sen on näkemäisillään joku sopimaton henkilö. Kirjoitettu Johannes voi huudahtaa niin kovaa, että ”kyyhkyset kattotasanteella säikähtivät ja hulmahtivat raskaaseen lentoon”. Ounastelen, että lukija näkee kyyhkyset Marian reaalityodellisuudessa. Kuviteltu ääni kirjoitetaan huutamaan maailmaan, jota lukija haluaisi pitää mieluummin totena kuin kirjoitettuna.

Maria tai hänen *Tulilinnun* seuraajansa Elina aavistelevat kuitenkin, että kirjoitetun maailman todellisuus rakentuu eri tavoin:

Kalervo, outo ajatus: Isäkin tuntee vihaa minua kohtaan, kun minä kirjoitan. Mutta eihän hän tiedä, mitä kirjoitan? Eikö? Miten ihminen, joka liikkuu joka rivillä, voi olla tietämättä, niinkuin itsekin tiedän ja sinä ja Nino ja me kaikki. (TL 268.)

Ihmiset ovat kirjoitettuja ihmisiä ja heillä on tekstin tarjoama tietoisuus. Elina, joka elää ja hengittää vain kirjoittamisensa läpi, on itsensä luoma ja tekstin ehdoilla elävä hahmo. *Tulilinnun* loppua kohden kasvava pelko käsikirjoituksen häviämisestä saa kuolemanvakavan selityksensä: jos paperit katoavat, katoavat niiden myötä Elina, Nino, Kalervo ja kaikki ihmiset.

5.3 Omaelämäkerturi katsoo kuvastimeen

Tulilinnussa kirjoittaminen on välttämättömyys. Teoksen kuvaamaa maailmaa ei olisi olemassakaan, ellei Elina kirjoittaisi Kalervolle kirjeitä, joista romaani rakentuu. Läpinäkyvämmän kuin yhdessäkään aiemmassa Vaaran teoksessa maailma kirjoitetaan kertomisen sijaan. Jopa teoksen nimi on kertojan synonyymi sanoille tai kirjeille (TL 65). Yllätyksenä *Tulilinnun* laatu ei lukijalle kuitenkaan tule, vaan kirjoittavat henkilöhahmot ovat miehittäneet kaikkia edeltäviäkin teoksia. *Likaiset legendat* tietää olevansa kirjoitettu teos. *Toisen hengityksen* viime riveillä kirjoituskone kaipaa puhdistamista. *Myrkköseitikki* sotkee jo suvereenisti eletyt ja kirjoitetut kokemukset. Maria ja Johannes -sarja kuljettaa kronologiansa lomassa yhä vahvistuvaa metafiktiivisyyttä ja itsetietoista tekstuaalisuutta. Omaelämäkerralliset tekstit hyvin harvoin peittelevätkään alkuperäänsä. Niille oman elämän kirjoittaminen on luonnollisin tapa kertoa subjektin kokemuksista. Christer Kihlmanilta teoksesta *Kaikki minun lapseni* (1980) *Tulilintuun* lainattu motto, ”Ainoa kotini on kirjoittaminen”, voisi olla paitsi muidenkin Vaaran teosten, myös kenen tahansa omaelämäkerrallisen minän motto. Hehän ilmenevät, asuvat ja puhuvat paperilla. He, kuten Elina, kirjoittavat asiat, jotka tulisi sanoa (TL 65).

Philippe Lejeune (1989) pyrkii määrittelemään omaelämäkerran teoksen ja tekijänsä suhteen kautta. Hän puhuu omaelämäkertasopimuksesta, jossa teoksen kannessa nimineen esiintyvä kirjailija sitoutuu kertomaan totuuden elämästään. Käytännössä tämä tarkoittaa, että tekijä, kertoja ja päähenkilö ovat identtisiä keskenään. Nykyisellään omaelämäkertojen tutkijat eivät ole niin kiinnostuneita teoksen tekijän sitoutumisesta kuvaamaansa maailmaan. ”Koko totuuden” sijaan omaelämäkerturi voi koota elämänsä palasista. Muistin aukot ja tarinan hajanaisuus hyväksytään osaksi oman elämän kertomisen luonnetta. (Kosonen 2000, 84.) Vaaran teokset tuntuvat olevan

sovussa sekä aiemmin vallinneen, jyrkemmän määritelmän että uudemman autobiografiakäsityksen kanssa.

Analyysini on lukenut auki teosten sirpaleista elämäkäsitystä, katkelmallista ja osittain sekavaa kokemusmaailmaa. Vaaran lukijoiden joukosta löytynee niitä, jotka eivät pidä esimerkiksi *Likaisia legendoja* omaelämäkertana, koska se ei auta hahmottamaan Marian elämän koko kulkua, vain hämärän hetken, jota on hankala ajallistaa ja paikallistaa. Johannes ja Maria -sarjan kohdalla omaelämäkerrallisuudesta sen vanhemmassa merkityksessä onkin helpompi puhua silloin, kun teossarjaa tarkastellaan kokonaisuutena.

Likaisten legendojen harhainen maailma monine tasoineen aukeaa helpoiten juuri sitä seuraavien teosten kautta. Reaalimaailman, muistojen ja harhojen välisten siirtymien tunnistaminen helpottuu, kun ne *Kuuntele Johanneksessa, Toisessa hengityksessä, Myrkköseitikkissä ja Tulilinnussa* on kirjoitettu esiin kappalejain ja sanallisin keinoin. Elämän kokonaisuus alkaa hahmottua sirpaleisuudesta huolimatta. Omaelämäkerturi ikään kuin kirjoittamalla kokoa hajonnutta peiliä, johon ei aluksi ole kyennyt katsomaan. Kokemusmaailman kehykset löytävät rajansa.

Maria ja Johannes -sarjan teokset ovat viittaussuhteessa toisiinsa. Erityisesti *Likaiset legendat* saavat valotusta muissa sarjan teoksissa. *Likaisten legendojen* maailmaan sisällöllisesti viittaaminen on kaikkein tyypillisintä:

– Siitä tuntuu olevan vain ohuelti aikaa, samalla se on kaukana kuin nähty painajainen. Minä en enää ole siellä. Kyllä minä sen ymmärrän, vaikka en olekaan aivan varma. Saatana voi vielä tulla silloin, kun ihoni on varomaton. Niistä muista minä en tiedä. Irralliset ovat ainakin vaiti. Onko Ensio varmasti mennyt pois? Kauan sitten minä vein kukan hänen haudalleen. Kalenterin mukaan siitä on vuosi aikaa.

Johannes, minusta tuntuu, että siitä on kulunut ihmisikä – jos ihmisen ikä lasketaan siitä, kun hän syntyy. Minähän synnyin silloin, kun nuo alati lähelläolevat menivät pois. He olivat sitä toista todellisuutta, ja koko tuo toinen todellisuus, jonka värejä minä kannoin, on mennyt pois. Minä vain olen jäänyt ja sinä, Johannes. Olen olemassa, nyt minä sen tiedän. Ja sinä olet. (KJ 12–13.)

Maria tulee moneen kertaan pohdiskelemaan psykoosikautensa kokemuksia. Puheenvuoro, joka *Kuuntele Johanneksen* alkusivuilla on, ei vielä paljasta, että toisen todellisuuden hahmot tulevat vielä monesti vierailemaan Marian luona. Nyt he vain erottuvat epätodellisuudessaan, eikä maailma enää toimi heidän ehdoillaan. Heistä tulee unia ja muistoja, jotka katkeavat, eivätkä jatku loputtomiin. *Toisen hengityksen* Maria kirjoittaa *Likaisten legendojen* Mariasta äidin, joka tämä ei koskaan kyseisen teoksen maailmassa ollut. Hän päinvastoin kuvitteli olevansa neitsyt, joka kantaa vatsassaan neljää syntymätöntä lasta. Nyt, *Toisessa hengityksessä*, hän kirjoittaa menneelle minälleen sen reaali maailman roolin, joka tältä puuttuu: ”Ajattelin siinä sairaalan Mariaa. Muistin, että hänelle Anu ja Kari olivat vain hiljainen ääni puhelimesta, nimi kirjeen alla, pakollinen tapaaminen lyhyen loman aikana, jolloin toivoin pian takaisin sairaalaan” (TH 95).

Marialla/Elinalla on teoksissaan kyky tulkita psykoosin kokemuksia uudelleen. *Likaisten legendojen* käsien irtautumiskokemus on *Likaisissa legendoissa* kirjoitettu sen Marian kielellä, joka luuli käsiään linnuiksi. *Tulilinnussa* kokemus saa sekä psykiatrisen että Elinan tavan ilmaista asia:

En myöskään silloin ymmärtänyt mitä tarkoittit kirjoittamalla papereihini: Hysterisformisia deluusioita. Deluusio, harhaluulo, uskomus joka säilyy huolimatta selvästi nähdyistä sen kumoavista tosiasioista. Kai tuommoista kieltä pitää käyttää, ehkä eläkelaitos tarvitsee sitä. Minä olisin kirjoittanut siihen: Nainen uskoo, että kädet ovat ranteesta poikki. Hän luulee olevansa täynnä kihiseviä matoja. On raskaana, vaikka se ei ole mahdollista, Ei psykiatriassa saa sanoa asioita oikeilla sanoilla, kai se olisikin liian pelottavaa. (TL 70.)

Tapa, jolla Elina tekee omasta ilmaisustaan ”oikeita sanoja” kuvaa hyvin hänen oman totuutensa merkitystä hänelle itselleen. *Likaisten legendojen* kokemusmaailma on kuitenkin täydentynyt sellaisilla sanoilla kuin ”luulla” ja ”ei ole mahdollista”. Suhtautuminen itseen muuttuu elpymisen myötä luonnollisestikin. Psykoottinen ihminen ei näe reaali maailmaa sellaisena kuin muut. Nyt Elina kamppaileekin toisenlaisen todellisuuden hahmottamisen ongelman parissa: onko kirjoitettu elämä todellista elämää?

Ajankulku selkiytyy teos teokselta. *Tulilinnussa* on tiivistelmä Marian ja Elinan toukokuista. Toukokuussa -54 hän menee naimisiin. Toukokuussa -70 hän jättää lapsensa ensimmäisen kerran ja hakeutuu hoitoon. Seuraavan vuoden toukokuussa Maria jättää ”sen osaston, jossa hoitivat sekä kuolema että Neitsyt-Maaria” ja samassa kuussa Marian äiti ja entinen aviomies kuolevat. Vuoden -72 toukokuussa hän lähetti ensimmäisen tekstinäytteen kustantajalle. Jatko on luettavissa teos teokselta. Maria kirjoittaa *Likaisia legendoja* puhtaaksi *Toisessa hengityksessä*. Miesystävä Martti seuraa vierellä:

– Ei tämä vielä ole valmis, minun pitää aloittaa se uudestaan. Ainakin alku pitää kirjoittaa kokonaan toisella tavalla. Mutta olen iloinen, että olen kirjoittanut sen. En muista kovin paljoa niiltä kuukausilta, kun kirjoitin sen ensimmäisen kerran. Kai olin silloin Untuvan osastolla enkä päässyt minnekään sieltä.

[--]

– Lue sitä, mutta muista, etten minä sitä kirjoittanut. Se Maria oli kaukana, syvällä ja pimeässä. (TH 76.)

Myrkkyseitikkissä sarjan esikoinen ilmestyy. Teos kuvaillaan kansineen kaikkineen ja saapa Maria luettavakseen jonkin arvostelunkin siitä. *Tulilintu* kuvaa jo tapahtuvan ja kirjoitetun samanaikaisuutta tai ainakin likeisyyttä. Sivulla 231 todetaan, että teos on pian valmis.

Referentiaalisuuteen liittyvät kysymykset ovat askarruttaneet kirjallisuudentutkijoita pitkään. Kaunokirjallinen teksti voi huoletta viitata todellisiin olosuhteisiin ilman, että se kadottaisi fiktiivisyyttään. Oulu voi esiintyä romaanissa eikä romaanista siltikään tule dokumenttia. Toisaalta Lejeune (1989) on nojannut omaelämäkerrallisuutta etsiessään nimenomaan teoksen ulkomaailmaan liittyviin viittaussuhteisiin. Kirjailijan nimi teoksen kannessa on ulkomaailmallinen merkki, joskin juuri vain merkki. Jos henkilöhahmoa tai kertojaa kutsutaan teoksessa tuolla nimellä, teoksen maailma on näin ollen vain osittain fiktiota. Uusi omaelämäkertäkäsitys antaa autobiografian kernaasti pitää fiktion suojamuurinsa. Kertominen on nähty aiempaa subjektiivisempänä toimintana, joka ei supistu yhteen totuuteen. Tässä valossa lukijan ei tarvitse kompastella kyllä/ei -kysymysten

äärellä. Vaara ei ole pelännyt paljastaa alunperin taiteilijanimenä, sittemmin oikeana nimenä käyttämänsä Maria Vaaraa. Teoksissa seikkailee Maria, jonka sukunimikin paljastuu Vaaraksi jo *Kuuntele Johanneksessa*. Vilahtaapa Vaaran oikea nimi, ”rouva haataja”, *Likaisissa legendoissakin* (183). Myös aikalaisarvostelijat ovat kaihtamatta kutsuneet Vaaran tuotantoa omaelämäkerralliseksi ja tunnustukselliseksi kirjallisuudeksi. Tv-esiintymisissään Vaara seisoi teostensa takana ja omaksui jopa teostensa tavan puhua kokemuksistaan. Kirjasarjan Maria muuttui puheessa minäksi, kunnes Vaara korjasi persoonapronominin taas häneksi.

Omaelämäkerrallisen Maria ja Johannes -sarjan ainoa saavutus ei lienekään minäkuvan rakentaminen ja sairauden kynsistä eheytyminen terapiakirjoittamisen avulla. Sen yhteiskunnalliset viestit jäävät tutkimuksessani kapeiksi sivuhuomioiksi, mutta väitän, että Vaaran omaelämäkerrallinen diskurssi tarjoaisi laveampiakin mahdollisuuksia tulkita aikalaismaailmaan liittyviä huomioita. Olisiko tämänmukainen tutkimus ajankohtainen enää nykyisellään, sitä en tiedä. Olevat ja tulevat omaelämäkerturit tarjonnevat tuoreinta tietoa marginaaleista. Minän paikalta puhuminen tarjoaa yhdellä tapaa todenmukaisinta tietoa, jota tässä maailmassa voi tarjota. Kaikki, mikä totta on, ei ole todellisuutta. Kirjallisuus on edelleen käypä tapa tavoittaa totuuksia, joita ei ole.

6 Päätelmät

Kun kaunokirjallinen kertoja särkee perinteisenä pidetyn rakenteen, hän osoittaa, että kohtaan kätkeytyy merkityksiä, joita perinteisellä kielenkäytöllä ei voi ilmaista (Heino 1975, 129). Maria Vaaran teokset ovat täynnä näitä rakenteenmuutoksia. *Likaiset legendat* silppuaa kerronnan useiksi persoonapronomineiksi, ja pyrkii näin kuvaamaan hajonnutta minäkokemusta. Lopputulos on onnistunut, koska lukija elää aikakaudelleen tyypillisistä subjektikäsitteistä huolimatta eheän subjektin uskossa: toteamus siitä, että kerronnan minä on hajalla, perustuu oletukseen, että sen tulisi tai se voisi olla ehjä. Marian ilmaisut itsessään heijastelevat tätä kaksoisjännitettä:

Minulla on niin monta omaa maailmaa ja kaikissa pitäisi keritä olla. Silloin täytyy joskus mennä sirpaleiksi ja siten kukin sirpale kerkiää käydä siellä, missä pitää. On vain niin vaikea kerätä niitä yhteen, kun ne ovat niin hajallaan. (LL 187.)

Yksilö, joka kokee olevansa sirpaloitunut, on lopulta eheä, koska hän kykenee tällaiseen kokemukseen. Peili on hajalla todella vasta silloin, kun se on pirstoutunut palasiksi ja muuttunut joksikin muuksi kuin peiliksi – se ei ole enää koottavissa, siitä ei voi nähdä omaa kuvaansa. *Likaisten legendojen* minä rakentuu monenmoisista palasista: se on kahdentunut minäksi ja Mariaksi, sekoittunut harhojen värittämään kuvastoon, kadonnut lapsuudenkokemuksiin ja raamatullisiin myytteihin, ja lopulta se kuitenkin todellakin rakentuu, muuttuu minäkuvaksi ja kokonaisuudeksi, joka heijastelee erästä ihmisyyttä.

Kuuntele Johannes ja Toinen hengitys pyrkivät eheään puhuntaan. Näiden kahden teoksen kontribuutio koko Vaaran omaelämäkerralliselle sarjalle on ilmeinen: ne pyrkivät eheyttämään *Likaisten legendojen* riepottelemaa ihmiskuvaa, ja ne selittävät ja täydentävät skitsofreenikon kokemuksia aikansa yhteiskunnassa. *Myrkkyseitikki* ja *Tulilintu* liittyvät aikansa taiteelliseen keskusteluun. Niissä rakenteet rikotaan, koska fiktion on määrä paljastua fiktioksi. Toisaalta fiktio ja kirjoittaminen nähdään niissä elämönhallinnan keinona. Teokset tahtovat osoittaa, että ihmisyyks voi tulla myös kirjoitetuksi. Marialla on hoito-ohje häntä hoitaneille ihmisille: ”[K]un Maria kirjoitti silloin, kun ei enää osannut puhua, olisi pitänyt ryömiä hänen kirjoitustensa sisään”, (KJ 193). Juuri kirjoittamisesta tulee Marian ja hänen jatkajansa Elinan tapa olla olemassa. Maria ja Johannes -sarjan päähenkilö ei kuitenkaan suostu olemaan postmoderniin tapaan vain tekstuaalinen olento, hän vaatii ihmisyytensä tunnustamista kaiken kirjoittamisen lomassa.

Maria Vaaran omaelämäkerrallisten teosten painopiste on sanalla ”oma”. Ne ovat minän tarinoita itsestään. Tulkintani rakentuu teosten kerronnalliselle analyysille. Totesin, että vaihtuvista asennoistaan huolimatta kertoja on joko päähenkilö tai niin likellä tätä, että he ovat erottamattomia. Minä-muotoiset kerronnalliset ratkaisut viittaavat milloin kertovan ja kokevan minän samuuteen, milloin ajalliseen etäisyyteen ja kokemukselliseen läheisyyteen. *Likaisissa legendoissa* sairaus vaikuttaa päähenkilön ajatteluun siinä määrin, ettei hän enää kykene muistelemaan. Päinvastoin, hän elää muistot ja harhat tosina, vailla satujen ”olipa kerran” -lausahdusta. Vasta esikoisteosta seuraavissa Johannes ja Maria -sarjan teoksissa käytetään sellaisia verbejä kuin ”muistaa” ja ”ajatella”. Kerrontaa leimaa kehystämisen tarve, taipumus ilmaista selvästi siirtymät todellisuudesta muistoihin ja harhoihin. Lisäksi kertoja keksii tavan astua pari askelta etäämmälle henkilöahmostaan muuttamalla tämän ”häneksi”.

Kerronnalliset asennonvaihdot ja sisällölliset ulottuvuudet palvelevat teosten mielen sairauden kuvausta. Marian poukkoilu monitasoisessa maailmassaan kuvastaa hänen kokemusmaailmansa häilyvyyttä. Sairaus on rajattomuutta tai ainakin kyvyttömyyttä nähdä reunat, joiden yli sosiaalisessa maailmassamme ei tule astua:

Jos terveenä oleminen on tällaista, että tajuan entistä selvemmin rajan ihmisten ja itseni välillä, on kai helpompaa olla sairas.
Silloin haluan olla sairas. (LL 58.)

Sairauteen kätkeytyy tiedostettu pakopaikka, luvallinen tapa olla toisin. Sairauden ja fiktion kirjoittamisen yhteys on teosten toistuva aihe. Skitsofrenia on lapseksi taantumista, mutta itsensä voi myös kirjoittaa pieneksi (KJ 194).

Vaikka monitasoisuus ei katoakaan teossarjan edetessä, sairaudesta elpyminen on luettavissa kaikista *Likaisten legendojen* seuraajista. Monitasoisuus, joka alun alkaen tulee tulkituksi nimenomaan sairauden ilmentymäksi, muuttuu subjektiivisen kokemusmaailman ominaisuudeksi. Kontrollittomuudesta tulee kontrolloitua minäkokemuksen välittämistä. Marian omassa mielessä kyky on rikkaus nähdä asioita poikkeavilla tavoilla. Ei ole yllätys, että Vaaran tapaa kirjoittaa on nimitetty sielulliseksi realismiksi (Niemi 1982). Vaaran teksti tolkuttaa omaa totuuttaan. Todellisuudella ei tällaisen kokemusmaailman äärellä ole painoarvoa.

Mitä yllättävää on tutkimustuloksessa, joka toittottaa erään omaelämäkerrallisen teossarjan subjektiivisuutta? Eikö kuka tahansa saata paljastaa sielunsa paperilla? Jokainen sanalliseen kommunikaatioon kykenevä puhujahan joko kätkee minän sisälleen tai performoi sen räikeästi. *Tulilinnun* Elina sanoo sen hieman toisin: ”Minä voin olla vain minä sinulle ja itselleni. Ja siten olen kaikkea mitä yritän sanoa”, (TL 177). Maria ja Elina eivät ole ainoita, joista on minäksi. Itse asiassa yksikön ensimmäinen persoonapronomini sisältyy kaikkein epähavaittavimpaankin kertojaan. Kertoja on aina minä, vaikkei sanoisikaan sitä. Silloinkin, kun kerronta on

hän-muotoista ja kertoo Mariasta, minä on läsnä. Maria ja Johannes -sarjan voidaan ajatella käsittelevän minää ja Mariaa siis jokaisessa osassaan, ei ainoastaan psykoosin kuvaukseen keskittyvässä *Likaisissa legendoissa*. Tämä parivaljakko ei nähdäkseni ansioitu ensisijaisesti sen takia, että se on onnistunut kuvaamaan yksilön kokemusta kaunokirjallisin keinoin, vaikka tämänkin saattaa sen meriitiksi laskea. Sen kontribuutio postmodernismin riepottelemalle subjektille on samoin kiistaton, muttei väistämättä merkittävin saavutus. Marian diskurssin suurimmaksi saavutukseksi näen sen monipuolisen kyvyn hahmottaa minuutta. Se hajottaa kerronnan kuviksi skitsofreenisestä kokemuksesta ja kursii sitten puhuvan subjektin kasaan terapoimalla kirjoittaen. Sanomisen tapojen kirjo ei silti muutu identiteettien sekasoroksi kertaakaan, vaan teos teokselta pikemminkin vahvistuu yhden yksilön minäkokemukseksi. Teossarjan kokonaisuuteen kätkeytyvä voima lisää tätä vaikutelmaa.

Myrkkyyseitikin Marialla on oma syynsä puhua:

Aljattelen, että jossakin on joku, joka samoin tai toisilla tavoilla on tehnyt tämän matkan. Hän voi silloin, jos tahtoo ja uskaltaa, lukea tämän ja oppia jotakin minun tavoistani tulla elämään uudelleen kaiken ihan pienenkin kautta ja avulla. Minä tiedän, etten ole ainut Maaria. Siksi minun pitää puhua ja ajatella ja kirjoittaa tästä kaikesta. (MS 23.)

Kirjailijana Vaara tunnisti kirjallisuuden yhteiskunnalliset vaikutusmahdollisuudet. Hänen teoksensa tulivat täyttämään aikanaan pitkälti vaiettua aihealuetta, mielen sairastumista. *Likaisten legendojen* ”Jälkisanan” kirjoittanut kirjailija ja psykiatri Claes Andersson pitää Vaaran ja hänen kaltaistensa työtä arvokkaana, koska se voi kertoa pirstoutuneiden ihmisten lisäksi meistä itsestämme, omista laiminlyönneistämme ja suhtautumisestamme. Andersson näkee Vaaran romaanin yrityksenä luoda kieli skitsofreenikon hauraan ja ainutlaatuisen maailman ja meidän arkimaailmamme välille. (LL 274–275.) Tutkielmassani olen pyrkinyt avaamaan tätä kieltä kirjallisuudentutkimuksen välinein. Tapa on ollut vain yksi muiden joukossa, mutta lienee osaltaan osoittanut yhden keinon

irrottautua konventionaalisista sanomisen tavoista, jotta kerronta paremmin heijastelee minän kokemusta.

Kirjailijan ja henkilöhahmon välille ei sopisi luoda yhteyttä, vaikka kysymyksessä olisikin omaelämäkerrallinen teos. En voi kuitenkaan olla ounastelematta *Tulilinnun* Elinan suhdetta kirjoittamiseen juuri kirjailijaa muistaen. Elinan rakkaimmaksi, hengittämisen kaltaiseksi toiminnoksi käynyt työ on saanut äärimmäisen merkittävän aseman hänen elämässään. Hän toivoo, ettei elämä loppuisi ennen kuin hän oppii kirjoittamisesta edes vähän (TL 47). Kirjoittamisen lopettaminen ei ole hänelle mahdollista. Tässä valossa on traagista, että teos jäi Vaaran viimeiseksi, vaikka hän eli vielä kymmenen vuotta sen ilmestymisen jälkeen. Julkaisematta jääneistä teksteistä minulla ei ole tietoa. Kiinnostukseni Vaaran kirjailijapersoonaan on kasvanut hänen omaelämäkerralliseen tuotantoonsa tutustumisen myötä, joten ehkä joskus saan tietää.

Muuan tutkielman lomassa esiinnoussut toiveeni oli karsia tutkimuskohteista suuri joukko pois ja keskittyä pelkästään Vaaran pirstoutuneen diskurssin – sairauden kuvauksen – analysointiin, joka sarjan kokonaisuuden ominaislaadusta huolimatta on Vaaran omintakeisuuden huipentuma. Jo pelkästään *Likaisten legendojen* maailma tarjoaisi tarpeeksi tutkimusmaata henkilökohtaisine ja raamatullisine mytologioineen ja intertekstuaalisine viitteineen. Toisaalta tutkimusalueen laajentaminen olisi sekin ollut tavallaan perusteltua. Vaaran kaikissa teoksissa on paljon yhteyksiä toisiinsa, ja omaelämäkerrallisesta sarjasta erillisinä monet teokset ovat varsin mielenkiintoisia poikkeamia. Sama mielisairaustematiikka saa esimerkiksi nuortenkirjaan tai saturomaaniin siirrettynä aivan toisenlaisia ulottuvuuksia.

Omaelämäkerrallisen kirjallisuuden lukija tulee usein kysyneeksi, kuinka pitkälle hän voi uskoa subjektin omaan versioon elämästään. Maria sen sijaan kysyy, mitä lukija saattaa uskoa. Luulen, että lukija saattaa uskoa lopulta paljonkin. Fiktiot kietoutuvat elämiimme sinnikkään tuulen tavoin.

Me emme voi välttää niitä, me tarvitsemme niitä, ne ovat olennainen osa meitä. Me emme käytä kaikkea epätodellisesta valheen nimeä, koska meidän ei tarvitse. Kuvitelmat ja unet eivät haavoita meitä, ja niin kauan kuin seuraamme Marian neuvoa emmekä vie *Likaisten legendojen* kaltaista kirjaa kahvipöytäämme, vaan luemme sen inhimillisellä vakavuudella, se ei haavoita meitä vaan lisää ymmärrystämme. Mieleltään sairastuneestakin on minäksi, kuten jokaisesta menneestä, olevasta ja nykyisestä ihmisestä. Olla joku on olla olemassa. Minuus on kuvastin, vaikka se olisi kerran hajonnut – ehkä livennyt pitelijänsä säikähtäneestä otteesta. Se tulee kootuksi uudestaan. Jokainen pala tekee kuvasta erilaisen, mutta heijastus on silti peiliin katsovan.

Lähteet

Tutkimuskohteet

LL = VAARA, MARIA 1975 (1974) *Likaiset legendat*. Jyväskylä: Gummerus.

KJ = VAARA, MARIA 1975 *Kuuntele Johannes*. Jyväskylä: Gummerus.

TH = VAARA, MARIA 1977 *Toinen hengitys*. Helsinki: Uusi kirjakerho.

MS = VAARA, MARIA 1980 *Myrkköseitikki*. Jyväskylä: Gummerus.

TL = VAARA, MARIA 1982 *Tulilintu*. Jyväskylä: Gummerus.

Painetut lähteet

ACHTÉ, KALLE – TAMMINEN, TAPANI 1997 *Psykoosi ja sen hoito*. Jyväskylä: Gummerus.

ANDERSON, LINDA 2001 *Autobiography*. London: Routledge.

ANDERSSON, CLAES 2002 *Luova mieli. Kirjoittamisen vimma ja vastus*. Helsinki: Kirjapaja.

BAHTIN, M. M. 1981 (1958) *The Dialogic Imagination. Four essays*. Alkuteoksesta *Voprosy literatury i estetiki* kääntäneet Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas.

BARTHES, ROLAND 1988 (1975) *Roland Barthes*. Alkuteoksesta *Roland Barthes par Roland Barthes* kääntänyt Richard Howard. Basingstoke: Macmillan Press.

BENVENISTE, EMILE 1971? (19xx) *Problems in General Linguistics*. Alkuteoksesta *Problèmes de linguistique générale* kääntänyt Mary Elizabeth Meek. Coral Gables: University of Miami Press.

BERGLAND, BETTY 1994 "Postmodernism and the Autobiographical Subject". *Autobiography & Postmodernism*. Toim. Kathleen Ashley, Leigh Gilmore ja Gerald Peters. Massachusetts: The University of Massachusetts Press.

BULGAKOV, MIHAIL 1986 (1928-1940) *Saatana saapuu Moskovaan*. Alkuteoksesta *Master i Margarita* suomentanut Ulla-Liisa Heino. Porvoo: WSOY.

CHATMAN, SEYMOUR 1986 (1978) *Story and discourse. Narrative structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press.

COBLEY, PAUL (2001) *Narrative*. London & New York: Routledge.

COHAN, STEVEN & SHIRES, LINDA 1988 *Telling Stories: A Theoretical Analysis of Narrative Fiction*. New York: Routledge.

COHN, DORRIT 1983 *Transparent Minds: narrative modes for presenting consciousness in fiction*. Princeton: Princeton University Press.

- DE MAN, PAUL 1979 *Allegories of Reading*. New Haven: Yale University Press.
- DE MAN, PAUL 1984 *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press.
- ENWALD, LIISA 1999 "Naiskirjallisuus". *Kirjallisuushistoria* 3. *Rintamikirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS.
- FEDER, LILLIAN 1980 *Madness in Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- FORNÄS, JOHAN 1998 (1995) *Kulttuuriteoria. Myöhäismodernin ulottuvuuksia*. Alkuteoksesta *Cultural theory and late modernity* suomentanut Mikko Lehtonen. Tampere: Vastapaino.
- GILMORE, LEIGH 1994 "The mark or Autobiography: Postmodernism, Autobiography, and Genre." *Autobiography & Postmodernism*. Toim. Kathleen Ashley, Leigh Gilmore ja Gerald Peters. Massachusetts: The University of Massachusetts Press.
- HALLILA, MIKA 2001 "Antiromaanista valtavirtaan: metafiktio käsite ja sen käyttö kirjallisuudentutkimuksessa." *Kohti ymmärtävää dialogia*. Helsinki: SKS.
- HEINO, AARRE 1975 *Kertoja: asema ja esiintyminen*. Tampere: Acta Universitatis Tamperensis. Ser. A ; 65.
- HIIDENHEIMO, SILJA & JANNE PORTTIKIVI 1996 Kuolemanvakavaa yksinpuhelua – omaelämäkerrallisesta halusta. *Nuori Voima* 1/1996 s. 6–7.
- HOSIAISLUOMA, YRJÖ 2003 *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- HYVÄRINEN JUHA (toim.) 1991 *Monikasvoinen subjekti : tutkielmia kaunokirjallisuuden subjekteista*. Turku: Turun yliopisto.

IHANUS, JUHANI 1989 ”Halun kieli”. *Kantavat sanat*. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.

JAATINEN, EILA 1983 Maria Vaaran matkat minuuteen. *Nuori Voima* 1/1983.

KANTOKORPI, MERVI 1990 Proosan runousoppia. *Runousopin perusteet*. Toim. Elisabeth Lindvist. Helsinki: Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus ja koulutuskeskus.

KIHLMAN, CHRISTER 1980 *Kaikki minun lapseni*. Alkuperäisteoksesta *Alla mina barn* suomentanut Pentti Saaritsa. Helsinki: Tammi.

KOSONEN, PÄIVI 1995 *Samuudesta eroon. Naistekijän osuus George Dusdorfin, Philippe Lejeunen, Paul de Manin ja Nancy K. Millerin autobiografiateorioissa*. Tampere: Tampereen yliopisto.

KOSONEN, PÄIVI 2000 *Elämät sanoissa. Eletty ja kerrottu epäjatkuvuus Sarrauten, Durasin, Robbe-Grillet’n ja Perecin omaelämäkerrallisissa teksteissä*. Helsinki: Tutkijaliitto.

KÄKELÄ-PUUMALA, TIINA 1995 Persoona, funktio, teksti – henkilöhahmojen tutkimuksesta. *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko ja Outi Käkelä-Puumala. Helsinki: SKS.

LAMPIVUO RISTO 1974 Sairaiden maailmankuvan kartoitusta. *Kansan Uutiset* nro 247. 27.12.1974.

LEHTONEN, MIKKO 1994 *Kyklooppi ja kojootti. Subjekti 1600–1900 - lukujen kulttuuri- ja kirjallisuusteorioissa*. Tampere: Vastapaino.

LEJEUNE, PHILIPPE 1989 *On Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

LINDBERG, ANN-MARI 1997 (1996) *Romahdus*. Alkuteoksesta *Kraschen* suomentanut Marja Kyrö. Helsinki: Kirjayhtymä.

LYYTIKÄINEN, PIRJO 1995 Johdatus subjektiin. *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta.* Helsinki: SKS.

MARCUS, LAURA 1994 *Auto/biographical discourses. Theory, criticism, practice.* Manchester: Manchester University Press.

MARQUEZ, GABRIEL GARCÍA 1983 (1967) *Sadan vuoden yksinäisyys.* Alkuteoksesta *Cien años de soledad* suomentanut Matti Rossi. Helsinki: Suuri suomalainen kirjakerho.

MARTIN, WALLACE 1986 *Recent Theories of Narrative.* Ithaka: Cornell University Press.

NIEMI, JUHANI 1982 Kirjailija, potilas, lääkäri. *Helsingin Sanomat* nro 315, 22.11.1982.

OJANEN, MARKKU – SARIOLA, ESA 1985 *Skitsofrenia. Laitoskierteestä vapauteen.* Helsinki: Otava.

OJANEN, MARKKU 1994 *Mikä minä on? Minän rakenne, kehitys, häiriöt ja eheytyminen.* Tampere: Kirjatoimi.

OLNEY, JAMES 1980 *Autobiography. Essays Theoretical and Critical.* Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

PIIKKILÄ, TUULA 2001 Keskustelua ajassa. Dialogisuuden ulottuvuudet Minna Canthin *Salakarissa. Lähikuvassa nainen: näköaloja 1800-luvun kirjalliseen kulttuuriin.* Helsinki: SKS.

RIMMON-KENAN, SLOMITH 1995 Kerronta, representaatio, minä. - *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta.* Toimittanut Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: SKS.

RIMMON-KENAN, SLOMITH 1996 *A glance beyond doubt. Narration, representation, subjectivity.* Ohio: Ohio State University Press.

RIMMON-KENAN, SLOMITH 1999 (1983) *Kertomuksen poetiikka*. Alkuteoksesta *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* suomentanut Auli Viikari. Helsinki: SKS.

SAARILUOMA, LIISA 1992 *Postindividualistinen romaani*. Hämeenlinna: Karisto.

SARIOLA, ESA – OJANEN, MARKKU 1997 *Hoito vai pakkohoito. Miten autan skitsofreniapotilasta*. Helsinki: Otava.

SAURE, HEIKKI 1993 Minän ja sen toisen kirjailija. Maria Vaara teki sairaudesta sanataidetta. *Nuori voima* 1/1993.

SMITH, SIDONIE 1994 *Identity's body. Autobiography & Postmodernism*. Toim. Kathleen Ashley, Leigh Gilmore ja Gerald Peters. Massachusetts: The University of Massachusetts Press.

Suomenkielen perussanakirja 2001 (1990–1994). Helsinki: Kotimaisten kielten tutkimuskeskus.

TAMMI, PEKKA 1983 ”Kertoja tekstin hierarkkisessa rakenteessa.” *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja* 35. Helsinki: SKS.

VILKKO, ANNI 1997 *Omaelämäkerta kohtaamispaikkana. Naisen elämän kerronta ja luenta*. Helsinki: SKS.

WAUGH, PATRICIA 1996 *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London & New York: Methuen.

WEINTRAUB, KARL 1978 *The Value of the Individual*. Chicago: University of Chicago Press.

Muut lähteet

LINDBERG, ANN-MARI 2004 Haastattelu Tampereen yliopistossa
21.4.2004.

Vaara* 1981 = TV 2 DOKUMENTTITOIMITUS 14.4.1981 *Kuuntele
Mariaa 2.* Tampere.