

**Mielten, todellisuuksien ja merkityksien poetiikka Leena Krohnin
teoksessa *Ettei etäisyys ikävöisi – 2 kertomusta***

Tiiatuulia Erkkilä
Tampereen yliopisto
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö
Suomen kirjallisuus
Pro gradu -tutkielma
Huhtikuu 2015

Tampereen yliopisto

Suomen kirjallisuus

Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

ERKKILÄ, TIATUULIA: Mielen todellisuuksien ja merkityksien poetiikka Leena Krohnin teoksessa *Ettei etäisyys ikävöisi – 2 kertomusta*

Pro gradu -tutkielma, 97 sivua

Huhtikuu 2015

Tarkastelen tutkielmassani Leena Krohnin teosta *Ettei etäisyys ikävöisi – 2 kertomusta* tarkoituksenmukaisena asetelmana, kompositiona, jonka merkityssisältö on elimellisessä suhteessa esittämisen tapaan ja muotoon. Pyrin hahmottamaan teoksen yksilöllisten lainalaisuuksien ja merkityksenrakentumisen logiikan, jonka seurauksena muodon ja merkityksen suhteessa toisiinsa syntyy taiteellisen intension mukaista merkityksellisyyttä.

Tutkielman kohdeteoksen kahdessa kertomuksessa todellisuuden yksiselitteisyys ja muuttumattomuus kyseenalaistetaan; ensimmäisessä kertomuksessa todellisuuteen ilmaantuu uusi entiteetti, jonka olemassaolon vain yksi henkilö kokee, ja toisessa kertomuksessa kaupunkia kohtaa selittämätön ilmiö, jonka seurauksena suurin osa kaupunkilaisista katoaa jäljettömiin. Huomioita todellisuuden ja kokemusmaailman muutoksista tehdään niitä kokevien tekstuaalisten tajuntojen kautta, jolloin mahdollistuu sekä erilaisten todellisuuskuvien vertautuminen toisiinsa että tajunnan merkityksen näkyväksi tekeminen todellisuuskokemuksen muotoutumisessa.

Leena Krohnin sanataide on moniselitteistä, arvoituksellista, filosofista ja kysyvää. Teos *Ettei etäisyys ikävöisi* problematisoi todellisuuden ja tajunnan käsitteet ja valaisee niiden kaksisuuntaisen vaikutussuhteen. Näin ollen kysyn minäkin, millaiseksi ja miten teoksen kompositio rakentuu todellisuuden luonteen kyseenalaistuessa. Teoksen muotoa, rakennetta ja kerronnan erityispiirteitä tarkastelen lähinnä klassinen narratologian keinoin. Toinen oleellinen esittämäni kysymys on, mikä ja millainen on tekstuaalinen mieli. Näin kysyessäni osallistun keskusteluun tekstuaalisen mielen antropomorfsuudesta, suhteesta todelliseen inhimilliseen mieleen. Tekstuaalista mieltä tarkastellessani sovellan joitakin jälkiklassisen narratologian metodeita.

Avainsanat: Leena Krohn, klassinen narratologia, jälkiklassinen narratologia, tekstuaalinen mieli, tekstuaalinen todellisuus, kompositio

Sisällys

1. JOHDANTO	1
1.1. Taideteoksen arvoituksia – tutkielman lähtökohdat	3
1.2. 'Ihminen' ja 'kosmos' – metodit ja muu tutkimus	8
2. "LÄSNÄOLO" – TEKSTUAALISEN TODELLISUUDEN KAKSOISKUVA	15
2.1. Sofi – kertomus valaistumisesta	18
2.2. Erik – kertomus katastrofista	31
2.3. Patologinen "Läsnäolo"	45
3. "POISSAOLO" – KERTOMUS KADOTUKSESTA JA KIIRASTULESTA.	54
3.1. Kertomus, joka ei alistu kerrottavaksi	57
3.2. Aavesärky ja ajatuksen sameus – identiteetti ja todellisuus	68
4. LOPUKSI – "KUN KATSOJA KATOAA, KAUNEUS JÄÄ"	83
4.1. Miten etäisyys ikävöi – läsnä ja poissa olemisen poetiikka	84
LÄHTEET	91

1. Johdanto

Pyörä ja vuosi tekevät yhä uudestaan saman kierroksen, se on jo näännyttävän tuttu. Mutta vaunut taivattavat matkaa, joka on aina uusi. Joka pyörähdyksellä tie syntyy vaunujen alla, tie kaupunkiin, jota kukaan ei ole koskaan nähnyt. (RA, 172)

Leena Krohnin mittavaan tuotantoon tutustunut lukija osaa odottaa kirjailijan teoksilta arvoituksia, rikkaita metaforia ja filosofista pohdiskelua kuten edellä katkelmassa teoksesta *Rapina ja muita papereita* (1989). Lukija tunnistanee tutuiksi myös niin moninaisten anomalioiden kuvaukset kuin sivistyneen rönsyilevän ja paikoin kärjistävänkin viittaamisen todellisen yhteiskunnan ja kulttuurin ilmiöihin. Hän ei ylläty kohdatessaan tapahtumille etäisen ja tuumailuun syventyneen kertojan, ei hätkähdä episodimaista rakennetta eikä ihmettele pysähtynyttä tapahtumattomuutta tai paikalleen seishtanutta aikaa. Kaikki tämä on tavanomaista Leena Krohnin teoksille. Edelleen kautta Krohnin tuotannon toistuvat ja kehittyvät moninaiset, lukuisat ja toisiinsa miltei erottamattomasti kietoutuvat aiheumat ja niiden tematisointi, kuten esimerkiksi markkinatalouden, keinoälyn, kuoleman, ihmisyuden, inhimillisyyden, henkisyuden, tietoisuuden, persoonallisuuden, minuuden sekä paranormaalien kaipuun ja pelon. Leena Krohnin teokset ovatkin kuin pyörä ja vuosi tekstikatkelmassa edellä; ne tuntuvat seuraavan vuolaana virtana toisiaan tehden "yhä uudestaan saman kierroksen" mutta itse asiassa synnyttävät vähä vähältä jotain uutta ja uurtavat uomansa aina vähän syvemmälle. Krohnin tuotannosta on rakentunut ja rakentuu edelleen¹ pala palalta vaikuttava ja omaleimainen filosofinen kokonaistaideteos.²

Aarne Kinnunen pyrkii artikkelissaan "Kuka puhuu" "osoittamaan miten monet seikat luovat koko kirjallisen teoksen tilanteen ja miten läheisesti eri osatekijät määrittävät toisiaan" (Kinnunen 1983, 44). Tukeudun aika ajoin hänen ajatuksiinsa tässä tutkielmassa. Kinnunen kirjoittaa:

Teoksen lähin tausta on kirjailijan tuotanto. Ilmeisesti tämä auttaa ohjautumaan yksilöllisten ongelmien pariin, koska teos todennäköisesti saa ilmeitä sen mukaan, millaisia kirjailijan muut teokset ovat. (Kinnunen 1983, 37.)

Vaikka Aarne Kinnusen huomio tuntuu erityisen pätevältä mitä tulee Leena Krohnin tuotantoon, ja vaikka yksittäistä teosta tuntuu vaikealta ja hivenen keinotekoiseltakin tulkita irrallaan kokonaisuudesta, tässä tutkielmassa pitäydyn tekemään luennan yhdestä teoksesta, *Ettei etäisyys ikävöisi – 2 kertomusta* (1995). Teos jäänee palkitun kirjailijan tuotannossa maineikkaampien ja arvostetumpien töiden varjoon, mutta sen moniselitteinen katselmuksellinen todellisuuden luonteeseen on

¹ Tätä kirjoittaessani maaliskuussa 2015 ilmestyi teos *Erehdys*.

² Arvioista, vertailukohdista, ks. Kurhela 2002, 27

kiehtonut minua 16 vuotta – *Ettei etäisyys ikävöisi* oli ensimmäinen lukemistani Leena Krohniin teoksista. Sittemmin olen kiinnostuneena seurannut, miten Krohnin filosofisesta tuotannosta versoo aina uusia paradoksaalisia ja ratkeamattomaksi jääviä kuvia ihmisyydestä ja maailmasta ja miten kuvat saavat aina uusia sävyjä ja painotuksia niiden rinnastuessa toinen toisiinsa. Pirjo Lyytikäisen mukaan:

[Krohniin taiteen ydinaluetta] voi luonnehtia moniulotteiseksi dialogiseksi tilaksi, jossa perimmäiset kysymykset ihmisen osasta ja todellisuudesta toistuvat mutta saavat uusia hahmoja ja käyvät vuoropuhelua yhä uusien taustatekstien kanssa. Näen Krohniin romaanien myös toteuttavan sellaista avointa tilaa, jossa syntyy uusia tapoja nähdä ja jossa todellisuuden kokemus rikastuu kysymyksistä ja kyseenalaistavista perspektiiveistä. (Lyytikäinen 2013, 10.)

Pirjo Lyytikäisen näkemyskseen tukeutuen totean, että olen tässä tutkielmassa kiinni Leena Krohniin taiteen ydinalueessa tutkiessani kohdeteokseni mielten, todellisuuksien ja merkityksien poetiikkaa. Tarkastelen kohdeteostani tarkoituksenmukaisena asetelmana, *kompositiona*, "moniulotteisena tilana", jonka *merkityssisältö*, "perimmäiset kysymykset ihmisen osasta ja todellisuudesta", ovat elimellisessä suhteessa niiden "hahmoon", siis esittämisen tapaan ja *muotoon*. Kyse on teoksen näkemisestä omalakisena kokonaisuutenaan, sen yksilöllisten lainalaisuuksien ja logiikan hahmottamisesta, jossa muodon ja merkityksen suhteessa toisiinsa syntyy taiteellisen intention mukaista *merkityksellisyyttä*. Keskityn erityisesti fiktiivisen todellisuuden ja fiktiivisen mielen suhteen tarkasteluun. Se, miten mahdollisesti romaanin lukijan "todellisuuden kokemus rikastuu", jää tässä tutkielmassa käsittelemättä.

Oma tulkintani sekä kohdeteoksesta että sen aiheilmasta on muuttunut samalla kun kokonaistaideteoksen merkityksiin on avautunut uusia ulottuvuuksia sen täydentyessä uusilla teoksilla. Väistämättä ja kiistämättä kirjailijan muut teokset vaikuttavat luentaani, mutta tämän työn puitteissa ei ole mahdollista eritellä ja paikantaa näitä vaikutteita. Käytän kuitenkin vapauttani siteerata myös muita kirjailijan teoksia, milloin koen sen antavan syvyyttä tulkinnalleni tai vaikuttavan siihen.

Ettei etäisyys ikävöisi – 2 kertomusta -teos koostuu nimensä mukaisesti kahdesta kertomuksesta, joista ensimmäiselle on annettu nimeksi "Läsnäolo – sairaskertomus" ja jälkimmäiselle "Poissaolo – kertomus kadonneista".

Ensimmäisessä kertomuksessa kahden kertojan, pariskunnan Sofin ja Erikin, omiksi luvuikseen jaetut puheenvuorot vuorottelevat. Sofi kertoo tarinaa siitä, miten hän alkaa kokea näkymättömän ja äänettömän "olion" läsnäoloa. Tämän läsnäolon läheisyys tekee Sofista alkujärkytyksen hälvettyä onnellisemmän ja hyvinvoivemman kuin pitkään aikaan. Erik puolestaan kertoo vieraaksi muuttuvasta Sofista ja muutoksen myötä hajoavasta ihmissuhteesta. Hän pitää

Sofin kokemaa läsnäoloa ylläpidosta johtuvan sairauden oireena, vaikka toisaalta ei voi olla näkemättä itseään myös aviorikoksen uhrina.

Teoksen toisessa kertomuksessa seurataan Gamman kokemuksia ja ajatuksia nopeasti autoituvassa kaupungissa, josta ihmiset yksi toisensa jälkeen katoavat jäljettömiin. Gammalle katoamiset henkilöityvät ennen kaikkea vanhaan tuttavaan L:ään, joka vasta kadottuaan alkaa merkitä Gammalle jotain.

Ettei etäisyys ikävöisi näyttää rakentuvan rinnastuksen varaan: ensimmäisessä kertomuksessa jotain radikaalilla tavalla tavatonta, jota ei aiemmin ollut olemassa, ilmaantuu todellisuuteen ja kokemusmaailmaan; toisessa kertomuksessa jotain häviää todellisuudesta ja kokemusmaailmasta tavattomalla ja radikaalilla tavalla. Sofi, Erik ja Gamma asetetaan tilanteeseen, jossa he ovat muutoksen armoilla, heidän valinnanvapautensa ja mahdollisuutensa vaikuttaa muutokseen on olematon. Huomioita todellisuuden ja kokemusmaailman muutoksista tehdään näin niitä kokevien tekstuaalisten tajuntojen kautta, jolloin mahdollistuu erilaisten todellisuuskuvien vertautuminen toisiinsa. Teosta voikin luonnehtia omaleimaiseksi ja fantastisemminkin tapaustutkimukseksi todellisuuden epävakaudesta ja vallasta ja voimasta, joka todellisuuden määrittelyyn ja kokemiseen liittyy.

1.1. Taideteoksen arvoituksia – tutkielman lähtökohdat

Kirjallisuus on eräs todellisuuden laji samalla kun se on eräs vuorovaikutuksen muoto. Kirjallisuuteen ei ole totaalista todellisuutta. Se ei ole täysin itsenäinen maailmankaikkeus, sillä se on lukemattomin verisitein ja -suonin kiinnittynyt sosiaaliseen jaettuun todellisuuteen. (Tahtoisin tässä yhteydessä sanoa myös sen, että näen yhteisen konsensustodellisuutemmekin vain eräänä todellisuuden alalajina.)

Mutta kirjallisuuskään on eräässä mielessä rajaton, ja jatkuvasti laajentuva mentaalinen kosmos, sillä jokainen yksittäinen teos liittyy uuden mikromaailmansa paitsi aikaansa ja ympäristöönsä myös kaikkeen sitä edeltävään kirjallisuuteen. Jokainen kirja on maailma maailmojen ketjussa, jota ei voisi olla olemassa tuon ketjun ulkopuolella. Painettu sana liittyy yksityiset fiktiot osaksi julkista kokemusmaailmaa. (Krohn 1994.)

Käsitys kirjallisuudesta lienee olennaisin ja merkittävin sekä yksittäisen luennan että laajemmin kirjallisuuden tutkimisen ja samalla tämän tutkielman lähtökohdista (ks. Kinnunen 21). Edellä katkelmassa esseestä "Kirjallisuus ja paratodellisuus" Leena Krohn esittää, että kirjallisuus on "todellisuuden laji" ja "vuorovaikutuksen muoto", "jatkuvasti laajentuva mentaalinen kosmos" ja "maailma maailmojen ketjussa".

Statuksen antaminen kirjallisuudelle todellisuutena toisistaan riippuvaisten todellisuuksien joukossa on filosofisen kannan ottamista taidemuodon ontologiaan, mutta ilmaisee myös taiteen dialogisuutta ja suhdetta kontekstiin. Krohnin tuotanto on kaikkienensa mitä oivallisin esimerkki kirjallisuuden dialogisuudesta, joka tähtää omaehtoisen taiteellisen todellisuuden syntymiseen. Ensinnäkin Krohnin teokset viittaavat jatkuvasti toinen toisiinsa: henkilöhahmot ja motiivit vaeltavat teoksesta toiseen³, yksittäiset lauseet, ilmaukset⁴ ja tapahtumapaikat⁵ sekä toistuvat että varioituvat teoksissa. Toiseksi kirjailijan tuotanto on täynnä intertekstuaalisia viitteitä ja alluutioita niin yhteiskunnallisiin ja kulttuurisiin ilmiöihin kuin kaunokirjallisiin ja tieteellisiin teksteihin ja kaikkeen siltä väliltä.

Mentaalisena kosmoksena pitäminen viitanee kirjallisuuteen eräänlaisena jaettuna tekstuaalisena ajattelun muotona, mutta kirjallisuus myös muokkaa, uusintaa ja uudistaa, kulttuuria ja maailmaa ja näin sen voi nähdä manipuloivan myös yksilöitä ja heidän kognitiivista hahmotuskykyään.

Nämä Krohnin ajatukset näkyvät kirkkaina hänen teoksistaan: ne käsittelevät filosofisuudessaan ajattomia aiheita mutta ovat myös kiinni ajassa ja sen ilmiöissä; ne ovat pohtivia ja kyseenalaistavia ja vaativat lukijalta samoja ominaisuuksia, mutta sulkeutuvat kuitenkin myös omiksi todellisuuksikseen, jotka hyödyntävät kirjallisuuden fantastisia tai lukijan arkitodellisuudesta poikkeavia mahdollisuuksia.

Leena Krohnin teokset ovat hyvin vaikeita tutkimuskohteita pro gradu -tutkielman laajuudessa työssä, sillä niiden intertekstuaaliuus, kontekstuaalisuus ja filosofisuus nivoutuvat toinen toisiinsa siten, että yhtä on vaikea erottaa toisesta, ja se johtaa väistämättä keinotekoisin erontekoihin ja rajauksiin. Lisäksi, kuten Juha Raipola toteaa artikkelissaan "Nyt ja tulevaisuudessa:

³ Kuten esimerkiksi: ruumiin syväjäädäyttäminen kuoleman jälkeen, jotta se voidaan herättää uudelleen henkiin tulevaisuudessa tekniikan kehittyttyä *Pereat Munduksessa* (2010/1998) Kryo-säätöön ja *Unelmakuolemassa* (2004) Posterus-instituutin eli Pakastamon toimesta; maailman pelastamiseen tähtäävä ympäristötietoinen Vapaaehtoisen sukupuuton seura molemmissa edellä mainituissa teoksissa; hengittäjät *Mehiläispaviljongissa* (2006) ja edellä mainituissa teoksissa; Datura (kasvi) *Daturassa* (2001) ja *Auringon lapsissa* (2011).

⁴ Esseekokoelmassa *Matemaattisia olioita tai jaettuja unia* (1992) luvun 'Suolakaivos' kertoja on kuristanut vaimonsa. Hän muistaa äkillisesti jonkinlaisena pysähtyneenä kuvana vaimonsa itkemisestä laukulliset ja rumentuneet kasvot ja hänen sanansa: "Älä lyö enää. Minä olen jo kuollut" (MO, 71). Täsmälleen samat sanat löytyvät teoksessa *Donna Quijote ja muita kaupunkilaisia* (2002/1983) luvussa 'Torni' (DQ, 30). Leena Krohn on kertonut 'Tornin' kertomuksen pohjautuvan todelliseen Helsingissä tapahtuneeseen murhaan, jonka uhriksi joutunut nuori tyttö oli käyttänyt juuri näitä sanoja.

⁵ Tainaron on kaupunki samannimisessä romaanissa (1985), *Unelmakuolemassa* on mahdollista syödä kunnan päivällinen tainaronilaisessa ravintolassa (UK, 11) ja suihkukone piirtää sokean miehen muistoissa taivaalle valkoista vanaa matkalla Tainaronista Laputaan (UK, 133).

Tieteisfiktion kaksi tulkinnan kategoriaa ja Leena Krohnin *Pereat munduksen* tulkinnallinen ambiguiteetti.",

Krohnille tyypillinen paradoksien ja vaihtoehtoisten näkemistapojen kuvaaminen jatkuu läpi teoksen, eikä ainoastaan temaattisella tasolla. Horjuvuus ja ratkaisematon kaksinaisuus liittyy nimittäin *Pereat munduksessa* kiinteästi myös teoksen rakenteeseen, erontekoon novelli- ja romaanikerronnan välillä. (Raipola 2012, 14.)

Krohnin teoksille onkin hyvin tyypillistä heijastella temaattisia ulottuvuuksia myös rakenteeseen, ja se näkyy esimerkiksi episodisuutena tai fragmentaarisuutena ja erilaisten tekstilajien kanssa leikittelynä. Kaiken tämän lisäksi Leena Krohn osoittaa, että, kuten Juha Raipola toteaa, "todellisuutta koskevan ajatuksellisen *status quon* voi --- murtaa myös fantasian keinoin. (Raipola 2012, 12)". Siis Krohnin teoksissa on nähtävissä myös korostunut pyrkimys vaikuttaa lukijaan, vaikkapa niinkin merkittävässä asiassa kuin käsityksessä todellisuudesta. Jos Krohnin sanataide onkin haastava kohde suppeahkole tutkimukselle, se ei voisi olla kiinnostavampi moniselitteisyydessään ja -ulotteisuudessaan, ratkeamattomassa arvoituksellisuudessaan ja tyhjentyttömien kysymysten runsaudessa. Arne Kinnunen siteeraa seuraavassa ensin Martin Heideggeria ja antaa sitten asiaan oman näkökulmansa:

"En halua väittää voivani ratkaista arvoitusta (Rätsel). Tehtävänä on arvoituksen näkeminen" -
--
Kirjallisuudentutkimuksen päämääriä on tutkia kirjallisen taideteoksen arvoituksia, ja metodologian tavoitteita on opettaa luovimaan erilaisten ongelmien joukossa. (Kinnunen 1983, 13.)

Näin Heidegger ja Kinnunen asettavat minulle oivan ja lohdullisen päämäärän: minun ei tarvitse osata täysin ratkaista teoksen *Ettei etäisyys ikävöisi* arvoitusta, riittää että pyrin näkemään sen ja tutkimaan sitä. Lisäksi Kinnunen lupaa minulle luovimisapua metodologiasta, johon pääsen tarkemmin luvussa 1.2.

Krohnin metaforassa kirjasta maailmana maailmojen ketjussa yksittäinen teos on samaan aikaan sekä oma riippumaton yksikkönsä että riippuvainen muista yksiköistä. Kyse on toisaalta kaunokirjallisen teoksen suhteesta toiseen, toisaalta kirjallisuuden suhteesta todellisuuteen. Jälkimmäinen suhde puhuttaa (ja on puhuttanut) kirjallisuudentutkijoita, ja myös tässä tutkielmassa kanta toden ja fiktion suhteeseen on siinä määrin merkittävä, että sitä on tarkasteltava lähemmin.

Victor Šklovski erotti vuonna 1917 taiteen kokemisen arjen kokemisesta ja taiteellisen kielen arkikielestä seuraavin sanoin:

Taide pyrkii antamaan kokemuksen asiasta nähtynä ei vain todennettuna; taiteen keino on *vieraannuttaminen* ja *vaikeutetun muodon* keino, joka kasvattaa havaitsemisen vaikeutta ja kestoja (Šklovski 2001, 34).

Jonathan Culler puolestaan on todennut, että vaikka kirjallisuus on kirjailijan ja yleisön välistä kommunikaatiota, sen fyysisen olemuksen pysyvyys ja kirjoitetun sanan itsenäisyys erottaa sen arkikeskustelusta tai -kommunikaatiosta (Culler 1975, 131-132). Hän lisää vielä, että kirjoitettu ja puhuttu kieli eroavat toisistaan siten, että ensimmäinen näyttää aina symboliselta, oudolta ja tavattomalta, ja että tämä outous verrattuna puhuttuun on kirjoitetun kielen lukijoita puoleensa vetävä voima (em. 134).

Aarne Kinnuselle on tulkinnan tai arvon puolesta merkityksetöntä, onko teos todenmukainen, siis uskollinen representaatio jostakin todella olemassa olevasta. "Kaunokirjallisuus on tällä tavoin autonominen ja realiteeteista riippumaton. Se voi muuten olla yhteydessä todellisuuteen, esimerkiksi siten että sen luokitus muuttuu tämän suhteen mukaiseksi: toinen teos on fantasiaa, toinen realistinen." (Kinnunen 1983, 26.)

Maria Mäkelä osoittaa väitöstutkimuksessaan, miten "todellisten tapahtumien järjestämiseen ja kertovan fiktion lukemiseen vaadittavat strategiat ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa. Kirjallisuus ei olisi ymmärrettävää eikä lähestyttävää, jos se ei olisi missään yhteydessä tosielämän kokemuksiin." (Mäkelä 2011, 65.)

Kaunokirjallisuus on kiistatta kosketuksissa ja vuorovaikutuksessa sen maailman kanssa jossa sitä luodaan ja luetaan. Kaunokirjallisuus on kuitenkin *jotain muuta* kuin arkitodellisuus; se ilmaisee kielenä enemmän tai perusteellisemmin (Šklovski), itsenäisemmin ja tavattomammin (Culler) ja se on kokonaisuutena autonominen ja riippumaton (Kinnunen) arkitodellisuuden maailmasta.

Tämän tutkielman kannalta olennaisin näkökulma fiktion ja toden suhteeseen tulee mahdollisten maailmojen poetiikasta, nimittäin Marie-Laure Ryanin mukaan teoria mahdollistaa luennan tekemisen fiktiivisestä tekstistä siten, ettei teksti pelkisty todellisen maailman representaatioksi (Ryan 2005, 446). Lubomír Doležel on todennut, että "[k]oska fiktiolla on kyky luoda mahdollisia maailmoita, sen ei voi vain katsoa imitoivan todellista maailmaa (Doležel 1998, 19). Lisäksi fiktiivistä maailmaa voidaan pitää periaatteessa riippumattomana todellisesta maailmasta ja sen lainalaisuuksista (ks. Doležel 1998, 23-24)._Arkitodellisuus epäilemättä asettuu osaksi tutkielmaani oman lukevan ja tulkitsevan kognitioni kautta, mutta se ei ole tutkielmani *kohde*. Näin ollen en analysoi sitä, miltä osin kohdeteokseni vastaa tai ei vastaa arkitodellista maailmaa tai tekeekö kohdeteokseni väitteitä tai kannanottoja ilmestymisajankohtansa maailmasta.

Kirjallisuus on taidemuoto, jolla on oma merkitys- ja muotokieliensä, lainalaisuutensa ja esittämisen keinonsa, johon kukin yksittäinen teos liittyy omalla omintakeisella tavallaan. Tässä tutkielmassa elimellinen osa teoksen *Ettei etäisyys ikävöisi* kokonaistulkinnan tekemisestä on sen poettisen omalakisuuuden selvittäminen. Millaista (taiteellista) logiikkaa teos seuraa? Aarne

Kinnunen on todennut, että "[k]irjallisuudentutkimuksessa on ensisijaisesti kyse taideteoksesta" (Kinnunen 1983, 19). Katson siis kohdeteostani ennen kaikkea merkityksellisenä asetelmana ja etsin tapoja lukea, analysoida ja tulkita sitä ikään kuin sisältä ulos päin, teoksesta teoriaa kohti.

Mahdollisten maailmojen poetiikassa fiktiota määritellään usein sen suljettuuden kautta: toisin kuin todellisesta maailmasta, fiktiivisestä todellisuudesta ei voida saada yhtään enempää tietoa kuin mitä kertova teksti siitä tarjoaa, ja siten siinä esitetyjä väitteitä ei voida myöskään osoittaa vääriksi uuden tiedon avulla. (Mäkelä 2011, 257.)

Ajatus siitä, että "fiktiivisestä todellisuudesta ei voi saada enempää tietoa kuin kertova teksti sitä tarjoaa", tarkoittaa myös sitä, että kaikki olemassa oleva tieto on esitetty ja fiktiivinen maailma on sellaisenaan kokonainen, täysi ja täydellinen. Toisenlaisen lähestymistavan pitää sisällään ns. 'pienimmän eroavaisuuden periaate' (Ryan: 'Principal of minimal departure' ja Walton: 'reality principle'), jonka mukaan fiktiivinen maailma hahmottuu lukuprosessissa siten, että sen koetaan eroavan ns. todellisesta maailmasta vain niiltä osin kuin teksti erikseen esittää ja näin olevan täysi vain lukijan siihen liittämien oletusten kanssa (Ryan 2005, 447; Ryan 1991, 51-53, 57). 'Pienimmän eroavaisuuden periaatteen' jättäminen huomiotta ja kaunokirjallisen teoksen pitäminen itsenäisenä ja omalakisena tarkoittaa, että sen asetelmallisuutta pidetään hyvin ankaralla tavalla tarkoituksenmukaisena. Valmis asetelma sisältää kaiken olennaisen, eikä mitään ylimääräistä.

Lopulta pohdinta on palautettava siihen tosiasiaan, että sanataideteos on sanoista rakennettu konstruktio, tietoisesti tehty taiteellinen projekti tai prosessi.

Mahdolliset maailmat eivät odota löydetyksi tulemista jossakin kaukaisessa tai transsendenttissa säilytyspaikassa, ne ovat ihmismielten ja -käsien luovan toiminnan rakentamia (Doležel 1998, 14).

Lineaarisesti etenevästä kerronnasta syntyy merkityksellinen taideteos sen seurauksena, miten sen rakennusaineet, sanat, merkit ja tyhjät tilat, liittyvät toisiinsa kerronnassa. Toisin sanoen se, miten kerronta on aseteltu, suhteessa siihen, mitä ja miten kerrotaan, rakentaa merkityksiä. (Vrt. Doležel 1998, 22-23.)

Seuraavaksi annan ensin Aarne Kinnusen esittää ytimekkäästi tämän tutkielman kululle suuntaviivat...

Lukiessamme kirjallisuutta seuraamme kahta linjaa: toisaalta millainen on maailma, johon olemme joutuneet, ja toisaalta miten se on tehty. (Kinnunen 1983, 19.)

... ja sitten annan Pekka Tammen vahvistaa lähtökohtani oikeellisuus.

Jos siis fiktiivinen maailma tuotetaan vasta kun siitä kerrotaan, ei fiktion tutkijoillakaan tule enää olla tarvetta ripustautua vain tosielämän kokemukseen pohjaaviin muuttujiin (Tammi 2010, 75).

Tarkastelen yhtäältä teoksen muotoa; sitä miten tämä kyseinen taideteos on rakennettu. Toisaalta tarkastelen merkitystä; minkälaista tematiikkaa teoksessa luodaan. Kolmanneksi pohdin, miten muoto ja merkitys liittyvät toisiinsa. Neljänneksi ja ennen kaikkea kysyn, miten ja millainen taiteellisten pyrkimysten kannalta tarkoituksenmukainen ja merkityksellinen kompositio muodon ja merkityksen toisiinsa liittymisessä syntyy.

1.2. 'Ihminen' ja 'kosmos' – metodit ja muu tutkimus

Joka kerran on oppinut näkemään niin kuin ihminen näkee, löytää viestejä kaikkialta kosmoksesta. Kuka tietää onko se kyky vai heikkous? Niin ihminen on rakennettu, sellaiseksi hän on syntynyt. Mutta miksi tuntuu siltä kuin elämää ja merkityksiä syntyisi juuri siellä, minne ihminen suuntaa huomionsa? (DA, 103.)

Teoksessa *Ettei etäisyys ikävöisi* huomio suunnataan toisaalta siihen, miten ihminen on oppinut näkemään niin kuin näkee, ja toisaalta kosmokseen. Selvemmin sanottuna teoksessa on kyse (fiktiivisen) todellisuuden ja sitä jäsentävän (fiktiivisen) mielen kaksisuuntaisesta vaikutussuhteesta.

Käsitettä 'kosmos' en käytä tässä tutkielmassa viitatessani fiktiivisen maailman ontologisiin ulottuvuuksiin. Kyse ei ole niinkään yhdestä yhtenäisestä maailmasta, vaan pikemminkin maailmankaikkeuden kaikkien maailmoiden hankauksesta toisiinsa niiden ahtautuessa näennäisen maailmallisen ykseyden sisään ja tuon hankauksen aiheuttaman kitkan esittämisestä kaunokirjallisessa muodossa.

Käsitteet 'maailma' ja 'todellisuus' vaativat tarkennusta. Marie-Laure Ryan on teoksessaan *Possible worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory* (1991) luonut mallin ja käsitteistön fiktiivisten *mahdollisten maailmoiden* erittelyä varten. Malli ei kuitenkaan palvele kohdeteokseni analyysiä, eikä tule tässä tutkielmassa käyttöön. Käsitteellä 'maailma' Ryan tarkoittaa jotain muuta kuin minä (ks. Ryan 1991, xii), ja yleistäen voisikin sanoa, että olen korvannut Ryanin 'maailman' käsitteellä 'todellisuus'. Pidän käsitettä tarkoituksenmukaisempana, sillä tarkoitan sillä sitä osaa kokemusmaailmasta, jota fiktiivinen kokija pitää totena. Jos Ryanin 'todellisuus' pitää sisällään kaikki (mahdolliset) 'maailmat', tässä tutkielmassa 'maailma' on jotakin laajempaa ja enemmän kuin 'todellisuus'. Tämä käsitepari on kohdeteokseni filosofisessa ja temaattisessa ytimessä ja tulee siksi perusteellisesti käsitellyksi tutkielmassani.

Myöskään en käytä käsitettä 'ihminen' viitatessani tekstuaalisiin konstruktiiohin, joita voidaan tai ei voida pitää antropomorfisina, vaan viittaa niihin konventionaalisesti joko käsitteellä 'kertoja' tai 'henkilöhahmo' diegeettisestä statuksesta riippuen. Kiinnostukseni suuntautuu fiktion

ominaisuuteen synnyttää vaikutelma *mielen ja intentioiden*, jopa päänäpintymien ja luonnevikojen olemassaolosta, vaikka kyse on aina juuri tekstuaalisesta *konstruoinnista*.

Käytän luentani tukena klassisen narratologian käsitteistöä, kun pyrin erittelemään komposition rakennusaineita toisistaan ja määrittelen sen osasia tavalla tai toisella: erityisesti Gerard Genetten teos *Narrative Discourse* (1980) ja Dorrit Cohnin *Fiktio mieli* (2006) kulkevat koko tutkielman läpi. *Ettei etäisyys ikävöisi* –teoksen todellisuuksien moninaisuuden ja niiden kitkaisten suhteiden laatu on paitsi filosofistemaattinen myös vahvasti rakenteellinen piirre.

Eräs tutkielmani analyysin kohteista on *Ettei etäisyys etäisyys* -teoksen kertomiseen, kertojuuteen ja kertojien diegeettiseen statukseen liittyvä problematiikka. Gerard Genetten kertojuutta koskeva paradigma jaottelee kertojat kertomuksen ulkopuoliseen (heterodiegeettiseen) tai sisäiseen (homodiegeettiseen) ja intra- tai ekstradiegeettiseen kategoriaan (Genette 1980, 244, 248). Ensimmäisen persoonan kerronnan erityispiirteitä käsitteelen luvussa 2 Dorrit Cohnin (2006) teoretisoimista apuna käyttäen. Luvussa 3 fokalisaation käsite ja puhekategorioiden, suora, epäsuora ja vapaa epäsuora esitys, tulevat käyttöön, kun käsitteelen kolmannen persoonan kerrontaa. (esim. Genette 1980, 174-175, 189, Cohn 2006, 55-56, 175, Palmer 2005, 603.)

Jos klassinen narratologia pyrkii teoretisoimaan ja määrittelemään kertomuksen universaalia poetiikkaa, jälkiklassinen narratologia on tuonut kertomuksen tutkimiseen laajan joukon uusia näkökulmia, esimerkiksi kognitiivisen narratologian ja sen mukana mielen teorian, jotka toimivat metodologisena luovimisapuna tässä tutkielmassa. Pekka Tammi toteaa, että jälkiklassisen narratologian "hypoteesit ovat olleet viitoittamassa tietä kahteen suuntaan, joita seuraamalla tutkijat näkyvät päätyvän vastakkaisiin tuloksiin" (Tammi, 2010, 65). Tammi viittaa ns. luonnollisen ja epäluonnollisen narratologian lähestymistapoihin.

Luonnollisen narratologian keskeisen auktoriteetin Monika Fludernikin mukaan kerronnallisuuden keskeiset piirteet ovat *inhimillinen* kokemuksellisuus ja tietoisuuden kuvaaminen. (Fludernik 1996, 311.) Lukija käyttää apunaan kerronnallisuuden kehystä kohdatessaan vaikean, epäjohdonmukaisen tekstin ja rakentaa kerrontaa niistä tekstin piirteistä, jotka vastaavat hänen käsityksiään *luonnollisesta* kerronnasta, vaikka sitten pienimmällä mahdollisella tasolla (emt. 34).

Kirjallisuuden epäluonnollisiin piirteisiin keskittyvä narratologi Jan Alber tutkii ennen kaikkea kerrontatilanteita, "joita ohjailevilla säännöillä ei ole mitään tekemistä oman maailmamme lainalaisuuksien kanssa" ja "hahmottele[e] kognitiivista mallia, joka kattaisi ne tavat, joilla lukija voi ottaa kohtaamansa epäluonnollisuudet älyllisesti haltuun" (Alber 2010, 44 ja 45). Alber toteaa että epäluonnollisuus synnyttää vieraannuttavan vaikutuksen estämällä selkeiden tarinamaailmojen

muodostumisen ja romuttaa niin *ihmisenkaltaisen* kertojan ja perinteisen henkilöahhmon kuin *todellisen maailman* aika- ja paikkakäsityksenkin (Alber 2010, 46). Epäluonnollisen narratologian manifestaationa pidetyn artikkelin ”Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models” mukaan voidaan määritellä eräänlainen kerronnallisen epäluonnollisuuden jatkumo, jossa luonnollisinta jatkumon päätä edustaa kolmannen persoonan kaikkietävä kertoja. (Alber, Iversen, Nielsen, Richardson 2010, 120.)

Voinen tiivistää tämän tutkielman kannalta olennaisen vaikutusalueen ”kahteen suuntaan kulkevan tien” ilmiöstä seuraaviin sitaatteihin, joista kumpikaan ei edusta luonnollista tai epäluonnollista narratologiaa, mutta jotka ilmentävät samaa problematiikkaa.

Amatöörimäinen ahertelu psykologisten ongelmien parissa ilman koulutusta tekee kirjallisuudentutkijasta naurettavan (Kinnunen 1983, 21).

Fiktiiviset narratiivit --- perustuvat, manipuloivat ja kutkuttavat taipumustamme olla perillä siitä *kuka* ajatteli, halusi ja tunsu mitä ja *milloin* (Zunshine 2006, 5).

Missä määrin kirjallisuudentutkija voi soveltaa muita kuin kirjallisuustieteestä lähtöisin olevia teorioita, esimerkiksi kognitiotieteen sovelluksia, uskottavasti? Miten voi rajata ns. todellisen maailman ilmiöt tutkimuksen ulkopuolelle, kun kuitenkin tutkijankin lukevalla kognitiolla kiistatta on taipumus nähdä ”niin kuin ihminen näkee”, siis projisoiden todellisen elämän lainalaisuuksia tekstuaalisiin maailmoihin ja elollista näin elotonta? Monika Fludernik on ”määritellyt kertomuksen tarkoituksiksi kuvata inhimillistä tajuntaa” (Fludernik 2010, 20), mutta hän ei tee eroa fiktiivisen ja ns. todelliseen tajunnan välillä. Mielestäni on kuitenkin kysyttävä mikä ja millainen on tekstuaalinen tajunta ja missä määrin se on inhimillinen? Voiko sitä tutkia sortumatta psykologisointiin ja mitä psykologisointi voi tässä yhteydessä tarkoittaa?

Mielen teoria ja mielen lukemisen -käsite tulevat kirjallisuustieteeseen kognitiivisesta psykologiasta, jossa niitä käytetään kuvaamaan (todellisen) ihmisen kykyä päätellä toisen ihmisen ulkoisesta olemuksesta, käytöksestä ja toimimisesta ajatuksia ja tunteita, sekä kykyä tulkita vajavaisesta kielellisestä kuvauksesta mielentiloja (Zunshine 2006, 4). Mielen teorian kiinnostuksen kohteina voidaan pitää ”ajattelevaa mieltä, sen rakenteita ja toimintaa --- [sekä] tietoisuuden luonteen ja kokemuksellisuuden teoretisointia” (Margolin 2003, 272). Lisa Zunshine on esittänyt, että mielen teorian seurauksena niin lukemista kuin kirjoittamistakin motivoisi inhimillinen himo tai tarve tunnistaa ja erottaa toisistaan tekstuaalisia mieliä sekä soveltaa niihin samaa mielen teoriaa kuin todellisiin mieliin ja vielä samalla testata oman kognition mielen luku-kykyä. (Zunshine 2006, 4, 6, 18, 162).

David Herman on kirjoittanut antologian *Narrative Theory and the Cognitive Sciences* (2003) johdannossa "Stories as Tool for Thinking", että kognitiivisen narratologian avulla voidaan paitsi lähestyä kaunokirjallisia pulmia myös valaista todellisia mieliä (Herman 2003, 23, vrt. Tammi 2010, 71). Esseessä "Cognition, Emotion and Consciousness" hän esittää, että kertomukset mahdollistavat pääsyn 'qualiaan', siis kokemukseen siitä, millaista on olla joku muu ja kokea se mitä joku toinen kokee. Herman kysyy,

[o]nko niin, että kertomukset juuri rakenteensa ja dynamiikkansa ansiosta mahdollistavat sen, että voimme tietää "millaista on" olla joku muu. (Herman 2007, 256.)

Vielä askeleen pidemmälle menee seuraava Hermanin radikaali ehdotus: "ilman kertomusta meillä ei voi olla aavistustakaan siitä, miltä jokin kokemus tuntuu [jostakusta toisesta]" (Herman 2007, 257). Näin ajateltuna todellinen mieli ja tekstuaalinen mieli ovat eräänlaiset vastinparit, jotka edistävät toinen toisensa ymmärtämistä, ja kertomukset todella toimivat ajattelun välineenä.

Uri Margolin puolestaan ajattelee, ettei todellisten ihmisten mielen ja kognition toimintaa mallintavia teorioita voi täysin soveltaa fiktiivisten toimijoiden mielenliikkeiden analysoimiseen – mielen teoria pätee vain ihmisenkaltaisten mielten tulkitsemisen apuvälineeksi. Tekstuaalinen mieli on kuitenkin (analogian kautta) nähtävä sellaisena ja on ajateltava, että se on olemassa itsenäisesti kerronnasta riippumatta, se joka kieltäytyy tästä, syyllistyy "filosofiseen purismiin" ja samalla kääntää selkensä keskeisille narratologisille työkaluille, joita parempiakaan ei ole tarjolla. Tekstuaalisen mielen ei siis Margolinin mukaan tarvitse olla psykologisesti realistinen, jotta siihen voi soveltaa kognitiivisten tieteiden kategorioita ja käsitteitä. (Margolin 2003, 273, 274.)

David Herman nimeää kirjallisuudentutkimuksen lähtökohdan, joka lähtökohtaisesti pitää ns. todellisia mieliä ja fiktiivisiä mieliä erilaisina ja niiden tulkitsemisen välineitä toisistaan eroavina, teoksen *The Emergence of Mind. Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English* (2011) esipuheessa 'poikkeuksellisuusteeksi' (The Exceptionality Thesis) (Herman 2011, 8). Hän esittää, että 'poikkeuksellisuusteekin' mukaan merkittävin ero mielten välillä on saavutettavuudessa: todellisuudessa kenenkään toisen mieleen ei ole pääsyä, toisin kuin kirjallisuudessa. Herman kiistää tämän eron, ja esittää, että kirjallisuudessakaan ei toisten mieleen ole täydellistä pääsyä, eivätkä todelliset mieletkään ole täysin saavuttamattomia. Siksi 'poikkeuksellisuusteekillä' ei voi hänen mukaansa perustella joidenkin tutkijoiden tarvetta löytää todellisten mielten tulkitsemisesta poikkeavia metodeja fiktiivisten mielten tutkimiseen. Tämä huomio siirtää Hermanin mukaan tutkimuksen painopisteen tekniikasta tematiikkaan. (Herman 2011, 8-9, 11, 15.) Hermanin puheenvuoro liittyy yhtäältä fiktiivisen mielen mimeettisistä tai anti-

mimeettisistä piirteistä käytyyn keskusteluun ja pyrkii toisaalta puoltamaan kognitiivisen narratologian laajaa osallisuutta kognition tutkimisessa, tuntemisessa ja simuloimisessa.

Brian McHale asettuu tekstuaalisten mielten kohdalla täysin vastakkaiselle kannalle kuin David Herman. McHalen mukaan tajunnan esittäminen kirjallisuudessa liittyy sen omiin konventioihin, jotka muuttuvat ja kehittyvät kontekstinsa mukana eivätkä mahdolliset kysymykset mimeettisyydestä tai todenkaltaisuudesta ole tekstuaalisten mielten teoretisoinneissa relevantteja. (McHale 2012, 120.) Samaa mieltä on Maria Mäkelä:

[Tajunnankuvauksen kirjallinen luonne] ei liity representaation ja toden suhteeseen vaan siihen, miten fiktiiviset mielet rakentuvat kirjallisten mekanismien ehdoilla ja siten myös tematisoivat näitä samoja mekanismeja – ja niiden reunaehtoja (Mäkelä 2011 296).

Myös Mari Hatavara siirtää artikkelissaan "Making Sense in Autobiography" (2013) tekstuaalisen mielen tutkimisen painopisteen pois sen tarkastelemisesta, miten fiktiivinen mieli on tai ei ole samanlainen kuin todellinen mieli. Hän toteaa, että se, miten käsitys toisen mielestä syntyy sosiaalisessa kanssakäymisessä, eroaa siitä, miten se syntyy fiktiota lukiessa: tekstissä/tekstistä fiktiivisen mielen tulkitsemisen pohjana on tekstin esittämien representaatioiden tarkastelu. (Hatavara 2013, 17). Hatavara fokuoikin artikkelissaan tekstuaaliseen ja sen yksityiskohtiin (Hatavara 2013, 4).

Tämän alaluvun alussa pelkistin teoksen *Ettei etäisyys ikävöisi* monimutkaisuuden "kosmoksen" maailmojen ahtautumisesta aiheutuvan kitkan ja sen "näkemisen" välisen suhteen esittämiseksi. Tästä yksinkertaistuksesta johdan nyt tutkielmani kululle tarkempia määränpäitä.

Ensinnäkin 'näkeminen' laajenee luontevasti tarkoittamaan kaikenlaisia kaunokirjallisuuden eri keinoin tuotettuja vaikutelmia havainnoinnista, merkityksellisenä kokemisesta ja sellaiseksi tekemisestä, ja on kokonaisuudessaan yksi tämän tutkielman tarkastelun kohteista.

Toiseksi merkitykselliseksi tekeminen näkyy intentionaalisuutena kaikilla diegeettisillä tasoilla. Kohdeteoksessani kantavan jännitteen tuottaa monen eri kerronnallisen intention ristivalotus – useat kertovat tahot pyrkivät oman intentionsa mukaisesti tuottamaan merkityksiä, jopa todistamaan oman versionsa (todellisuudesta tai tapahtumista) paremmuus tai oikeellisuus suhteessa muiden kertovien tahojen versioihin. On merkityksellistä, miten paljon tilaa ja millaista painoarvoa kukin kertova taho asetelmassa saa, miten versiot suhteutuvat toisiinsa ja miten eri versiot tulevat arvotetuksi. (Vrt. Mäkelä 2011, 260.)

Kolmanneksi sekä 'ihminen' että 'kosmos' ovat teoksen *filosofisessa* fokuksessa. Teoksessa tematisoituu ja samalla problematisoituu näiden kahden erilaiset esiintymismuodot ja "johdokset" kuten itsen ja toisen, sisäisen ja ulkoisen, subjektiivisuuden ja objektiivisuuden,

etäisyyden ja läheisyyden ja toden ja illuusion käsitteet ja todellisuuden luonne. Nämä luonnollisesti nousevat keskeisiksi käsitteiksi myös luennassani.

Neljänneksi 'ahtautumisen' voi ymmärtää myös tietoiseksi taiteelliseksi prosessiksi, jossa muoto ja merkitys nivoutuvat yhteen ja asettuvat taiteellisiin päämääriin tähtääväksi sommitelmaksi. Toisin sanoen se, mitä kerrotaan ja mitä jätetään kertomatta, missä järjestyksessä ja miten, rakentaa tekstin lineaarisuudessa pala palalta väistämättä ja tarkoituksenmukaisesti jotakin *merkityksellistä*.

[T]aideteokseja tutkittaessa saatetaan nähdä, että kysymys on silloin hyvä, kun siihen ei ole tyhjentävää vastausta. Tämä yhdistelmä jonkinlaisena arvoituksena valaisee kenties parhaiten teosta. (Kinnunen 1983, 44.)

Mikä on *Ettei etäisyys ikävöisi* –teoksen tekstuaaliseen tajunnan ja todellisuuden suhteeseen liittyvä, muodon ja merkityksen yhteenliittymässä syntyvä "jokin merkityksellinen"?

Leena Krohnin tuotannosta ei ole tehty kovinkaan paljon tutkimusta, eikä se käsittele suoranaisesti tämän tutkielman edellä määriteltyjä kiinnostuksenkohteita. Pirjo Lyytikäinen on tutkinut teoksessaan *Leena Krohn ja allegorian kaupungit* sitä, "miten [Krohnin] teokset kytkeytyvät allegorian lajitradiitioihin" (Lyytikäinen 2013, 9). Lea Rojola puolestaan on käsitellyt kahdessa artikkelissa Krohnin tuotantoa liittäen ne postmodernin traditioon. Juha Raipola on keskittynyt artikkelissaan *Avaimessa* 1/2013 tarkastelemaan *Pereat munduksen* tulkinnallista ambiguiteettia sen lajin, tieteisfiktion, näkökulmasta. Virpi Kurhela tutkii lisensiaatintyössään *Merkityksen rakentuminen – Leena Krohnin teosten filosofista tematiikkaa* (2002) Leena Krohnin 1980-90 -lukujen tuotannon ontologista ja eksistentiaalista tematiikkaa (Kurhela 2002, 1).

Pro gradu -tutkielmani luku 2. käsittelee kertomusta "Läsnäolo – sairaskertomus". Keskityn ensin alaluvussa 2.1. kauhun asiantuntijaan Sofiin, joka tuottaa kerronnassaan kuvauksen totaalista muutoksesta. Pohdin ensimmäisen persoonan kerrontaa ja sen mahdollisuuksia ja merkityksiä tilanteessa, jossa kertoja samanaikaisesti käsittelee oman ammattitaitonsa kehittymistä ja identiteettinsä muutosta sekä irrationaalilta vaikuttavaa ja hankalasti sanoiksi puettavaa todellisuuden luonteen "paljastumista" toiseksi. Alaluvussa 2.2. perehdyn Erikin kertomukseen, joka kuvaa epätoivoista pyrkimystä pitää kaikki ennallaan ja jossa parisuhteen vaikeudet (ja päättymisen) kerrotaan yhtä suurella vakaumuksella kuin usko todellisuuden muuttumattomuuteen. Keskitynkin Erikin kerronnan keinoihin ja taipumukseen tuottaa (mieli)kuvia itsestään ja vaimostaan ja heidän hankalan tilanteensa vähittäisestä muutoksesta sekä siihen, millä tavalla henkilöahmot tulevat kertomuksessa roolitetuiksi. Alaluvussa 2.3. teen kokonaistulkinnan "Läsnäolo"-kertomuksesta ja suhteutan kahden kertojan tarinalinjoja toisiinsa.

Luku 3 käsittelee kertomusta "Poissaolo – kertomus kadonneista" niin, että alaluvussa 3.1. kertomuksen kerronta ja rakenne ja niiden liittyminen merkityksen rakentumiseen nousee tarkastelun kohteeksi. Miten kertomuksen rakenteen voi nähdä motivoituvan ja merkitsevän? Miten kadonneista yritetään kertoa? Millainen asema ja merkitys keskeisellä henkilöhahmolla Gammalla on kolmannen persoonan kerronnassa? Alaluvussa 3.2. tarkastelen kertomuksen tematiikkaa identifioitumisen käsitteen kautta ja hahmottelen henkilöhahmojen välisiä suhteita ja niiden merkitystä kokonaiskompositiossa. Tutkielman viimeisessä luvussa 4 palaan keskeisiin kysymyksiin ja käsitteisiin hahmotellen teoksesta näin kokonaistulkintaa.

2. "Läsnäolo" – tekstuaalisen todellisuuden kaksoiskuva

– Sinä luulet eläväsi maailmassa. Väärin! Sinä elät mielessäsi, kuten jokainen. Koko maailma on vain miellemme projektio. (PM, 55.)

Totuus on aina jaettu. Todellisuus, joka on vain yhden, ei ole todellisuutta. (DA, 204.)

Kautta Leena Krohnin tuotannon lukijaa seuraa mielen ja maailman välisen suhteen tarkastelu ja maailman ja sen kokemisen totuudellisena ja todellisena problematisointi. Kyse on ehkäpä Krohnin tuotannon tärkeimmästä filosofisesta aiheilmasta tai tematiikasta, johon voi myös nähdä teosten muun tematiikan tavalla tai toisella palautuvan. Teoksissa kysytään, mitä, mikä ja millainen todellisuus on, onko sitä ylipäänsä olemassa. Onko todellisuus jaettu, kaikille sama, vai onko se vain yksilöllisen mielen luoma kuva tai sen heijastus, projektio? Onko mahdollista tavoittaa jonkinlainen kiistattoman totuudellinen todellisuus? Nähdäänkö todellisuus aina virheellisesti subjektiivisuuden värityksenä? Koostuuko maailma sittenkin useista todellisuuksista, yhtä tosista tai epätosista, yhtä todentamattomista? Kuten tämän luvun aloittavat tekstikatkelmat *Pereat Munduksesta* (1998/2010) ja *Daturasta* (2001) esimerkinomaisesti osoittavat, Leena Krohnin tuotannossa ovat selkeästi artikuloituina sekä kokemus todellisuudesta yksityisenä että jaettuna. Lukija kohtaa Krohnin sanataiteessa yhä uudelleen ja uudelleen näiden kahden ääripään väliin viritetyn jännitteen, vahvan filosofisen peruskysymyksen tai perusristiriidan.

Ettei etäisyys ikävöisi -teoksen "Läsnäolo"-kertomuksessa kertojat Sofi ja Erik edustavat vastakkaisia filosofisia näkemyksiä todellisuudesta. Seuraavassa dialogissa Sofi esittää, ettei jaettua totuutta ole olemassakaan. Erik puolestaan määrittelee totuuden juuri sen jaettavuuden kautta.

- Se mitä minä aistin, se on totta, sanoin hänelle.
- Se on totta vain sinulle, Erik sanoi. – Se ei ole kaikille totta.
- Sitä minä en voi ottaa huomioon, minä sanoin. – Onko sitten mitään, mikä olisi kaikille totta? Minä en usko että on.
- Varmasti on! Se minkä kaikki näkevät on totta, hän sanoi. – Kuinka sinä et sitä ymmärrä?
- Sellaista ei ole, minä sanoin. – Mutta kaikki mikä nähdään on totta. (EEI, 52.)

Näistä lähtökohdista käsin Sofi ja Erik sanallistavat kokemuksiaan todellisuudesta, ja kuvaukset asettuvat rinnakkain ja vastakkain. Koetun ja eletyn todellisuuden ilmiöt todennetaan ja arvioidaan kerronnassa tai kerrontana, ja näin todellisuudesta tehdään paitsi merkityksellinen myös olemassa oleva kerronnan kautta tekstuaalisesti, samaan tapaan kuin "fiktiossa tapahtumat luodaan tekstissä ja tekstin kautta. Niitä ei ole olemassa ennen niiden tekstualisointia. (Cohn 2006, 26.)" Pääsemmekin tämän tutkielman osalta keskeiseen käsitteelliseen rajanvetoon. Filosofiset

dilemmat rajautuvat tarkastelun kohteeksi ensisijaisesti tekstuaalisuutensa kautta *tekstuaalisen ja fiktiivisen todellisuuden* kehyksessä, ja vähemmälle huomiolle jää se, mikä merkitys filosofisella dilemmalla on lukijalle *arkitodellisuudessa* lukukokemuksen ulkopuolella.

Ettei etäisyys ikävöisi -teoksen tekstuaalisen todellisuuden tutkiminen nostaa väistämättä myös tekstuaalisen mielen tarkastelun kohteeksi. Jos tekstuaalinen todellisuus syntyy kerronnasta, tekstuaalinen mieli vastavuoroisesti tuotetaan suhteessa maailmaan juuri siitä kumpuavissa havaintojen, ajatusten, tulkintojen representaatioissa.

Mieli ja sen ontologiaan liittyvät pulmat kietoutuvat Krohnin tuotannossa ihmisyyden ja inhimillisyyden käsitteisiin ja sitä kautta usein pohdintoihin minuudesta. Minuus puolestaan kulminoituu toistuvasti hengen ja ruumiillisuuden, rationaalisuuden ja intuition tai elävän ihmisen ja koneen (tai muun artefaktin)⁶ vastakkainasetteluun tai vastakkainasettelun purkamiseen. Minuus voi näyttäytyä hauraana ja muutoksille alttiina⁷, tai pysyvänä ja perustavanlaatuisena yksilöä ja hänen suhdettaan maailmaan määrittävänä⁸. Todellisuuden ja mielen suhde tematisoituu niin vahvasti, että se nousee tuotannossa toistuvasti aiheeksi, joka sitoo muita teemoja ja aiheita yhteen.⁹ Onkin tärkeää kysyä, miten tekstuaalisten mielten välityksellä tekstuaalista todellisuutta kerronnallistetaan ja merkityksellistetään ja toisaalta millainen mieli tai millainen kuva mielestä merkityksellistämisen prosessissa syntyy.

Hän [poika, joka heräsi varhain huomaamaan, että hän on olemassa,] on jo jakautunut kahtia. Aika on jakautunut. Koko todellisuus on haljennut: havaitsijaan ja siihen mitä havaitaan. Niin täytyy tapahtua. Se on väistämätöntä. Ja hän, joka havaitsee ja tietää, myös havaitsee havaitsevansa ja tietävänsä. Mutta silloin hän erottaa itsensä ympäristöstään. Kun hän sanoo itselleen: Muista! osa hänestä jää ulos, yksin ja erilleen. Se tietää, mutta se ei enää välittömästi koe. (MO, 12.)

Matemaattisten olioiden ensimmäisessä esseessä "Esikoisen sormet" pohditaan hetkeen tarttumisen vaikeutta ja sen absurdiutta – on mahdotonta olla samaan aikaan yhtä tilan ja ajan kanssa ja tarkkailla sitä. Hetken ohikiitävyyden oivaltaminen, jota ilman siihen ei voi tarttua, etäännyttää väistämättä

⁶ Esimerkiksi teoksessa *Hotel Sabiens* (2013), jossa keskeisenä aiheena on ihmisen ja koneen välinen hoiva- ja valtasuhde.

⁷ Phineas Gagen tapauksessa miehen persoonallisuus muuttuu rakastettavan hyväntahtoisesta väkivaltaiseksi heittiöksi aivoja vaurioittaneen onnettomuuden seurauksena (PM, 258-269).

⁸ Kertoja järkyttyy pahasti joutuessaan kontaktiin laitapuolen kulkijan kanssa. Kohtaamista seuraavat filosofiset pohdinnat miehestä ja ihmiskohtalosta laajemminkin ovat hyvin karkealla tavalla kertojan kaksinaismoralistisen ja alentuvan maailman- ja ihmiskuvan värittämiä. (MO, 102-119.)

⁹ Mielen ja todellisuuden yhteenkietoutuma ei liene pelkästään Leena Krohnia lukevalle tutuksi tuleva, vaan on myös kirjallisuuden tutkimuksessa uudemmassa narratologiassa paljon yhdessä käytetty käsitepari (vrt. Mäkelä 2011, 225).

kokijan tarkkailijan asemaan. Itseä tarkasteltaessa on langettava samanlaiseen paradoksiin. Oman olemassaolon ja minuuden täysi eläminen on riippuvainen niiden olemassaolon oivaltamisesta, mutta oivalluksen seurauksena minus jakautuu kahtia hetkelliseen ja ainutkertaiseen kokevaan minään ja siihen minään, joka tarkkailee kokevaa minää ikään kuin ulkopuolelta.

"Esikoisen sormien" paradoksaalinen "minus" voi olla myös minä-kertojan paradoksaalisuutta. Mitä hanakammin minä-kertoja, ekstradiegeettis-homodiegeettinen kertoja (ks. Genette 1980, 248), tässä tapauksessa Sofi tai Erik, pyrkii tavoittamaan kokemuksen aitoutta ja mitä tarkkaavaisemmin hän sitä representoi sitä enemmän hän tulee sijoittuneeksi ulkopuolelle tarkkailijan asemaan. Useimpia Leena Krohnin tuotannon minä-kertoja voisikin hyvin kuvata tekstikatkelman viimeisellä lauseella. He *tietävät* ja osaavat analysoida mutta samalla pidättäytyvät välittömästi *kokemasta*. Pirjo Lyytikäinen on päätenyt samaan havaintoon ja liittänyt sen modernistisen kirjallisuuden piirteeksi:

Jos --- ajatellaan perinteistä eroa toimeliaan elämän (*vita activa*) ja pohdiskelevan elämän (*vita contemplativa*) välillä, edustavat Krohnin päähenkilöt säännöllisesti jälkimmäistä. Voi sanoa, että kirjailija mieluiten kuvaa katsojia ja sivullisia, ei toimivia ihmisiä, ei draaman keskushenkilöitä. Rakenne on modernismissa yleinen, tekojen sankarit väistyvät siinä takalalle tai häviävät kokonaan kuvasta. (Lyytikäinen 2013, 165.)

Pohdinnan kohteena on siis kahden diegeettisesti eri tasoisen agentin, kertovan ja kokevan minän, toisistaan erottaminen, niiden suhde toisiinsa ja niiden välisen suhteen merkitys tekstianalyysille ja tulkinnalle.

Yksi klassista narratologiaa askarruttaneista kysymyksistä liittyy *kokevan* ja *kertovan minän* väliseen suhteeseen. --- Onko --- kyse myöhemmän kertovan minän kyvystä tulkita ja rekonstruoida – kerronnallistaa – aiempaa, hämmäntävää kokemustaan? Vai onko sittenkin --- kyse kerronnasta, jossa kertova minä palaa eläytyen aiempaan kokemukseensa ja siten myös silloiseen tiedolliseen ja emotionaaliseen näkökulmaansa? (Mäkelä 2011, 265.)

Lähtökohtana tekstuaalisen minuuden syntyyn on yksinkertaisesti persoonapronomini "minä". Kun "minän" kerrotaan ajattelevan, toimivan ja tuntevan synty kumulatiivisesti kehittyvä kuva tekstuaalisesta yksilöstä tai tekstuaalisesta mielestä, jota lukija voi analogisesti pitää ihmisenkaltaisena (Margolin 2003, 273). Onko siis niin, että se minä, johon pronominilla viitataan, on ensisijaisesti kokeva minä eikä kertova minä? Kuva kokijasta syntyy eksplisiittisesti ja kuva kertojasta implisiittisesti ja on johdettavissa esimerkiksi siitä miten ja mitä kertoja kertoo. Kertovan minän voikin ajatella olevan jonkinlainen minäksi personifioitunut intentio tai motivaatio, joka tulee näkyväksi ensisijaisesti kielellistämiseen ja kerronnallistamiseen liittyvissä valinnoissa.

Alaluvussa 2.1 keskityn Sofin kerrontaan. Pohdin erityisesti tekstuaalisen minuuden ja tekstuaalisen todellisuuden suhdetta minä-muotoisessa kerronnassa. Alaluvussa 2.2 käsittelen itsen, toisen ja

tekstuaalisen todellisuuden suhteita Erikin kerronnassa. Alaluvun 2.3 tarkoitus on tulkita "Läsnäolo"-kertomusta kokonaisuutena, eli koota ja suhteuttaa toisiinsa tekemiäni Sofin ja Erikin kerronnan tulkintoja ja viedä niitä vielä askeleen pidemmälle.

2.1. Sofi – kertomus valaistumisesta

[Yö] on vailla mittaa ja määrää. Sen hetkiä hallitsee ennakoimaton ja muodoton. Päivä on pieni, paikallinen ja äärellinen, mutta yö on ajaton ja ääretön.

Hän jos kuka tiesi, että pelosta huolimatta yön ja äärettömyyden kutsua ei kukaan voi pitkään vastustella. (UK, 7.)

–Yö on kaiken järjen tuolla puolen, sen ydin on kauhu, sen mitta äärettömyys. Se, että ette pelkää, ei tee yötä vähemmän vaaralliseksi, päinvastoin. Kun ihminen pelkää, hänen aistinsa terästyvät.

–Yö on täynnä mustaa energiaa ja kuolemanvaaraa. --- Painajaiset saavat lihallisen hahmon ja henkiolennot ja demonit, inkubukset ja sukkubukset tunkeutuvat esteettä huoneisiin keskiyön ja aamunkoiton välillä.

–Toisaalta, jatkoin häiriintymättä. – olette aivan väärässä, kun pelkäätte pimeää. Miksi pelätä sitä, mikä on kaiken olevan perustila, mistä kaikki syntyy ja minne kaikki palaa ja katoaa? Joka pelkää yötä, pelkää omaa sieluaan. Näet yön hautana, mutta yö on kohtu, kaiken olevaisen alku, siellä kauhu vaihtuu rauhaksi, himo täyttymykseksi, painajainen unelmaksi. (VI, 14-15.)

Useissa Leena Krohnin teoksissa kuvataan ihmiselämän ja identiteetin haurautta, kuoleman ja sairauden pelkoa ja pyrkimystä näiden hallitsemiseen. Edellä siteeraan ensin *Unelmakuoleman* (2004) anesthesiologin Lucian ajatuksia ja toisena kelluvan filosofin monologia pimeänpelosta kärsivälle miehelle *Valeikkunasta* (2009).¹⁰ Pimeä on Leena Krohnin tuotannossa paitsi kuoleman myös hallitsemattomuuden, arvaamattomuuden ja äärimmäisen toiseuden metafora ja toistuvasti esiin hypähtelevä motiivi, joka varjostaa todellisuutta sen jatkuvasti olemassa olevana osana, toistaiseksi toteutumattomana pelkona. Se on todellisuuden musta aukko, tuntematon ja ennustamaton, pelottava ja uhkaava, mutta jollakin tavalla myös hyvin perustavanlaatuinen ja luonnollinen osa olemassaoloa. Pimeän pelko, kauhu, esitetään ihmisessä itsessään olevana vaistona, joka kuitenkin on hampaaton estämään elämän ja minuuden hajoamisprosessia

¹⁰ *Unelmakuolemassa* kuolema on kaupallistettu ja viikatemiestä yritetään petkuttaa monin tavoin. *Unelmankuoleman* filosofisessa ytimessä ihmisyyden ja inhimillisyyden, tietoisuuden ja tahdon, keinotekoisien ja ajattoman, kuoleman ja kadotuksen käsitteitä valotetaan toistensa kautta ja toisiaan vastaan. *Valeikkunassa* puolestaan filosofia on kaupallistettu.

tapahtumasta. Hajoaminen ei välttämättä ole kuoleman lopullista vaan myös ihmisen alituista muutosta solutasolla tai sielun ja minuuden muutosta.¹¹

Ettei etäisyys ikävöisi -teoksen Sofi on kauhun asiantuntija, Baader-Maastricht-elokuvayhtiön kulisseissa intohimoisesti työskentelevä monomaaninen nero, jonka laaja ja monipuolinen ammattitaito on muovautunut osaksi syvän elämänfilosofian läpikäymää maailmankuvaa. Sofi käyttää ehdottomasti eniten kerronnallista tilaansa erilaisten kauhua herättävien ominaisuuksien ja olentojen yksityiskohtaiseen kuvaamiseen.¹²

Kun ajatellaan olion ulkopintaa, kauhua herättää sekä karvaisuus että karvattomuus, sekä kovuus että pehmeys, sekä liukkaus että karheus riippuen siitä, millaisiin ominaisuuksiin ne yhdistyvät. Suomupeatteisytydellä ja kalamaisuudella on tehoa etenkin kun ne liitetään lentäviin olioihin.

Anatomia, fysiologia ja käyttäytyminen eivät saa olla keskenään ainakaan ilmeisessä ristiriidassa. Totta kai pyrimme nojautumaan tosiasioihin. Eivät sadutkaan jaksa kiinnostaa katsojaa, jos ne ovat täysin epäuskottavia. Ajatelkaamme vaikkapa lentävää käärmettä: onhan ilmiselvää, että se tarvitsee useampia pareja siipiä. (EEI, 22.)

Kuvaukset keskittyvät "kauhun teknologiaan, anatomiaan, fysiologiaan, patologiaan, --- filosofiaan, psykologiaan ja metafysiikkaan ja kauhun ilmauksiin mytologiassa ja taidehistoriassa" (EEI, 9). Tutkimus- ja kehitystyö näyttää vallanneen Sofin ajatukset kerta kaikkiaan. Hänen aivonsa kehittelevät jatkuvasti uusia kauheuksia vielä senkin jälkeen, kun hänet on irtisanottu työstään ja hän on palannut kotiin. Esimerkiksi ääni, joka syntyy kun Erik laskee sälekaihtimen, muuntuu hänen mielessään takapihan kiveystä laahaavan suomukkaan hännän rahinaksi (EEI, 15). Sofi on työssään tottunut hallitsemaan kauhua, rakentamaan ja manipuloimaan pelkoa ja analysoimaan sen tyhjiin. Sofin kerronnassa näkyy sekä neron monomaanisuus että asiantuntijan analyttisyys.

Sofi on kertojana melko kronologinen. Pääpiirteissään hän kertoo retrospektiivisesti siitä, miten sai työn Baader-Maastrichtissa, mitä hän siellä teki, miten ja miksi hänet sanottiin irti ja mitä tapahtui sen jälkeen kun hän palasi kotiin. Sofi aloittaa kertomuksensa ja samalla koko teoksen seuraavalla tavalla:

Minutkin on irtisanottu. Nyt vasta saan sen sanottua. Pitkälti kolmatta vuotta uurastin Baader-Maastrichtin mammuttistudioissa. Olin sen osaston vastaava, missä ideoitin hirviöhahmoja kauhuelokuviiin. (EEI, 9.)

¹¹ Esimerkiksi teoksessa *Matemaattisia olioita* s. 26. Krohnin tuotannossa toistuvasti viitataan myös Herakleitoksen virtaan.

¹² Baader-Maastrichtin elokuvastudioiden toiminnan ja yksityiskohtaisessa olentojen kuvaamisessa voi nähdä myös kritiikkiä elokuvateollisuuden viihteellistymistä ja markkinataloutta kohtaan. Jos Sofin monomaanisuus nähtäisiin ilmentymänä elämän syvimpien kysymysten viihteellistymisestä ja kaupallistumisesta, aukeaisi teokseen kokonaan uusi tulkinnallinen ulottuvuutensa. Mainitunlainen kritiikki on erittäin tavanomaista Leena Krohnin teoksille ja kyseisille aiheille tai teemoille olisikin suotavaa valjastaa kokonaan oma tutkimuksensa.

Ensimmäinen lause on yllättävä valinta alkulauseeksi. Se on sekä kielellisesti että merkityssisällöltään yllättävä. Irtisanominen tapahtuu kronologisesti ajateltuna tarinan keskivaiheilla, se ei siis ole tarinan ajallinen alku- eikä päätepiste. Aikamuotokaan ei yksiselitteisen suoraan viittaa menneisyyteen, eikä kyseessä ei ole tavanomainen ennakointi. Sofi ei myöskään kerro kenenkään toisen tulleen irtisanotuksi, keneen siis viittaa liitepartikkeli -kin? Työ ja Baader-Maastricht ovat kiistatta erittäin keskeisiä Sofin kertomuksessa, onkin erikoista että ensimmäisessä lauseessa Sofi määrittelee itseään työn puuttumisen kautta.

Kertoja-Sofin voi ensimmäisen lauseen kerrontahetkestä lähtien ajatella olevan sen jatkumon päätepisteessä, joka alkoi Baader-Maastrichtissa ja kehittyi eräänlaiseksi ammatilliseksi ja elämäkatsomukselliseksi valaistumiseksi; hän opiskeli kauhun ja samalla elämän syvintä olemusta kiihkeästi, koki itse kuolemankauhua ja onnistui löytämään sen keskeltä rauhan. Tämän kehityskulun voi liittää laajemminkin Krohnin tuotantoon. "[S]ubliimin kokemus liittyy tietoon tai intuitioon äärettömästä ja sanoin kuvaamattomasta. Tällaisena se näyttäytyy Leena Krohnilla: se on groteskiin ja kauheaan kytkeytyvää elämän äärettömyden ja elämän muuttumattomien lainalaisuuksien paljastumista." (Lyytikäinen 2013, 108.) Sofi on elänyt prosessin jo läpi, ja on nyt asettunut kertomaan kokemuksistaan. Näin 'nyt-hetki' on sekä sanomisen ensimmäinen hetki, retrospektiivisen kerronnan alku, että eletyn tarinan loppupiste. Kerronta kaikinensa avautuu tästä tunnustuksesta: kaikki tapahtunut jollakin tavalla tulee myönnetyksi ja todennetuksi vasta *nyt*, kun kaikki on ohi. "Minutkin on irtisanottu" tuntuu sisältävän voimakkaan latauksen, sen lausuminen vasta mahdollistaa kertomisen. Samalla kertomisen akti ja analyttisen ymmärtäjän roolin ottaminen väistämättä lopettavat kokemisen, aivan kuten edellä kävi *Matemaattisten olioiden* olemassaolonsa oivaltavalle pojalle. Kertova ja kokeva minä irtaantuvat toisistaan. Kokijan ja kertojan pulmallista suhdetta on analogian avulla sanottanut myös Dorrit Cohn:

Jo elämä itsessään paljastaa, ettei siitä voi kertoa samaan aikaan kuin sitä eletään tai elää samaan aikaan kuin siitä kerrotaan. On elettyä nyt ja kerrottava elämästä jälkepäin. Eksistentiaalisesta näkökulmasta tämä *différance* voi aiheuttaa jopa ahdistusta. (Cohn 2006, 116.)

Tosin Cohnin analogiassa on luettavissa sarkasmia, sillä kyseisellä katkelmalla alkavassa luvussa hän esittää, että juuri fiktiossa täysin "luonnoton" kerrontatilanne, jossa kokeminen ja kokemuksen sanallistaminen tapahtuvat yhtä aikaa, on mahdollinen (Cohn 2006, 126, 127 ja 129). Sarkasmia tai ei, Cohnin ehdotus on kaikessa paradoksaalisuudessaan mielenkiintoinen. Kertominen on ei-elämistä, kokemuksellista olemassa olemattomuutta, jonkinlaista elämästä tyhjäkäynnille jättäytymistä ja ajatus siitä aiheuttaa ahdistusta.

Pronomini 'minä' saa ikään kuin kaksi viittauskohdetta: Sofin kertomuksessa 'minä' on irtisanottu kokija, mutta myös irtisanomisen sanoiksi pukeva kertoja. Se hetki, jolloin kertova minä

tuottaa kokevan minän, on konkreettinen ajallinen ja eksistentiaalinen vedenjakaja. Kahta minää erottaa ajallinen etäisyys, mutta myös diegeettinen eritasoisuus; syntyy uusi tekstuaalinen maailma, (re)konstruoitu menneisyys, jonka ulkopuolelle kertova minä tuntuu auttamatta jäävän. Kertoja ei voi elää *sitä* elämää *siinä* maailmassa, jota hän kertomalla tuottaa. Pronominin 'minä' kaksinkertaisen viittaussuhteen syntyminen mahdollistaa kertomisen ja Sofin kerronnassa sen tarkoituksenmukaisena merkinä toimii toteamus "vasta nyt saan sen sanottua". Se, mistä Sofi aiemmin vaikei, on vihdoinkin tullut sanallistetuksi.

Mari Hatavara analysoi artikkelissaan "Making Sense in Autobiography" (2013) sekä ensimmäisen persoonan kerronnan keinoja esittää aiempia tapahtumia ja kokemuksia että kerronnan lukijalle tarjoamia tulkinnallisia mahdollisuuksia. Hatavara painottaa lingvististen yksityiskohtien tarkan lukemisen ja tekstuaalisten rakenteiden tiedostamisen tärkeyttä tulkinnassa. (Hatavara 2013, 3, 4 ja 5). "Läsnaolon" ensimmäisessä ja toisessa lauseessa tarkoituksenmukaisen merkityksen tuottaminen, ja siten myös tulkinta, on pitkälti riippuvainen aikamuodon valinnasta, siis puhtaasta kielellisestä muotoseikasta. Mikäli kertoja-Sofi asettaisi sanansa menneessä muodossa ('minutkin irtisanottiin') olisi kyseessä selkeä ennakointi (ks. Genette 1980, 40), mutta näin ilmaistuna ("minutkin on irtisanottu") lause on vahvasti minää ja miksei asiaintilaakin määrittelevä.¹³

Huomion herättää toinenkin kielellinen muotoseikka, joka tulkintani mukaan liittyy 'minä'-pronominin kaksinkertaiseen viittaussuhteeseen. Liitepartikkelia '-kin' ("minutkin") käytetään erikoisella tavalla paikassa, jossa se ei saa yksiselitteisestä viittauskohdetta. Tulkitsen partikkelin viittaavan sekä kertovaan että kokevaan Sofiin, joita yhdistää irtisanotuksi tuleminen kokemus. Kertoja-Sofi erottaa itsensä kokija-Sofista heti kertomuksen ensimmäisessä sanassa erillisiksi henkilöksi ja samalla synnyttää jyrkän muutosta osoittavan perspektiivin kertomisen hetken ja tapahtumisen hetken välille. Jotain niin merkittävää on tapahtunut, ettei 'minä' silloin ja 'minä' nyt ole oikeastaan edes sama henkilö. Mari Hatavaran mukaan sekä kokevan ja kertovan minän välinen eronteko että eron häilyvyys näkyy juuri kielellisissä yksityiskohdissa (Hatavara 2013, 16).

Kertoja-Sofi on tulkintani mukaan irtisanottu myös konkreettista irtisanomista paljon mielenkiintoisemmalla ja tärkeämmällä tavalla. Sofin kertomuksen avainkohta on "yliluonnollisen"

¹³ Syntaktisesti lauseen voi ymmärtää kahdella tavalla. *Ison suomen kieliopin* mukaan "ero jatkuvuutta ilmaisevan perfektin ja ominaisuutta ilmaisevan predikatiivin välillä voi olla hämärä" (§1537). Tässä tapauksessa kielenaineksen 'on irtisanottu' voi tulkita predikaatiksi, jolloin se ilmaisisi yksinkertaisesti asiaintilan jatkuvuutta. Tulkinta ei tunnu kovin sulavalta ja ISK:n pykälän mukaan perfekti voikin saada myös predikatiivin tapaan määritteleviä merkityssisältöjä. Mahdollista on analysoida lause myös siten, että 'olla' -kopulaverbi liittyy predikatiiviin 'irtisanottu'. ISK:n pykälän 536 mukaan tämäkin tulkinta on validi. Tällöin lause ehdottomasti ilmaisee minän ominaisuutta, ja on sitä vahvasti määrittelevä. Sopivimmalta tuntuu tulkinta, joka yhdistää nämä kaksi erilaista tapaa ajatella. Irtisanottuus määrittelee sekä minää että asiaintilaa.

tietoisuuden, Läsnaolon¹⁴, omakohtainen kokeminen, joka ilmentää äärimmäistä oppineisuutta ja elämänfilosofista valaistumista. Sofin ja Läsnaolon teiden eroamisen voi ajatella olevan toinen merkittävä ja lopullinen irtisanominen, ammatillisen ja elämäkatsomuksellisen kehityksen päätyminen, sen huipennuksen valuminen tyhjiin. Toisaalta se on myös alituisen muutoksen ja etenemisen, johon Sofin koko todellisuuskäsitys perustuu, viimeinen manifestaatio; suurinkin muutos on altis jatkuvalla muutokselle ja voi näin mitätöityä toisiaan seuraavien muutosten ristiaallokossa. Näin tulkittuna Sofin kertomus on paitsi kronologisesti etenevä, se myös päättyy sulkeumaan, ja samalla ensimmäisen lauseen merkitys kronologian alkupisteenä selkiytyy: se on koko Sofin kertomuksen motivoija.

Kuten edellä oleva analyysi osoittaa, kertojana Sofi pyrkii konstruoimaan yhtenäisen ja kronologisen kertomuksen. Kertomus on kaikkiaan muutoksen ja etenemisen eetoksen tai ideologian läpituokema; filosofissävyytteinen monomaanisuuskin on sen johdannainen. On väistämätöntä, että tarkasteluun nousee Sofin identiteetin rakentumisen ja maailmankuvan ja kertomuksen rakentumisen suhde. Sofin osalta näitä kahta ei voi erottaa toisistaan. Minuus ja (tekstuaalinen) todellisuus nivoutuvat varsin hanakasti toisiinsa.

Seuraavaksi on esitettävä perustavavanlaatuinen kysymys: mitä lopulta on tekstuaalinen minuus? Kuten jo edellä totesin, (ainakin) kokeva minä rakentuu tekstissä kumulatiivisesti, mutta teksti myös implikoi kuvaa kertovasta minästä. Riippuen siis siitä, halutaanko tarkastella kertovan vai kokevan minän minuutta, on tekstistä poimittava joko eksplisiittistä tai implisiittistä kerrontaa. Prototyyppisesti minä-kertoja on tietty yksilöity yksilö, joka ei pysty murtamaan subjektiivista näkökulmaansa päästäkseen muiden henkilöhahmojen ajatuksiin (Margolin 2005, 423). Näin kerronnan voi ajatella kaikkienensa heijastelevan minä-kertojan subjektiivista sisäisyyttä. Jos kertovaa ja kokevaa 'minää' erottaa prototyyppisesti toisistaan aika: kertova minä kertoo, mitä nuoremmalle kokevalle minälle tapahtui aikaisemmin, myös kerronnassa käytetyt tempukset nousevat keskeisiksi tarkasteltaviksi tekstuaalisuuden piirteiksi (Jahn 2005, 364, Hatavara 2013, 15).

Lienee yksinkertaisinta aloittaa toteamuksesta, joka on helppo todentaa. Kerronta imperfektissä rakentaa ennen kaikkea kokija-Sofin henkilökuvaa, ja näin kokevan Sofin minuus onkin melko helposti tekstistä eksplikoitavissa. Kuva kokevasta-Sofista syntyy pala palalta tekstin jatkumolla, ominaisuus ja yksityiskohta kerrallaan. Hän on se, joka uurastaa elokuvastudiossa

¹⁴ Teoksessa Sofin kokemaa tietoisuutta nimitetään Läsnaoloksi, ja se kirjoitetaan horjuvasti välillä suurella alkukirjaimella ja välillä pienellä. Selvyyden vuoksi kirjoitan tutkielmassani sen aina suurella alkukirjaimella, jolloin se erottuu myös tavanomaisesta substantiivisesta käytöstä.

ylityötunteja laskematta, on enemmän kuin pätevä ja ammattitaitoinen, kekseliäs, kunnianhimoinen, oma-aloitteinen ja tunnollinen.

Toissijaiset seikat ratkaisivat palkkaamiseni, mutta ensisijaisten olisi pitänyt riittää. Kuiskailut tämän viran täytöstä vaimenivat nopeasti. Minulla oli virkaani täysi pätevyys, ja huomattavasti enemmänkin. Olin perehdyttänyt itseni alaan vuosien kovalla työllä, en pelännyt tulosvastuuta enkä laskenut ylityötunteja. (EEI, 9-10.)

Baader-Maastrichtissa aloin tutkia myös muita sellaisia alueita, joita on studiossa harvoin tarkasteltu: mikro-organismeja, parasiitteja, bakteereja ja viruksia. ---
Oivalsin, ettei tässä työssä ollenkaan kaivata ns. hyvää mielikuvitusta. Minä puolestani en ole sellaista koskaan tarvinnut. Mielikuvitus johdattelee ihmistä vain kaavamaisiin platitydeihin. (EEI, 31.)

Kertoja-Sofi on se, joka esittää kokija-Sofin juuri tällaisena: erittäin älykkäänä, sivistyneenä ja asiaansa perehtyneenä, työteliäänä, arvostettuna ja pedanttina naisena, joka osaa nähdä asioiden väliset suhteet ja uppoutua siihen mikä on olennaista. Näin ajateltuna kokijan minuus on kertojan kielellistämää ja kokijaan tietoisesti liittämää ominaisuuksia, ja kokijan minuus on intentionaalinen tekstuaalinen konstruktio. Näin kertomuksen intentionaalisuus olisi juuri (minä-)kertojan intentionaalisuutta. (vrt. Margolin 2003, 273.)

Luvun 2 alkupuolella esittämäni väite, jonka mukaan ensimmäisen persoonan pronomini viittaisi ensisijaisesti kokevaan minään, on jo osoittautunut karkeaksi yksinkertaistukseksi. Ominaisuudet, jotka minä-kertoja antaa minä-kokijalle, väistämättä heijastuvat myös kertojan ominaisuuksiksi. Selvimmillään tämä näkyy edellisen sitaatin lopulla, jossa imperfekti vaihtuu ensin perfektiksi ja sitten preesensiksi ("Minä puolestani en ole..."). Se, mitä kokeva minä kerran oivalsi, liittyy myös kertovaan minään: kertoja ei ole sittemminkään tarvinnut hyvää mielikuvitusta ja viisaana naisena hän tietää myös, mitä mielikuvituksen viljelemisestä seuraa. Kertoja-Sofi ei ole pelkästään oivaltanut yksittäistä työhönsä liittyvää seikkaa vaan on myös liittänyt oivalluksensa laajempaan yhteyteen. Minä-kokija ei näytä olevan kaikessa mielessä oma irrallinen yksilönsä, vaan kertojan itsestään tuottama tarkoituksenmukainen jatke, tarkasti valikoitu ominaisuuksien asetelma. Voidaanko siis kokijan kohdalla ylipäänsä puhua olemassa olevasta yksilöstä? Kun kertoja-Sofi luo henkilöahmo-Sofista monomaanisen kauhuneron, hän rakentaa tarkoituksellisesti kuvaa itsestään sekä ennen että nyt, ei luo ja siirrä autenttista täydellistä yksilöä kuulijoilleen.

Kerronnalla näyttäisi olevan toinenkin tapa tuottaa minuutta. Jos henkilöahmo-Sofin minuus on tietoisesti asetelmallisuuden tuotetta, kertoja-Sofi tulee paljastaneeksi ja paljastaa tarkoituksella itsestään, minuudestaan ja siihen nivoutuvasta maailmankuvastaan jotain samalla kun fabuloi kokija-Sofille ja oheistuotteena itselleen tarkoituksenmukaista minuutta ja samalla kertomusta.

Kiinnittäkäämme huomiomme seuraavaan tekstikatkelmaan. Seuraavanlaisten lukuisten preesensissä kerrottujen jaksojen välittämä kuva asiantuntemuksesta on kaikesta lyyrisyydestään huolimatta ohittamaton.

Ovathan sienet tietysti kaaoksen ja entropian voimien palveluksessa. Sillä ne ovat hajottajia ja loisia, ja kuitenkin korkealla sinessä huojuvien puiden kruunut saavat kiittää vehreyttään niiden värittömistä rihmoista maan pimeydessä. Vain niiden kautta mullan yö voi nostaa ilmoille kesän ja elämän värit.

Monet sienien ominaisuudet soveltuvat kauhugalleriani olioille. Niiden kalpeus ja mykkyys, niiden myrkyllisyys, niiden vaivihkainen ilmestyminen ja katoaminen ovat minun ammatissani todellinen haaste. Minä tein sienille, sienistä sen minkä voin. (EEI, 30)

Jos tarkastelemme vastaavantyyppisen kerronnan määrää koko Sofin kerronnassa, huomaamme sen todella saaneen leijonanosan kerronnallisesta tilasta (esim. s. 15-17, 22-24, 30-32). Kuvausten tarkkuus ja laajuus suhteessa koko Sofin kertomukseen osoittavat kiistämättä paitsi perehtyneisyyttä myös pakkomielteistä juuttumista ja mielen totaalista kiinnittymistä aiheeseen. Kuitenkaan kyse ei nyt näytä olevan *kokija*-Sofin mielen kiinnittymisestä vaan *kertoja*-Sofin. Aikamuoto jo antaa siitä vihjeen, sillä jos imperfekti rakensi kokijan henkilökuva kumuloituvasti kerronnan kronologiassa, ei preesensmuotoinen kerronta lankea ollenkaan kronologiseen edistymiseen vaan on pikemminkin tauko kerronnassa. Gérard Genette esittää teoksessa *Narrative discourse* (1980), että tauko ei välttämättä ole kertomuksen "tyhjäkäyntiä". Se voi olla myös "havainnoinnin työtä, vaikutelmien tai arvioinnin välittämistä tai edistynyttä näkemisen taiteen oppineisuutta" (Genette 1980, 102-103). Kuvailusta ja pohdinnasta, jotka täyttävät tauon kerronnallisen tilan, tulee elimellinen osa kertomusta, sillä ne ovat toimintaa, tapahtumista (Genette 1980, 105-106). Sofin kohdalla kerronnallisen tilan käyttö muotoutuu omanlaisekseen juuri monomaanisen kiinnostuksen ehdoilla, kerrontaa rajaa kertojan mielen pakonomainen kiinnittyminen tiettyyn aihepiiriin ja näin tekstuaalinen todellisuus näyttäytyy monomaanisuuden läpi, sen määrittelemänä. Se, mitä, miten ja kuinka paljon kerrotaan, paljastaa implisiittisesti jotain kertojasta; toisaalta jotain kertojan tavasta hahmottaa se todellisuus, jonka (ja johon/jossa) hän kertomuksessaan (re)konstruoi, toisaalta jotain hänen intentioistaan.

Baader-Maastrichtissa tehtiin hirviöasuja, puvustettiin ja lavastettiin. Se oli kaikki leikkiä ja viihdettä, mutta kuin salavihkaa me päädyimme olemassaolon tarkimmin vartioitujen salaisuuksien äärelle. (EEI, 24.)

Kertoja-Sofin ilmeinen tarkoitus on esittää itsensä pedanttina kauhun ammattilaisena, mutta asiantuntemuksen kehittyminen on myös, ja painokkaasti onkin, ihmiselon syväluotausta, "päätymistä olemassaolon tarkimmin vartioitujen salaisuuksien äärelle". Sofin ammatillisen kultivoitumisprosessin kerronnallistaminen on kiistatta osa kokija-Sofin henkilöhaamon kronologista rakentumista, mutta se on myös elämänfilosofian sanoiksi pukemista, kertoja-Sofin

ideologian ydintä luotaavaa kerrontaa. Kertoja-Sofi näkee kaiken elämän yhteiset juuret ja merkityksen alituudessa muutoksen prosessissa ja hauraudessa, joka katalysoi pelon ja selviämistaistelun keskeiseksi osaksi olemassaoloa. Kauhun ja elämän täyden kokemisen ydin on sama: niiden syvimpään olemukseen kätkeytyy äärimmäisen ja lopullisen muutoksen, kuoleman, pelkoa. Näin onkin varsin luontevaa, että kauhun olemuksen analyysiin kietoutuvat esimerkiksi metamorfoosin ja kuoleman toisiinsa rinnastuminen ja ihmisen tietoisuuden ytimen yhtäläisyys hirviön tietoisuuden ytimeen.¹⁵

Mutta kuka tietää, kuinka tarkalleen ottaen tohtori Jekyllin muoto alkoi liueta ja kuinka se hahmottui uudelleen Hydeksi? Sillä eihän loppujen lopuksi ollut ollenkaan kysymys muodosta tai edes aineesta vaan mielestä ja sen muuttumisesta. Oliko missään kohtaa, jossa paluu olisi vielä ollut mahdollinen – tai edes pysähtyminen? Juuri sitä samaahan me itsekin saamme kysyä, me jotka emme ole hirviöitä, mutta silti muutumme. (EEI, 23-24.)

Mielenkiintoista on, miten yhtenäisenä, eheänä ja johdonmukaisena Sofi esittää itsensä. Hän ei varsinaisesti luo fragmentaarista henkilökuvaakaan itsestään vaan päinvastoin jatkuvan. Minuuden jatkuvuus on ehkäpä näin yksilöity esimerkki todellisuuden jatkuvuudesta, joka on muutosta.

Epäsuorasti ja ikään kuin allegorisesti jouduimme tekemisiin ilmiöiden kanssa, jotka säätelevät niin kasvua kuin rappiota, vanhenemista ja kuolemaa ja jotka antautuvat vain harvoin läheltä tarkasteltaviksi. Metamorfoosin voimien, joiden kynsissä kaikki aine on usvaa. Ajan yksisuuntaisuuden ja tapahtumisen kääntymättömyyden. Sanalla sanoen: elämän tosiasioiden. (EEI, 24.)

Muutos (ja todellisuus) ei ole kaikessa kaoottisuudessaan ja arvaamattomuudessaan anarkistista vaan vääjämätöntä etenemistä, determinististä toteutumista, uudistumista jatkuvan kiertokulun armottomuudessa. Aika on yksisuuntaista ja tapahtuminen peruuttamatonta. Nämä huomioidut esittäessään kertoja-Sofi tuottaa mielikuvan, ettei hän itsekään ole itse asiassa valinnut mitään missään vaiheessa. Hänen kehitystarinansa on väistämätön tapahtumisen sarja, jota johdattelevat häntä itseään suuremmat voimat ja joiden kynsissä aine, inhimilliset ponnistukset ja tahto "on usvaa".

Opin, että tietoisuus, mihin tahansa materiaan se sitoutuukin ja minkälainen hahmo sille annetaankin, on aina samaa juurta. Sama tietoisuus katsoo minua Kikimoran terävistä linnunsilmistä ja litteästä leguaaninpäästä. Se pisti skorpionijumalattaren katseesta ja astui

¹⁵ Leena Krohnin tuotannosta on löydettävissä valtavasti esimerkkejä metamorfoosin, tietoisuuden ja kuoleman toisiinsa kietoutumisesta. Esimerkiksi teoksessa *Rapina ja muita papereita* asiaa kuvataan hyvin tutuin sanakääntein:

Se [*Tainaron*] kertoo metamorfooseista, jotka koettelevat kaikkea luontoa – sekä elävää että ns. elotonta – kirpusta tähteen, kivistä ja ruohosta ihmiseen. Sama muutoksen vastustamaton voima, joka synnyttää meidät, myös murhaa meidät. Me olemme sen ominta luovuttamatonta omaisuutta. Vielä enemmän: me olemme itse samaa voimaa. (RA, 45.)

vastaani yksinäisen, luomettoman silmämunan sysimustasta pupillista, yöhön auki jääneestä ovesta. (EEI, 37).

Ja kun minä hartaasti – voisi jopa sanoa: täynnä rakkautta – uppouduin kuvaamaan muutoksen peruuttamattomuutta, ymmärsin sen, mitä en ollut ennen ymmärtänyt. Ymmärsin, että se sama voima, joka ruokkii meitä ja kypsytää vähäpätöisistä räpäleistä väkeviä miehiä ja naisia, käyttää meidät lopulta omaksi ravinnokseen. Kaikki maksetaan takaisin. Se voima kuihduttaa ihmisen ja imee hänen verensä, kukistaa ja tappaa hänet. Ja kuinka voisin syyttää sitä voimaa, sillä kaiken minkä se ottaa pois, olemme saaneet juuri siltä. (EEI, 24)

Kertoja-Sofilta yllä kerronnallistetut pohdinnat ovat itse asiassa varsin oivallinen strateginen kerronnan keino: asetelmallisuuden vastapariksi nousee kosminen voima, jonka rinnalla inhimillinen turhamaisuus ja intentionaalisuus kutistuvat merkityksettömiksi. Hänen ammatillinen kultivoitumisprosessinsa kattaa myös valtavan suuren voiman olemassaolon ja olemuksen oivaltamisen.

Jotta asia ei olisi aivan näin yksinkertainen, voidaan Sofin kerronnasta abstrahoida vielä yksi paradoksaalinen ulottuvuus kauhun, muutoksen ja todellisuuden ydinolemuksesta, nimittäin lopulta kauheampana kuin omia kauhistuttavia luomuksiaan tai mitään kauhututkimuksiensa tuloksia Sofi pitää toisten ihmisten perimmäistä arvaamattomuutta. Itse asiassa tämän ymmärtäminen kirkastaa Sofin henkilökuvaa merkittävästi. Sofin minuudessa on kipeä, yksinäinen ja muita ihmisiä karsastava ydin, joka osaltaan selittänee myös hänen itseensä ja omiin kokemuksiinsa sekä ennen kaikkea ei-inhimillisiin olentoihin keskittyneen kerrontansa. Muiden ihmisten ymmärtäminen ei kuulu Sofin asiantuntemuksen piiriin, eikä näin ollen myöskään kertomuksen sisältöön. Muiden ihmisten vieraus ja arvaamattomuus on kertomuksessa läsnä lähinnä todellisuuden nurjana puolena, sen luonnottomana ja siitä vieraantuneena osana, jonain, joka pyrkii pois elämän olennaisimmasta osasta, deterministisestä toteutumisesta.

Ja minä ymmärsin, että kaikkein pahinta on sen paljastuminen vieraaksi ja vihamieliseksi, minkä on päästänyt lähimmäksi itseään.

Katselin Untoa osastojen yleiskokouksessa ja ajattelin: kauheampaa kuin karvat ja suomet tai panssaripeite, on ihmisen paljas iho. Pahempaa kuin vampyyrin veriset kulmahampaat --- on tuo pesty naama, joka on ikään kuin nostettu pystyyn, kuten koko oliokin suittuine hiuksineen. Kasvi ilman lehtivihreää, ilman juuria... (EEI, 43.)

Sofin kultivoitumisprosessi huipentuu vihoviimeiseksi jäävässä hirviönkuoren kehittelyssä. Hirviönkuori on mestariteos ja koostuu lukuisista Unton vääristyneistä, taudin kalvamista ja eri tunnetiloja kuvastamaan vääntyneistä kasvoista. Unto näkee hirviössä kuitenkin vain Sofin kasvoja. (EEI, 57-58.) Näyttääkin siltä, että Sofin intohimolla ja maanisella uurastuksella syntyvä luomus on ennen kaikkea osoitus siitä, miten hirviö saa ne kasvot, jotka katsoja sille antaa. Lopulta hirvittävin hirvittävyys on kanssaihminen hirvittävyyttä, hirvittävyuden kokemus on subjektiivinen ja se syntyy ihmismieleessä. Hirviö ei saa katselijan omia kasvoja, vaan aina jonkun toisen. Käsillä olevassa

teoksessa kanssaihmissen toiseus saa siis äärimmäisen ja konkreettisen ilmiönsä hirviön muodossa, mutta laajemminkin "Krohnin kertojat tai näkökulmahenkilöt kamppailevat useinkin sivullisuutensa ja pessimistisen ihmiskuvansa kanssa. Ihmisviha ja melankolia muuttaa niin oman itsen kuin lähimmäiset inhoa herättäviksi olennoiksi" (Lyytikäinen 2013, 101).

Kuten kolmessa edellisessä siteeraamissani tekstikatkelmassa näkyy (EEI, 37, 24 ja 43) Sofin kerronta kääntyy toistuvasti sisäänpäin, viipyilee kertojan mielensisäisissä maailmoissa ja kertojan ja kokijan kiinnostus näyttää kiinnittyvän samaan pisteeseen. Tekstikatkelmiin sisältyvä preesensmuotoinen kuvailu näyttää sekä kokijan että kertojan yhteisen sisäisyyden verbalisoinnilta. Dorrit Cohn on eritellyt aikamuodon tulkintamahdollisuuksia kauttaaltaan preesensmuodossa kerrotuissa ensimmäisen persoonan kertomuksissa (ks. Cohn 2006, 123). Hän esittää, että tulkinnassa olisi hyväksyttävä se mahdollisuus, että kokeminen ja kertominen tapahtuu samaan aikaan. Cohn argumentoi, että "[s]amanaikaiseen kerrontaan --- sisältyy vihje kertovasta tilanteesta, joka uhmaa kaikkia yrityksiä kuvitella se todenmukaisena [ei-fiktiivisenä] tapahtumana (Cohn 2006, 127)", sillä kyseisessä tilanteessa minä-kerronnan retrospektiivinen ote ja välitteisyyden vaikutelma murtuu. Cohn nimeää samanaikaisen kerronnan tulkinnan saavan preesensmuotoisen kerronnan fiktiiviseksi preesensiksi (Cohn 2006, 128). Sofin kerronnan ollessa kyseessä preesensmuotoiset pohdinnat olisi hyväksyttävä *tapahtumiseksi*, jotta Cohnin fiktiivisen preesensin määreet kohdattaisiin. Cohnin kategorisoinnissa "Läsnäolon" preesensjaksojen voi nähdä sijoittuvan jonnekin sisäisen monologin ja fiktiivisen preesensin välimaastoon: jaksot eivät palaudu luontevasti kokijaan, mutta eivät kiistatta ole ainoastaan kertojankaan ajatuksia. Jaksot kyllä kumpuavat kokijan kulloinkin kohtaamasta tapahtumisesta, mutta välitteisyyden vaikutelma ja retrospektio murtuvat. Kertoja-Sofin preesensmuotoiset elämänfilosofiaa valottavat jaksot myös tiivistävät hänen kertomisensa motiivin: Sofin todellisuuskokemus on totuudellinen, kumpuaa asiantuntemuksesta ja ansaitsee tulla verbalisoiduksi. Jako kertovaan ja kokevaan minään ei näytä enää aivan yksinkertaiselta, vaan minuus näyttäytyy myös ajallisesti ("epäluonnollisen") määrittelemättömältä.

Vielä haastavammaksi kokijan ja kertojan toisistaan erottaminen käy kun Sofi ehtii kertomuksessaan ensikohtaamiseensa Läsnäolon kanssa. Kuvaukset Läsnäolon kokemisen ensihetkistä eivät sulavasti taivu minkään edellä hahmottelemani analyysin alaisuuteen. Kokevuuden ja kertovuuden määreet tuntuvat kuvauksissa sekoittuvan, eikä kerronnan kielipiilliset kategoriat toteudu millään siistillä tai yksioikoisella tavalla.

Minä tulin tänne [kotiin]. Ja sen jälkeen elämäni tunkeutuivat aivan toiset asiat. Ja kuitenkin en ole varma, ovatko ne aivan toisia.

Herätä keskellä yötä ja tuntea läsnäolo, vastaanväittämätön, tiheä, merkitystä täynnä. Kavahtaa istumaan vuoteellaan ja tuijottaa rävähtämättä hämärään ja hiljaisuuteen. Kääntäjä ja

nähdä Erikin retkottavan vierellään syvässä tiedottomuudessa, kuin koomassa, unta kuurommassa. Ravistaa häntä, kuiskata hänen nimensä, sanoa se, huutaa se, ja ymmärtää viimein, että hän ei aio herätä, ei vaikka yön hämärä räjähtäisi häikäiseväksi valometeliksi. Odottaa lopullisen tuomion hetkeä, sitä että joku tai jokin syöksähtää pimeimmistä nurkasta räökkäisten kohti ja pureutuu valtimeon ja repäisee lihan rikki kuin seitin. Mikä jokin? Totisesti, minulla oli valinnanvaraa tässä suhteessa. Incubus? Succubus? Skorpionijumalatar? (EEI, 63)

Sofi on päätynt kerronnassaan tiettyyn pisteeseen "tänne", jossa asioiden tunkeutuminen elämään on jo tapahtunut. Tosin "luonnollisempaa" olisi sanoa ehkäpä "sinne", sillä Sofi on kertomuksensa päätyttyä jo muuttanut pois pariskunnan yhteisestä kodista, ja tähän asti olen analysoinut imperfektimuotoista kerrontaa kuin se tuotettaisiin kokemisen jälkeen. Tarkasti luettuna katkelman ensimmäisessä lauseessa siis jo näytetään ennakoivan tulevaa kerronnallista hämäryyttä. Seuraavaksi nimittäin Sofin kerronnasta persoonamuotoisten verbien mukana häviävät persoonapronominit ja -päätteet ja samalla kokijuuden kielelliset merkit. Käytetyistä verbien infinitiivimuodoista ei paljastu myöskään tempus, jolloin katkelmaa ei voi kielellisten vihjeiden avulla sijoittaa aikajatkumolle. Lukijan on silti helppo hahmottaa, että kokija kerronnan fokuksessa on edelleen Sofi, ja tapahtuminen tuntuu etenevän ymmärrettävästi – ehkäpä jopa kronologisesti. Katkelman kerronnallinen hämäryys ei siis ole *merkityksen* hämäryyttä vaan *muodon*. Vastaavia infinitiivimuotoja käytetään virkkeissä yleensä määritteinä,¹⁶ mutta koska tässä juuri määriteltävä kielenaines puuttuu, syntyy vaikutelma kohesteisesta kielellistämistä pakenevasta kokemuksesta, joka saa tarmonsaa juuri vajaasta kuvauksesta. Toisin sanoen näyttäisi siltä, että käsillä on kokemus, jota ei voi sanoin täysin kuvata. Poikkeama on kuitenkin vain hetkellinen ja kerronta palaa tutuille analyyttisille uomilleen keskittyneeseen imperfektimuotoiseen kieleen katkelman lopussa.¹⁷ Sofi kuitenkin palaa retrospektiiviseen kerrontaansa vain voidakseen turvautua uudelleen hämärrettyyn infiniittiseen muotoon, maksimoiden näin kohesteisen kerrontansa tehokeinon vaikutuksen ja kerrataksen tavattoman öisen tapahtuman toistamiseen.

Eikä mitään tekoja ollut, ei ääniä, ei valoja. En nähnyt enkä kuullut mitään. Pelko vain puudutti sormiani ja läsnäolon hellittämättömyys puristi ohimoitani.

Yön todellisuus. Yön toiseus.

Kysyä ääneti mutta vimalla: Mitä haluat? Miten sinä pääsit sisään? Kuka sinä olet? Mistä sinä tulet?

Ja olla saamatta vastauksia näihin kaikkein tähdellisimpiin kysymyksiin.

¹⁶ Vrt. Minua pelotti *herätä* keskellä yötä ja *tuntea* läsnäolo. Tuntui ahdistavalta *kavahtaa* istumaan ja *tuijottaa* hämärään. (A-Infinitiivi toimii lauseen subjektina, ISK §503.)

¹⁷ Kun kertoja-Sofi viittaa incubukseen ja succubukseen, katkelma näyttää olevan yhteydessä tämän alaluvun alussa siteeraamaani *Valeikkuna*-teokseen (2009). Ulottuuko Sofin asiantuntemus hyvin laajalle, Krohnin teosten kesken jaetun todellisuuden alueelle? Onko Sofi tekemisissä sellaisen poikkeuksellisen olemassaolon kanssa, joka on laajempi kuin vain hänen kertomuksensa piiri? Ainakin *Valeikkunan* filosofi jakaa Sofin ajatukset yön luonteesta ja nimeää sitä kansoittavat olennot samoin.

Käskeä sitä lähtemään. Odottaa, odottaa, pidätellen hengitystään, joka tihenee ja pinnallistuu, kunnes pikku hiljaa hapen tarve käy niin pakottavaksi, että hengitys paisuu huohotukseksi. Odottaa lihassäikeet kireinä kuin metallivaijerit, että läsnäolo hälvenisi ja pelko palaisi loppuun. Ja sitten – hyvin hitaasti – niin tapahtuukin. Vähä vähältä nimetön läsnäolo alkaa hellittää otettaan, aivan eri lailla kuin ihmisen lähtiessä huoneesta. Kunnes se on kokonaan poissa.

Oli kummallista, että sellaisen kokemuksen jälkeen saatoin heti vajota uneen. Niin vain kävi; nukahdin autuaaseen huojennukseen, joka oli leveä kuin aamunsarastus. (EEI, 64.)

Katkelmat herättävät enemmän kysymyksiä kuin mihin vastaavat. Murtuuko verbien poikkeuksellisen persoonattoman ja tempuksettoman käytön mukana kerronnan aikarakenne niin, että tapahtuu hyppäys varsinaiseen tapahtumishetkeen, jolloin myös kertojuus lakkaisi olemasta ja siirtyisimme puhtaan kokemuksen kielellistämiseen, kokijan sisäisyyteen? Entä sisällön näkökulmasta katsottuna: katoaako ankaran pelon *kokemisen* hetkellä ajan ja minuuden taju, jolloin niitä ei voisi sanottaa alun alkaenkaan, vai onko niitä mahdotonta tavoittaa vasta kerrontahetkellä, jolloin Sofi *kertoessaan* ei saisi niistä otetta? Onko lukijalla tällaisen kuvauksen kautta suora pääsy Sofin pelkotilan autenttiseen kokemiseen? Lopullisia vastauksia ei ole. On ajateltava, että katkelmassa kaikki edelliset vaihtoehdot toteutuvat samanaikaisesti. Kuitenkin eräs kysymys nousee erityisen mielenkiintoiseksi ja se liittyy olennaisesti tämän tutkielman tutkimusasetelmaan: onko tiettyjen kielenainesten pois jättäminen kokemuksen luonteen tietoista korostamista? Pyrkikö Sofi vakuuttamaan lukijaa kokemuksen *todellisuudesta* ja *totuudellisuudesta* sillä, että hän kertoo sen kuin se tapahtuisi juuri nyt, kaikessa sanoinkuvaamattomassa kauheudessaan? Olen taipuvainen ajattelemaan, että näin on. Ehkäpä juuri Sofin horjuminen luonnollisella kielellä esitetyn kirkkaan analyysin ja "hämärretyn" infinitiivimuotoisen kerronnan välillä tuottaa mielikuvan tarkkaan asetellusta jopa laskelmoidusta kertomuksen jaksosta. Myöhemmin seuraavassa luvussa Sofi kykenee jo analysoimaan pelkotilaansa analogian avulla. Analogia on niin jäsentynyt kerronnan keino, että sen voi katsoa olevan hyvin kaukana edellä siteeraamastani viittaussuhteiltaan vajaasta infinitiivimuotoisesta kerronnasta.

Kysyikö se: >> Miksi pelkää?>> Vai kysyinkö sitä itse.

Miksi tosiaan? Nousin seisomaan, olin hengissä ja vahingoittumaton. Katselin ympärilleni enkä nähnyt mitään. Ja silti läsnäolo jatkui.

Siihen pelkoni hajosi. Ja nyt olen saanut aavistuksen siitä, mitä on paniikin ytimessä. Levollinen aukea kohta, kuin metsäniitty, hätäsatama. --- Kerrotaan, että antilooppi, joka joutuu tiikerin saaliiksi, saattaa täysin levollisena jäädä paikalleen, kun tiikeri pureutuu sen kaulavaltimoon. Ei se ole pelon jähmetystä, se on syvää poissaoloa. Se ei ole enää sama antilooppi kuin ennen. Se ei ole antilooppi ollenkaan eikä sitä enää liikuta antiloopin kohtalo. (EEI, 70.)

Antilooppi (ja Sofi) muuttuu kuolemanpelon syvimmillä hetkellä aivan joksikin toiseksi, joka ei ole edes sama olento kuin hetkeä aiemmin. Antilooppius (tai ihmisyyys) ei kiinnosta enää yksilöä, joka on käynyt läpi mielen tai tietoisuuden metamorfoosin ja joka valaistuneen tavoin entisestä

minuudestaan irtautuneena kokee uudella tavalla oman olemassaolonsa. Yhdistettynä normaalista kerronnasta poikkeavaan infinitiivimuotoiseen kohesteiseen pelon kuvaamiseen, analogian kirkkaus toimii selkeän etenemisen ilmauksena Sofin kertomuksessa. Sofin antilooppi-analogia vahvistaa aiemmin tässä alaluvussa tekemäni tulkinnan Sofin kertomuksen ensimmäisestä sanasta "minutkin", jossa huomion kiinnitti liitepartikkelin poikkeuksellinen käyttö. Juuri kuolemanpelko ja sen voittaminen ja tapahtuman mukanaan tuoma syvä ymmärrys tekevät kertoja-Sofista eri yksilön kuin kokija-Sofista.

Jos "hämärretty" infinitiivimuotoinen kerronta vaikutti tietoisesti tuotetulta, on analogia kerronnan keinona korostetusti konstruoitu ja asetelmallinen. Tästä huolimatta ei voida sulkea pois sitä, etteikö Sofin kuvaus tapahtuneesta voisi seurata uskollisesti todellisia tapahtumia ja niiden herättämiä tunteita. Toisaalta, ontologisesta näkökulmasta katsottuna, tapahtumia ja tunteita ei ole olemassa kuin tekstuaalisesti, kielellistettyinä. Näinpä autenttinen kokemus ja sen tietoinen konstruointi saattavat hyvinkin olla yksi ja sama asia. "Kirjoitus ja tajunta, tunne ja fabulointi, kokijuus ja tekijyys lankeavat yhteen (Mäkelä 2011, 150)." "Hämärrettyyn" kerrontaan tuntuu sopivan täydellisesti Cohnin ajatukset fiktiivisestä preesensistä: siihen "sisältyy vihje kertovasta tilanteesta, joka uhmaa kaikkia yrityksiä kuvitella se todenmukaisena tapahtumana. Kertovan kielen suhde jää ärsyttävän vaikeaksi hahmottaa realistisin perustein. (Cohn 2006, 127.)" Onkin luontevampaa hahmottaa niin "luonnolliselta" kuin "epäluonnolliselta" vaikuttavan kielen suhdetta fiktiiviseen todellisuuteen kompositionaalisin perustein.

Tässä alaluvussa ennakkoajatukseni¹⁸ kokevan ja kertovan minän muodostumisesta tekstuaalisesti joutui koetukselle. Tekstuaalinen tai pronominaalinen minuus on lopulta monitulkintainen, eikä ainakaan Sofin kohdalla kaikissa kerronnallisissa tilanteissa ole mahdollista vetää kokijan ja kertojan välille yksiselitteisen selkeää rajaa menettämättä samalla jotain kerronnan monitulkintaisuudesta. Jos palaamme Cohnin sarkastiseen huomioon kertomisen ja elämisen ahdistusta herättävästä suhteesta, voidaan nyt todeta, ettei Sofin kertominen pelkästään kierry kokemuksen kerronnallistamisen ympärille, eikä se myöskään yksiselitteisesti ole kokemuksen loppu, sillä kertomuksen kuvaama prosessi valaistumisineen pitää sisällään myös itse kertomisen aktin, jolloin kertominen itsessään on (vielä) tapahtumista ja kokemista, osa prosessia.

Kiistämättä Sofin kertomus valaistumisesta on vahvasti motivoitunut asetelmallisuuden näkökulmasta. Se toteuttaa tarkoituksenmukaisesti kompositiota ja tuottaa

¹⁸ Se minä, johon pronomiinilla 'minä' viitataan, on ensisijaisesti kokeva minä eikä kertova minä. Kuva kokijasta syntyy eksplisiittisesti ja kuva kertojasta implisiittisesti ja on johdettavissa esimerkiksi siitä miten ja mitä kertoja kertoo.

merkityksellisen kokonaisuuden. Näin voisi ajatella, että jako eksplisiittisesti ilmaistuun ja implisiittisesti ilmaistuun minuuteen toteutuisi ainakin jossakin mielessä. Sofin tapauksessa on mahdollista ajatella, että eksplisiittisesti ilmaistu minuus on asetelmallinen ja konstruoitu, mutta se on kertojan konstruktio *sekä* kertovasta *että* kokevasta itsestään. Implisiittisesti ilmaistu minuus olisi Sofin tapauksessa monomaanisesti kauhuun perehtyneen, melko kronologisen, taidokkaasti kielellisiä keinoja hyväksi käyttävän ja ensisijaisesti muuhun kuin kanssaihminen sielunmaiseman tai ihmissuhteiden tutkimiseen ajatuksia uhraavan naisen minuutta. Tämä herättää ajatuksia minuuden tuottamisen tahallisuudesta tai tahattomuudesta ja lukijalle välittyvän minä-kuvan autenttisuudesta. Voisikin ajatella, että jos tekstuaalinen mieli ylipäänsä on autenttisenä tavoitettavissa, olisi se sitä juuri implisiittisesti, ikään kuin tahattomasti ilmaistuna. Toisaalta tämän alaluvun teksianalyysit nostavat näkyville myös epäilyksen, ettei tekstuaalisessa maailmassa arkitodellisuuden 'autenttista' ole olemassakaan – sanoiksi puettu on aina rakennettu ja intentionaalinen, rehellisimmilläänkin vain likiarvo viittaamisen kohteesta. Erityisen validiksi epäily nousee kohdassa, jossa Sofi kohtaa ensi kertaa Läsnaolon. Hetkellä, joka näyttää palautuvan suoraan kokemisen hetkeen ja kokevaan mieleen, nousee esille myös kertojan halu tai tarve kyseisen vaikutelman antamiseen ja kerronnan luonne kompositiona korostuu. Teksti ei näin ole suora kanava mieleen, vaan se on illuusion luomista.

Lopulta on myönnettävä, että niin itsellinen kuin Sofi henkilöahmona onkin, hänen kertomuksensa tuottamia merkityksiä minuuden ja todellisuuden suhteesta on arvioitava osana laajempaa kokonaisuutta: suhteessa Erikin kertomukseen ja osana koko teoksen kompositiota.¹⁹ Niin tekstuaalisen mielen kuin tekstuaalisen todellisuudenkin olemassaolo on erilaista kuin arkitodellisuuden olemassaolo. Se tarkoittaa olemassaoloa monitasoisen diegeettisen tuottamisen kautta, tietyssä asetelmassa, joka on yhtäältä "Läsnaolo"-kertomus ja koko *Ettei etäisyys ikävöisi* -teos.

2.2. Erik – kertomus katastrofista

Keinolempi tunsi hänen poissaolonsa päivä päivältä laajenevan. Hän ei enää ollut siinä, missä Keinolempi hänet kohtasi, eikä hän uskaltanut kysyä, millä seudulla, kenen kanssa hän ajatuksissaan liikuskeili. (PM, 246.)

¹⁹ Ja suotavaa olisi myös tarkastella Sofin henkilöahmoa ja kertomusta osana Leena Krohnin tuotantoa.

Mutta mitä ja kuka tuo henkilö oli, jonka hän pian menettäisi. Hän yritti saada Ellan kokonaan, yhdellä kertaa näkyviinsä, käsittää hänet kerta kaikkiaan ja lopullisesti, jotta sitten voisi päästää hänestä irti. Mutta se oli mahdotonta; Ella näkyi aina vain osittain. (PM, 170.)

Teoksessa *Pereat mundus* tohtori Keinolempi elää kituvassa parisuhteessa, mutta tulevan eron merkit kiistatta jo lyövät leimansa pariskunnan välille. On hyvin tyypillistä, että Leena Krohnin teoksissa lukijalle näyttäytyy tapahtumista irrallaan oleva yksinäinen ajattelija. Mikäli ihmissuhteita kuvataan, ovat ne usein luopumisen ja kohtaamattomuuden ilmenemisen kuvia, toisen vierauden ja muutoksen havainnointia ja tekemässä näkyväksi kuilua, joka aina avautuu kahden itsenäisen yksilön välillä. Usein kohtaamattomuus on läsnäolon puutetta, ajatusten kääntymistä jonnekin sivuun kumppanuudesta. Pirjo Lyytikäinen on päätenyt samaan havaintoon. "Rakkaudesta puhutaan useammin hylkäämisen tai vastavuoroisuuden puuttumisen kontekstissa kuin onnena, toivona tai täyttymyksenä" (Lyytikäinen 2013, 178). Kohtaamattomuus heijastuu myös kerrontaan ja lukija pääsee seuraamaan vain toisen osapuolen sisäänpäinkääntyneitä mielen liikahduksia. Kokonaiskuvaa ei synny, ja kohtaamattomuuden syyt ja seuraukset jäävät tulkinnanvaraisiksi. Samalla kyseenalaistuu mahdollisuus ylipäänsä tuntea toinen henkilö ja todella kohdata hänet. Syntyy vaikutelma, jossa kahden ihmisen pääsy samaan (fiktiiviseen) todellisuuteen, ikään kuin samaan kertomukseen tai samalle diegeettiselle tasolle, olisi mahdotonta.

Erikin kertomuksen ensimmäinen sana on "Sofi". Jos Erik ja avioliitto on Sofin kertomuksessa vain kalpeassa sivuosassa, on Erikin kertomus täysin päinvastaisesti herpaantumattoman keskittynyt Baader-Maastrichtista kotiin palanneeseen Sofiin, hänen aviopuolisonaan elämisen haasteisiin ja heidän avioliittonsa ankean todellisuuden kuvaamiseen. Sofi on pitkästä aikaa niin häiritsevän lähellä, ettei Erik oikeastaan voi olla havainnoimatta hänen edesottamuksiaan: "Hänen läsnäolonsa on niin lävitsetunkeva, että se täyttää asunnon joka sopen (EEI 14)." ja "Olen alkanut kuulostella hänen liikkeitään ja tapaansa vaieta, ja minun on vaikea enää keskittyä omiin askareisiini (EEI, 19)." Erikille häiritsevää ei olekaan vaimon on fyysinen läheisyys, vaan tämän hiljaisuus ja etäältä kuullut liikehtimisen äänet, jotka tehnevät Erikille pariskunnan etäisyyden näkyväksi ja konkreettiseksi. Kun Sofi alkaa puhua itsekseen, käy vaimon läsnäolo aina vain tukalammaksi sietää.²⁰

²⁰ Jonkinlainen sisartapaus Erikin ja Sofin avioliitolle löytyy *Unelmakuolemasta*, jossa äänitarkkailija Totti alkaa "kuulla ääniä". Lopulta hänen elämänsä muuttuu sietämättömäksi ja hän muuttaa erilleen vaimostaan Eilasta. Totti kokee maailman niin tyystin erilaisena kuin aiemmin, ettei yhteiselo enää tunnu mielekkäältä. Tässäkin kertomuksessa pohditaan muun muassa jaetun ja yksityisen todellisuuden toisensa poissulkevuutta ja rajoja. (UK, 33-38, 73-76, 123-126.)

Erik tuottaa eräänlaista katastrofikertomusta, jossa hän kuvaa elämänsä mullistuvan täysin vaimon sairastuttua. Hänen tarinansa on päättävän avioliiton, petetyn miehen ja hylätyksi tulemisen tarina, jossa hän itse joutuu tyytymään avuttoman sivustaseuraajan rooliin. Erik toistuvasti kuvaa kärsivänsä siitä, ettei hän pääse sisään vaimonsa ajatus- eikä kokemusmaailmaan, ei voi jakaa niitä tämän kanssa, eikä voi näin kokea minkäänlaista läheisyyttä avioliitossaan. Hän haluaa osoittaa, että juuri tämä kohtaamattomuus on heidän avioliittonsa kariutumisen taustalla. Hänen näkökulmastaan katsottuna Sofin kokema merkityksellinen läsnäolo on sairaan mielen tuotetta, eikä hän voi pitää vaimon kokemusmaailmaa terveenä ja oikeana, koska ei voi itse mitenkään todentaa sen oikeellisuutta.

Jo lähtökohtaisesti Erikin kokemus todellisuudesta on täysin erilainen kuin Sofin. Koko hänen elämäkatsomuksensa lepää kiistattomien tosiasioiden varassa, joiden totuudellisuuden voi havainnoimalla ja järjellä todentaa. Hänen ideologiansa tiivistyy seuraavassa tokaisussa: "Se minkä kaikki näkevät on totta (EEI, 52)." Erikin totuus on yhteinen ja jaettu, kaikkien havaittavissa ja koettavissa, jollakin tavalla läpinäkyvä, kiistämätön ja kiistaton. Oikea tieto, totuus ja sitä kautta totuudellinen todellisuus ei voi olla vain yhden – Sofin – kokemusmaailman validioimaa, sen täytyy olla jaettua, siis Erikin tapauksessa hänen itsensä jakamaa. Se, että Sofi tietää ja kokee ei tässä tapauksessa olekaan ollenkaan sama, kuin jos Erik tietäisi ja kokisi.

Monika Fludernik esittää luonnollisen narratologian teoriassaan, että edellä hahmottelemani yleisluontoinen kuvaus Erikin kertomuksesta on kertomus juurikin siksi, että minä lukijana tulkitseen sen sellaiseksi. Hän käyttää, toisin kuin minä olen tässä tutkielmassa käyttänyt, käsitettä *kerronnallistaminen* ilmaisemaan lukuprosessia, jossa lukija liittyy tekstiin *kerronnallisuuden* piirteen. (Fludernik 2010, 18.) Kerronnallisuuden ytimessä ei ole juoni, vaan *kokemuksellisuus*, joka "muodostuu kokemuksen tarkastelun, uudelleenjärjestelyn ja arvioinnin --- yhteydestä". Kokemuksellisuus on jotain sellaista, jonka kertoja ja lukija voivat jakaa: tapahtumista tulee kertojalle kerrottavia ja lukijalle ymmärrettäviä kokemuksellisuuden kautta – tapahtumien emotionaalinen merkitys on ensisijainen kokemuksellisuudelle ja tätä kautta myös kerronnallisuudelle. (Fludernik 2010, 20.) Kerronnallisuus on välitettyä, siis kertojan kertomaa, kokemuksellisuutta, jonka lukija projisoi tekstin ominaisuudeksi. (Fludernik 2010, 22). "Tästä

-
- Tarkoitan, että jos minä todella kuulen ne [äänet, joita kukaan muu ei kuule,] enkä kuvittele niitä, eivätkö ne silloin ole todellisia?
 - Todellisia teille, kyllä. Se on juuri hallusinaatioille ominaista. (UK, 76.)

 - Osaatteko te erottaa toisistaan sen, mikä on totta ja sen mikä ei ole? Totti kysyi. - Minä luulin ennen osaavani. (UK, 125.)

syystä --- [Fludernik] on määritellyt kertomuksen tarkoitukseksi kuvata inhimillistä tajuntaa" (Fludernik 2010, 20). Jos Fludernikin teoria vaikuttaakin hivenen monimutkaiselta, mitä tulee kertojan ja lukijan rooleihin kertomuksen merkityksenrakennusprosessissa,²¹ on kohdeteokseni ja Erikin kertomuksen osalta helppo hyväksyä ajatus siitä, että inhimillisen tai inhimillisenkaltaisen tajunnan esittäminen tekstuaalisesti on väistämättä keskeinen kertomukselle ja sitä kautta tulkinnalle. Kertomuksessa katastrofin kokeminen ja rajanveto "normaalin" ja "järkkyyneen" tilan välille on keskeisempää kuin tapahtuminen ja ajallinen eteneminen. Tulemme myöhemmin huomaamaan, että tämä ensisijaisuus heijastuu myös kerrontaan, aivan kuten Sofinkin kohdalla elämänfilosofian ja kerronnan välinen yhteys on ilmeinen.

Minä olen aina taisteleva sen käsityksen puolella, että on yksi ja kaikille yhteinen todellisuus, objektiivinen tositodellisuus. Vain tulkinnat siitä vaihtuvat, se itse ei milloinkaan. Sillä jos mikään ei ole yhteistä, kaikki on unta. (EEI, 53.)

Erik kokee todellisuuden on muuttumattomana ja pysyvänä, ja sen ennustettavuus tuntuu olevan syvällä hänen perusturvallisuutensa ytimessä. Sofin sairastuminen horjuttaa hänen tyyntä maailmansa ja saattaa hänet puolustuskannalle.

Ruokin kaloja juuri kun Sofi tuli huoneeseeni. Hän tulee nykyään huoneeseeni hyvin harvoin, ja niin on hyvä. Miten ikävää, että hän keskeytti minut juuri sellaisella hetkellä. Sillä päivittäiset, säännöllisesti toistuvat tuokiot huntupyrstöjen kanssa kanssa (sic.) lääkitsevät ja hoitavat hermojani. Ilman niitä minäkin ehkä jo tekisin tuttavuutta jonkin baadermaastrichtilaisen painajaisen kanssa. Suodatin saa veden solisemaan, kirkkaat kuplat kohoilevat pintaan, ahvenvita taipuu ja kalojen pulleat kyljet hohtavat akvaarion vakaassa valossa animaalisena elämän voimaa. Koen tyyntä iloa noita otuksia seurattessani, vaikka toisinaan joudun karkottamaan epäilyn, että sekin on harhamaista ja vääryydellä hankittua. Akvaario ei ole se kaukainen kimalteleva järvi, missä niiden pitäisi elää. (EEI, 44.)

Tekstikatkelmassa edellä Sofin ja Erikin tilanne on jo hyvin kurja, ja Erik on paennut huntupyrstöjensä seuraan. Akvaario on Erikin todellisuuskäsityksen fyysinen vaste, hänen itsensä tarkasti rakentama ja hallitsema seesteinen toisinto, eräänlainen miniatyyriversio siitä todellisuudesta, jossa hän itse on tiukasti päättänyt elää.²² Se hohtaa rauhoittavaa, vakaata, muuttumatonta ja helposti hallittavissa olevaa valoa ja sen ylläpito "lääkitsee ja hoitaa Erikin hermoja". Se on hänen turvapaikkansa, jotain jonka ääreen vetäytyä kun kaikki ympärillä on

²¹ Artikkelissaan Fludernik sijoittaa kerronnallistamisen lukijan kognitiiviseksi tehtäväksi. Taulukossa artikkelin sivulla 22 asia esitetään kuitenkin seuraavalla tavalla: kokemuksen "[v]älittämi[sestä] (kerronnallistaminen) tajunnan kautta (moninainen luonnollinen kategoria, jossa on useita vaihtoehtoisia kehyksiä)" seuraa "[k]erronnallisuus = välitetty kokemuksellisuus". Taulukossa luetellaan kuitenkin nimenomaan fiktiivisen tajunnan tyyppisiä, joiden kautta kokemuksellisuus välitetään, eli teksti kerronnallistetaan. Myös välittämisen vaihtoehtoiset kehykset Fludernik liittyy toisaalla *kertomuksen* perustyyppisiin. Lukija näyttäisi jäävän taulukon esityksen ulkopuolelle. Taulukkoa ja muuta artikkelia vertailemalla jää siis epäselväksi, minne kerronnallistaminen Fludernikilla itse asiassa sijoittuu, sillä taulukko näyttää olevan ristiriidassa muun esityksen kanssa.

²² vrt. novelliin "Akvaarion valo" teoksessa *Donna Quijote ja muita kaupunkilaisia: muotokuvia*.

muutoksen kourissa. Katsellessaan akvaariotaan Erik voi tuudittautua ajatukseen, että häntä ympäröivä todellisuuskin on hyvässä järjestyksessä, kirkasvetinen ja tarkasti rajattu läpinäkyvä kuutio; kiistaton ja ristiriidaton, kyseenalaistamaton. Sofin ilmestyminen huoneeseen on epätoivottua, sillä hän tuo mukanaan ristiriitoja, mahdollisia muutoksen pyönteitä ja ymmärryksen sameutta. Sofi edustaa kyseenalaistusta ja epäilyä ja on näin kiistattomaan tositodellisuuteen sopimaton yksilö. Näin epäily onkin lähtöisin Erikin ja akvaarion ulkopuolelta, eikä Erik kerrokaan epäilevänsä onnensa, siis pysyvän hallittavan todellisuutensa, oikeutusta, vaan esittää "joutuvansa karkottamaan epäilyn" sen oikeutuksesta. Sofissa henkilöityy monellakin tavalla mahdollisuus siihen, että yhteinen ja jaettu todellisuus onkin keinotekoinen harha ja todellinen tai totuudellisempi todellisuus on jossakin muualla. Epäily on hallitsemattomuutta ja uhka muuttumattomuudelle ja se on karkotettava. Itse asiassa Erik on tilanteessa, johon monet Krohnin henkilöihahmoista päätyvät. "Tällainen [rationalistinen] henkilöityyppi joutuu Krohnin teksteissä yleensä vastakkain itselleen epämieluisen kaaoksen ja epäjärjestyksen voimien kanssa" (Lyytikäinen 2013, 173). Erikin kertomus on paitsi kertomus katastrofista myös sanallistettua elämänkatsomusta, eetosta objektiiviseen tositodellisuuteen puolesta ja ehkäpä vielä kielellistetty ponnistus saavuttaa tasapaino ohi pyyhältäneen katastrofin jälkeen.

Sofi aloitti kertomuksensa hyvin painokkaalla lauseella, joka edellä esittämäni tulkinnan mukaan tavoitti tai jopa määritteli kokoavasti koko hänen kertomuksensa kerronnallisen tilan. Erikkin ilmaisee kertomuksensa keskeisimmän aiheen ensimmäisellä lauseellaan, jos se ei aivan niin voimakasta painoarvoa saakaan kuin Sofin aloituslause:

Sofi on kotona taas. Hän viipyi Baader-Maastrichtissa paljon pidempään kuin alunperin oli tarkoitus. Mutta tiedän, että hän olisi halunnut viipyä vieläkin kauemmin, jäädä Baader-Maastrichtiin kenties lopullisesti. (EEI, 13.)

Mitä tulee Erikkin kerronnan aloittavan tekstikatkelman muotoon, ei aikamuotojen perusteella pysty tekemään aivan yhtä sieviä tulkintoja kertojan sijoittumisesta aikajatkumolle kuin Sofin ensimmäisestä lauseesta. Tekstikatkelman aloittava preesensmuotoinen lause ei samalla tavalla määrittele kertojaa, kertomishetkeä ja -tapahtumaa kuin Sofin kertomuksen ensimmäinen lause, eikä sillä näytä olevan samanlaista retrospektiivistä kokoavuuttakaan. Erikkin kertomus käsittelee kyllä Sofin vastentahtoista läsnäoloa kotona, sivuaa Baader-Maastrichtin aikaa ja esittää sen heittämän varjon lopullisena avioliitolle, mutta lause on liian yleinen tavoittaakseen kertomuksen temaattisen johtoajatuksen. Olisi helppo tulkita lause yksinkertaisesti kertomuksen ajalliseksi(kin) alkuhetkeksi, mutta tulemme huomaamaan, ettei Erikkin kerronta ole ollenkaan samalla tavalla kronologiseksi ja johdonmukaiseksi ymmärrettävä kuin Sofin. Pelkästään Erikkin ensimmäistä lukua

analysoimalla ei tähän tulokseen voi tosin päästä. Ensimmäisessä luvussa (EEI, 13-14) tempukset nimittäin vielä ongelmattomasti viittaavat eri ajanjaksoihin: imperfektissä arvioidaan menneitä tapahtumia Baader-Maastrichtissa, preesensillä kerrotaan Sofin kotiinpaluusta. Heti sivulta 18 alkavan luvun alussa käy ilmeiseksi, ettei aikamuotojen valinta kerronnassa yksinkertaisesti palaudu yhteen ajallispaikalliseen kertojaposition. Erik jatkaa siitä mihin jäi ensimmäisen luvun lopussa, Sofin kotiinpaluusta, mutta aikamuoto on ensin vaihtunut imperfektiksi ja palaa sitten takaisin preesensiin:

Se Sofi, joka palasi Baader-Maastrichtista, ei ole sama Sofi, jonka minä tunsin ennen Baader-Maastrichtia. Huomasin hetikohta, että hän oli vaikeaselkoisella tavalla muuttunut. Mutta olenko minäkään entiselläni? (EEI, 18.)

Erik puhuu tässä Sofin paluusta ja muuttumisesta jo menneenä koettuna tapahtumana. Sen sijaan omaa muuttumistaan hän tuntuu pohtivan jossain myöhemmässä ajassa, kaiken edellä kuvatun jälkeen.

Katkelman päättävä kysymys "olenko minäkään entiselläni", on ensi näkemältä aivan looginen. Tuntuu ymmärrettävältä pohtia kuluneen ajan ja eletyn elämän seurauksia paitsi vaimoon myös itseän. Koko Erikin kertomukseen suhteutettuna lause on kuitenkin kaiken kaikkiaan melko merkillinen. Jos edellä tulkintani akvaario-motiivista osoitti, että pysyvyyden ja muuttumattomuuden ihanne on Erikin elämäntutkimuksen ja näin identiteetinkin ytimessä, tuntuu tämä toteamus antavan lukijalle mahdollisuuden kyseenalaistaa sen.

Lauseen muotoa voisi nimittää 'historialliseksi preesensiksi' Dorrit Cohnin preesensmuotoisen kerronnan tulkintavaihtoehtoja erittelevän esityksen perusteella. Kertoja nykyhetkeistää menneisyyden – ikään kuin palaa menneeseen aikaan ja elää sitä uudelleen samoin tiedoin varustettuna yksilönä kuin oli tapahtumahetkellä – ja lukija tulkitsee lauseen, kuin se olisi kerrottu imperfektissä (Cohn 2006, 119 ja 123). "Historiallisen preesensin käyttöön liittyy yleensä korostava vaikutus, joka ymmärretään elävyyden ja dramaattisuuden lisäämisenä" (Cohn 2006, 119). Näin Erik aikamuodon valitessaan pyrki juuri korostamaan minuutensa jatkuvuutta; menneisyydessä hän näkee saman minän, joka kokee olevansa kerrontahetkellä. Jokin sisäisyydessä, ehkäpä juuri elämäntutkimuksellinen osa siitä, on säilynyt samana siitä huolimatta, että muutoksiakin on saattanut tapahtua.

Toisenlainenkin tulkinta on mahdollinen. On mahdollista ajatella, että kertomisen hetki, kokemisen hetki (ja ehkäpä jo sitä aiemmat hetket ennen Sofin lähtöä, joihin viitataan vain ohimennen) tiivistyvät tähän yhteen preesensmuotoiseen huomioon tavalla, joka saa lauseen rinnastumaan Sofin tunnustukseen "Minutkin on irtisanottu". Erikin kysymyksen voi nähdä kaikenkattavana epäröintinä, rehellisenä itsen punnitsemisena, kokoavana ja ajan lävistävänä

epäilyinä, jota ei voi palauttaa mihinkään yksittäiseen hetkeen tai kerronnan kronologiaan. Erikin kertojaposition ajallisaikallisuus tuntuu karkaavan määrittelemisyrittysten ulottumattomiin. Hän on samanaikaisesti sekä "silloin-" että "nyt-hetkessä".

Jo akvaario-episodia analysoidessani totesin, että Erikin kerronta motivoituu osin itsepuolustuksena; hän yrittää minimoida Sofin aiheuttaman sekasorron omaan elämäänsä ja vakuuttaa itsensä ja yleisönsä oman todellisuuskäsityksensä oikeellisuudesta. Sofin vaikeaselkoinen muutosprosessi pakottaa Erikin tilanteeseen, jossa hänen on luodattava ja vahvistettavakin omaa tapaansa hahmottaa maailmaa ja itseään. Kertoja-Erik asettaa Sofin vastuuseen koko prosessin käynnistymisestä, siis siitä, että hän ylipäänsä joutuu kysymään, onko hän entisellään nyt ja oliko entisellään silloin.

Sofin tulo kotiin on vakava uhka Erikin projektille tuottaa todellisuuskäsitystään ja elämänfilosofiaansa vastaava kielellinen kuva (fiktiivisestä) todellisuudesta. Tosiasiassa hänen todellisuutensa on vaarassa radikaalisti muuttua. Erikille aika on staattinen, korkeintaan syklinen ilmiö ja hän tavoittelee kerronnassaankin, ja etenkin preesensmuotoisella kerronnalla, ilmiselvästi pikemminkin staattista ja pysyvää kuin kronologisesti etenevää vaikutelmaa, mutta törmää sen tuottamisessa ongelmiin. Cohn toteaa preesensmuotoisen kerronnan tulkitsemisen historialliseksi preesensiksi pulmalliseksi: teksti saattaa "rohka[sta] lukijaa ymmärtämään aikamuodon kirjaimellisesti" ja "saa[da] aikaan vaikutelman, että tunteet ja ajatukset tulevat välittömästi verbalisoiduiksi" (Cohn 2006, 124). Päädytään tilanteeseen, jossa preesensillä ilmaistaan samaan aikaan sekä silloin- että nyt-hetkeä, mutta nyt-hetki joutuu alati vaihtumaan toiseksi ja uudistumaan, jotta se voisi vangita muuttuneen tilanteen arkipäiväistymisen ja sen aiheuttamat tunteet. Kokija-Erik on pakotettu elämään muutoksessa ja näin kertoja-Erik on myös pakotettu kertomaan siitä, mutta hän tekee sen tavalla, joka korostaa muutoksen vakiintumista tavanomaiseksi. Esimerkiksi seuraavassa pitkässä tekstikatkelmassa Erik kuvaa tiettyä keväistä iltaa, joka on tapahtuessaan ollut hätkähdyttävä. Vaikka kyse on tietystä tapahtumasta, se saa toimia laajemman elämänmuutoksen esimerkkinä, jonka hätkähdyttävyyden pian jatkuvasti toistuessaan katoaa arkipäiväisyyteen. Se on vain yksi lukuisista vastaavanlaisista sattumuksista.

Hän puhuu minulle oma-aloitteisesti tuskin mitään. Hän on hajamieleinen ja poissaoleva. Se ei tiedä hyvää.

Mutta hiljaisuus vallitsee vain meidän välillämme, sillä itse asiassa hän puhuu kyllä, jopa nauraakin – itsekseen. En muista, että sellaista olisi tapahtunut ennen Baader-Maastrichtia. Kuulen hänen omassa huoneessaan aina silloin tällöin huudahtavan tai mutisevan. Nousen, menen hänen ovelle ja kysyn: – Mitä sanoit? tai – Sanoitko jotain? tai jopa: Kutsuitko minua?

Mutta hän kieltää hämillään tai torjuvasti: – Ei se mitään ollut.

En ole tohtinut enää kysyä. Mutta olen alkanut kuulostella hänen liikkeitään ja tapaansa vaieta, ja minun on vaikea enää keskittyä omiin askareisiini.

Näen hänen toisinaan kääntyvän katsomaan taakseen ilman mitään havaittavaa – tai ainakaan minun havaitsemaani – syytä. Tai sitten hän hymyilee itseksensä, ja kun huomaa tutkivan katseeni, vakavoituu ja kääntää katseensa pois.

Muistan eräänkin illan toukokuun alkupuolella, jolloin olimme molemmat syventyneet kirjoihimme iltateen ääressä. ---

Vilkaisin ylös omasta kirjastani ja juuri silloin näin hänen ojentautuvan ja kääntävän kasvonsa ylös ja taaksepäin, Pieni, kuvaamattoman suloinen, uneksiva hymy kirkasti hänen kasvojaan. --- Niin täydellistä yhteisymmärrystä, jota tuo katse heijasti, en ollut milloinkaan kokenut meidän välillämme. (EEI, 18-20.)

Erikin kuvaus itseksensä hymyilevästä Sofista (Näen hänen toisinaan jne) lienee oppikirjaesimerkki iteratiivisesta kerronnasta (Genette 1980, 116), jonka tehoa vielä vahvistaa yksilöity tapaus (muistan eräänkin illan jne). Iteratiivisuus leimaa Erikin kerrontaa. Hänen kertomuksensa koostuu sarjasta tuokiokuvia, jotka tavan mukaan esitetään ajattomina, toistuvina ja pysyvinä. Erik liikkuu ikään kuin hyppäyksittäin kurjuuden tilasta aina seuraavaan edeltävää kurjempaan tilaan, jonka senkin esitetään joko arkipäiväistyneen tai nopeasti arkipäiväistyvän, jolloin aika yleistyy määrittelemättömäksi ja vakiintuneeksi. Hän kuvaa arkielämästä poikkeavia sattumuksia, mutta esittää ne asiaintiloina, jotka vakiintuvat hänen ahdistuksestaan ja vastustuksestaan huolimatta uomilleen. Jos Sofin kerronta heijastaa hänen dynaamista ja jatkuvaan muutokseen nojaavaa todellisuuskäsitystään, vastaavasti Erikin junnaava, toisteinen ja iteratiivisuuteen taipuvainen kerronta pohjaa turvallisuushakuihin, hallittavaan ja muuttumattomaan todellisuuskäsitykseen, jonka Sofi toistuvasti kyseenalaistaa.

Seuraavaksi tarkastelen sitä, miten kertoja-Erik asemoi Sofin toimijaksi, joka uhkaa hänen rauhaansa, ja miten hän pala palalta tuottaa kokija-Erikistä muuttuvien olosuhteiden avuttoman uhrin kuvaa. Juuri kerronnan ajallisten ominaisuuksien vuoksi kokevan ja kertovan minän erottaminen tuntuu työläämmältä ja keinotekoisemmalta kuin Sofin kerronnassa. Erikin kertomuksessa kokijan ja kertojan välinen ero hämärtyy ja ne liittyvät kiinteämmin yhteen samalla tavalla kuin hetket "nyt" ja "silloin". Tämä liittyy tietysti vahvasti myös siihen, miten Sofille on edullista ja tarkoituksenmukaista esittää itsensä kehittyvänä yksilönä, jolloin yleisön huomio kiinnittyy kokijassa tapahtuvaan muutokseen, kun taas Erikillä on tarve tulla esitetyksi entisellään olevana, vakaana ja pysyvänä.

Vaikka Sofin kotiinpaluu on ilmeisen iso muutos yksinäisyyteen jo tottuneelle Erikille, se on muutos johonkin tuttuun; Erikin elämä solahtaa takaisin sellaiselle uomalle, joka on hyvin arkipäiväinen ja totuttu. Krohnin sanataiteelle tyypilliseen tapaan arkipäiväinen ei ole kuitenkaan autuaan onnellinen tila, vaan pikemminkin mahdollistaa rauhallisen ja tasaisen olemassaolon, ehkäpä vähän alakuloisena mutta kuitenkin vailla epämiellyttäviä tunnekuohuja ja äkillisiä tapahtumien käänteitä. Kurjuus ei vielä alussa ensisijaisesti olekaan Erikin kurjuutta, hän

päinvastoin kertoo olevansa tyytyväinen vaimonsa paluusta. Ei kuitenkaan ensisijaisesti siksi, että olisi ikävöinyt vaimoaan, sillä tauko ja etäisyys avioliitossa on ollut Erikien mielestä kummallekin helpotus, vaan jo ihan periaatteellisistakin syistä.

Alun perinkin vastustin Baader-Maastrichtia, enkä suinkaan vain siksi, että jouduimme niin pitkään asumaan erossa. Tilapäinen ero oli päinvastoin meille kummallekin helpotus. Syyt olivat toisaalla; ne olivat niin sanoakseni periaatteelliset. Minusta ei ole ihastelemaan sitä kursailematonta tapaa, jolla ihmisen lahjakkuutta väärinkäytetään Baader-Maastrichtissa ---. Haaskata nyt kykyjään Baader-Maastrichtin humpuukiin!

Minä sanon mitä Baader-Maastrichtissa tehdään: Siellä hännystellään julmuutta, väkivaltaa ja rappiota. Siellä syvennetään tietien tahtoen ihmisen alennustilaa, joka ilman Baader-Maastrichtiakin on luojanähkөөn tarpeeksi viheliäinen. (EEI, 13-14.)

Kertoja-Erik tuottaa kertomuksensa alkajaisiksi asetelman, jossa kokija-Erik ajattelee vaimonsa parasta ja on onnellinen hänen paluustaan, siitäkin huolimatta, että avioliitto Sofin kanssa on vaikea. Baader-Maastricht edustaa Erikille julmuuden, väkivallan ja rappion hännystelyä, ihmisen alennustilan syventämistä ja hän olisi halunnut vaimolleen paremman ja tämän kykyjä vastaavan työmaan.²³ Hän ilmaisee huudahduksin ja päätöksellä kuorrutetuin sanoin närkästystään vaimonsa lahjakkuuden väärinkäytöksen vuoksi. Näyttääkin siltä, että vielä jälkikäteenkin asia herättää hänessä pontevia tunteita. Huudahdus ("Haaskata nyt kykyjään...") ja sitä katkelmassa seuraava preesensmuotoinen jakso, jolla Erik ilmaisee suutahtavansa vaimonsa puolesta, vaikuttaa jälleen sijoittuvan kertomishetkeen ja tunteen olevan kertojan tunnetta ja on suoraa lainausta kokijan ajatuksista.

Minun ei kai pitäisi iloita siitä, että Sofi on joutunut työttömäksi. Silti en voi kieltää, ettenkö olisi odottanut, jopa toivonutkin tämän tapaista käännettä. Tiedänhän minä, että hän ei palannut mielellään, eikä omasta aloitteestaan, mutta kuitenkin hän palasi. Sofi on taas täällä, kokonaan. Hänen askeleensa, hänen ajatteleva otsansa, hiukset ja huulet, sormet, kieli, syli. Näin eräs avioliitto, jonka perusta on jo vuosia ollut hatara, jatkuu – miten ja miksi, sitä olisi mahdoton ja turhakin pyrkiä tyhjentävästi selittämään. (EEI, 14.)

Tekstikatkelmassa annetaan ymmärtää, että Erikien ja Sofin suhde on aluksi ehkäpä jopa intiimi ja seksuaalinen, vaikei välttämättä kovin intohimoinen. Ainakin Erikien ajatukset vaimostaan vihjailevat aistillisuutta ja ruumiillisuutta. Erik asemoi näin itsensä rakastavaksi ja hellyyttä kaipaavaksi tai ainakin siihen valmiiksi mieheksi, mutta Sofista hän maalaa jo tässä ikään kuin ohimennen ja erittäin tulkinnanvaraisesti vastahakoista, etäistä ja omaa parastaan ymmärtämätöntä kuvaa. Erik antaa ymmärtää, että hän hyväksyy avioliiton hataran perustan ja voi elää senkin kanssa, että Sofi on hänen luonaan vain olosuhteiden pakosta. Hän ei vaadi vaimoltaan enempää, hän olisi onnellinen näin epämääräisesti vastahakoisessa, arasti haaveksivassa ja todennäköisyyden

²³ Ilmeistä ristiriitaa Sofin ja Erikien Baader-Maastrichtiin suhtautumisen välillä käsittelemisen seuraavassa alaluvussa 2.3.

vastaisesti jatkuvassa liitossa. Alun staattinen tila on vielä tyytymisen ja hyväksymisen leimaama, vähästä ja vaatimattomasta läheisyydestä (tai läsnäolosta) onnellisen miehen kohtuullinen vaade. Tulkintani mukaan, suhteutettuna siihen millaisena Erik myöhemmin kuvaa parisuhteen arjen, ensimmäisen staattisen tilan kuvauksella hän pyrkii tuottamaan mielikuvan, ettei missään tapauksessa ole vaatinut vaimoltaan liikaa, painostanut tätä tai suhtautunut tähän ymmärtämättömästi, eikä ole siis omalla käytöksellään voinut katalysoida tulevia ikäviä käännteitä.

Erikin ensimmäisen luvun epämääräinen haaveikkuus murtuu heti hänen toisessa luvussaan. Erik toteaa vaimonsa muuttuneen. Hän ei saakaan takaisin kaipaamaansa hataraa ja hankalaa avioliittoa, vaan jotain vielä vaikeampaa – entistä epävakamman vaimon. Sofi ei muuttuneena enää sovikaan siihen vakiintuneeseen tyytymisen tilaan, jossa avioliitto on jo ilmeisesti vuosia seissyt ja johon Erik on valmis tyytymään. Erik joutuu tilanteeseen, jossa hänen on asetettava vakiintuneen tilan reunaehdot uudelleen.

Arvattavasti hänellä oli Baader-Maastrichtissa jokin juttu: ehkä sen katkeaminen on saanut hänet järkkymään vielä ankarammin kuin töiden loppuminen. Minä luin sen hänen kirjeidensä välittelevistä ilmaisista. En suinkaan aina saanut kirjeisiini vastauksia, tai ne saapuivat vasta viikkojen kuluttua. En tahdo udella, kun hän ei kerran itse ota sitä puheeksi. Tiedän hänen tietävän, että hän voisi kertoa. Että minä en sanallakaan moittisi häntä.

Ja varmaankin juuri siksi hän vaikenee.

Mutta oikeastaan hän ei ole synkkä ollenkaan. Synkkyys ei minua niinkään hämmästyttäisi, sen minä kyllä ymmärtäisin. Hän näyttää päinvastoin levolliselta, jopa hyväntuuliselta, mutta se juuri herättää minun levottomuuteni. Hänhän ei ole koskaan voinut erityisen hyvin. (EEI, 18.)

Erik kertoo hyväksyvänsä täysin vaimonsa avoliiton ulkopuoliset suhteet tavalla, joka viittaa siihen, että näin on ollut aina. Sofin käytöksestä hän sen sijaan antaa sellaisen kuvan, ettei se vastaa totuttua käytäntöä: Sofi paitsi kieltäytyy aviomiehensä ymmärtäväisyydestä myös vaikeuttaa tai jopa tahallaan provosoi tilannetta vaikenemalla. Erik tuntuu vihjaavan, että jos Sofi vain puhuisi (tai olisi puhunut), olisi paluu edellisen vakiintuneen tilan seesteisen vaatimattomaan yhteiseloon (ollut vielä) mahdollinen. Tutut ja totutut vaivat Erik hyväksyisi osana Sofin persoonallisuutta ja tämän kanssa elämistä, mutta uutta hyväntuulisempaa Sofita hänen on vaikea levollisena katsella, ehkäpä siksi, ettei hyväntuulisuudella ole mitään tekemistä Erikin kanssa, päinvastoin. Sofi puhuu Erikille "oma-aloitteisesti tuskin mitään", ja on "hajamielinen ja poissaoleva" (EEI, 18). Alkutilanne, jossa vielä oli olemassa ainakin haave Sofin sylistä ja huulista, läheisyydestä, vaihtuu orastaviksi hylkäämisen kuvauksiksi, kohtaamattomuuden ja etäisyyden kerronnallistamiseksi. Huomattavaa on, ettei Erik esitä itse olevansa millään tavalla vastuussa muutoksesta, päinvastoin. Kertoja-Erik asettaa kokija-Erikin ja Sofin lopullisesti asemiinsa: Sofi on aktiivisesti hankala ja Erik Sofin hankaluuden armoilla. Erikille ei jää muuta osaa kuin olla huolissaan vaimostaan:

Mutta mitään niin pelottavaa kuin tuo hänen haltioitunut hymynsä en usko koskaan nähneeni. Säikähdin niin että ruumiini ikään kuin kylmeni.

Sofi! Oma rakas Sofini. Mitä sinä katsoit? Minähän melkein toivoin, että siellä olisi ollut salainen rakkautesi Baader-Maastrichtista, joka minun huomaamattani olisi hiipinyt sisään ja kuiskaillut nimeäsi eteisen hämärästä.

Sekin olisi ollut parempi kuin valkeaksi rapatun seinän tyhjyys. (EEI, 20.)

Huoli on niin syvää, että se lävistää ajan. Jostakin myöhemmästä ajasta käsin kertoja-Erik parkaisee vaimolleen, kuin toivoisi äänensä vielä jälkikäteen kantautuvan hänen kuuluvilleen ja pystyisi muuttamaan kaiken. Parkaisu vaikuttaa kovin tarkoituksenmukaiselta: Erik osoittaa muutamalla painokkaalla sanalla kokevansa (yhä) Sofin omaksi rakkaakseen, joka kaikesta huolimatta oli ja on hänelle tärkein. Senkin, että vaimon tunteet näyttivät suuntautuvan muualle kuin mieheensä, Erik olisi voinut kestää, jos se olisi tarkoittanut muutoksen uhan väistymistä ja asioiden palaamista ennalleen. Itse asiassa parkaisu vaikuttaa niin tarkoituksenmukaiselta tunteen tulvahdukselta, ettei lukija voi olla pitämättä sitä falskina, tarkoitushakuisena, Erikin laskelmoidun omakuvan tuottamisen seurauksena: mustasukkaisuuteen sortumattoman, ymmärtäväisen, rakastavan ja paljon sietävän miehen syvä huoli ja hiljainen huolehtiminen arkipäiväisty, vaimon avoin välinpitämättömyys miehensä huolta kohtaan aiheuttaa ahdistusta.

Yritin rauhoittaa itseäni, mutta olin kuin mies, joka tuntee oudon kyhmyyn imusolmukkeissaan ja kieltäytyy viikkokausiin koettelemasta sitä uudelleen. Jos hän ei anna sille mitään erityismerkitystä, niin hän luulottelee, se sulaa ja häipyä ja hänen olemassaolonsa jatkuu yhä tasaisen raskaana ja huomaamattomana kuin siihenkin saakka.

Mutta kun hänen kämmenselkensä kuukauden tai kahden kuluttua vahingossa taas hipaisee kyhmyä, se on entisestään kasvanut ja kovettunut. Silloin hän ymmärtää, ettei hän enää voi ohittaa sitä. Hänen on kohdattava tuntematon, joka on jo tunkeutunut hänen lihaansa ja joka järjestää hänen elämänsä uuteen uskoon, lopullisesti. (EEI, 25.)

Laskelmoidun omakuvan tuottaminen jatkuu: yhtä lailla kuin vakavasti sairastunut mies, Erik on joutunut taipumaan tahdostaan riippumatta ja aivan ilman omaa syytään vaimonsa epävakauden edessä, hän on kohtalossaan osaton, sivuutettu ja voimaton. Kaikesta tästä huolimatta Erik lähtee taisteluun vaimonsa syvenevää epävakautta vastaan ja yrittää lopulta itse avata katkenneen keskusteluyhteyden. Hän toimii kuin sairas mies, jonka "on kohdattava tuntematon, --- joka järjestää hänen elämänsä uuteen uskoon".

- Sofi, mistä on kysymys? minä kysyin hiljaa ja perin juurin järkyttyneenä. – Kerro minulle.
- Ei sinun pidä ottaa tätä asiaa noin, hän torui melkein lempeästi. – Minä olen joutunut tähän tilanteeseen tahtomattani. Mutta minä kestan sen – ja enemmänkin: oikeastaan minä pidän siitä. Alkuun minä pelkäsin, mutta nyt – nyt en välttämättä haluaisi sen loppuvan.
- Mutta mikä se tilanne oikeastaan on? minä kysyin. – Selitä minulle, minä haluaisin ymmärtää. (EEI, 27.)

Kertoja-Erik tuottaa tässä aidosti huolestuneen ja dialogiin pyrkivän kuvan kokija-Erikistä. Toisaalta hän esittää tilanteen myös hyvin painostavana ja turhauttavana. Vaimon jääräpäinen

tarrautuminen epäterveisiin uskomuksiin ja miehen avun ja ymmärryksen torjuva asenne ajaa Erikin tilanteeseen, jossa itsehillintä on vaarassa pettää.

– Mitä tuo oikeastaan on? minä keskeytin taas ja tunsin kuinka hermoni kiristyivät. – Spiritismiä tai muuta roskaa, minä en viitsi kuunnella tuollaista. Sinä olit ennen selväjärkinen ihminen. Minä en enää tunne sinua. Baader-Maastricht on turmellut sinut. Heti sen sanottuani kirosin omaa käytöstäni. (EEI, 28)

Erik kerronnallistaa murtumispisteensä. Erik kertoo ensin suutahtavansa ja sen seurauksena sanovansa suoraan, mitä ajattelee Sofista ja tämän tilanteesta, mutta sitten hän kokee käytöksensä menneen liian pitkälle ja hän katu. Luku päättyy äärimmäisen teon uhkaan: Erikin käsi on kohoamassa lyöntiin (EEI, 29). Kertomus ja kerronta, ja lukija näiden mukana, jäävät ikään kuin pidättelemään hengitystään syntyvän tauon ajaksi: näinköhän Erikin itsehillintä pettää? Seuraava luku alkaa sanoin "Enhän minä Sofia lyönyt. Sitä en ollut tehnyt milloinkaan. Minä lysähdin takaisin hänen sänkynsä reunalle." (EEI, 33). Tauko lisää uhan tunnetta – tilanne tuntuu lauseiden asemoinnin seurauksena erittäin kärjistyneeltä ja sen seurauksena myös Erikin kyky vetäytyä viime hetkellä suurelta saavutukselta. Kertoja-Erik rakentaa jälleen henkilökuvaa itsestään: hänellä on heikkoutensa, mutta toisin kuin Sofi, Erik kykenee ohittamaan ne ja toimimaan oikein, yhteiseksi hyväksi. Vaatimattoman tyytyväisyyden aika on mennyttä, nyt Erik esittää puolisoiden elon vakiintuneen tähän ristiriitaiseen vuoroin vaietun huolen ja vuoroin toraisen vaihtelun tilaan.

Jos Sofin kerrontaa leimaa filosofinen pohdiskelu, Erikin kerrontaa leimaa vastaavasti runsas dialogin muodon hyödyntäminen. (EEI, 33-35, 44-45, 59-62, 66-68, 79). Edellisessä kappaleessa siteeraamani katkelmakin on osa pitkää dialogia. Erikillä lienee syynsä kerronnallistaa kokemuksiaan juuri dialogimuotoisena ja käyttää sitä näin runsain mitoin. Erik itse toteaa, että "[n]uo loputtomat inttämiset Sofin kanssa eivät johda mihinkään. Minun pitäisi vaieta, mutta mitä sitten jäisi? Vain he kaksi puhuisivat, keskenään. (EEI, 66.)" Totta onkin, etteivät keskustelut saa puolisoita ymmärtämään toisiaan paremmin eikä niiden avulla ratkaista ongelmia. Dialogeissa kertoja-Erik esittää Sofin vuoroin kiukuttelevana ja uppiniskaisena vuoroin jäisen rauhallisena, miltei välinpitämättömänä naisena.

Hän [Sofi] irvisti minulle, muuksi sellaista raivopäistä ilmettä ei voi nimittää kuin irvistykseksi. Sekin oli uusi.

– Tässä ei sinun käsittelyjäsi kaivata, ymmärrätkö sinä, että nämä ovat minun yksityisiä asioitani, hän sanoi. – Anna minun elää omaa elämäni. Miksi minun uusi tuttavuuteni häiritsee sinua? Enhän minäkään puutu siihen kenen kanssa sinä seurustelet. (EEI, 33.)

Hän [Sofi] seisoj keskellä huonetta eloisan ja kiihtyneen näköisenä.

– En puhunut sinulle, hän sanoi, ei epäystävällisesti vaan pelkkänä toteamuksena.

– Kenelle sitten? minä kysyin.

– Eräälle toiselle henkilölle, hän sanoi aivan rauhallisesti. (EEI, 27.)

Itse asiassa kertoja-Erik tähdänneekin siihen, että dialogit vain vahvistavat mielikuvaa siitä, miten puolisoiden välinen juopa syvenee syvenemistään ja miten Erikin keskustelunavauksista ja muista pyrinnoista huolimatta vaimo vain alati etäännyy objektiivisen tosiodellisuuden ja samalla miehensä vaikutuspiiristä. Koska dialogin voi ajatella olevan tyypillisesti luonteeltaan suora, vilpitön, konstailematon ja autenttinen toistava ilmaisukeino, on aivan mahdollista ajatella, että Erik käyttää sitä, koska se niin oivallisen *kiistattoman objektiivisesti* osoittaa, miten hän uupumatta käy taistelua sen puolesta, että hänen vaimonsa ei jäisi keskustelemaan pelkästään harhojensa kanssa. Mutta samalla, ja tämä onkin juuri olennaista, dialogit osoittavat myös juuri sen, että keskustelut eivät johda mihinkään. Itse asiassa kuitenkin, kuten kaikki kerronta, dialogi on myös representaatio ja välitetty, eikä ole siksi vapaa stilisoinnilta tai keinotekoisuudesta (Bronwen 2005, 105). Pelkästään se, miten, milloin ja mitä esitetään dialogin avulla on harkitun asetelmallisuuden seurausta. Kokija-Erik osoittaa siis taistelunsa olevan toivoton melko juonikkaallakin tavalla. Hän vieläpä tuottaa huokauksen, "[m]inun pitäisi vaieta", presensissä, joka jälleen häivyttää kertomisen ja kokemisen ajallisen etäisyyden ja huokaus näyttää näin hetkestä spontaanisti nousevalta voipuneen ja pettyneen miehen puuskahdukselta, ei jälkeinpäin rekonstruoidulta, asetellulta ja tarkoitushakuiselta huomiolta. Erik alleviivaten osoittaa että vaikka taistelu ei johda mihinkään, ja olkoonkin että voittoa on turha odottaa, hän vielä kerran yrittää. Erik antaa itsestään näin sympaattisemmän ja oikeamielisen taistelijan kuvan, hän on hyvä häviäjä.

Erik kieltää Sofin kokemukset Läsnaolon olemassaolosta aktiivisesti, sillä jos hän antaisi itsensä uskoa siihen, se alkaisi olla olemassa myös hänelle (EEI, 68). Läsnaolon hyväksyminen ei tarkoittaisi pelkästään tappiota taistelussa Sofin terveyden puolesta, vaan myös Erikin todellisuuskuvan perustan murtumista.

[H]uoneesta hänen kerallaan lähti jotain muutakin.

En yrittänyt estää heitä – häntä, ja ymmärsinhän itekin, ettei minulla ollut siihen mitään oikeutta. (EEI, 53.)

Hänen täytyi nähdä miten minua koski, mutta hän ei etsinyt minua. Pian sen jälkeen kuulin hänen – heidän – lähtevän ulos. (EEI, 80.)

Mutta herätessäni tiedän, että Sofi on lähtenyt, ja tunnen huojennusta, jota en osannut odottaa. *He* ovat lähteneet, tekisi mieleni sanoa. Tämä asunto oli liian pieni kolmelle. (EEI, 83.)

Etenkin ensimmäisessä katkelmassa persoonapronominin korjaaminen vaikuttaa Erikin kielelliseltä lipsahdukselta. Hän tunnustaa kuin vahingossa, että se, mitä Sofi kokee, on niin voimakasta, että hän itekin alkaa kokea sen. 'Se' on itsepintaiselle Erikille kuitenkin edelleen vain houre ja kertoo Sofin mielenterveyden järkkymisestä. Erik kieltää 'sen' olevan oma persoonansa. Ei ole heitä, on

vain hän, Sofi. Toisessa tekstikatkelmassa Sofin ja Erikin suhde on jo tullut pisteeseen, jossa on ilmeistä, ettei sitä enää voi pelastaa. Tilanteesta ei ole muuta poispääsyä kuin myöntää tulleen kolmannen osapuolen syrjäyttämäksi. Erikillä ei ole enää tarvetta todistella, että se mitä Sofi kokee, ei ole todellista. Päinvastoin Erikille on edullista tuottaa omassa kerronnassaan entiteetti, jolle voi langettaa suuren osan syyllisyydestä tilanteeseen. Näin Erik ei enää resonoi vain Sofin tekojen loukkaavuutta vaan myös heidän elämäänsä tunkeutuneen kolmannen osapuolen olemassaolon loukkaavuutta, uskottomuuden aiheuttamaa kipua. Tunkeutuja, aiemmin houreena pidetty, saa tässä tunnustuksen olemassaololleen persoonapronominin muodossa. Viimeisessä katkelmassa Erik reflektoi tilannettaan jätettynä miehenä. Hän sekä tuottaa tekstuaalisesti asiantilan, jossa aviorikos tapahtui (asunto on liian pieni kolmelle), että kieltää edelleen Läsnäolon ja samalla Sofin todellisuuden (tekisi mieleni sanoa). Erik tuottaa katkelmien ensisilmäyksellä epävarmaa ja hapuilevaa kerrontaa, voidakseen sujuvasti siirtyä sairaan harhaisen vaimon miehen roolin ja petetyn miehen roolin välillä ja päätyä jälkimmäiseen. Ensimmäisessä katkelmassa Sofi on se joka lähtee Erikin tahdosta (ja teoista) riippumatta. Erik vetäytyy tilanteesta toteamalla, että hänellä ei ole oikeutta yrittää vaikuttaa siihen mitä tapahtuu. Toisessa katkelmassa Sofi *houreineen* on se, joka aiheuttaa kipua lähtemällä välittämättä Erikistä, joka puolestaan ei välitä kertoa Sofille tunteistaan. Kolmannessa katkelmassa Erik ei tunne helpotusta sairaan vaimonsa lähdöstä, vaan *petollisen vaimon ja tämän rakastajan* lähdöstä.

Erik haluaa todistaa olevansa sekä aviorikoksen uhri että luotettavasti oikeassa, mitä todellisuuden laatuun ja Sofin mielenterveyteen tulee. Nämä tavoitteet ovat hankalasti keskenään ristiriitaiset, koska aviorikoksen kolmas osapuoli on jotain sellaista, jonka olemassaoloa Erik ei mielellään tunnusta. Erikin on vaikea tehdä itsestään huomaamattomasti ja uskottavasti marttyyri ja siirtää näin vastuu jollekin toiselle samalla kun hän pitää kiinni jalansijastaan 'sinä luotettavampana kertojana'. Kielellinen lipsahtelu pyrkii tuottamaan tämän efektin. Erik turvautuu laskelmoituun vahinkoon. On mahdollista ajatella, että Erik tuottaa kerronnassaan tarkoituksellisesti mielikuvan tahattomuudesta tai huolimattomuudesta. Samalla lukijalle muodostuu kuva manipuloivasta kertojasta, sillä sitä marttyyrin osan omaksuminen (ja vielä enemmän sen tarkoituksellinen tuottaminen, konstruointi) tietenkin pohjimmiltaan on.

2.3. Patologinen "Läsnäolo"

– Ei elämälle ole diagnoosia (UK, 76).

Leena Krohnin tuotannon analyttiset tekstuaaliset mielet mielellään askartelevat filosofisten paradigmojen ja erilaisten maailmanselitysten ja todellisuuden ilmiöiden luokittelun parissa. Analyysi on eräänlaista diagnoosin tekemistä tarkastellusta ilmiöstä; se pyrkii etsimään terveen ja epäterveen tai kohtuullisen ja kohtuuttoman rajaa vaikkapa eettisestä tai ideologisesta näkökulmasta ja samalla hahmottelemaan todellisuudelle inhimillisesti ymmärrettävät rajat. Kun kokemus todellisuudesta sitten syystä tai toisesta hajoaa, elämä ajaa analyysin ohi ja siihen nivoutuneen elämänfilosofiankin on joko vaiettava kokonaan tai muututtava ja jo tehty diagnoosi muuttuu merkityksettömäksi.²⁴ Edellä sitaatissa äänitarkkailija Totin toteamus teoksesta *Unelmakuolema*. Totti kuulee ääniä, joita muut eivät kuule. Hänen on hyväksyttävä, että hänen elämänsä on nyt elämää äänten kanssa, sillä liioin diagnoosia tai parannuskeinoa ei ole. Elämä ja todellisuus ei ole entisensä.

Ettei etäisyys ikävöisi -teoksen ensimmäisen kertomuksen "Läsnäolo – sairaskertomus"²⁵ alaotsikko ohjaa lukijan etsimään lukemastaan patologisuutta, vaikka otsake on oikeastaan epäsana. Kyseessä ei siis ole 'sairauskertomus' eli kertomus sairauden kulusta eikä 'sairas kertomus'. Alaotsikko ohjaa lukijaa kuitenkin diagnosoimaan tekstiä, tekstuaalisia mieliä ja ehkäpä myös kerronnallistettua elämää, siis lukemaan toisin kuin sitaatti *Unelmakuolemasta* edellä ehdottaa. Asetankin analyysini eräänlaiselle diagnostiselle vaihteelle ja pyrin paikantamaan kertomuksen sisällön ja muodon mahdollisen patologisuuden. Teen tämän luvun analyyseissä ja tulkinnoissa kokoavia päätelmiä tähän asti esittämistäni huomioista ja suhteutan niitä koko "Läsnäolo"-kertomuksen asetelmallisuuteen. Ensin tarkastelen patologisuutta kirjaimellisesti sairauden merkityksessä sitten muutamaa keskeistä motiivia ja lopuksi suhteutan patologisuutta läsnäolon, poissaolon ja olemassaolon käsitteisiin.

²⁴ Esimerkkinä toimikoon *Pereat Munduksen* säännöllistä ja siivoa elämää elävä kaunosielu-Håkan, joka kärsii kohdatessaan rumuutta, epäjärjestyttä, lihavuutta ja estottomuutta. Häneen iskee paha ja selittämätön hammassärky, joka pakottaa hänet toteamaan, ettei todellisuus olekaan pysyvä ja säännöllinen. Särky järkyttää Håkanin päiväjärjestyksen, hän alkaa syödä roskaruokaa, lihoo eikä vaivaudu vaihtamaan sukkiaan. Lopulta Håkanin asunto löyhyä rappukäytävään asti. Hänet löydetään asunnostaan alastomana. "Hän oli kirjoittanut lattiaan ruman sanan omalla ulosteellaan." (PM, 149-158)

²⁵ Olen tähän asti nimittänyt sekä Sofin että Erikin minä-kerrontaa omiksi kertomuksikseen. Teoksen nimessä *Ettei etäisyys ikävöisi – 2 kertomusta* kuitenkin määritellään heidän yhdessä tuottamansa osuus 'Läsnäolo' yhdeksi kertomukseksi.

Erik yrittää saada Sofin ymmärtämään, että tämä on yllirasittunut ja sairas. Perusteluna hän käyttää sitä, ettei Sofilla ole sairaudentuntoa, joka Erikin mukaan on yksi oireista (EEI, 51). Sofi kokee kuitenkin voivansa paremmin ja olevansa terveempi kuin vuosiin:

Minä olin yllirasittunut, --- mutta en ole enää. Olen aivan tyyni, kuten huomaat. Nukun hyvin yöni. Minä olen tyytyväinen elämäni tai sanotaan ainakin: minä tyydyn siihen. Se on minun elämäni joka tapauksessa. Se ei ole vaihdettavissa. (EEI, 51.)

Sofi ja Erik puhuvat eri asioista. Erik puhuu Sofin poikkeuksellisesta kokemuksesta sisäisenä mielen tuottamana ilmiönä ja selittää vaimolleen sen olevan epäterve harha. Sofi pitää Erikin diagnoosia kaksinaismoralistisena ja toteaa osoittelevasti: "Ymmärrän. Sinä et tunne itseäsi sairaaksi, koska sinä et ole sairas. Minä taas en tunne itseäni sairaaksi, koska minä olen" (EEI, 51). Sofille Läsnaolon kokemus on todellinen ja liittyy todellisuuden luonteeseen, joka on hänestä ja hänen mielestään riippumaton eikä ole näin "vaihdettavissa", hänen valittavissaan. Ero on merkittävä ja näkyy myös seuraavassa tekstikatkelmassa, Sofin ja Erikin välisessä dialogissa, joka on ainoa tapahtuma, jonka molemmat minä-kertojat representoivat (ensimmäisessä katkelmassa, jota olen jo aiemminkin tutkielmassani siteerannut, Sofi toimii minä-kertojana, toisessa Erik):

- Tämä asia puhutaan nyt selväksi, hän [Erik] sanoi. – Täytyyhän sinun ymmärtää, että se [Läsnaolo] ei ole todellinen.
- Se mitä minä aistin, se on totta, sanoin hänelle.
- Se on totta vain sinulle, Erik sanoi. – Se ei ole kaikille totta.
- Sitä minä en voi ottaa huomioon, minä sanoin. – Onko sitten mitään, mikä olisi kaikille totta? Minä en usko että on.
- Varmasti on! Se minkä kaikki näkevät on totta, hän sanoi. – Kuinka sinä et sitä ymmärrä?
- Sellaista ei ole, minä sanoin. – Mutta kaikki mikä nähdään on totta.
- Mutta sinähän et näe sitä, hän sanoi. – *Minä* näen vaikka silmäni eivät näe, minä sanoin.
- Sitä minä en voi ymmärtää, hän sanoi. (EEI, 52.)

"Sellaista ei ole, minkä kaikki näkisivät", Sofi sanoi. Etteikö muka olisi? Ettäkö me eläisimme kaikki omien todellisuuksiemme, erillisten ja riippumattomien aistimaailmojen sisällä? Sitä minä en suostu milloinkaan uskomaan. (EEI, 53.)

Sofi asettaa kyseenalaiseksi Erikin oikeuden määritellä yksin heidän todellisuksiensa eroavaisuuksien syitä ja ennen kaikkea Sofin elämäkokemusten totuusarvoa. Sofille objektiivista tositolentodellisuutta ei ole olemassakaan, eikä hän näin suostu hyväksymään Erikin näkökulmaa vähemmän subjektiiviseksi kuin omaansa. Tarvitsisimme selkeän kertojiamme ulomman diegeettisen tason, johon vedota, kun mietimme onko Sofin kokemus tässä fiktiivisessä todellisuudessa todella olemassa oleva vai harhakuvitelma. Nyt kysymys jää ratkaisemattomaksi. Lukija voi toki tehdä oman tulkintansa ja valita puolensa, mutta se olisi pikemminkin valitsemista parisuhdesodan osapuolten välillä, kuin tehdä tulkinta tekstuaalisin tai kaunokirjallisin perustein. Pirjo Lyytikäinen toteaa modernin ja postmodernin luovan Krohnin poetiikalle pohjan.

"Yksittäisten ihmisten perspektiivit ja ajattelu, pieni ja konkreettinen tapahtuminen sekä avoimeksi jäävät kysymykset etualaistuvat." (Lyytikäinen 2013, 274.)

Koko *Ettei etäisyys ikävöisi* -teoksessa sisäisyys on kamppailussa ulkopuolisen maailman kanssa ja toisaalta myös muiden ihmisten sisäisyyden kanssa. "Läsnäolo" -kertomuksessa kamppailu näyttäytyy eräänlaisena vankeutena. Sekä Sofi että Erik ovat oman sisäisyytensä vankeja: mitä ehdottomammin elämäkatsomuksen ja todellisuuskäsityksen vankeja mutta myös subjektiivisuutensa vankeja. He eivät voi murtautua Erikin kaipaamaan *objektiiviseen* tositodellisuuteen ja suhteuttaa siten sisäisyyttään ulkoiseen, vaan joutuvat kamppailemaan *subjektiivisen* tositodellisuuden rajoitteissa, joko ymmärtäen tai ymmärtämättä tilanteen auttamattomuuden. Pulma on luonteeltaan pikemminkin filosofinen kuin patologinen.

Sofin kerronnan monomaanisuus ja kiinnittyminen pakonomaisesti hirviöihin ja kauhuun, on kiistämättä erittäin, ehkä jopa sairaalloisesti, sisäänpäin kääntyneen mielen tuotetta. Sofi vaikuttaa paikoin täysin kyvyttömältä näkemään ympäröivää todellisuutta ja toimimaan siinä. Hänen suhteensa Erikiin on asiantuntijan suhde täysin oppimattomaan ummikkoon, ja sellaisena hän Erikiä kohtelee. Sofi pitää itsestään selvänä, ettei Erik ymmärrä häntä, eikä samalla mitään siitä, mitä elämä ja todellisuus on. Sofin valaistumisen polulla elämän arkipäiväisyydellä ihmissuhteineen ei lopulta ole mitään arvoa ja merkitystä, sitä ei ole oikeastaan edes olemassa. Hänen kerrontansa osin vaikuttaakin kääntyvän pois konkreettisesta fiktiivisestä todellisuudesta filosofiseen ja abstraktiin todellisuuteen, ja keskittyvän kertomisen ja kielellistämisen prosessiin.

Erikin kerronta puolestaan on niin pakkomielteenomaisesti tarrautunut Sofin, että voisi jopa sanoa, ettei Erikiä ole juuri (tekstuaalisestikaan) olemassa ilman Sofia. Hänen kerrontansa tuntuu aina kulkevan Sofin olemassaolon kautta tavalla tai toisella. Erik ikään kuin palaa jatkuvasti samaan pisteeseen, eikä pääse tai halua päästä irti Sofin kipua tuottavasta läsnäolosta – staattinen kerrontatyöli saavuttaa paikoitellen jankutuksen mittasuhteet: "Sofi on kotona taas (EEI, 13)"; "Sofi on taas täällä (EEI, 14)", "Se Sofi ,joka palasi ---. (EEI, 18)", "Sofi on täällä, se on tosiasia (EEI, 21)". Ei liene myöskään liioiteltua sanoa, että Erikin manipuloiva kerronta saa paikoin suorastaan narsistisia piirteitä. Erikin kerronnassa Sofi tunkeutuu sivuuttamattoman röyhkeästi ja ajattelemattomasti takaisin hänen todellisuuteensa ja samalla ajatuksiinsa. "Hänen kotiinpaluunsa on niin lävitsetunkeva, että se täyttää asunnon joka sopen (EEI, 14)." Erik rakentaa kerrontaansa alusta alkaen asetelmaa, jossa Sofi pakottaa Erikin tarkkailijan ja reflektioijan rooliin ja reagoimaan olemassaoloonsa – aktiivinen toiminta, vastuu tai myötävaikutus tapahtumiin on Erikille sula mahdottomuus. Ikään kuin se mitä Sofille tapahtuu, tapahtuisi Erikin kiusaksi, hänen elämänsä tukaloittamisen tähden; ei siis *vaikka* vaan *koska* Erik ei halua muutosta.

Ainakin itsekeskeisyydestä, jos ei aivan narsismista, kielii sekin, että Erik nimittää Sofin todellisuutta sairaalloiseksi ja omaansa tositodellisuudeksi.

Sofin pakonomainen projekti kohdistuu elämänfilosofiaan ja omaan kasvuun suhteessa siihen, ja kaikki muu jää toissijaiseksi – Erikin projekti taas marttyyripyhimyksen omakuvan itsekeskeiseen rakentamiseen Sofin kustannuksella, ja kaikki muu on projektille alisteista. Jos siis hyväksymmekin ajatuksen siitä, että kertojien mielet ovat tavalla tai toisella sairastuneet, ovat ne sairastuneet inhimillisen psykologian näkökulmasta. Kirjallisuuden näkökulmasta katsottuna on jopa konventionaalista kuvata mieliä, jotka toimivat syystä tai toisesta epätavanomaisella tavalla (Margolin 2003, 278). Näillä perusteilla *kertomuksen* ei voi sanoa olevan sairas mikäli sairaudella tarkoitetaan jonkinlaista poikkeustilaa totutusta ja hyväksytystä, konventionaalista.

Erikin ihanne tositodellisuudesta ja etenkin ajatus vahvasta ja varmasta *tietämisestä* joutuvat toistuvasti törmäyskurssille Sofin kokemusten representaatioiden kanssa. Tästä ilmeisin esimerkki on tapa, jolla puoliset suhtautuvat Baader-Maastrichtin elokuvastudioihin. Sofin kerronnassa Baader-Maastricht on paikka, jossa elämän raadollisuus ja rumuus kohtaa sen merkityksellisyyden ja viisauden (henkilökohtaisen elämän rappiotila, ammatillinen menestyminen ja elämänfilosofinen kehittyminen ruokkivat toinen toisiaan – aivan kuten hajoamisessa ja kuolemassa on kehittymisen ja kasvun siemen). Voisikin sanoa, että Baader-Maastricht on Sofin kerronnassa konkretian kautta valottuva kaksoiskuvan osa, fyysinen elämänfilosofian todentuma, joka vertautuu koko kerronnan kyllästäneeseen todellisuuskäsitykseen. Erikille elokuvastudio on fyysisen etäisyyden ja ajan haaskaamisen paikka niin ammatillisesti kuin henkilökohtaisestikin. Hänellä ei ole aavistustakaan siitä, että Sofin ajatus ammatillisesta menestyksestä on aivan toinen kuin Erikillä, eikä sillä ole mitään tekemistä ulkoisten arvostuksenosoitusten kanssa. Sofi on myös poissa Erikin luota, jopa niin perusteellisesti, että häneen on vaikea saada yhteyttä. Jos Erik aavistelee Sofilla olleen suhteen Baader-Maastrichtissa, hänen aavistuksensa eivät likimainkaan tavoita todellisia tapahtumia. Lisäksi Erik arvelee elokuvastudioiden olleen merkittävä syy Sofin mielen järkkymiselle. Artikkelissaan "Kaunokirjallisuuden temaattisesta tutkimuksesta" (2004) Heta Pyrhönen tarkastelee käsitteen 'teema' ja sen lähikäsitteiden saamia merkityksiä erilaisissa teoreettisissa yhteyksissä. Hän toteaa, että nykykäsityksen mukaan 'motiivi' on konkreettinen rakenteen ja merkityksen yhtymäkohta, joka kuvittaa ja havainnollistaa teemaa ja jonka teema liittyy yleisiin käsitteellisiin yhteyksiin. (Pyrhönen 2003, 38.) Baader-Maastricht on vahva motiivi, jonka merkitys on juuri sen kahdessa täysin vastakkaisessa tulkinnassa. Se on rajun muutoksen alkuunpaneva voima, jota Erik vastustaa ja jolle Sofi antaa elämänsä.

Erikin akvaario on Baader-Maastrichtiin vertautuva motiivi, elämänfilosofian fyysinen todentuma. Kuten jo aiemmin totesin, akvaario on Erikille todellisuuden toisinto, miniatyyritodellisuus. Sofille Erikin akvaario on täysin yhdenmukainen, hän ei mainitse sitä sanallakaan. Erikin viimeisessä luvussa, Sofin poismuuttamisen jälkeen, Erik etsii itsestään eron aiheuttamaa tuskaa ja surua sitä löytämättä. Hän harjoittaa ankaraa itsetutkiskelua akvaarion valossa ja katselee kirkasta vettä. Akvaarion selkeyden ja läpinäkyvyyden äärellä, huojentuneena todellisuutta sameuttavan Sofin lähdöstä, Erik tiedostaa oman elämänfilosofiansa ehdottomuuden. Toisaalta hän kokee olevansa oman todellisuuskokemuksensa armoilla, toisaalta hän on ylpeä siitä, miten on kyennyt pitämään siitä kiinni koko elämänsä ajan. Hän kertoo, miten läpi elämän tapahtumien taustalla on aina ollut raskas poljento – hän puhuu "Ajatuksesta, vakavasta, pitkästä ja herkeämättömästä, Ajatuksen tyranniasta ja mielivallasta." Erikin Ajatus on ankara ja viileä, vyöryy välinpitämättömästi eteenpäin ja lävistää ajan hellittämättömästi. (EEI, 83-84.) On mahdollista ajatella, että Erikille Ajatus on jotakin samankaltaista kuin Sofille Läsnaolo – yhtä sivuuttamaton, yhtä muut ihmiset pois sulkeva ja yhtä tuhoava voima. Tulkintani mukaan ajatus on kuin akvaarion suodatin – se estää veden samenenemisen, suodattaa pois sen, mikä uhkaa miniatyyritodellisuuden koskemattomuutta seesteisyyttä. Tällä kertaa se on oma puoliso.

Baader-Maastrichin voi ajatella olevan Sofin kohtalon katalysaattori, hajaannuksen ja muutoksen alkupiste ja akvaarion voi ajatella olevan Erikin kohtalon lopullisesti sinetöivä ankkuri, paikallaan pitävä voima. Motiivit toimivat havainnollistavina kulisseinä ja konkretisointeina sille, mikä on kummankin kertojan kertomuksissa kipeässä ytimessä (ks. Pyrhönen 2003, 38). Sofi ei halua enää Baader-Maastrichtin jälkeen taipua Erikin todellisuuteen, jossa ei ole onnellinen. Hänen muuttunut oma henkilökohtainen todellisuutensa on kuitenkin petos Erikiä kohtaan, koska se luo heidän välilleen etäisyyttä; se on Erikille mahdoton ja läpipääsemätön, kielletty. Erikin todellisuus ei välttämättä ole raastavan onnetonkaan, mutta hän on huntupyrstöjen tavoin kykenemätön pakenemaan siitä, kokemaan jotain muuta ja uutta.

Erik vannoo objektiivisen tositolallisuuden nimiin, mutta se jää "Läsnaolo"-kertomuksessa tavoittamatta. Juuri minä-kerronta tuo subjektiivisuudessaan ja omaehtoisuudessaan esille tekstuaalisen ontologian konstruktivisen luonteen. Kysymys ei olekaan siitä, missä määrin aiempi minuus, kokemus, paikka ja aika tulevat välitetyksi *autenttisenä* (objektiivisen totuudellisuuden merkityksessä) myöhemmässä kerronnassa, vaan siitä, voiko minä-kertojan tuottama todellisuus olla muuta kuin subjektiivisuuden läpi suodattunut intentionaalinen ehkäpä ei-koherenttikin konstruktio (ja sellaisenaan tosi). Sillä, joka kertoo, on mahdollisuus ja motiivit kertoa se, josta kerrotaan, tietynlaiseksi ja tietyllä tavalla. Toisaalta myös se joka kertoo on tekstuaalinen

konstruktio, ja kaksi rinnakkaista aikaa (kerrontahetki ja kokemisen hetki) ja agenttia (kertoja ja kokija) syntyvät samanaikaisesti tekstuaalisessa lineaarisuudessa.

Tekstuaalisen todellisuuden subjektiivisuus liittyy vahvasti 'minuuden' ontologian problematiikkaan. Edellisten lukujen analyysit osoittavat, että minä-kertoja on mahdollista eristää omalle diegeettiselle tasolle, ikään kuin tuotetun kertomuksen ulkopuoliseksi intentionaaliseksi toimijaksi. Näin kertomuksen (jonkinlaisesta homodiegeettisestä) näkökulmasta katsottuna fiktiivisessä todellisuudessa kertojaa ei olekaan olemassa. Kertoja on jotain muuta ja jossakin muualla kuin tuottamansa konstruktio (tai fiktio). Toisaalta taas kokevaa minää, henkilöihahmoja ja tarinamaailmaa ei ole olemassa, sillä ne ovat *vain* sanoista rakennettuja konstruktioita, kaukana lihasta ja verestä. Tiivistetysti voisi siis sanoa, että kokija on ei-olemassa koska on konstruktio ja kertoja on ei-olemassa koska on "vain ääni". Tällainen tulos tuntuu kuitenkin kirjallisuusteoreettiselta vesiperältä. Tekstuaalinen olemassaolo näyttää olevan jotain aivan muuta kuin inhimillinen ja arkipäiväinen olemassaolo, kuten Maria Mäkeläkin seuraavassa toteaa.

[K]ognitiivista vierautta aiheuttaa kerronta, jossa kokeminen ja kokemuksesta kertominen ovat limittäin ja toteutuvat samassa – tekstuaalisessa – tasossa. Tämä limittyminen on juuri kaikessa luonnottomuudessaan osa minäkertojen kirjallista *konventiota*. (Mäkelä 2011, 274.)

Se, mikä on arkitodellisuudessa vierasta, on minä-kerronnalle luonnollista – jopa konventionaalista. Tekstuaalisesti ollaankin olemassa eri tavalla, fiktion tavalla, osana kokonaisuutta, jonkinlaisena tehtävän täyttäjänä ja motivaationa, osana merkityksen muodostumista, jolloin tekstuaalista olemassaoloa nousee määrittelemään intentionaalisuus, motivoituminen komposition kautta. Jos ajattelen tulkintojani edellä, olen kuitenkin edellisestä huolimatta psykologisoinut sitä, mikä on itse asiassa tekstuaalista. Olen viipyillyt harmaalla alueella inhimillisen mielen ja tekstuaalisen mielen välillä. Tekstuaalinen mieli näyttäytyy, tai se nähdään, inhimillisen kaltaisena ja se väistämättä vaikuttaa tulkintoihin. Inhimillisen mielen ja tekstuaalisen mielen suhteen näkeminen analogisena johtaa kuitenkin harhaan, mikäli kompositionaalinen ja tekstuaalinen ajattelu unohtuu kokonaan. Lopulta inhimillinen psykologia on alisteinen taideteoksen konstruoidulle luonteelle, tekstuaalisuudelle ja kerronnallisuudelle sekä kirjallisuuden konventioille – inhimillisen psykologian toteutuminen (realistisuus ja realisoituminen) on lopulta riippuvainen tekstin reunaehdoista.

Kerronnan, subjektiivisen todellisuuden ja minuuden suhteita voi tulkita ainakin kolmella tavalla. Ensinnäkin ne voi nähdä puhtaasti intentionaalisina, jolloin kerronta ja rakenne palvelevat vain ja ainoastaan jotakin tarkoitusta. Kertojasta korostuu tekstuaalinen ja merkitystä tuottava puoli ja ihmisenkaltaisuus jää toissijaiseksi. Toiseksi täysin vastakkaisesti voi ajatella, että elämäkatsomus tai tapa kokea todellisuus määrittelee kertojaa niin paljon, että se tunkeutuu

kerronnan rakenteeseen väistämättä, ehkä jopa huomaamatta. Tämä tulkinta korostaa inhimillisen psykologian merkitystä ja vähentää kertojan intentionaalisuuden merkitystä. Kolmas vaihtoehto on hyväksyä, että inhimillinen tajunta, jota tekstuaalinen mieli analogisesti muistuttaa, saattaa olla kertomuksen merkityksellistymisen ehto tavalla tai toisella, mutta toisin kuin inhimillinen mieli, sen olemassaolo on täysin riippuvainen kerronnasta ja sen rakenteesta. Kompositio kokonaisuudessaan on yhden tai useamman tekstuaalisen agentin intentionaalinen konstruktio, jolloin myös 'minus' on sitä. Näin, vaikka tekstuaalinen mieli ja etenkin minä-kertoja saattaa olla tulkittavissa inhimillisen mielen tavoin, sen olemassaolo ei ole. Inhimillisen psykologian soveltamista tekstin tulkintaan on tehtävä *vain* niissä kehyksissä, joissa tekstuaaliset reunaehdot antavat myöden.

On ilmeistä, etteivät Sofi ja Erik "kuule" toisiaan. Kertojien välillä vallitsee tietokatkos ja hiljaisuus. Kuitenkin sanomisella ja puheella on erittäin painokas merkityksensä kertomuksessa, jopa niin, että on ajateltavissa, että tietokatkoksesta huolimatta kertojat aiheuttaisivat toinen toisensa kertomisen. Analysoin alaluvussa 2.1 Sofin toteamusta "vasta nyt saan sen sanottua", Erik puolestaan toteaa:

Pitäisikö minun vain *vaieten* suostua siihen että tuo läsnäolo on muuttanut tänne, meidän kattomme alle, ja että minä joudun kokemaan epätoivotun henkilön jatkuvaa, lähes intiimiä läheisyyttä? (EEI, 78, kursivointi minun.)

Erik epäilemättä viittaa yllä ensisijaisesti siihen etenemätöntä asemasotaa muistuttavaan keskustelun paljouteen, johon hän itse pariskunnan hukuttaa. Hän ei voi vaieten suostua avioliitossaan kolmannen osapuolen "lähes intiimiin läheisyyteen", esittämättä omaa kantaansa tilanteeseen. On kuitenkin myös ajateltavissa, että Erkin kerronta kokonaisuudessaan on seurausta siitä, että Sofi saa sanottua. Erikin on vastattava, vaikka ei olekaan tietoinen Sofin kertomuksesta. Tarve Erikin kertomukselle ei välttämättä olekaan, ainakaan ainoastaan, arkitodellisuudesta tuttua tarvetta toisenkin version kuuluville saattamiseen, vaan kompositionaalista tarvetta tuottaa vastakertomus – vastatodellisuus – subjektiiviselle tekstuaaliselle todellisuudelle. "Läsnäolo", joka paratekstein on määritelty yhdeksi kertomukseksi, muodostuu näin kahdesta toisilleen etäisestä tarinalinjasta. Ne eivät liity toisiinsa orgaanisesti vaan ovat leikatut ja liimatut toistensa lomaan ja toisistaan riippumatta, ja näin tarinalinjojen asetelmallinen suhde toisiinsa korostuu. Sofi ja Erik kertovat intentionaalista kertomusta yksilöllisistä kokemuksistaan, mutta "Läsnäolo"-kertomuksen merkitys syntyy vasta näiden kokemusten ja kertomusten rinnastumisesta toisiinsa. Täysi kompositio pitää sisällään kertojien, kahden toisistaan eroavan kokemuksen todellisuudesta ja erillisten tarinalinjojen kohtaamattomuuden. Ohipuhunta onkin merkittävä ja olennainen osa sekä "Läsnäolon" tematiikkaa, tekstuaalisuutta että kompositiota.

Temaattisesti on kyse pitkälti olemassaolosta ja myös olentoudesta – siitä miten 'minä', 'sinä' ja 'hän' tai 'se' ovat hyväksytysti olemassa. Sofi on valmis hyväksymään entiteetin ilman fyysisiä ominaisuuksia, hänelle olemassaolo on ensisijaisesti merkityksellisen mielen olemassaoloa ja sen kautta kokemista ja ajatusten jakamista. Erik ei voi hyväksyä olentoa ilman usean tunnustamia konkreettisia fyysisiä parametreja – olemassaolo on ruumiin olemassaoloa ja ruumis on minuuden pysyvä merkki. Sofille olentous on yksilön kokemus toisesta, eikä kokemus koskaan voi olla yhteinen – vaikka toinen olisi verta ja lihaa, hän jää aina vieraaksi, arvaamattomaksi ja tuntemattomaksi. Näin hänelle riittääkin se, että Läsnäolo on totta vain hänelle, hän ei tarvitse Erikin hyväksyntää. Erik haluaisi epätoivoisesti Sofin haluavan hänen hyväksyntänsä, sillä se on hänelle ainoa tapa olla todella olemassa Sofille, olla tulematta täysin hylätyksi. Sofin ja Erikin välinen etäisyys, jokaisen petetyn toiveen alituinen läsnäolo, on ikään kuin tiivistynyt olennoiksi – Läsnäoloksi, joka sisältää kaiken sen mitä heidän välillään voisi olla jos etäisyyttä ei olisi, ja Sofi valitsee mieluummin sen/hänet kuin miehensä. Erikiin se koskee, hänet on hylätty.

Melkein joka päivä minä joudun kuulemaan heidän keskustelujaan. Hän ei juuri välitä enää edes alentaa ääntään. Kuuntelenko minä vai en, se ei merkitse hänelle mitään. Hänelle minä olen vähemmän olemassa kuin se, jota ei ole. (EEI, 38.)

Sofille muutos, kuolema ja hajoaminen ja niiden symbolina yö, ovat elämän lähde, kohtu, josta kaikki on tullut ja johon kaikki palaa ja jossa fyysisyys on aina joutuva alistumaan muutoksen voimille. Läsnäolo tulee yöstä sen henkilöitymänä täytenä tietoisuutena vailla fyysisyyttä. Erikille yö olentoineen on valhetta ja kuvitelmaa, mielen sairauden aiheuttamaa houretta. Kun Sofi ensimmäistä kertaa kohtaa Läsnäolon, Erik nukkuu syvää kieltäytyksen koomamaista unta, josta mitkään taivuttelukeinot eivät häntä herätä.

Kääntyä ja nähdä Erikin retkottavan vierellään syvässä tiedottomuudessa, kuin koomassa, unta kuurommassa. Ravistaa häntä, kuiskata hänen nimensä, sanoa se, huutaa se, ja ymmärtää viimein, että hän ei aio herätä, ei vaikka yön hämärä räjähtäisi häikäiseväksi valometeliksi. (EEI, 63.)

Lukija saattaa odottaa Erikin tiedottoman retkottamisen paljastuvan Sofin uneksi. Näin ei kuitenkaan tapahdu, vaan Sofin kokemukset Läsnäolosta ovat toistuvia ja jatkuvia ja tekstikatkelma edellä ilmaisee ennen kaikkea Sofin hereillä oloa ja valppautta vertautuessaan Erikin tylsämielisyyteen. Sofille Erikin nukkuminen on kääntymistä pois todellisuuden syvimmästä olemuksesta. Sofin näkökulmasta Erik kieltäytyy näkemästä todellisuuden siitä kultivoituneesta, intelligentistä ja syvän filosofisesta näkökulmasta kuin hän itse.

Sofille ei riitä pelkkä arkinen fyysinen paikalla olo, eikä Erikillä puolestaan ole tarvetta intensiiviselle mielen ja tietoisuuden läsnäololle, vaikka juuri se tekee Sofin niin

hyväntuuliseksi ja tyytyväiseksi. Itse asiassa juuri Sofin intensiivinen läsnäolon kaipuu ja kaipuun saama täyttymys uhkaavat Erikin elämän seesteisyyttä. Tähän läsnäolon kaipuuseen ja sen välttämiseen kulminoituu puolisoiden välinen ylittämätön kuilu ja paikalleen jumiutuneet rintamalinjat. Kuilu on niin suuri, ettei heidän elämäänsä tai todellisuuksiaan voi enää mitenkään yhdistää. Se tulee esille niin kerronnallisesti kuin kertomuksen kompositiossakin. Sofilla ja Erikillä ei ole enää pääsyä toistensa elämään, eivätkä he voi kokea fiktiivistä todellisuutta yhdessä.

Kohtaamattomuuden tematiikka, sen kerronnallistaminen ja sen osoittelevimmaksi yksityiskohdaksi nouseva Sofin kokema Läsnäolo osoittavat yhdessä sanataiteen asetelmallisten keinojen kanssa, ettei Sofin ja Erikin yhteisellä tarinalla kerta kaikkiaan ole enää koherenssia. Subjektiiivisen tositodellisuuden kahleet kahlitsevat myös kerrontaa, tekstuaalisuutta. Kompositiossa itsessään on jotain hyvin ristiriitaista; kertomuksen, joka on nimetty "Läsnäoloksi", keskeiset henkilöhahmot ovat toistensa elämästä ja todellisuudesta varsin poissaolevia. Samassa todellisuudessa yhdessä eläminen asettuu läsnäolemisen synonyymiksi. Näin voisi ajatella, että kertomus samaan aikaan sekä vastaa että ei vastaa otsikon asettamiin odotuksiin. Se on ikään kuin saanut tartunnan tarinamaailman sisäisestä kohtaamattomuudesta, jolloin asetelmaa täytyy täydentää alaotsikon lisäyksellä "sairaskertomus". Vaikka postmodernissa kirjallisuudessa kohtaamattomuus on konventionaalistakin, tässä tapauksessa kertomuksen kompositiossa tuntuu olevan juuri paratekstin ja itse kertomuksen välisestä ristiriidasta kumpuavaa patologisuutta. Se mikä näyttää sairaalloisen intensiiviseltä läsnäololta (Sofin kertomuksessa Läsnäolo ja Erikin kertomuksessa Sofi), onkin toden käsitteen näennäistymistä ja subjektiiivisen (fiktiivisen) todellisuuden vangiksi jäämistä ja sen kautta läpätunkematonta kohtaamattomuutta, poissaoloa. Komposition patologisuus on tarkoituksellista ja seurausta filosofisesta kipuilusta ja päättämättömyydestä – päätymistä aporiaan.

3. "Poissaolo" – kertomus kadotuksesta ja kiirastulesta.

Loppu tulisi olemaan pikainen, mutta Håkan ei välttämättä odottanut sitä tapahtuvaksi kuluvan vuoden aikana. ---

– Voisin heti alkuun mainita vähintäänkin kolmekymmentä erilaista tapaa, joilla maailmanloppu voi alkaa, Håkan kirjoitti. Hän erotteli neljä erilaista maailmanlopun pääluokkaa: ihmiskunnan lopun, koko eliökunnan lopun, aurinkokunnan lopun ja universaalien apokalypsin. Ihmisen kannalta ne kaikki olisivat tietysti yhtä totaalisia. (PM, 42.)

Leena Krohnin tuotannossa apokalypsi, sen pelko tai ennustaminen, ihmiskunnan hupeneminen tai taantuminen ja sen vapaaehtoinen sukupuuttoon saattaminen tai pelastumisen toivossa pelkällä ilmalla ja auringonvalolla eläminen ja dystopiakuvaukset ovat toistuvia aiheita. Dystopiakuvauksissa ihmiskunta on saattanut vajota alennustilaan, joka näkyy vaikkapa taiteen raaistumisena ja viihteellistymisenä, markkinatalouden ylikorostuneena esilläolona, kääntymisenä pois todellisesta maailmasta virtuaalitodellisuuden, hallusinaatioiden tai unimaailmojen piiriin tai hallitsemattomana väkivaltana ja eläimellisenä käytöksenä. Ihmiskunta saattaa myös olla keinoälylle tai muille koneille alistettu.²⁶ Ehkä pedantein Krohnin teosten henkilögallerian maailmanlopunennustajista on eräs *Pereat munduksen* Håkaneista, jonka tohtori Keinolemmelle lähetetystä sähköpostiviestistä olen lainannut katkelman tämän luvun alkuun. Keinolemmen pyynnöistä huolimatta Håkan ei luovu synkeistä aatoksistaan vaan seikkaperäisesti erittelee erilaisia maailmanlopun skenaarioita usean viestin verran tuottaen lukijalle herkullisen mahdollisuuden verrata kirjailijan teosten apokalyptisiä kuvastoja Håkanin kauhistuttaviin tulevaisuudennäkymiin.

Edes Håkan ei osaisi ennustaa *Ettei etäisyys ikävöisi* –teoksen jälkimmäisen kertomuksen "Poissaolo – kertomus kadonneista" kaupungin mielikuvituksellista kohtaloa – ihmisten selittämätöntä joukkokatoa. Tapahtumat antavat viitteitä sijoittumisesta Håkanin pääluokkaan "ihmiskunnan loppu", vaikka varsinaista lopun kuvausta kertomuksessa ei olekaan, kertomuksen ja fiktiivisen maailman loppu jää avoimeksi. "Poissaolo" on apokalypsin tai ainakin dystopian kuvaus.

²⁶ Ks. seuraavat esimerkit: Vapaaehtoisen sukupuuton seura esimerkiksi teoksissa *Valeikkuna* (esim. s. 21), *Pereat mundus* (s. 65-76) ja *Unelmakuolema* (esim. s. 23) tai hengittäjät esimerkiksi teoksessa *Pereat mundus* (s. 204-209); kuvottavaa nykytaidetta taidemuseossa teoksessa *Pereat mundus* (s. 277-289) raaka teatteriesitys, tosi-tv ja käsitetaiteilija Käen video teoksessa *Unelmakuolema* (s. 67-72); *Unelmakuolemassa* ilmatila täyttyy taivaalle heijastetuista mainoksista; esimerkiksi *Pereat munduksessa* nukkujat, jotka viettävät mieluummin aikansa unimaailmassa (s. 159-179) tai *Valeikkunassa* kelluvan filosofin tyttären virtuaalielämä (esim. s.22); Ala-Lieviön yläasteen koululuokan oppilaat näyttävät inhimillisyytensä menettäneiltä raakalaisilta *Pereat munduksessa* (93); esimerkiksi *Hotel Sapiens* –teoksen aiheena on koneiden huostaanottamat ihmiset.

L kuului katoajien ensimmäiseen aaltoon kaupungissa. Sitä eivät monet edes huomanneet, se tuli ei-mistään ja vetäytyi takaisin ei-minnekään. Mutta sen jälkeen katoamiset tihentyivät ja kiihtyivät. Seurasi uusia aaltoja, ensimmäistä korkeampia.

Gamma näki, miten katoamisten toinen toisiaan seuraavat aallot muuttuivat tuhotulvaksi, joka mursi väkivalloin päivien jatkuvuuden. Se jätti jälkeensä sekasortoa, murhetta ja oudoksuntaa, mutta ennen kaikkea pelkoa, kuvottavaa pelkoa.

Gamma yritti pysytellä etäällä paniikkireaktioista, mutta tämä väistö merkitsi samalla piittaamattomuutta ja suoranaista tylsistymistä. (EEI, 122-124.)

Vaikka katoamisia kuvataan tekstikatkelmassa edellä aalto-metaforin ja tapahtumat tulevat näin verratuksi luonnonmullistukseen, on kyse luonnottomasta ja selittämättömäksi jäävästä ilmiöstä, jossa ei ole mitään luonnollista. Kadonneet häviävät kirjaimellisesti jälkiä jättämättä kuin tyhjään ilmaan. Tekstikatkelmassa edellä viitataan sekasortoon, pelkoon ja paniikkiin – itse tapahtumien ohella juuri tilanteen luonnottomuus, poikkeavuus ja arvaamattomuus tekevät siitä niin vaikean ja tuskallisen: katoamisia ei voi mitenkään järkeistää, eikä syy-seuraussuhteita löydy. Kertomuksen komposition voikin ajatella kiertyvän kertomuksen aiheen kärsimyksen kuvajaiseksi ja sen ympärille. On kyse yhteisön kohtaamasta kadotuksesta ja yksilön henkilökohtaisesta kiirastulesta. Katoamisten aiheuttaman tuhon ja kaaoksen esitetään olevan ensisijaisesti mentaalista ja sosiaalista laatua, mutta niiden seurauksena myös kaupunki saa osansa "tuhotulvasta": se alkaa autioitua ja kaupunkilaiset ryhtyvät ryöstelemään ja tuhoamaan ympäristöönsä, anarkia²⁷ nostaa päätään.

Kuten "Läsnäolossa" myös "Poissaolossa" muutos on aiheilman keskeinen. Ne jotka eivät katoa, joutuvat muuttumista tarkkailevan suurennuslasin alle. Heidän pysyvyyttään ja uskoaan pysyvyyteen ravistelee läsnäolevien muutos poissaoleviksi, olemassaolevista olemattomiksi.

Muutosten perspektiiviin asettuu myös kysymys siitä, mitä tapahtuu kuolemassa. Sitä mikä oli, ei enää ole, mutta mitä on jäljellä? Minne meni henkilö, elämä, sielu? Fiktiivinen muutosten maailma Krohnin romaanissa kuvittaa toden maailmassa tapahtuvien muutosten muotoja: se käsittää luonnon prosessit mutta tähtää ennen muuta erilaisten ihmistä koskevien ja koskettavien muutosten pohdintaan. (Lyytikäinen 2013, 119.)

Todellisuus muuttuu nopeasti ja radikaalisti: arkisesta ja jokapäiväisestä tulee tavatonta ja säännönmukainen vaihtuu anarkiaan. Läheisten ihmissuhteiden jatkuvuuden tuottama onnen ja turvallisuuden tunne näyttää karvaalla tavalla valheellisuutensa; se, mikä ennen oli epätodennäköinen sairauden tai onnettomuuden aiheuttama menetyksen mahdollisuus, on nyt järjetön massailmiö, tuhoava aalto joka vaikuttaa saavuttavan hetkellä millä hyvänsä.

²⁷ Anarkia on Leena Krohnin tuotannossa paljon käytetty aihe. Se saattaa olla positiivinen muutoksen voima, kuten teoksessa *Vihreä vallankumous* (1970), mutta myös dystopiakuvastoissa hallitsemattoman terrorin lähde, kuten esimerkiksi Harppiliigan toiminta teoksessa *Valeikkuna* (VI, 22).

L:n äidin ja Inkan isoäidin tavoin yhä useamman kaupunkilaisen elämä suistui raiteiltaan. Kun ystävät tapasivat, heidän iltansa olivat hyvästejä täynnä. Oli totta ettei sellaista varmuutta ja jatkuvuutta jolle he olivat elämänsä perustaneet, ollut oikeastaan ennenkään ollut. Ja silti he olivat voineet luottaa siihen. (EEI, 133.)

Mielenkiintoista on, että vaikka kaikki edellä mainittu kiistatta toimii kertomuksen lähtökohtana ja laajimpana tulkinnallisena kehyksenä, kertomuksen fokus pysyttelee keskushenkilössä Gammassa, joka suhtautuu katoamisiin piittaamattomasti. Gamma pyrkii välttelemään katoamisilmiötä säästyäkseen sen aiheuttamilta tunnereaktioilta. Kun olemassaolon säännönmukaisuus väkivaltaisesti kyseenalaistuu, kaikkein apaattisinkin sivustaseuraaja tulee kuitenkin vedetyksi mukaan filosofisluonteiseen muutoksen käymistilaan. Näin kertomukseen hahmottuukin Leena Krohnin sanataiteelle tyypillinen filosofinen jännite. Se syntyy eriskummallisten tapahtumien aiheuttamien väistämättömien seurausten ja niistä etäällä pysyttelevän ja niitä analyttisesti pohdiskelevan henkilöahmon väliin. Pirjo Lyytikäinen toteaa:

Olennaista on, että [Krohnin teoksissa] kokonaisuudet rakentuvat allegorisiksi kuviksi todellisuuden ja ihmiselämän arvaamattomuudesta. Teosten fantasiamaailmat ja mielikuvitushahmot synnyttävät toisin sanoen epäsuorien merkitysten verkoston. Kuvitteelliset todellisuudet kohdistavat lukijan huomion ontologisiin, elämäntarkastuksellisiin ja moraalisiin tai ideologisiin merkityksiin ja käsittepiireihin. (Lyytikäinen 2013, 8.)

"Poissaolo"-kertomuksen kompositiossa on limitetty toisiinsa fantastisen eriskummallinen, äkillinen ja väkivaltainen fiktiivisen maailman muutos – ehkäpä jopa sen loppuminen – sekä filosofinen identiteetin, kokemuksellisuuden ja tulkitsemisen välisten suhteiden problematisointi. Tematiikka on vahvasti sidoksissa tekstuaalisen mielen merkityksenantoprosessiin ja sen konstruointiin. Se kulminoituu ennen kaikkea niissä Gamman sisäisyyden representaatioissa, jotka koskevat kadonneiden tapaa olla poissa ja jäljelle jääneiden tapaa olla olemassa sekä erilaisten ja kaikenlaisten aukkojen (elämäntarinassa, identiteetissä, toiseudessa ja todellisuudessa) täydentämistä ja niiden olemassaolon hyväksymistä.

Käsittelen luvussa 3.1 "Poissaolon" rakennetta ja kerronnan erityispiirteitä. Luvussa 3.2 keskityn enemmän tematiikkaan ja tarkastelen merkityksenantoprosessia tarkemmin. Pidän käsittelyjärjestystä ja siirtymää luontevana, sillä, kuten Heta Pyrhönenkin toteaa artikkelissaan "Kaunokirjallisuuden temaattisesta tutkimuksesta", "[t]eemojen muotoilu edellyttää juonen strategisen rungon hahmottamista" (Pyrhönen 2004, 34). Tällä hän tarkoittaa erilaisten tekstivihjeiden ja tekstin intentionaalisen rakenteen analysoimista, tavalla joka tekee "oikeutta tekstin temaattisille signaaleille" (Pyrhönen 2003, 39 ja 40). Pyrhösen mukaan "[t]eeman avulla lukija luo tekstiin yhtenäisyyttä ja koherenssia. Teema yhdistelee tekstielementtejä erilaisiksi

rakenteiksi" ja "[t]eema syntyy *vain* silloin, kun teoksesta hahmotetaan jotain yleistä ja abstraktia tarkastelun kohteeksi" (Pyrhönen 2004, 28 ja 37).

3.1. Kertomus, joka ei alistu kerrottavaksi

– Sitä voi joutua kysymään omituisia kysymyksiä: Olinko minä sinä? tai Olitko sinä minä? Ihmiset liukenevat niin helposti toisiinsa, me olemme niin samankaltaisia.

Ei se [ihmismieli] ole ehyt eikä yksi.

– Tarkoitatko, että se mitä luulemme minäksi, onkin monta erillistä minää? Monta tahtoa? Lucia yritti tarkentaa.

– Ihmiskunta on yksi olio, Umbra sanoi. Sen hän oli sanonut Lucialle joskus ennenkin. – Mieli ei voi ymmärtää itseään, se on mahdottomuus. (UK, 167-168.)

Unelmakuoleman Lucia ja Umbra pohdiskelevat keskenään minuuden ja identiteetin kysymyksiä, kuten "Poissaolossa" Gamma ja monet muutkin, ehkäpä jopa useimmat, Leena Krohnin henkilöahmot. Onko 'yksilö' tai 'minä' pelkkää illuusiota ja voiko ihmisjoukolla olla yhteinen jaettu mieli?

Krohnilla kysymys [yksilön ja yhteisön suhte[ista] esimerkiksi parven, lauman tai toisaalta yksilön "alaisen" elimen eli solukon välillä] toistuu eri muodoissa; hänen teoksissaan sitä inspiroivat paitsi biologia myös erilaiset sielua, maailmansielua ja sielujen yhteyttä korostaneet itä- ja länsimaiset opit. (Lyytikäinen 2013, 139.)

Identiteetin filosofinen probleema suodattuu sitä luotaavan tekstuaalisen mielen läpi ja saa siitä lähtökohtansa; Umbra harrastaa intohimoisesti paradoksien keruuta²⁸ ja hän muotoilee kysymyksen paradoksin tai oksymoronin muotoon: se mikä näyttää yhdeltä, yksittäinen ihmismieli, saattaa olla monta, mutta se, mikä muodostuu kiistatta monesta, koko ihmiskunta, onkin vain yksi. Gamma puolestaan pitää minuutta ohimenevänä harhana, johon ei kannata tarrautua (EEI, 99), ja antaa näin melko vähän arvoa yksilölliselle kognitiolle. "Poissaolossa" minän, totuudellisuuden ja todellisuuden suhteet saavat näin lähtökohtaisesti Gamman kautta henkilökohtaista halveksivan sävyn.

Kuten "Läsnäolo"-kertomuksessa myös "Poissaolossa" kerronta ilmentää ja tuottaa kertomuksen keskeistä ja kantavaa filosofisluonteista jännitettä. Seuraava katkelma on kerronnallisesti hyvin tyypillinen "Poissaololle" toisesta luvusta eteenpäin (ensimmäisen luvun analyysi tuonnempana).

²⁸ Sekä *Unelmakuolemassa* että teoksessa *Umbra, silmäys paradoksien arkistoon* (1990/2000) on henkilöahmo nimeltä Umbra, joka keräilee paradokseja.

KUN OLIN VIELÄ VOIMISSANI PIDIN SILKKIHAMETTA JA NAHKABERMUDOJA –
NYT EN ENAA JAKSA.

Yhtä satoisia kirjeet olivat myös huhtikuussa. Gamma löysi seminaarimatkalta palattuaan seitsemän eriväristä kirjekuorta. ---

Mutta novelli, jota hän oli aikonut kirjoittaa niiden pohjalta, tuntui taas väistyvän kauemmaksi. Hän oli kadottamassa siihen kaiken mielenkiintonsa.

Aivan pian tulisi kevät, tulisi kesäkin huolimatta kaupungin murheesta. Ja mitä kummaa hän keksisi tehdä sen nopealla suloisuudella?

HERMOSTONI ON SELLAISEN JOSSA VÄLKYY VILKKUVALOT – KUIN
RIKKINAINEN NEONVALO.

Kristus ihminen! Gamma huusi mielessään. Lakkaa tuijottamasta niitä vilkkuvaloja. Äläkä herranimessä välkyttele niitä tännepäin. Sinulla on oma jääkaappisi ja minulla omani. (EEI, 128. Kirjoitusasu alkuperäinen, kapitaalein on esitetty otteet nimettömistä kirjeistä.)

Katkelmassa kerronta lipsahtaa silkkihameesta ja bermudoista aivan muihin asioihin. Kolmannella ja neljännellä rivillä kertomuksen ekstradiegeettis-heterodiegeettinen kertoja siirtyy kuvaamaan kirjeiden saapumista. Edellä on kuitenkin esitetty suora lainaus nimettömän kirjoittajan kirjeestä ilman johtolauseita tai lainaamisen merkkejä. Näin lainaus limittyy osaksi muun kerronnan virtaa, ikään kuin se verbalisoituisi osana kirjettä lukevan (fiktiivisen) tajunnan läpi kulkevaa ja prosessoituvaa informaation jatkumoa ja olisi tekstualisoitunut osaksi kertomusta lukemisen seurauksena. Harhaileeko katkelmassa siis kertojan vai Gamman ajatus?

Lisa Zunshine pitää tietoa siitä, kenen ajatusta kerronnassa verbalisoidaan jopa niin keskeisenä, että siitä saattaa riippua yksittäisen kohtauksen tai vaikkapa kokonaisen romaanin psykologisen dynamiikan ymmärtäminen (Zunshine 2006, 47). Jos erotamme toisistaan Gerard Genetten (1980, 189) tapaan kertomisen (sen "kuka puhuu") ja fokalisaation (sen "kuka näkee") ja otamme huomioon myös Mielke Balin ajatuksen fokalisaatiosta ilmiönä, jossa näkemiseen liittyy myös psykologinen tulkinta nähdystä (Lehtimäki 2009, 38) sekä vielä ymmärrämme "näkemisen" laajasti merkityksellistävänä havainnointina, voimme helposti myöntyä pitämään lukemaamme kuvauksena Gamman kognition visuaalista ja/tai verbaalista informaatiota käsittelevästä toiminnasta. Tulkinta on varsin konventionaalinen: "[kolmannessa persoonassa kerrottujen romaanien kertojien] huomattavin [kyky] on täysin epäluonnollinen kyky tunkeutua päähenkilöiden mieleen ja fokalisoita heitä ympäröivää maailmaa heidän itsensä kautta (Cohn 2006, 55-56)."

Katkelman viidennen ja kuudennen rivin ilmaisuissa "aikominen", "tuntuminen" ja "mielenkiinnon kadottaminen" verbalisoidaan Gamman mielen liikahtuksia käyttäen kolmatta persoonaa, jolloin syntyy vaikutelma sisäisyyden esittämisestä ulkopuolelta käsin. Ajatusten esittäminen voidaan jakaa kolmeen kategoriaan samaan tapaan kuin puheenkin esittäminen: suoraan, raportoivaan ja vapaaseen epäsuoraan ajatuksen esittämiseen (Direct thought, thought report, free indirect thought) (Palmer 2005, 602 ja 603). Näistä edelliset esimerkit kuuluvat ajatusten raportoivaan esittämiseen, jonka useista tehtävistä yksi on esittää henkilöhahmon

mielialoja, tunteita ja aikomuksia (Palmer 2005, 604 ja 605). Shlomith Rimmon-Kenanin määritelmässä käsite 'fokalisointi' sisältää ajatuksen "'perspektiivistä', jonka kertoja verbalisoi, mutta joka ei välttämättä ole kertojan". Hän "laventaa [fokalisoinnin visuaalisia konnotaatioita] käsittämään myös kognitiivi[sen], emotiivi[sen] ja ideologi[sen] suuntautumi[sen]." (Rimmon-Kenan 1999, 94.)

Tunne kertojan "tunkeutumisesta päähenkilön mieleen" voimistuu rivien seitsemän ja kahdeksan retorisen kysymyksen kohdalla: "Ja mitä kummaa hän keksisi tehdä sen nopealla suloisuudella?" on tyyli puhdasta vapaata epäsuoraa esitystä. Genette toteaa (1980, 174-175), että vapaassa epäsuorassa esityksessä henkilöahmon ja kertojan "äännet" sulautuvat toisiinsa. Cohnin määrittelemänä vapaa epäsuora esitys "siirtää kerronnan menneeseen aikamuotoon sen, mitä hahmo puhuu itsekseen" ja näin "[k]ertoja antaa henkilöahmojen panna sanoja omaan suuhunsa" (Cohn 2006, 175 ja 190-191). Gamman tajunnan poukkoileva sisältö, sisäinen ääni, tulee välitetyksi kertojan tekstualisoimaksi.

Modernille tajunnankuvaukselle tyypillisesti fokalisoidun henkilöahmon subjektiivinen "ääni" ilmestyy värittämään kerrottua havaintoa – usein niin, että fokalisaatio ja vapaa epäsuora esitys limittyvät (Mäkelä 2011, 315.)

"Poissaolon" tajunnankuvauksen keinot liittyvätkin moderniin perinteeseen: näkyvässä on selkeä taipumus tuottaa Gamman sisäisyyttä fokalisoinnin ja vapaan epäsuoran esityksen keinoin.

Voimme helposti pitää katkelman loppupuolella olevaa sitaattia kirjeestä ("HERMOSTONI ON SELLAINEN jne") juuri Gamman lukuprosessin verbalisointina, suorana lainana Gamman tajunnasta. Tultuaan luetuksi kirjeiden lähettäjän kielestä ja ajatuksista tulee Gamman tajunnan sisältöä ja sisäistä kieltä, Gamman omaa kognitiivista toimintaa, joka edelleen tuottaa uusia merkityksiä, harhautuvia ajatuksia, arvotusta ja metaforia. Katkelman viimeisten rivien huvittuneen turhautunut huudahtelu vastaukseksi vilkkuvalojen välkyttelyyn näyttääkin jo vahvasti suoralta esitykseltä Gamman ajatuksista vaikka lainaamisen merkkejä ei ole käytetty. Analyysin vahvistaa johtolauseen ("Gamman huusi mielessään") ja ensimmäisen persoonan käyttö ("*minulla* omani"). Gamman monologinomainen "vastaus" kirjeeseen – äänettömästi lausuttu torjuva ja pilkallinen kurinpalautus – näyttää tulevan kirjautuneeksi kerrontaan suorana esityksenä aivan kuten juuri edellä olevan lainauksen kirjeestä voi ajatella tulleen.

Toisesta luvusta eteenpäin kertomuksessa tekstuaalinen tila täyttyy siis Gamman tajunnan liikkeiden ja sen läpi suodattuvan todellisuuden *representaatiosta*, tekstuaalisesti tuotetusta vaikutelmasta, jossa fiktiivinen maailma esitetään Gamman mielenliikahdusten kautta. Fokalisointi nostaa fokalisoijan erityisasemaan: juuri Gamman subjektiivinen näkemys maailmasta,

hänen tapansa nähdä siinä merkityksiä, näyttää olevan kertomuksen kannalta keskeinen, jopa keskeisempi kuin kertojan, joka tuntuu jäävän taka-alalle.

Gammaan keskittyneen kerronnan fokus ei poikkea hänestä pois edes kuvataksaan häntä etäämmältä ja antaakseen hänelle ulkoisia ominaisuuksia. Jopa kaupungin kuvaukset lopulta näyttävät palautuvan Gamman mielensisältöön ja merkityksenantoprosessiin.

Elokuvateatterit olivat pimeät. Ravintoloissa ei enää tarjoiltu. Raitiovaunuja ja busseja ei kulkenut enää ollenkaan, vain jokunen henkilöauto kiiti pääkadulla ylinopeutta. Ihmiset, minne te kaikki menitte? Gamma kysyi sydämessään. Ikään kuin he olisivat piilosilla. Ikään kuin he olisivat voineet milloin tahansa hypätä esiin nauraen ja metelöiden kuin pienet lapset. (EEI, 147.)

Gamman taustaa tai henkilöhistoriaa ei tuoda esille. Ne vähät yksityiskohdat, jotka eksplisiittisesti hänestä paljastuvat, kerrotaan sivumennen ja pikaisesti ohitettuna sivulauseessa, ilman taustoitusta ja ilman toisteisuutta. Esimerkiksi Gamman sukupuoli paljastuu vasta lähellä kertomuksen loppua:

Yksikseen hän [vanha mies puistossa] ei pelannut [shakkia], istuskeli vain penkillä ja odotti kärsivällisesti, että joku tulisi.
Kun Gamma lähestyi, hän oitis huusi: – Neiti, te siellä! Ettekö ottaisi yhtä erää?
– Minäkö? Gamma kysyi havahtuen synkistä ajatuksista. (EEI, 160.)

Toisaalla Gamman ja L:n välisen vuosien takaisen suhteen laatua valotetaan, jälleen aivan ohimennen.

– Seurustelitteko te? äiti sitten nopeasti kysyi.
Gamma oli tosin odottanut sen tapaista uteliaisuutta, mutta ei sitä, että hän kysyisi niin suoraan ja heti.
– Olimme vain tuttavina, Gamma sanoi katsoen häntä silmiin, vaikka olisi mieluummin halunnut kääntää katseensa pois.
Minkähän vuoksi, kun hän ei kuitenkaan valehdellut. Ei yhtä kaukaista yötä voinut nimittää seurusteluksi, ei etenään niin surkeaa kuin se oli ollut. (EEI, 106-107.)

Yksityiskohdat esitetään itsestään selvinä faktoina aivan kuin kertomuksen yleisö jo tietäisi, miten surkea L:n ja Gamman suhde oli. Edellä katkelman kahdella viimeisellä rivillä Gammaan viitataan pronomiinilla 'hän', mutta lauseiden semanttinen sisältö on hyvin intiimi ja henkilökohtainen.

Voimme toki liittää lauseet kitsaasti tietoaan jakavan kaikkietävän ja henkilöhahmojen ajatuksiin tunkeutuvan kertojan repertuaariin, vaikka syntyvä vaikutelma viittaakin pikemmin oletukseen kaikkietävän yleisön olemassaolosta. On myös mahdollista todeta, että kun Gamman tajunnan verbalisointi nousee kerronnan fokukseen (kts. "sisäinen fokalisaatio", Genette 1980, 189) "fiktiiviset tapahtumat suodattuvat henkilöhahmon kokemusten läpi ja kertojalla on ainoastaan funktionaalinen rooli" (Cohn 2006, 202). Toisin sanoen, kun kertoja jää vain välineelliseen rooliin, eivät Gammalle itsestään selvät asiat (kuten sukupuoli) tule kerrotuiksi, sillä hän itse ei uhraa niille ajatustakaan.

Kun kerronnan tulkitaan näin pysyttelevän Gamman mielenliikahdusten asettamissa rajoissa, eli kun fokalisoijan tajunnan sisältö nousee määrittelemään kerronnan sisältöä, fokalisoija ajattelijana, kokijana ja toimijana etualaistuu. Se puolestaan näyttää aiheuttavan diegeettisen hierarkian hämärtymistä; kertoja jää välineellisessä roolissaan kerrontaan sellaisenaan tekstualisoituneen tajunnan liikahdusten varjoon.

James Phelan on kirjoittanut artikkelin "Redundant Telling, Preserving the Mimetic, and the Functions of Character Narration" (2001), joka käsittelee päinvastaista ilmiötä kuin edellä kuvasin: minä-kerrontaa, jossa kertoja kertoo asioita, jotka hänen kuulijansa jo tietää, siis antaa *enemmän* tietoa kuin olisi tarpeellista. Phelan pitää 'tarpeetonta kerrontaa' ('redundant telling') teoksen (implisiittisen) tekijän strategiana: (implisiittinen) tekijä ujuttaa yleisölleen viestimisen osaksi kertojan ja kuulijan suoraa suhdetta ja takaa näin, että teoksen lukija saa kaiken tarvitsemansa informaation fiktiivisestä maailmasta, mutta voi halutessaan silti pitää kiinni kertomuksen mimeettisen eheyden mielikuvasta. Näin ollen kommunikaation kaksi tasoa (tekijä-lukija, kertoja-kuulija) sekoittuvat toisiinsa tai ilmenevät päällekkäisinä. (Phelan 2001, 210, 211 ja 212.) James Phelanin teoretisoinnin perusteella voisi päätellä, että "Poissaolon" tapauksessa liian vähäisen tiedon antaminen olisi (implisiittisen) tekijän strategia, jonka tarkoitus olisi korostaa vaikutelmaa, jossa fokalisoivan mielen sisältö ja sen liikkeet rajaavat kertomusta ja kommunikaation kaksi tasoa pysyisivät korostetun erillään toisistaan.

Verrattuna tulkintoihini "Läsnäolon" ensimmäisen persoonan kerronnasta ja 'minuuden' tarkoitushakuisesta konstruoinnista, "Poissaolossa" Gamman sisäisyyden tuottamisessa on havaittavissa Gamman kannalta silmiinpistävä epädullisia piirteitä. Esimerkiksi ajatus "kesän nopeasta suloisuudesta (EEI, 128)" keskellä kaupungin ja Gamman kohtaamaa murhenäytelmää vaikuttaa ylitsevuotavana ja mihinkään liittymättömänä kovin kornilta päähänpistolta. Se tuntuukin ilmaisevan kevytmielisyyttä ja itsekeskeisyyttä. Samanlaisen tulkinnan saanee myös autioituneen kaupungin kaamean tapahtumattomuuden lapsekas rinnastaminen piiloleikin odottavaan hiljaisuuteen ("Ihmiset, minne te kaikki menitte?" jne. EEI, 147). Vimmaan tuottaa Gamman sisäisyyttä näyttää liittyvän vankkaa osoittelevuutta, joka nousee esille eräänlaisena riitasointuna kompositiossa. Järkevän ja turhaa tunteilua karttavan henkilöahmon esittäminen ajattelemassa hupakon ajatuksia viittaa siihen, ettei fokalisoijalla sittenkään ole määräysvaltaa oman henkilökuvansa rakentamisessa, vaikka kertojan rooli tekstin pintatasolla vaikuttaakin vain "funktionaaliselta". Näin ollen luonteva tulkinta on, että Gamman 'minuus' *tuotetaan* aivan tietynlaiseksi kuvaksi.

Fokalisointi voidaan nähdä paitsi henkilöahmon erityisasemaan nostamisena myös *asettamisena* hänet haluttuun komposition kannalta tarkoituksenmukaiseen asemaan. Se, millaisena

fokalisoijan tajunnan läpi fiktiivinen todellisuus suodattuu, kertoo kyllä jotain fokalisoijasta, mutta jotain sellaista, jota kertoja hänestä haluaa kerrottavan (vrt. Mäkelä 2011, 315). Tekijän taiteellisten intentioiden mukaisesti kertoja *konstruo*i fokalisoijan ajattelemaan sopivia ajatuksia ja pyrkii vangitsemaan tämän kertomuksen kompositiota palvelemaan tilaan ja tilanteeseen. Tässä tulkinnassa kertojan rooli on kaikkea muuta kuin välineellinen, ja henkilöihahmon konstruktiviinen luonne korostuu. Diegeettinen hierarkia ei tajunnan konstruoinnin seurauksena hämähäry vaan korostuu – fokalisointi on tarkoituksenmukaista ja sen asetelmallisuus motivoituu komposition näkökulmasta. (Vrt. McHale 2012, 120.)

Gamman konstruoitu tajunta toimii sekä kertomuksen komposition rakentamisen materiaalina, työkaluna, että rajaajana. "Poissaolossa" tajunnan subjektiivinen merkityksenantoprosessi – havaitseminen ja tulkitseminen – ilmiönä tematisoituu, mutta merkityksenantoprosessin tekstualisoinnin seurauksena tai sen varaan ja sen ehdoilla kertomus myös rakentuu. Tekstuaalisella pintatasolla kerronnan keinot näyttävät liittyvän konventionaaliseen moderniin tajunnankuvauksen perinteeseen ja avaavan pääsyn 'toisen' sisäisyyteen, mutta samaan aikaan 'toisuus' on kertomuksen komposition taiteellisille päämäärille alisteinen konstruktio ja sen autenttisuus (ja antropomorfisuus) illuusiot. (Vrt. Mäkelä 2011, 296.) Edelleen, kuten myöhemmin tulen osoittamaan, "Poissaolossa" tämä kolmannen persoonan sisäisyyden eli 'toisuuden' konstruointi ja jopa fabuloiminen ei ole pelkästään kertomuksen komposition tekstuaalinen selkäranka, vaan se on myös keskeistä tematiikkaa.

"Poissaolon" ensimmäinen luku poikkeaa tyystin muusta kertomuksesta, eikä näin alistu ehdoitta edellä esitetyille kerronnan analyysille. Kertomus alkaa luvun mittaisella dialogilla (poliisikuulustelun representaatiolla), josta kielelliset viitteet ulkopuoliseen kertojaan puuttuvat. Dialogin muutamalla johtolauseella ("Kuulustelija kysyi (EEI, 91, 92, 93 ja 94).") viitataan aina samaan puhujaan, eikä toista puhujaa määritellä johtolausein ollenkaan. Näin ollen ensimmäisen luvun kerronta voidaan yhtä hyvin ymmärtää niin ensimmäisen kuin kolmannenkin persoonan kerronnaksi. Luku on kertomuksessa ainoa, jossa kerronnan keinona käytetään yksinomaan dialogia. Sen voikin ajatella muodostavan kertomuksen alkuun oman muusta kertomuksesta poikkeavan kerronnallisen tilanteensa.

Pohdittaessa ensimmäisen luvun poikkeuksellisuuden merkitystä kertomuksen kokonaiskompositiossa on mahdollista seurata ainakin kolmea erilaista tulkinnallista polkua.

Ensinnäkin voidaan ohittaa määrittämätön muoto ja pidättäytyä antamasta sille suurta merkitystä, sillä tekstuaalisten todisteiden puuttuessa ehdottoman varmaa kerronnan analyysiä ei

voida tehdä kuitenkaan. Tämä vaihtoehto kuitenkin kaikessa puritaanisuudessaan jättää merkityksellisen osan kertomuksen kompositiota epämiellyttävästi huomiotta.

Toinen tulkinnallinen vaihtoehto on nähdä luku siirtymävaiheena tai liukumana "Läsnäolon" ekstradiegeettis-homodiegeettisestä kerronnasta "Poissaolon" ekstradiegeettis-heterodiegeettiseen kerrontaan. Tällöin "Läsnäolo"-kertomuksen ensimmäisen persoonan kerrontaan tarkentunut tulkinnallinen horisontti nähtäisiin ikään kuin venyvän vielä jälkimmäisen kertomuksen alkuun, ja tuottavan määrittymättömään kerronnalliseen tilanteeseen heijastuman 'minän' subjektiivisesta näkökulmasta. Määrittymättömyys loisi näin *illuusion* ensimmäisen persoonan kerronnasta. Ensimmäisen luvun määrittymätön muoto motivoituisi kertojan pettämättömästä mielenkiinnosta representoida Gamman tajuntaa ja kognitiivista toimintaa, ja täyttää siten kerronnallinen tila minä-kerronnan tapaan subjektiivisella näkökulmalla. Tämä tulkinta ei kuitenkaan anna erityistä painoarvoa ensimmäisen luvun poikkeukselliselle muodolle, vaan pitää sitä merkitsemättömänä kolmannen persoonan kerrontana.

Kolmantena tulkintavaihtoehtona pidän mahdollisuutta yksinkertaisesti pitää Gammaa ensimmäisen luvun ekstradiegeettis-homodiegeettisenä kertojana. Tulkinta paitsi korostaa luvun rakenteellista merkitystä omana erityisenä kertomuskokonaisuutenaan myös avaa uusia tulkinnallisia ulottuvuuksia kertomuksen kokonaiskompositioon

Ensimmäisessä luvussa kertoja-Gamma rajaa kertomuksensa koskemaan vain aktuaalisia tapahtumia ja niiden välittömiä seurauksia. Poliisikuulustelu on tähän tarkoitukseen mitä oivallisinkin tekstilaji, sillä siihen on sisäänrakennettu pyrkimys pidättäytyä faktoissa ja selvittää tapahtumakulku mahdollisimman objektiivisesti. Gamma antaa kuulustelussa rationaalisen johdonmukaisen ja sopivasti yksityiskohtauksen kuvauksen illasta, jolloin L katoaa: ensinnäkin on sattumaa, että Gamma ja L ylipäänsä tapaavat ja päätyvät yhdessä Gamman kotitalon rappukäytävään, toiseksi ilta on katoamishetkeen asti sarja intohimottomia, yhdentekeviä ja varsin jokapäiväisiä tapahtumia ja kolmanneksi L henkilönäkään ei ole Gammalle mitenkään merkittävä. Gamma todistaa syyttömyytensä L:n katoamiseen: Gamma ei tiedä siitä mitään, sillä se tapahtuu sillä välin kun hän käy vilkaisemassa uuden asuntonsa kellarikomeron arkista sisältöä. Gamma osoittaa ymmärtävänsä, ettei tapahtuma sinänsä ole rationaalinen, kaikkea muuta. L häviää täysin jälkiä jättämättä mahdottomalla tavalla sieltä, missä hänen kaiken järjen mukaan olisi pitänyt olla. Gamma painottaa tätä – katoaminen aiheuttaa hänen todellisuudessaan pysyvän siirtymän pois täysin rationaalisen piiristä.

– Hänen äkillinen poissaolonsa oli suorastaan – järjenvastaista. Siltä minusta tuntui sinä yönä. Ja siltä se yhä tuntuu. (EEI, 94.)

Tulkintani mukaan Gamman maailmankuva, mitä kertoja myöhemmin kertomuksessa vapaan epäsuoran esityksen keinoin eksplikoii, motivoi ensimmäisen luvun (ja siis Gamman oman "kertomuksen kadonneista") suppeutta ja suoraviivaisuutta.

Eikö hänen [Gamman] tottumuksensa katsoa niin nopeasti ihmisten ohi perustunut uskoon, joka hallitsi hänen elämäänsä tahtoipa hän sitä tai ei, uskoon että yksityinen ja henkilökohtainen oli ohimenevää ja satunnaista ja siihen kiinnittyminen esti kestävämmän todellisuuden havaitsemista ja ilmaisemista?

Se oli hänen puolustuksensa, se oli hänen verukkeensa. (EEI, 99)

Gamma pitää omia yksityisiä ja henkilökohtaisia ajatuksiaan katoamisesta toissijaisina ja hän kokee niihin tukeutumisen suorastaan estävän *todellisten* tapahtumien ymmärtämisen. Koska katoamisilmiö on outoudessaan Gamman järjen vastainen ja koska siinä ei ole laisinkaan konkreettista mihin tarttua, hän voi tai oikeastaan hänen pitää ohittaa se nopeasti. Vain "kestävä todellisuus", eli kirkkaat faktat ja kiistattomat tapahtumat, ovat Gammalle riittävän tosia, jotta hän voi kertoa niistä. Hänen kuulusteluissa esittämänsä tarina dramaattisesta ja poikkeuksellisesta tapahtumasta koostuukin hyvin mitättömien ja yhdentekevien asioiden kuvailusta, eikä ennen kaikkea valaise L:n kohtaloa millään tavalla. L on ensin rappukäytävässä ja sitten poissa.

Kun Gamma on kertonut kaiken, mitä hän L:n katoamisesta voi kertoa, eli hänen äkillisen poissaolonsa, (ja itse asiassa *ylipäänsä* kaiken mitä kukaan voi katoamisista tietää), hän luopuu kertomistehtävästään ja ensimmäinen luku päättyy:

– Oletteko nyt kertonut kaiken? [kuulustelija kysyy]

– Tämän enempää [kuin tapahtumien kronologinen kulku] ei ole kertomista. Kaikki oli siinä. Sikäli kuin minä voin ymmärtää. (EEI,96.)

Jos "kaikki oli siinä", miksi kertomus sitten edelleen jatkuu luvussa kaksi? Monika Fludernikin mukaan kerronnan päämäärä on tuottaa uudelleen kertojan *kokemus* jostakin sellaisesta tapahtumasta, jolla on *emotionaalista merkitystä*. "Kertomuksen tärkein ainesosa ei ole kerrottujen tapahtumien ketju vaan niiden kokemuksellinen (emotionaalinen ja arvioiva) lautaus." (Fludernik 2010, 19 ja 20.) Ehkäpä ensimmäinen luku ei ole tapahtumien hätkähdyttävyyteen nähden riittävän emotionaalinen, voidakseen olla "*kertomus kadonneista*", vaan jää epätydyttäväksi selostukseksi, (Vrt. Fludernik 1996, 48.) David Herman ehdottaa, että lukijan näkökulmasta katsottuna kerrottava tai mielekäs kertomus on sellainen, joka mahdollistaa '*qualen*' (mon. '*qualia*') – kokemuksen siitä, "'millaista on' jollekulle tai jollekin kokea tietoisesti jotakin" (Herman 2007, 256). Hermanin mukaan '*qualen*' mahdollistaminen koetaan siinä määrin prototyypiseksi kertomuksen ominaisuudeksi, että mitä enemmän se jää tekstissä taka-alalle sitä vähemmän teksti saatetaan kokea kertomukseksi ja enemmän esimerkiksi raportiksi (Herman 2009, 138). Onko ensimmäisen luvun päättyessä *varsinainen kertomus* siis edelleen kertomatta?

"Kertomuksen kadonneista" kertominen on omalla tavallaan mahdotonta. Itse katoamistapahtumasta tai kadonneiden kohtalosta ei saada lopultakaan mitään informaatiota, se jää sekä tekstuaalisesti että fiktiivisessä maailmassa hyvin merkitykselliseksi aukoksi. Kertomus ei tarjoa tässä mielessä sulkeumaa. Katastrofi on kammottavalla tavalla aineeton –kadonneet jättävät jälkeensä ammottavan tyhjyyden, jonka täyttymisestä tiedolla ja varmuudella ei ole toivoa. Juuri tyhjiys muodostaa kiirastulen ytimen.

Äkkiä he vain olivat poissa. He eivät jättäneet jälkeensä edes ruumiitaan. Ruumiille saattaa kuitenkin tehdä jotakin: pestä, pukea, panna arkkuun ja haudata. Ruumiista näkee, että se on autio ja hylätty. Ja jos se on tutun ruumis, autius leviää siitä pitkäksi aikaa koko maailmaan. Se on kysymyksen autiutta, joka on paljon ruumista ja hautaa suurempi. Näiden katoajien jättämä tyhjiys tosin muistutti kuolleiden autiutta, mutta oli kuitenkin laadultaan erilaista. Mitään ei voitu haudata eikä luoda umpeen. Mitään ei ollut tehtävissä. (EEI, 124)

"Mitään ei ollut tehtävissä" kuvaa fiktiivisen maailman ja sen kansalaisten tilannetta lähes tyhjentävästi: katoamisilmiö on hallitsematon eikä siltä voi suojautua. Lause liittyy myös kertomuksen kompositioon: kertomuksellakaan ei ole sen kummempia keinoja ottaa haltuun katoamisilmiötä, se on kuvattava epämääräisenä, aukkoisena ja välillisten seurausten kautta.

Katoamisilmiön tuskallisuutta osoitetaan muun muassa siten, etteivät jäljelle jääneet oikeastaan voi edes käyttää sanaa 'kadonnut', kuten seuraavissa katkelmissa, joissa lauseet jäävät kesken lausumien päättyessä vaikenemiseen.

Sen sijaan hänen omassa puhelinvestaajassaan oli tavattoman pitkä viesti L:n äidiltä. Äiti sanoi >> Te ette ole koskaan tavattavissa. En tiedä, oletteko tekin mennyt. Se ei surettaisi minua. Ei siksi, ettenkö olisi pitänyt teistä, vaan siksi, etten sure enää edes omia poikiani. Te varmaan jo kuulittekin, että toinenkin...?>> (EEI, 141)

Hänen mielenterveytensä on järkkynyt Gamma ajatteli. Ja olisiko se kummallista, kun tietää, että molemmat pojat... (EEI, 142)

"Mitään ei ollut tehtävissä" viittaa myös kadotuksen deterministisyyteen. Lukuisten ihmisten ja ihmissuhteiden kohtalona on kadota ja jättää jälkensä fragmentteja eletystä ja jaetusta elämästä. Tyhjyyden vallatessa tilaa esiin nousee avuttomuus ja siihen liittyvä kiivas tarve löytää merkitys tapahtuneelle, mikä ei hälväne ajan myötä kuten luonnollisen kuoleman jälkeensä jättämä "kysymyksen autius".

Sosiaalialan asiantuntijat väittivät, että katastrofi oli kyllä todellinen, mutta se oli psykologista laatua. Autioituminen johtui paniikista, joukkohysteriasta tai paranoiasta, jota eräillä tahoilla lietsottiin ties minkälaisien hämäreiden päämäärien vuoksi.

--- Huhuttiin sellaisista toimeliaisuuden muodoista, jotka aikaisemmin olivat kaupungissa tyystin tuntemattomia: kidnappauksista, mafiasta ja elinsiirtorikollisuudesta (EEI, 122-123)

Kiivas mutta täyttymätön tarve selityksille ja merkityksille käynnistää prosessin, jossa juuri katkenneen olemassaolon ja hävinneen identiteetin fragmenteista etsitään jotain todellista tai

totuudellista johon kiinnittyä ja jolla voi yrittää selvittää vaativan kysymyksen jäämisestä vaille vastausta – mitä tapahtui todella?

[L:n äidin p]öydällä oli avonaisia valokuva-albumeja: pieniä lapsia, aurinkoisia kesäpäiviä, soutuvene, koiranpentu. Gamma arveli näkevänsä katkelmia L:n lapsuudesta ja käänsi häveliäästi katseensa pois. Ne eivät kuuluneet Gammalle. Hän ei halunnut tietää niistä mitään, sillä ne antoivat L:n olemassaololle konkreettisen historiallisen ulottuvuuden ja tekivät hänen katoamisensa siten yhä vaikeammaksi käsittää. (EEI, 106.)

Gamma vain "arvelee" katselevansa L:n vanhoja valokuvia ja samassa ne muuttuvat "konkreettiseksi historialliseksi ulottuvuudeksi", ikkunaksi L:n elämään ja persoonaan, josta Gammalla ei aiemmin ollut aavistustakaan. Vaikka Gamma yrittää taistella sitä vastaan, L:n poissaolosta alkaa tulla ei-toivottua läsnäoloa: Gamman merkityksenantoprosessin seurauksena aiemmin yhdentekevien yksityiskohtien varaan generoituu uutta informaatiota ja L:lle alkaa hänen mielessään väkisin kehittyä henkilöhistoriaa ja identiteettiä. Prosessin seurauksena L on Gammalle enemmän todellinen kuin ennen katoamistaan ja samalla tilanteen tuskallisuus ja järjenvastaisuus käy myös todemmaksi.

"Poissaolo"-kertomuksen täyttymystä janoavan informaationälän huipentuma saavutetaan aivan kertomuksen (ja koko teoksen) lopussa. Gamma istuu "mieron tulella" kääriytyneenä kasvojaan myöten huopaan viimeisten katoamisilta välttyneiden kaupunkilaisten seurassa ja antautuu täydellisesti mielikuvituksensa valtaan. Gamma ei kuule nuotion kohinaa vaan "palaavan ihmisjoukon hälyn" ja suunnatonta onnen tunnetta kokien odottaa tapahtumien saavan järjellisen selityksen aivan tuossa tuokiossa. Kertomus kuitenkin loppuu, ennen kuin Gamman kokemus täyttyy.

[Nuotiossa palavien p]uiden yltyvä kohina kuulosti Gamman korvissa ihmisjoukkojen hälyltä, pauhinalta, joka lähestymistään lähestyi kaupungin rajan takaa.

Oksat rätsivät, pauhina voimistui. Gamma kuuli sen huovan läpi ja ajatteli: Nyt he siis saapuvat kotiin. Vihdoinkin! He tulevat takaisin yhdessä, yhtä aikaa. Minä saan taas nähdä L:n ja L:n veljen ja Tonjan ja Inkan ja kaikki muut. Nyt he palaavat, kaupunki herää taas eloon, tulee kesä, ja vihdoinkin saamme tietää, mitä oikeastaan tapahtui ja kuinka se tapahtui ja mikä oli kaiken tämän tarkoitus. (EEI, 169-179.)

Gamman todellisuuden siirtymää takaisin "järjenvastaisesta" ei siis kertomuksessa kuvata, ehkäpä sitä ei tapahdukaan. Se mikä ensimmäisessä luvussa oli katoamisilmiön järjenvastaisuutta, on viimeisessä luvussa Gamman sisäistä järjenvastaisuutta, toiveajattelua johon hän *haluaa* apokalypsin kynnyksellä uskoa.

Kertomuksen viimeisissä lauseissa Gamman irrationaali ja tunteikas kokemus tuotetaan suorana esityksenä, persoonapronomini 'minä' saa korostuneen painoarvon ja tarkoittaa kerronnan fokukseen kokemuksen. Koko kuvaus saa siitä voimansa ja intensiivisyytensä ja tunne autenttisuutensa ja sykhdyttävyytensä. Kuitenkin tämä intiimein toiveikkoisuuden tila, Gamman

harhakokemus, sulkeuman kaipuu intensiivisimmillään jää vaille täyttymystä, sillä se on aseteltu aivan kertomuksen ja koko teoksen viimeisille riveille. Sitä informaatiota, jota teoksen lopussa niin kipeästi kaivataan, ei yksinkertaisesti ole tekstuaalisesti, eikä näin ollen fiktiivisestikään, olemassa. Vaikka kertomus jää epävarmuuden tilaan ja avoimeksi, kompositio on täysi ja tarkoituksenmukainen.

Selittämättömäksi jäävä mysteeri, kadonneet ja katoamisilmiö, on kaikenlaisen kärsimyksen irrationaali vertauskuva, joka tuntuu tyhjiön tai mustan aukon tavoin vetävän puoleensa ajatusprosesseja, tulkintoja, tunteita ja toimintaa, halusivat jäljelle jääneet sitä tai eivät. Se ei rajaudu rationaalisesti käsitettäväksi ja käsiteltäväksi, vaan se jatkuu ja vaatii huomiota, eikä lopultakaan alistu tyhjentävästi kerrottavaksi.

Ensimmäistä lukua voi pitää 'mise-en-abyme' –rakenteena, jonka olemassaolo motivoituu kokonaiskomposition kautta. Sen tehtävä on pikemminkin tehdä näkyväksi tekstuaalinen ja fiktiivinen aukko kuin tuottaa mielekäs kertomus. Ensimmäinen luku on ikään kuin rationaalinen kehys tai tyhjä kuori, joka osoittaa, ettei katoamisilmiötä ja siihen sitoutuvia merkityksiä voi representoida kronologisesti tapahtumat toistavassa tarinassa. Se, mikä ensimmäisen luvun jäsenetyssä mutta epätydyttävässä selostuksessa jää kuvaamatta, kaupungin dystooppinen tila, yhteisön kadotus ja yksilön kiirastuli, konstruoidaan kertomuksen loppuosassa epäkoherenttina – muodossa, jonka tekstuaalinen todellisuus saa suodatuttuaan tekstuaalisen mielen merkityksenantoprosessin läpi. Näin voikin ajatella, että vastaus kysymykseen, "miksi kertomus jatkuu luvussa kaksi", liittyykin olennaisesti kompositioon, kahden kerronnallisen tilan asetelmalliseen suhteeseen toisiinsa.

Kuten jo aiemmin esitin, tulkintani mukaan ensimmäisen luvun suoraviivaista muotoa motivoi Gamman maailmankuva, jonka kuitenkin kerronnallistaa ekstradiegeettinen kertoja vapaan epäsuoran esityksen keinoin vasta myöhemmin kertomuksessa. Toisin sanoen se, mikä kerrotaan myöhemmin tekstin lineaarisuudessa, selittää sitä, mikä on esitetty aiemmin. Lisäksi, kun tulkintani mukaan ensimmäisessä luvussa kertojana toimii Gamma ja siitä eteenpäin toinen ekstradiegeettinen kertoja, selitys on toisen kertojan sanoittama. Ensimmäisen luvun "kertomus kadonneista" on selostuksenomainen ja epätydyttävä, koska sen kertominen on muulla tavalla on mahdotonta Gammalle, joka on itse osa kertomaansa kertomusta ja joka yrittää pysytellä erossa koko katoamisilmiön herättämistä tunnereaktioista. Edellä kuvattu asetelma osoittaa, miten kerronnallistamisen prosessiin vaikuttaa maailmankuva, miten vajaaksi jää kokijan kertomus ja miten subjektiivinen näkökulma ja emotionaalinen osallisuus tapahtumiin *estää* kertomisen.

David Hermanin 'quale', ja Monika Fludernikin emotionaalisesti tyydyttävä kertomus liittyvät enemmän kertomuksen sisäiseen tematiikkaan kuin kokonaisrakenteeseen. "Poissaolo" saattaa kyllä käsitellä ja tematisoida inhimillistä tarvetta empatiaan ja emotioihin, mutta ne eivät nouse normatiivisiksi tai kategorisiksi kertomuksen piirteiksi tai määrittelijöiksi, päin vastoin.

Määrittämättömästä ensimmäisen luvun kerronnasta kolmannen persoonan kerrontaan siirtyminen on siis ytimeltään kompositionaalinen ja rakenteellinen kertomuksen yksityiskohta. Se on ensimmäisen luvun ja muun kertomuksen toisiinsa peilautumisen ja sitä kautta merkitysten tuottamisen mahdollistava taitekohta rakenteessa. Ensimmäisessä luvussa eksplikoitu katoamisilmiön selittämättömyys vetää puoleensa merkityksiä ja aukko fiktiossa pyrkii täyttymään, mutta koska katoamisista ja kadonneista ei ole juuri mitään kerrottavaa, kerronta kääntyy toisesta luvusta eteenpäin osoittelemaan kohti sitä mitä autioituvassa kaupungissa yhä on: jäljelle jääneiden kipuilua 'itsen' ymmärtämisen ja 'toiseuden' hahmottamisen parissa, kohti olemassaolon ja todellisuuden perimmäisen luonteen problematiikkaa.

3.2. Aavesärky ja ajatuksen sameus – identiteetti ja todellisuus

Pontanus ei tyydy osaansa muuttujana, silminnäkijänä. Hän tahtoo olla enemmän kuin todistaja ja uhri: se, joka tekee, muuttaa ja vaihtaa, hylkää ja valitsee. Hän tahtoo olla Jumala ja onko se kumma? Niinhän tahtovat kaikki! Kaikki jotka ovat oikeita, eläviä ihmisiä...

Mitä hän siis tahtoo? Tehdä yleisestä harvinaista, karkeasta jaloa, arvottomasta mittaamatonta kallisarvoista. (OO, 62-63).

Leena Krohnin teoksen *Oofirin kultaa* (1987) alkemisti Pontanus työskentelee maanisesti yrittäessään saavuttaa salaperäisen tavoitteensa laboratoriossaan. Illusionisti-Pontanukselle nauretaan, mutta kertoja näkee hänen työssään saman tavoitteen, mihin hän itse pyrkii:

Enkö minäkin omassa huoneessani, elämässäni, ruumissani tislaille ja höyrystä --- niitä raaka-aineita, jotka minulle on annettu, oman elämäni päiviä, tätä aikaa, tätä lihaa, jotta se olisi enemmän kuin maatuva aine. (OO, 66)"

Oofirin kullan kertoja, Pontanus ja "Poissaolon" Gamma kokevat kaikki tarvetta jalostua joksikin sellaiseksi, joka on enemmän kuin arkinen fyysinen ihmisyyden. He pyrkivät laajentamaan yksityisen ja henkilökohtaisen elämänpiirin pienuuden jopa jumalallisen ymmärryksen suuruusluokkaan, ja samalla saada hallintaansa sen, mikä yleensä ei ole ihmisen hallittavissa: elämän päivät, ajan ja maatuvan lihan, siis kuolevaisuuden. Tulkintani mukaan Gamma, samoin kuin Pontanus, jakaa ihmiset karkeasti kahteen luokkaan, "todistajiin ja uhreihin" sekä "niihin, jotka tekee", ja pyristelee kuuluakseen itse niistä jälkimmäiseen.

"Poissaolossa" kolmannen persoonan henkilöhahmoja voidaan määritellä sen perusteella, millaisen aseman he kompositiossa saavat ja minkälaista 'toiseutta' (tai 'häneyttä' vrt. kertova ja kokeva 'minä') heidän kauttaan kertomuksessa kuvataan. Shlomith Rimmon-Kenan on esittänyt, että henkilöhahmoja analysoitaessa Joseph Ewenin kolme jatkumoa, kompleksisuus, kehittyvyys ja sisäisen elämän kuvaus, tekisi paremmin oikeutta kirjallisuuden moninaisille henkilöhahmoille kuin Edward Morgan Fosterin jako litteisiin ja täyteläisiin (t. pyöreisiin) henkilöhahmoihin (Rimmon-Kenan 1999, 54-56). (Vrt. Käkelä-Puumala 2001, 245-248.) "Poissaolon" ja tämän tutkielman kannalta Ewenin kolmas jatkumo, sisäisen elämän kuvaus, on olennaisin. On tarkasteltava sitä, annetaanko henkilöhahmoille oma ääni ja saako heidän sisäisyytensä tekstuaalisen eksplikoidun ilmiön vai jääkö henkilöhahmo vain ulkoisesti kuvatuksi. Tulevatko he kuvatuiksi ainoastaan toisen henkilöhahmon tajunnan kautta, siis ikään kuin toisen asteen konstruktioina? Edelleen ja ennen kaikkea on pohdittava, mikä merkitys henkilöhahmon asemoimisella on kokonaiskompositiossa.

L:n katoamisen myötä katoamisilmiön aiheuttama emotionaalinen ja sosiaalinen kärsimys osuu Gammankin kohdalle, mutta kipu ja piina ovat kertomuksessa myös aivan konkreettisia. Gamma potee toisinaan julmaa hammassärkyä, joka toisen luvun alussa rinnastuu L:n katoamiseen: "Särystä oli kuitenkin se hyöty, että Gamma miltei onnistui unohtamaan toisen kipupisteen: L:n katoamisen (EEI, 97)".

Hän oli joskus kutsunut sitä irrationaaliseksi särkyksi, ikään kuin olisi olemassa sellaistaakin kipua, joka olisi rationaalista. Mutta tälle kummitussärkyllä ei löytynyt syytä. Hänen hammarhansa oli hoidettu, tutkittu ja läpivalaistettu, eikä minkään siellä pitänyt antaa aiheutta sellaiseen toistuvaan vaivaan.

Joskus Gamma ajatteli, että piinalla oli oma persoonallisuutensa ja tahtonsa, eikä se ollut hyvää tahtoa. Särky iski ennalta-arvaamattomina hetkinä ja eristi Gamman ahtaaseen tietoisuuden tilaan. Mikään ei voinut olla todellisempaa kuin kipu, niin totaalista, niin tyrannisoivaa, että koko hänen havaitsemisensä muuttui. --- Ainoa kiintopiste, hänen olemassaolonsa ydin, oli pieni, valkea ja kova. Se oli tuo särkevä etuhampa, joka sykki kuin sydän. (EEI, 97.)

Tuima, käsittämätön särky. Miksi se näin häntä silpoi? Ja mitä hänessä oikeastaan tapahtui, kun hän kärsi siitä.

Kipu on aina totta, hän ajatteli.

Koko aavesärlyn olemassaolo asetti Gamman todellisuuskuvan koetukselle. Sitä ei olisi pitänyt olla olemassa, sille ei löytynyt elimellistä syytä. (EEI, 153.)

Aavesärky on toinen eksplikoitu poikkeama Gamman todellisuuden rationaalisuudessa. Se on kaiken kyseenalaistavaa säännöttömyyttä ja käsittämättömyyttä symboloiva motiivi. Aavesärlyn arvaamattomuus saa myös tekstuaalisen ilmiön; kipu tunkeutuu Gamman todellisuuteen ja kivun kuvaukset kerrontaan yllättäen kuin tyhjästä, ottavat oman tilansa, vaativat täyden huomion ja taas

katoavat. Hammassärky ja katoamiset ovat ehkä järjettömiä, mutta niiden armoille joutuminen on väistämätöntä, eikä niiden aiheuttama kärsimys muutu vähemmän kivuliaaksi, vaikka sen tietää irrationaaliksi – "kipu on aina totta", vaikka sen ei pitäisi olla edes olemassa. Katoamisilmiö on laajaa ihmisjoukkoa hallitseva kasvoton ja muodoton mysteeri, mutta tyrannisoivan ja eristävän kivun esitetään personifioituvan Gamman mielessä omaksi itsenäiseksi tahdokseen, kuvitteelliseksi persoonakseen.

[K]uin se [aavesärky] olisi tahtonut antaa opetuksen: älä luulottele turhia. Älä kuvittelekaan hallitsevasi elämäsi saati minua! Sillä minä olen se, joka annan sinun vielä elää, mutta vain niin kauan kuin se minulle sopii. Minä olen sinun kohtalosi. Minä olen sinun tulevaisuutesi. (EEI, 152.)

Aavesärky esitetään jonkinlaisena tietoisuuden ja todellisuuden rajatilana, jonka olemassaolo on samaan aikaan kiistaton ja (vain) mielikuvitusta. Katkelmassa edellä erityisen huomattavaa on, että Gamma luo aavesärlyn "olentouden" antamalla sille sanat ja äänen, kuvittelemalla sen puhumaan. Aavesärky entiteettinä syntyy Gamman tajunnan syövereissä ja johtuu aktiivisesta (yli)merkityksellistämisestä, mutta hallitsemattomana ja järjen ääntä kaihtavana se näyttää personifioinnin seurauksena irtoavan *psykologisesti* omaehtoiseksi olennokseen. Gamma kokee kipunsa hänestä irrallisena olentona, jolla on oma pahantahtoinen ja julma *mielensä* ja *tahtonsa*. Juuri kieli ja sanat ovat merkkejä mielen ja tahdon olemassaolosta.

Aavesärlyn asema kertomuksen kompositiossa avautuneekin osoittamaan, miten 'toinen' *entiteettinä* saattaa olla olemassa oleva mikäli 'minä' sen/hänet sellaiseksi mieltää ja vain tuossa 'toiseksi' mieltämisen prosessissa (vrt. Sofin Läsnäolo). "Poissaolossa" 'toisen' tajunta olemassaolon ytimenä ja merkinä on 'minän' representoima tai jopa konstruoima (vrt. Hyvärinen 2015, tulossa). Näin käsillä oleva kertomus tematisoi mielen teoriaa osoittaessaan, että 'toisuus' sinänsä on jo mielen luvun seurausta. Vaikutelma tai kuvitelma 'toisudesta' 'minästä' irrallisena ja itsenäisenä olentona saattaa olla 'minän' luoma fabulaatio. Aavesärlyn ja Gamman välille syntyykin erikoinen hierarkia. Aavesärky on toisaalta Gamman luomus mutta toisaalta Gamma joutuu alistumaan sen tahtoon – särky jopa vaikuttaa Gamman kokemukseen olemassaolosta ja todellisuudesta.

Samaan tapaan kuin aavesärkyllä, alkaa kadonneille katoamisen jälkeisessä tyhjiössä syntyä uudenlaista olemassaoloa. Kadonneen fabuloimalla pitkitetty olemassaolo on sekin eräänlaista aavesärkyä, jonka kanssa on osattava elää: se irrationaali, jonka ei olisi pitänyt olla mahdollinen, osoittaa rationaalisen todellisuuden raadollisuuden – ihmiselon jatkuvuuden haurauden ja poissaolon mykän ja jyhkeän ehdottomuuden ja peruuttamattomuuden – mutta myös tajunnan ja todellisuuden irrationaalilta vaikuttavan liiton.

Vaikka Gammalla on oma aavesärkynsä, hän ei suhtaudu kovin myötämielisesti muiden kärsimykseen. Gamman ystävä Öllerö soittaa Gammalle pitkiä monologipuheluita vuodattaen hänelle koko elämäntarinansa, jonka Gamma on kuullut lukuisia kertoja ja osaa jo ulkoa.

Gamma --- kuunteli päivät pitkät toisella korvalla Monteverdin Orfeusta ja toisella puhelimesta hyökyvää kiihtynyttä päättymätöntä lausetta---. Se oli hänen tuttavansa joka vuodatti linjalle – taas kerran – elämänsä luvuttomat epäoikeudenmukaisuudet alkaen siitä päivästä, jolloin hänen isänsä oli singonnut hänelle kauhistuttavat sanat: >>Senkin öllerö!>> Ja nyt hän oli päässyt vasta vuoteen 1964. Nuo sanat olivat takertuneet häneen. Ne muistuttivat kroonista tautia tai kohtalokasta vammaa, vaikkapa pahaa ihotautia, joka muuttaa sekä ihmisen omaakuvaa että koko hänen maailmanjärjestystään. (EEI, 120.)²⁹

Öllerön kiirastuli on Gammalle hyvin kiusallinen, sillä sen polttoaineena on juuri se, johon Gamma suhtautuu kieltäen ja halveksuen. Öllerö on tarrautunut henkilökohtaiseen niin, ettei anna sen olla ohimenevää. Hän näyttää rakentaneen minuutensa ja "maailmanjärjestyksensä" kärsimysten varaan, joista ensimmäisen ja kipeimmän aiheutti isän harkitsematon lause. Öllerön 'toisuus' suhteessa Gammaan on lähtökohtaisesti elämäkatsomuksen ja maailmankuvan 'toiseutta', merkittävää eroa tavassa rakentaa identiteetti. "Poissaolossa" Öllerön henkilöahmon kautta problematisoituakin juuri identifioituminen ja identifioiminen (yksilöksi).

"Poissaolossa" yksilöksi identifioituminen tarkoittaa oman erityisyyden määrittelemistä ja samalla 'toisen' identifioiminen yksilöksi näyttäisi tarkoittavan mielikuvan rakentamista siitä, millä tavalla erityisenä ja ainutkertaisena toinen itsensä näkee.

Sillä hänen [Öllerön] kärsimyshistoriansa oli tapahtunut vain hänelle, kun taas se mitä kaupungissa nyt oli tekeillä, oli jotain persoonatonta, nimetöntä ja ennen kaikkea häpeämättömän yhteistä. Se ei suonut kenellekään erityisasemaa. (EEI, 137)

Gamma ajattelee Öllerön identifioivan itsensä kärsijäksi ja kivuliaan kokemuksen leimaamaksi ja vain siksi. Kaupunkia kohdannut katastrofi ei yksilöi kärsijöitä, sen sijaan yksityinen kipu kyllä yksilöi. Kivun totuudellisuus ja todellisuus on henkilökohtaisen ja ainutkertaisen yksilöllisyyden äärimmäisin ilmentymä, koska sitä ei voi todentaa muulla tavoin kuin kokemalla sen.

Gamma näkee Öllerön identiteetin eräänlaisena itse tuotettuna fiktiona, henkilökohtaisen kokemuksen vääristämänä kivuliaana totuutena, jonka Öllerö on tietien tahtoen *valinnut* ja jossa hän *pitäytyy* tiukasti. Siitä on tullut itse langetettu tuomio, josta ei ole armahdusta.

Ja siten [kertomalla kärsimyshistorian taas uudelleen alusta] kaikki nöyryytys tapahtui uudelleen.

Entä jos Gamma olisi keskeyttänyt hänet tylästi ja sanonut: Sinä kärsit, mutta sinun kärsimisesi on vapaaehtoista ja itsevalittua [sic]. Sinä voit luopua siitä, jos haluat. Sinä voit päättää, että se on nyt ohi. Mutta sinä et halua hylätä vääryyttä, joka sinulle tehtiin. Miksi et halua? Koska sinä palvot onnettomuuttasi. Koska sinä kuvittelet, että se saattaa sinut

²⁹ Gamma kuuntelee Claudio Monteverdin oopperaa, jossa Orfeus tekee matkan manalaan hakeakseen morsiamensa Eurydikeen takaisin elävien maailmaan. Ajanviete lienee eriskummallinen henkilölle, joka yrittää pysytellä erossa katoamisten aiheuttamista tunnereaktioista.

erityisasemaan ihmisten joukossa. Koska ilman piinaasi, jota vaalimalla vaalit, sinä et tuntisi olevasi olemassa.

Mutta Gamma ei sanonut mitään. Gamma ei edes kuunnellut. Hän tiesi, että aavesärkykin tekee kipeää ja ettei ihmisen heikko tahto suinkaan riittänyt sen lopettamiseksi. (EEI, 121.)

On kuitenkin huomattava, että tosiasiallisesti se, joka tuomitsee Öllerön, on Gamma. Vaikka Gammakin on kokenut aavesäryn "muuttavan havaitsemista" ja iskiessään kivusta tulee hänen "ainoa kiintopisteensä, olemassaolon ydin", hän ei kykene suhtautumaan ymmärtäväisesti Öllerön kärsimykseen. Hän pitää Öllerön identiteettiä kivettyneenä ja fakkiintuneena, ja koska Öllerö ei pyri pois henkilökohtaisen totuutensa ahtaudesta vaan päinvastoin vaalii sitä, tilanne on auttamaton. Jo ystävän nimeäminen nimellä, joka juontuu hänen traumaattisen elämäntarinansa kipeimmistä hetkestä, kahlitsee hänet (tekstuaalisesti ja fiktiivisesti) yhden kertomuksen ja elämäkokemuksen määrittämäksi henkilöksi. Öllerö voisikin hyvin olla yhtä luonteenpiirrettä tai ominaisuutta edustava ja sen mukaan nimetty henkilöahamo allegoriassa (vrt. Rimmon-Kenan 1999, 88). "Poissaolo" tarkastelee ajatusta identiteetistä pysyvänä ja muuttumattomana 'minuuden' määrittelijänä – toisaalta identifikaatio on individualisoiva ja väistämätön prosessi mutta toisaalta, jos se lähenee allegorian fakkiintuneen yksiulotteista identifioitumista, siitä saattaa tulla invalidisoiva. Yksilöllisyys ja ainutlaatuisuus on siis toisaalta synonyymi 'toiseudelle', se mikä toisen erottaa minusta, mutta 'toiseus' saattaa olla myös tuomio, jolloin toinen tulee kahlituksi yksilöllisyyteensä.

Kerronnassa ei ole toistettu Öllerön elämäntarinaa. Toisin kuin nimettömien kirjeiden toisinaan pitkäkötkin katkelmat, jotka voi tulkita tekstualisoituneen kerrontaan lukuprosessin seurauksena, Öllerön monologista kirjautuvat kerrontaan vain johdattelevat lauseet ennen varsinaista sisältöä:

Gamma tiesi, mitä soittajalle oli tapahtunut 1965 ja sitä seuraavanakin vuonna, koko kärsimyshistorian, joka ei ollut lyhyt. Mutta hän aloitti, niin kuin aina aloitti: >>En ole koskaan jaksanut kertoa tästä.>> Ja sitten kaikki nöyryytys tapahtui uudelleen. (EEI, 120.)

Kun Gamma asetetaan fokalisoijan merkitsevään asemaan, tekstualisoitavissa olevaa Öllerön elämäntarinaa ei ole olemassakaan, sillä Gamma kuuntelee Öllerön vuodatuksesta vain ensimmäisen lauseen, aivan kuin lause itsessään laukaisisi tahdonalaisen kuurouden. Jos aavesäryn tahtoonsa alistavan 'itseiden' tai olemassaolon merkkinä toimi Gamman sille antama ääni ja kieli, Öllerön olemassaolo ja itsellisyys kutistuu olemattomaksi, kun häneltä riistetään mahdollisuus tulla kuulluksi ja samalla mahdollisuus omaan ääneen ja sanoihin. Öllerön kokemat vääryydet ovatkin (tekstuaalisesti ja fiktiivisesti) toissijaisia sen rinnalla, mitä Gamma niistä ajattelee. Samalla Öllerö fiktiivisenä yksilönä jää oikeastaan kokonaan syntymättä, sillä hänen henkilökuvansa ja sen kerronnallistuminen on täysin passiivisen ja kuuron fokalisoija-Gamman merkityksenantoprosessin varassa. Tekstuaalinen identiteetin determinismi käy yksiin fiktiivisen identiteetin determinismin

kanssa. Fiktiivisesti Öllerö jää häneen projisoidun identiteetin vangiksi eikä hänen 'minuutensa' saa itsenäistä tekstuaalista muotoa. Hän on ns. toisen asteen konstruktio, joka on tekstuaalisesti olemassa vain henkilöhahmon tajunnan kautta.

Gamman osoitetaan suhtautuvan Öllerön identiteettiin kuin se olisi vain yksi monista vaihtoehtoista – Öllerö voisi niin halutessaan yksinkertaisesti irrottaa otteensa isänsä vuosien takaisesta julmasta kommentista, joka on ehkäpä sattumanvaraisestikin valikoitunut Öllerön identiteetin peruskiveksi ja kiinnittyä vaihteeksi vähemmän invalidisoivaan minuuden määreeseen. "Poissaolossa" Öllerön 'itseys' näyttääkin fokalisoivan tajunnan läpi esitetynä rakentuvan sattuman ja valitsemisen yhteistuotteena, jonka pysyvyys on paitsi uskon myös tahdon kysymys. 'Toiseuden' tulkitseminen ja määrittelemine esitetään varsin subjektiivisena projektina, jonka seurauksena syntyvä kuva on hyvin väritynyt ja arvottava. Samaan tapaan kuin Gammalla ja aavesäryllä myös Gammalla ja Ölleröllä on hierarkinen suhde. Gamma suhtautuu Ölleröön toivottomana tapauksena, surkeampana ja siten myös vähäisempänä olentona kuin hän itse. Öllerön sanoilla sisäisyyden heijastana ei ole Gammalle edes merkitystä.

Se, että Gamma saatellaan harhautumaan kuuntelutehtävästään hänelle itselleen paljon olennaisempien asioiden äärelle, kertoo halusta pitää Öllerö surkeine elämäntarinoineen etäällä.

Jos Öllerö olisi kerrankin ymmärtänyt, että Gamma oli totta ja että hänet oli kuultu, hän olisi kauan sitten vaiennut. Entä oliko Gamma kuullut? Ei, oikeastaan hän ei ollut kuullut eikä ymmärtänyt. --- Ja oliko Gamma todella olemassa? Oli aikoja, jolloin varmuus niinkin perustavasta asiasta alkoi samentua...

Mutta nyt Gamma ajatteli näytelmää, jossa ihmiset taritsisivat toisilleen menneisyyksiään, tunkisivat toistensa kurkusta alas jo kertaalleen kärsityt vääryydet, yhä uudelleen ja uudelleen, kilvoitellen siitä, kuka on kaikista onnettomin. Kenties hän vielä kerran kirjoittaisi sen näytelmän. (EEI, 137-138.)

Gamman suhtautuminen on lähes irvokas. Hänen esitetään jäävän pyörittelemään mielessään oman eksistenssinsä filosofisia ulottuvuuksia sen sijaan, että olisi Öllerölle olemassa empaattisena kanssaihminenä. Ontologiset peruskysymykset jäävät kuitenkin vaille valoa eikä Gamman esitetä pääsevän pohdinnoissaan ajatuksen sameutta pidemmälle. Suhteessa Ölleröön Gamman olemassaolo näyttäytyy yksinäisen filosofin huuruiselta kuplalta, johon muilla ihmisillä ei ole pääsyä.

Öllerön epätoivotusta tunkeutumisesta ylevän ajattelijan arkeen löytyy kuitenkin hyödyntämispotentiaalia Gammalle. Gamman tajunnan esitetään liikahtavan filosofisesta pyristelystä suoraan Öllerön elämäntarinan asettamiseen asianmukaiseen viitekehukseensä: kivuliaan itseidentifikaation seurauksena syntynyt 'minuus' ja sen kanssakäyminen muiden vastaavanlaisten 'minuuksien' kanssa kelpaa jalostamiskelpoiseksi materiaaliksi farssille. Heterodiegeettinen kertoja esittääkin Gamman varsinaisena fabuloinnin ja fiktiivistämisen

mestarina, joka paitsi luo mielessään itseään palvelevan tulkinnan Öllerön identiteetistä, myös kirjaimellisesti hahmottelee Öllerön elämäntarinan pohjalta fiktiota, novellia, ja vielä rakentaa omaa ylemmydentuntoista itseidentifikaatiotaan suhteessa Ölleröön.³⁰

Gamma joutuu epätoivottuun ja kiusalliseen rooliin myös postiluukusta tulvivien kirjeiden vastaanottajana. Kirjeiden lähettäjä on nimetön ja kasvoton, eivätkä hänen viestinsä ole henkilökohtaisia. Kirjoittaja ei oikeastaan edes kirjoita hänelle, vaan kuvitelmalle hänestä, ja Gamma joutuu kärsimään seuraukset:

Kuten lukijakirjeet aina tämäkin sai hänet pahanpäiväisesti kiusaantumaan. Kaikki sellaiset kirjeet olivat tavallaan erehdyksiä, ja siksi Gamma ei vastannut niihin. Sillä hän tiesi, että lukijat kirjoittivat kuvitellulle henkilölle, jolla tosin oli sama nimi kuin hänellä, mutta jonka kykyjä ja luonteenomaisuuksia Gammalla ei suinkaan ollut. Se henkilö oli määrätietoinen, myötätuntoinen ja lähestulkoon kaikkietävä, kuten hänen kirjojensa kertojat, kun taas Gamman epävarmuus ja yleinen epäluulo ihmisiä kohtaan tekivät hänet varovaiseksi naurettavuuteen saakka. (EEI, 98.)

Kirjeiden lähettämisen syy jää pimentoon. Kirjoittaja tunkeutuu Gamman elämään lupaa kysymättä ja Gammaa suututtaa se, että joku olettaa hänellä olevan aikaa moiseen. (EEI, 98-100.) Gamma kokee vaivaannuttavana sen, että hän on teostensa lukijoille (jollainen hän olettaa nimettömien kirjeiden kirjoittajankin olevan) kuvitelmaa, fiktiota, jota he pitävät totena ja käyttäytyvät sen mukaisesti. Kuitenkaan Gamma ei epäröi tehdessään samaan tapaan tulkintoja nimettömän kirjoittajan persoonallisuudesta tämän kirjeiden epäjohdonmukaisten ja irrallisten lauseiden pohjalta.

Ja kuitenkin hän kirjoitti:

VIHAAN MIEHIA, ENKA TULE TOIMEEN NAISTEN KANSSA. TUO LAUSE SINETOI ELAMANI JA TULEVAISUUTENI ON SIINA: VIHAAN MIEHIA ENKA TULE NAISTEN KANSSA TOIMEEN.

Psykologinen tapaus ilmiselvästi, kuten toisinaan kauniisti sanotaan. Tarkkanäköinen ihminen, mutta loputtoman itsekkeinen ja jollain lailla – kuten myös on tapana sanoa – vailla suhteellisuudentajua. (EEI, 102)

Gammalle on ilmiselvää, että kirjoittajan autenttinen persoona välittyy hänelle kirjeissä – hän pitää tulkintaansa nimettömästä kirjoittajasta totuudellisempana kuin lukijoiden tulkintoja hänestä itsestään. Toisin kuin Öllerön, kirjoittajan tavassa hahmottaa todellisuutta on Gamman mielestä jotain aitoa ja totuudellista:

ERAS NAINEN TASSA KAUPUNGISSA ELATTAA ITSEAN MYYMALLA KIVIA JOIHIN HAN ON MAALANNUT KAHDET KASVOT.

Siinä huomiossa oli konkretiaa, Gamma ajatteli. Siinä oli jäljittelemätöntä todenperäisyyttä. (EEI, 117.)

³⁰ Tällaiseen tulkintaan päätyminen tarkoittaa salakavalasti sitä, että lukijakin on osa jatkumoa, jossa mielen teorian avulla rakennetaan hierarkiaa. Lukija on tällaiseen tulokseen päätyäkseen joutunut abstrahoimaan Gamman identiteettiä melko uskaliaasti ja samalla tullut arvottaneeksi sen.

USEIMMAT IHMISET KAYTTAYTYVAT IKAANKUIN ASIAT OLISIVAT SITA MILTA NE NAYTTAVAT. Se oli toteamus, jonka Gammakin olisi allekirjoittanut. --- Toisaalta Gamma ihmetteli, eikö seuraisi jotain vielä pahempaa, jos ihmiset alkaisivat käyttäytyä ikään kuin asiat eivät olisi sitä miltä ne näyttivät, Sillä se mikä piili »ikään kuin» - näyttämisen taustalla, oli jotain vaikeaselkoisempaa, jolle oli vielä mahdottomampi perustaa luottamustaan. (EEI, 99-100.)

Kirjeiden kirjoittaja jakaa elämänsä yksityiskohtia hyvin niukin sanankääntein, ja kontekstistaan irrotettuina ja mihinkään liittymättöminä kirjeiden katkelmat vaikuttavat toisaalta absurdeilta ja toisaalta arkisen vähäpätöisiltä. Vaikutelmaa korostaa se, että kirje tekstilajina sisältää mielteen kahden toisensa tuntevan henkilön melko intiimistä viestinnästä, ja tämä on selkeästi ristiriidassa sekä kyseisten kirjeiden sisällön, lähettämisen tuntemattomaksi jäävien motiivien että niiden nimettömyyden kanssa. (EEI, 99, 143-146.)

Nimettömien kirjeiden kohdalla sanat ja niiden implisiittinen merkitys saavat korostuneen roolin sisäisyyden heijastajina. Kirjoittajan olemassaolo on täysin sitoutunut sanoihin. Vaikka hänellä kiistatta on oma "ääni" ja kieli, siis näyttää siltä, että hänellä on tekstuaalinen 'itseys' vieläpä röyhkeäsi kapitaalein tuotettuna, johdonmukaista identiteettiä ei lukija pelkkien kirjekatkelmien sirpaleisuudesta pysty abstrahoimaan. Näin kertomukseen syntyy asetelma, jossa se, mitä Gamma pitää totuuden tavoittavana *tulkitsemisena* kirjoittajan persoonallisuudesta näyttää pikemminkin *fabuloimiselta*. Matti Hyvärinen tarkastelee artikkelissaan "Mind Reading, Mind Guessing or Mental-State Attribution? The Puzzle of John Burnside's *A Summer of Drowning*" tapausta, jossa kertojan mielen lukemisen kyvyt vaihtelevat epäjohdonmukaisesti taidokkaan täydellisestä täydellisen epäonnistuneeseen. Hyvärinen osoittaa, että kertoja ei itse asiassa "lue" mieliä ("mind reading"), vaan "olettaa" mieliä tai "liittää sisältöjä" mieleen, siis attribuoi mieliä ("mind-attribution"). Hyvärisen mukaan romaanin tulkinnan kannalta olennaisinta ei ole kertojan onnistuminen tai erehtyväisyys mielen lukemisen tehtävissään, vaan "mielen attribuoinnin *strateginen pahansuopuus*, eräänlainen omaa kuvitteellista maailmaa palveleva mielen projekti". Kertoja ei testaa projisointiensa ja tulkintojensa paikkaansapitävyyttä, vaan ne toimivat syinä pysytellä etäällä muista ihmisistä ja vähätellä heidän merkitystään. Kyse on kahden eri kognitiivisen toiminnan eroavaisuudesta: 'mielen lukeminen' on yritys ymmärtää toista ihmistä ja 'mielen projisointi' on syystä tai toisesta ominaisuuksien liittämistä toisen ihmisen mieleen. (Hyvärinen 2015, tulossa.) Hyvärisen tarkastelemassa tapauksessa on selkeitä yhtymäkohtia "Poissaoloon". Gamman mielen "lukemisen" projekti saa varsin sarkastisen sävyn, kun hänen esitetään löytävän kirjeistä niiden absurdiuteen nähden kovin syviä merkityksiä ja sävyjä. Hän näkee jopa kirjekuorien heijastelevan perimmäisiä totuuksia elämästä:

Noissa viesteissä särähti silloin tällöin eräänlainen ylä-ääni, joka oli tuskallinen ja sydäntäsärkevä kuin kipeän koiran vikinä. Siinä ei ollut mitään teennäistä, se tuli suoraan ihmissydäimestä. Avatessaan työläästi noita moneen kertaan teipattuja kirjeitä Gamma joutui muistamaan sen, minkä hän niin mielellään pyrki unohtamaan: miten koettelevaa, miten kuluttavaa, miten täynnä ristejä ja rasitteita oli jokainen ihmiselämä. (EEI, 104.)

Jos Gamma koki Öllerön samanlaisena toistuvan monologin menettäneen kykynsä heijastaa muuta kuin fakkiintunutta miellettä 'minuudesta', kirjeiden irralliset toteamukset näyttävät Gamman tulkitsemina juuri jäsentymättömyytensä vuoksi kumpuavan suoraan lapsenkaltaisesta, yksinkertaisesta, sairaalloisesta ja rajoittuneesta mielestä, joka on kykenemätön olemaan näyttämättä itseään sellaisena kuin on ja piilottamaan tekstistään elämänsä ja identiteettinsä tosiasialliset reunaehdot. Gamma pitää kirjoittajaa siinä määrin vajaan yksilönä, että häntä voi tarkkailla ja tutkiskella kuin alempaa elämänmuotoa (tai kuin koiraa). Näin Gamma ajattelee pääsevänsä kurkistamaan suoraan teeskentelemättömään sieluun, joka on ikään kuin riisuttu kaikesta monimutkaisuudesta ja siksi toimii myös ihmisyyden ja ihmiselon paljaana viiltelevän kivuliaana kuvana. Toisin sanoen, aivan kuten Matti Hyvärisen artikkelin esimerkissä, Gammankin tulkinnat 'toisesta' palvelevat hänen omia tarkoituksiaan.

Gamma yrittää uuttaa kirjeistä tapahtumattomaan arkeensa sisältöä, joka voisi siivittää hänen elämänfilosofista ristiretkeään, jonka hän toivoo vievän henkilökohtaisen ulkopuolelle laajemman ja kestävämmän totuuden ja todellisuuden luo, mutta päätyy jälleen vain löytämään inspiraation fiktion kirjoittamiseen. Lopulta kirjeetkin, aivan kuten Öllerön puhelut, ovat vain käyttömateriaa Gamman tajunnan rattaille, joka suodattaa niistä Gamman maailmankuvaa myötäilevän informaation ja vahvistaa hänen henkilökohtaista tulkintaansa todellisuudesta (vrt. Hyvärinen 2015, tulossa). Gamman ajatukset ja tarpeet kirjoittamiselle näyttävät olevan (ainakin) kahtaalle jakautuneet. Toisaalta hän näyttää etäännyttävän muut ihmiset fiktion keinoin itsestään ja toisaalta hän pitää juuri kirjoittamista mahdollisena keinona ylittää henkilökohtainen perspektiivi ja päästä käsiksi laajempaan todellisuuteen.

[E]ikä Gamman kirjoittaminen ollut sekin konkretian väistämistä? Mutta nopeasti hän puolustautui omalta epäilyltään. Se oli kiertotie, monipolvinen ja kaunis reitti, joka vei abstraktionkin kautta aina lähemmäs ns. todellisuutta. Niin Gamma tahtoi uskoa. (EEI, 103-104.)

Nämä kaksi käyttötarkoitusta kietoutuvat yhteen ja luovat vahvan vaikutelman Gammasta oman sisäisyytensä ja todellisuuskuvansa vankina. Gamma pitää kirjoittamista kiertotienä 'toisen' identiteetin ytimeen, joka estää hänen lankeamisensa henkilökohtaisuuden illuusioon, mutta se myös etäännyttää hänet muista ihmisistä ja estää myötäelämisen. Gamma ei päädy pelkästään pohtimaan, käyttäisikö kirjoittajan persoonallisuutta ja kirjeitä fiktion materiaalina, vaan kyseenalaistaa myös kirjoittajan oikeudet juridisena henkilönä ja vielä kysyy, voiko tätä ylipäänsä

pitää ihmisenä. Kirjoittajan paikka Gamman mielen teorian pohjalta syntyneessä hierarkiassa onkin melko selkeä: hän on yksinkertaisuutensa vuoksi alempi 'toinen', kykenemätön *valitsemaan* totuutensa, mutta siksi myös aidompi ja jalompi kuin vaikkapa Öllerö. Gamma kääntää roolinsa kirjeiden avuttomasta vastaanottajasta alentuvan arvioijan rooliksi. Kuten Pontanus luvun aloittavassa sitaatissa *Oofirin kullasta*, Gammakin "tahtoo olla enemmän kuin todistaja ja uhri: se joka tekee, muuttaa, vaihtaa ja hylkää" (OO, 62).

Sen jälkeen hän luki ne kaikki [kirjeet], yhden toisensa jälkeen. --- Kukaties niistä voisi saada jotakin, aiheen pieneen kertomukseen, jota eräs aikakauslehti oli pyytänyt häneltä.

Mutta miksi hänestä tuntui, että hän pettäisi tuon muukalaisen, jos hän siteeraisi kirjeitä? Noilla paperilapuilla nimetön oli ilman ehtoja luovuttanut Gammalle luottamuksensa.

Mutta nimetöntä ei voi pettää, Gamma ajatteli tylysti. Nimettömän kanssa ei solmita sopimuksia. Se jolla ei ole nimeä tai joka ei nimeään paljasta, ei voi vaatia oikeuksiaan. Hän ei ole juridinen henkilö, tuskin vielä ihminenkään. (EEI, 117-118)

Nimettömän kirjoittajan identiteetti, jonka Gamma on kirjeiden perusteella abstrahoinut, on samaan aikaan Gammalle sekä totuudenmukainen, oikea ja täysi että riittämätön saavuttamaan täyttä henkilöyttä ja sen oikeuksia. Hän kyseenalaistaa kirjoittajan identiteetin validiuden, muttei kuitenkaan omaa tulkintaansa siitä.

Se, mihin asemaan Öllerö ja kirjoittaja asettuvat, ja millaisena heidän identiteettinsä tulee kuvatuksi, kertoo ennen kaikkea jotain Gammasta. Suhteet 'toisiin' tuntuvat vahvistavan hänen elämänkatsomustaan kahdella tavalla. Ensinnäkin hänen kiusaantumisensa muiden ihmisten kanssa tekemisiin joutumisesta ja heidän persoonallisten piirteidensä sietämisestä on perusteltua; heidän itsekeskeinen sokeutensa omille vajaavaisuuksilleen on vaivaannuttavaa (EEI, 116) ja lisäksi tapa, jolla muut pyrkivät kanssakäymiseen on röyhkeä ja Gamman yksityisyyttä loukkaava:

Tiesihän Gamma, ettei elämänsä voinut sulkea, ettei tulijoilta voinut vaatia passia ja turistiviisumia. Alinomaiset rajaloukkaukset olivat välttämättömiä, ja niitä ilman hänkin olisi vain lammikollinen seisovaa vettä, joka pian kuivuisi. Mutta alkeellisinta sopivuudentajua, tiettyä säädylisyyttä voi toki edellyttää... (EEI, 118.)

Toiseksi hän tulkitsee muidenkin ihmisten kaipaavan vapauten itseidentifikaationsa ja henkilökohtaiseen sidonnaisen perspektiivinsä kahleista. Jopa nimettömän kirjoittajan elämän rajoittuneisuus henkilökohtaisen pienuuteen ja arkisen mitättömiin huomioihin on vain lumetta, jonka ulkopuolella häämöttää jotain merkityksellisempää, subjektiivista laajempi todellisuus:

TOIVON ETTA JUMALA NAKISI MITEN VAHAAN TYYDYN ULKONAISESTI JA ANTAISI TILALLE JOTAIN MUUTA, MITA VAIN...

"Mitä vain!" Miten tosi ja nöyrä pyyntö se olikaan, ja samalla miten julkea. Sillä eikö tuo "jotain muuta, mitä vain", jota nimetön janosi kuten kaikessa salaisuudessa Gamma itsekin, ollut alinomaisesti läsnä ja ihmisten saatavilla, liian lähellä, jotta he olisivat havainneet sen. (EEI, 104.)

"Poissaolossa" Gamman 'minuus' esitetään kieltäytyksen kyllästäjänä ja sitä leimaa vaikea kaksinaismoralistinen ristiriita. Gamma halveksuu muita ihmisiä, koska he eivät pysty irrottautumaan inhimillisyydestään ja vähäpätöisistä murheistaan ja haluistaan. Gamma on vakuuttunut siitä, että totuudellinen todellisuus vailla henkilökohtaisuuden värittävää verhoa on tavoitettavissa, tai ainakin sitä voi päästä lähemmäs. Kuvaukset Gamman filosofisesta hapuilusta ja pyristelystä osoittavat kuitenkin, ettei hänkään kykene murtautumaan kognitionsa vankilasta ja saavuttamaan henkilökohtaista laajempaa perspektiiviä. Samaan aikaan Gamman torjuva suhtautuminen inhimillisyyteen vangitsee hänet yksinäiseen kuplaan, jonne kukaan muu ei pääse eikä ole tervetullut.

Yksilöivän kärsimyksen kokemisesta luopuminen näyttää tarkoittavan tunteista luopumista ja "piittaamattomuutta, suoranaista tylsistymistä", jättäytymistä elämästä poissaolevaksi, kertomuksen kertomatta jättämistä. Tätä heijastelee kertomuksen rakennekin: ensimmäisessä luvussa kertoja-Gamma kertoo, että hänen yhteytensä katoamisilmiöön on vain sattumaa ja hän kieltäytyy henkilökohtaisesta suhteesta siihen. Gamma ikään kuin kieltää kertomuksen olemassaolon, todistaa itsensä ulos siitä ja kiistää olevansa siinä ensimmäisen persoonan emotionaalinen kokija ja toimija. Hän samalla tuomitsee itsensä toisenlaiseen tekstuaaliseen olemassaoloon; toisesta luvusta eteenpäin kertomus ja (fiktiivinen) elämä tapahtuu hänelle kolmannen persoonan henkilöhahmona ja hän tulee konstruoiduksi ja fabuloiduksi. Näin myös Gamman fiktiivisen todellisuuskuvan ja identiteetin deterministisyys toistuu kertomuksen tekstuaalisessa muodossa. "Poissaolossa" todellisuuskuva ja -kokemus ovat vahvasti sidoksissa fabuloimiseen; kaikenlaisen tulkitsemisen tai merkityksenannon ja sitä kautta olemassaolon fiktionkaltaisuus on elimellinen osa todellisuutta ja elämää.

Kuten Krohnin sanataiteessa niin usein, myös "Poissaolossa" on kyse jatkuvasta muutoksesta: todellisuuden muutoksesta, ihmissuhteiden muutoksesta ja lopulta yksilökään ei ole muutokselle immuuni, ei edes kestävämpää todellisuutta tavoitteleva Gamma. Kun Gamman tuttava Tonja jättää tulematta sovitulle lounaalle ja Gamma ymmärtää tämänkin kadonneen, jotakin alkaa tapahtua: autioituneen kaupungin alakulon ja alennustilan, sen instituutioiden kaatumisen ja käsistä karanneen anarkian kuvaukset kietoutuvat yksin jäämisen raadollisuuteen havahtuvan Gamman tajunnankuvauksiin ja kääntävät kertomuksen ja tekstuaalisen (ja ehkäpä fiktiivisenkin) maailman kohti loppuaan.

Outouden tunne, joka oli asettunut Gammaan jo L:n katoamisyönä, vahvisti hänestä otettaan. Se alkoi muuttua monihaaraiseksi olennoksi, joka majaili hänen ruumiissaan ja alinomaa vahvistui. Se liuotti hänen minuuttaan kuin virus josta Tonja oli puhunut. Hänen oma pelkonsa ravitsi sitä. (EEI, 141.)

Kun Gamma istuu yksin lounaspaikassa ja turhaan odottaa Tonjaa tulevaksi, hänet valtaa outo tunne. Tilanne on Gammalle vieras: yksin oleminen oli aiemmin tavoiteltava ja tarkasti varjeltu tila, nyt se herättää pelkoa. Kun vielä Gamman puhelinvastaajaan tallentuu L:n äidin pitkä viesti, jossa kerrotaan L:n veljenkin kadonneen, Gamma havahtuu kokemaan, miten "ennennäkemätön levottomuus isk[ee] häneen (EEI, 143)".

Äiti sanoi: >> --- [H]eti kun toinenkin oli kadonnut, minä ymmärsin. --- He [pojat] ovat tosin poissa, mutta mitä heidän poissaolonsa tarkoittaa? Ensinnäkin se tarkoittaa, että heistä on tullut näkymättömiä, kuulumattomia, hajuttomia. Kukaan ei voi koskettaa heitä. He eivät enää vastaa, ja siinä he muistuttavat Jumalaa.

Mutta samalla tavalla, tiedättekö, nyt he ovat minulle kaikkialla. Sikäli he ovat olemassa paljon enemmän kuin ennen. Heidän poissaolonsa on herkeämätöntä läsnäoloa. He ovat nyt yhtä minun tajuntani kanssa. --- Heistä on tullut äärettömiä, eikä se joka on ääretön voi ollakaan missään paikassa.

Mikään, ei mikään elä niin väkevänä, niin lakkaamatta läsnä olevana kuin niiden poissaolo, joita rakastimme. --- >>(EEI, 142.)

Äidin mahtipontinen viesti on syvän ymmärryksen ja miksei samalla luopumisenkin manifestaatio. Hän ei tule pääsemään irti kadonneiden lastensa kaipuusta, mutta heidän paluunsa toivosta hän luopuu. Poikien poissaolo määrittää nyt äidin identiteettiä niin, että se läpäisee koko hänen merkityksenantoprosessinsa ja siten koko hänen todellisuutensa kaikessa äärettömyydessään. L:n äidin viesti nousee järkähtämättömän ja loputtoman yksinäisyyden riipivästä kokemisesta, ja Gamman "ennennäkemätön levottomuus" on samaistumista siihen. Häinkin on jäänyt yksin: L:n äiti ei enää viestinsä jätettyään vastaa puhelimeen, Öllerö ei soita eikä posti tuo kirjeitä, televisiolähetykset ovat päättyneet ja naapurusto on tyhjentynyt ihmisistä. Jos Gamma pyrki ennen välttelemään muita ihmisiä, nyt hänellä ei ole vaihtoehtoja, ei ole enää ketään jota tavata. Kuitenkaan "Gamma ei ko[e] sitä helpotusta, jota olisi odottanut (EEI, 143)". Yllättäen näyttääkin siltä, että jäljelle jääminen tarkoittaaakin "poissaolevien herkeämättömän läsnäolon" kokemista, heidän ontologisen 'toiseutensa' hyväksymistä ja myöntämistä ja sen herättämän yksinäisyyden kanssa elämistä.

Viimeisessä luvussa fiktiivisen maailman apokalyptiseen synkkyyteen lankeaa kuitenkin uudenlainen valo, jota kohti Gamman levottomuus vie. Gamma ottaa täysin luontonsa vastaisesti ja aluksi vähän vastahakoisesti hoiviinsa pihakeinuun ilmestyneen pikkupojan, orvoksi jääneen puhumattoman lapsen, jonkinlaisen särkyneen ja myötäelämistä janoavan ihmisen perikuvan (EEI, 163-164.) Pojan puhumattomuus on ratkaiseva tekijä Gamman suhteessa häneen. Ei ole kieltä ja sanoja, jotka toimisivat sisäisyyden ilmaisimina – poika on arvoitus, jota ei tarvitse ratkaista, hänen sisäisyytensä on piilossa, eikä voi näin tunkeutua kiusallisesti Gamman reviirille. Pojan vuoksi Gamma tulee lähteneeksi ulos puistoon huomaamaan miten kevään valo on saanut

silmut esiin hevoskastanjassa ja ennakoi jo kesän tuloa. (EEI, 164). Vuodenajat vaihtuvat vääjäämättä, vaikka ihmiskunta kohtaisikin loppunsa. Kertomuksen lopun käänne on tunnelmaltaan, sisällöltään ja psykologisesti niin jyrkkä, että se tuntuu lukijasta kornilta – ihmisiä halveksuvassa Gammassa herää suojeleuvaisto ja kiintymys.

Mitä hän oikein tekisi pojan kanssa? Gamma alkoi pelätä, että nyt hän ei voisi lähteä kaupungista, tai jos hän lähtisi, hänen täytyisi viedä poika mukanaan. Aivan kallion juurella, hyvässä tuulensuojassa paloi vähäpätöinen nuotio, jonka valo vangitsi heidän huomionsa ja pimensi muun illan. (EEI, 166).

Pojasta huolehtiminen avaa Gamman silmät valolle – jo todetulle keväisen haljulle elämän jatkuvuuden valolle, mutta myös yhteisöllisyyden ja välittämisen valolle. Mieron tuli vetää kaupungin viimeiset jäljelle jääneet ihmiset ja Gamman ja pojan puoleensa, ja sen lämmössä Gamman levottomuus vaihtuu lopulta rennoksi raukeudeksi.

Hänen teki äkkiä mieli sanoa pojalle jotain hellää ja kiihkeää. Mutta hän ei rohjennut, ajatteli ainoastaan: Kultaseni!
Väri pojan poskilla lämmitti häntä kuin kesän odotus ja kuin kadonneiden paluun toivo. Gamma ajatteli, että hän ei tuota poikaa hylkäisi, tapahtuipa kaupungissa sitten mitä tahansa. Hän ei päästäisi poikaa katoamaan, ja niin kauan kuin poika tarvitsisi häntä, Gammakaan ei voisi kadota.
Pojan askartelua katsoessaan Gammassa alkoi elpyä jotakin kauan sitten haudattua. Niin kuin puudutus olisi lakannut, niin kipeää se teki. --- Hän kuumeni ja hänen mielensä teki katkerasti itkeä. (EEI, 169.)

Gamman aiempi inho ihmisiä kohtaan ja heistä etäällä pysyttelemisen tarve näyttäytyy yllättäen keinotekoisena puudutuksena, jonka vaikutus voi lakata. Gamma kykeni aiemmin potemaan vain aavesärkyä. Tavanomaisesti aavesärky on kivuntunnetta amputoidussa raajassa, siis kipua jonkin sellaisen vuoksi ja jossakin sellaisessa, jota ei enää ole. Gamman todellinen kipu, etäisyyden aiheuttama yksinäisyys saattoi olla olemassa jo aiemmin, mutta aavesärky ja "elämäntapapuudutus" peitti sen alleen. Aavesärky tuntui ehkä Gamman hammaskalustossa, mutta saattoi olla yhtä lailla elämästä ja ihmisistä etäällä pysyttelemisen tyhjyyttä, välimatkan ja poissaolon kolotusta. Kun käsillä ovat (ainakin tekstuaalisesti) ihmiskunnan viimeiset hetket, suojelemisen tarve, toivo ja rakkaus näyttävätkin yllättäen asettuvan olemassaolon merkityksellistäjiksi.

Kun Gamman ristiriitainen henkilöahho asetetaan fokalisoijaksi, tuotetaan asetelma, jossa muut henkilöahhot ja heidän 'toiseutensa' esitetään alistettuina hänen merkityksenantoprosessilleen. Fiktiivinen todellisuus on sitä merkityksellistämään asetetun tajunnan värittäjä ja 'toinen' on illuusio tai mielikuva toisen identiteetistä, joka konstruoituu sitä tulkitsevan 'minän' kognitiossa. Matti Hyvärinen toteaa artikkelissaan, että hänen tulkitsemansa romaani *A Summer of Drowning* "problematisoi sekä mielen lukemisen luonteen ja hyväntahtoisuuden että oletukset automaattisesti tai luonnollisesti olemassa olevista sosiaalisista tai jaettavissa olevista mielistä" (Hyvärinen 2015,

tulossa). "Poissaolossa" 'toiseuden' luonne ilmiönä etualaistuu, kärjistyy illusorisuuteen ja kulminoituu yksilöiden väliseen etäisyyteen. Faktuaalisen ja fiktiivisen sekä oikean ja väärän dikotomiat menettävät merkitystään. 'Toiset' ovat kiusallisen jatkuvasti läsnä 'minän' tajunnassa, mutta kognitiivisen prosessin aiheuttama välitteisyys, joka on lopultakin ohittamatonta etäisyyttä, herättää kertomuksessa kysymyksen siitä, onko 'minän' tajunnassa kehittynyt 'toinen' todellinen ihminen ollenkaan ja voiko todellista 'toista' ikinä tavoittaa. Kertomuksessa kysytään edelleen, onko muunlaista 'toiseutta' olemassakaan?

Samalla tuotetaan myös kuva Gamman 'minuudesta', johon väistämättä tunkeutuvat ulkopuolisten identiteetit, ja joka saa ominaispiirteensä suhteessa tunkeutujiin. Gamman 'minuus' näyttääkin rakentuvan juuri hanakan 'toiseuden' tulkitsemisen varaan ja sen pohjalta pyrkimykseen ymmärtää syvällisesti ihmisyyttä ja inhimillisyyttä. Lukijan näkökulmasta vaikutelma on räikeä: kertomuksessa konstruoidaan tajunta, fokalisoiva 'hän', ylemmydentuntoinen ehkäpä jopa misantropiaan taipuvainen yksinäinen ajattelija, joka hapuilee oman elämäkatsomuksensa ja identiteettinsä kanssa siinä missä muutkin ihmiset, mutta jonka halveksinta ja alentuva suhtautuminen inhimillisyyteen ja yksilöllisyyteen on eristänyt hänet. Kun teoksen kaikki muut henkilöahmot suodattuvat tällaisen tekstuaalisen mielen läpi, näyttäytyvät ne varsin voimakkaasti värittyneinä, lähes karikatyyrimäisinä. Voidaankin kysyä, onko tässä tapauksessa 'toiseus' pikemminkin fokalisoivan hänen 'minuutta', joka tuotetaan kertomuksen kompositiossa toimimaan kuvana tajunnan vääristävästä vaikutuksesta havaitsemiseen ja merkityksenantoprosessiin (vrt. Hyvärinen 2015, tulossa).

Toisaalta on adekvaattia kysyä myös, onko kuva fokalisoivan 'hänen' sisäisyydestä sittenkään 'minuutta'. Gammankin epäedullisessa ja alentuvassa valossa ekstradiegeettisen kertojan esittämä tajunta on sekin lopulta konstruktio. Voisikin ajatella, että "Poissaolossa" kiistetään mahdollisuus aitoon ja puhtaaseen 'qualeen', ja tuotetaan kuva, jossa 'toiseus' on aina 'minän' tajunnan tuottama fiktio, joka kertoo 'minusta' ei 'hänestä'. Gamman ja muiden henkilöahmojen henkilökuvien tuottaminen eri asteisesti välitteisinä osoittaa, että 'toinen' on aina tavoittamattomissa sellaisena, jona hän itsensä mieltää. "Poissaolossa" mielen teoria tuottaa aina virheellisen tai vääristyneen tulkinnan ja kertomus kysyy onko ylipäänsä olemassa oikeaa tulkintaa ja kyseenalaistaa näin oikea–väärä-dikotomian käyttökelpoisuuden (vrt. Hyvärinen 2015, tulossa). 'Minuuden' (ja 'toiseuden') fiktiivisyys ja sen osin tuntemattomaksi jäävä luonne on hyväksyttävä sellaisenaan.

Kuinka Gamma voisi kääntää kaiken informaation merkitykseksi? Se oli kysymys, joka ei koskenut vain noita nimettöminä saapuvia kirjeitä. Se koski kaikkia hänen elämänsä päiviä, koko sitä nimettömän tiedon tulvavuota, johon hänen henkilöytensä oli vaarassa hukkaa ja

hajota. Miten hän, miten kukaan oppisi erottamaan merkityksettömän siitä, mikä merkitsi, ja olivatko ne ollenkaan erotettavissa? Ei, Gamma päätti, ihminen ei voinut erotella niitä, yksin aika kykeni siihen, (EEI, 131)

"Poissaolossa" kiistatonta lienee ainoastaan se, että 'merkitys' on jotain äärimmäisen subjektiivista, jotain jonka joku on jonkin määreeksi asettanut. Näinpä pohdinta johon Gamma edellä esitetään uppoutuneena, on lähtökohtaisesti sekä perustavanlaatuisen että triviaali. "Poissaolossa" informaatio on väistämättä merkitystä, joka on merkityksellistynyt kognitiivisen prosessin seurauksena. Merkityksen kääntäminen puhtaaksi informaatioksi on mahdotonta, sillä todellisuus, kaikki todeksi koettu, on silkkää merkityksellistämistä, ja siinä mielessä merkityksettömän (sen jolle ei ole annettu merkitystä) ja merkityksellisen erottaminen toisistaan tosiaan on mahdotonta.

Näyttää olevan niin, että "Poissaolossa" fiktiivinen todellisuus – "tiedon tulvavuo" –, johon Gamman "henkilöys on vaarassa kadota", tai se, millaisena se tulee ymmärretyksi, on itse asiassa 'minuutta'. 'Minuus' on siinä, millaiselta maailma näyttää, ja maailma on sitä, millaisena 'minuus' sen näyttää. Henkilökohtainen on illuusio mutta myös väistämättömyys. Luvun aloittavassa sitaatissa *Unelmakuolemasta* Umbra päätyy toteamaan, että "[m]ieli ei voi ymmärtää itseään, se on mahdottomuus" (UK, 168). "Poissaolossa" Umbran ajatus toimii avaimena olemassaolon mysteeriiin; mielen itseensä viittaava ja sisäänpäin kiertynyt olemus on (ainoa) tapa olla olemassa.

4. Lopuksi – "kun katsoja katoaa, kauneus jää"

Minun mahdollisen estetiikkani – kuten kaikkien estetiikkojen – perusteet ovat tietysti jossain aivan muualla kuin estetiikassa itsessään. Ne ovat inhimillisessä tajunnassa ja kielessä kaikkine sumeuksineen, jotka niihin liittyvät. (Krohn 2015, 25.)

Inhimillinen maailma rakentuu oudoista liittymistä, loogisesti mahdottomista konstruktioista: yhteen takertuneista faktoista ja kuvitelmista, konkretian ja illuusoiden kaksoiskierteestä (Krohn 2015, 26).

Kuten tiedetään, estetiikka on paitsi taidefilosofiaa myös kauneuden tutkimusta. Minä näen kauneuden yhtenä arvoituksellisimmista universumin ominaisuuksista. Kun katsoja katoaa, kauneus jää, se ei ole vain hänen silmässään. (Krohn 2015, 28.)

Olen kuljettanut läpi tutkielmani erilaisia käsitteitä, joiden avulla olen luentaani teoksesta *Ettei etäisyys ikävöisi* rajannut ja joihin olen fokusoinut. Jo tutkielman otsikossa esiintyy käsitekolmikko 'mieli', 'todellisuus' ja 'merkitys'. Näistä viimeinen on myös osa merkityksellistä käsiteparia 'muoto' ja 'merkitys', joiden suhteen tarkastelu on ollut kaiken analyysin lähtökohtana. Analyyseissä olen liikkunut erilaisissa 'muodon' ja 'merkityksen' kerrostumissa, joita olen nimittänyt esimerkiksi tekstuaalisiksi, kompositionaalisiksi, filosofisiksi ja temaattisiksi.

Edellä luvun aloittavissa tekstikatkelmissa Leena Krohn paneutuu tekemään selkoa oman tuotantonsa estetiikasta *Parnasson* artikkelissa "Kun kauneus katoaa" ja esittää, ettei hänen estetiikkansa ole olemassa estetiikan vaan kielen ja inhimillisen mielen tähden. Minä näen Krohnin estetiikan perusteissakin 'muodon' ja 'merkityksen'. Muodon lähtökohta on asetelmallisuudessa, tekstuaalisuudessa, kielessä, kaunokirjallisessa ilmaisussa ja suhteessa sen konventioihin. Merkityksen lähtökohta on (kirjailijan, lukijan, kertojan ja henkilöihahmon ja miksei eräällä tapaa kaunokirjallisen teoksenkin) mielessä "kaikkine sumeuksineen" ja kirkkauksineen, yhteisessä fabuloimisen, abstrahoimisen, tematisoimisen ja filosofoimisen prosessissa. Krohnin käsitys inhimillisestä maailmasta konstruktiona vastaa tässä tutkielmassani lukuisia kertoja toteamaani tekstuaalisen mielen suhdetta tekstuaaliseen todellisuuteen. Ne ovat irrationaalillakin tavalla riippuvaisia toisistaan ja kietoutuvat toisiinsa tosiaankin kuin "kaksoiskierre". Viimeisessä kolmesta tekstikatkelmasta Krohn puhuu kauneuden arvoituksellisuudesta ja toteaa estetiikan olevan myös kauneuden tutkimusta, mutta tämän tutkielman kannalta kiintoisin virke on katkelman viimeinen. Krohnin mukaan kauneus on osa teosta, ei osa katsojan siitä tekemää tulkintaa. Kauneus on taideteoksessa itsessään ilman sitä luotaavaa mieltäkin.

Tässä tutkielman viimeisessä luvussa palaan ennen kaikkea kysymykseen: mikä on teoksessa *Ettei etäisyys ikävöisi* se muodon ja merkityksen symbioosissa syntyvä *merkityksellinen*, taideteoksen

kompositiossa tapahtuva jalostuminen, mikä jää edelleen olemaan, kun katsoja katoaa? Kokoan yhteen tutkielmani havaintoja tarkastellen teoksen *Ettei etäisyys ikävöisi* kokonaiskompositiota mielen, todellisuuden ja merkityksen toisiinsa liittymisen näkökulmasta.

4.1. Miten etäisyys ikävöi – läsnä ja poissa olemisen poetiikka

Teoksessa *Ettei etäisyys ikävöisi*, kuten Leena Krohnin tuotannossa yleensäkin, asiat eivät ole vain yhdellä tolalla. Teos on vaihtoehtoisten, samanaikaisten, ristiriitaisten, perusteltujen, puolueellisten, kiistattomien, kyseenalaistettujen ja kuviteltujen totuuksien suma. Rungas totuudellisuus aiheuttaa väistämättä paradoksaalisia teoreemoja. Esitettyjen kysymysten paljous, laajuus ja moniulotteisuus tuottaa myös paljon, laajoja ja moniulotteisia vastauksia, jotka eivät välttämättä hahmotu selkeinä ja tarkkarajaisina, vaan hajoavat lukuisiin suuntiin ja tuottavat merkitysten sokkeloisen juurakon. Useimmat kysymykset eivät tule ollenkaan vastatuiksi, vaan ne pikemmin osoittavat ratkaisemattoman pulman olemassaolon. Pirjo Lyytikäinen on tullut samansuuntaisiin tuloksiin ja hahmottelee seuraavassa tekstikatkelmassa varsin osuvasti määreitä Leena Krohnin sanataiteelle.

[Leena Krohnin t]eosten maailma hahmottuu paradoksien, ratkeamattomien mutta hellittämättömien kysymysten ja ristiriitaisten tunnetilojen ristisidokseksi. Tila avautuu dialogiin, jota käydään kuvien pikemminkin kuin artikuloitujen näkemysten välillä. Kyseenalaistaminen johtaa mahdollisuuksien paljastamiseen, sellaiseen tilaan, joka syntyy itse teoksissa eikä vain esitä sitä mikä jo on. (Lyytikäinen 2013, 274-275.)

Vaikka Lyytikäisen huomiot ovat osuvia, on niiden näkökulma toinen kuin tämän tutkielman. Teoksen *Ettei etäisyys ikävöisi* 'kuvat' ovat nähdäkseni pikemminkin paralleelisessa suhteessa toisiinsa kuin dialogissa. Ne ovat olemassa rinnakkain, mutteivät reagoi toisiinsa, johdu toisistaan eivätkä suurilta osin kuvaa edes samaa asiaa. 'Tilan' olen tässä tutkielmassa käsittänyt tekstuaalisena tilana ja kompositiona, en niinkään teoksesta lukijalle avautuvana filosofisia mahdollisuuksia paljastavana olotilana tai tilanteena, jota Lyytikäinen edellä kuvaa. Toisaalta näen selkeästi, että johdannossa esiin nostamani Heideggerin ja Kinnusen ajatukset siitä, että kirjallisuudentutkimuksen päämäärä on taideteoksen arvoituksen näkeminen, Krohnin pohdinta kauneuden arvoituksellisuudesta, jota siteerasin tämän luvun alussa, ja Lyytikäisen "tila, joka syntyy teoksessa" niveltävät toisiinsa. Kyse on näkökulmaerosta, joka ei ole ylittämätön tai poissulkeva: tekstuaalinen tila on arvoituksellisen kauneuden ilmenemisen ja merkityksellisyyden syntymisen paikka, joka syntyy (tai on) teoksessa. Taideteoksen esteettinen merkitys on sen tyhjentyttömässä selittämättömyydessä. Selittämättömyyttä ei voi ratkaista, pitää tyytyä näkemään se tarkasti, erittelemään sen monisyisyyttä ja analysoimaan sen sisäisiä (riippuvuus)suhteita.

Tutkielmani johdannossa määrittelin kaunokirjallisen teoksen kompositiota tarkoituksenmukaiseksi, täydeksi ja kokonaiseksi, sekä pidin sitä poeettisesti omalakisena ja omaa logiikkaansa noudattavana. Olen tutkielmassani pyrkinyt analyyseissäni ja tulkinnoissani erittelemään kohdeteokseni merkitsemisen logiikkaa ja näkemään sen tavan olla tarkoituksenmukainen ja kokonainen.

Ettei etäisyys ikävöisi on osoittelevan asetelmallinen ja ambivalentti tapaustutkimus (fiktiivisen) todellisuuden epävakaudesta, (fiktiivisen) mielen ohittamattomuudesta ja merkityksen asettumisesta (fiktiivisen) mielen ja (fiktiivisen) maailman väliin. Teoksessa sekä tekstuaalisin muodon ja rakenteen keinoin että sisällöllisesti osoitetaan, miten subjektiivinen havainnointi- ja merkityksenantoprosessi muodostaa ohittamattoman filterin maailman ja mielen väliin, joka vääristää ja sävyttää kaiken siitä saatavan informaation. Se miten maailma koetaan – todellisuus – on mielen oma illusorinen luomus, josta se on pääsemättömissä.

Lainasin johdannossa Leena Krohnin artikkelia "Kirjallisuus ja todellisuus", tartuin hänen ajatukseensa kirjallisuudesta maailmankaikkeutena ja kosmoksena ja näin sen liittyvän kohdeteokseni taipumukseen ahtaa useita todellisuuskuvia yhteen teokseen ja kyseenalaistaa (fiktiivisen) maailman ykseys ja saavutettavuus. Artikkelissa "Kun kauneus katoaa" Krohn on havainnoinut (todellista) maailmaa seuraavalla tavalla:

Minulle tärkeimpiä havaintoja maailmasta on tämä ambivalenssi: että todellisuutemme ei koskaan ole joko–tai vaan aina sekä–että. (Krohn 2015, 26)

Näen Leena Krohnin todellisuuskuvan toteutuvan myös hänen teoksissaan, niissäkään todellisuus ei milloinkaan ole joko–tai vaan sekä äärimmäisen subjektiivinen että jaettavissa oleva ja yhteinen, sekä todellinen että harha, sekä selittämättömän irrationaali että keino selvittää selittämättömästä ja irrationaalista:

Ihminen tunnustaa todellisuutta, joka toteutuu jaettujen merkitysten kautta. Kohtaamme toisemme merkitysten sillalla. Sen alapuolella velloo kaaos ja epäjärjestys, jossa ei ole mahdollista elää. (KK, 24.)

Kukaan ei tiedä, mitä tapahtuu todella. --- Se mitä kutsutaan todellisuudeksi on vain jaettua unta. (MO, 136)

[M]aailmaa ei ole. Se ei ole koskaan alkanut, eikä tule koskaan loppumaan. Kuten värit, maut ja äänet myös aika ja tila ovat näennäisyyksiä. Ne eivät ole realiteetteja, ne ovat mielen temppuja, joilla ihminen yrittää selittää ja luokitella kokemuksiaan ja havaintojaan. (PM, 53)

Teoksessa *Ettei etäisyys ikävöisi* todellisuuden luonne on elämänfilosofinen peruskysymys, joka asettaa henkilöahmot konfliktiin(kin) toisaalta suhteessa toisiinsa, toisaalta heidän sisäisyytensä ulkoisen maailman kanssa. Todellisuuskokemus ja siihen tiukasti nivoutuva elämänfilosofia

näyttäytyvät ehdottoman deterministisiä ja sikäli hyvin velvoittavina ja ankarina. Todellisuuden kokeminen tietynlaisena on sen valitsemista, mitä totuutta todistaa, ja valinnan seurausten kestämistä. Kohdeteoksessani todellisuuden jakaminen jonkun toisen kanssa näyttäytyy vaikeana, jopa mahdottomana. Kahden todellisuuden välinen etäisyys saattaa kasvaa niin suureksi, että lopulta henkilöhahmot hävittävät yhteyden toisiinsa, menettävät otteen sisäisyydestään tai todellisuuden viimeisistäkin jaettavissa olevista osista tai heiltä katoaa kyky empatiaan tai perspektiivi elämään. Tämä todellisuuden luonnetta värittävä voimakas kohtaamattomuuden kuvasto liittyy myös teoksen kerronnallisiin ratkaisuihin: "Läsnäolossa" kahden ensimmäisen persoonan kertojan konstruoimat tarinalinjat ovat silmiinpistävän erilliset ja etäällä toisistaan ja "Poissaolossa" herpaantumaton fokusoituminen Gamman tajunnan konstruointiin vääristää muut henkilöhahmot irvikuviksi itsestään, vie heiltä oman äänen ja etäännyttää heidät tavoittamattomiksi.

Ettei etäisyys ikävöisi -teoksessa todellisuuksien moninaisuus ei tekstuaalisiin perusteisiin lopultakaan ratkea minkään todellisuuskokemuksen oikeellisuuden hyväksi vaan se jää monitulkintaiseksi ja määrittelemättömäksi. Samantapainen tilanne on Juha Raipolan mukaan teoksessa *Pereat mundus*.

[L]ukukokemusta koskeva [tulkinnan] epävarmuus toisintaa epävarmuutta, jota teoksen henkilöhahmot joutuvat kokemaan omassa fiktiomaailmassaan tulevaisuutensa ja todellisuutensa luonteesta. Tulkinnallisessa epävarmuudessa onkin kyse yhdestä teoksen kantavista teemoista, jota merkitystasojen välinen ambiguiteetti osaltaan tukee. (Raipola 2012, 17.)

Kohdeteoksessani todellisuuden ambivalenssi liittyy sekä kohtaamattomuutta ja ohipuhunaa ilmaiseviin paralleelisiin kuviin että tekstuaalisen todellisuuden sekä–että–luonteeseen. Molemmat kantavat ja luovat temaattisia rakenteita, jotka toistuvat ja varioituvat, liittyvät toisiinsa kompositiossa ja luovat teokseen jännitteitä (ks. Pyrhönen 2004, 37).

Useat kohtaamattomuuden kuvat saavat kohdeteoksessani muodon muutoksen ja siitä johtuvan menettämisen, hajoamisen ja hylkimisen kuvauksissa. Ne toimivat kertomusten yhteisenä nimittäjänä, yhdistävät kaikkia teoksen keskeisiä henkilöhahmoja ja näkyvät kertomuksissa esimerkiksi aukkoisuutena ja arbitraarisina rakenteen ja muodon valintoina. Menettämisen aiheina myös liittyy teoksen *Ettei etäisyys ikävöisi* kirjailijan muuhun tuotantoon.

Tutkin --- tekstissä kuvattua muistettua, kadonnutta todellisuutta ja sitä *melankolian kirjoitukseksi* nimeämäni kirjoitusstrategiaa, joka siirtää kuvattun maailman kadotetuksi ja menetetyksi. Analysoin tätä melankolian kirjoitusta yhtenä Krohnin tuotannon keskeisenä juonteena. (Lyytikäinen 2013, 16.)

Teoksessa *Ettei etäisyys ikävöisi* tekstuaalinen kokeva yksilö, fiktiivinen mieli, ja sen mukana todellisuuden kokeminen ovat jatkuvassa metaformoosin vain yhteen suuntaan etenevässä prosessissa, ja se aiheuttaa kaipuuta joko menneeseen tai tulevaan. Erik kaipaa menneisyyteen, Sofi

on jo siirtynyt eteenpäin ja Gamma toivoo voivansa jalostua pois inhimillisyydestään. Entisen kadottavaa metamorfoosia ei voi tehdä tyhjäksi, eikä se, mikä tulee uutena, asetu menetetyin paikalle.

Menetystä ei korvata, tyhjä pysyy tyhjänä.
Vain menetys, poissaolo itse on se uusi tieto. (EEI, 50.)

Henkilöhahmojen pyrkimykset vaikuttaa muutokseen tai hallita sitä, yritykset pysytellä paikallaan, kurottaa eteenpäin tai kokonaan toisaalle, toiseen paikkaan, aiheuttavat kuitenkin pulmia, sillä pyrkimysten näkökulma on väärä. Muutos, vaikka kuinka ulkoiselta se vaikuttaisikin (vaimon sairastuminen ja uskottomuus, Läsnäolon kokeminen, katoamisilmiö), on fiktiivisen yksilön kokemuksena sisäinen ja liittyy sen tosiasian hyväksymiseen, että muuta oivallettavaa ei ole kuin kokemus muutoksen jälkeensä jättämästä tyhjyydestä. Sekä vanha että uusi todellisuus on lopulta enemmän sidoksissa (fiktiiviseen) tajuntaan kuin (fiktiiviseen) ulkoiseen maailmaan.

Tainaronin motoksi otin Angelus Silesiuksen virren säkeet: "*Et ole paikassa vaan paikka sinussa.*" Tämä on eräs niistä lauseista, jotka ovat muuttaneet koko maailmankatsomustani. Se tarkoittaa samaa kuin mihin jo viittasin: todellisuus on sisäisesti meissä. (Krohn 2015, 28.)

Subjektiiivinen ja sisäinen ovat teoksessa *Ettei etäisyys ikävöisi* kerrassaan läpitukenavan keskeisiä sekä muodon että merkityksen elementtejä. Tekstuaalisen sisäisyyden tuottaminen on tämän tutkielman analyyseissä osoittautunut niin ensimmäisen kuin kolmannen persoonan kerronnassa hyvin intentionaaliseksi prosessiksi, jonka tulos on korostuneesti konstruoitu, jopa fabuloitu (vrt. Hyvärinen 2015, tulossa). Olen toistuvasti todennut molempien kertomusten kerronnassa ilmenevien ajallis-paikallisten, lingvististen tai vaikkapa viiitaussuhteissa ilmenevien eriskummallisuuden olevan oivallisia tai jopa nerokkaita ja ennen kaikkea tietoisia merkityksen rakentumisen keinoja. Olen tutkielmassani analysoinut jopa kerronnan sana- tai morfeemitasolla ilmenevää laskelmointia ja manipulointia.

Yksi tutkielmani tärkeistä juonteista on ollut pohtia, mikä ja millainen on tekstuaalinen mieli ja missä määrin todellisen maailman inhimillisyys sitä määrittelee. Tässä vaiheessa voinen todeta pitäväni tekstuaalisen mielen olemassaoloa radikaalistikin erilaisena kuin todellisen mielen, lähtien jo siitä perustavanlaisesta huomiosta, että tekstuaalinen mieli on nimenomaan *tekstuaalinen* (ks. Hatavara 2013, 17). Näen vankkaa todenperäisyyttä jo johdannossa esiin ottamissani Brian McHalen ajatuksissa tekstuaalisesta tajunnasta, joita hän esittää artikkelissaan "Transparent Minds Revisited". Hän pitää tekstuaalista mieltä kirjallisuuden konventioista, eikä niinkään inhimillisen mielen lainalaisuuksista, riippuvaisena rakenteena, jonka autenttisuuden arvioiminen suhteessa todelliseen mieleen ei ole mielekäästä. (McHale 2012, 120-121.) Pidänkin teoksen *Ettei etäisyys ikävöisi* tekstuaalisia mieliä taiteellisina artefakteina,

eräänlaisina itsellisinä antropomorffisuuden kuvajaisina, jotka on ymmärrettävissä antropomorffiseksi vain fiktiivisessä maailmassa ja jotka asettuvat ennen kaikkea ja ensisijaisesti kohdeteokseni komposition perusrakenteiksi, seuraavat sen logiikkaa ja toteuttavat sen päämääriä.

Osaksi komposition merkityksenrakentumisen logiikkaa asettuvat myös paratekstit. Otsikoiden "Läsnäolo – sairaskertomus" ja "Poissaolo – kertomus kadonneista" viittausala on laaja eikä ilmeinen tai ilmiselvä, mutta se liittyy kiistämättä sekä kohtaamattomuuden kuvastoon että todellisuuden luonteen asettumattomuuteen. Paratekstit saattavat jäsentää teoksen luentaa ja tarjota lukuohjeen: ensimmäisessä kertomuksessa Läsnäolon olemassaolo herättää tarkastelemaan sairauden ja terveyden ilmenemistä kertomuksessa, toisessa kertomuksessa taas L:n katoaminen ja kaupungin tyhjeneminen nousevat luonnollisesti tarkasteluun. Paratekstit johtavat kuitenkin myös harhaan, kun kerronnan fokus liikahtaa *pois* otsikon rajaamasta alueesta – sairaudesta ei välttämättä sittenkään ole kyse ja kadonneista kertominen onkin mahdotonta – ja otsikot alkavat saada vaihtoehtoisia merkityksiä. Paratekstien tapa liittyä sisältöön korostaa teoksen asetelmallisuutta, epäorganisuutta ja konstruktivisuutta ja ne noudattavat osin käännteistä tai nurinkurista logiikkaa ottaessaan siihen kantaa – paratekstit osoittavat kohti kertomuksen monitasoista tapaa rakentaa merkityksiä.

Poissaolo nivoutuu molemmissa kertomuksissa kohtaamattomuuteen ja ulkopuolelle sulkemiseen tai sinne jäämiseen – niissä jättäytytään pois kieltämällä osallisuus tapahtumiin, sulkeudutaan omaan pieneen todellisuuteen tai keskitytään monomaanisesti johonkin sellaiseen, joka on aivan fiktiivisen tapahtumisen ja kokemisen reuna-alueella, ehkä jo sen ulkopuolella. Se antaa teokselle yksinäisyyttä soivan pohjavireen, joka on toisaalta henkilöhahmojen itsellisyyttä ja omaehtoisuutta ihmissuhteiden kustannuksella, toisaalta jonkin vieraan ja hallitsemattoman pelkoa ja eskapistista pakoa. Läsnäolo puolestaan on kiusallista ja ei-toivottua, negatiivissävytteistä alinomaista tunkeilua ja vaanimista eikä sitä tule sekoittaa lähellä olemiseen, rauhanomaiseen rinnakkaineloon. Se on myös liiallista elämistä jonkun toisen kautta ja toisen ylikorostunutta läsnäoloa ajatuksissa. Läsnäolo on tulkinnan alituista väliintuloa havainnoinnin prosessissa ja sen tuottamien kuvien kanssa elämistä ja niistä pääsemättömissä olemista. Se on myös negatiivisten tunteiden – kaipuun, yksinäisyyden, inhon, säälin, halveksunnan – herpaantumaton läsnäolo. Lopulta sekä läsnä- että poissaolemisen on kyse ahtaista ja umpikujamaisista psykologisista tiloista. Niitä nousee ilmentämään toistuvasti vahva sivuun tai ohi katsomisen motiivi. Poissulkevan ja poissaolevan katseen osoitetaan tarkentuvan kohteensa ohi, eikä ennakkoluulotonta tai voimakasta arvolutausta sisältämätöntä näkemistä esitetä tapahtuvan.

Vain lähellä oleva merkitsee jotakin.

Etäisyys – sitä ei enää ole. (EEI, 47.)

Sen sijaan, että katseen esitettäisiin toimivan perspektiivin antajana, se kääntyy tarkkailemaan katsojan itsensä sisäisiä ulottuvuuksia ja tarkentaa fokuksensa jo ennestään kokemusmaailmaa dominoivaan elämänfilosofiaan ja sen vahvistamiseen. Etäisyys ei hahmotu sopivasti välimatkaa antavaksi suhteellistajaksi, vaan se kutistuu likinäköiseksi tihrustamiseksi.

Ettei etäisyys ikävöisi -teoksen tekstuaalinen todellisuus on paradoksaalinen, kuten monen muunkin Leena Krohnin teoksen. Esimerkiksi *Daturassa* todellisuus saa seuraavanlaisia määreitä:

Tämän luulen oppineeni: todellisuus on vain työhypoteesi. Se on sopimus, jota emme tiedä tehneemme. Se on harha, jonka jokainen näkee. Mutta se on yhteinen, välttämätön illuusio, se on terveen järkemme, mielikuvituksemme ja aistiemme lopputuote, terveytemme ja työkykymme perusta, meidän totuutemme.

Pidä siitä kiinni, se on kaikki, melkein kaikki mitä sinulla on. Yritä astua ulos siitä ja elämäsi – ellei se pääty – ainakin muuttuu peruuttamattomasti. (DA, 13.)

Kohdeteoksessani yksittäinen tekstuaalinen todellisuus on ja ei ole olemassa, se on ratkaisematon ja ambivalentti, olemassaolon mysteeri ja mielen tutkimattomuus samanaikaisesti. Kuvat yksittäisistä tekstuaalisista todellisuuksista rakentuvat ja liittyvät toisiinsa kompositiossa osoittaen yhtäältä intentionaalisuuden ja tarkoituksenmukaisuuden ja toisaalta kekseliäisyyden ja fabuloimisen ohittamatonta merkitystä kertomisessa ja kertomuksessa. Tekstuaalinen todellisuus on itseensä kiertyvä monitasoinen illuusioiden punos.

Merkityksiä ei ole meidän ulkopuolellamme, tai jos on, me emme niitä tunne. Inhimilliset merkitykset ovat meidän omin käsin valmistamiamme. Niiden valmistus on eräänlaista alkemiaa. Kaikki se, jota kutsumme rationaalisuudeksi, vaatii mielikuvitusta, ja jos meillä ei olisi kuvittelukykyä, emme voisi edes puhua moraalista tai omastatunnosta. (Krohn 2015, 27)

Ettei etäisyys ikävöisi -teoksen mielten, todellisuuksien ja merkityksien poetiikka liittyy fiktion kielen ja mielen erottamattomuuteen, lingvistiseen monimielisyyteen ja sanataideteoksen luonteeseen täytenä, täydellisenä ja kokonaisena kaikkine aukkoineen. Muodon ja merkityksen symbioosissa syntyvä merkityksellisyys on alkemiaa, jalostumista. Se on omaa logiikkaansa seuraava järjen ja mielikuvituksen tisle. Merkityksellisyys ei tässä tapauksessa paljastu riisumalla pois fiktion kerroksia ja tavoittelemalla yhtä ydintä, vaan uskaltamalla nähdä vielä yksi mahdollinen kerros yhteenliittymiseen ja vielä yksi.

Tulkinta, lyhyt tai laaja, ei ole sillä tavoin kiistaton kuin selitys, se ei tule koskaan täydelliseksi (Kinnunen 1983, 39).

Tämän tutkielman puitteissa tekemässäni luennassa teoksesta *Ettei etäisyys ikävöisi* huomiotta jääneitä kerrostumia on vielä paljon. Vaikkapa intertekstuaalisuutta, kontekstuaalisuutta tai pelkästään kytköksiä filosofiaan voisi helposti käsitellä laajan tutkielman verran kutakin.

Filosofialla on luonnollisesti suuri merkitys Krohnin tuotannossa, ja se avaa kokonaan uuden tason niiden tulkintaan,³¹ minua vetävät narratologisten teorioiden lisäksi puoleensa erityisesti kirjallisuusfilosofiset näkökulmat.

Toivottavasti tekstistäni välittyy se, että jos olen jotakin ohjetta tätä tutkielmaa tehdessäni noudattanut, niin Mari Hatavaran pettävän yksinkertaiselta vaikuttavaa toteamusta siitä, että ennen mihinkään muunlaiseen lukemiseen ryhtymistä, kirjallisuudentutkijan tulisi *lukea* teksti, jota hän analysoi (Hatavara 2013, 7). Hatavaran huomio laajenee artikkelissa osoittamaan, miten tärkeää on olennaista tavoittelevalle analyysille ja tulkinnalle juuri tekstuaalisten yksityiskohtien ymmärtäminen, ennen muunlaisten kehyksien taidokastakaan sovittelua tekstuaalisen päälle. Huolellisen lukemisen merkitystä korostanee myös Aarne Kinnunen kirjoittaessaan, että:

[i]lmeinen sääntö on, että otus on tunnettava sitä paremmin, mitä epäsäännöllisemmin se liikkuu (Kinnunen 1983, 29).

Tämän tutkielman fokuksessa olevan epäsäännöllisesti liikkuvan, siis loputtomasti reittiään varioivan ja joka suuntaan haarautuvia polkujaan uurtavan "otuksen" tuntemisessa pulmaksi on noussut se, milloin sitä tuntee liikaakin, siis milloin lukeminen pitäisi lopettaa. Teoksen *Ettei etäisyys ikävöisi* ollessa kyseessä tutkijalle on saattanut käydä kuin "Läsnäolon" Sofille, joka kuulee monstrumiensa ääniä kaikkialla, vielä silloinkin kun työ on jo päättynyt. Toisaalta, jos Sofin monstrumin äänen alkuperä oli sälekaihtimen sälähdyksessä, tämän otuksen paradoksaalisen monimerkityksinen, filosofisen pohtiva ja kärjistävän osoitteleva laulu kiistatta kuuluu kaikuna kautta Leena Krohnin sanataiteen.

³¹Juha Raipola on antanut artikkelissaan muutamia tulkintavaihtoehtoja *Pereat munduksen* henkilönnimelle Håkanille ja niistä eräs menee näin: "Käytännössä yhtä helposti nimi johdattaa assosiaatiot kuitenkin zen-mestari Hakuiniin, japanilaisen kōan-perinteen tunnetuinpaan opettajaan, joka elvytti kōaneille ominaisen ristiriitaisen ja paradoksaalisen totuuden etsimisen tradition. --- [L]yhyet kōan-kertomukset --- ovat zen-harjoitusten tärkeitä apuvälineitä, joiden avulla zenin harjoittaja pyrkii ulos subjektien ja objektien välisestä dualismista. (Raipola 2012, 16-17.)

Lähteet

Kohdeteos

KROHN, LEENA 1995: *Ettei etäisyys ikävöisi – 2 kertomusta*. WSOY. Helsinki.

Kaunokirjallisuus

KROHN, LEENA 1970: *Vihreä vallankumous*

KROHN, LEENA 1986: *Donna Quijote ja muita kaupunkilaisia: muotokuvia*. WSOY. Helsinki.

KROHN, LEENA 1987: *Oofirin kultaa*. WSOY. Helsinki.

KROHN, LEENA 1989: *Rapina ja muita papereita*. WSOY. Helsinki.

KROHN, LEENA 1992: *Matemaattisia olioita tai jaettuja unia*. WSOY. Helsinki.

KROHN, LEENA 1996: *Kynä ja kone. Ajattelua mahdollisesta ja mahdottomasta*. WSOY. Helsinki.

KROHN, LEENA 2000 (1990): *Umbra, silmäys paradoksien arkistoon*. WSOY. Helsinki.

KROHN, LEENA 2001: *Datura: tai harha jonka jokainen näkee*. WSOY. Helsinki.

KROHN, LEENA 2004: *Unelmakuolema*. Teos. Helsinki.

KROHN, LEENA 2009: *Valeikkuna*. Teos. Helsinki.

KROHN, LEENA 2010 (1998): *Pereat mundus: romaani, eräänlainen*. Teos. Helsinki.

KROHN, LEENA 2013: *Hotel sapiens ja muita irrationaalisia kertomuksia*. Teos. Helsinki.

Tutkimuskirjallisuus

ALBER, JAN 2010: "Mahdottomat tarinamaailmat – ja mitä niillä voi tehdä." Teoksessa:

Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset: jälkiklassisen narratologian suuntia. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Gaudeamus. Helsinki, 44-61. (Englanninkiel. alkuteksti ilm. 2009)

ALBER, JAN & IVERSEN, STEFAN & NIELSEN, HENRIK SKOV & RICHARDSON, BRIAN, 2010:

"Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models." *Narrative* 18/2 2010, 113-136.

- BRONWEN, THOMAS 2005: "Dialogue in a novel." Teoksessa: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Toim. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. Routledge. Lontoo, 105-106.
- COHN, DORRIT 2006: *Fiktio mieli*. Gaudeamus. Helsinki.
- CULLER, JONAHTAN 1975: *Structuralist poetics: structuralism, linguistics and the study of literature*. Routledge & Kegan Paul. Lontoo.
- DOLEŽEL, LUBOMÍR 1998: *Heterocosmica: fiction and possible worlds*. John Hopkins UP. Baltimore.
- FLUDERNIK, MONIKA 1996: *Towards a "Natural" Narratology*. Routledge. Lontoo.
- FLUDERNIK, MONIKA 2010: "Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit." Teoksessa: *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset: jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Gaudeamus. Helsinki, 17-41.
- GENETTE, GÉRARD 1980: *Narrative discourse*. Blackwell. Oxford.
- HAKULINEN, AULI 2004: *Iso suomen kielioppi*. SKS. Helsinki.
<http://scripta.kotus.fi/visk/etusivu.php> Tieto haettu 10.2.2015
- HATAVARA, MARI 2013: "Making sense in autobiography." Teoksessa: *The Travelling Concepts of Narrative*. Toim. Matti Hyvärinen, Mari Hatavara, Lars-Christer Hydén.
<http://urn.fi/URN:NBN:fi:uta-201402191145> Tieto haettu 13.4.2015
- HERMAN, DAVID 2003: "Introduction." Teoksessa: *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Toim. David Herman. CSLI Publications. Stanford, 1-30
- HERMAN, DAVID 2007: "Cognition, Emotion and Consciousness." Teoksessa: *The Cambridge Companion to Narrative*. Toim. David Herman. Cambridge UP. Cambridge, 245-259.
- HERMAN, DAVID 2009: *Basic Elements of narrative*. Wiley-Blackwell. Oxford.
- HERMAN, DAVID 2011: "Introduction." Teoksessa: *The Emergence of Mind. Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*. Toim. David Herman. Nebraska UP. Lincoln ja Lontoo, 1-40.
- HYVÄRINEN, MATTI 2015: "Mind Reading, Guessin or Mental-State Attribution? The Puzzle of John Burnside's *A Summer of Drowning*." Tulossa.
- JAHN, MANFRED 2005: "Narrative situations." Teoksessa: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Toim. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. Routledge. Lontoo, 364-365.
- KINNUNEN, AARNE 1983: "Kuka puhuu?" Teoksessa: *Kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä*. Toim. Maria-Liisa Nevala. SKS. Helsinki, 13-47.
- KURHELA, VIRPI 2002: *Merkityksen rakentuminen – Leena Krohnin teosten filosofista*

tematiikkaa. Lisensiaatin tutkielma, Tampereen yliopisto

KÄKELÄ-PUUMALA TIINA 2001: "Persoonaa, funktio, teksti – henkilöihahmojen tutkimuksesta."

Teoksessa: *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala. SKS. Helsinki, 241-271.

LEHTIMÄKI, MARKKU 2009: "Fiktiivisen kertomuksen analyysi ja tulkinta." Teoksessa: *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Toim. Samuli Hägg, Markku Lehtimäki ja Liisa Steinby. SKS. Helsinki, 28-49.

LYYTIKÄINEN, PIRJO 2013: *Leena Krohn ja allegorian kaupungit*. SKS. Helsinki

MARGOLIN, URI 2003: "Cognitive Science, the Thinking Mind, and Literary Narrative." Teoksessa: *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Toim. David Herman. CSLI Publications. Stanford, 271–294.

MARGOLIN, URI 2005: "Person." Teoksessa: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Toim. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. Routledge. Lontoo, 364-365.

MCHALE BRIAN 2012: "Transparent Minds Revisited." *Narrative*, 20/1 2012, 115-124.

MÄKELÄ, MARIA 2012: *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset: kirjallisen tajunnankuvauksen konventiot narratologisena haasteena*. Tampere UP. Tampere.

PALMER, ALAN 2005: "Thought and Consciousness Representation (Literature)" Teoksessa: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Toim. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. Routledge. Lontoo, 602-607.

PHELAN, JAMES 2001: "Redundant Telling, Preserving the Mimetic, and the Functions of Character Narration." *Narrative* 9/2 2001, 210-215.

PYRHÖNEN HETA, 2004: "Kaunokirjallisuuden temaattisesta tutkimuksesta." *Synteesi* 1/2004, 28-52.

RAIPOLA, JUHA 2012: "Nyt ja tulevaisuudessa: Tieteisfiktio kaksi tulkinnan kategorioita ja Leena Krohnin *Pereat munduksen* tulkinnallinen ambiguuteetti." *Avain* 4/2012, 5-20.

RIMMON-KENAN, SHLOMITH 1999: *Kertomuksen poetiikka*. Tammer-Paino Oy. Tampere.

RYAN, MARIE-LAURE 1991: *Possible worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Indiana University Press. Bloomington & Indianapolis.

RYAN, MARIE-LAURE 2005: "Possible-Worlds Theory." Teoksessa: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Toim. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. Routledge. Lontoo, 364-365.

ŠKLOVSKI, VIKTOR 2001: "Taiteesta – keinona." teoksessa: *Venäläinen formalismi. Antologia*. Toim. Pekka Pesonen & Timo Suni. Suom. Timo Suni. SKS. Helsinki, 29-49. (Venäjänkiel. alkuteksti ilm. 1917.)

TAMMI, PEKKA 2010: "Kertomusta vastaan ja ei-vastaan." Teoksessa: *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset: jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Gaudeamus. Helsinki, 65-88.

ZUNSHINE, LISA 2006: *Why We Read Fiction. Theory of Mind And the Novel*. The Ohio State UP. Columbus.

Muut lähteet

KROHN, LEENA 1994: "Kirjallisuus ja paratodellisuus." URL:

<http://www.kaapeli.fi/krohn/paratodell.html> tieto haettu 3.3.2015

KROHN, LEENA 2015: "Kun katsoja katoaa" *Parnasso* 2/2015, 24-29