

Vieraan kosketus ja subjektin rajat

Henkilöhahmojen toisenvaraisuus Olga Tokarczukin romaanissa

Päivän talo, yön talo

Laura Herva

Pro gradu -tutkielma

Huhtikuu 2016

Kirjallisuus

Humanistinen tiedekunta

Oulun yliopisto

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO	3
1.1 Tekijästä ja teoksesta	7
1.2 Postmodernismi kirjallisuushistoriallisena kontekstina	13
1.3 Teoria ja metodi – vieraus ja paatos itsetunnun mahdollistajina	18
2 KERRONTARATKAISUJEN TEMATISOITUMINEN	27
2.1 Alku-uni – minäkertojan irrottautuminen positiosidonnaisuudestaan.....	28
2.2 Minä ja Marta: naapuruussuhteen kerronnalliset siirtymät	35
2.3 Munkki Paschalis elämäkertakirjurina	46
3 MAAILMANLOPUN KUVIA JA HAAMUIHMISIÄ.....	51
3.1 Second hand -mies parodiana autenttisuuden kaipuusta	52
3.2 Selvännäkijä, jolle maailma lakkaa olemasta	55
3.3 Ergo Sum – kertomus lihasta ja verestä	59
3.4 ”Miksi Se-ja-se näkee haamuja, mutta minä en?”	65
4 MINÄN YDIN ON SINÄ	75
4.1 Krysian toiveuni.....	76
4.2 Kosketus oman ja vieraan rajapinnalla	82
4.3 Lihan värähtely symbolisessa kudoksessa: tarinoita kuolevaisten maailmasta.....	88
5 PÄÄTÄNTÖ.....	96
LÄHTEET	100

1 JOHDANTO

[E]n itsekään kuulu itselleni, eikä oikeastaan ole olemassakaan mitään sellaista kuin minä. [...] Mitään ei tapahtuisi. Ajan kulumisenkaan ei muuttaisi sitä, mitä näin. Katselin, enkä saanut tietää mitään uutta enkä unohtanut sitä minkä olin nähnyt. (PTYT 9-10.)

Miltä tuntuisi olla ruumiiton, ajan ja paikan ulkopuolinen hahmo, joka olisi pelkkää puhdasta näkemistä? Tämänkaltaisesta näystä lähtee liikkeelle puolalaisen nykykirjailijan Olga Tokarczukin romaani *Päivän talo, yön talo* (2004: *Dom dzienny, dom nocny*, 1998). Teoksen aloittaa kuvaus unesta, jossa näkijällä ei ole unimaailmassaan minkäänlaista omakohtaiseen perspektiiviin sidottua positiota. Vaikka kertojalle ei ole olemassakaan ”mitään sellaista kuin minä”, yksikön ensimmäinen persoona yhä säilyy ikään kuin pelkkänä tekstuaalisena kategoriana. Kertova minä ei sijoitu ruumiillisesti koettuun maailmaan, ja ulkopuolisuuden ja ikuisuuden näkökulmasta kaikki tuntuu pysyvän ajasta aikaan samanlaisena, ikään kuin kaikki erot oltaisiin pyyhitty pois. Hämmäntävää kyllä, sama lopputulos avautuu teoksen kuluessa myös täysin päinvastaisesta kokijapositionista:

[O]li kuin se [maailma] olisi liimautunut ihooni; minusta tuntui että se aisti vereni sykkeen ja jäljitteli sitä keinuttamalla oksia tuulessa. Maailma oli minun ihoni ja minä tein kaikkeni unohtaakseni sen. [...] Mitään uutta ei koskaan tapahdu. (PTYT 316-317.)

Tällöin kertoja on kaikessa kehollisuudessaan mitä suurimmassa määrin maailmallinen. Enää ei ole puhettakaan siitä, etteikö mitään ruumiillista kokijaa olisi. Päinvastoin: maailma on liimautunut kertojan ihoon jopa siinä määrin, että myös ulkoiset tapahtumat, kuten oksien keinunta tuulessa, jäljittelevät kokijan omaa veren sykettä. Maailman sulautuminen subjektiiviseen minään johtaa kuitenkin yllättäen samaan kuin ruumiiton, maailman ulkopuolinen kerronta: ”Mitään uutta ei koskaan tapahdu.” Voisihan nimittäin luulla, että subjektivismi ja antisubjektivismi ovat sen verran vastakkaisia näkökantoja, etteivät ne järkeä helposti sovi yhteen. Kummaltakin osin kerronnasta kuitenkin välittyy vahva tunne siitä, että kaikki sulkeutuu jo lähtökohtaisesti tuttuuden, erottomuuden ja samana pysymisen piiriin. Tuleeko lukijan ottaa kertojahahmon esittämät näkökulmat täysin tosissaan? Vai jääkö kysymys vieraudesta, siitä mikä häiritsee niin tekstuaalisen ei-minän kuin ruumiillisesti määrittäneen minänkin tuttuutta, sittenkin kuultamaan taustalle? Jos näin on, niin keskeistä vaikuttaisi olevan myös se, mikä on sellaisten käsitteiden kuin ”subjektin”, ”minän” ja ”itsen” suhde tähän vierauteen – tai vastaavasti tuttuuteen.

Pro gradu -työssäni tutkin Tokarczukin romaanin *Päivän talo, yön talo* henkilöitä siitä näkökulmasta, miten ne reagoivat oman ja vieraan kategorioihin. Keskeinen kysymys on, miten oman ja vieraan välinen keskinäinen suhde rakentuu. Olen kiinnostunut siitä, mitä tarjottavaa teoksen henkilöillä voi olla subjektin ruumiillisuudesta ja tekstuaalisuudesta käytävään keskusteluun. Luennassani keskityn tapoihin, joilla teoksessa hahmotetaan henkilöiden tilallisuutta, kuten sisä- ja ulkopuolen rajoja ja näihin liittyviä punoutumisen tai liukenemisen ulottuvuuksia. Teoreettinen tausta, jota tutkielmassani sovellan, pohjaa ajatukseen kokemukselle ominaisesta paattisesta momentista. Kreikankielinen sana *pathos* viittaa tunteiden voimakkaisuuteen, herkkyyteen, vaikutuksenalaisuuteen sekä kärsimykseen (Elo 2014, 13). Paattisuuden ajattelua on kehittänyt etenkin saksalainen fenomenologi Bernhard Waldenfels (s. 1934). Hän ajattelee subjektin muodostuvan vaikutuksenalaisuuden prosessissa tavalla, jossa vieras on aina jo lähtökohtaisesti läsnä. Paattisuus, joka ei ala itsestä vaan toisaalta, kantaa mukanaan jälkiä tästä vieraasta. (Waldenfels 2011, 28.)¹ Analyysissäni etsin paattisuuden ajatusta hyödyntäen tapoja hahmottaa niin henkilöiden maailmasuhdetta kuin myös heidän suhteita toisiinsa.

Tutkielmassani lähestyn *Päivän talon, yön talon* henkilöitä allegorisena verkostona, jossa hahmojen kautta aukeaa vertauskuvallinen pohdinta. Leena Krohlin teosten allegorisuutta tutkineen Pirjo Lyytikäisen mukaan allegorialle on lajityyppinä ominaista esittää henkilöitä jotenkin outoina. Etäännytyksellä auttaa siinä, ettei lukija suhtaudu hahmoihin kuin todellisiin ihmisiin, vaan huomaa niiden tunnuskuvaisuuden. Se ohjaa pohtimaan vuorovaikutusta tekstin konkreetin ja abstraktin, temaattisen merkityskentän välillä. Sudeksi muuttuva Ergo Sum, alkuperäkaipuinen second hand -mies ja rakkauden puutteesta haalistuva pankkivirkailija ovat kaikki *Päivän talo, yön talo* -romaanin hahmoja, jotka eivät allegorisuuttaan erityisemmin piilottele. Mutta kuten Lyytikäinen toteaa, se että allegoriat haluavatkin tulla luetuiksi nimenomaan allegorioina, ei vielä tarkoita, että ne olisivat merkitykseltään yhtä ilmeisiä. Perinteisissä allegorioissa merkitys on saatettu jopa eksplisiittisesti avata tarinan varrella, mutta nykyallegorioille on tyypillistä, että vaikka ne herättävät pohtimaan rakentamaansa temaattista tasoa, niin vastausten suhteen avoimuus säilyy. (Lyytikäinen 2013, 15, 28-29, 277.)

¹ Bernhard Waldenfelsia on luonnehdittu yhdeksi merkittävimmistä nykyfenomenologian kehittäjistä. Keskeisin taustavaikuttaja hänen ajattelussaan on ranskalaisfilosofi Maurice Merleau-Ponty, mutta toisaalta dialogia ja välienselvittelyä käydään myös sellaisten keskeisten mannermaisten filosofien kanssa kuin Edmund Husserl, Michel Foucault, Emmanuel Levinas, Paul Ricoeur ja Jacques Derrida. (Menga 2011, 7.)

Tyylillisesti *Päivän talo, yön talo* on hyvin postmodernistinen. Postmoderni estetiikka kattaa monia teoksen osa-alueita. Se näkyy rakenteen kompleksisuutena ja moninaisuutena. Teos yhdistelee erilaisia kertomusperiimiä ja tekstiaineksia aina ruokaohjeista intertekstuaalisiin viittauksiin filosofian klassikoista. Näin mukaan nivoutuu niin matala- kuin korkeakirjallisia elementtejä. Kaikessa moniaineksisuudessaan teos irtautuu juonikeskeisyydestä, ja myös kertomusten lukuisia henkilöahmoja on hankala erotella perinteisiin lokeroihin pää- ja sivuhahmoiksi. Jumalallisten ihmetekojen ja fantastisten metamorfoosien myötä kerronta sulauttaa realistisia ja fantastisia elementtejä toisiinsa tavoilla, joille ei tarjota luonnollistavia selityksiä. Pääsääntöisesti teoksessa vuorottelevat minäkerronnan ja kaikkitietävän kerronnan osuudet. Tarkemmin määriteltynä minäkertoja on sekä intra- että homodiegeettinen. Kertoja on fiktiivisen maailman sisäinen hahmo ja osallistuu kertomiinsa tarinoihin. Kaikkitietävä kerronta puolestaan on ekstra- ja heterodiegeettistä; kertoja ei ole teoksen henkilöahmo eikä osallistu kerrottuihin tapahtumiin. (ks. Rimmon-Kenan 1991, 120-122.) Esitetty jaottelu kuitenkin murtuu romaanin mittaan useaan otteeseen. Minäkertoja esimerkiksi pystyy kerronnallisten konventioiden vastaisesti hetkittäin liukumaan kaikkitietävän kertojan tavoin toisten hahmojen ajatuksiin. Vastaavasti kaikkitietävän kertojan osuudet on paikoin otsikoitu tavoin, jotka viittaavat minäkertojan maailmaan ja hänelle esitettyihin kysymyksiin.

Kirjallisuudentutkija Liisa Saariluoma (nyk. Steinby) näkee individualistisesta subjektikäsituksesta luopumisen olevan postmodernin kirjallisuuden keskeisimpiä määrittäjiä. Kerronnallisesti tämä on johtanut eriasteisiin liuenneisiin tai hajonneisiin subjektiviteetteihin, jotka eivät ole riittävän stabiileja esimerkiksi modernistisen tajunnanvirran tuottamiseksi subjektiivisesta, rajoitetusta näkökulmasta. Saariluoma arveleekin tutkimusajankohdastaan käsin 1990-luvun alkupuolella, että kirjallisuusteorioissa ei ole vielä löydetty uusia termejä, joilla käsitellä tämänkaltaisia postmodernistisia kerrontaratkaisuja. (Saariluoma 1992, 45-46, 48-49.) Sinänsä *Päivän talon, yön talon* voisi ainakin ensilukemalta helposti sijoittaa tällaiseen postindividualististen romaanien jatkumoon. Sen tarjoama subjektikuva ei selvästikään sulaudu rationaalisen ja itselleen täysin läsnä olevan tietoisuuden ja *cogiton* vaatimuksiin, joita postmodernismin piirissä on kritisoitu. Toisin kuin perinteinen länsimainen omaelämäkerrallinen kirjallisuus, joka on aina kirkkoisä Augustinuksen *Tunnustuksista* lähtien rakentunut kertovan minän itsereflektion varaan, *Päivän talon, yön talon* kertoja sitä vastoin suuntaa kiinnostuksensa lähes puhtaasti muihin. Tiedonrippeet hänestä itsestään tipahtelevat lukijalle ikään kuin vahingossa ja ohimennen: maininta origameja taittelevasta siskosta, nuoruuden työpaikasta vanhainkodilla, naapurin keskeyttämästä kirjoitusprosessista, joka

kuitataan lyhyellä lauseella ”Tallensin tiedoston” (PTYT 116). Tältä pohjalta romaani tuntuu olevan varsinainen lukijan konventionaalisilla odotushorisonteilla leikittelevä antielämäkerta.

Onko hajonnut ja kielipeleihin fragmentoitunut, tekstuaalinen subjektikäsitys, jossa kertovalla minällä on lähinnä kulloisenkin diskurssin suoman funktion virka, itsessään silti jollain tavoin ongelmallinen? Mitä tapahtuu kertovalle minälle, jos hänellä on kyky totaaliseen liukenemiseen, kerrontaan joka väittää, ettei se kumpua yhtään mistään positiosta? Eikö tällainen kerronta pikemminkin mahdollista kuvitelmat yksilön rajattomuudesta, josta käsin ei ole enää mielekästä tehdä mitään eroa oman ja vieraan välillä? Ja mitä tapahtuu vieraalle, jos minun on mahdollista sanoa, että pystyn liukenemaan häneen? Jos individualistinen ja autonominen subjektikäsitys kumotaan kääntämällä se totaalisesti itsettömyydeksi, on ehkä tulkinnasta kiinni, haluaako sen nähdä saman piirin horjuttamisena vai rajattomana leviämisenä. Tavallaan kyse on kolikon eri puolista. Vastakkaisuudestaan huolimatta niitä yhdistää se, että subjektin rajat ja paikka tuntuvat olevan kerrassaan suhteettomia. Työhypoteesini on, että subjektin itsetuntu, tuntuma itsestä ja omista rajoistaan, on vieraan mahdollistama. Prosessia, jossa subjekti rakentuu suhteessa muihin, puolestaan kutsun toisenvaraisuudeksi. Nähdäkseni tämänkaltaisen sidoksisuuden merkittävin anti ei kuitenkaan ole siinä, että mitään apriorista subjektia ei ole. Keskeiseksi nousee pikemminkin eettisesti orientoitunut kysymys keskinäisistä suhteista ja sosiaalisesti jaetusta elämismaailmasta.

Leikkisästä antielämäkerrallisuudestaan huolimatta *Päivän talo, yön talo* vaikuttaa paikoin ottavan myös etäisyyttä esimerkiksi postmodernismille ominaiseen subjekti- ja kielikäsitukseen. Miellän *Päivän talon, yön talon* tekevän siirtymää suhteessa kirjallisuushistorialliseen postmodernismiin ja siihen liitettyihin tyypillisiin piirteisiin. Tarkoitukseni on eritellä niitä hahmotustapoja ja säikeitä, jotka eivät teoksessa enää täysin tunnu edustavan postmodernistista eetosta. Siirtymät, joita analyysissä pyrin hahmottamaan, tulee kuitenkin nähdä ennemmin hienojakoisina ja ambivalentteina kuin totaalisina murroksina tai puhtaan pöydän aloituksina. Työni jakautuu johdantoon ja kolmeen analyysilukuun. Johdannon ensimmäisessä alaluvussa luon yleiskuvan tutkimastani teoksesta ja kerron myös hieman kirjailijasta. Toisessa alaluvussa käyn läpi postmodernismin yleisiä piirteitä, sillä se toimii kirjallisuushistoriallisena kontekstina, jonka keskusteluyhteydessä teosta on nähdäkseni mielekästä lukea. Kolmannessa alaluvussa esittelen teoriataustaa ja metodiani Bernhard Waldenfelsin paattisuuden filosofian kautta, sitä miten vieraus fenomenologisesti ilmenee.

1.1 Tekijästä ja teoksesta

Olga Tokarczuk (s. 1962) on yksi Puolan arvostetuimmista nykykirjailijoista, jonka teokset löytyvät jo puolalaiskoulujen klassikkolukemistojen listalta. Useita kirjallisuuspalkintoja voittaneen Tokarczukin teoksia on käännetty laajasti eri kielille. Ennen ensimmäistä vuonna 1993 julkaistua romaaniaan *Podróż ludzi Ksiegi*, joka voitti Puolan kustantajien liiton vuoden parhaan esikoisteoksen palkinnon, hän oli julkaissut runokokoelman ja lyhytproosaa lehdissä. Nykyisin hänen tuotantonsa kattaa lukuisten romaanien lisäksi esseistiikkaa ja novelleja. Ennen ryhtymistään kokopäiväiseksi kirjailijaksi Tokarczuk toimi psykologina. Vielä 2000-luvun alkuvuosina hänellä oli miehensä kanssa pienkustantamo, joka keskittyi kaunokirjallisuuteen ja psykologisiin teoksiin. Tokarczukin omissa, romaanimuodon rajoja koettelevissa teoksissa yhdistyy laaja-alainen kiinnostus psykologiaan, filosofiaan ja myytteihin. Puolassa Tokarczuk tunnetaan myös poliittisesti aktiivisena feministinä sekä eläinten oikeuksien puolestapuhujana. (Sadecka 2014.)

Puolankielinen vuonna 1998 julkaistu alkuteos *Dom dzienny, dom nocny* on Tokarczukin neljäs romaani. Suomeksi se ilmestyi *Päivän talo, yön talo* nimellä Tapani Kärkkäisen kääntämänä vuonna 2004. Kärkkäinen on suomentanut Tokarczukilta myös kaksi muuta teosta: *Alku ja muut ajat* (2007: *Prawiek i inne czasy*, 1996) sekä *Vaeltajat* (2012: *Bieguni*, 2007).² Olen työni kanssa siinä hankalassa asemassa, että puolaa osaamattomana teen tutkielmani Kärkkäisen käännöksen pohjalta. Ajatus siitä, että tekstissä alkuperä väistämättä loittonee ilman, että sitä voi enää luennassa muuttumattomana taikoa esiin, havainnollistuu tutkielmani kohdalla voimakkaammin kuin alkukielistä teosta luettaessa. On siis syytä korostaa, että alkuteos ja käännös eivät ole sama teos. Kielet ja kaikki se, mitä ne kantavat mukanaan, eivät vain neutraalisti ja jäännöksettömästi käänny toisikseen. Minulla ei ole pääsyä siihen puolaan, jota teoksessa kuvaillaan niin monimerkitykselliseksi ja äkkiarvaamattomaksi, että jopa kaikkietävän Jumalan oletetaan puolan sijasta puhuvan mieluummin kreikkaa.³

Vaikka lähtökohta ei ole ongelmaton, mielestäni myös käännös on itsessään kirjallisesti arvokas ja tutkimisen arvoinen teos. Itselleni *Päivän talo, yön talo* on niin kutkuttavalla tavalla kysymyksiä ja ajatuksia herättävä lukukokemus, että olisi vahinko työntää sen nostattamat

² Kärkkäisen (2005) pohdintoja kääntämisen tiimoilta voi lukea esseestä ”Kääntäjä rajalla: Päivän talo, yön talo”.

³ Tosin myös kreikan kielen kuvattu harmonisuus alkaa saada sangen illusorisia sävyjä sitä mukaan, kun puolalainen henkilöahmo heijastelee siihen yhä suurempia toiveita: ”Ei ole olemassa sanaa sumulle, lumi on pelkkä myytti joka kummittelee öisissä kertomuksissa mutta johon kukaan ei kuitenkaan usko. Vesi on olemassa vain joko Okeanoksen tai viinin hahmossa. Taivas on yhtä jumalten suurta sateenkaarta.” (PTYT 236.)

tutkimukselliset haasteet sivuun. Keskitynkin työssäni sellaisiin kirjallisen etiikan ja henkilöhaamotutkimuksen filosofisiin piirteisiin, jotka eivät ole samalla tavalla kielispesifejä kuin vaikkapa runokuvat tai kielileikit. Pyrin kiinnittämään huomiota sellaisiin romaanin tematiikan kannalta keskeisiin, toistuviin ja varioituviin elementteihin, joiden punoksaisuuteen argumentaatioissani tukeudun.

Toivon, että tutkielmani myös osaltaan edistää laajempaa ymmärrystä maailmankirjallisuudesta – tai tässä tapauksessa eurooppalaisesta kirjallisuudesta, joka muutoin helposti jää isoimpien kielialueiden dominoimaksi. Kääntäjä Tapani Kärkkäinen esittää huolensa siitä, että pieniltä kielialueilta toisille jopa kaunokirjallisten teosten käännöksiä tehdään yhä enemmän *lingua francana* toimivan englannin kautta. Kärkkäisen omasta kääntämisfilosofiasta on syytä mainita se, että hän ei koe kääntäjän tehtäväksi selittää auki alkukielisen teoksen kulttuurisesti erityisiä piirteitä. Hänen mukaansa englanninkielisessä käännöskirjallisuudessa on usein tendenssinä, että kääntäjä ottaa samalla myös teoksen toimittajan roolin ja pyrkii näin helpottamaan lukemisprosessia kieli- ja kulttuurialueilta toisille siirryttäessä. (Kärkkäinen 2005, 81-82.) On kuitenkin selvää, että suomentajan panos Tokarczukin alkukielisen teoksen tulkitsijana ja uudelleen kirjoittajana on tutkielmani kannalta sivuuttamaton.

Päivän taloa, yön taloa on tutkittu muun muassa feministisestä viitekehyksestä naiskirjoituksen ilmentäjänä (ks. Sempruch 2008). Sukupuolisuus nouseekin kerronnassa vahvasti esille muun muassa pohdittaessa kielen sukupuolisdonnaisuutta: ”Olen pohtinut sanoja, jotka ovat epäoikeudenmukaisia varmaankin sen vuoksi, että ne kasvavat maailmasta joka on jaettu epätasaisesti ja summittaisesti. Mikä on feminiininen vastike sanalle ’miehuus’? ’Naisuus’?” (PTYT 140.) Irene Sywenski (2013) puolestaan nostaa esille Tokarczukin romaanin keinot osallistua tilan, muistin ja identiteetin uudelleen kirjoitukseen käsitellessään tuotannossaan Saksan ja Puolan raja-alueita sekä toisen maailman sodan jälkeisiä pakkoevakuinteja. Sekä Sempruch (2008, 2) että Sywenski (2013,82) korostavat romaanissa ilmenevää nomadista, postmodernia subjektikäsitystä. Suomessa Tokarczukin teoksia on tutkittu vasta yhdessä kirjallisuustieteellisessä opinnäytetyössä. Paula Halkola (2013) on pro gradu -työssään tutkinut raamatullisten myyttien uudelleen kirjoittamista Tokarczukin henkilöhaamoissa. Halkola on keskittynyt Tokarczukin naishahmoihin Eevan, Neitsyt Marian ja Maria Magdaleenan myyttirevisioiden kautta.

Romaanin moninaisia tekstielementtejä yhdistävänä tekijänä toimii paikka. Tapahtumat sijoittuvat pieneen kylään Etelä-Puolassa, Sleesian maakunnassa. Tšekin raja sijaitsee katseen

kantaman päässä kertojahahmon tontilta. Läpi teoksen nimettömänä pysyttelevä kertojahahmo on joitakin vuosia ennen kerronnan nykyhetkeä muuttanut kesäasukkaaksi paikkakunnalle miesystävänsä kanssa, joka on nimetty pelkällä R-kirjaimella. Talvet he elävät kaupungissa. Suomentaja kertoo esipuheessaan seudun kuuluneen historian saatossa niin Puolalle, Böömillem, Itävallalle kuin Preussillekin. Saksalle se kuului vuodesta 1871 aina vuoteen 1945. Toisen maailmansodan päätteeksi Puolan rajoja siirrettiin lännemmäksi. Rajojen siirron seurauksena Sleesian saksalaisten oli pakko jättää kotinsa. (PTYT 5.) Romanissa on kohtia, joissa kuvataan puolalaisten evakkojen saapumista uusiin taloihinsa, joista edelliset asukkaat eivät ole vielä edes ehtineet alta pois. Myöhemmin alueella liikkuu saksalaisia turisteja, jotka haluavat palata katsomaan lapsuutensa maisemia. Samoin kuin muutkin alueen talot, kertojahahmon talo on saksalaista tekoa⁴. Menneisyys ja aiemmat asukkaat tavallaan muistuttavat kaiken aikaa itsestään kyläläisten keräillessä kodistaan paenneiden ympäristöön piilottamia esineitä. Kyseessä on heidän oma, erityislaatuinen harrastuksensa, aarteenmetsästys kivien alta ja muista luonnon kätköistä.

Irene Sywenski (2013, 74) määrittelee kertojahahmon asuvan Nowa Rudan kaupungissa. Kerronnasta saa toisaalta käsityksen, että talon varsinainen sijainti on jossain Nowa Rudan liepeille, sillä kyläläiset tekevät erikseen matkoja lähikaupunkiinsa. Toinen nimeltä mainittu paikka on esimerkiksi Pietnon kylä, joka sekin sijaitsee lähiseudulla. Pietnolaiset käyvät kertojahahmon luona muun muassa illanistujaisissa. Tämä luo vaikutelman, että kerrotun kylän sijainti määrittyy lähellä olevien paikkojen nimeämisen kautta.

Eri kertomusosioiden kattama aikajana yltää myyttisestä kaupungin perustamisesta aina nykyiseen globaaliin internet-aikakauteen asti. Väliin mahtuu niin keskiajalle sijoittuva pyhimystarina kuin toinen maailmansota jälkimaininkeineen Auschwitzin keskitysleirin lopettamisesta pakkoevakuointeihin. Itäblokin ajat ovat läsnä kauppojen säännöstelykortteina ja epäilyksinä puhelinkeskusteluja mahdollisesti kuuntelevista valtion salaisista poliiseista sekä henkilöhahmojen kuvitelmina vapaasta lännestä.

Kirjan nykyhetkeä, josta käsin minäkerronta tapahtuu, ei varsinaisesti määritellä. Ainakin se on jo arkipäiväistyneen internetyhteyden aikaa, eli olisi kohtalaisen luontevaa sijoittaa se romaanin

⁴ Myös talon rakentajasta Franz Frostista on romaanissa oma 1930-luvulle sijoittuva tarinansa, joka ei kerronnan tyylille ominaisesti suinkaan etene erityisen onnellisten tähtien alla. Rakennusprosessi takkuaa eikä pariskuntaa yrityksistä huolimatta lapsionni suosi. Ja kun lapsi viimein siunaantuu, tämä kuolee äidin vahingossa syötettyä pojalleen valkokärpässiä herkkusienten sijasta. Sen paremmin ei suinkaan käy isä-Frostillekaan. Hän kuolee sodassa, koska ei suostu vaihtamaan puista hattuaan kunnon kypärään, sillä uskoo kapistuksen suojaavan häntä vastalöydetyn planeetan lähettämiltä oudoilta unilta.

kirjoittamisajankohtaan 1990-luvun loppupuolelle. Kertoja palaa muistoissaan eri aikoihin, kuten lapsuuden hetkeen, jolloin arvelee ensimmäisen kerran havainnoineen itseään ikään kuin ulkopuolisen näkökulmasta. Muutoin minäkerronnan aikajänne kattaa mahdollisesti varhaisesta keväästä kesän läpi syksyyn. Romaanin alussa kertoja saapuu paikalle keväällä ja syksyllä pyhäinpäivän aikaan puolestaan valmistele lähtöä. Keskeiseksi nousevan talo-metaforan kannalta kerronta alkaa kellarista, jonka läpi maanalinen joki virtaa. Syksyllä kertomus talosta päättyy ullakon siivoamiseen.

Kuten jo romaanin nimestä voi päätellä, talo on teoksen tematiikan kannalta merkityksellinen ja vertauskuvallisella tasolla kokoava elementti. Kirjallisuudessa talo toimii usein vakiintuneena minuuden symbolina, joka osaltaan johdattelee lukijaa subjekti-kysymysten äärelle.⁵ Tokarczukilla talo-symbolin kautta avautuu myös hyvin erityislaatuinen naapuruuden ja keskinäisten suhteiden tematiikka, jota tutkielmani varrella pyrin kartoittamaan. Symbolinen ulottuvuus ei tietenkään sulje pois sitä, etteivätkö talot voisi myös toimia täysin konkreettisina asuinrakennuksina teoksen fiktiivisessä maailmassa. Merkitysulottuvuudet symbolisen ja realistisen välillä pikemminkin liukuvat ja risteilevät romaanin kuluessa. Myös teoksen aloittavassa Kahlil Gibranin runossa talo metaforisoituu ihmiskehoksi:

Talosi on ruumiisi, mutta isompana.
Se kasvaa auringossa ja nukkuu yön hiljaisuudessa.
Se näkee unia.
Eikö talosi muka näe unia? Eikö se jätä kaupunkia taakseen
päästäkseen lehtoon tai vuoren huipulle?

Romaanin henkilöahmogalleria on valtava. Usein henkilökertomukset ovat anekdoottimaisia, korostetun tekstuaalisia ja psykologista samastumista välttäviä. Nämä ovat kaikki keinoja, jotka siirtävät lukijan huomion henkilöahmojen aktivoimaan filosofiseen ja allegoriseen tasoon. Analyysini kannalta keskeisiä ovat ennen kaikkea kertojahahmo ja hänen naapurinsa Marta. Toinen yhteen kietoutunut parivaljakko on Paschalis, naiseksi itsensä tunteva nuori munkki, sekä katolisen kirkon kanonisoimaton suojeluspyhimys Kummernis, josta Paschalis kirjoittaa

⁵ Gaston Bachelard (2003, 74, 79-80, 86) on *Tilan poetiikassaan* tutkinut talon ja minuuden symbolista suhdetta sisätilan ja kotoisuuden kuvien kautta. Bachelard kutsuu heideggerilaista maailmaan heitettävyyttä tietoisuuden nopeaksi metafysiikaksi, ja korostaa sitä, että tiedostamattomalla sen sijaan on katto päänsä päällä. *Päivän talossa, yön talossa* tuttuuden ja vierauden elementit punoutuvat talo-symbolin yhteydessä oleellisesti toisiinsa. Eräs teoksen henkilöahmoista esimerkiksi kirjottaessaan kokee irtaantuvansa kehostaan samanaikaisesti kuitenkin odottaen, että voisi kotoisesti jälleen "asua omassa ruumiissaan, kiehnätä siinä kuin pehmoisessa sängyssä." (PTYT 153.) Sisätilat puolestaan moninkertaistuvat, kun kertoja arvelee syöneensä synnyinkotinsa, vanhan palatsin: "Sen muoto ei kuitenkaan ole pysyvä eikä ennakoitavissa. Palatsi nimittäin elää, se muuttuu kun minä muutun. Asumme toisissamme. Se minussa, minä siinä, vaikka toisinaan tunnen itseni pelkäksi vierailijaksi, toisinaan taas omistajaksi." (PTYT 258.)

elämäkertaa. Kummatkin heistä ovat gendersekoitushahmoja, joskin eri tavoilla. Kummernis, jonka feminiininen kauneus on niin ylitsevuotavaa, että hänen vuoteensa täyttyy ruusunterälehdistä, saa vastaukseksi rukouksiinsa Jumalan pojan kasvot. Kummernis haluaa luopua sukupuolestaan, jotta selviäisi isänsä määräämästä pakkoavioliitosta ja saisi omistautua Jumalalle. Raivostunut isä kuitenkin surmaa Jeesus-kasvoisen tyttärensä ja ristiinnaulitsee tämän kattopalkkeihin. Toisin kuin Kummernis, joka haluaa vapautua sukupuolestaan vainon vuoksi, Paschalis itse kokee olevansa toista sukupuolta ja saaneensa väärän ruumiin.

Lisäksi tulen käsittelemään tarinaa second hand -miehestä, joka tuntee olevansa jonkin toisen ja alkuperäisemmän korvike, samoin kuin selvännäkijä Lewin kohtaloa, joka elää läpi kuvittelemansa maailmanlopun. Kerron myös Ergo Sumista, historianopettajasta, joka kokee fantastisen metamorfoosin ihmissudeksi. Tutuksi tulevat myös tarina pahasti alkoholisoituneesta ja itsemurhaan päätyvästä Marek Marekista, ja hänen tuttavastaan Siitä-ja-siitä, jolle kuollut alkaa öisin kummitella. Pohdin myös kertomusta Krysia Panikasta, pankkivirkailijasta, joka rakastuu unessaan kuulemaansa miehen ääneen.

Rakenteeltaan teos koostuu lukuisista, usein lyhyistä tekstiosioista, joilla on kokoava otsikko. Otsikointi voi myös pysyä samana silloin, kun sama tarina jatkuu myöhemmin, kuten munkki Paschaliksen tapauksessa otsikolla ”Kuka kirjoitti pyhimyksen elämäkerran ja mistä hän tiesi sen kaiken”. Minämuotoisen kerronnan voi ajatella muodostavan jatkumon teoksen alusta loppuun. Muilla osioilla fokalisaatio vaihtelee eri hahmoihin, ja tarinoilla on mittavuudeltaan vaihtelevampi rooli. Sinänsä eri tarinafragmentit eivät kuitenkaan ole toisistaan täysin irrallisia, sillä useat henkilöt tulevat vastaan toisissa kertomuksista. Esimerkiksi Krysia, jonka yhteyttä minäkertojaan ei aiemmin ollut tuotu lukijalle esiin, liittyy myöhemmin Nowa Rudan matkaseurueeseen kertojalle vanhana tuttuna. Myös jo aiemmin esitetyt ajatukset saattavat sellaisenaan toistua irrotettuna siitä, kenen nimissä ne on aiemmin esitetty. Näin ollen tekstiosioden keskinäinen suhde vaikuttaa olevan hyvin verkostomainen.

Romaani käsittelee monin tavoin rajojen tematiikkaa (ks. myös Kärkkäinen 2005). Tämä näkyy jo teoksen nimessä, jossa esiintyvät vastakohtat yö ja päivä. Tunnelma kerronnassa on usein unenomainen. Unia pohditaan paljon, ja monet osiot kuvailevatkin niitä suoraan. Kertoja kerää unia internetyhteisön kautta. Myös Marta on kiinnostunut kertomaan unista, joskaan ei omistaan, vaan toisten. Unenomaisuus korostuu kielen runollisuudessa sekä kerronnan tavassa sekoittaa fantasiaa ja realismia keskenään, mikä kuljettaa tekstiä maagisen realismin suuntaan. Sigmund Freudille unet tunnetusti merkitsivät väylää alitajuntaan, joten kyse voi olla myös yö-

ja päivätaajunnasta, tietoisesta ja tiedostamattomasta. Vaikka teoksesta löytyykin viitteitä psykoanalyysiin, en kuitenkaan varsinaisesti pyri tekemään psykoanalyttistä kirjallisuudentutkimusta, vaan olen kiinnostunut psykoanalyysistä lähinnä merkittävänä kulttuurihistoriallisena diskurssina.

Päivä ja yö voivat rinnastua myös elämään ja kuolemaan. Minäkertoja nostaa heti teoksen alussa esille oman kuolemanpelkonsa, ja huomattavan useat tarinaosiot päättyvät kuolemiin. Tämä kuolemantapausten kerronnallinen ylenpalttisuus saa paikoin myös koomisia sävyjä, kun teoksen edetessä lukija alkaa jo aavistaa, mihin tarinat tulevat päättymään. Teoksen loppupuolella kaikkitietävä kertoja jo kuittaakin henkilöhahmojensa elämän päättymisen lakonisen toteavasti: ”Viime vuonna kumpikin kuoli, ihan tavanomaisesti, ensin toinen ja sitten toinen. Heille ei enää ollut mitään tehtävissä.” (PTYT 356.)

Mielestäni *Päivän talo, yön talo* edustaa ennen kaikkea filosofisesti painottunutta kirjallisuutta. Tekstin pohdiskeleva tyyli toimii usein hyvin abstraktilla tasolla. Teoksessa on eksplisiittisiä viittauksia eri filosofeihin, kuten Platoniin ja Immanuel Kantiin. Ergo Sum -niminen henkilöahmo puolestaan linkittyy René Descartesin tunnettuun ”ajattelen, siis olen” -lauseeseen. Kerronnassa on kuitenkin myös elementtejä, jotka kuljettavat tarkastelukulmaa antiikin ja modernin filosofian klassikoista huomattavasti lähempiin vaiheisiin länsimaisen ajattelun historiassa. Miten esimerkiksi suhtautua henkilöahmoihin, jotka pohtivat, onko heitä itseään olemassa vai ei? Tai kohtiin, joissa kysytään, mikä yhteys on sanojen ja asioiden välillä? Luennassani nämä linkittyvät siihen filosofiseen ja taideteoreettiseen kontekstiin, joka usein luokitellaan postmoderniksi tai jälkistrukturalistiseksi. Tällä en kuitenkaan tarkoita, että romaani kaunokirjallisin keinoin esimerkiksi kuvittaisi tai elävöittäisi näitä ennalta määriteltyjä filosofisia ajattelutapoja. Kuten kirjallisuudentutkija Hanna Meretoja asian ilmaisee, kaunokirjallisuuden erityislaatu menetetään silloin, jos kirjallisuuden kuvitellaan olevan palautettavissa filosofian kieleen. Meretoja korostaakin kirjallisuuden monitulkintaisuutta, jolle ei tehtäisi täyttä oikeutta, jos teoksessa esiintyviä filosofisia taustaolettamuksia pyrittäisiin eksplisiittisesti muotoilemaan koherenteiksi filosofisiksi ajatusrakennelmiksi. (Meretoja 2013, 65-66.)

Mielestäni filosofisuus syntyy *Päivän talo, yön talo* -romaanissa sisällöllisten pohdintojen lisäksi tavassa, jolla erilaiset kertomusosiot ovat keskustelelevassa suhteessa keskenään. Dialogisuus henkilöahmojen välisen vuoropuhelun mielessä jää romaanissa aika vähälle; Kuitenkin tapa, jolla tarinat limittyvät ja suhteutuvat toisiinsa aiheuttaen myös keskinäistä

asettumattomuutta ja epäsuhtaa, tarjoaa lukijalle paljon pohdinnan aihetta. Esimerkiksi teoksen hahmoista on hankala nähdä kenenkään toimivan ylimpänä auktoriteettina ja totuudenpuhujana. Teemaa voi pohtia pikemminkin siitä näkökulmasta, miten eri tarina-ainekset keskustelevat keskenään. Tällöin monitulkintaisuus korostuu entisestään, sillä lukija tuskin voi sivuuttaa omaa osuuttaan sen suhteen, miten asiat tekstistä hahmottuvat. Metatasolla tulkinnan kysymys nousee ironisesti esille myös romaanin päättävässä kappaleessa, jossa kertojahahmon mies ottaa projektikseen kuvata taivasta tavoitteenaan muodostaa eri kuvista yksi yhtenäinen kokonaisuus:

R. on vakuuttunut että näin saamme syksyyn mennessä vangittua filmille mielekkään sarjan taivaskuvia, joilla on varmasti jokin merkitys. Ne voi koota kuin palapelin. Tai ne voi yhden kerrallaan siirtää tietokoneen näytölle. Tai voimme jonkin ohjelman avulla koota niistä yhden yhtenäisen taivaan. Ja silloin saamme tietää. (PTYT 377.)

Mielenkiintoista on, että romaani leikkii todellisen kirjailijan ja kertojahahmon samastumisella. Tätä vaikutelmaa tuetaan jo kansitekstissä toteamalla, että kirjailija asuu itse paikassa josta kirjoittaa, talossa joka muistuttaa päähenkilön taloa. Tapani Kärkkäinen kirjoittaa siitä, kuinka hän Tokarczukin luona kyläillessään tunsikin kuin olisi päätyntä sisälle suomentamansa romaanin maisemaan. Jopa talon alitse virtasi samanlainen maanallinen joki kuin romaanissakin. (Kärkkäinen 2005, 70.) Tokarczukilla on myös muualla tuotannossaan samantapainen nimetön naiskertoja sleesialaisine miljöineen, jota Raoul Eshelman (2006, 10) pitää Tokarczukin *alter egona* ja yhdistää kirjailijan miehen Romanin R:n hahmoon. Tosin hän analysoi Tokarczukin novellia Szafa (1998, *The Wardrobe*), ei *Päivän talo, yön talo* -romaanin.

Luentani kannalta tällainen *alter ego* -ajattelu käy ongelmalliseksi. Vaikka teos oheisineen tämän tulkintavaihtoehdon kanssa vahvasti flirttaileekin tai ainakin jättää lukijansa epä tietoisuuteen asian suhteen, tekstissä on elementtejä, jotka mahdollistavat pohdinnat epäluotettavasta kertojasta. Tämä näkyy esimerkiksi siinä, että kun kertoja asettuu vuoroin täysin antisubjektivistiseen moodiin ja vuoroin taas kärjistetyn subjektivistiseen, niin lukijaa tuskin houkutellessaan nielemään näitä keskenään vastakkaisia näkökantoja sellaisenaan. Pikemminkin tämä toimii keinona nostaa esille se subjektikeskustelun paradigma, jonka ääripäihin näkökulmat asettuvat. Luulen, että liiallinen samastaminen hankaloittaisi teoksen kriittisen potentiaalin hahmottamista.

1.2 Postmodernismi kirjallisuushistoriallisena kontekstina

Postmodernismin jälkeiselle ajalle ei ole vielä omaa vakiintunutta nimitystään. Useat tutkijat mieltävät 1990-luvun jälkeisen kirjallisuuden jo hakevan uutta suuntaa aiempiin

vuosikymmeniin nähden. Esimerkiksi Raoul Eshelman kutsuu postmodernin jälkeistä kirjallisuutta performatiivisuuden paluuksi, jossa tarinoissa pyritään aitojen kokemusten äärelle hyläten postmodernin etäinen ironia. (Vartiainen 2013, 925-926.; ks. Eshelman 2006.)⁶ Luultavasti uudempi kirjallisuus, niin nyt kuin aiemminkin, joutuu joka tapauksessa tavalla tai toisella suhteuttamaan itsensä siihen, mitä on ollut. Tässä mielessä *Päivän talo, yön talo* on herkullinen tutkimuskohde. Tyyllillisesti se sulautuu pitkälti postmoderniin estetiikkaan tai ainakin niistä lähtökohdista kumpuavaksi. Samalla se kuitenkin tuntuu asettavan tietyt postmodernin eetoksen keskeiset dominantit myös kyseenalaisiksi kommentoimalla niitä. Tulen tutkielmassani kiinnittämään huomiota nimenomaan tähän paradigman vaihdokseen, tietynlaiseen rajalla olemiseen ja saumakohtaan. Tämä on mielenkiintoista myös siitä näkökulmasta, miten esimerkiksi postmodernin teorian piirissä syntynyttä metafiktion käsitettä voi käyttää kirjallisen kontekstin vaihtuessa, tilanteessa, jossa postmodernismi keskeisine keinoineen on jo vakiinnuttanut asemansa osana yleisesti tunnettua kirjallisuushistoriaa. (ks. Hallila 2006, 206-207.)

Käsitteenä postmoderni otettiin käyttöön Yhdysvalloissa 1970-luvulla, ja pian termin käyttö levisi myös Eurooppaan. Sillä viitattiin muun muassa John Barthin, Thomas Pynchonin ja Donald Barthelmen teoksiin. Myös ranskalaisen 1960-luvun uuden romaanin piirissä oli toteutettu hyvin samantapaisia ilmaisukeinoja ja ideoita⁷. (Saariluoma 1992, 11.) Postmoderni on teoreettinen yläkäsite, jonka sisälle mahtuu monenlaista muuntumaa ja ristiriitaa ilman mitään kaikkia osia kattavaa yhdenmukaisuutta. On kuitenkin myös laajaa yhdenmukaisuutta siinä, millaisia piirteitä pidetään esimerkiksi postmodernille kirjallisuudelle tyypillisinä. Näitä ovat esimerkiksi realistisen ja mimeettisen kirjallisuuskäsityksen kritisoiminen tekstuaalisen voitoksi, metafiktiiviset ja intertekstuaaliset elementit, tekstin aukkoisuus tavalla, jota lukijan ei edes oleteta kykenevän täydentämään, realististen ja fantastisten elementtien sekoittuminen, tekstiaineksen fragmentaarisuus sekä korkeakirjallisuuden ja viihteen sekoittuminen. (Saariluoma 1992, 18-19, 41; Hallila 2006, 61-62.)

Liisa Saariluoma nostaa keskeisimmäksi postmodernia kirjallisuutta määrittäväksi piirteeksi subjektikäsitteen muutoksen. Realismin kritiikki on nimittäin ollut tuttua jo modernismin

⁶ Vaikka olisikin kiinnostavaa perehtyä post-postmodernista ja metamodernista käytyyn keskusteluun, niin rajaan sen tutkielmani ulkopuolelle.

⁷ Saariluoman jaottelun mukaan *nouveau roman*, esimerkiksi Nathalie Sarrauten, Alain Robbe-Grillet'n ja Claude Simonin 1950-luvun töiden osalta, oli yhteydessä fenomenologiseen ajatteluun, kun taas 1960-luvun loppupuolen *nouveau roman* puolestaan oli läheisessä vaikutussuhteessa jälkistrukturalistiseen teoriaan. Tosin myös yhdysvaltalainen postmoderni kirjallisuus linkittyy jälkistrukturalismiin etenkin ranskalaisfilosofi Jacques Derridan (1930-2004) ajattelun kautta. (Saariluoma 1992, 11-12.)

aikana: esimerkiksi Virginia Woolf kyseenalaisti teoksissaan lineaaris-kausallisen juonen ja realismiin pohjautuvan henkilökuvauksen. Toisin kuin realismissa, jossa keskeistä oli pyrkimys objektiiviseen kuvaukseen, modernismissa kerrontaa koossa pitävä voima oli keskushahmon subjektiivinen kokemus. Postmodernismissa subjektiivinen kokemusmaailma näyttäytyi kuitenkin yhtä lailla psykologisen realismin muotona, joka pyrkii mimeettisesti tavoittamaan tekstin ulkopuolista maailmaa. Postmodernissa romaanissa subjektin hajoaminen johtaa siihen, että teksti ei anna edellytyksiä sen määrittämiseksi, kenen kokemuksesta puhutaan. Puhutaan myös subjektin fragmentoitumisesta, kun pyritään kuvaamaan sitä, kuinka todellisuutta on mahdoton hahmottaa yksilöidystä näkökulmasta käsin. Fragmentaatio liittyy eritoten epistemologisen subjektin heikkenemiseen. (Saariluoma 1992, 20-21, 40-41, 46; Hallila 2006, 61.)

Täytyy kuitenkin muistaa, että modernismi kirjallisuushistoriallisena periodina, joka yltää 1800-luvun lopusta Mallarmén ja Baudelairen ajoista 1920-luvun kypsään modernismiin edustajinaan esimerkiksi James Joyce ja Virginia Woolf, tarkoittaa eri asiaa kuin moderni yhteiskuntatieteiden ja filosofian piirissä. Silloin viitataan renessanssista alkavaan siirtymään keskiajalta uuteen aikaan. Modernia leimaava piirre on länsimaisen ihmiskuvan individualisoituminen. Autonomista ihmisyyttä alettiin pitää perusyksikkönä, jonka varaan liberalistinen yhteiskunta järjestys voidaan perustaa. (Saariluoma 1992, 13, 29.) Useiden kommentaattoreiden mielestä moderni individualismi kiteytyy eritoten filosofi René Descartesin (1596-1650) ajattelussa ja hänen tunnetussa ”cogito, ergo sum” -argumentissaan. *Metodin esityksessään* Descartesia (2001, 130-140) häiritsee filosofian epävarmuus. Sen piirissä ei ole juuri ainuttakaan asiaa, josta ei vallitsisi erimielisyyttä. Descartes haluaisi järjen avulla tavoittaa matemaattisen totuuden kaltaisen varman pohjan, jota ei enää olisi mahdollista kyseenalaistaa. Koska aistit saattavat pettää, sulkeutuvat aistihavainnot varman tiedon ulkopuolelle. Samoin on järkeilyjen argumenttien laita, sillä kuka tahansa saattaa tehdä myös virhepäätelmiä. Kaikki mieleen tulevat ajatukset saattavat yhtä lailla olla pelkkää unihouretta, joten Descartes on metodisesti valmis hylkäämään nekin:

Mutta heti sen jälkeen panin merkille, että kun näin ajattelin kaiken olevan epätotta, oli välttämätöntä, että minä, joka tätä ajattelin, olin jotakin. Ja huomattessani, että tämä totuus – ajattelen, siis olen olemassa – oli niin luja ja varma, etteivät skeptikkojen yltyöpäisimmäkään olettamukset voineet sitä horjuttaa, päätin voivani epäröimättä ottaa sen ensimmäiseksi periaatteeksi etsimälleni filosofialle. (Descartes 2001, 140.)

Liisa Saariluoman (1992, 30) mukaan ajattelevasta minästä tuli Descartesille kyseenalaistamaton lähtökohta, jonka varaan koko todellisuuskuvan saattoi rakentaa. Toisaalta Descartes ajattelee, että mielen ideoiden on tultava jostain epäilevää mieltä itseään suuremmasta. Jotta hänellä itsellään myös epäilevänä ja epätäydellisenä on järjen ideoita, sen täytyy olla seurausta jostain häntä täydellisemmästä, joka on Jumala. Vaikka Descartesin ajattelussa varmasti onkin monia hämmentäviä piirteitä – joista vähäisin ei suinkaan ole se, että hänen mukaansa olisi mahdollista kuvitella olevansa jossain pelkkänä ajattelevana substanssina ilman ulkopuolista maailmaa ja materiaalista ruumista – niin jumaltodistus toimii merkinä siitä, ettei ajatteleva minä voi edes Descartesilla pohjautua jäännöksittä itsensä. Sen taustalle on välttämätöntä kuvitella jotain muuta. (Descartes 2001, 140-141.)

Postmoderni estetiikan ilmiönä on monin tavoin linkittynyt ranskalaiseen jälkistrukturalistiseen ajattelusuuntaukseen, jolle keskeistä on ollut kattava kartesiolaisuuden kritiikki. Käsitystä autonomisesta individuaalisyksilöstä on toki horjutettu jo aiemminkin esimerkiksi psykoanalyysin viedessä pohjaa tietoisuuden ja rationaalisuuden varaan nojautavalta subjektikäsitteeltä. Aiemmin marxismi nosti taloudelliset–yhteiskunnalliset rakenteet subjektia konstituiviksi voimiksi. (Saariluoma 1992, 29.) Niin ikään strukturalismi ja filosofisessa ajattelussa tapahtunut kielellinen käänne käänsivät subjektin ja tiedon suhteen pääläelleen. Jos tieto on kauttaaltaan diskurssin sisäistä eikä subjektilla ole ulospääsyä diskurssista, niin myös tieto ja tietoisuus ovat diskurssin tuotteita. Taustalla vaikuttaa sveitsiläisen kielitieteilijän Ferdinand de Saussuren ajattelu. Hän korosti kielen sopimuksenvaraista ja konventionaalista luonnetta jakamalla merkin merkitysijään ja merkittyyden ja sulkeistamalla kysymyksen merkin suhteesta referenttiinsä.⁸ Saussuren ajattelu on säilynyt jälkipolville hänen opiskelijoidensa muistiinpanojen pohjalta toimitetun *Yleisen kielitieteen kurssin* välityksellä. Teos on alkujaan julkaistu jo vuonna 1916, mutta ranskalaiseen ajatteluun se on kulkeutunut 1940-luvulla. Keskeisiä strukturalisteja olivat Claude Lévi-Strauss antropologiassa ja Jacques Lacan psykoanalyysissa. Siinä missä strukturalistit näkivät konstituovien rakenteiden olevan universaaleja järjestelmiä, jälkistrukturalistit korostivat järjestelmien kontingenttia luonnetta. Jälkistrukturalistiset ajattelijat vastustivat ideaa apriorisesta subjektista, joka olisi sijoittunut ajan ja paikan, sekä kielen, historian ja kulttuurin ulkopuolelle. (Burke 2011, 12-14, 103.)

⁸ Janne Kurki on huomionut, että vaikka Saussure kielitieteilijänä onkin kiinnostunut merkkijärjestelmistä itsestään, siitä mikä on merkin sisäinen luonne, ja pyrkii rajaamaan perinteiset filosofiset kysymykset siitä, miten merkin ja viittauskohteen eli referentin välinen suhde rakentuu, tarkastelunsa ulkopuolelle, niin tämä ongelmakenttä kuitenkin piiloutuneesti kulkee mukana merkin käsitteen sisällä. (Kurki 2004, 22.)

Kirjallisuudentutkija Seán Burke korostaa postmodernismissä vallinnutta pyrkimystä mitätöidä kysymykset tekstin ulkopuolisista referenteistä, historiasta, yhteiskunnasta ja maailmasta, joiden tilalle tuli muodollinen, sisäinen ja retorinen tekstinlukutapa. Representationaalisuuden kritiikki vastusti näkökulmaa kielestä neutraalina välineenä kuvata kielen ulkopuolista todellisuutta, ikään kuin kieli olisi vain viaton ikkuna maailmaan. Mimeettisyyden eli jäljittelyn korvasi se, että diskurssi nostettiin referentin edelle. Kuten Burke huomauttaa, nykyään mahtaisi olla hankalaa edes löytää ketään, joka voisi ottaa puhtaan realismin ideaalin kirjallisuudessa täysin tosissaan. Lähes kaikki 1900-luvun kirjallisuusteorioiden ovat enemmän tai vähemmän torjuneet mimeettisen kirjallisuuskäsityksen kielellisen ja tekstuaalisen lähestymistavan voitoksi. (Burke 2011, 15, 49.)

Saariluoma suosittaa käsitettä postindividualistinen määrittämään postmodernia, jonka hän kokee sellaisenaan olevan sisällöllisesti liian häilyvä. Tällöin postmodernin vertailukohta ei niinkään ole pelkästään kirjallisuushistoriallinen modernismi, vaan se uudemman ajan romaanitradition perinne, joka alkoi 1700-luvulta ja jatkui klassiseen modernismiin asti. Saariluoman mukaan romaani lajina on kehittynyt eritoten individualismin nousun myötä. Postindividualismin voi kuitenkin nähdä jatkona tälle romaanikehitykselle, sillä se yhtä lailla nostaa kysymyksen subjektista keskeiselle sijalle, joskin problematisoiden sen. (Saariluoma 1992, 43, 254.)

Postmoderniin diskurssiin kuuluu keskeisesti myös tekijän aseman kyseenalaistaminen. Sinänsähän tässä ei vielä ole paljoakaan uutta, sillä myös aiemmat 1900-luvun keskeiset teorit, kuten amerikkalainen uskriteikki ja venäläinen formalismi, ovat hylänneet näkemykset, joiden mukaan teoksia olisi tulkittava tekijän oletettuun intention tai elämäkertaan peilaten. Burken mukaan ero on kuitenkin se, että siinä missä aiemmissa elämäkerrallista positivismia vastustaneissa suuntauksissa tekijäisyys hävytettiin metodologisista syistä, niin jälkistrukturalismissa tekijän poissaolosta tuli väite sinänsä. (Burke 2011, 15.) Asia havainnollistuu Roland Barthesin tunnetussa ”Tekijän kuolema” -esseessä, joka on alkujaan julkaistu vuonna 1968:

Nykyinen tekstintekijä sitä vastoin syntyy samanaikaisesti tekstinsä kanssa. Hänessä ei ole mitään mikä edeltäisi tai seuraisi kirjoitusta, hän ei ole pienimmässäkään määrin se subjekti, jonka predikaatti hänen kirjansa olisi. Ei ole muuta kuin ilmaisuaktin aika, ja koko teksti on kirjoitettu ikuisesti tässä ja nyt. [...] – Modernin tekstintekijän kättä, joka on täysin äänestä erillään, kuljettaa puhdas inskription (ei ilmaisun) liike ja se piirtää kentän vailla alkuperää – tai kentän, jolla ei ainakaan ole muuta alkuperää kuin itse kieli, ts. se joka

lakkaamatta asettaa kyseenalaiseksi koko alkuperän idean. (Barthes 1993, 114-115.)

Tekijän kuolema näyttäytyy helposti suhteessa aikansa subjektin kuolema -diskurssiin. On kiintoisaa, miten suosittu kuoleman trooppi on postmodernismissa ollut, puhuttiinpa sitten subjektista, tekijästä, merkityksestä tai mistä milloinkin, silloin kun tarkoituksena on ollut löytää uusia käsitteellistämisen tapoja. Kokonaan toinen kysymys on, missä määrin retorinen pelaaminen kuoleman mielikuvalla lopulta palvelee tarkoitustaan, sikäli kun sillä halutaan kyseenalaistaa perinteinen filosofinen transsendentaalisubjekti, joka toimii pikemminkin maailman rajoina kuin sen osana. Voi nimittäin ajatella, että subjektin kieltäminen pikemminkin vapauttaa tämän positiosidonnaisuudesta ja mahdollistaa uudenlaisen, maailmasta irtaantuneen tekstuaalisen kokijuuden ilmaantumisen, ei-kenenkään näkökulman. Kuten esimerkiksi Derrida on kommentoinut, tarkoitus ei ole niinkään tuhota subjektia, vaan sijoittaa se.⁹ Huomion arvoista lienee, etteivät hajoamisen, liukenemisen ja fragmentaation retoriset figuurit välttämättä sijoita subjektia yhtään sen enempää kuin abstraktiot transsendentaalisubjektistakaan.

Strukturalististaustaiset tavat suhtautua kirjallisuuteen puhtaasti diskursiivisena järjestelmänä ovat Hanna Meretojan ja Aino Mäkikallin mukaan kuitenkin kirjallisuudentutkimuksessa jääneet syrjään sitä myötä, kun erilaiset kontekstualisoivat suuntaukset, kuten feminismi, postkolonialistinen ja ekokriittinen tutkimus, ovat voimistuneet 1980-luvulta lähtien. Kontekstuaaliset suuntaukset kiinnittävät huomiota siihen, millaisesta maailmasta kirjallisuus kulloinkin kumpuaa ja kuinka kirjallisuudessa hermeneuttisesti käsitellään, jäsennetään ja tulkitaan tätä maailmasuhdetta. (Meretoja ja Mäkikalli 2013, 40-41.)

1.3 Teoria ja metodi – vieraus ja paatos itsetunnun mahdollistajina

Siinä missä esimerkiksi Michel Foucault'n diskurssianalyysi pyrkii tiukasti pysyttelemään diskursiivisuuden piirissä ja välttää palaamasta sinne ”missä vielä mitään ei ole sanottu ja missä harmaa valo hädin tuskin sallii asioiden päästä näkyviin” (Foucault 2008, 68.), niin saksalaiselle fenomenologille Bernhard Waldenfelsille tämä samainen näkymättömyys ja hämärä jäsentymättömyys puolestaan toimivat keskeisimpänä mielenkiinnon kohteena. Kuinka on mahdollista ajatella yhtään mitään siitä, mikä ei sellaisenaan ole objektivitavissa tiedon

⁹ ”The subject is absolutely indispensable. I don't destroy the subject; I situate it. That is to say, I believe that at a certain level both of experience and of philosophical and scientific discourse one cannot get along without the notion of subject. It is a question of knowing where it comes from and how it functions.” (Derrida 1972, 271.)

kohteeksi? Waldenfelsille kyse on vieraudesta, joka ilmaisee itsensä päätöksen termein. Olemme väistämättä aina jo tuntemattoman ja vieraan koskettamia ennen kuin meidän on edes mahdollista muodostaa tiedollisesti orientoitunutta kysymystä siitä, kuka tai mikä tuo vieras on. (Waldenfels 2011, 53.)

Nähdäkseni tämän kaltaisen ajattelun etu on siinä, että se välttää palauttamasta sitä elämismaailmaa, jonka osa kukin meistä on, sen paremmin pelkäksi yksilösubjektin mielteeksi kuin diskurssin tai kieliyhteisön konstruktioiksi. Vaikka kieli kaikessa yliyksilöllisyydessään, historiallisessa muuntuvuudessaan ja epäneutraaliudessaan sekä mahdollistaa käsitteellisen ajattelumme että asettaa sen kulloisiinkin rajoihinsa, niin Waldenfelsille ruumiillisuus ja aistisuus nousevat vierauden ilmenemisen kohtaamispaikaksi. Vieraskokemuksessa sanallistaminen ja artikulaatio ovat vääjäämättä myöhässä. Olemassaolon ensisijaisuus ei hänen mukaansa edes kaikessa jäsentymättömyydessään ole sama asia kuin ei-mikään, joskaan se ei ole omavaraista tai riippumatonta. (Waldenfels 2011, 40.)

Lähtökohtainen olettamani on, että *Päivän talo, yön talo* suhtautuu kriittisesti ”subjektin kuolema” -diskurssiin tavalla, joka kytkeytyy kysymykseen vieraasta ja Toisesta. Jos subjekti on Saariluoman esittelemällä tavalla heikko tai hajonnut, niin tämän voi myös ilmaista sanomalla, että subjekti ei edelleenkään ole varsinaisesti sijoittunut, sillä ei ole omaa positiota. Mitä tällöin tapahtuu vieraskokemukselle, ymmärrykselle siitä, mikä ei ulotu oman piiriin? Nähdäkseni postmodernilla retoriikalla, joka pelaa tyhjyyden, kuoleman ja puutteen vertauskuvilla, voidaan yhtä lailla tehdä subjektista rajaton. Tällöin rajattomuus ei tietenkään enää korostu autonomian, tietoisuuden tai läsnäolon mielessä. Yhtä kaikki on tunnustettava, että myös ”ei-mikään” on jo käsitteellisessä mielessä täysin rajatonta. Vain oleva voi olla jollakin tietyllä tavalla, ja tällöin mukaan nousevat myös näkökulmat tilasta, sijoittumisesta ja positiosta.

Käsitteenä paatos ei ole ainakaan suomalaisessa tutkimuskirjallisuudessa järin tuttu. Se assosioituu arkikielenkäytössä ehkä negatiivisestikin. Jos puhuja esimerkiksi on päätöksen vallassa, niin ajatellaan, ettei hän tunnelataukseltaan kykene täysin järkevään argumentaatioon. Toisaalta paatos-sanankäytön kaikuja voi kuulla myös käsitteissä *empathia* ja *sympatia*, joista välittyy vahva kontaktiin altistava sävy. *Päivän talossa, yön talossa* on kohta, jossa paatos-sanankäyttö puolestaan liittyy iän mukanaan tuomaan elämäkokemuksen kertymiseen: ”Vanha nainen on aina ’akka’ tai ’eukko’, ikään kuin naisen vanhenemisessa ei olisi mitään

arvokkuutta, minkäänlaista paatosta, aivan kuin vanha nainen ei voisi olla viisas.” (PTYT 141.)¹⁰

Waldenfels jakaa kreikan *pathos*-sanalle kolme eri ulottuvuutta: Ensinnäkin päätöksessä on kyse kokemuksesta, joka tapahtuu meille. Tämä tapahtuminen ei ole sen paremmin objektiivinen tosiseikka kuin subjektiivinen tila tai tekokaan. Tämän vuoksi kielipillinen passiivi soveltuu päätökseen hyvin, kunhan se mielletään alkuperäiseksi passiivisuudeksi eikä vain aktiivisen subjektin lievennytykseksi. Paatos tapahtuu, kun jokin koskettaa meitä tai ulottaa vaikutuksensa meihin. Ilmaus ”paatos tapahtuu” korostaa sitä, ettei kyseessä ole tietoisien toimijain valinnanvapauden piiriin kuuluva asia. Toiseksi päätökseen liittyy vastoinkäymisen ulottuvuus.¹¹ Se, että jokin käy vasten, altistaa myös kivulle ja kärsimykselle. Kreikkalaisen sanonnan *pathei mathos* mukaisesti kipuu opettaa. Toisaalta kivun kokemus tavoittaa tahallisesti aiheutetun, perverssin ääripäänsä esimerkiksi kidutuksessa. Kolmanneksi paatos mahdollistaa passion ja intohimon, joka nostattaa tavanmukaisen ja oletusarvoisen yläpuolelle, ja vie lähelle jumalallista. (Waldenfels 2008, 132.)

Paattisuus havainnollistuu erityisesti kosketuksessa: täytyy olla joku, joka tuntee, sekä myös jotain, mikä tuntuu. Paatos tapahtuu silloin, kun olemme jonkin itsellemme vieraan koskettamia, stimuloimia, yllättämiä tai satuttamia. Kyse on tuntokykyisyyden rekisterin muutoksista. Tietyissä määrin kaikki arkinen ja tavallinen aistikokemus on myös vieraskokemusta. Aistit välttämättä reagoivat maailmaan, jota on mahdotonta pitää kenenkään omana tuotoksena, vaikka sen omakohtaisesti kokisikin. Tämä tarkoittaa, että koemme jotain, mitä emme ole itse olleet laittamassa alulle. Se on subjektin passiivinen esitila, jossa subjekti mieltyy pikemminkin patienttina ja kosketuksen vastaanottajana kuin aktiivisena agenttina, jonka varaan kosketussuhde rakentuisi. Vaikka paatos tapahtuu ”tässä ja nyt”, niin sillä on alkupiste toisaalla, minkä vuoksi se on vieraan ehdollistamaa. Rakenteena paattinen momentti

¹⁰ Aristoteles puolestaan tekee *Retoriikassaan* tunnetun *ethos*, *pathos* ja *logos* -kolmijaon, joka liittyy puheen vakuuttavuuteen syihin. *Logos* on itse puheen sisältöön ja esitettyihin argumentteihin pohjautuva vakuuttavuuden taso. *Ethos* liittyy puhujan luonteeseen, jonka mukaan kuulija arvioi puhujan luotettavuutta, kun taas *pathos* liittyy siihen tunnetilaan, johon kuulijat puheen johdosta joutuvat. (Aristoteles 2009, 11, 198.) Myös Aristoteleella paatos siis viittaa ruumiillisesti aistittaviin tunteisiin, vaikutuksenalaisuuteen ja muualta tulevuuteen, mutta Waldenfelsillä sekä eetos että *logos* voivat kehittyä vasta päätöksen myötä, eivät itsenäisinä tai erillisinä kategorioina, eikä kyse tällöin ole enää pelkästään retoriikan alaan kuuluvista ilmiöistä.

¹¹ Vastoinkäyminen on Sami Santasen (2014, 199-200) suomenos Waldenfelsin *widerfahren*-verbille, jolla hän pyrkii suorakäännöstä ”sattua”, ”tapahtua” (jollekin, jollekulle) selkeämmin tuomaan esille termiin liittyvää vaikutuksenalaisuuden ulottuvuutta. Santanen käsittelee artikkelissaan kiinnostavasti paattisuuden ulottuvuutta useiden mannermaisten filosofien ajattelussa, myös niiden osalta, jotka eivät eksplisiittisesti käytä paatos-käsitettä, mutta keskittyvät temaattisesti samankaltaisiin ilmiöihin. Esimerkkinä voi mainita Jean-Luc Nancyn, joka paattisuuden sijaan puhuu affektoituvuudesta ja altistumisesta. Myös Derridan myöhemmän filosofian kosketus-tematiikka nousee artikkelissa keskeiseen asemaan.

kattaa sekä kosketuksen fyysiset että mentaaliset ulottuvuudet. (Waldenfels 2011, 46, 58; Elo 2014, 11-13.)

Waldenfelsin mukaan intentiolla on fenomenologiassa yhtä keskeinen osa kuin alitajunnalla psykoanalyysissa. Intentiolla tarkoitetaan havainnon suuntautumista johonkin, sitä että jokin näyttäytyy jonakin. Se mitä jokin on, säilyttää kuitenkin eron siihen nähden, millaisena se näyttäytyy. Toisin sanoen näiden välillä on kuilu, jota ei koskaan pystytä täysin kuroma umpeen. Paattinen momentti on rakenteellisesti jakautunut kahteen osaan, joiden inkongruenssin vuoksi vieraan vieraus säilyy. Jos rikkoumaa ei olisi, kyseessä olisi luultavasti jonkinlainen kielen/mielen ja todellisuuden välinen korrespondenssiteoria. Pikemminkin on niin, että Waldenfelsille todellisuutta ja aistisuutta ei voi vain yksiselitteisesti asettaa toistensa vastakohtiksi. Ilman paattisuuden dynaamista rakennetta ei olisi sen paremmin mitään ilmenevää kuin ketään, jolle asiat ilmenisivät. Se, ettei paattisuus sulaudu gnostiseen eli tiedolliseen ulottuvuuteen, vaikka niitä ei totaalaisesti voikaan eriyttää toisistaan, selittää, miksei niin sanottuja puhtaita havaintoja ainakaan epistemologisessa mielessä ole. Paattisuus välttää asettamasta vierasta tiedon objektiksi. Intentionaalisuus, havainnon suuntautuminen johonkin, muistuttaa myös, ettei havainto ala subjektin itsensä piiristä. Puhtaan subjektiivinen kokemus ilman vieraalle altistumista on mahdottomuus. (Waldenfels 2011, 21, 30-31.)¹²

Vieraan kykyä koskettaa meitä ei kuitenkaan tulisi vähätellä. Kyseessä ei ole asia, joka muuttuisi merkityksettömäksi tai mitätöityisi sen seurauksena, että se ei alistu tiedollisille intresseillemme. Waldenfelsin (2011, 40) mukaan vieraus on eliminoitavissa yhtä vähän kuin ilma, jota hengitämme. Paattiseen vaikutuksenalaisuuteen kuuluu reagointi ja vastaus. Vieras esittää kutsun, joka vaatii vastaamaan: kutsu tulee kutsuksi vastaamisen myötä. Kuten Sami Santanen (2014, 245) toteaa, vieraskokemus on ajateltavissa ainoastaan sen kautta, että siihen vastataan. Huomioiminen itsessään on jo ensimmäinen vastaus vieraaseen, sillä aisteille on luontaista, että niitä voidaan kontrolloida ainoastaan tiettyyn rajaan asti. Jos kontrolli olisi

¹² Kosketuksen paattisuuden ajatusta on aiemmin kehittänyt Erwin Straus, jolta myös juontuu erotus gnostiseen ja paattiseen momenttiin. Straus kehitti aistien fenomenologiaa, jossa perinteisemmät substanssimaiset termit, kuten "aistimus" tai "aistidata" korvautuivat "aistimisella", joka puolestaan korostaa tapahtumallisuutta ja kommunikatiivista ulottuvuutta. Gnostinen momentti viittaa kognitiivisuuteen, siihen mikä aistihavainnon kohteessa on representoitavissa ja joka määrittää, mikä se on. Paattinen momentti puolestaan korostaa alttiutta ilmiölle ja sen odottamattomalle tavalle olla annettu, ja tällöin näkeminen ja näkevä eivät unohdu pelkän tiedollisen kohdeorientaation myötä. Strausin aistioppi korostaa paattisuuden kommunikatiivista ulottuvuutta ja itsen ja maailman yhteen kietoutumisen prosessia. Henri Maldiney on puolestaan korostanut, että aistivan herkkyyks esimerkiksi väreille, äänille ja muodoille on paattisuuden konstituoiava avautumista maailmaan. (Santanen 2014, 202-203.)

täydellistä, elämä olisi ainoastaan tapojen determinoimaa ilman mitään vieraalle altistavaa. (Waldenfels 2011, 58.)

Paatos ja vastaus eivät ole kaksi toisistaan puhtaasti erillistä vaihetta, vaan samaa kokemusta, jossa kuitenkin on siirtymä suhteessa itseensä. Paatos ja vastaus tulee ajatella yhdessä, mutta kuromatta kuilua umpeen. Näin jakautunut heterogeeninen dialogi synnyttää särkyneen kontekstin, jossa paattinen ylijäämä estää dialogia päätyvästä synteisiin. Paattisuuden kannalta vastaus tulee aina liian myöhään; vastaamisen ja nimeämisen kannalta vaikuttuneisuus on tapahtunut liian aikaisin. Waldenfelsille vaikuttuneisuus sinänsä on ”hyvän ja pahan tuolla puolen”, sillä se on tausta, jota vasten reagointi ja arvonanto vasta mahdollistuvat. Vieraskokemus ei ole moraalinen hyve, sillä kyseessä on väistämättömyys. Vieraskokemukseen vastaaminen ei kuitenkaan ole ajateltavissa ilman eettistä ulottuvuuttaan. Luovan vastaamisen paradoksi on siinä, että voimme keksiä mitä vastaamme, mutta emme sitä, mille vastaamme. Jos ero pyritään kuromaan umpeen, niin toiselta suunnalta vastaan tulee paluu perusteisiin, joiden kuvitellaan olevan läsnä tai tavoitettavissa sellaisenaan, toiselta suunnalta puolestaan konstruktivismi, joka kuvittelee vieraan rakentuvan vastauksessa. Näissä tapauksissa kumpikin aina hyötyy minimoimalla vastinparinsa. (Waldenfels 2011, 31-35.)

Eriasteiset konstruktionistiset ajatusmallit esittävät usein vaikutussuhteet niin päin, että kieli luo maailman. Tämä on vakiintunut retorinen muoto, jota ei varmaankaan ole tarkoitettu otettavan aivan kirjaimellisessa mielessä totena. Sanomisen tavalla halutaan korostaa sitä, miten voimakkaasti asiat historiallisesti ja yliyksilöllisesti merkityksellistyvät kielessä. Kieli vaikuttaa siihen, kuinka maailman hahmotamme ja miten täällä toimimme. Tämän vuoksi esimerkiksi representaatioilla voi olla ikään kuin itseään toteuttavan ennustuksen voima. Kuten on jo tullut esiin, paattisuuden ja vierauden näkökulmasta muotoilu ei kuitenkaan ole täysin ongelmaton. Tavallaan sosiaalinen konstruktionismi sulkeistamalla tai mitätöimällä referentin yhtä lailla rikkoo eron sanan ja asian välillä, joskin tietysti eri suuntaan kuin vaikka sen kaltainen naiivi realismi, jossa kieli näyttäytyy pelkkänä neutraalina todellisuuden heijastumana.

Waldenfelsin ajattelussa on havaittavissa vaikutteita eritoten Maurice Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologiasta ja Emmanuel Levinasin toiseuden filosofiasta. Waldenfelsin mielestä myös Husserlilla on ollut monia lupaavia pyrkimyksiä hahmottaa vieraskokemuksen radikaaliutta pyrkimättä palauttamaan sitä konstituution, ymmärtämisen tai vieraan praktisen tunnistamisen ongelmiksi. Waldenfels korostaa saksan *fremd*-sanon rikasta semanttista kenttää,

joissa vieraus määrittyy eri muodoissaan. Vastakohtaparit ulkoinen–sisäinen kuvaavat paikkaa, itselle kuuluva – toiselle kuuluva määrittävät omistusta tai hallintaa, tuttu–tuntematon kuvaavat ymmärtämisen muotoa. Vieraan ei tarvitse olla vieras kaikilla eri tavoilla yhtäaikaaisesti. Esimerkkinä on naapuritalo, joka ei kuulu minulle, mutta voi siitä huolimatta olla hyvinkin tuttu. Waldenfelsille vieraus kuitenkin korostuu kysymyksenä paikasta ja täten myös rajoista. (Waldenfels 2011, 3-4, 71-72.)

Waldenfelsin mukaan useissa eurooppalaisissa kielissä puhutaan toiseudesta, silloin kun tarkoitetaan hänen näkökantansa mukaan vierautta. Vieraan ilmeneminen ei kuitenkaan tarkoita sitä, että asiat ainoastaan eriytetään toisistaan erillisiksi. Oman ja vieraan jako ei ole sama kuin saman ja toisen. Kyseessä ei siis ole pelkkä määrällinen jako, vaan sisällyttämisen ja ulossulkemisen prosessi, jonka myötä oman ja vieraan alueet kehittyvät. Minä olen siellä, missä sinä et voi olla, ja toisin päin. Tällöin itse ja vieras rakentuvat nimenomaan tietyssä ajassa ja paikassa, ruumiillisella olemisellaan tässä ja nyt. (Waldenfels 2011, 72-73.) Ehkä levinaslainen ajatus, jossa Toisen kuuluu antaa säilyttää toiseutensa, myös suomen kielessä helposti mieltyy kysymykseksi Toisen vieraudesta, joka on minun tiedonintressieni saavuttamattomissa. Tähän mennessä olen käyttänyt subjektin itsetunnun mahdollistavasta taustasta termiä ”toisenvarainen”, mutta toisaalta sana ”vieraanvaraisuus” voisi olla myös toimiva vaihtoehto. Siinä nimittäin yhdistyy ajatuksellinen ulottuvuus, joka kääntää nurin mielteet subjektin omavaraisuudesta ja itsensä varaan rakentumisesta, säilyttäen silti myös jokapäiväisen ja arkisen merkityksensä suhteessa tapaan, jolla vieraaseen suhtaudutaan.

Vieraus on Waldenfelsillä laajempi käsite, kun taas Toinen liittyy ruumiilliseen, singulaariseen olentoon, siihen joka on ennemminkin joku kuin pelkästään jokin. Merleau-Pontya lainaten Waldenfels suosii intersubjektiivisuuden sijaan ruumiiden välisyyttä välttääkseen liian egosentriset ajatusmallit. Subjekti menettää keskeisen asemansa sen myötä, kun se ilmaisee itsensä ruumiillisena itsenä. Vaikka voin legitimiasti ajatella tätä tiettyä fyysistä kehoa omakseni siinä missä myös muilla on omansa, keho ei silti ole määräysvaltani alainen. Ei ole puhdasta ruumiintuntoa, joka edeltäisi kaikkea muuta, vaan myös omaan ruumiillisuuteen liittyy vierauden elementtejä. Ruumiillinen ja ulokkeinen oleminen ei ole pelkästään aktiivista näkemistä, kuulemista ja koskettamista, vaan siihen sisältyy vastavuoroisuuden elementti:

näkevä tulee nähdyksi, kuuleva kuulluksi, koskettava kosketetuksi. (Waldenfels 2011, 6, 48-54.)¹³

Itsen synty ankkuroituu tähän tilaan, jossa itsensä on mahdollista hahmottaa vasta toisaalta. Waldenfelsin mukaan solipsismissä ei nimenomaan edes olisi olemassa mitään itseä, sillä yksin maailmaansa asuttaman tietoisuuden ei olisi tarvis erottautua mistään. Tavallaan *solus ipse* olisi pelkkä yleinen maailman henki, ei varsinaisesti kukaan tietty. Ruumiillisessa maailmassa se, mitä tunnemme ja teemme on punoutunut yhteen sen kanssa, mitä toiset tuntevat ja tekevät. Vieraus itsessä avaa teitä vierauteen Toisessa ja estää meitä palaamasta takaisin perinteiseen dualismiin. (Waldenfels 2011, 53-55, 75-76.)

Vieraus on ennen kaikkea rajailmiö. Vierautta ei ole ajateltavissa ilman vierastilaa, joka puolestaan aiheuttaa kontekstin heterogeenisyyden: sen, että tilan eri ulottuvuudet eivät ole yhteismitallisia keskenään. Vieraus asettaa subjektille rajat ja kumoaa autonomian. Subjektiviteetilla ei ole alkupistettä itsessään, joten ei ole tarvetta kuvitella mitään monadia, joka sellaisenaan, valmiudestaan käsin kommunikoi vieraan kanssa. Kuten Waldenfels toteaa, oman ja vieraan kysymykset vesitetään, jos ne käännetään konfliktiksi individualismin ja holismin, tai vastaavasti partikularismin ja universalismin välillä. (Waldenfels 2011, 8, 12.) *Päivän talo, yön talo* -romaanin kohdalla onkin aiheellista pohtia, missä mielessä ruumissubjekti on syytä hahmottaa rationaalisen subjektin kriisiytymisen rinnalla. Olen taipuvainen tukeutumaan Esa Kirkkopellon ajatukseen siitä, että ruumiillista subjektia ei ole syytä hahmottaa sellaisten kielikuvien avulla, jotka antavat ymmärtää, että kyseessä on jonkin särkyneen kokonaisuuden osa, kuten siru tai fragmentti (Kirkkopelto 2014, 119). Ainakaan kokonaisuuden rikkoutumista korostavassa puheessa ei ole päästy kauas ajatuksesta, että subjekti samanaikaisesti yhä vielä määritellään täyden ja absoluuttisen järjen tai tietoisuuden termin. Ellei sitten varhaisromantikko Novaliksen tavoin miellä fragmenttia hajoamisen ja

¹³ Merleau-Pontyn myöhäisajattelussa tämän kaltaista aistivan sidoksisuutta aistittavaan kuvataan kiasman käsitteen avulla. Kiasmaattisuus pyrkii eroon perinteisestä subjekti-objekti-ajattelusta korostamalla, että subjekti ei ainoastaan havainnoi objektia, vaan on itsekä aistittava olento lihallisessa maailmassa. Merleau-Pontyille ruumiilliseen olemiseen yhdistyy samanaikaisesti sekä objekti- että subjektikehomaisuutta. Näiden välillä on kuitenkin siirtymä, tai hiatus kuten Merleau-Ponty sitä kutsuu, sillä kosketus on läsnä muuntuviissa perspektiiveissään. Esimerkkinä toimii käden kaksoisaistimus, kun se yhtäaikaan koskettaa ja tulee koskettamansa asian koskettamaksi. Voin myös puhua ja samanaikaisesti kuulla itseni puhumassa. Mutta Merleau-Ponty korostaa, että tämä toisiinsa palautumaton käänteisyys ja siirtymä ei ole epäonnistumista, vaan merkki minän ja maailman kiinnittymisestä toisiinsa. (Merleau-Ponty 133, 137, 148; Santanen 2014, 213-214.) Kuten kirjallisuudentutkija Kuisma Korhonen asian esittää, kiasma on ennen kaikkea kohtaamisen figuuri. (Korhonen 2016, xiii.)

särkymisen metaforan sijasta jyvänä, josta on mahdollista versoa jotain uutta. (ks. Novalis 1984, 62.)

Suomessa Waldenfelsin vierautta käsittelevää fenomenologiaa ei tietääkseni aiemmin ole sovellettu kirjallisuustieteellisessä kontekstissa. Myös englanninkielisessä tutkimuskirjallisuudessa aihe vaikuttaisi olevan varsin tuore. Artikkelissaan ”Beyond Virtue and Duty: Literary Ethics as Answerability” Philipp Wolf (2008, 92-94, 98, 113) pohtii kirjallisuuden etiikan kysymyksiä Waldenfelsin filosofiaan tukeutuen. Sen sijaan, että lukijat tai tutkijat pyrkisivät normatiivisesti arvottamaan teosten tai niissä esiintyvien henkilöihahmojen moraalista tasoa, kirjallisuuden etiikka toimii Wolfin mukaan toisin päin: teoksessa täytyy itsessään olla jotain, mikä haastaa lukijaa kysymään kysymyksiä ja osallistumaan dialogiin, joka on ajateltavissa epäsymmetrisyytensä ja yhteen käymättömyytensä kautta. Jos kirjallisuuden hermeneuttisesti avointa ja provokatiivista, vastaamaan kutsuvaa luonnetta ei oteta huomioon, vaarana on Wolfin mukaan, että lukija tulee moraalisisessa arvottamisessaan palanneeksi lähinnä samaan pisteeseen, mistä lähti liikkeellekin – omiin ennakkoluuloihinsa.

Yksi työni laajemmista tavoitteista on kehittää metodisia suuntaviivoja sille, millä tavoin vierauden tematiikkaa kirjallisuudessa voidaan Waldenfelsin ajattelun pohjalta analysoida itsen ja vieraan keskinäisen suhteen kautta. Tutkielmani etenee jatkossa siten, että ensimmäisessä analyysiluvussa keskityn kerrontaposition erittelyyn sekä teoksen metafiktiviseen ainekseen. Lähten liikkeelle kirjan aloittavasta unesta ja sen ajan ja paikan ulkopuolisesta uniminästä. Sen jälkeen käsittelen minäkertojan ja hänen naapurissaan asuvan vanhan naisen, Martan suhdetta. Ne kerronnalliset siirtymät, joissa ensimmäisen persoonan osioissa liu’utaan kuvaamaan toisen ajatuksia, tapahtuvat näillä kohdin. Naapuruussuhde voi viitata myös lähimmäiseen, siihen joka ei ole totaalisen vieras, mutta jonka täytyy silti olla minusta eri ollakseen naapuri. Viimeinen metafiktio-osuus käsittelee munkki Paschalista elämäkertakirjurina. Paattisuuden ajatusta hyödyntäen pohdin oman ja vieraan suhdetta kerrontaratkaisujen kannalta.

Toisaalta kirjoituksen tematiikan myötä esille nousee väistämättä myös kysymys lukemisesta. Lukemisessahan toteutuu esimerkillisellä tavalla se, kuinka vasta vaikututtuamme – paattisen kontaktiin altistuminen jälkeen – voimme jälkikäteisesti yrittää pohtia syytä siihen. Jos niin ei ole, teksti tuskin on aidosti yllättänyt, hämmentänyt tai muulla tavoin ohittanut totutun lukemisen horisonttimme. Vaikka olenkin näin johdannossa pyrkinyt hahmottamaan

yleiskuvaa Waldenfelsin päätöksen ja vieraan filosofiasta, tulen analyysin aikana nostamaan esille myös muiden ajattelijoiden käsitteistöä siltä osin kuin ne tukevat luentaani. Tekstuaalisen vuorovaikutuksen kohdalta tukeudun myös Jacques Derridan allekirjoituksen käsitteeseen.

Toisessa analyysiluvussa tarkennan henkilöhaamoanalyysiin. Teos leikkii erilaisilla maailmanlopun kuvilla, jotka eivät varsinaisesti ole postmodernille diskurssillekaan täysin vieraita. Lopun kuvat myös määrittävät merkityksen päättymiseksi. Hahmot, jotka pohtivat, onko heitä itseään olemassa vai ei, lienevät selvä allusio postmodernismidebattiin. Läpi teoksen esiintyy myös haamuihmisiä, jotka ovat jääneet ikään kuin platonisen varjon asemaan silloin, kun ideat on jo kumottu. Pohdin henkilöhaamojen avulla pinnan ja syvyyden problematiikkaa samoin kuin autenttisuuden ja keinotekoisuuden ongelmaa. Tuon esiin sitä, kuinka paattisuuden kautta voidaan eritellä hahmojen maailmasuhdetta.

Kolmannessa ja kokoavassa analyysiluvussa keskityn teoksen kosketuskuvastoon ja pohdin subjektikäsitteiden siirtymää individualistisesta singulaarisuuden huomioivaksi. Uskonnollisella diskurssilla on teoksessa keskeinen osa, ja minua kiinnostaa, mikä on Jumalan merkitys kerronnan kannalta. Keskiaikainen pyhimys Kummernis esimerkiksi ajattelee, että se, joka kantaa Jumalaa sisällään, ei itsekään voi olla turha. Uskoakseni Jumalan voi mieltää uskonnollisen ilmimerkityksensä lisäksi myös kulttuurisena pyhyiden kategoriana. Tämä liittyy singulaarisuuden vaateeseen siitä, että Toinen on aina enemmän kuin kokonaisuuden yksi vaihdettavissa oleva osa. Pohdin myös romaanissa ilmenevää kielikäsitteistä, joka ei enää täysin mahdu postmodernistiseen eetokseen, sekä läpi romaanin kulkevaa kuoleman tematiikkaa.

2 KERRONTARATKAISUJEN TEMATISOITUMINEN

Kaunokirjallisuutta, joka itsereflektiivisesti käsittelee oman fiktiivisyytensä ja tekstuaalisuutensa ehtoja, tavataan kutsua metafiktiiviseksi. Läpi kirjallisuushistorian on löydettävissä esimerkkejä tavoista, joilla tekstit tuovat esille omaa tekstuaalisuuttaan ja horjuttavat välittömyyden illuusiota, mutta postmodernissa kirjallisuudessa nämä keinot nousivat korosteisiksi. Metafiktio käsitteenä syntyi postmodernin tutkimuksen omaksi teoreettiseksi työkaluksi keskeisimpinä kehittäjinään Linda Hutcheon ja Patricia Waugh. Suomessa Mika Hallila on tutkinut metafiktio teoriaa väitöskirjassaan *Metafiktio käsite: Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus* (2006). Tukeutuen pitkälti konstruktionistisiin ja jälkistrukturalistisiin ajatuksiin metafiktiivisissä teoksissa on tyypillisesti pohdittu esimerkiksi sitä, kuinka realismin illuusio tekstissä tuotetaan tai kuinka henkilöahmo, joka sentään on merkkejä paperilla, saadaan tekstissä vaikuttamaan ikään kuin oikealta ihmiseltä. Postmodernismissä metafiktio onkin usein realismin ja modernismin konventioiden kritiikki ja paljastaminen. (Hallila 2006, 203-206.) Tältä osin onkin kiinnostavaa pohtia, miten metafiktio toimii teoksessa, joka osaltaan kommentoi postmodernia teoriaa, mutta ei välttämättä enää jaa sen kanssa kaikkia samoja lähtökohtia.

Tyypillisiä piirteitä metafiktiossa ovat teoreettisen diskurssin sisällyttäminen romaaniin, *mise en abyme* -rakenteet, allegoriat, realistisen kuvauksen mahdottomuuden osoittaminen ja parodia (Hallila 2006, 205-206). *Päivän talossa, yön talossa* kerronta vaihtelee mielenkiintoisesti koomisten ja traagisten sävyjen välillä tavalla, josta ei parodiaakaan puutu. Kuitenkin on välillä äärimmäisen hankala määritellä, mitä teksti tarkalleen ottaen parodioi. Tekstin sävyjen liukumavara mahdollistaa kaleidoskooppimaisen lukutavan, joka kyllä antaa lukijalle paljon liikkumatilaa, mutta tuntuu samalla kysyvän, mitä taustaolettamuksia eri lukutavat kantavat mukanaan. *Päivän talo, yön talo* kiertyy paljolti kerronnassaan unien ympärille. Freud näki unien ja kaunokirjallisuuden välillä yhtäläisyyksiä käyttäen myös ilmausta unifantasia, ja tämä on se analogia, jonka kautta metafiktiivisyys nähdäkseni pitkälti tutkimani teoksen osalta toimii. Freud myös käyttää unien analyysiin tekstintulkinnallisia keinoja pohtiessaan piilomerkityksiä metaforien ja metonymioiden avulla. (ks. Freud 2014, 76; myös Koskela ja Rojola 1997, 89.) Tuon luennassani esiin sitä läheisyyttä, joka unifantasiaan ja tarinankerrontaan teoksessa liittyy.

2.1 Alku-uni – minäkertojan irrottautuminen positiosidonnaisuudestaan

Näin unta että olen pelkkää katsetta, puhdasta näkemistä, vailla ruumista ja nimeä. (PTYT 9.)

Romaani alkaa kerronnallisesti hyvin huomiota herättävällä unella¹⁴: unessa on minäkertoja, joka leijailee ”jossain määrittelemättömässä paikassa” (PTYT 9.) korkealla katselemansa maiseman yläpuolella ja näkee lähestulkoon kaiken. Kuten hän itse kertoo, hänellä ei ole sen paremmin ruumista kuin nimeäkään. Näkökulma ei siis ole perspektiiviin sidottu ja sitä myötä rajoittunut, niin kuin ruumiillisilla olennoilla muutoin tapaa olla. Myös nimettömyys viimeistelee mielikuvaa persoonattomasta toimijasta, joka yhä silti ilmaisee sanottavansa yksikön ensimmäisen persoonan mukaisesti. Seuraavaksi kertoja jo suoraan artikuloikin sen seikan, ettei häntä itseäänkään varsinaisesti ole:

Näen siis laakson jossa on talo, se on aivan laakson keskellä, mutta se ei ole minun taloni eikä minun laaksoni, sillä minulla ei ole mitään, sillä en itsekään kuulu itselleni, eikä oikeastaan ole olemassakaan mitään sellaista kuin minä. (PTYT 9)

Tässä lainauksessa näkyy talon ja minän yhteys, joskin kiellon kautta ilmaistuna, muodossa ”se ei ole minun taloni [...] eikä oikeastaan ole olemassakaan mitään sellaista kuin minä”. Freudin mukaan jo hänen aikanaan oli vakiintunut käsitys siitä, että talo toimii unissa materiaalisen kehon symbolina (Freud 2014, 77). Toisaalta yhteys psykoanalyysiin on läsnä myös toisella tavalla. Onhan yksi Freudin (1981, 248) mahdollisesti tunnetuimmista teeseistä se, että ihminen ei ole herra edes omassa talossaan. Alitajunta on tekijä, joka on keskeisesti lähtenyt murtamaan rationaalisuuden ja tietoisuuden varaan rakentunutta modernia subjektikäsitystä. Freudille esimerkiksi yhteiskunta ei rakennukaan rationaalisten järkiolentojen tietoisten päätösten varaan, vaan taustalla on valtaisa määrä tiedostamattomia pyrkimyksiä. (ks. Steinby 2011, 129.) Minä ei siis kuulu itselleen ainakaan siinä mielessä, mitä rationaalisuus ja tietoisuus vaatisivat, sikäli jos niiden ajatellaan olevan se peruskallio, jonka pohjalta subjektit rakentuvat. Kiintoisaa on silti pohtia, mitä ajatuksellisesti tapahtuu lausumien ”en kuulu itselleni” ja ”minua ei ole

¹⁴Alun unesta on olemassa erilaisia tulkintoja. Irene Sywensky tulkitsee sen kuvaavan kertojan hermeneuttista projektia ”lukea” Nowa Rudaa, sen historiaa ja asukkaita, heidän muistoja ja elämäntarinoitaan, tavalla jossa kerronta toimii kuin muisti luoden aukkoja ja uudelleen tulkiten puuttuvia kohtia. Kohta, jossa ”se [näkemäni maailma] vuoroin lähestyy ja vuoroin etäännyy niin että välillä voin nähdä kaiken kerralla ja välillä ainoastaan kaikkein pienimmät yksityiskohdat” (PTYT 9) näyttäytyy tulkinnallisena prosessina, jossa liike kulkee kokonaisuuden ja sitä konstituovien osien välillä. (Sywensky 2013, 75.) Tokarczuk on voittanut Vilenica-kirjallisuuspalkinnon vuonna 2013 ja hänen tuotantonsa esittelyssä unen kertoja puolestaan rinnastuu ”Tarkkailijan” narratiiviseen kategoriaan. Tokarczuk on esseessään ”Lalka i perla” (2000, ”The doll and the pearl”) tuonut esille samankaltaisen tarkkailijan tai havainnoijan hahmon, joka jättää taakseen sekä kirjailijan että kertojan tietoinensa ja jolla on taustansa jungilaisessa arkkityyppisessä Itsen käsitteessä. (Unuk 2013.)

olemassakaan” välillä? Onko jälkimmäinen kenties väistämätön seuraus ensimmäisestä? Johtopäätös, joka on allekirjoitettava, jos sattuu jakamaan ensimmäisen näkemyksen?¹⁵

Erikoista tässä teoksen avaavassa unessa on, että se tuntuu piirtävän analogiaa kahden tunnetun diskurssin välille, jotka yleisesti ottaen on totuttu näkemään toisilleen täysin vastakkaisina. Toinen on klassinen tieteen ihanne, jossa tekijä kuuluu objektiivisuuden nimissä häivyttää tutkimansa maailman ulkopuolelle ”pelkäksi katseeksi” tai ”puhtaaksi näkemiseksi”. Toinen puolestaan on postmodernistinen antisubjektivismi, joka ehkä parhaiten kiteytyy väitteeseen subjektin kuolemasta. Mutta kuten Burke huomauttaa, ei kuitenkaan ole epäilystäkään siitä, etteivätkö jälkistrukturalistiset ajattelijat olisi vastustaneet ideaa nimenomaan *a priori* subjektista, joka olisi sijoittunut ajan ja paikan, sekä kielen, historian ja kulttuurin ulkopuolelle (Burke 2011, 103). Tämän vuoksi retoriikka, jolla ajatusta vietiin eteenpäin, vaikuttaa hieman ristiriitaiselta tavoitteisiin nähden. Ainakin unessa minätön minäkertoja pikemminkin nousee kaiken ajan ja paikan ulkopuolelle.

Miten tämä paradoksi tulisi ymmärtää? Siinä missä jälkistrukturalismi kehittyi pitkälti autonomisuuteen pohjautuvan subjektikäsityksen kritiikiksi, niin unen minäkertojalta ”subjektin kuolema” päinvastoin ratkoo kaikki maalliset rajoitteet ja lahjoittaa ”minälle, jota ei ole” suorastaan kaikkitietävän kertojan kyvyn irtautua positiosidonnaisesta näkökulmasta. Unen kerrontaelementtien fuusiossa syntyy mielenkiintoinen yhdistelmä: kaikkitietävä ensimmäisen persoonamuodon kertoja. Minäkertoja siis ylittää sellaiset tiedon ja kokemuksen mahdollisuudet, jotka pysyisivät inhimillisen tietoisuuden rajoissa. Ruediger Heinze suosittaa termiä *paralepsis* kaikkitietävyyden tilalle viitattaessa tapauksiin, joissa minäkertoja tietää tai aistii jotain, mihin hänellä ei olettaisi olevan pääsyä. *Paralepsis* tapahtuu esimerkiksi silloin, kun minäkertoja kertoo toisen henkilön ajatuksia tai tapahtumia, joissa hän ei ole ollut läsnä. (Heinze 2008, 280, 282.)¹⁶ Tulen jatkossa kiinnittämään huomiota muualla kerronnassa

¹⁵ Freud tuskin ainakaan olisi ollut samaa mieltä: ”Kokemukseni mukaan joka ainoa uni käsittelee unennäkijän omaa henkilöä: unet ovat ehdottoman minäkeskisiä. Vaikkapa en unessa näkisikään itseäni vaan jonkun oudon henkilön voin huolelta lähteä siitä, että tämä tarkoittaa juuri minua; minä olen samastunut häneen ja piilen siis hänen takanaan; sieltä olen tavattavissa. Toisinaan taas oma minäni esiintyy sellaisessa unitilanteessa, että siihen puolestaan on samastunut jokin muu, joka siis silloin löytyy minun minäni takaa.” (Freud 2014, 273.) Freud myös kritisoi *Unien tulkinnassa* näkemystä, jonka mukaan unet voisivat irrottautua ajan ja paikan kahleista yhtään sen enempää kuin valvejatteluun. (Freud 2014, 59.)

¹⁶ Heinze tarkastelee *paralepsista* suhteessa mimeettiseen epistemologiaan sen vuoksi, että jos kertoja erotetaan tyystin inhimillisyydestä ja tietynlaisesta lukijan taustoittavasta maailmatiedosta, niin *paralepsis* fiktiivisenä ja tekstuaalisena kerronnan elementtinä neutralisoi. Minäkertojan kyky lukea vaikkapa toisten ajatuksia ei laadullisesti eroaisi hänen huomiostaan ”ulkona sataa vettä”, jos ei olisi minkäänlaista taustakehikkoa, jota vasten näiden ero hahmotetaan. Puhtaasti tekstin sisäiseksi ilmiöksi tulkittuna *paralepsis* siis menettää merkitsevyytensä. (Heinze 2008, 283.)

esiintyviin paraleptisiin siirtymiin, mutta mielestäni ”kaikkítietävyys” on kerrassaan osuva ilmaus kuvaamaan eritoten tätä alku-unessa ilmenevää kerrontaa. Eikä vähiten kaikkítietävyyteen liitettävien Jumalan katse -konnotaatioiden myötä. Katse, joka voi pohtimatta, tuntematta ja arvioimatta vaihtaa näkökulmaa yhtälailla niin ajassa kuin tilassakin, vaikuttaa suoranaiselta kaikkítietävyyden manifestaatiolta, tai ainakin keinolta nostaa siihen liittyvä kysymyskenttä temaattiseen keskiöön.¹⁷

Ensimmäisessä persoonassa puhuminen kuitenkin jatkuvasti muistuttaa siitä, että puhe faktuaalisena tekona on kaiken aikaa ristiriidassa oman sisältönsä kanssa. Kuten kirjallisuudentutkija Seán Burke muistuttaa, subjektin kuolema olisi jo periaatteellisista syistä artikuloimattomissa, sillä kaikki radikaalit subjektin kumoamiset tarvitsevat taustalleen ihmisen maailmallisuuden ja ajan ylittävän subjektiviteetin kulkemaan tämän viestin sanansaattajana. Totuuden lausuja päätyy itse olemaan ainut, viimeinen ja absoluuttinen subjekti solipsismin peilissä. (Burke 2011, 99.) Unen minäkin kykenee näkemään toisten ihmisten kattojen läpi, heidän ajatuksiinsa ja jopa ruumiin sisäisiin toimintoihin. Hän tietää kertoa, että toisten unet eivät ole todellisia, vaan sykkiviä kuvanpalasia. Leimallisia ovat ilmaukset, jotka korostavat näennäisyyttä ja epätodellisuutta:

Katon alla näen nukkuvia ihmisiä, ja heidänkin liikkumattomuutensa on näennäistä, heidän sydämensä sykkivät hiljaa, veri kohisee. Edes heidän unensa eivät ole todellisia, voin nimittäin nähdä mitä ne ovat: sykkiviä kuvanpalasia. (PTYT 9-10.)

Länsimaisessa ajatusmaailmassa katseen ja tiedon välinen kytkös on vakiintunut, ja esimerkiksi Descartesin mukaan näkö on kaikista aisteista universaalein ja jaloin (Descartes 2001, 171). Sinänsä ruumiiton näkeminen, ajan ja tilan ulkopuolinen ”pelkkä katse”, noudattaa perinteistä mielen ja ruumiin kahtiajakoa. Kertoja ei itse ole unessaan materiaalinen olento maailmassa, vaan kaiken näkevä henkiolento maailman yläpuolella. Sinänsä tämä muistuttaa klassisesta länsimaisesta tiedeihanteesta, jossa reduktio objektiivisuutta häiritsevistä maallisista seikoista

¹⁷ Esimerkiksi Kurt Vonnegutin *Mestarien aamiaisesta* löytyy myös Jumalaan rinnastuva ”maailmankaikkeuden luojaan kanssa yhdenvertainen” (1974, 187) tekijäkertoja, joka pitkin teosta muistuttelee omasta asemastaan fiktiivisen maailmansa luoja ja henkilöhahmojensa edesottamusten alullepanijana. Ironia teokseen syntyy, kun eräs sen hahmoista äityy ottamaan turhan tosissaan solipsistiseksi hassutteluksi luonnehditun tieteiskirjan, jossa puolestaan lukijan uskotellaan olevan ainut valintoja tekevä, tunteva ja ajatteleva olento muiden ollessa pelkkiä robotteja. Satiirinen solipsismin kierre jatkuu myös yhteiskunnalliselle tasolle: ”Miksi vallonpitäjät kohtelivat monia amerikkalaisia aivan kuin heidän elämänsä olisi yhtä huolettomasti poisheitettävissä kuin paperipyyhkeet? Koska kirjailijoilla oli tapana kohdella siten sepittämiensä tarinoiden sivuhenkilöitä.” (1974, 196.) Mutta siinä missä omnipotentti Jumala luo maailmansa tyhjästä, niin Vonnegutin kertojahahmo sen sijaan auliisti tunnustaa luomistyönsä genealogian hyvästellessään vapauttamansa henkilöhahmon: ”Hänen äänensä oli minun isäni ääni. Minä *kuulin* isäni – ja *näin* äitini tyhjyydessä.” (1974, 274.)

on viety onnistuneesti päätökseensä. Filosofi Maurice Merleau-Ponty on kutsunut tällaista Jumalan näkökulmaan asettuvaa ajattelua ylilennoksi, objektivoivaksi ontologiaksi, joka ei itse avaudu maailmaan. Jäljelle jää ajattelun sisäisyys, joka uppoutuessaan itseensä menettää myös kysymykset ruumiillisuudesta ja toisista tietoisuuksista. (Hotanen 2008, 42, 44.) Toisaalta kirjallisuudessa tämän kaltainen ulkopuolinen havainnointitila on yleensä varattu kaikkitietävälle kertojalle, jolla ei itsellään ole kertomassaan maailmassa sijaa, sen paremmin ruumista kuin nimeäkään, mutta sen sijaan rajaton kyky liikkua niin tilassa kuin ajassakin sekä kyky fokaloida kerrontaa fiktiivisten henkilöhahmojen kautta. Ei siis ihme, että kaikkitietävä kertoja vaikuttaa suorastaan jumalhahmolta kerronnan rakenteiden tarkastelun kannalta.¹⁸

Kiintoisaa on myös, mikä on muiden ihmisten asema havainnossa, joka ei ole millään tavalla perspektiivisidonnainen: ”Yksikään näistä nukkuvista ruumiista ei ole kauempana tai lähempänä minua kuin joku toinen.” (PTYT 10.) Näkökulma, jossa kukaan ei ole sen lähempänä tai kauempana minua kuin toinenkaan, luo mielikuvaa homogeenisestä tilasta, jossa eri kohtien välillä ei ole laadullisia eroja. (ks. Santanen 2014, 235-237.) Deiktisten paikantuneisuuden ilmausten menettäessä merkityksensä tilallisuutta ei ole enää mahdollista ajatella omakohtaisesti koetun eron ja yhteismitattomuuden kautta. Tämä johtuu siitä, että ruumiillisten tilojen koettu heterogeenisuus luonnollisestikin edellyttäisi mielekkyytensä vähimmäisehdoksi kehollista maailmassa oloa. Huomiota herättävää ja ehkä myös hivenen ristiriitaista on, että vaikka on juuri parahiksi tullut kyseenalaistaneeksi oman olemassaolonsa, kertoja kaikesta huolimatta näkee toisten uniajatuksissa ensisijaisesti itsensä:

[N]äen niiden sekavissa uniajatuksissa itseni – ja silloin ymmärrän sen kummallisen tosiseikan, että olen pelkkä katse, mitään pohtimaton, mitään arvioimaton, tunteeton. (PTYT 10.)

Ajatusta pidemmälle vietyinä voinee uumoilla, että jos joku, jota ei ole, näkee itsensä muissa, se mahdollisesti tarkoittaa myös toisten olemisen mitätöintiä. Tähän unikuvaan kiteytyy mielestäni romaanin keskeinen jännite subjektikysymyksen osalta. Siinä missä paattisuuden kannalta keskeistä on nimenomaan reagointi, näkemys että emme ole immuuneja sille maailmalle missä elämme, eikä vieraus joka koskettaa ole yhdentekevää, niin unennäkijän

¹⁸ Kertojan kaikkitietävyys samoin kuin inhimilliset rajat ylittävä mahdollisuus ajatustenlukuun ovat Mikko Keskinen mukaan tyypillisimpiä ja ilmeisimpiä kertomakirjallisuuden yliluonnollisuuden piirteitä. Toisaalta yliluonnollisuus on Keskinen mukaan fiktiossa aina läsnä, sillä myös lukijoilta odotetaan tekstien äärellä paranormaaleja kykyjä. Hän havainnollistaa kertomuksen yliluonnollisuutta Marie Darrieussecqin *Kummitusjuttu*-romaanin myötä. Romaanin kertoja pyrkii lukemaan kadonneen miehensä mielenliikkeitä, mikä rinnastuu lukijan haluun tutustua poissaoleviin aavemieliin henkilöhahmojen kohdalla. Kummallakaan, romaanin kadonneella miehellä kuin kaunokirjallisella henkilöhahmollakaan, ei kuitenkaan ole ruumista, johon mielen teorian eli päätelmät toisten ruumiillisista eleistä voisi pohjata. (Keskinen 2010, 94-95, 106.)

näkökulma on sekä pohtimaton, arvioimaton että tunteeton. Tässä näkyy ruumiittomuuden ja tunteettomuuden kytkös, joka nousee esille myös jatkossa romaanin edetessä, samoin kuin myös kehollisuuden ja tuntokykyydenkin. Paattisen momentin kannalta subjekti on vaikutuksenalainen, vaikkei voisikaan tiedollisessa mielessä kyetä puhtaasti määrittelemään sitä, mistä on vaikuttanut. Unen kertoja puolestaan on ennemminkin havainnon transsendentaalisubjekti, jolle mikään ei kuitenkaan merkitse mitään. Paatoksen vastakohta on *a-pathos*, erottomuuden maailma. Koska ei ole mitään, mikä voisi erota mistään muusta, kertoja vajoaa absoluuttisen samuuden tilaan. Waldenfelsin (2011, 64) mukaan huomioissa tapahtuu väistämättä valintaa, joten kohti- ja poiskääntyminen tapahtuvat samaan aikaan. Joskaan tätä valintaa ei tule hahmottaa yksilön voluntaristisena päätöksenä, sillä siinä vaiheessa, jos voin tiedostaen pyrkiä sulkemaan jonkun tai jotakin huomioni ulkopuolelle, olen kiistattomasti jo reagoinut siihen. Koska unen katse ei tule mistään, vaikka yltää kaikkialle, niin kerronta tämän havainnoinnin peruselementin hylätessään päätyy jonkinlaiseen muuttumattomuuden totaliteettiin:

Ei ollut ennen eikä jälkeen, enkä odottanut mitään uutta, sillä en voinut sen paremmin saada kuin menettääkään mitään. Yö ei loppuisi ikinä. Mitään ei tapahtuisi. Ajan kulumisenkaan ei muuttanut sitä, mitä näin. Katselin, enkä saanut tietää mitään uutta enkä unohtanut sitä minkä olin nähnyt. (PTYT 10.)

Kiinnostava on se käänne, millä tavalla subjektiivisuudesta luopuminen unen osalta kääntää kaiken samuuden ja erottomuuden piiriin. Niissä diskursseissa, joissa subjekti on pyritty kumoamaan, juuri tämän kaltaisesta solipsistisesta näkökulmasta, jossa kertoja itse vaikuttaa olevan ainut oman maailmankaikkeutensa kattava tietoisuus, on pikemminkin haluttu eroon. Tätä voi kuitenkin pyrkiä hahmottamaan Waldenfelsin tarjoamalla näkökulmilla. Itsen synty liittyy rajojen vetämiseen. Kyse ei ole subjektin aktiivisista toimista, koska subjektiviteettihan vasta syntyy seurauksena tästä, mutta toisaalta kyseessä ei ole myöskään objektiivinen tulos vieraan rajojen vetämisestäkään. Itse ilmaantuu kolona, sisäpuolena, joka erottaa itsensä ulkopuolesta. ”Täällä” ja ”nyt” on se paikka, jossa rajanveto tapahtuu. Koska unen kertoja on ajan ja paikan ulkopuolella, eriytymistä ei voi tapahtua. Waldenfelsin mukaanhan solipsismissa ei nimenomaan olisi mitään itseä, koska *solus ipse* ei olisi erotettu mistään tai kenestäkään. Vieraan ja itsen määreillä on relationaalinen hahmo, joka muodostuu välissä olon tilassa. (Waldenfels 2011, 11, 15-16, 75.) Tämän voi mieltää niin, että sekä itsen että vieraan alueiden totalisoinnilla päädytään samaan lopputulokseen, sillä kummatkin kumoavat heterogeenisuuden, jota vasten ne ainoastaan voivat identifioitua.

Immateriaalinen katse myös rikkoo maailmassa olon kaksisuuntaisuutta, johon paattinen momenttikin sitoutuu. Ainakin päällisin puolin se tuntuu noudattavan kartesiolaista jakoa ajattelevaan mieleen ja ulokkeisiin asioihin. Onko niin, että joka puolelle yltävällä katseella ei ole pelkoa itse tulla nähdyksi, mikä myös estää sitä altistumasta toiselle tai vieraille? Unessa on kuitenkin nähtävissä myös omaa kerrontaansa kyseenalaistava puoli, joka ehdottaa, että tämä itsestään liikkuva katse, joka vaeltaa läpi paikan ja ajan, olisikin vain tiedostamattomuutta ”liikuttavasta kädestä”:

[V]oin katsoa myös ajan läpi; samalla tavoin kuin vaihdan näkökulmaa tilassa voin vaihtaa sitä myös ajassa, aivan kuin olisin tietokoneen näytöllä vaeltava nuoli, joka liikkuu itsestään tai ainakin tietämättömänä itseään liikuttavasta kädestä. (PTYT 10.)

Vertauskuva tietokoneen näytöllä vaeltavaan nuoleen on mielenkiintoinen. Itse asiassa se assosioituu kirjoittamisprosessiin näin tietokoneajalla, samalla tavoin kun kirjoituskone tai sulkakynä ovat ennen voineet toimia kirjoittamisen synekdokeina. Metafiktiivisessä luennassa tietämättömyyden itseään liikuttavasta kädestä voi ajatella tarkoittavan tekstiä, joka ei tunnusta tekijäänsä. Siinä missä aiempi fenomenologisesti suuntautunut kirjallisuudentutkimus on mieltänyt tekstin heijastavan tekijänsä kaikkialla läsnä olevaa intentionaalista tietoisuutta, niin tekijän kuolema diskurssi puolestaan mitätöi tämän kokonaan.¹⁹ Kuten fenomenologi Georges Poulet on Barthesille todennut, niin lähes joka kerta, kun tämä käyttää sanaa ”kieli”, hän voisi itse korvata sen sanalla ”ajatus” lähes ilman minkäänlaista säröä. Tähän Burke huomauttaa, että loppujen lopuksi epäpersoonallisuuden doktriinin varaan rakennetusta tekstistä on tulkinnan kannalta mahdoton sanoa, nouseeko sen pohjalta sittenkään kielen vai tekijän transsendenssi. (Burke 2011, 106.) Tämä tulee unikerronnassa esille siten, ettei ole suurtakaan eroa sen välillä, haluaako kertovan minän nähdä pelkkänä tekstin tarjoamana kieliopillisena funktiona vai transsendentaalisubjektin ilmentymänä. Ehkä ”liikuttava käsi” liittyy siihen tekstintekijään, jota ei voi samastaa kritisoituihin transsendentaalisubjekteihin nimenomaan maailmallisuutensa vuoksi. Ei sen vuoksi, että kysymys tekijästä pyrkisi asettamaan tämän kaiken merkityksen alku- ja päätepisteeksi, vaan täysin päinvastaisista syistä, pyrkimyksenä suhteuttaa kerronta johonkin perspektiiviin maailman sisällä.

Ann Banfield esittää, että kerronnalla ja tietämisellä on latinassa ja sitä perua myös englannissa etymologinen sidos. Banfieldin mukaan tieto – ja kerronta – on kuitenkin jaettavissa kahteen

¹⁹ Barthesille tekijä edusti jonkinlaista Jumalan jatketta, fiktionaalisen maailmansa luoja, joka täytyy kumota lukemisen vapauden nimissä. Mutta kuten Burke huomauttaa bartheslainen Tekijä-Jumala on lähinnä platoninen idea, joka tarvitsee ensin nostaa jalustalle, jotta sen tuhoaminen olisi mielekästä. (Burke 2011, 26.)

toisistaan erilliseen osaan: reflektiiviseen, subjektin värittämään sekä objektiiviseen, joka on vapaa subjektin väliintulosta.²⁰ Banfieldin pyrkimys on syntaktisella eli lauseopillisella tasolla osoittaa, että kommunikaatiofunktioista vapaa kaunokirjallinen kerronta muodostaa kielenkäytön alueen, joka voidaan selittää vetoamalla puhuvaan subjektiin. Banfieldin mukaan revisionistisissa ajattelutavoissa pannaan julistettu tekijä on ainoastaan korvattu kertojalla ja hänen näkökulmillaan. Kertojatonta teksti siis muodostaa jonkinasteisen jatkumon tekijättömälle tekstille. (Banfield 1982, 183-185, 270-271.) En analyysissäni pyri esittämään yleistettävissä olevaa huomiota siitä, voiko kertojatonta tekstiä sinänsä olla olemassa. Sen sijaan minua kiinnostaa, mitä tekstin mahdollinen kertojattomuus tai kertojallisuus voivat tutkimassani teoksessa ilmentää ja millaisiin keskusteluihin niiden kautta voi osallistua. *Päivän talossa, yön talossa* näkökulmien siirtymät ainakin nousevat koko romaanin mittakaavassa korosteiseen osaan. Kuvaava esimerkki siitä on havaintoketju, jossa naapureitaan tarkkaileva Marta on itse rajavartijan kiikaroinnin kohde. Eikä siinä vielä kaikki: ”Vieläkin korkeammalla, pilvettömällä pysähtyneellä taivaalla liiteli haukka, jota kutsuimme Pyhäksi Hengeksi sillä se liikkui juuri niin kuin Pyhän Hengen kuuluu, kepeästi ja kaikkitietävästi. Se katseli rajavartijaa, joka katseli Martaa, joka katseli meitä.” (PTYT 226.) Tavallaan kerronta parodioi kertojattomuuttaan, sillä kepeän kaikkitietävyyden sijaan näennäisesti olematon kertoja sopivin väliajoin suhteellistaa puhtaan kerronnan mahdollisuuksiaan esimerkiksi epäroinnilla – ”sen [villatakin] alla hänen ihonsa varmaankin hikoili ja paistui” (PTYT 226.) – tai vakuuttelulla, kuten seuraavassa johtolauseessa: ”Jumalan kiitos että on olemassa pilviä, jotka suovat edes hetken levon heidän iholleen, Marta varmastikin ajatteli.” (PTYT 226.)

Haluan korostaa romaanin aloittavan unen merkitystä, sillä näissä teoksen parissa ensimmäisessä sivussa nousee alustavasti ja tiivistetyssä muodossa esille se kysymyskenttä, joka ohjaa luentaani myös jatkon kannalta. Kirjallisuudentutkija Patricia Waughin mukaan eritoten ruumiillisuus tarjoaa ensisijaisen epistemologisen ja eettisen orientaatiomme maailmaan. Siinä missä modernismi kirjallisuudessa keskittyi paljolti kuvaamaan koettua kehollisuutta, niin postmoderni tekstuaalisuuden korostus puolestaan omalla tavallaan vahvisti fantasiaa ruumiittomuudesta ja haavoittumattomuudesta tarpeessaan nähdä keho pelkästään kirjoitettuna konstruktiona. (Waugh 2009, 133, 139.) *Päivän talossa, yön talossa* tapahtuu

²⁰ ”The sentence of narration bears witness to the possibility of an objective knowledge – statements without the intervention of a knowing subject. Whatever may be the problematics of attaining such knowledge, its ideal possibility can be envisaged, because language itself contains the objective statement, an abstract objective content is independent of whether a subject can validate it. Such a formal entity can be linguistically realized, even if, in speaking it, the human subject renders it subjective. For, as all modern linguistics has maintained, language exists prior to and independent of its speaking.” (Banfield 1982, 270.)

huomiota herättävä tyyllinen käänne siirryttäessä uninäkökulman korkealla leijumisesta ja ruumiittomuudesta seuraavan luvun alkuun, jossa saveen uppoavat kumisaappaat juurruttavat myös kerrontaakin maahan. Ulkopuolisuus, tila jossa mikään ei kosketa, muuttuu punaisen saven kiinnitakertuvuuteen ja värjäävyyteen, sekä ilmauksiin, jotka sitouttavat sekä aikaan (ensimmäisenä päivänä) että paikkaan (meidän tontillamme): ”Ensimmäinen päivä kului tonttiamme kierrellessä. Kumisaappaat upposivat maahan. Savi oli punaista, kädet tahriutuivat punaisiksi ja kun ne pesi, vesi virtasi punaisena.” (PTYT 10.)

2.2 Minä ja Marta: naapuruussuhteen kerronnalliset siirtymät

Pitkän huoneen ikkunasta näkyi Martan talo. Olin jo kolmen vuoden ajan pohtinut, kuka Marta oikein oli. Hän puhui itsestään aina eri tavalla. Joka kerta hän sanoi eri syntymävuoden. Minulle ja R:lle Marta oli olemassa vain kesäaikaan, talvella hän katosi niin kuin kaikki muukin täällä. Hän oli pieni harmaahapsinen nainen, jolta puuttui hampaita. Hänen ihonsa oli ryppyinen, kuiva ja lämmin. (PTYT 11.)

Keskeisin elementti minäkerronnan osuuksilla on kertojahahmon suhde naapuriinsa Martaan. Marta on vanha peruukintekijä, joka on ilmeisesti ollut ammatissaan toimiva aikuinen ihminen jo 1930-luvulla, jolloin kertojalle kuuluvaa taloa vasta rakennettiin. Tämä kaiketi tarkoittaa, että Marta ei ole sen paremmin alueelta pakkosiirretty saksalainen kuin puolalainen uudisasukaskaan. Tarunhohtoisia piirteitä Martan kuvailtu vanhuus saa siitä, että tämä näkee aikakaudet väreinä.²¹ Kertojahahmo ja Marta ovat ilmeisen tuttavallisissa väleissä, ja he viettävät yhdessä suurimman osan ainakin siitä ajasta, johon kerronnassa viitataan. Kysymys siitä, kuka Marta oikein on, kuitenkin kiinnostaa kertovaa minää kaiken aikaa. Tässä läheisyyden ja vierauden punoksisuudessa naapuruus voi viitata myös lähimmäiseen. Kyseessä ei tällöin ole aivan totaalinen vieraus, mutta toisaalta tuttuudesta huolimatta, tai ehkä jopa siitä johtuen, läheisyys myös vetäytyy sisällyttäen itseensä vierautta ja luoksepääsemättömyyttä. Naapuruuden ja lähimmäisen ajatuksiin liittyy tietysti myös kristillisiä konnotaatioita, jotka muutenkin ovat teoksessa läsnä. Ylläolevasta katkelmasta voi päätellä, että kysymys ”kuka” merkitsee muutakin kuin sen tietämistä, mitkä seikat toisessa ovat representoitavissa ja kerrottavissa havainnon kautta.

Itsen ja vieraan termistöllä tarkasteltuna Martan ja minäkertojan naapuruussuhde on erityisen kiinnostava. Kysymys ”kuka” säilyttää kysymyksen luonteensa läpi teoksen ilman, että se

²¹ Esimerkiksi Justyna Sempruch (2008, 3) on tulkinut Martan edustavan esi-oidipaalisen äidin haamua, joka ilmenee kulttuurisesti kielletyiltä alueilta. Marta on tulkinnoissa yhdistetty myös jungilaiseen naisen arkkityyppiin (ks. Halkola 2013, 18.)

voitaisiin vastauksen kautta tyhjentävästi tehdä turhaksi. Voinee ajatella, että toisen vieraus vaatii sen, että kysymys ja vastaus eivät muodosta ehjää synteisiä, vaan niiden välille jää pieni ero. Toisaalta vastauksen etäännyminen ei tee kysymisen eleestä turhaa, vaan ehkä pikemminkin korostaa sen merkitystä. Kysymys ”kuka” voi myös merkitä yhteyden hakemista ja ylläpitämistä, onhan se myös toisen suuntaan avoimeksi jätettyä mielenkiintoa. Kuten Waldenfels (2011, 12) huomioi, kysymyksestä ”kuka” ei tulisi liian hätäisesti siirtyä kysymykseen ”mikä”, jottei samalla tulisi oikosulkeneeksi näiden välistä suhdetta. Miellän tämän niin, että ”kuka” luo tietynlaisen tihentymisen tai syvyyden, mikä välttää lopullista määrittelyä, kun taas ”mikä” hakee kategorisoivampaa vastausta.²² Romaanissa Marta saa kyllä omankin äänen repliikkien kautta, mutta huomionarvoista on, että rakenne menee toistuvasti niin, että kertojahahmo myöhemmin selvittää, mitä tämä on milläkin sanomisellaan mahtanut tarkoittaa.

Kertojalle ja tämän miehelle Marta on olemassa ainoastaan kesäaikaan, silloin kun he viettävät aikaa naapuruksina samassa pienessä puolalais kylässä. Toisaalta ilmaus ”talvella hän katosi niin kuin kaikki muukin täällä” mahdollisesti humoristisestikin mukailee sen kaltaisia filosofisia näkemyksiä, joissa havainnon kohde saa olemassaolonsa vasta subjektin havainnossa, ja ikään kuin pyyhkiytyy pois silloin kun havaintojaan tekevä minä sattuu olemaan muissa maisemissa. Tässä on se häkellyttävä puoli, että silloin myös toiset olennot vaikuttaisivat olevan subjektin tietoisuuden tuotetta. Kysymyksen ”kuka Marta on” voi ymmärtää myös kysymyksenä siitä, kuka Marta on omasta perspektiivistään käsin. Kertojan pohdintoissa korostuu rajanveto itsen ja toisen välillä, ja myös problematisoitu tietoisuus siitä, että vastaaminen siihen, mikä toisessa ei ole tuttua, on yhä silti oma vastaus, joka ei täysin ongelmattomasti ole sulautettavissa siihen, mihin vastataan. Martan vieraus kiehtoo kertojaa, mutta toisaalta hän korostaa, että se josta hän kertoo, ei varsinaisesti ole sama Marta, jota hän ei tunne, vaan hahmo, joka näyttäytyy hänen omana sepitelmänään ja luomuksenaan:

²² Toisaalta totaalisen vierauden osuessa kohdalle mikä-kysymys esitetään teoksessa aiheellisemmaksi: ”Sellaisissa tilanteissa kun sydän hakkaa, kädet tärisevät ja päässä on kummallinen tyhjyys eikä tiedä mitä pitäisi tehdä, juosta karkuun vai teeskennellä että mitään ei ole tapahtunut – sellaisissa tilanteissa ei kysytä ’kuka’ vaan aina ’mikä’. ’Mikä’ on näet laajempi kuin ’kuka’, se pitää sisällään enemmän mahdollisuuksia. Samasta syystä Jumalasta ei kysytä ’kuka’ vaan ’mikä’ hän on.” (PTYT 171) Näin ajattelee Franz Frost, kun heidän pojalleen yllättäen ilmaantuu muutoin identtinen, mutta täysin vieras vastinkappale. Vieraan ollessa täydellisen etäinen ja kauhistuttava, oma poika puolestaan on pelkästään tuttu, läheinen ja kesytetty. Identtisten poikien kuurupiilo pistää pohtimaan, mikä on vierauden osa myös tuttuudessa, siinä, jonka kerrotaan olevan vanhempien omaa lihaa ja verta, ei pelkästään siinä, mikä absoluuttisesti ohittaa vastaanottokyvyn rajat.

En tiennyt Martasta paljoakaan. Tiesin vain sen minkä hän oli itse paljastanut minulle. Minun täytyi päätellä kaikki itse ja tajusin sepitteleväni kaikenlaista mielessäni. Loin hänet itse, niin menneisyyden kuin nykyisyydenkin. (PTYT 13)

Sinänsä tämän voi ymmärtää useammassakin mielessä, joiden ei kuitenkaan tarvitse olla toisiaan poissulkevia. Ensinnäkin kahden henkilöahmon välinen suhde kuvaa sitä kätkeytymistä ja läpinäkymättömyyttä, mikä muutoinkin liittyy ihmisten välisiin suhteisiin. Toisen vieraus ei ole tiedolle läsnä. Tämä on sitä luullakseni ihan arkisestikin ymmärrettävää heterogeenisyyttä, jossa voimme kyllä päätellä esimerkiksi sanoista, vihjeistä tai eleistä, miltä toisesta tuntuu, mitä hän ajattelee ja vastaavaa, mutta yhtä kaikki on mahdotonta ja usein miten myös tahditonta väittää, että kuvitelmieni ja niiden kohteen välillä ei olisi laisinkaan eroa. Waldenfelsin (2011, 11) mukaan vierasta on se, mikä eroaa ja irtaantuu minusta, ja tämä prosessi myös lahjoittaa osapuolille omaa anonymiteettiä. Derrida on tässä kysymyksessä samoilla linjoilla. Singulaarinen ”kuka” pysyy ja hänen tuleekin pysyä määrittelemättömänä. (Derrida 1991, 111.)

Toisaalta, jos kertoja ilmoittaa luovansa jonkun teoksen hahmoista, niin tämän voinee ottaa myös ihan kirjaimellisesti. Tällöin keskeiseksi kysymykseksi nousee, kuinka on mahdollista kirjoittaa puhtaasti ja ainoastaan toisista, silloinkaan vaikka ei pyrkisi käyttämään hahmoja jonkinlaisina itsen naamioina. Waldenfelsin mukaan Toisen ensisijaisuus ei toteudu sillä, että aiempi egosentrisyys vain käännettäisiin nurin ja korvattaisiin itsettömyydellä, sillä ei voi aloittaa Toisesta ilman, että implisiittisesti vertaisi tätä samalla itseensä.²³ Vaikka vierasrakkaus ei luonnollisestikaan ole sama asia kuin itserakkaus, niin vierasta ei kuitenkaan ole mahdollista ajatella ilman itseä. Vieraus edellyttää itselle jonkinlaisen oman alueen huolimatta siitä, vaikka se olisikin vieraan minussa konstituoiamaa, eikä mikään lähtökohtainen, valmis kategoria. (Waldenfels 2011, 55-56.) Hämmentävää kyllä, juuri se paradoksi, että kertoja on hahmona niin häivytetty eikä erityisesti kerro mitään itsestään, ikään kuin olisi mahdollista puhua ainoastaan toisista viittaamatta samalla epäsuorasti myös itseän, siihen mistä käsin jokin muu näyttäytyy toisena tai vieraana, kiinnittää lukijan huomion samankaltaisuuteen tai vastaavuuteen, joka tuntuu vallitsevan tekstissä kuvaillun Martan ja kertojahahmon itsensä välillä:

²³ Vieraan ja oman määreet ovatkin yhteen kietoutuneita tavalla, joka estää sekä toisiinsa sulautumisen että absoluuttisen eroavuuden, eli niiden välillä on keskinäinen suhde, relaatio. Waldenfelsin mukaan esimerkiksi täydellisen vieras kieli, jossa ei olisi meille yhtään mitään tuttua, ei itse asiassa edes tulisi ymmärretyksi vieraana kielenä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että vieraus olisi itsessään vain relatiivista vierautta. Sillä jos jokin olisi vierasta pelkästään suhteessa minun nykyiseen ymmärryshorisonttiini, niin tilanteen muuttuessa se olisi mahdollisesti selvitettävissä tai haltuun otettavissa. (Waldenfels 2011, 74-76.)

Pikemminkin tuntui kuin hänellä ei olisi ollut mitään kerrottavaa itsestään. Aivan kuin hänellä ei olisi ollut mitään menneisyyttä. Hän puhui mielellään vain toisista, ihmisistä jotka olin nähnyt vain pari kertaa ohimennen tai en ollenkaan tai joita en voisikaan koskaan tavata, sillä he olivat eläneet liian kauan aikaa sitten. Tai ihmisistä, joita ei todennäköisesti ollut olemassakaan – löysin joskus todisteita siitä, että Marta mielellään keksi asioita. Tai hän puhui paikoista, joihin hän istutti nämä ihmisensä kuin kasvit. (PTYT 13-14.)

Samalla tavalla kuin kertojahahmo on aiemmin ilmoittanut, että Marta on hänen oma luomuksensa, niin Marta, joka yhtäläillä on kiinnostunut ainoastaan toisista, kehittelee tarinoita näistä ikään kuin omasta päästään. Ehkä tämänkaltaista ilmiötä voi yrittää ajatella projektion kannalta metafiktiivisesti siten, että kertova ääni heijastaa hahmoihinsa jotain siitä, miten sitä itseään on mahdollista lukea. Tavallaan minäkertojan ja Martan välinen suhde liikkuu ainakin kahdella tasolla. Se esittää kysymyksen oman ja vieraan rajasta naapurisuuden osalta. Toisaalta suhde mieltyy myös kerronnan rakenteen tasolla. Seuraavissa lainauksissa roolit ovat kiertyneet, sillä kertova minä esittelee Martan tarinoimassa ja itsensä kuuntelemassa:

[N]iin hän jatkoi jotakin kuihtunutta jutunjuurta ja minä koetin muistella, kenestä hän puhui ja mihin hän oli viimeksi lopettanut. Kumma kyllä mieleeni ei muistunut niinkään itse tarina kuin sitä kertova Marta, hänen siro hahmonsa, hänen kumara selkensä villatakissa jonka napinlävet olivat venyneet, hänen luisevat sormensa; se oliko hän alkanut kertoa tarinaa auton etuistuimella ollessamme matkalla Wambierzyceen tilaamaan lautoja vai Bobolin pellolla kerätessämme kamomillaa. En osannut koskaan palautta mieleeni itse tarinaa vaan aina pelkästään sen näyttämön, kontekstin, minuun istutetun maailman, oli aivan kuin tarinat olisivat olleet jotenkin epätodellisia, sepitettyjä tai uneksittuja, sanojen sumentamia heijastuksia aivoissamme. (PTYT 14.)

Siinä missä paattisuus on alttiutta kontaktiin, sama ulottuvuus vaikuttaisi olevan läsnä myös tarinankerronnassa. Keskeiseksi ei tässä nouse niinkään ”itse tarina”, vaan pikemminkin tarinoitaan kertova Marta ja minähahmo hänen kuulijanaan. ”Itse tarina” on ilmaus, joka kumotaan useampaankin otteeseen: ”mieleeni ei muistunut niinkään itse tarina kuin sitä kertova Marta” sekä ”en osannut koskaan palauttaa mieleeni itse tarinaa vaan aina pelkästään sen näyttämön”. Ilmaus assosioituu helposti uuskritiikin ajatukseen ”itse tekstistä”, joka olisi ikään kuin sellaisenaan läsnä ja tavoitettavissa. Kertojan näkökulmasta vaikuttaisi kuitenkin siltä, että mitään erillistä ”itse tarinaa” ei edes ole, vaan tarinoinnissa korostuu tapahtumallisuuden ulottuvuus eri konteksteissaan. Ylläolevassa katkelmassa on selvää, että Martan hahmoa ei hänen kertoessaan tarinoitaan millään tavalla mitätöidä, vaan paremminkin kuvataan juuri tiettyinä hahmona kuihtuneessa villatakissaan. Hän ei selvästikään heidän keskinäisessä suhteessaan ole kuin kuka tahansa tarinaniskijä missä tahansa satunnaisessa ympäristössä, vaan kerronta keskittyy kuvailemaan nimenomaan näiden muuttujien erityisyyttä. Myös

minähahmolle kuuntelijana tarinat tulevat toisaalta, ovat kuin häneen istutettu maailma. Se, että Martan hahmoa korostetaan kertojana, ei kuitenkaan tarkoita, että ”minä” hänen tarinoidensa kuuntelijana edelleenkaan pystyisi niiden pohjalta kertomaan, kuka Marta oikein on. Vaikka kerronta näyttäytyy jaettuna, sosiaalisena käytäntönä, niin väli Martan ja minän välillä ei kuroudu umpeen. Kertoja päinvastoin korostaa, ettei pysty ymmärtämään Martaa ja vaikka pystyisikin, niin epäilee, mitä mieltä siinä lopulta olisi:

En ymmärtänyt Martaa silloin enkä ymmärrä nytkään. Mutta miksi minun pitäisi ymmärtää häntä? Mitä hyötyisin siitä, että tajuaisin kirkkaasti hänen käyttäytymisensä motiivit, lähteen josta kaikki hänen tarinansa kumpusivat? Mitä antaisi minulle hänen elämävaiheidensa tunteminen – jos Marta ylipäättään oli elänyt elämän, jonka voisi esittää kronologisesti? Kenties on ihmisiä joiden elämäkertaa ei voi kertoa; joilla ei ole menneisyyttä eikä tulevaisuutta; jotka toisten silmissä ilmenevät ikuisena nykyhetkenä? (PTYT 16.)

Tässä kohtaa esille nousee kysymys kerronnan palauttamisesta kertojan intentioihin tai hänen elettyyn elämäänsä. Kysymys Martasta kertojana ei siis ole palautettavissa siihen, mikä on tiedettävissä tai ymmärrettävissä. Kuten Derrida esittää, jo lähtökohtaisen kontekstin heterogeenisyydestä johtuen intentiolla on sama asema sekä puhutussa että kirjoitetussa kommunikaatiossa. Tämän vuoksi Martan suullinen tarinankerronta on verrattavissa myös teksteihin, vaikka toki kysymys konteksteista radikalisoituu sen myötä, että kirjoitetun tekstin materiaaliset edellytykset levitä niin ajassa kuin tilassakin ovat puhetta huomattavasti laajemmat. (ks. Derrida 1988a, 55-56; Derrida 2003a, 277, 284-286.)²⁴ Kysymykset tekijöiden intentioista tai biografisista tulkintamahdollisuuksista ovat olleet kirjallisuusteorioissa keskeisellä sijalla, joskin laajasti kritisoituina. Tähän kritiikkiin teksti näyttää yhtyvän, mutta lähinnä tiedollisesti orientoituneiden kysymyksenasettelujen kohdalla, silloin kun kyse on kertojan ymmärtämisestä, hänen motiiviansa tajuamisesta ja elämänvaiheiden tuntemisesta. Paattisuuden kannaltahan nämä olisivat nimenomaan niitä keinoja, joilla vieras pyrittäisiin ottamaan haltuun ja tekemään tutuksi. Ja kuten esimerkiksi kirjallisuudentutkija Tomi Kaarto (2006, 90) toteaa, intentiota ei ole syytä pitää minään tarkkarajaisena, pysyvänä objektina, sillä se edellyttäisi, että puhuja/kirjoittaja kykenisi täysin hallitsemaan koko ajatusprosessinsa kulun. Itselleen läpinäkyvä tietoisuus ja järki puolestaan eivät myöntäisi vierauden elementtiä

²⁴ "[H]aluaisin osoittaa, kuinka klassisen ja kapeasti määritellyn kirjoituksen käsitteen piirteet ovat yleistettävissä. [...] Rajoittuvatko nämä kolme määrettä [joita ovat katkot kommunikaatiivisessa horisontissa, merkin kyky rikkoa merkityshorisonttinsa ja tämän repeymän aiheuttama tilallistuminen, joka murtaa homogeenisen kontekstin] ja koko niihin liittyvä järjestelmä 'kirjoitettuun' kommunikaatioon sanan kapeassa mielessä, kuten niin usein uskotaan? Eivätkö ne löydy kaikesta kielestä, esimerkiksi puhutusta kielestä ja pohjimmiltaan kaiken 'kokemuksen' kokonaisuudesta, sikäli kun sitä ei voi erottaa merkin kentästä?" (Derrida 2003a, 284-285.)

itsessään. Tämän ei tarvitse tarkoittaa, etteikö minkäänlaista tietoisuutta tai intentiota olisi, vaan ainoastaan sitä, etteivät ne ala itsensä piirissä tai ole tislattavissa erikseen pelkäksi puhtaaksi tietoisuudeksi tai intentioksi.

Mutta mitä tarkoittaa, että on kenties ihmisiä, jotka toisten silmissä ilmenevät ikuisena nykyhetkenä? Eikö tämä ole juuri se tapa, jolla kirjallisuudenhahmot lukijoilleen ilmenevät, samoin kuin teosta kertova ääni? Toisaalta tämä on tapa, jolla myös omassa työssäni tukeudun toisten kirjoituksiin ikään kuin he ikuisessa preesensissä ”sanoisivat”, ”toteaisivat” ja ”olisivat sitä mieltä että”, riippumatta siitä ovatko kyseiset historialliset henkilöt enää edes elävien kirjoissa. Derridan mukaan allekirjoitus toimii tämän kaltaisessa transsendentaalisessa nythetkessä. Vaikka kirjallisessa allekirjoituksessa tekijä on myöhemmin konkreettisesti ottaen poissa, muutenhan allekirjoitusta ei edes tarvittaisi, niin merkkinä se kuitenkin todistaa tekijänsä menneestä läsnäolosta. Mutta kuten on laita myös muiden merkkien kohdalla, niin myös allekirjoituksen toimivuuden ehtoihin kuuluu toistettavuuden vaatimus.²⁵ Toistettavuus, iteraatio, mahdollistaa yhtäaikaan sekä identiteetin että eron, mutta ei täyttä itseidenttistä samuudessa pysymistä. (Derrida 2003a, 298-299.) Merkitys muuntuu kontekstien myötä, ja tämän vuoksi allekirjoitus vaatii lukijan vasta-allekirjoituksen toimiakseen. Vasta-allekirjoitus on tapa, jolla teksti on auki lukijalle, ja Derrida kutsuu tätä kaikkia tekstejä konstituivaksi testamentilliseksi rakenteeksi. (ks. myös Pulkkinen 2006, 114-115.)²⁶

Mutta toisaalta, vaikka puhe ei olisikaan ihan tällä tasolla tekstuaalisesta ilmiöstä, niin voi yhä pohtia, missä määrin Marta eläytyvänkään luennan mukaan olisi voinut elää elämän, joka on kronologisesti kerrottavissa. Voiko kenenkään elämän singulaarisuus, se mihin viitataan kysymyksellä ”kuka”, koskaan sellaisenaan olla pelkistettävissä silloiksi kronologisiksi faktoiksi? Esimerkiksi Burke korostaa sitä, että kirjailijan elämää ei voi pitää minään kiintiönä, josta voisi ulkoapäin tarkoitukseen sopivissa tilanteissa vain irrottaa merkityksellisiä ja merkityksettömiä osia tekstiä lukiessa. Tämä olisi välineellinen suhtautumistapa toisen

²⁵ Veijo Pulkkinen mukaan allekirjoitus performoi tekstin singulaarisuuden ulottuvuutta. Sitä, että joku kirjoittaa omissa nimissään, eikä vaikkapa Hegelin tavoin puhu universaaliuden ja totuuden nimissä. Allekirjoitus ja sitä ylläpitävä toisto voivat tapahtua useammillakin tavoilla. Arkisessa mielessä allekirjoitus tarkoittaa läsnäolon todistamista asiakirjojen hyväksymisen yhteydessä. Toisaalta allekirjoituksen voi nähdä tekstuaalisena tyylinä. Kolmanneksi on olemassa eräänlainen performatiivinen allekirjoitus, joka viittaa omaan tapahtumiseensa ja allekirjoituksen aktiinsa. Tällöin erisnimen voi nähdä leviävän koko tekstin alueelle. (Pulkkinen 2006, 113-114.)

²⁶ “[T]he signature becomes effective – performed and performing – not at the moment it apparently takes place, but only later, when ears will have managed to receive the message. In some way the signature will take place on the addressee’s side, that is, on the side of him or her whose ear will be keen enough to hear my name, for example, or to understand my signature, that with which I sign. [...] And this testamentary structure doesn’t befall a text as if by accident, but constructs it.” (Derrida 1988b, 50-51.)

elämään. (Burke 2011, 206.) Mutta vaikka täydellinen ja kaiken kattava elämäkerta olisikin mahdottomuus, niin onko täydellinen ja kaiken kattava anti-elämäkerta saavutettavissa yhtään sen enempää? Tällä tarkoitan, että onko mahdollista kirjoittaa ilman minkäänlaista jäännettäkin singulaarisesta allekirjoituksestaan? Onko kyseessä tahdon asia, joka on mahdollista sivuuttaa, jos niin mieli? Kuvitella ilman, että kuvitelmat kumpuaisivat mistään perspektiivistä?

Vaikka teoksessa sekä nostetaan esille että kyseenalaistetaan tietämisen ulottuvuus monin tavoin, niin silti sosiaalisen vuorovaikutuksen merkitys ei häviä. Tämä näkyy muun muassa siinä, kun kertojahahmo liittyy mukaan internetyhteisöön, jossa ihmiset haluavat jakaa uniaan toisilleen: ”Ihmiset panevat niitä muistiin toisiaan varten, toisille erikielisille ihmisille, syistä joita en oikeastaan ymmärrä. Kenties tarve unien kertomiseen on yhtä voimakas kuin ruuan tarve.” (PTYT 38.) Tämän jakamisen käytänteen vuorovaikutteisuus korostuu erityisesti siinä, että kertoja kokee, että hänen myös lähetettävä oma unensa: ”Se oli minun lupakirjani, jolla sain oikeuden lukea toisten, minulle vieraiden ihmisten unia.” (PTYT 38.) Mahdollisesti erikielisyys ei vieraiden ihmisten unien tai tarinoiden kohdalla viittaa ainoastaan tavanomaisiin kielirajoihin eri kielten välillä, vaan tietynlaiseen erikielisyyteen myös saman kielialueen sisällä. Kiinnostus uniin on piirre, joka yhdistää kertojahahmoa ja Martaa. Kertoja olisi valmis antamaan lähes mitä vain saadakseen kuulla edes yhden tämän omista unista, mutta Marta on kiinnostunut kertomaan ainoastaan toisten ihmisten unista:

En koskaan kysynyt mistä hän ne tiesi. Ehkäpä hän sepitti ne itse niin kuin tarinansakin. Hän käytti toisten unet hyväkseen samalla tavalla kuin teki peruukkeja toisten hiuksista. Kun menimme yhdessä jonnekin, Klodzkoon tai Nowa Rudaan, ja hän odotti minua pankin edustalla autossa, hän katseli ihmisiä auton ikkunan läpi. Sitten kun istuimme molemmat taas autossa, hän alkoi ostokasseja penkoessaan kertoa jotakin, selvästi vastentahtoisesti. Esimerkiksi toisten unia. (PTYT 40.)

Tässä on jälleen nähtävillä toistuva asetelma, jossa Marta havainnoi ja katselee toisia ja kertoo heistä ”sepityksiään”, kun taas kertoja, ainakin jos kerronnan näkökulmasta voi jotain päätellä, on puolestaan itse keskittynyt havainnoimaan Martaa. Tavallaan kerronnasta väistämättä paljastuu jonkinlainen perspektiivisidonnaisuus, ja tässä mielessä kerronta rinnastuu havaintoon. Toisaalta kertoja myös eksplisiittisesti sanallistaa sen seikan, että on äärimmäisen hankala tietää, mikä ero on sen välillä, mitä toinen sanoo ja mitä itse kuulee. Kokemuksellisessa mielessähän tämä on aina veteen piirretty viiva. Jotta voisin tietää täsmällisen eron, niin minulla täytyisi olla jonkinlaisen neutraalin, ulkopuolisen arvioijan kyky tasapuolisesti asettua ”sinun sanoman” ja ”minun kuuleman” välille. Tietyissä määrin tähän kiteytyy myös dialogissa säilyvä

ylijäämä, rikkoutunut yhteys, jota ei ole intiimistäkään läheisyydestä huolimatta kurottavissa täysin umpeen. Dialogi paljastaa jo lähtökohtaisen kontekstin heterogeenisyyden, jota ilman keskustelu olisi enemmänkin naamioitunutta monologia:

En ollut koskaan varma oliko olemassa jokin raja sen välillä, mitä Marta puhui ja mitä minä kuulin. En näet osaa erottaa puhuttua ja kuultua hänestä enkä itsestäni tai siitä mitä kummatkin tiesimme ja mitä emme tiedeet, siitä mitä Radio Nova Rudassa oli aamulla sanottu, mitä lehtien viikonloppunumeroissa (niissä joissa on tv- ja radio-liite) oli kirjoitettu, en myöskään vuodenaajoista enkä edes siitä, miten aurinko valaisee laakson kylät, joiden ohi ajoimme. (PTYT 40.)

Lainauksessa korostuu sekä kysymys mahdollisesta rajasta minäkertojan ja Martan välillä, mutta samanaikaisesti myös irrottamattomuus ja kietoutuneisuus kaikkeen muuhun heitä kumpaakin ympäröivään. Kyllähän Marta ja kertojahahmo naapureina myös jakavat paljon. He kuuluvat, ainakin realistisen lukutavan mukaan, samaan kulttuuriin, kieliyhteisöön, sukupuoleen ja historialliseen aikaan, joskin eri sukupolveen. Lainauksesta näkyy, että kertojahahmo ei koe olevansa erotettavissa siitä elämismaailmasta, jonka osa hän on. Mikä sitten on yksittäisten puhujien osa suhteutettuna vaikkapa niihin sosiaalisiin tasoihin tai ryhmiin, joihin he väistämättä kuuluvat? On tietenkin selvä, että yksilöt eivät esimerkiksi vain kehittele kukin omia yksityisiä kieliään, vaan kasvavat osaksi kieliyhteisöään ja kuten Waldenfels (2011, 55) asian esittää, tämän vuoksi on kirjaimellisessa mielessä totta, että opimme oman kieleemme ainoastaan kuulopuheiden kautta. Mutta johtaako tämä siihen, että voisin jättää minäpuheen syrjään ja alkaa vain suosiolla puhumaan meidän kaikkien puolesta? Waldenfelsin mukaan me-puhe kuitenkin merkitsee sitä, että joku on asettunut puhumaan ryhmänsä puolesta, sillä puheen paikka ei voi olla mikä tahansa muiden joukossa. Tämä estää sen, ettei elettyä sosiaalista yhteyttä voi lukita holistiseksi entiteetiksi, jolloin se muistuttaisi ennemminkin kollektiivista myyttiä. Jokainen, joka kuuluu johonkin ryhmään, perheeseen, kastiin, uskonnolliseen yhteisöön tai kulttuuriin, ei kuitenkaan jäännöksettömästi kuulu siihen. Tämä ei vähättele sosiaalista tasoa, vaan on pikemminkin ominaista sille. ”Kuka puhuu ja mistä” säilyttää kysymyksenä merkityksensä, vaikka sitä ei tulekaan nähdä pelkästään individualistisina puheakteina, sillä kuten Mihail Bahtin on tuonut esille, jokaiseen yksittäiseen ääneen sisältyy moniäänisyyttä. Oma ääneni ei ole koskaan pelkästään minun. (Waldenfels 2011, 78-79.) Kirjallisuudentutkija Derek Attridge puolestaan puhuu idiokulttuurista, jossa

yksilö kyllä konstituoituu erilaisten tasojen kautta, mutta singulaarisuutensa vuoksi on aina enemmän kuin osiensa summa. (Attridge 2004, 21-22.)²⁷

Tätä taustaa vasten ajateltuna on mielenkiintoista huomata, kuinka romaanin myötä lukijalle kuitenkin tarjoutuu odottamattomia mahdollisuuksia päästä osaksi Martan sisäistä mielenmaisemaa. Joskaan tämä ei tapahdu varsinaisilla kaikkietävän kertojan osuuksilla, vaan linkittyneenä minäkerrontaan. Kyseessä ovat siis paralepsikset, joissa naapurinsa vierautta pohtinut minäkertoja yllättäen pystyykin hahmottamaan Martan ajatukset tai liu'uttamaan kerronnan tämän kokemuksiin ja tuntemuksiin. Siirtymä saattaa olla suorasanaisesti osoitettu, kuten seuraavassa katkelmassa:

Yhtäkkiä minä silmänräpäyksen ajan tiesin mitä hän ajatteli. Ajatus vain tulla tupsahti mieleeni, omien ajatusteni sekaan, räjähti ja katosi. Jähmetyin yllättyneenä paikoilleni käsi kohotettuna silmien suojaksi. Marta ajatteli: ”Kauneimpia ovat etanoiden kalvamat. Kauneimpia ovat epätäydellisimmät.” (PTYT 315-316.)

Mutta toisaalta kerronnallien siirtymä voi olla vaivihkaisempikin, kuten kohta jossa kertoja epäilee Martalla olevan univaikeuksia. Alussa hän vielä käyttää lieventäviä ilmauksia kuten ”kenties” tai ”ihan kuin” kertoessaan, mitä hän arvelee asiasta, tai erillistä vakuutusta ”Niin hän sanoi”. Luku kuitenkin päättyy tyyllillisesti vastaamaan sisäistä monologia tai tajunnanvirtaa:

Heidän ihonsa höyryää, ajatukset sotkeutuvat toisiinsa, ei ole mitään mikä määrittelisi heidät, mikä antaisi varmuuden siitä että he ylipäänsä ovat olemassa. He näkevät kuvia, ja juuri siitä unennäössä on kysymys: heillä on kuvansa, mutta itseään heillä ei ole. Joka hetki on miljoonia ihmisiä jotka nukkuvat. Puoli ihmiskuntaa on vajonneena uneen samalla kun toinen puoli on valveilla. (PTYT 118.)

Tämä kaikki siis esitetään Martan ajatuksina ikään kuin vapaana epäsuorana kerrontana. Seuraava luku jatkaa unien pohdintaa tyyllillisesti yhtenevällä tavalla, mutta tällä kertaa minäkerronnan muodossa. Erityisen huomiota herättävää kerronnan fokalisoiminen Martan

²⁷ Myös Karl Marx – ajattelija, jota tuskin voi syyttää ainakaan siitä, ettei hän olisi riittävästi huomioinut subjektin yliyksilöllisiä ja historiallisesti konstituoivia tekijöitä – kehottaa *Taloudellis-filosofisissa käsikirjoituksissa* vuodelta 1844 suhtautumaan toiseen aina tiettyä: ”Sinun jokaisen ihmissuhteesi ja luonnonsuhteesi on oltava tietty, tahtosi kohdetta vastaava ilmaus todellisesta yksilöllisestä elämästäsi.” (Marx 1965, 150.) Vaikuttaisi siltä, että Marxille tapa asettaa yksilö ja yhteisö/yhteiskunta toisiaan vastaan ikään kuin entiteetteinä toisensa kumoaviksi voimiksi implikoi pikemminkin vääristynyttä kysymyksenasettelua: ”On ennen kaikkea vältettävä määrittämästä ’yhteiskuntaa’ abstraktiksi yksilöä vastaan. Yksilö on yhteiskunnallinen olento. Näin ollen hänen elämänilmauksensa, vaikka se ei ilmenisikään yhteisöllisen, muiden kanssa yhdessä toteutetun elämänilmauksen välittömässä muodossa, on yhteiskunnallisen elämän ilmausta ja vahvistusta.” (Marx 1968, 107.)

kautta on silloin, kun kerronta muutoin on me-muotoista. Tällöin kyse ei ole siitä, että Marta kuuluisi havainnoimiinsa meihin, vaan perspektiivi suuntautuu toisaalta, naapurista käsin: ”Marta näki meidän kantavan tuoleja kuistille ja asettavan ne kahteen tai kolmeen riviin.” (PTYT 211.) Kertojahahmolla ja hänen miehellään on vieraita ja he kerääntyvät kuistille katsomaan täysikuuta. Kerronta tuo esille Martan aistihavaintoja ja kokemuksellisuutta hänen omalta paikaltaan, sikäli kun se mielletään ruumiilliseksi situaatioksi. Hänen kerrotaan napittavan villatakkinsa kun ”metsästä päin alkoi jo tulla kylmiä henkäyksiä” (PTYT 212.) tai hätkähtävän shampanjapullon poksahduksesta. Perspektivismi asettuu kyseenalaiseksi, kun Martan kerrotaan näkevän juuri ”saman näyn kuin mekin: ohuen mutta leveän, verenpunaisen viivan horisontissa, täsmälleen kahden kuusen välissä.” (PTYT 212.) Onhan nimittäin niin, että jos jokin kauempana oleva minun näkökulmastani sijoittuu kahden kuusen väliin, niin naapurista katsottuna koordinaatisto tuskin voi olla tismalleen sama. Itse asiassa on kyseenalaista, miten edes ”meidän” tulisi olla kuistilla ryhmittyneenä, jotta tämä näky olisi mahdollinen.

Niin ikään mielenkiintoinen on kirjan loppupuolen luku, jonka alkaa minämuotoisena: ”Luulen tietäväni mistä Marta tuli. Miksi hän ei talvisin antanut kuulua mitään itsestään, vaan ilmaantui jostain varhain keväällä, kun ensikertaa saavuimme talollemme ja käänsimme avainta kosteuden ruostuttamassa lukossa.” (PTYT 361.) Mutta ensimmäisen kappaleen jälkeen minä liukenee lauseen ”saattoi hyvinkin olla että hän heräsi maaliskuussa” (PTYT 361.) jälkeen ja kerronta keskittyy puhtaasti Martan ajatuksiin ja tuntemuksiin hän-muodossa. Tavallaan voi ajatella, että kertoja luo oman fantastisen ja myös humoristisen vastauksen sille mysteerille, miten Marta lakkaa olemasta silloin, kun hän itse ei ole Martan kanssa tekemisissä. Kerrotun tarinan mukaan Marta nukkuu talven yli kellarissa.

Talviunilta herääminen kestää aikansa, mieli herää ennen ruumista. Kerronnassa on korosteisen paljon aistihavainnon kuvailua ja tunnelman maalailua, mikä korostaa kokemuksellisuuden ulottuvuutta: ”Ensimmäiseksi hän haistoi kellarin – sienten ja märän heinän kostean, turvallisen tuoksun. Se toi mieleen kesän.” (PTYT 361.) Niin näkö-, haju-, tunto- kuin makuaistikin tulevat Tapani Kärkkäisen suomennoksessa tavalla tai toisella muistetuksi. Herääminen vertautuu kuolemasta virkoamiseen. Lause ”valo sammui ja ilmestyi uudelleen, ja hän tajusi että oli kulunut yksi päivä” (PTYT 361.) alleviivaa kokemuksellista aikaa, jonka voi tavoittaa vain subjektiivisesta horisontista ja joka ei ole yhteismitallinen fysikaalisten ajanmääreiden kanssa. Muutoinhan rinnastuksessa, jossa vuorokausi kuluu hetkessä, ei edes olisi mitään mieltä. Martan ruumis sulaa pikkuhiljaa sisältä päin kuin syväjäädetyltä, ikään kuin hän olisi ollut

odottamassa hyvässä säilössä vain kertojalle olemista, silloin kun tämä jälleen keväällä ilmaantuu. Kohtaus päättyykin siihen, kun Marta huomaa naapurinsa saapuneen. Tämä lienee romaanin ainut kohta, jossa kertojahahmo vastavuoroisesti ja yksilöidysti tulee näkyväksi kerronnassa jonkun toisen henkilön havainnon kautta, joskaan tätä ei mitenkään erityisesti alleviivata: ”Frostin talon edessä oli sininen auto ja mies ja nainen juttelivat puisella terassilla. Marta värähti, meni takaisin keittiöön ja alkoi tehdä tulta hellaan.” (PTYT 364.)

Toisaalta raja minäkerronnan ja kaikkیتietävän kerronnan välillä alkaa hämärtyä muutoinkin.²⁸ Tämä näkyy esimerkiksi siinä, että kun aiemmin teoksessa on fokalisaation kautta kuvailtu, kuinka Krysia pelkää menettävänsä kasvonsa ennen kuin edes ehtii löytää niitä, niin myöhemmin minäkertojalla esiintyy samankaltainen toive saada uudet kasvot, ennen kuin ennättäisi löytää ne itsestään. Myös jo aiemmin esille tullut unipohdinta, joka edellisessä luvussa alkaa Martan mielenliikkeinä, jatkuu seuraavassa luvussa tyyllisesti täysin yhtenäisenä, joskin sillä pienellä erotuksella, että kerronta on nyt minämuodossa. Kysymykset, jotka nousevat esille minäkerronnasta, mutta päätyvät otsikoiksi kaikkیتietävän kerronnan osuuksille, puolestaan herättävät mielikuvan, että narratologinen ero minäkertojan ja kaikkیتietävän kertojan välillä olisi vain näennäinen kirjallinen tyylikeino. Selvimmin tämä tulee esille teoksen loppupuolella, kun tarinointi jatkuu kertojahahmon miehen esittämällä kysymyksellä otsikossa ”Ja mitä heille sitten tapahtui, R. kysyi ennen kuunpimennystä.” (PTYT 353.) Ehkä kyseessä ei kuitenkaan ole mikään narratologinen salapoliisiromaani, josta lukija pystyisi vihjeistä päättelemään vastauksen kysymyksen ”kuka kertoo”, mutta selvää on, että kerrontapositionit kuitenkin problematisoidaan siinä määrin, että niitä on hankala enää ottaa vastaan täysin annettuina.

Mitä tästä kaikesta siis pitäisi ajatella? Sitä tuntuu kertojakin kysyvän lukijalta, etenkin jos jatkan unien ja kaunokirjallisten tekstien vertautuvuuden linjalla:

Jos joku osaisi analysoida sen mikä minulle on vain näkemistä, jos joku ynnäisi unien hahmot, kuvat ja tunteet, erittelisi niiden aiheumat, laatisi niistä tilaston kaikkine korrelaatioineen, jotka kuin taikaliima auttavat liittämään yhteen täysin yhteensopimattomiakin asioita – kenties tästä kaikesta löytyisi jokin mieli, jokin järjestys, samantapainen kuin se jonka mukaan täällä, tässä maailmassa, toimii

²⁸ Pekka Tammi käsittelee hieman samantapaista rajojen hämärtymistä analysoidessaan Vladimir Nabokovin novellia ”Värväys”. Novelli lähtee liikkeelle perinteisellä heterodiegeettisellä kerronnalla, joka keskittyy kuvailemaan päähenkilön sisäisiä mielenliikkeitä. Joskin vähitellen kertojan ”minä” alkaa pilkkailla tekstistä, ja paljastuu, että aiemmin kuvattu henkilöahmo onkin saanut innoitteensa kertoja-romaanikirjailijan sattumalta ohimennen tapaamasta miehestä. Kertoja siis novellissa purkaa luomaansa fiktiota. Tammen mukaan kertomus samanaikaisesti sekä hyödyntää lukijan kognitiivisia kykyjä että koettelee niitä. Tällöin kirjallisuudessa kuvattu kognitiivinen toiminta rinnastuu myös fiktion tuottamisen mekanismeihin. (Tammi 2010, 76, 79-84.)

vaikkapa pörssi tai iso lentokenttä; kartta joka näyttäisi niin hienovaraiset yhteydet kuin jäykät lainalaisuudetkin. Odottamattomat ennakkoavistukset ja pikkutarkat algoritmit. (PTYT 39.)

Mielikuva analyytikosta, joka lukee unia – ja kirjallisuutta – kuin pörssikursseja tai tilastokorrelaatioita ja taikaliimalla vielä liittää yhteen kaikki toisiinsa sulautumattomakin ainekset, ei välttämättä kuulosta kovin mairittelevalta tulkintamallilta. Siinä näkyy klassiset tiedon subjekti- ja objektijaot, jossa lukija ikään kuin organisoii jotain jo valmiina olevaa, vielä löytymätöntä entiteettiä, mutta ei itse tule lukemansa tekstin koskettamaksi. Romaania varioiden voisi yhtä hyvin kysyä, mikä ero on sen välillä, mitä toinen kirjoittaa ja mitä minä luen. Omalla tavallaan *Päivän talo, yön talo* jatkaa sitä allegoriaperinteen linjaa, jossa teksti myös tarjoaa avaimia omaan lukemiseensa – joskin nurin käännettynä, vinkkinä siitä, mitä ei ainakaan ole mielekästä yrittää.

2.3 Munkki Paschalis elämäkertakirjurina

Muun moninaisen tekstiaineksen lisäksi *Päivän talo, yön talo* -romaanissa on kirja kirjan sisällä asetelma. Kyseessä on Kummernis Schonaulaisen elämäkerta, jossa myös tekijän osuus nousee keskeiseksi toimien ikään kuin teoksen alaotsikkona ”Pyhän hengen ja benediktiiniluostarin abbedissan avustuksella Klosterin kylässä kirjoittanut munkki Paschalis.” (PTYT 72.)²⁹ Ainut kommentoinnin arvoinen seikka Martalle, joka Kummerniksen tarinan kuulee, on se, kuka elämäkerran on kirjoittanut ja mistä tämä voi tietää sen kaiken. Tästä kysymyksestä nousee puolestaan otsikko munkki Paschaliksen elämää kartoittavalle tarinalle, ja nähdäkseni tätä kysymystä voi laajentaa koskemaan *Päivän talon, yön talon* kerrontarakenteita muutoinkin. Kysyihän Paschalis itsekin, että kuka puolestaan kirjoittaa tarinan hänestä (ks. PTYT 138). Ehkä tämän voi nähdä myös laajempänä filosofisena kysymyksenä siitä, kuka kertoo ja mistä positiosta. Aikaisemmin teoksessa on jo tullut ilmi, että kysymys ei niinkään kannusta esimerkiksi suoraviivaisesti etsimään kirjailija-kertojan intentiota, mutta silti johtopäätökseksi ei välttämättä esitetä, että ”mitä sillä on väliä kuka puhuu”. (vrt. Foucault 1979, 141.)

²⁹ Kummernis tunnetaan myös nimillä Wilgefertis, Uncumber ja Liberata. *Oxford dictionary of saints* esittää kultin Jeesuksen kasvoisesta ristiinnaulitusta naisesta saaneen alkunsa 1300-luvulla. Legendan mukaan Wilgefertis oli Portugalin pakanakuninkaan kristinuskoon kääntynyt tytär. Isä haluaa naittaa tyttärensä Sisilian kuninkaalle, vaikka tämä on jo vannonut neitsyysvalan. Tytär rukoilee tulevansa epäviehättäväksi ja saa vastaukseksi rukouksiinsa viikset ja parran. Kertoman mukaan isä ristiinnaulitsee tyttärensä, joka vielä ristillä rukoilee, että kaikki jotka hänen kärsimyksensä muistavat, tulisivat vapautumaan rasitteistaan ja ongelmistaan. (Farmer 1997, 506-507.)

Paschaliksen tarina alkaa samoin kuin Kummerniksenkin, kumpikin syntyy jotenkin vajavaisena. Samakaltaisuudesta huolimatta myös erot tuodaan esille jo ensimmäisissä lauseissa. Siinä missä Kummerniksen isä olisi toivonut poikaa, niin Paschalis puolestaan ei koskaan ollut kokenut syntymäsuopuoltaan omakseen: ”niin kauan kuin hän muisti hän oli tuntenut olonsa epämiellyttäväksi, aivan kuin hän olisi syntyessään erehtynyt ja valinnut väärän ruumiin, paikan ja ajan.” (PTYT 100.) Vaikka Paschaliksen sukupuoliseen olemiseen liittyy performatiivisia piirteitä tämän esimerkiksi jäljitellessä näkemiensä naisten eleitä ikään kuin ne olisivat jonkinlainen mystinen rituaali, niin toisaalta kokemuksellinen puoli nousee vahvasti esille:

Pelkkä ajatus että hänellä olisi naisen ruumis, jossa on se salaperäinen reikä jalkojen välissä, sai hänet värähtämään nautinnosta. Ajatus muuttui vähitellen oikeaksi pakkomielteeksi. Miltä joku sellainen voi oikein näyttää, hän pohti. [...] Paschalis olisi antanut mitä vain päästäkseen tutustumaan tähän syntiseen salaisuuteen, mutta ei niin kuin asioihin yleensä tutustutaan, ulkopuolelta, vaan tulemalla itse tutustumisen kohteeksi, kokemalla sen itsessään. (PTYT 108.)

Sara Heinämaa on Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologiaan pohjautuen kirjoittanut siitä, kuinka asioilla on kokemuksessa sisäinen suhde. Tämä tarkoittaa sitä, että eri ominaisuuksia ei pystytä erittelemään toisistaan riippumattomasti, vaan kokemuksessa ominaisuudet kiinnittyvät toisiinsa muodostaakseen sen, mitä ovat. Heinämaan mukaan myös sukupuoli kulkee erilaisten mentaalisten ja elimellisten piirteiden halki, tavalla jossa eri elementit muodostavat keskinäisen sisäisen suhteen. (Heinämaa 1996, 75, 162.) Vaikka ei olisikaan mitään universalisoitavissa olevaa ikuista naiseuden ideaa ikään kuin kaiken takana olevana normina, se ei silti poista sitä, ettei asioita yhä silti koettaisi itsessä. Ei siis ulkoisina suhteina ”ulkopuolelta, vaan tulemalla itse tutustumisen kohteeksi, kokemalla sen itsessään” (PTYT 108.), mikä puolestaan korostaa kokemukselle ominaisia sisäisiä suhteita.

Luostarissa Paschaliksen rakastaja veli Celestinus ei voi ymmärtää Paschaliksen halua olla nainen, eikä turhaan peittelee misogyniaansa ”naisen ruumis on lantasaäkki” (PTYT 104.) - tyyppisillä näkemyksillään korostaen, että naisen vaillinaisuus on osa luonnon järjestystä. Silti kun Paschalis kysyy, että mahtaako heidänkin suhteensa olla rike samaa järjestystä kohtaan, niin Celestinus kivahtaa takaisin, että mitä sinä luonnosta tiedät. Puhetta oletetusta luonnollisuudesta tai luonnottomuudesta on historian saatossa käytetty yhtäläillä niin naisia, homoseksuaaleja kuin transsukupuolisiakin alentavien kulttuuristen käytäntöjen oikeuttamiseen, joten Celestinuksen kyseenalaistus sitä kohtaan, kuka nyt ylipäätänsäkään

tohtii puhua luonnon puolesta ja millä mandaateilla, tuntuu osuvan täysin oikeaan, joskin hahmo vaikuttaisi itse olevan tietämätön näkemyksensä muista seurauksista.

Paschalis päätyy erinäisten vaiheiden kautta nunnaluostariin, jonka ymmärtäväiseltä abbedissalta hän saa tehtäväkseen kirjoittaa parisataa vuotta aiemmin eläneen Kummerniksen elämäkerran. Tehtäväänsä varten hän saa käyttöönsä Kummerniksen omat muistiinpanot. Paschalista häiritsee ristiriidat, joita Kummerniksen teksteissä on. Tehtävä kirjoittaa elämäkerta ihmisestä, jota ei ole tuntenut ja jonka tekstejä ei ymmärrä, vaikuttaa väliin mahdottomalta. Joten jos pyritään vastaamaan Martan kysymykseen, mistä kirjoittaja on voinut tietää kaiken sen mitä kirjoittaa, niin vastaus on mitä luultavimmin, että ei tämä varsinaisesti voikaan tietää. Elämäkerran johdanto-osuus on paradoksaalinen. Kertoja samanaikaisesti muistuttaa etäisyydestä, siitä kuinka Kummernis koki marttyyrikuolemansa aikapäiviä ennen kuin hän oli edes syntynytäkään, ja toisaalta samassa lauseessa vakuuttaa haluavansa todistaa totuudesta, siitä mikä totisesti tapahtui. Tiedollisen momentin kyseenalaistuminen kuitenkin nostaa esille paattisen vaikuttumisen. Paschalis nimittäin uskoo, että Kummernis oli niin ihmeellinen, että ansaitsisi veroisensa kynän. Yhtä suuren ja ainutlaatuisen, joka pystyisi pitämään hänen muistoaan yllä ajassa. Tavallaan elämäkerran voi ajatella olevan Paschaliksen vastaus siihen mistä hän on Kummerniksessa ollut vaikuttunut. Paschalis ei itse näyttäydy minään Luoja-Jumalana, vaan oikeutus ja merkitystä haetaan muualta. Hänen pohdintansa siitä, että tarvitsisi jumalallista johdatusta pystyäkseen kirjoittamaan toisesta oikein, vaikuttaisi viittaavan siihen, että inhimillinen maailmallinen kertoja on nimenomaan elämäkertaa suhteellistava tekijä, ei todistus absoluuttisesta tiedosta. Pontimena kuitenkin toimii halu kuljettaa muistoa elämäkerran kohteen menneestä olemisesta.

Paschalis alkaa nähdä Kummerniksen kirjoituksissa samaa kaipuuta tulla joksikin toiseksi, mitä hän itsekin kokee. Paschaliksen ja Kummerniksen tarinat alkavat olla niin yhteen kietoutuneita, että on äärimmäisen hankala mennä sanomaan miltä osin Paschalis projisoi Kummerniksen tekstiin omaa haluaan ja seksuaalista heräämistään. Ainakaan abbedissa ei ole erityisen ilahtunut kuullessaan elämäkerturin eroottisista fantasiaista suojeluspyhimyksensä kanssa. Kirjoittaessaan Paschaliksen kerrotaan samanaikaisesti sekä irtaantuvan itsestään, ikään kuin hänen ruumiinsa kuoleutuisi, että olevan irtaantumattomissa. Paschalis nimittäin pohtii, kuinka on mahdollista kertoa asioista, joita ei ole koskaan nähnyt tai kokenut, ja ”[n]iinpä hän tahtoen tai tahtomattaan näki Kummerniksen aina tutuissa maisemissa, luostarissa, sen pihalla, samojen kanojen parissa joiden munia hän söi.” (PTYT 155.) Paschalis kuitenkin kokee, että Kummernis elää niin kauan kuin tästä kirjoitetaan niin kuin elävästä. Paschalis omalla vasta-

allekirjoituksellaan ylläpitää häntä kohti menneisyydestä kurkottavaa, vieraan ihmisen allekirjoitusta. Unessa pyhimys ilmestyy kirjoittajalleen kantaen astiaa, jonka sisältämän tulen tämä nielaisee. Niellyn tulen polte voi kantaa sisällään sekä paatokseen sisältyvän intohimon että kärsimyksen ulottuvuudet.

Paschaliksen oma tragedia on se, että hän ei saa vastakaikua sukupuoliselle kokemukselleen, vaikka lähtee hakemaan sitä uskonnollisen yhteisönsä ylimmältä eli paavilta saakka. Edes muutoin niin ymmärtäväinen abbedissa ei toiveesta huolimatta vastaa Paschaliksen tarpeeseen tulla kutsutuksi tyttärenään. Sekä Kummerniksen että Paschaliksen tarinoissa keskeiseksi nousee toisilta turhaan haettu tunnustus omalle kokemukselle. Kysymys on tietysti myös sukupuolisesta ja seksuaalisesta itsemääräämisoikeudesta, jonka rikkominen näyttäytyy väkivaltana ja kaltoinkohteluna. Mutta peruste haetulle integriteetille ei ymmärrettävästikään voi olla yksilön kuvitellussa suvereenisuudessa ja kaikkivoipuudessa, sillä jos loukkaamattomuus ja haavoittumattomuus olisivat lähtökohtia, niin kysymystä ei edes tarvitsisi joutua pohtimaan.³⁰

Kummallekaan hahmoista ei koita onnellista loppua. Kummerniksen ristiinnaulitsee hänen oma isänsä ja Paschalis jää kuulopuheiden mukaan joko kiertämään kodittomana maata lopunikänsä tai päätyy itsemurhaan hirttäytymällä. Itseasiassa voinee ajatella, että vaikka Paschalis tarinan mukaan päätyy itsemurhaan, niin jokin hänessä kuitenkin jää maailmaan ja pystyy yhä koskettamaan muita ihmisiä. Tämä versio kulkee juoruina suusta suuhun niiden mukana, jotka ajattelevat että ”ilmeisesti hän liikkui tilassa samalla tavalla kuin ajassakin – jokainen uusi paikka avasi hänessä uusia mahdollisuuksia.” (PTYT 290.) Se, joka liikkuu niin tilassa kuin ajassakin, mitä luultavimmin tarkoittaa tekstiä, joka uusien kontekstien myötä jatkaa elämäänsä aina uusissa vasta-allekirjoituksissa. Näin Paschaliksesta itsestään on tullut kodittomien kulkijoiden ja muukalaisten suojeluspyhimys kuljettaen eteenpäin samaa paikoilleen asettumatonta tulta, jonka unessaan sai Kummernikselta. Monet tutustuvatkin häneen elämäkerran kautta, mutta ”[t]ässä versiossa ei ole mitään *Elämäkerran* tekijän kuolemasta, ja miten voisikaan olla? Se joka kertoo on aina elävä, kuolematon. Ajan tuolla puolen.” (PTYT 291.) Ilmaus, jonka mukaan hänet löytää Kummerniksen elämäkerran kautta, jättää auki kysymyksen siitä, kenen elämäkerrasta onkaan kyse. Vastaus siihen, mikä on itsen ja toisen suhde silloin kun kirjoittaa toisesta, vaikuttaisi Paschaliksen tarinaa luettaessa olevan

³⁰ *Päivän talon, yön talon* sävyliukumat koomisuuden ja traagisuuden välillä ovat tavattoman kiinnostavia. Tavallaan kaikki henkilöhahmokertomukset kattavat tragedian tuntomerkit, mutta sävy, jolla ne kerrotaan, ei ole tätä näkemystä alleviivaava. Luulen kuitenkin, että teoksesta menetettäisiin jotain oleellista, jos jompi kumpi, traaginen tai koominen sävy, pyrittäisiin mitätöimään ja vain toinen huomioimaan.

jonkinlainen tasapainotteleva ambivalenssi. Paschaliksen teksti ei ole ensisijaisesti tekijästä lähtöistä vaan pikemminkin reagointia kaikkeen siihen, mistä tämä on vaikuttanut. Toisaalta teksti siitä huolimatta kannattelee hänen allekirjoitustaan eikä myöskään mahdollista totaalista irrottautumista tekijän positiosidonnaisuudesta.

3 MAAILMANLOPUN KUVIA JA HAAMUIHMISIÄ

Salamat leimusivat, ukkonen jylisi, ja tuli ankara maanjäristys, niin ankara järistys, ettei sellaista ole ollut koko sinä aikana, jonka ihminen on ollut maan päällä. Suuri kaupunki hajosi kolmeen osaan, ja joka maassa kaupungit sortuivat. (Ilm. 16: 18-19)

Laaksossa ei ollut päivää eikä yötä. Oranssi taivas loisti koko ajan samanlaisena, se ei ollut lämmin eikä kylmä, se oli täysin liikkumaton, välinpitämätön. Kukkuloilla kasvoi yhä metsää, mutta kun sitä katsoi tarkemmin, huomasi että se oli kuollut, se oli yhdessä hetkessä kivettynyt, jähmettynyt. [...] Hänellä oli kauhea tunne, että jos maisemaan ilmaantuisi pienikin liike, metsä kaatuisi rymisten ja muuttuisi tomuksi. (PTYT 268.)

Päivän talo, yön talo tuntuu sijoittuvan maailmaan, joka on peruuttamattomalla tavalla nyrjähtänyt paikoiltaan. Monin paikoin näyt ovat kuin Ilmestyskirjan tuhonkuvia konsanaan, joskaan taustalla ei enää vaikuttaisi olevan Raamatun kertoman mukaisesti Jumalan langettamat vihan maljat. Pikemminkin siltä näyttää ”maailma kun Jumala on lähtenyt pois”. (PTYT 197.) Maailmanlopun tematiikka saa teoksessa oman käsittelynsä etenkin tarinassa, jossa selvännäkijänä itseään pitävä mies kokee maailmanlopun siitä huolimatta, vaikka päällisin puolin mikään ei vaikuttaisi muuttuneen. Se seikka, ettei maailma vaikuta paljoakaan reagoineen läpikäymäänsä suureen kriisiin ja mullistukseen, toimii ainoastaan vahvistuksena selvännäkijän uskolle oikeassa oloonsa: ”Juuri tältä näyttää todellinen loppu.” (PTYT 203.) Patricia Waughin mukaan myös postmodernissa diskurssissa vahva aikakauden päättymisen tuntu ja kriisitietoisuus luovat omaa apokalyptistä sävyään, vaikka toisaalta kriisiajattelun voi ajatella olevan yhtä vanhaa kuin juutalaiskristillisen perinnekin. Lainatessaan Derridan esseetä ”Of an Apocalyptic Tone Newly Adopted in Philosophy”, jossa tämä parodisesti toiston kautta julistaa kaiken kuolemaa ja loppumista, Waugh tuo esiin, että postmodernismissä apokalyptisyys alkaa itsessään muistuttaa lähinnä teoreettista konstruktiota. (Waugh 1992, 11-12.)³¹

Tässä luvussa keskityn tarkastelemaan romaanin eri henkilöihahmoja paatoksen ja toisenvaraisuuden käsitteitä hyödyntäen. Pohdin miten itsen ja vieraan kategoriat

³¹ “I tell you this in truth; this is not only the end of this here but also and first of that there, the end of history, the end of class struggle, the end of philosophy, the death of God, [...] the end of the subject, the end of the man, the end of the West, the end of the Oedipus, the end of the earth, *Apocalypse Now*, I tell you, in the cataclysm, the fire, the blood, the fundamental earthquake [...] the end of phallogocentrism and phallogocentrism, and I don't know what else?” (Derrida 1992, 48.)

havainnollistuvat hahmojen ja näiden keskinäisten suhteiden kautta tarkasteltuna. Toisin sanoen kysyn, miten paattinen momentti varioituu eri hahmojen kohdalla ja kuinka viitteitä vieraasta ja toisenvaraisuudesta on luettavissa heidän tarinoissaan. Mikä on ruumiillisuuden osuus joko keskinäisessä sidoksisuudessa tai sen purkaantumisessa? Paattisuuden on sanottu ilmenevän erityisesti herkkyytenä kokea muutoksia tuntekykyisyyden rekisterissä, joten pohdin myös murroksia tuntoisuuden horisontissa eri hahmojen kohdalla. Tuon esille sitä yhtäläisyyttä, mikä teoksessa linkittyy vieraanvaraisuuden sidoksisuuden höltyämisestä ja subjektin itsetunnun neutralisoinnin välille. Romaanissa on nimittäin erilaisia subjektin kriisiä karrikoivia hahmoja. Luennassani pohdin, miten liukumat subjektiviteetin eri hahmottamistavoissa vaikuttavat siihen, millaisena teoksessa ilmenevä sosiaalisesti jaettu elämismaailma fiktiivisyydessään näyttäytyy.

3.1 Second hand -mies parodiana autenttisuuden kaipuusta

Second hand -mies on myös yksi *Päivän talon, yön talon* sisään uppoavista miniatyyrikertomuksista. Kyseessä on jatkotarina englantilaisesta tai amerikkalaisesta romaanista, jota minäkertoja kuuntelee radiosta. Se on ”surullinen ja polveileva tarina miehestä, jolla oli sitkeä ja tuhoisa tunne siitä että hän on kopio tai väärennös, jonkun jo aiemmin olemassa olleen uusinta. Jonkun alkuperäisen, uutuudenraikkaan olion korvike.” (PTYT 208.) Teos muistuttaa kovasti sellaista, jonka filosofi Rosi Braidotti saattaisi hyvinkin nähdä kuuluvan joukkoon subjektin kriisistä kirjoitettuja surumielisiä metatarinoita, jotka osaltaan heijastelevat 1960-luvun teoreettista perintöä. (Braidotti 1993, 14-15.) Joskaan rationaalisuuden horjuminen ei selvästikään ole second hand -miehelle keskeinen kipupiste, vaan parodiset mittasuhteet saava kaipuu kohti autenttisuutta ja alkuperäisyyttä. Kuten jo tarinaosion otsikko antaa ymmärtää, mies on niin sanotusti kirppiskamaa. Kerron kaikessa lyhykäisyydessään miehen elämänkaaren, jotta tarinan sävy tulee selväksi.

Miehen elämän alkutaipaleen merkkipaalu on se, että hänet adoptoidaan perheeseen ottovanhempien oman, aiemmin kuolleen pojan korvikkeeksi. Vastoin tarkempaa tietoa hänet on mahdollisesti adoptoitu orpokodista eikä biologisista vanhempia ole pystytty jäljittämään. Opiskellessaan mies kiinnostuu Platonin ideaopista: ”Hän tajusi tarkalleen mitä Platonilla oli ollut mielessään kun tämä puhui Ideasta ja sen Varjosta.” (PTYT 208.) Hän tekee opinnäytetyönsä Platonin jäljittelijästä, jonka nimi ei kertoman mukaan edes jää mieleen, koska se on niin samanlainen kuin muutkin antiikin kreikkalaiset nimet. Mutta mies päätyy itse tietämättään jäljentämään jonkun toisen jo valmiiksi tekemän työn. Hän menee naimisiin

eronneen naisen kanssa sillä seurauksella, että lopulta käyttää jopa edellisen miehen hammasharjaa ja jäljittelee tämän rakasteluasentoja. Mies ei voi saada omia lapsia, joten hänen on tyytyminen isäpuolen osaan: ”Aaveihmiset eivät voi lisääntyä, hän ajatteli.” (PTYT 209.) Mies haluaa ryhtyä kirjailijaksi, mutta päätyy kustannustoimittajaksi julmana kohtalonaan lukea omia ajatuksiaan valmiiksi kirjoitettuina toisten teoksista. Tarinan päätöstä minäkertoja ei kuullut, mutta arvelee, että ehkä tämä vielä kuoltuaan sekoittuu jonkun toisen ruumiiseen ja haudataan väärällä nimellä. Edes haudassa mies ei saa rauhaa korvike-elämänsä tragedialta: lähistöllä kun vietetään samanaikaisesti jonkun merkittävämmän henkilön hautajaisia.

Filosofiassa ajatustapaa, jossa uskotaan, että asioilla tai olioilla on jonkinlainen epähistoriallinen ja pysyvä, universaali ydinolemus, kutsutaan essentialismiksi. Olemukset ovat ideaaleja, joihin nähden konkreettiset toimet ovat toissijaisia. Essentialisti saattaisi esimerkiksi ajatella, että on olemassa oikeanlaisen naiseuden tai mieheyden ideat, joita tosielämän sukupuolisuuksien kirjo sitten vain toteuttaa enemmän tai vähemmän onnistuneesti. Platonin luolavertaus, johon tarinassa viitataan, lienee yksi filosofian historian tunnetuimmista olemusajattelun esimerkeistä.³² Tarinan mies haluaisi olla Idean kaltainen ja siksi hänen tragikoominen kohtalonsa on aina vain korvata tuota kuviteltua ja tavoittamatonta alkuperää. Hän toimii ikään kuin tuon imaginaarisen täyteen ja läsnäolon negaationa. Sen sijaan, että olisi korvaamatonta ja ”ainutkertaisuudessaan täydellistä”, hän onkin ”katkonaista, epätäydellistä, rikkonaista, valheellista, pelkkää etäistä muistumaa jostain.” (PTYT 208-209.)

Siinä missä autenttisuus linkittyy moderniin diskurssiin, niin katkonaisuuden ja korvautumisen retoriikka taas on ominaista postmodernille. Patricia Waughin mukaan ei silti ole mitenkään tavatonta myöskään postmoderneille teksteille, että niistä yhä välittyy nostalgisoivaa kaipuuta valistusajattelusta periytyvää autonomista ideaalisubjektia kohtaan. Tämän vuoksi postmodernin skitsofreeninen fragmentaatio voi hänen mielestään olla myös oire yhä jatkuvasta pakkomielleestä mahdotonta ideaa kohtaan. (Waugh 1992, 124-125.) Secon hand -miehen tarinaa pohdittaessa onkin jokseenkin hankala mennä sanomaan, kumpaan suuntaan parodia varsinaisesti kohdistuu: moderniin vai postmoderniin diskurssiin? Sen sijaan, että esittäisi nämä

³² Vertaus esitetään Valtio-teoksen seitsemännen kirjan alussa. Dialogissa Sokrates pyytää keskustelukumppaniaan Glaukonia kuvittelemaan joukon ihmisiä, jotka ovat koko ikänsä olleet kahlehdittuina luolaan samaan asentoon voimatta edes liikuttaa päätään. Luolan seinälle heijastuu varjoja heidän takanaan kannettavista esineistä, jolloin vangit oppivat suhtautumaan varjoihin ikään kuin ne olisivat ’asia itse’ eikä pelkkä heijastuma. Sokrateelle luolamaista vankilaa vastaa näkyvä maailma, kun taas luolasta vapautuminen vastaa ajatuksella tavoitettavaa Ideoiden maailmaa, jonka korkeimpana päämääränä on hyvyyden idea. (Platon 2007, 247-251.)

toisistaan radikaalisti irtautuneina, tarina tuntuu ennemminkin tuovan esille näiden vastinparinomaisen yhteen kietoutuneisuuden saman subjektikeskustelun paradigman puitteissa.

Nähtävillä on, että kerronnan parodiset piirteet eivät kohdistu ainoastaan kaipuuseen kohti alkuperää, vaan liioitteleva kerronta liittyy yhtäläillä myös ikuisesti jatkuvan korvautumisprosessin ajatukseen. Korvikelapsuuden elänyt korvikeammattissa toimiva korvikeaviomies sekä korvikelastensa korvikeisä päättyy lopulta asianmukaisesti korvikehautaan. Vaikka kyseessä ei ehkä olekaan mikään teokseen tarkoituksellisesti kirjoitettu interteksti, niin minulle tämä tuo jollain kummallisella tavalla mieleen Derridan Rousseau-luennan. Esseessään ”Vaarallinen täydennys” Derrida lukee Jean-Jacques Rousseauin tekstejä, mainittavimmin *Tunnustuksia* ja *Émileä*, tavalla, jossa ”himoittu läsnäolo” (Derrida 2003b, 28) vetäytyy merkkien samanaikaisesti täydentäessä ja korvatessa sitä. Derrida tuo esiin sitä kuinka reaalin ilmenee väistämättä vasta jälkikäteisesti, sillä ”mielen ja kielen avaa nimenomaan kirjoitus luonnollisen läsnäolon katoamisena.” (Derrida 2003b, 50.) Tavallaan kokemus itsessään ilman siihen palaavaa reflektiota on pelkkää jäsentymättömyyttä, jolloin sekä mieli että kieli edellyttävät siirtymää, joka vasta mahdollistaa artikulaation ja jäsennyksen, mutta ei koskaan pysty täydellisesti palauttamaan tai saavuttamaan katkoksen takaista kohdettaan.

Derridan mukaan Rousseaulle äidillinen linkittyy luonnolliseen, itseriittoiseen, läsnäoloon ja olemukseen, joihin nähden kaikki muu on vain toissijaista hätäratkaisua. Synnytyksessä kuolleen äidin tilalle tulee ”Mamma”, jonka tilalle puolestaan myöhemmin Rousseauin elämäkumppani Thérèse.³³ Derridalle tämä suplementaarisuus näyttäytyy tekstuaalisuuden ketjuuntuvana logiikkana, jolloin niin Rousseauin teksteissä esiintyvät äiti, Mamma kuin Thérèsekin pääsevät hänen luennassaan edustamaan tekstin toimimisen *mise en abyme* -rakennetta. (Derrida 2003b, 33, 47, 55-56.) Hän jopa kirjoittaa, että se ”mitä kutsutaan näiden ’verta ja lihaa’ olevien olentojen todelliseksi elämäksi[...]ei ole koskaan ollut muuta kuin kirjoitusta.” (Derrida 2003b, 50.) Siinä tuskin on mitään epäselvää, että hahmot tekstissä eivät voi inkarnoitua lihaa ja verta oleviksi olennoiksi, vaan konkreettisesti mahdollistuvat ainoastaan kirjoituksessa, mutta missä mielessä Rousseau läheisineen eivät sitten olisi olleet muuta kuin kirjoitusta edes varsinaisen materiaalisen elämänsä aikana. Derridan myöhempien ”kontekstin ulkopuolella ei ole mitään” –muunnosten (ks. Derrida 1988a, 152.) myötä voi

³³ ”Aluksi oli tarkoitukseni ollut vain hankkia itselleni huvia. [...] Tarvitsin, kaiken lyhyesti sanoakseni, seuraajan Mammalle; koska en enää saanut elää yhdessä hänen kanssaan, tarvitsin jonkun, joka eläisi yhdessä hänen oppilaansa kanssa [...] Thérèsestä sain tarvitsemani korvauksen.” (Rousseau 2012, 178.)

ajatella, että koska edes lähtökohtainen ruumiillisesti eletty konteksti ei kaikessa heterogeenisyydessään ole läpinäkyvä ja itsestään selvä, niin teksti-metaforaa käyttäen myös sitä on luettava jäljistä ja merkeistä. Mutta miten suhtautua siihen, että yllä esitetyssä vertauksessa erityisesti ihmissuhteet asetetaan tämän korvautumisketjun ilmentäjiksi?

Second hand -miehen tarinassahan nimenomaan suhteet toisiinsa alkavat näyttäytyä epäaitoina seurauksena, että mies on kykenemätön löytämään alkuperäänsä omasta itsestään käsin. Siinä missä Rousseaulle Thérèse on Mamman korvike ja Derridalle yleisen tekstuaalisen korvautumisketjun yksittäinen osanen, niin second hand -miehen kohdalla sama logiikka eskaloituu kaikkien suhteiden kanssa, joissa näiden keskinäinen singulaarisuus kumotaan alkuperän puuttumisen varjolla. Tavallaan miehen huoli omasta asemastaan aitouden ja epäaitouden kiikkulaudalla on niin massiivinen, että hän jopa ”haamuihmisenä” ja epäautenttisuutensa kautta määriteltynä vaikuttaa kaikessa yksinäisyydessään ja eristyneisyydessään yhä olevan varsinainen maailman napa. Toisille on varattu lähinnä statistin osat hänen alkuperän kaipuunsa tai sen puuttumisen ilmentäjinä. Tarinassa vierassuhde ei siis vaikuttaisi toimivan ensisijaisuutena, johon myös itsesuhde voisi vaikutuksenalaisuuden prosessin myötä perustua. Päinvastoin miehen kriisi katoavan alkuperänsä vuoksi peittää lähes kokonaan alleen kysymyksen itsen ja vieraan toisiaan vasten muodostumisesta. Subjekti ei tällöin rakennu vaikutuksenalaisuudessa vaan pikemminkin puutteenalaisuudessa, heijastaen negaationsa myös vierassuhteisiinsa.

3.2 Selvännäkijä, jolle maailma lakkaa olemasta

Hänellä oli kauhea tunne, että jos maisemaan ilmaantuisi pienikin liike, metsä kaatuisi rymisten ja muuttuisi tomuksi. Siltä ei voinut näyttää mikään muu kuin maailmanloppu. Ei vedenpaisumus, ei tulisade, ei Auschwitz, ei pyrstötähti. Siltä näyttää maailma kun Jumala on lähtenyt pois, kuka hän lieneekään. Hylätty talo, kosminen tomu kaiken päällä, ummehtuneisuus ja hiljaisuus. Kaikki elämä jähmettyy ja homehtuu valosta, jossa ei ole sykettä, joka on kuollut. Tuon kaamean valon alla kaikki hajoaa tomuksi. (PTYT 197.)

Tältä näyttää maailma Lewin, entisen hiilikaivostyöntekijän, silmin. Mies on mielestään selvännäkijä, sillä hän kykenee hahmottamaan kaiken pohjimmaisesta merkityksettömyyden. Merkitys tuntuu kuolleen kaikkien muiden eppisten kuolemien jatkumossa aina Jumalasta hylättyyn taloon, joka vertautuneen subjektin kuolemaan. Hänen maailmanloppunsa totaalisuudelle eivät vedä vertoja sen paremmin raamatulliset vedenpaisumukset kuin holokaustin joukkotuhotkaan. Mutta kiintoisaa on, mistä tilasta käsin merkityksen on mahdollista mitätöityä, ja vastaus tuntuisi liittyvän erityisesti ulkopuolisuuden ja ei-

osallisuuden tilaan. Lewin tarinaa voi nimittäin lukea hänen maailmasuhteesta asteittaisen liukenemisen prosessina. Nuoruudessaan hän on joutunut kaivosonnettomuuteen ja ihmepelestumisensa jälkeen hän omistautuu ainoastaan kirjallisuudelle. Vaimon ohjailun ansiosta Lew jotenkuten vielä pysyy kiinni reaali maailmassa jonottaessaan kaupankassalle, hoitaessaan kasvimaan punajuuria ja lapioidessaan hiiltä kellariin, mutta vaimon kuoltua merkityksettömyys valtaa alaa ja maailma loittonee entisestään. Jopa siinä määrin, että Lewparan ainut toive, matka Intiaan, käy sekin mahdottomaksi – onhan toki Intia kadonnut maailmankartalta siinä missä kaikki muukin. Lewiä ei siis käy syyttäminen ainakaan siitä, etteikö hän olisi ymmärtänyt ottaa puheita maailman ja referentin katoamisesta riittävän tosissaan.

Ei liene sattumaa, että Lewin tointa selvännäkijänä korostetaan kertomuksessa. Millaista siis on nähdä selvästi, näennäisyyksien ja epäolennaisuuksien ohi? Voisihan kuvitella, että kyseessä on kiehtova kyky, mutta ehkä tämä näkemys voi kummuta vain maailmasta, joka kantaa mukanaan vierautta ja etäännyvyyttä, tietynlaista saavuttamattomuutta. Lewille esimerkiksi toisissa ihmisissä ei kuitenkaan ole mitään vetäytyvää, vaan hänen selvännäkijän röntgenkatseelleen he ovat suorastaan läpinäkyviä: ”Lew näki heidän elämänsä – ne tuntuivat hänestä yhdentekeviltä, hänen oli vaikea keskittyä yksityiskohtiin jotka heitä kiinnostivat.” (PTYT 196) Voi hyvällä syyllä sanoa, että Lewin maailmassa ei ole mitään vierasta ja tämän vuoksi kanssaihmiset vaikuttaisivat olevan kaikesta singulaarisuudestaan riisuttuja. Myös Lewin kohdalla maailmasta irtaantuminen johtaa tilaan, jossa asioiden tai olentojen välillä ei ole mitään eroja. Selvännäkijän maailmassa Toiset ja heidän elämänsä konkreettisesti ottaen kokevat jäännöksettömän ja homogeenisen yhteensulautumisen: ”[H]än kurkisti vielä monta kertaa toisten ihmisten tulevaisuuteen, ja nuo tulevaisuudet sulautuivat hänessä yhdeksi, totaaliseksi tulevaisuudeksi.” (PTYT 196.) Maailmanloppunsa edetessä Lew varsin kursailemattomasti alkaakin nähdä toiset pelkinä aaveihmisinä.

Lewin elämäntehtävä on kertoa totuus maailman ja merkityksen katoamisesta myös muille, ja niin hän alkaa kirjoittaa nimensä puolesta paljonpuhuvaa teosta ”Lopun on tultava”. Lew on niin innostunut julistuksestaan, että ajellessaan junalla Ylä-Sleesian teollisuusalueiden ja rapsipeltojen halki hädin tuskin edes malttaa odottaa ennustustensa lopullista toteutumista. Lewin apokalyptisessä maailmankuvassa kerrotaankin olevan vaivoin salattu kääntöpuolensa, sillä ”ihminen joka on ennalta nähnyt maailmanlopun [...] oli loppujen lopuksi optimisti. Hän halusi olla lopun aikojen todistajana, aivan kuin hän olisi itse saanut kaiken aikaan.” (PTYT 202.)

Tavallaan Lew on niin kuin Platonin luolavertauksen totuudenpuhujia, mutta sen sijaan että valistaisi tietämättömiä varjojen takaisista ideoista, hän haluaakin paljastaa ikään kuin ulkona käyneen varmuudella, ettei mitään ideoita olekaan. Pohtia sopii, miten tähän reagoisivat luolan asukkaat, jotka jo valmiiksi uskovat, että se materiaalisen maailman epäselvyys ja läpinäkymättömyys, jossa he elävät, on 'asia itse'. Selvännäkijä on eräänlainen kolmas osapuoli, sillä ainoastaan elämismaailman ulkopuolelle itsensä sijoittava voi toimia armoitettuna totuudenkertojana. Hahmona Lew toimii pitkälti paattisuuden negaationa, ikään kuin mikään ei voisi häntä enää koskettaa. Hänen maailmasuhteensa on häivytetty mahdollisimman ohueksi yhdentekevyyden monotoniaksi. Kuitenkin irrottautumisen raja tuntuu nurinkurisella tavalla tulevan vastaan viimeistään Lewin omien, välttämättömimpien biologisten perustarpeiden ylläpidossa, vaikka selvyys toisten haamumaisuudesta ei tuottanut hänelle mitään ongelmia:

Lewin keittiön kaasuboileri meni rikki ja koska alkoi tulla kylmä eikä hän tullut toimeen ilman lämmintä vettä, hänen oli pakko korjata se. Vanhan Junkersin uumenia tonkiessaan hän koki viiltävän turhuuden tunteen. Kun maailma loppuu, kaikki toiminta muuttuu sairaudeksi. (PTYT 200.)

Siinä missä Lew on aiemmin huokaillut, että ”Luojan kiitos, ihmisellä on epäuskon kyky” (PTYT 195.), niin nyt hän pääsee osoittamaan skeptisisminsä rajat. Tietyissä määrin hänen on väistämättä toimittava niin sanotun merleau-pontylaisen havaintouskon piirissä, joka ei ole tietoa vaan ennemminkin uskoa, joka olettaa maailman olevaksi ja jota vasten epäily ja kysymykset vasta voivat kummuta. (Hotanen 2008, 14-16.) Siinä voi nähdä hienoista ironiaa, että Lew tarinassa on valmis mitätöimään koko sosiaalisesti jaetun elämismaailman täysin siihen pisteeseen asti, jolloin vastaan tulee ainoastaan hänen oman vähimmäispärjäämisensä näkökulma.

Vihdoin ja viimein kuitenkin koittaa todellisen maailmanlopun hetki hänen ollessaan kylvyssä. Valot sammuvat ja putkistot jylisevät kuin tuomiopäivän pasuunat, mutta kaikesta huolimatta Lew ennättää miettiä niinkin triviaalia seikkaa kuin mistä kohden maailma mahtuu halkeamaan kahtia, kun edes autoille ei ole riittävästi parkkitilaa. Sähkökatkoksen mennessä ohi kaikki kuitenkin näyttää tismalleen samalta kuin ennenkin, mutta Lew itse on siirtynyt maailmanlopun jälkeiselle aikakaudelle. Se vaikuttaa olevan helpompaa kuin hänen aiempi elämänsä, sillä enää mitkään turhat rajoitukset eivät häiritse hänen (epä)olemistaan, kunhan vain muistaa ”pitää huolen ettei paleltunut.” (PTYT 204.) Nyt hän saattaa muun muassa estoitta häiriköidä nuoria tyttöjä, vaikka ei tietenkään ”tuntenut halua ryhtyä mihinkään jonkun sellaisen kanssa jota ei ollut olemassakaan”. (PTYT 204.) Kaikki näyttäytyy hänelle harhana ja kaupunki vertautuu

lavasteisiin. Lew tarkkailee rapistuvaa kävelysiltaa ja odottaa suorastaan kärsimättömästi ”milloin aaveihmiset alkaisivat putoilla alas epätodelliseen veteen.” (PTYT 204.) Hahmo vaikuttaisi olevan totaalisen ulkona siitä ilmiöstä, mitä Waldenfels kutsuu ruumiiden välisyydeksi. Lewin haikeamieliset pohdinnat siitä, onko häntä itseään olemassa vai ei, toimivat muistutuksena postmodernista kirjallisten henkilöahmojen kriisistä:

Joskus hän teki näin: hän työnsi sormensa seinään ja alkoi kaivaa sen lämmintä, rapautunutta sisustaa. Kiviaines väistyi sormenpään alta, mureni, aivan kuin kosketusta paeten. Jäljelle jäi reikä joka ei osannut kasvaa kiinni. Kerran hän näki miten eräs joenvarren talo luhistui. Se näytti kuivettuneelta, haperalta ja avuttomalta. Sitten se sortui oman painonsa alla ja kävi ääneti makaamaan maahan. Jäljelle jäi vain yksi seinä, jota naapuritalo piteli pystyssä. Aaveihmiset eivät ilmeisesti huomanneet tapahtunutta. [...] Tällaisina surumielisen hämmästyksen hetkinä Lew pohti itseään: oliko hän olemassa vai ei. Hän kosketteli käsiään ja kasvojaan mutta ei saanut itseään koskettamaan vatsaansa. Hän pelkäsi että kiusaukseen joutunut sormi alkaisi kovertaa sitä ja hän tekisi itsensä läpi reiän, joka ei enää kasvaisikaan kiinni, ja hän joutuisi vastedes elämään kolo vatsassa. (PTYT 205-206.)

Luhistuva talo vertautuu jälleen ruumiilliseen kokijaan ja kysymykseen tämän eksistenssistä. Mutta siinä missä taloon, joka on rakennus eli konstruktio ihan konkreettisessakin mielessä, voi surutta kaivaa reikiä, niin Lew epäilee tehdä saman itselleen. Kohta vertautuu toisaalla teoksessa kerrottuun uneen taloista, joiden läpi tuntemattomaksi jäänyt ”jokin” on lävistänyt aukkoja, mutta kuten sanottu ”[e]sineitä ei juurikaan haittaa se että ne ovat reikäisiä.” (PTYT 120.) Ääneen lausumaton puoli ilmaisee, että ei-esineille sillä sen sijaan saattaa olla väliä. Tämä tuo mieleen Waldenfelsin jaon, jonka mukaan singulaarinen Toinen tunnustetaan sen tunnustamisen myötä, että on olemassa enemmän joku kuin jokin. (Waldenfels 2011, 54.) Singulaarisuuden vaateen voi ajatella liittyvän siihen, ettei sitä, joka on joku, voi ikinä redusoida pelkäksi objektiksi. Lewin pohdinnat ensisijaisesti omasta olemisestaan mitätöimänsä maailman keskellä asettuvat kuitenkin kovin kyseenalaiseen valoon rinnastettuna siihen kepeyteen ja huolettomuuteen, jolla hän suhtautuu muiden ”haamuihmismäisyyteen”. Nähdäkseni sekä secon hand -miehen että selvännäkijän tarinoissa korostuu se, että pelkkä perinteisen subjektin kyseenalaistuminen voi näyttää eettisesti sangen arveluttavalta, kun pohdinta siirtyy pelkän yksittäisen subjektin tai mahdollisen anti-vastineensa tarkastelusta pohtimaan tämän suhdetta toisiin. Lewin tarinan päätöksen voi lukea antisubjektiivien täydellistymisenä, mikä hänen kohdallaan tarkoittaa totaalista siirtymää vaikutuksenalaisuuden ulottumattomiin:

Itke, hän sanoi itselleen, sillä se tuntui jotenkin asiaan kuuluvalta vaikka hän ei tuntenutkaan surua. Ja joskus hänen onnistuikin itkeä. Hän seisoj Piastin- ja

Podjzdowna-katujen risteyksessä ja itki, ja autot ajoivat rämisten hänen lävitseen eivätkä millään tavalla voineet vahingoittaa häntä. (PTYT 207.)

Siinä missä aluksi maailma oli läpinäkyvä Lewille, niin nyt hänestä on tullut läpinäkyvä maailmalle. Nurinkurisesti myös antisubjektin ehtona vaikuttaisi olevan sekä ruumiittomuus että loukkaantumattomuus, vaikka useinhan kritiikeissä tämän kaltaiset piirteet on nähty pikemminkin transsendentaalisubjektin ominaisuuksina. Siinä missä Lew vielä tarinansa aluksi oli osa elämismaailmaansa, kuolevainen olento hiilikaivokseen juuttuneena ja elämänsä jatkumisen ja loppumisen suhteen täysin sattuman ja toisten kuolevaisten armoilla, niin tarinan päättyessä hänestä on kummallisella tavalla sukeutunut täysin omnipotentti ja haavoittumaton (anti)yksilö. Haavoittumattomuus näkyy korosteisesti siinä, että edes hänen lävitse ajavat autot eivät ole kykeneviä vahingoittamaan häntä. Lew on kaikessa koskemattomuudessaan kuin erikoinen muistuma moderneista supersankareista, jotka sentään useimmiten vielä valjastivat yliluonnolliset kykynsä maailman pelastamisen nimiin. Lew, jolle kaikki toiminta on pikemminkin sairautta, jää sen sijaan seisomaan keskelle risteystä ja itkee, vaikka hänen tuntokykyydestään ei ole niin paljoa jäljellä, että hän voisi varsinaisesti enää tuntea surua. Maailman ulkopuolelle fantasianomaisesti sijoittuva hahmo ilmentää sitä, millaista mahdollisesti olisi, jos kykeneväisyys kontaktiin mitätöityisi, eikä olisi sen paremmin ketään vaikutukselle altista kuin mitään, mikä voisi häntä koskettaakaan.

3.3 Ergo Sum – kertomus lihasta ja verestä

Ergo Sum, ”hassunniminen historianopettaja” (PTYT 239.) Nowa Rudasta, kantaa nimensä mukana mielikuvia läntisestä rationalismista ja ruumiillisuudesta irrotetusta ajattelusta. Onhan isä-Sum selkeästi nimennyt poikansa Descartesin kuuluisan *Cogito, ergo sum* -lausuman mukaan halutessaan sitouttaa perheensä ja kansansa osaksi läntistä perinnettä. Tosin isää myöhemmin harmittaa, ettei ollut samoin tein tullut antaneeksi kahta etunimeä. Lukijan arvuuteltavaksi jää, josko puuttuva ensimmäinen nimi olisi sitten ollut Cogito. Sen sijaan, että nimi kuuluisi kartesiolaisessa kokonaisuudessaan ”ajattelen, siis olen”, niin jäljelle jää Siis Olen. Ergo Sumin tarinassa erityinen lihallisuuden tematiikka ja maallinen maailma nouseekin keskiöön tavalla, jossa olemista olisi hankala enää pitää minään järjen tai rationaalisen päättelyn johdannaisena. Liha kattaa sekä konkreettiset että vertauskuvalliset ulottuvuutensa, kun Ergo Sumin tarina alkaa lauseella, jossa hänen kerrotaan syöneen ihmislihaa. Tapahtumat sijoittuvat kevättalveen 1943, jolloin Ergo Sum joutuu Neuvostoliiton työleirille. Hänet jätetään muutaman muun kanssa Siperiassa radanvarrella sijaitsevaan pieneen mökkiin odottamaan

seuraavan lastin purkua. Odotettu juna ei saavukaan ja miehet etsivät nälissään lumen alta ruohoa ja oksia syötäväksi. Kun yksi miehistä paleltuu kuoliaaksi, muille ei lopulta enää jää muita henkiinjäämiskeinoja kuin lähteä etsimään lumen alle hautautunutta ruumista, ”josta yhtäkkiä oli tullut niin arvokas ja haluttu.” (PTYT 230.)

Ergo ajatteli ruumiista näin: hän tarvitsi sitä ja himoitsi sitä, ja hänelle oli kertakaikkisen yhdentekevää mitä hän itse tuosta halustaan ajatteli, ja jotakinhan hän ajatteli, hänen päässään pyöri esimerkiksi jotakin latinankielisiä lauseita, Vergiliusta tai Tacitusta, ei hän oikein tiennyt kumpaa. *Cum ergo videas habere te omnia quae mundus habet, dubitare non debes quod etiam animalia, quae offeruntur in hostiis, habeas intra te.*” (PTYT 230)³⁴

Kuvitelmat tavallisen lihasopan syömisestä ja ”kaikki on hyvin” -mantran hokeminen kielivät selvästikin täysin päinvastaisesta. Kannibalismi on varmaankin yksi merkittävimpiä ja kattavimpia tabuja ihmisten keskuudessa. Siitä huolimatta vaikka suhtautuminen myös ihmissyöntiin voi mahdollisesti olla kulttuurisidonnaista, niin on hankala kuvitella yhteisöä, jossa kenen tahansa syöminen missä tahansa tilanteessa olisi täysin normien mukaista ilman, että siihen liittyisi minkäänlaisia moraalinäkökulmia. Toisaalta poikkeusoloissa, kuten nälänhätien, sotien ja onnettomuuksien vallitessa, sitä saattaa tapahtua missä vain. Tabuluonne ei siis viittaa siihen, etteikö ihmissyöntiä ikinä missään olosuhteissa saattaisi tapahtua, vaan siihen millaisia pyhän tai kielletyn alueita se kulttuurissa kulloinkin koskettaa. Ergo Sum on hahmo, joka on äärimmäisessä tilanteessa asetettu toimimaan vastoin omaa ja kulttuurinsa moraalikoodistoa. Kun Ergo Sumin tarinan asettaa sen laajempaan yhteyteensä, Neuvostoliiton vankileireihin ja muutoinkin 1900-luvun äärimmäiseen väkivaltahistoriaan maailmansotineen, niin vaikuttaa ilmeiseltä, että hänen nimensä taustalla väikkyvät mielikuvat rationalismista ja humanistisesta edistysuskosta, asettuvat vähintäänkin kyseenalaiseen valoon.

Siinä missä taustalla jyllää toinen maailmansota, niin myös Ergo Sumin ja hänen seurueensa tilanne mieltyy sodan ja taistelun termein. Kuollut ja kaluttu vankitoveri mieltyy ruokavarannoksi, ikään kuin pelkäksi lihaksi tai objektiruhoksi, joka eloonjäämiskamppailun armoilla menetetään puolestaan nälkäiselle susilaumalle: ”Ensin sudet räyhäten repivät ja söivät suihinsa heidän ruokavaransa ja sitten kurjista suupaloista käydyn kamppailun vauhkoonnuttamina alkoivat tunkea ovea vasten ja näykkiä kojun seiniä.” (PTYT 233.) Läheltä pitää, jottei Ergo Sum itsekin seurueineen päädy ravintoketjun täydennykseksi. Asetelma vastaa

³⁴ Latinankielisen lauseen sanatarkka suomennos kuuluu näin: ”Kun siis näet, että sinulla on kaikki se, mitä (maallisella) maailmalla on, ei sinun pidä epäillä, että sinulla on sisälläsi myös eläimet/eläimiä, jotka/joita uhrataan uhreissa/uhritoimituksissa.” Kiitän käännöksestä Oulun yliopiston antiikin kielten ja kulttuurin lehtoria Timo Sirosta. Sen sijaan, että sitaatin alkuperä löytyisi Vergiliuksen tai Tacituksen tuotannosta, Google-hakukone ohjaa etsijän varhaiskristillisen ajattelijan Origeneen suuntaan.

tietyntaista ”syö tai tule syödyksi” -tilannetta, sillä seurueen ainut ruumiinsyönnistä kieltäytynyt ei selviä hengissä siihen asti, että muut löytävät hangesta reenjaljet lähimpään kylään. Ergo Sumin ilahduksessa on korostetun inhorealistinen sävy hänen havaitessaan asian valoisat puolet: ”He olivat taas jonkun varjeluksessa, sillä eivät he olisi mitenkään jaksaneet kantaa mukanaan biologia, joka ei enää itse jaksanut kävellä.” (PTYT 233.) Yleensä heikompien tukemisesta, niiden joilla eivät omat jalat kannan, puhutaan hieman vertauskuvallisempaan sävyyn, mutta tässä se saa sangen konkreettisen muotoilunsa. Tosin nurin käännettynä, sillä Ergo Sumin tilanteessa, ainakin hänen oman tilanearvionsa mukaan, tällainen huolehtiminen suoraan heikentäisi myös muiden selviytymismahdollisuuksia. Luullakseni Ergo Sumin tarinaa olisi hankala lukea joutumatta millään tavoin kommentoimaan sosiaalidarwinistisia näkemyksiä luonnonvalinnasta ja vahvimman oikeudesta. Tämän diskursiivisen kentän esilletuominen puolestaan linkittyy keskusteluihin, joissa pohditaan ihmisen mahdollisia egoistisia ja altruistisia taipumuksia ja niiden yhteiskuntateoreettisia ulottuvuuksia.³⁵ Modernit yhteiskuntateoriat ovat pitkälle rakentuneet epäluottamuksen ja lähtökotaisen egoismin varaan, mainittavimpana esimerkkinä Thomas Hobbesin näkemys alkutilasta, joka on kaikkien sotaa kaikkia vastaan ja jossa yhteiskuntasopimus päädytään tekemään perustavan kuolemanpelon motivoimana järkiratkaisuna (Waldenfels 2012, 431-432).

Tähän liittyy myös se symboliikka, joka susien mukaan tuonnilla kerrontaan on. Vangit rinnastuvat ravinnosta kamppaileviin susiin ja myöhemmin tarinan aikana myös Ergo Sum itse muuttuu sudeksi. Tämä tuo mieleen tunnetun sanonnan siitä, kuinka ihminen on ihmiselle susi. Suteen villinä petoeläimenä tyypillisesti heijastetaan sellaisia ominaisuuksia, joiden ei haluta nähdä kuuluvan ihmisyyden tai kulttuurin piiriin. Näin siitä huolimatta, vaikka rinnastus niihin julmuuksiin, joihin ihmiset ovat todistetusti kykeneviä niin oman kuin toisen lajisiakin kohtaan, ei välttämättä tee täyttä oikeutta susien sosiaaliselle laumaelämälle. Miten siis suhtautua siihen, että ihminen on kykenevä pahaan? Ja voi sanoa, että kituvien nälkävankien harjoittama ruumiinsyöminen tuskin edes mahtuu syntilistalle, kun sen suhteuttaa kertomuksen tapahtuma-

³⁵ Kärjistetty esimerkki siitä, kuinka ihmisten keskuudessa historian saatossa mahdollisesti esiintyneitä kannibaalaisia käytänteitä on käytetty argumenttina vahvimman oikeudelle perustuvan yhteiskuntajärjestyksen legitimoinnin puolesta, on pseudonyymillä Ragnar Redbeard alkujaan vuonna 1896 kirjoitettu teos *Might is right – Voiman filosofia*: ”Suuret kalat syövät pienet kalat, suuret puut ”syövät” pienet puut (vieden ja kuluttaen kaiken ravinnon), ja vahvat eläimet syövät heikot eläimet ja niin edespäin, ad infinitum. Ihminen ei ole tähän mikään poikkeus. Mahtavat ja valloitusretkiä tehneet kansat ovat aina olleet suuria liharuoan kuluttajia, ja suurin osa niistä on syönyt myös ihmisiä. Kristikunnan teurashuoneet löyhkäävät miljoonista ja miljoonista teurastetuista raakalaisista; ihminen – eläinten kuningas – voi päivästä päivään syödä lihaa, juoda verta ja nakertaa luita.” (Redbeard 2012, 82.)

ajan laajempaan kontekstiin ja sen äärimmilleen organisoituihin joukkomurhiin. Kuten Freud *homo homini lupus* -sanonnan pohjalta kysyy, kuka voisi kieltää sen, että ihminen ei ole ainoastaan lempeä olento, joka haluaa tulla rakastetuksi ja korkeintaan puolustautuu hyökkäyksiä vastaan? Freudin mukaan olosuhteiden sen mahdollistaessa, myötätunto toisia kohtaan voi liueta täysin olemattomiin. (Freud 1961, 68-69.)

Ergo Sum ei kuitenkaan kykene unohtamaan syömänsä miehen kasvoja ja keripukin kalvamia ikeniä. Hänen mukaansa miehen kasvoilla oli vielä inhimilliset piirteet, vaikka ”ne eivät olleet enää ihmisen kasvot”. (PTYT 229.) Levinasille Toisen kasvot heijastavat alastomuudessaan ja haavoittuvuudessaan käskyä ”älä tapa”. (1996, 75.) Huolimatta siitä, vaikkei ole rikkonut vaadetta olla tappamatta, Ergo Sum tuntuu kantavan syyllisyyden taakkaa. Vaikka kuolleille ei luultavasti ole enää väliä päätyykö ruumis hajoamisprosessissaan ensisijaisesti bakteereiden, ihmisten, matojen vai susien kierrättämäksi, niin eläville ruumis ei yleensä muutu miksi tahansa hyödykkeeksi edes kuolleen. Kuollessa on yhä jälkiä singulaarisesta Toisesta, jossa on koskemattomuutta ja pyhyyttä. Sen sijaan, että olisi mikään egoistinen selviytyjä elämänkamppailussa, jossa vahvat syövät heikot, Ergo Sumilla kehittyy sidos syömäänsä mieheen. Mielikuvissaan hän myöhemmin muun muassa juttelee tämän kanssa. Myöskään susimaisuus ei jätä Ergo Sumia rauhaan. Palattuaan sodan jälkeen Nowa Rudan kouluun historian opettajaksi ja koettaessaan paeta irrationaaliselta ja turhauttavalta tuntuvaa elämäänsä rakastamaansa antiikin kirjallisuuteen, hän havahtuu aiemmin huomaamatta jääneeseen kohtaan Platonin *Valtio*-teoksessa: ”Se, joka on maistanut ihmisen sisälmyksiä, muuttuu sudeksi.” (PTYT 238.)³⁶ Tämä yksittäinen lause käynnistää Ergo Sumin fantastisen metamorfoosin ihmissudeksi. Aluksi hän yrittää tapella muutoksen oireita vastaan, mutta joutuu antamaan väistämättömälle vallan. Sudeksi muuttuminen kuvataan siten, että hän muuttuu kokonaan himoksi, joka samanaikaisesti sekä vapauttaa että tekee orjaksi. Kivuliainta on olla välivaiheessa, jossa ei ole sen paremmin ihminen kuin eläinkään. ”Klassinen ihmissusitapaus” (PTYT 240.), kuuluu hänen oma kirjanoppinut diagnoosinsa.

Erään susiyön jälkeen Ergo Sum herää ulkona vaatteet riekaleina ja veressä. Koska ei itse ole haavoittunut, veri kuuluu jollekin toiselle. Voi ajatella, että muodonmuutos edustaa hallitsemattomuutta ja kykenemättömyyttä mennä takuuseen itsestään. Sen jälkeen, kun on jo

³⁶ Platonin *Valtion* suomennoksessa kyseinen kohta kuuluu näin: ”Kerrotaan, että jos joku maistaa uhrieläinten sisälmysten sekaan paloitetuja ihmisen sisälmyksiä, hän muuttuu sudeksi.” (Platon 2007, 311.) Kyseessä on Sokrateen vertauskuva sille, kuinka demokratian vapaus muuttuu julmimmaksi tyranniaksi, kun kansajohtaja, joka on saanut joukot valtaansa, alkaa väärin syin sortaa ja mestauttaa kansanvallan vastaisista suunnitelmista epäiltyjä. (Platon 2007, 308-311.)

aiemmin joutunut luopumaan moraalista rajoistaan syömällä toisen ruumista rinnastuen kerronnassa susiin, niin nyt hän epäilee, että sudeksi muuttuneena voisi mahdollisesti olla kykenevä myös tappamaan käytännössä kenet tahansa. Tavallaan metamorfoosin voi nähdä traumareaktionä sitä kohtaan, että valistusajan ideaalit itseään ja historiaa hallinnoivista yksilöistä ovat sodan järjettömyydessä menettäneet uskottavuutensa. Modernia leimannut optimismi on syöty tyhjiin, ja Ergo Sum näkee myös oman kasvatustyönsä täysin tyhjäänpäiväisenä: ”Lapset kasvaisivat aikuisiksi ja lähtisivät tappamaan itsensä seuraavassa sodassa. Rauhan aikana he joisivat votkaa ja siittäisivät lisää kaltaisiaan.” (PTYT 234.) Koulun aulassa komeilee Goethen marmorinen rintakuva ikään kuin koko läntisen humanismin monumenttina, mutta Ergo Sumille historia tuskin näyttäytyy kehityskertomuksena, jota rationaaliset yksilöt tahoillaan ohjailevat. Päinvastoin koettu järjettömyys syö uskoa siihen, että ihminen olisi enää millään tavoin kykenevä vaikuttamaan siihen, mitä sen paremmin hänelle itselle kuin muillekaan tapahtuu.³⁷

Huolimatta siitä, vaikka Ergo Sum ei nimensä mukaisesti ole mikään kartesiolainen cogito, jolle olemisen varmuus pohjautuisi hänen kykyynsä ajatella – eihän hän ole laisinkaan varma siitä, kuka tai mikä on, kenet saattaa syödä tai kenet tappaa – niin hänelle oleminen kuitenkin määrittäytyy suhteessa toisiin. Näin ollen liha mieltyy ennemminkin riippuvuuden ja siteen elementtinä kuin egoistisena yksinselviytymisenä. Ergo Sum samalla myös tiedostaa Toisen kasvojen esittämän vaateen ja myös näyttäytyy Toisen veren tahrimana herätessään yltä päältä veressä ilman, että edes itse tietää, mitä on tehnyt. Siitä huolimatta, ettei voi perustaa olemistaan rationaalisuuden ihanteisiin, hänen täytyy tunnustaa itsensä suhteessa toisiin. Vaikka Ergo Sumille hänen helpotukseksensä myöhemmin paljastuu, että hän ei ole tappanut ketään ihmistä vaan lehmän, niin tavallaan hän näyttäytyy yhä itselleen ainakin potentiaalisena tappajana. Mielestäni tämä on kiinnostava seikka, sillä luultavasti tämän kaltainen vieraus ikään kuin mahdollisena pimeänä puolena, on jollain tavalla läsnä kaikessa ihmiselämässä, siihen liittyvä perustava trauma, kiistaton mahdollisuus syyllisyyteen. Kuinka voisin esimerkiksi mennä itsestäni takuuseen, mitä tekisin ja mihin olisin kykenevä, jos elämä olisi kohdellut minua jollain täysin eri tavalla? Voiko moraalinen ylemmydentunne pohjautua muuhun kuin kuvitelmaan stabiilista ja taustattomasta minästä itsensä hallitsevana moraalisenä agenttina?

³⁷ Hanna Meretoja kirjoittaa siitä, kuinka esimerkiksi Hegelin ajattelussa sodat näyttäytyivät maailmanhistoriaa eteenpäin vievinä prosesseina, joita suurmiehet rationaalisesti hallinnoivat. Maailmansotien kauhut kuitenkin herättivät epäilyksen, miten yksilöt voisivat vaikuttaa historian kulkuun, ja esimerkiksi ranskalaisessa *uudessa romaanissa* subjektin toiminta esitetään mekaanisena, jolloin tämä on enemmänkin koneiston yksi liikuteltava osa. (Meretoja 2013, 58, 65.)

Muodonmuutoksensa jälkeen Ergo Sum luopuu koko aiemmasta elämästään vaihtaen korkeakirjallisuuden lypsämiseen ja lannanluontiin. Hänen uutta elämäänsä leimaa vimmainen tarve verenluovutukseen: ”Suloinen oikeudenmukaisuuden tunne täytti hänet kun hän kuvitteli luovuttavansa toiselle ihmiselle verta, joka on ihmisessä sisällä eikä koskaan näe maailmaa tai tiedä mitään auringosta mutta saa ihmisen elämään.” (PTYT 280.) Ergo Sumin tarina alkaa muistuttaa pyhän ehtoollisen hyperbolista ja makaaberia variaatiota, jossa verta luovutetaan lopulta ämpärikaupalla. Siinä missä Ergo Sum on aiemmin syönyt kuolleen lähimmäisensä lihaa henkensä pitimiksi, niin myöhemmin hän lahjoittaa omaa vertaan sitä tarvitseville. Tarinan aluksi kannibalismi kytkeytyy egoistiseen eloonjäämiskamppailuun, mutta risteytyy myöhemmin altruistisempaan lihanpuheeseen, kuuluvathan liha ja veri keskeisesti kristillisen pyhän ehtoollisen kuvastoon.³⁸ Kumpikin diskurssi liittyy kysymykseen kanssaelämisestä, joskin antaen siihen toisistaan täysin eri suuntiin osoittavat vastaukset. Bernhard Waldenfelsin mukaan ihmisten sosiaalisen olemisen siteitä pohdittaessa keskeiselle sijalle nousee kysymys luottamuksesta. Luottamus, taisteluna epäluottamusta vastaan, toimii hänen mukaansa ensisijaisena vastauksena Toisen vaateeseen. Waldenfelsin mukaan luottamus ei ole kategoria, joka yksiselitteisesti vain olisi tai ei olisi, vaan sosiaalisia suhteita voidaan tarkastella sen kautta, rakennetaanko vai puretaanko niillä luottamusta. Luottamus ilmiönä viittaa siteeseen, vierekkäisyyteen, joka yhdistää yhteisön jäseniä luoden samalla edellytyksiä solidaarisuudelle.³⁹ (Waldenfels 2012, 431-433.)

Verenluovuttamisen voi mieltää siteiden vahvistamisen eleeksi, sillä ehtoollisyhteys muodostaa Kristuksen lihan ja veren kautta seurakunnan: ”Leipä on yksi, ja niin mekin olemme yksi ruumis, vaikka meitä on monta, sillä tulemme kaikki osallisiksi tuosta yhdestä leivästä” (1. Kor.

³⁸ Samankaltainen tematiikka nousee esille myös Tokarczukin *Vaeltajat*-romaanissa (2012, *Bieguni* 2007), kun eräs romaanin henkilöistä kirjoittaa kirjeeseensä: ”Kun Jumala tuli ihmiseksi, ihmisruumis pyhittyi ja koko maailma sai yksittäisen ihmisen muodon. Sen paremmin yksittäiseen ihmiseen kuin maailmaankaan ei ole muuta tietä kuin ruumis. Jos Kristus ei olisi pukeutunut ihmiseen, emme olisi päässeet osallisiksi pelastuksesta.” (Tokarczuk 2012, 276.) Toisaalla samassa teoksessa eräs biologi pohtii: ”Ei ole olemassa mitään luonnonvalintaa, taistelua, voittoa eikä vahvimman selviytymistä. Kilpailu – kittiä kanssa! Mitä kokeneempi biologi on, sitä pidempään ja tarkempaan hän tarkastelee biosysteemin mutkikkaita suhteita ja sidoksia ja sitä vahvemmaksi kasvaa hänen intuitiivinen käsityksensä siitä, että kaikki elollinen tukee toinen toistaan tuossa kasvamisessa ja tuuppimisessa. [...] Jos kilpailua onkin, se on paikallista, jonkinlainen tasapainohäiriö.” (Tokarczuk 2012, 301-302.)

³⁹ Waldenfelsin mukaan on totta, ettei luottamusta voi pitää minään itsestään selvänä luonnonlahjana, joka vain spontaanisti vallitsisi, vaan se kehittyy kontingenteistä luottamuksenrakentamisenteoista. Tässä mielessä luottamus vertautuu ystävyteen ja rakkauteen, jotka voivat kehittyä ainoastaan niitä ylläpitävissä teoissa. Luottamus, jota ei jatkuvasti uudisteta, haihtuu ja tilalle kehittyy epäluottamus. Ei ole mahdollista jäädä neutraalille alueelle ikään kuin odottamaan, onko toinen luottamuksen arvoinen, sillä se olisi jo kieltäytymistä. Tämän vuoksi luottamus voidaan antaa ainoastaan ennakkoon ilman varmuutta siitä, mihin se tulee johtamaan. (Waldenfels 2012, 434-436.)

10: 17.) Toki ehtoollinen on myös armon ja anteeksiannon rituaali, joka tehdään syntien sovittamiseksi. Vaikka Ergo Sum on sota-ajan kokemuksiensa perusteella menettänyt uskonsa rationalismin ohjaamaan väistämättömään kehitykseen, joka olisi yksilön taholta hallittavissa, niin hän ei voi olla reagoimatta puutostilan heikentämän ja kuoliaaksi paleltuneen miehen kasvoihin. Tavallaan ne puhuvat hänelle vielä kuoleman takaakin, vaikka ”eivät olleet enää ihmisen kasvot” (PTYT 229). Paatoksen voi ajatella tapahtuvan tämän reagoinnin kautta, siinä että Toinen ei ole suljettavissa pois. Vertauskuvallisen ehtoollisyhteyden ylläpitäminen ei perustu siihen, että hän pitäisi itseään rationaalisenä tai edes moraalisesti horjumattomana toimijana, vaan mahdollisuuteen työntää kontaktin ja kohtaamisen ulottuvuutta syrjään.⁴⁰

3.4 ”Miksi Se-ja-se näkee haamuja, mutta minä en?”

Tämä riippui tai oikeastaan puoliksi makasi ovea vasten, outoon asentoon vääntyneenä ja epäilemättä kuolleena. Se-ja-se nosti kätensä silmien suojaksi nähdäkseen paremmin. Marek Marekin kasvot olivat tummat, sinertyneet, ja hänen kielensä oli työntynyt ulos. Silmät katsoivat jonnekin korkeuksiin.

- Mikä ääliö, Se-ja-se mutisi itsekseen, - ei osannut edes hirttäytyä. (PTYT 17.)

Se-ja-se on minäkertojan naapuri, joka kertoo ilta toisensa perään samaa tarinaa siitä, kuinka hänen tuttavansa oli hirttäytynyt. Kuollut jää myös kummittelemaan Sille-ja-sille ilmaantuen haamuna aamuyön tunteina. Ainoastaan ivallinen hymy näyttää kohoavan haamun kasvoille, kun Se-ja-se kääntää tätä poistumaan. Marek Marekin kuolema ei siis vaikuttaisi olevan täysin merkityksettömänä sivuutettavissa oleva asia siitä huolimatta, vaikka Sen-ja-sen ensireaktio antaakin ymmärtää muuta hänen ollessaan ensimmäinen, joka ruumiin löytää. Sen sijaan, että olisi vaikka vaistomaisesti kääntänyt katseensa pois, Se-ja-se pyrkii näkemään tarkemmin. Ruumiin sinertyneiden kasvojen ja ulostyöntyneen kielen kuvailu on ennemmin kliinisen naturalistista kuin odottamattomasta tai järkytystä aiheuttavasta kielivästä. Hirtehisten sanojensa ”mikä ääliö [...] ei osannut edes hirttäytyä” jälkeen Se-ja-se yksin tein ottaa pyöränsä ja jatkaa matkaansa edes kertomatta kuolleesta kenellekään. Käytöstä ei selitellä millään tavalla, mutta kuvan täysin vastakkaisesta reaktiosta saa, kun Marek Marekin sisko myöhemmin löytää ruumiin, alkaa kiljua ja hälyttää poliisin. Poliisikuulusteluissa Se-ja-se sanoo, ettei ollut

⁴⁰ Kuten Levinas esittää, ei suinkaan ole merkityksetöntä mielletäänkö yhteiskunnallisten lakien ja instituutioiden merkitykseksi rajoittaa periaatetta ”ihminen on ihmiselle susi” vai syntyvätkö ne tukemaan sitä ääretöntä vastuullisuutta, joka avautuu eettisessä suhteessa toiseen ihmiseen. Toki Levinaskin myöntää, että kasvojen heijastama eettinen käsky ”älä tapa” ei ole ontologinen välttämättömyys, sillä ”tappaminen on jokapäiväinen tosiasia”, mutta vähintäänkin eettinen kieltäminen pitää yllä huonoa omatuntoa tehdystä pahasta. (Levinas 1996, 71, 74.)

huomannut mitään erityistä ja lisää vielä, että ”näinhän siinä ennen pitkää käy kun juo niin kuin Marek Marek”. (PTYT 20.) Poliisit ovat yhtä mieltä. Suhtautuminen alkoholisoituneen miehen itsemurhaan on korosteisen tunteetonta. Se-ja-se ei sen sijaan tiedä sitä, että Marek Marekin viimeinen katoava ajatus ennen kuolemaansa on ollut toive siitä, että talon ohi tapahtumahetkellä kulkenut Se-ja-se kääntyisi ja tulisi takaisin.

Kirjallisuuden henkilöhahmoina Se-ja-se ja Marek Marek edustavat toisilleen lähes vastakkaisia piirteitä, jotka rakentuvat toisiinsa vertautuvassa ja jännitteisessä suhteessa. Eroavaisuus tulee ilmi jo hahmojen nimistä. Sillä-ja-sillä ei ole erillistä personifioitua erisnimeä. Perinteisesti erisnimeä pidetään yhtenä keskeisimmistä henkilöhahmoa koostavista tekijöistä, joka myös antaa henkilöhahmolle identiteetin erottaen tämän muusta tekstuaalisesta ympäristöstään. Postmodernismissä henkilöhahmot saatetaankin jättää nimeämättä eritoten psykologisen realismin illuusion välttämiseksi. (Käkelä-Puumala 2003, 257, 262-263.) Se-ja-se hahmottaa itsensä ainoastaan ulkoapäin, joten hän ilmenee sisäisyyden puutteen kautta. Hahmolla ei ole varsinaista itsereflektion aiheuttamaa minuuskokemusta, joten sinänsä hän vaikuttaisi olevan malliesimerkki postmodernista henkilöhahmosta. Useinhan postmodernin tunnusmerkistöön liitetään pinta, siinä missä moderniin syvyys. Tiina Käkelä-Puumalan (2003, 245-248, 258.) mukaan pinnan ja syvyyden erottelu on ollut myös hyvin arvolatautunutta tavalla, jossa syvyyttä on perinteisesti arvostettu pintaa enemmän. Tästä tunnettuna esimerkkinä toimii jako litteisiin ja pyöreisiin henkilöhahmoihin. Postmodernien hahmojen kohdalla tämä arvolataus on kuitenkin kääntynyt ympäri.

Marek Marek on pitkälti Sen-ja-sen vastakohta. Erisnimikin on suorastaan kaksinkertaistunut isien ja poikien ketjussa, onhan hän selvästi nimetty isä-Marekin mukaan. Marek on Puolassa kohtalaisen yleinen miehen nimi ja etsiessäni nimen mahdollisia piilomerkituksia suomi-puola-nettisanakirja tarjosi kotoisaksi käännökseksi Markkua. Siinä missä useat romaanin nimistä ovat korosteisen erikoisia ja kirjallisia, niin mietin, että ehkä Marek-nimi voi kantaa mukanaan tavallisuuden ja yleisyyden merkitysulottuvuuksia. Aivan kuin osoituksena siitä, että kyseessä voisi jossain määrin olla kuka tahansa naapurinmies. Nimi liittyy toki yksilöön, mutta koska se on suoraan toiselta tullut ja ikään kuin perintönä saatu, sen tuskin voi nähdä olevan minkään lähtökohtaisen individualismin tunnus tai julistus. Sen-ja-sen sisäiseen tyhjyyteen rinnastuen Marek Marekin tragedia puolestaan on syvyyskokemus, josta hän ei yrityksistä huolimatta pääse eroon, sillä hän kantaa sisällään kärsivää ja tuskissaan valittavaa lintua. Muutamien aukeamien aikana lukija ehtii tutustua henkilöhahmon onnettomaan elämään syntymästä kuolemaan. Hahmo tuotetaan tekstissä jatkuvan epäonnistumisen ketjun kautta, jonka

makaaberi kerronnallinen kliimaksi on kaksinkertaisesti epäonnistunut itsemurha. Kaikesta kokemastaan kurjuudesta huolimatta Marek Marek hirttonaru kaulallaan päättää viime hetkellä siirtää suunnitelmaansa, mutta ei omassa virtsassa liukastellessaan kykene enää tavoittamaan riittävää tasapainoa. Hirttäytyminen ei siis onnistu silloin kun sitä yrittää, vaan vasta sitten, kun hän päättää luopua suunnitelmasta. Tässä kohtaa tulkinnallinen pallo tunnutaan todellakin heitettävän lukijalle: Modernistinen kirjallisuus yleensä kutsuu eläytyvään lukemiseen, kun taas postmodernismi tyypillisesti kehottaa kiinnittämään huomiota hahmojensa tekstuaaliseen rakentuneisuuteen ja keinotekoisuuteen, jotka keinoina pikemminkin vieraannuttavat eläytymisestä. Tätä kutsutaan muutokseksi representatiivisesta eli esittävästä tarkastelukulmasta tekstuaaliseen. (ks. Käckelä-Puumala 2003, 245.)

Kiinnostava kysymys on, miten luennassa vastata kirjallisuuden henkilöahmolle, jonka tekstuaalisuutta ei millään muotoa pyritäkään peittelemään ja joka samanaikaisesti kuitenkin tematisoi surun, kärsimyksen ja jatkuvan epäonnistumisen ulottuvuuksia. Marek Marekin passiotarina – ”Hyvä Jumala [...] miksi minun on tällä tavalla kärsittävä” (PTYT 28.) – on niin ilmeisen ja peittelemättömän, suorastaan päin kasvoja heitetyn pateettinen, että lukijan on luultavasti pakostakin siihen jollain tavalla reagoitava. Bernhard Waldenfelsin mukaan nykyfilosofiassa voidaan puhua jopa eräänlaisesta tunteiden renessanssista. Varsinkin etiikan alueella tunteet nousevat keskeiseksi silloin kun puhutaan pelkän moraalisen legitimaation sijaan motivaatiosta, joka hänen mukaansa edellyttää tuntoisuutta sekä itsestä että vieraasta. (Waldenfels 2008, 128.) Vaikka tunteet olisivatkin olleet perinteisen rationalismiin tukeutuvan filosofisen diskurssin katvealuetta, niin kaunokirjallisuutta tämän problematiikan merkityksellisyyden sivuuttamisesta tuskin on voinut kovin usein syyttää. Ehkä ennemminkin kyse on siitä, millainen painoarvo sille on vastaanotossa eri aikoina annettu, tai onko se ylipäänsä koettu tärkeäksi ja pohtimisen arvoiseksi aihepiiriksi.

Kun minäkertoja ihmettelee Martalle, miksi Se-ja-se näkee haamuja, mutta hän itse ei, vastaus kuuluu näin: ”Siksi että Se-ja-se on sisältä tyhjä.” (PTYT 22.) Aluksi minäkertoja arvelee sisäisen tyhjyyden tarkoittavan yksinkertaisuutta, sillä hän on oppinut ajattelemaan, että sisältä täysi ihminen on arvokkaampi kuin tyhjä. Myöhemmin hän kuitenkin tulee toisiin ajatuksiin. Se-ja-se on hahmo, jolla ei varsinaisesti ole itsetuntua tai subjektiivisuuteen sidottua kokemusmaailmaa. Päinvastoin Sillä-ja-sillä tuntuu olevan täysin ulkokohtainen suhtautumistapa niin itseensä kuin toisiinkin:

Se-ja-se kuuluu niihin jotka kuvittelevat Jumalan ikään kuin seisovan jossain tuolla kun taas he itse seisovat täällä. Se-ja-se näkee kaiken aina olevan itsensä

ulkopuolella, myös itsensä, hän tarkastelee itseään kuin valokuvaa. Itsensä kanssa hän on vain peilien välityksellä. [...] [V]asta kun hän näkee itsensä valmiina peilissä, silloin hän ajattelee: ”tuo kaveri”. Ei koskaan ”minä”. (PTYT 22-23.)

Ajatusrakennelma, jossa joku on tekemisissä itsensä kanssa ainoastaan heijastusten, peilien tai valokuvien kautta, muistuttaa kovin ranskalaisen psykoanalyytikon Jacques Lacanin teoriaa peilivaiheesta. Peilivaihe on Lacanin mukaan ensisijaisesti vauva-ajan ilmiö, jonka aikana noin puolesta ikävuodesta puoleen toista lapsi alkaa samastua yhtenäiseltä vaikuttavaan peilikuvaansa. Tämän vaiheen seurauksena egolla on taustansa imaginaarisessa ennen sosiaalista määräytymistään symbolisen järjestyksen kautta ja dialektisessa identifikaatiossa toisten kanssa. Lacanille imaginaariseen kuvaan samastuminen näyttäytyy ensisijaisena narsismina, josta voi irtaantua kulttuurisen väliintulon ja oidipuskompleksin myötä. Kuitenkaan imaginaarinen ei ole pelkkä lapsuusajan ilmiö, vaan säilyy jossain määrin alitajuisesti myös aikuiselämässä (Lacan 2002, 3-4, 7; Haapala 1991, 14-16). Sen-ja-sen tapauksessa ainakin Lacanin esittämä imaginaarisuuden narsistisuus korostuu hausalla tavalla kerronnassa: ”Hän näkee itsensä vain toisten silmin, ja siksi on tärkeää ulkonäkö, uusi ruskea pusakka ja kellertävä paita, jonka vaalea kaulus muodostaa vastakohtan ruskettuneille kasvoille.” (PTYT 22.)

Johanna Haapalan mukaan Lacanin teoriassa sosiaalinen ihmissubjekti voi syntyä vasta kun tämän narsistinen, itsensä kuvaan identifioiva suhde rikotaan. Äärimmilleen vietynä imaginaariseen jääminen vastaisi psykoosiin vaipumista, jolloin yksilö sulkeutuisi totaalisesti sosiaalisen maailman ulkopuolelle. Haapalan mukaan myöhemmässä ranskalaisessa ajattelussa imaginaarista on kuitenkin usein romantisoitu samalla kun symbolinen on esitetty lähinnä pelkkänä yhteiskunnan kontrollina. (Haapala 1991, 14-16, 26.) Jos asiaa miettii Sen-ja-sen henkilöhaahmon kannalta, niin itsensä imaginaarinen kuviin fuusioiminen ei varsinaisesti näyttäydy ainakaan tässä teoksessa kovin kumouksellisena voimana. Päinvastoin siinä korostuu sosiaalinen kypsymättömyys ja ulkoisen antisubjektin kykenemättömyys muodostaa suhdetta sen paremmin itseensä kuin kanssaihmiisiinkään. Sille-ja-sille mikään ei näyttäydy tulevan sisältäpäin, mikä johtaa haahmon itsereflektion puutteeseen: ”Sen-ja-sen sisällä ei ole mitään, mikä katsoisi sisältäpäin; ei siis ole olemassa myöskään itsereflektiota. Silloin voi nähdä haamuja.” (PTYT 23.) Marek Marekin kuolemassa on kuitenkin jotain, mikä jää kummittelemaan Sille-ja-sille. Mahdollisesti tämän voi mieltää Toisen kutsuna, joka vaatii vastaamaan. Marek Marekillä oli nimittäin rukoukseen rinnastuva toive siitä, että olisi joku joka kuuntelisi, vaikka varsinainen kirosojen siivittäjä keskusteluyritys kertomuksessa päättyikin siihen, että Se-ja-se syyttää häntä sukkiensa varastamisesta.

Marek Marekin tarinassa puolestaan kiteytyy psykoanalyttinen perhedraama. Aluksi äidin ja pojan välit ovat niin tiiviit, että lapsi rinnallaan äidistä tuntui kuin ”olisi voinut muuttua kokonaan maidoksi ja vuotaa ulos itsestään nännin kautta”. (PTYT 23.) Myöhemmin elämässään Marek Marekilla on jäsentymätön kaipausta kohti aikaa, jota ei varsinaisesti pysty edes muistamaan, ja äidin nännin paikalle asettuukin tällöin pullonsuu. Isä Marek, jonka mukaan poika on nimetty, kuitenkin särkee äidin ja lapsen symbioottisen suhteen. Viisivuotiaasta lähtien poika joutuu viettämään iltansa kellarissa piilossa humalaista ja väkivaltaista isäänsä. Lacanilla Isän nimi merkitsee kulttuuriin kasvamista, mutta Marek Marekin tapauksessa Isän nimi vaikuttaa ennemminkin patriarkaalisen kulttuurin vinoumalta, jossa sosiaalisuuteen kasvamisen sijaan kulttuurin suoma subjektipositio rinnastuu eristyneisyyteen ja komerossa piileskelyyn (ks. Haapala 1991, 17). Lapsi sisäistää tuntemansa kivun ikään kuin se olisi hänestä itsestään lähtöisin tai sisäsyntyistä, ja Isän laki alkaa hänestä vaikuttamaan samanlaisten luonnonlakien ohjaamilta kuin planeettojen kiertokulku: ”Häneen koskee ihan itsestään, samasta syystä kuin aurinko nousee aamulla tai tähdet syttyvät yöllä.” (PTYT 24) Kerronta kuitenkin mielenkiintoisesti esittää sen, kuinka Marek Marekin krooninen kiputila ei ole hänestä itsestä lähtöisin, vaikka hänellä ei ole muuta vaihtoehtoa kuin kokea kipu itsessään. Kipu tuskin on pelkkä puhtaan subjektiivinen, itsestään syntynyt tunne, jolla ei olisi mitään tekemistä sen kanssa, miten häntä on elämänsä aikana kohdeltu. Kasvaessaan Marek Marek seuraa isä-Marekin jalanjäljillä, humalassa hoiperellen ja arvatenkin yhtä väkivaltaisena. Humalutila edustaa toivetta irtaantua kivuliaasta subjektipositioista:

Se tuntui hänestä hyvältä – hän unohti tyystin pimeyden eikä enää nähnyt eroa valoisian ja pimeän välillä. Hänen ruumiinsa muuttui raskaaksi eikä totellut häntä, ja siitäkään hän piti. Ikään kuin olisi voinut astua ulos ruumiistaan ja elää sen vieressä, ilman ajatuksia ja tunteita. (PTYT 25.)

Marek Marekin kohdalla voi ajatella, että kaipuu aikaan ennen subjektikokemuksen rakentumista on niin valtaisa mahdollisesti juuri sen vuoksi, että kuvatun kaltaisessa isien ja poikien ketjussa subjektiksi eriytymisen prosessi on niin väkivaltainen. Sen sijaan, että toimisi sosiaalisuuden mahdollistajana, se tuntuu pikemminkin estävän sen. Kyseessä on hahmo, jolta mikään ei onnistu. Jopa orastava kiinnostus hänen diskossa tapaamaansa tyttöä kohtaan muuttuu raiskausyritykseksi. Vaikka Marek Marek on eläinrakas, kaikki eläimet kuolevat hänen hoidossaan tai tarkemmin ottaen hoidon puutteessa. Koiranpentu paleltuu kylmän yön aikana ja tamma kuolee synnyttäessä, kuollut varsa ainoastaan puoleksi syntyneenä. Lopulta Marek Marek päihittää isänsä hakaten tämän niin, että kylkiluu murtuu ja isä menettää tajuntansa. Kun Marek Marek päätyy putkaan ja delirium-kohtauksen aikana ”kiipeili sellin

seinillä suu vaahdossa” (PTYT 27.), niin viimeistään tässä vaiheessa hän on jo hyvin konkreettisestikin yhteiskunnasta eristetty. Tilan kuvina Marek Marekiin liittyy kellarikomeron ja vankisellin lisäksi lahoava, peltikattoinen mökinrähjä.

Marek Marekille Sen-ja-sen tilanne, jossa voisi vain ”astua ulos ruumiistaan ja elää sen vieressä, ilman ajatuksia ja tunteita” (PTYT 25.), olisi varmaankin ihanteellinen. Hänen ruumiillinen olemisensa estää kuitenkin täydellisen liukenemisen itsensä ulkopuolelle. Marek Marekille tuntokykyinen ruumiillisuus näyttäytyy ulottuvuudelta, josta on irrottauduttava hinnalla millä hyvänsä. Näkemys itsestä ja ruumiista jonain erillisinä ja toisistaan täysin irtaantuneina korostuu kerronnassa. Tekijänä toimii ”Marek Marekin tyhmä ruumis” (PTYT 27.), ei suinkaan hän itse. Toisaalta tämä eriyttäminen korostaa sitä, että Marek Marek ei ole niin sanotusti herra omassa talossaan. Hän ei hallitse ruumistaan, vaan se tuntuu toimivan omia aikojaan. Vaikka Marek Marekilla sekä addiktio että sairaskohtaus entisestään korostavat oman ruumiin vierautta ja hallitsemattomuutta, niin voi ajatella, että jossain muodossa kehollisuuteen yleisestikin väistämättä liittyy kontrolloimattomuutta. Vaikka Marek Marekin ruumiilliseen olemiseen liittyy vieraus ja kohtaamattomuus itsessä, niin totaalinen eronteko edellyttäisi mielen ja ruumiin dualistista jakoa. Vankilassa Marek Marek viiltää ranteensa auki ja hämmästyttää kehonsa sisäpuolta, jota kuvataan punaiseksi ja meheväksi kuin tuoretta vasikanlihaa. Hän oli hetken verran kuvitellut, että sisältä tulisikin valoa. Valo liittyyneen sielun ajatukseen, joka olisi maallisen ruumiin vankina ja jonka hän pyrkii vapauttamaan. Vasikanliha toisaalta myös rinnastuu jälleen uhrieläimeen, ikään kuin Marek Marekin keho olisi se uhri, joka on annettava, jotta tavoiteltu antisubjektius mahdollistuisi. Antisubjekti mieltyy siis alltiuden kieltämisen ja päätöksen kumoutumisen merkityksessä.

Huolimatta siitä kuinka kaukana on mistään rationaalisen ja itseään hallinnoivan subjektin mallista, Marek Marek ei pääse pakoon sitä, että paikantuu itselleen paattisen vaikutuksenalaisuuden kautta. Hänen kohdallaan korosteisinta on paattisuuden kivulle altistava ominaisuus. Marek Marek vihaa sitä, kuinka hänen isänsä vääntää niskat nurin kasvattamiltaan kyyhkysiltä ja kohtelee niitä kuin esineitä. Tässä tehdään selvästi eroa tuntokykyisten olentojen ja asioiden tai esineiden välillä. Marek Marek myös kokee, että hänen itsensä sisällä on kahlehdittu ja siipiään räpistelevä lintu. Kaikki yritykset vaientaa kärsivää lintua sisällä ovat voimattomia ja itsetuhoisia. Marek Marekille tilanne, jossa voisi hahmottaa itsensä ainoastaan ja puhtaasti ulkoapäin ja kuvina, olisi varmaan sama imaginaarinen taivas, jota hän humalatilallaan tavoittelee: ”Olla olemassa vain puoliksi, tajuttomana. Vähän kuin olla olematta.” (PTYT 26.) Marek Marekilla kärsivä lintu hänen sisällään ei ole hänen oma

aktiivinen valintansa, eikä myöskään näyttäydä minään valmiina tai lähtökohtaisena ominaisuutena individualistisessa mielessä. Siitä huolimatta se on syvyyskokemus, joka hänen on kannettava halusipa sitä tai ei:

Se johdatti hänet asioihin, joita hän ei ymmärtänyt ja joita hän pelkäsi: esittämään kysymyksiä joihin ei ollut vastauksia, seurustelemaan ihmisten kanssa joiden edessä hän oli aina tuntenut olevansa vääränlainen, polvistumaan ja äkisti epätoivoisena rukoilemaan, ei oikeastaan edes pyytämään mitään vaan ihan vain puhumaan, puhumaan siinä toivossa että joku kuuntelisi. Hän vihasi tätä oliota sisällään, sillä se aiheutti vain kipua. (PTYT 28.)

Marek Marekin tarinassa tulee esille monia piirteitä, joissa on yhtäläisyyksiä sen kanssa, mitä Waldenfels puhuu tunteiden ja tuntokykyisyyden paattisesta rakenteesta. Tuntoisuus paikantuu elettyyn ruumiillisuuteen, eikä esimerkiksi sieluun tai henkeen. Vaikka Marek Marek ei selvästikään ole minkään maskuliinisen utopian mukaisesti sen paremmin ruumiinsa kuin tunteidensakaan herra, hän silti ilmeisen itsetuhoisin seurauksin haluaisi luopua omasta vaikutuksenalaisuudestaan, sillä hänelle ”se aiheutti vain kipua”. Tunne ei ala itsen piiristä eikä ole puhtaan subjektiivinen, mutta sitä ei voi myöskään sijoittaa johonkin tyystin itsen ulkopuolelle. Ehkä eläimellisesti parkuvaa lintua, ”oliota sisällä” ei pidä neutralisoida pelkäksi kiertoilmaukseksi Marek Marekin pahalle ololle, vaan on ajatuksellisesti oleellista, että kokemus ilmaistaan jonkin sellaisen kautta, joka ei palaudu homogeeniseen itsen tuntemukseen tai yksiaäniseen ruumisminään. Ja kuten myös Marek Marekin tapauksessa tulee ilmi, aistikykyisyys ja haavoittuvuus ovat keskenään erottamattomia. (ks. Waldenfels 2008, 133-134.)

Se-ja-se tuntuu elävän jatkuvassa nyt-hetkessä, sillä hän joko fuusioituu kuviin tai uppoutuu aina kulloisiinkin tekemisiinsä niin, että ”lakkaa kokonaan olemasta olemassa itselleen.” (PTYT 22.) Postmodernin aikakokemuksen keskeisin piirre on sanottu olevan siirtyminen jatkuvaan nyt-hetkeen (Saariluoma 1992, 50). Tämän vuoksi ei ole ihme, että postmoderneilla hahmoillakaan ei ole kokemusta itsestä, sillä sen syntymiseksi luultavasti tarvittaisiin ajallinen siirtymä, joka vasta mahdollistaa reflektion. Mutta johtaako se, ettei Sillä-ja-sillä ole itseä, varsinaisesti kuitenkaan samuuden kyseenalaistumiseen? Mikä on vierauden osa hahmolla, jolla ei ole ”minää”? Waldenfelsin mukaan ajassa oleminen merkitsee mahdottomuutta koskaan olla täysin ajan tasalla, sillä silloin kun itse alkaa muualta, joudumme kohtaamaan olemisessamme edeltävyyden ja jälkeisyyden, sekä mahdottomuuden kuroa umpeen näiden välistä erkaantumista eli hiatusta. Tämä tarkoittaa myös sitä, että itsen ja saman käsitteitä ei varsinaisesti tulisi sotkea keskenään. Useissa kielissä ne ilmaistaankin selkeästi eri sanoilla,

kuten latinassa *ipse* ja *idem* tai englannin *self* ja *same*. Koska Se-ja-se liukenee tyystin itsensä ulkopuolelle ilman heterogeenisyyden ylijäämää, fuusion voi hahmottaa pikemminkin samaan sulautumiseksi kuin vieraan tunnustamiseksi. Mies ilman ominaisuuksia päätyykin lopulta olemaan mies ilman toiseutta, kuten Waldenfels Musilin tunnetun teoksen nimeä mukailee. (Waldenfels 2012, 427, 429; 2011, 12, 73.)

Marek Marek puolestaan haluaisi elää pelkässä nykyhetkessä, ilman mennyttä sen paremmin kuin tulevaakaan, mutta hänet on itsereflektion ja sen tuoman syvyyskokemuksen kautta pikemminkin tuomittu hahmottamaan itsensä ajallisesti (ks. PTYT 30). Hänelle itseyyden kysymys määrittyy ruumiillisuuden ja tuntokykyisyyden lisäksi myös ja ennen kaikkea suhteissa toisiin: ”Kun hän ajatteli isää, hän tiesi hakanneensa hänet. Kun hän ajatteli siskoa, hän muisti että oli varastanut tältä rahaa. Kun hän ajatteli rakasta tammaansa, hän muisti miten oli humalasta selvittyään löytänyt sen kuolleena puoliksi syntyneen varsan kanssa.” (PTYT 31.) Esille nousee jonkinlainen huono omatunto, jossa itse hahmottuu vierassuhteidensa kautta. Saattaa olla, että ilman itsereflektion ulottuvuutta ihminen vapautuisi myös syyllisyyden tai vastuun kysymyksistä. Jos kieltäytyy reagoimasta, mikä on jo omanlaisensa vastaus sekin, joutuu ehkä Marek Marekin tavoin pohtimaan, kuinka lopultakaan olla ”mitään ajattelematta, tuntematta syyllisyyttä, tekemättä päätöksiä.” (PTYT 28.)

Samaa voi miettiä Marek Marekin hahmon kohdalla. Luulenkin, että nimenomaan reagointitapa on se, mitä teksti lukijaltaan tällä kohtaa kysyy. Siinä missä Marek Marekia itseään inhottaa nähdä, miten tuntokykyisiä eläimiä kohdellaan kuin asioita tai esineitä, niin Sen-ja-sen reaktiossa – ”Ei osannut edes hirttäytyä” (PTYT 17.) – puolestaan kulminoituu ilmeinen empatian puute. Marek Marek itse tulee tässä kohdelluksi pikemminkin asiana tai esineenä kuin tuntokykyisenä olentona. Tässä vaiheessa voi toki jälleen huomauttaa, että eihän Marek Marek kirjallisuudenhahmona varsinaisesti olekaan tuntokykyinen olento, vaan lähinnä representaatio sellaisesta. Joten tarkennettu kysymys kuuluu, kuinka tämän tiedon tulisi varsinaisesti vaikuttaa lukemiseen. Miten esimerkiksi suhtautua empaattisesti hahmoon, jonka keinoitekoisuuden luonteen ymmärtää? Miten suhtautua narratiiveihin kärsimiskykyisistä eläimistä, jollainen ihminenkin omalta osaltaan on? Kysymykset linkittyvät jälleen mimesiksen ja representaation ongelmakenttään.

Ajatus, että lukijan tunteilla fiktiivisiä henkilöitä kohtaan on mahdollisesti oma eettinen ulottuvuutensa, ei ole missään määrin uusi. Jo Aristoteleen katharsiksessa keskeistä oli kyky kokea toisten tunteita ominaan. Tiina Käkälä-Puumalan mukaan 1800-luvulta käynnistynyt

henkilöhahmojen yksilöllistyminen tuki lukijoiden omaa identiteettiä projektia, ja tarjosi samalla tilaisuuden harjoitella yksityisesti sellaisten tunteiden kokemista, jotka liittyvät muutoinkin sosiaaliseen kanssakäymiseen. Tällaisella esteettisellä kokemuksella ajateltiin olevan moraalisesti kasvattavia vaikutuksia. 1960-lukulaisen subjektin kriisin myötä henkilöhahmoon samastuvaa lukemisen tapaa on kritisoitu voimakkaasti. Esimerkiksi Hélène Cixous'n mukaan kirjallisuutta lähestytään tällöin tunnistamisen ja tuttuuden kautta. (Käkelä-Puumala 2003, 253, 259-260.) Voi kuitenkin pohtia, missä määrin esimerkiksi empatia ja samastuminen on ylipäänsä syytä nähdä toisilleen synonyymisinä käsitteinä.⁴¹

Tunteiden asema ja merkitys osana fiktiivistä kirjallisuutta on mielenkiintoinen. Waldenfelsia lainaten voi ajatella, että tunne ei sellaisenaan koskaan ole sanallistettavissa. Jos tyystin sulautuu tunteisiin, niistä ei ole mahdollista juuri puhua. Huuto, itku tai vaikkapa naurunpyrskähdys voivat olla paattisia ilmauksia. Niillä on syntytausta päätöksessä, siitä minkä joku tai jokin on herättänyt. Pateettinen ilmaus puolestaan pyrkii antamaan päätökselle määritelmän, mutta ei pysty silti tekemään varsinaista tunnetta pateettiseksi. Vaikka paattisuus sulkeekin pois sen näkemyksen, että tunteiden ilmaukset olisivat täysin välittömiä, niin se ei myöskään mahdollista täysin etäännytettyä ja neutraalia puhetta tunteista. Puhe, jossa esimerkiksi kipua tai kärsimystä, pyrittäisiin vain neutraalisti erittelemään ja analysoimaan, on Waldenfelsin mukaan keinotekoisena apatian tila. (Waldenfels 2008, 139-140.) Mielestäni tämä sopii hyvin kuvaamaan myös reagoimista tai reagoimattomuutta mimeettisiin ärsykkeisiin. Jos luulee lukijana voivansa totaalaisesti asettua kärsimysnäytelmän yläpuolelle, päätyy olemaan kuin Se-ja-se, joka torppaa keskusteluyrityksen puhumalla ristiin ja ruumiin löytäessään vain kliinisesti havainnoi odotetun lopputuleman, vaikka vielä kuolleen Marek Marekinkin silmät ovat suunnattu kohti korkeuksia ikään kuin vastausta rukouksiinsa odottaen.

Esa Kirkkopelto, joka tarkastelee mimesistä kosketuksen troopin kautta, pohtii näiden toisistaan erottamisen ongelmaa käyttäen esimerkkinään väkivaltaviihdettä. Kysymys on siitä, koskettaako väkivalta silloin, kun se ei ole todellista, vaan pelkkää representaatiota. Mahdollinen lopputulos on, että ei kosketa, sillä ylenpalttisesti itseään mimeettisesti

⁴¹ Psykoterapeutti Sue Gerhardt (2007, 126-128) kertoo potilaastaan, jonka äidillä oli hankaluuksia erottaa tyttärensä tunteenilmauksia omista tuntemuksistaan erillisiksi. Jos äidillä esimerkiksi oli liian kuuma, hän oletti lapsen tuntevan samoin. Hän siis samastaa lapsen itseensä tunnustamatta eroa heidän välillään. Voinee kuitenkin ajatella, että äidin käytös on epäempaattista nimenomaan samastamisen vuoksi, ei siitä huolimatta. Missä määrin samastuminen toisin päin edes olisi mahdollista, niin että voisi faktisesti kokea toisen tunteet/tuntemukset ominaan, kiistattomasti toisen paikalta? Kuinka voisin ikinä päästä varmuuteen siitä, että kyse ei ole vain minun tiedostamattomasta projektioistani? Jos korostaa empatia-sanan *pathos*-juuria, niin eron ja vierauden alue ei kuitenkaan katoa siihen reagoimisen myötä.

kuormittamalla yksilö pikemminkin koului itsestään tunteetonta ja välinpitämätöntä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että esteettisten elämysten kasvattavista vaikutuksista olisi vihdoin päästy eroon. Pikemminkin moderni ja urbaani yhteiskunta Kirkkopellon mukaan vaatii ihannekansalaiseltaan mahdollisimman pitkälle vietyä koskemattomuutta ja vahingoittumatonta asennetta. (Kirkkopelto 2014, 117.) Mahdollisesti esteettinen kasvatus voi olla jopa voimakkaimmillaan siellä, missä sen kuvitellaan olevan pelkkää menneiden vuosisatojen tai -kymmenten moralismia. Kuten Waldenfels esittää tunteista voi kuitenkin puhua liikuttumisen ja reagoimisen kautta, tuoden mukaan sen, mistä päin on vaikuttanut ja myös suunnan, mistä siihen vastaa. Reagointi ei ole kaiken kattavaa, vaan jättää tilaa myös etäännyväälle ja vieraalle. Toisaalta reagoidessa ei voi esittää niin kuin kyse olisi asioista, jotka eivät millään tavalla kosketa. (Waldenfels 2008, 139-140.)

4 MINÄN YDIN ON SINÄ

Olen ikuisesti raskaana Sinusta samalla tavoin kuin kaikki oliot kantavat Sinua sisässään, vaikka eivät sitä tiedäkään. (PTYT 156.)

Kümmerniksen päiväkirjamerkinnoissä kerrotaan, kuinka hän ajattelee itsensä rasiaksi, joka sisältää aina vain uusia pienempiä rasioita. Hän availee rasioita toisensa perään tietämättä, mitä lopulta löytää. Vertauksen voi ajatella liittyvän kysymykseen minän ytimestä, jota lähestytään kerros kerrokselta. Kyseessä on siis sisäisyyden vertauskuva. Mitä vaihtoehtoja tällainen sisäänpäin suuntautuva kurottelu mahtaa tarjota? Essentialisti saattaisi ajatella, että pintaan liittyvien epäolennaisuuksien alta on lopulta paljastettavissa jonkinlainen todellisempi ydinminä. Tai ehkä sittenkin lopulta tyhjää täynnä, saattaisi postmodernisti sen sijaan ajatella. Kümmernikselle minä ei kuitenkaan ole palautettavissa sen paremmin itseensä kuin tyhjiyyteenkään, vaan lopulta vastaan tulevat ”Sinun kasvosi elävinä ja värikylläisinä.” (PTYT 156.) Kümmernikselle Sinä on Jumala, jolle hän on omistautunut. Samaan tapaan Levinasin ajattelussa Toiseudessa kohdataan Jumalan idea ja pyhyiden vaatimus. Suhde ei kuitenkaan ole tiedollinen, vaan se manifestoituu tavassa, jolla subjekti tunnustaa tai tunnistaa paikkansa ajattelunsa ylittävän äärettömyyden edessä. (Levinas 1996, 77, 83-85.)⁴² Jumala sisällä -vertaus ei kiistä sisäisyyden ulottuvuutta, mutta nostaa esille sen lähtökohtaisen toisenvaraisuuden.

Jumala sisällä -metafora eroaa tyystin esimerkiksi aiemmin Sen-ja-sen kohdalla esitellystä tavasta hahmottaa Jumala tyystin hahmon itsensä ulkopuolelle. Siinä missä Sille-ja-sille ei tämän seurauksena mitään minää ollutkaan, niin Kümmernis puolestaan ajattelee, että ”[m]ikään mikä kantaa Sinua sisällään ei voi olla turhaa, joten minäkään en ole turha.” (PTYT 156.) Yhtälailta tämä myös eroaa hänen isänsä, keskiaikaisen sotaparonin, jumalsuhteesta, jonka voisi luokitella edustavan muotoa ”Jumalan sijasta, puolesta tai paikalta”. Näkeehän isä oikeudekseen yhtälailta sotia uskon puolesta, johtaa luomakuntaa Jumalan sijasta kuin myös päättää tyttärensä elämästä Jumalan maanpäällisenä vastineena. Voidakseen ottaa Jumalan paikan ja tietääkseen tämän tahdon, Jumalalta täytyisi kuitenkin pystyä pyyhkimään ne piirteet, jotka levinaslaisittain miellettyinä ylipäänsä tekevät tästä transsendentin suhteessa subjektin tiedollisiin pyrkimyksiin. Toisin sanoen Jumalasta tulisi tavoitettu ja tiedettävissä oleva.

⁴² Kun paholainen romaanissa rienaa Kümmerniksen uskoa, tämä vastaa: ”Koko sinun voimasi on peräisin epäilystä. Kunpa joskus saisit luottamuksen armon.” (PTYT 89) Levinas (1996, 85) puolestaan: ”Todistaja on todistuksena siitä, mitä hänen kauttaan on sanottu. Sillä hän on sanonut ’Tässä olen!’ *toisen* edessä, ja siksi, että hän *toisen* edessä tunnistaa itseelleen kuuluvan vastuun, hän on jo manifestoinut sen, mitä *toisen* kasvot ovat hänelle merkinneet.”

”Jumala sisällä” sen sijaan edustaa kategorisesti pyhän aluetta, joka pohjimmiltaan määritty tavoittamattomuutensa eli vierautensa kautta.⁴³

Näin ollen Jumala sisällä -metafora voi käsitteellistyä myös singulaarisuuden termein. Matematiikassa singulaarisuudella viitataan sijaintiin, joka ei ole säännönmukainen, yleinen tai odotettu (Greuel, Lossen, Shustin 2007, 1). Myös Waldenfels korostaa, että singulaarisella ei tarkoiteta sitä, että jokin tapahtuu vain kerran tai on luokiteltu ainoastaan yhdeksi tapaukseksi muiden joukossa. Singulaarisuus ilmenee moninaisuudessa, mutta tavalla, joka ei ole asetettavissa pelkän partikulaarinen–universaalinen-jaon puitteisiin. (Waldenfels 2011, 39.) Tässä luvussa pohdin singulaarisuuden ja kosketuksen kuvastoa osana *Päivän talo, yön talo* -romaanin tarinoita. Käsittelen kosketusta ilmiönä, joka kattaa fyysisten kosketusten lisäksi myös mentaaliset. Ei ole lainkaan tavatonta tulla myös jonkin sellaisen koskettamaksi, joka ei konkreettisesti ole iholla tai käsien ulottuvilla. Tämähän on tapa, jolla esimerkiksi taiteiden koskettavuudesta usein puhutaan. Vaikka ilmaus helposti mieltyykin vertauskuvalliseksi, niin paattisen momentin voi hahmottaa kosketuksen eri tasoja rakenteellisesti yhdistävänä tekijänä. (ks. Elo 2014, 13.) Siinä missä postmodernismissä kriisissä on ollut eritoten epistemologinen, tiedollinen subjekti, niin nyt kysyn, millainen puolestaan on paattisen, vaikutuksenalaisen subjektin suhde siihen vieraaseen, jonka kanssa hän on kosketuksissa siitä huolimatta, pystyipä sitten tematisoimaan tätä tietonsa kohteeksi tai ei.

4.1 Krysian toiveuni

Hän on pankin tyylikkään nainen. Hänen kampauksensa oli muodikas – hän kampasi vaalennetut ja permanentatut hiuksensa huolellisesti ja värjäsi tyvikasvun säännöllisesti. Loisteputkien valo sai hiukset hohtamaan kuin kiiltävän nukentukan. Ripsiväristä tahmeat ripset loivat hentoja varjoja sileille poskille. Helmiäisvärinen huulipuna korosti hienovaraisesti suun muotoa. Mitä vanhemmaksi hän tuli, sitä enemmän hän meikkasi. Joskus hän sanoi itselleen ”lopeta, nyt riittää”, mutta sitten hänestä alkoi tuntua, että vuosien vierieessä hänen kasvonsa muuttuivat jotenkin epämääräisiksi ja piirteensä samentuivat. Hänestä tuntui että kulmakarvatkin harvenivat ja silmien sini haalistui, kasvot muuttuivat epäselviksi aivan kuin ne olisivat olleet katoamassa. Sitä Krysia pelkäsi kaikkein eniten. Että hän katoaa ennen kuin ehtii kypsyä ja tulla oikeasti siksi mikä on. (PTYT 44.)

⁴³ Esa Kirkkopellon mukaan yksi keskeisimmistä eroista antiikin ja modernin ajan maailmankuvissa liittyy kategorisesti pyhän ja koskemattoman alueisiin. Siinä missä kreikkalaiset mielsivät transsendenssin eli jumalallisen sfääriin koskemattomaksi ja hybriksestä seurasi rangaistus, niin modernissa ajattelussa ei enää vastaavanlaisia kieltoja esiinny. (Kirkkopelto 2014, 114-115.)

Edellä oleva on kuvaus Krysia Panikasta, kolmekymppisestä Nowa Rudan Osuuspankin luotto-osaston johtajasta. Krysia ei ole vielä irrottanut lapsuuden kodistaan, vaan elää vanhempiensa kanssa samassa talossa, paikassa, jossa ”[m]itään ei koskaan tapahtunut.” (PTYT 45.) Hahmona Krysiaan ladataan valtavat määrät kulttuurisesti tuotetun ja ylläpidetyn naiseuden kuvastoa aina lakatuista kynsistä kopiseviin korkoihin. Keinovalon loisteessa hän vertautuu valkaistuine ja kiharrettuine hiuksineen nukkeen. Siinä missä Krysian kotitalo rapistuu ja haalistuu, samoin tuntuu käyvän myös hänelle. Kasvotkin ovat vaarassa kadota kokonaan, ellei niitä pakkomielteisellä vimmallalla maalaa koko ajan uudelleen esiin. Hahmon puolankielinen sukunimi Popłoch tarkoittaakin osuvasti säikähdyistä tai paniikkia, mistä suomentajan nimikäännös Panika sopivasti antaa viitteitä (ks. Kärkkäinen 2005, 78). Vaihtoehtoina hänellä on joko katoaminen tai tuleminen siksi, mikä oikeasti on.

Tarina kertoo Krysia Panikan ensirakkaudesta, joka ei kaikessa surrealistisuudessaan suinkaan ole ihan tyypillisimmästä päästä. Krysia nimittäin rakastuu miehen ääneen, jonka nukkuessaan kuulee vasemman korvansa sisältä. Amokseksi esittäytyvä ääni on kovin kiinnostunut Krysian elämästä, vaikka toisaalta vaikuttaakin samanaikaisesti jo ennalta tietävän tästä kaiken.

- Miksi minä kuulen sinut korvassani? hän [Krysia] halusi vielä tietää.
- Olet ainutlaatuinen ihminen ja minä olen rakastunut sinuun. Rakastan sinua. (PTYT 42.)

Freudin *Unien tulkinnan* yksi keskeisimmistä väitteistä on, että unet mahdollistavat alitajuisten toiveiden esiin pääsyn (Freud 2014, 108-109). Ei liene kovin kaukaa haettua tulkita, että myös Krysia kaipaisi tulla rakastetuksi ja vieläpä siitä syystä, että on ainutlaatuinen ihminen. Unen haave ainutlaatuisuudesta kuitenkin asettuu ilmeiseen ristivetoon kaiken muun hahmoon liitetyn keinotekoisuuden kuvaston rinnalla. Miten keinotekoisuus, ainutlaatuisuus ja näiden keskinäinen suhde sitten tulisi mieltää? Ainakin tuotannon ja keinotekoisuuden metaforat ovat olleet keskeinen osa 1960- ja 1970-lukujen sukupuolidiskurssia sen myötä, kun genderominaisuuksien määräytyminen biologiasta käsin kyseenalaistettiin. Biologisen determinismin sijaan sukupuolipiirteiden selittäväksi tekijäksi nousi yhteiskunta sosialisatioprosesseineen. Filosofin Sara Heinämaan mukaan ruumiin toimintaa kuvattiin kuitenkin myös tällöin kausaalimallin mukaan, mekaanisesti ulkoiselle ärsykkeelle ehdollistettuna. Heinämaa pitää 1990-luvun anglo-amerikkalaista feminismiä pitkälti gender-ajattelun radikalisaationa. (Heinämaa 1996, 112-113, 121-128.)⁴⁴

⁴⁴ Heinämaan oma tavoite on kehittää fenomenologista sukupuolikäsitystä, joka pystyisi irrottautumaan niin yksilötason voluntarismista kuin biologisesta tai kulttuurisesta determinismistäkin. Hän ei pyri löytämään

Krysiän tarinassa esiintyvä ristiriita, jossa keinotekoinen hahmo haaveilee olevansa ainutlaatuinen, olisi periaatteessa helppo lukea essentialismi–konstruktionismi-jaottelun puitteissa. Toisaalta ainutlaatuisuus voi liittyä myös singulaarisuuden ulottuvuuteen, onhan tämä myös yksi termin sivistyssanakirja vastineista. Sikäli vaikka ajattelisikin subjektin konstituoituvan erilaisten sosiaalisten, kulttuuristen, kielellisten ja muiden tasojen ristipunoksessa, niin singulaarisuuden vaade silti edellyttää, ettei Toista pelkistetä ainoastaan osiensa summaksi. Myös Krysiän ajatustapa ”tulla siksi mikä on” viittaa enemmän prosessuaalisuuteen kuin stabiiliin lähtökohtaan, jonka päälle kaikki muu vain kasaantuisi. Ainakaan tästä näkökulmasta ainutlaatuisuutta ei ole tarpeen mieltää individualistisen autenttisuuden kaipuuksi. Toisekseen tulee muistaa, että tarinassa ainutlaatuisuus nousee esille kaipuussa rakkaussuhteeseen jonkun toisen kanssa.

Krysiä tosin tulkitsee toiveunensa enteeksi ja päättää etsiä unensa Amoksen. Ylimeikattu vanhapiika paniikinomaisesti etsimässä elämänsä rakkautta puhelinluettelon suosiollisella avustuksella lienee varsinainen epätoivoisuuden karikatyyri. Näin todetessani joudun samalla kuitenkin kysymään itseltäni, mitä taustaa vasten tällaista paniikinomaista, epätoivoista tarvitsevuutta edes voi ylenkatsoa. Eikö nimenomaan halveksunnan takana leiju fantasiat itseriittoisuudesta ja yksinpärjäämisestä, joita vasten järjen ja itsekontrollin ohittavat halut ja pelot vasta näyttäytyvät puutteena tai häiriönä? Krysiän hahmoon liittyvä keinotekoisuuden kuvasto ja ainutlaatuisuuden toive punoutuvat myös siihen, että Krysiä on kertomuksessa suorastaan katoamassa sitä mukaa, kun hänen piirteensä sumenevat ja muuttuvat epäselviksi. Mahdollisesti hän on tätä myötä liukumassa muiden teoksessa esiteltyjen haamuihmisten seuraan. Subjektin vieraanvaraisuuden huomioon ottaen tämä onkin varsin ymmärrettävä seuraus, sillä ei-itseriittoiselle olenolle toisilta saatu tunnustus ei ole mitenkään valinnainen tai satunnainen lisä, vaan konkreettinen elinehto. Siinä missä Levinasille kasvojen vaade kuuluu ”älä tapa”, niin Krysiällä sen voinee eksplikoida muuttuneen muotoon ”rakasta minua ainutlaatuisena”. Ehkei näiden välillä edes lopulta ole niin suurta eroa kuin äkkiseltään saattaa vaikuttaa.

Ensimmäinen toiveineen ainutlaatuisuudesta saa kuitenkin katkeran käänteen Krysiän viimein tavatessa Andrzej Mosin eli puhelinluettelon A. Moksen. Krysiä ei ole ehtinyt vielä ovensuuta

sukupuolisuudelle perimmäistä selittävää tekijää, vaan lähestyy sukupuolisuutta ruumiillisen toiminnan tapana ja kokonaisvaltaisena tyylinä. Ruumiineleet voivat kasautua, mutta myös poiketa toisistaan, mikä selittää sukupuolisuuden samanaikaisesti sekä pakottavan että vapaan rakenteen. Sukupuoliset teot toki synnyttävät normeja, mutta tämä ei tarkoita, että sukupuoli itsessään olisi normi, jota teot ainoastaan toteuttaisivat tai rikkoisivat. (Heinämaa 1996, 13, 108, 162.)

peremmälle, kun mies jo sekoittaa hänet johonkin aiemmista seksikumppaneistaan. Krysian ja Andrzej'n kohtaamisesta muodostuu omanlainen rakkaudettomuustarina. Kerronta leikkii myös perinteisillä sukupuolistereotyyppioilla, sillä vapaaseen länteen muuttoja tekevä Andrzej – tarina sijoittuu vuoteen 1969 – selvästi myös suhteissaan korostaa vapautta ja sitoutumattomuutta; Krysia puolestaan vie sitoutumisen niin pitkälle, että haluaisi ottaa Andrzej'n mukaansa ja suorastaan ”istuttaa hänet talon eteen kuin ison puun”. (PTYT 57.) Kotipihalle juurruttaminen linkittyy oman alueeseen, jossa vieraan ei anneta säilyttää etäisyyttään. Tavallaan he hahmoina alkavat edustavaa rakkauden kieltäviä tai mahdottomaksi tekeviä ääripäitä. Pelkistäen tämän voi ilmaista niin, että suhde ei mahdollistu silloin, jos minkäänlaista sidoksisuutta tai välisyyttä ei tunnusteta, mutta ei myöskään silloin, jos läheisyys pyritään sulauttamaan välittömyydeksi. Kuten Levinas esittää, rakkauden edellytys on se, että Toisen annetaan säilyttää toiseutensa. Kritiikin alla on romantisoitu rakkauskäsitys, jossa kaksi rakastavaista sulautuu yhdeksi. (Levinas 1996, 63.) Myös unien keskusteluissa on nähtävillä varsin keinotekoisia dialogisuutta silloin, kun kysyjä tuntuu jo valmiiksi tietävän kaikki vastaukset. Keskustelu, kertomuksessa alkuun hyvin konkreettisestikin oman pään sisäinen, jonka ideaalisena vaatimuksena on, että ”tiedät minusta kaiken” (PTYT 58.), alkaa yllättäen vaikuttaa enemmänkin yksinpuhelulta.

Myös Krysian ja Andrzej'n välinen seksiakti muistuttaa aika tavalla rakastelun irvikuvaa. Vaikka yhdyntää kuvataan suomennoksessa sanoilla kuten jauhaa, ottaa, tunkeutua ja lävistää, jotka assosioituvat pikemmin raiskauksen kuin rakastelun kuvastoon, niin Krysia koettaa silti parhaansa mukaan sopeutua tilanteeseen: ”[H]än antautui tälle vieraalle ruumiille ja jopa hyväili sitä kömpelästi käsillään ja yhtyi kummalliseen, rytmikkääseen tanssiin.” (PTYT 57.) Vielä jälkikäteenkin Krysia vakuuttaa, että hänestä tuntui hyvälle. Tilanteen irvokkuutta lisää se, että Andrzej'lle tuntuu olevan täysin selvää, että Krysia on itse omalla käytöksellään aiheuttanut sen, että häntä voi surutta käyttää hyväkseen: ”Sinä matkustit puoli Puolaa tuiki tuntemattoman miehen luo. Kerroit hänelle unesi ja menit sänkyyn hänen kanssaan. Siinä kaikki. Olet sekopää.” (PTYT 58.) Tavallaan Andrzej kommentissaan pyrkii irtaantumaa omasta vastuustaan toisen edessä. Tämä näkyy myös persoonapronominin käytössä. Puhuuhan hän itsestään kolmannessa persoonassa, ikään kuin todella olisi kuka tahansa tuiki tuntematon mies, jolle voi toimensa ulkoistaa. Minäpuhe sen sijaan voisi viestittää osallisuuden ja vastuullisuuden elementtiä, joka ei ole muunnettavissa yleiseen muotoon. Sävyeron huomaa, jos repliikkiä mukailee vaihtamalla yksikön kolmannen persoonan sijalle ensimmäisen: Sinä matkustit puoli Puolaa luokseni, vaikka olemme toisillemme tuiki tuntemattomia. Kerroit

minulle unesi – sen että uneksit rakkaudesta, joka perustuisi ainutlaatuisuudelle – ja menit sänkyyn minun kanssani. Tai: minä menin sänkyyn sinun kanssasi, vaikka et vaikuttanut olevan täysin edesvastuullisessa mielentilassa ja vaikka hyvin tiedostin satunnaisen seksisuhteen olevan kaikkea muuta kuin sitä, mitä olit etsimässä. Kuten Levinas (1996, 73) huomauttaa, kasvot kaikessa alttiudessaan suorastaan houkuttavat väkivallantekoon, rikkomaan sitä pyyntöä, jonka esittävät.

Andrzej vaikuttaa kuitenkin varsin haluttomalta kunnolla kohtaamaan Krysian katsetta – ”mies katsahti häneen nopeasti ja joi votkansa” (PTYT 57.) – vaikka muodollisesti kysyykin, tuntuiko tästä hyvältä. Minua kiinnostaa tämä nopea vilkaisu, katse, joka ei halua pysähtyä. Mahdollisesti se merkitsee katseyhteydestä kieltäytymistä silloin, kun vaarana on, että toinen voisi katseellaan asettaa minut vastuuseen teoistani. Levinasin mukaan vastuu toisesta lankeaa kohdalle hänen katsoessaan minuun. Vastuu ei siis ole subjektin valinnan asia siinä mielessä, päättääkö hän ottaa sen kannettavakseen vai ei. (Levinas 1996, 78-79.) Myös Waldenfelsilla, jolla vastuullisuuden ja vastaamisen merkityskentät limittyvät, vastaaminen ei niinkään tapahdu sisällön, vaan itse reagoinnin ja vastaamisaktin tasolla. Jos katseenvaihdon mieltää tässä vastaukseksi, niin Andrzej’in nopea vilkaisu havainnollistaa sitä, kuinka yritys olla katsomatta kuitenkin samanaikaisesti kantaa mukanaan jonkintasoista katsomisen ulottuvuutta. (ks. Waldenfels 2011, 37-38.)

Krysialle hänen toiveunessaan esiintyvä rakkaus vaikuttaa pohjimmiltaan olevan täysin käsittämätöntä: ”Miten kipeää tekee tulla rakastetuksi vain siksi, että sattuu olemaan olemassa, ei siis minkään takia. Miten rauhattomaksi sellainen rakkaus saakaan ihmisen.” (PTYT 46) Tällainen rakkaus lankeaa kohdalle ansaitsemattomasti, sitä ei voi omien tekojensa kautta sen paremmin tienata kuin menettääkään. Vastakohtana tälle voi ajatella rakkauden jonkin vuoksi, jolloin se on erikseen ansaittavissa. Luultavasti tarinassa ei turhaan korosteta Krysian titteliä Nowa Rudan Osuuspankin luotto-osaston johtajana. Vaikka hänen palkkatulonsa ovatkin perheelle merkittäviä, vasta töissä hän tuntee olevansa ”oikeasti joku.” (PTYT 45.) Levinas puhuu tällaisessa yhteydessä, silloin kun ollaan ”jotain”, toisen henkilön sitomisesta kontekstiinsa. Tällöin toinen määrittyy esimerkiksi statuksensa, arvonimensä tai sukulaisuussuhteidensa kautta. Kasvojen kontekstittomuus sitä vastoin tarkoittaa, että ne ovat merkitykselliset itsessään. Sen vuoksi, että sinä olet sinä. (Levinas 1996, 74.) Tai kuten Krysia ajattelee, ainoastaan olemalla olemassa, ei siis varsinaisesti minkään takia. Unen voi mieltää heijastavan kaipuuta sellaiseen rakkauteen, joka ei perustu hierarkkiseen erontekoon ansainnan

ja menetyksen logiikalla, vaan pikemminkin osuu kohdalle pelkän singulaarisen tässä-ja-nyt olemisen vuoksi.

Vaikka Krysian haave jääkin realisoitumisen sijasta lähinnä kutittelemaan korvaa, löytyy *Päivän talossa, yön talossa* sentään onnekkaampikin rakkaustarina. Tosin tämä rakkaustarina sijoittuu aikaan, jolloin sen toisella osapuolella ei todellakaan vielä ole mitään itseä. Se palautuu aikaan ennen imaginaarista tai symbolista: ”Minulla ei silloin ollut vielä ulottuvillani ainuttakaan kieltä [...] minua ei vielä ollut omissa heijastuksissani, en ollut vielä olemassa peileille.” (PTYT 305.) Waldenfels kutsuu tätä vaihetta subjektin esihistoriaksi, sillä subjekti alkaa sieltä, missä sillä ei vielä ole itseä. Tavallaan subjekti kehittyy itseensä nähden liian myöhään. Siirtymä alkaa jo syntymästä, joka ei koskaan ole kenenkään täysin oma, saati sitten yksilön oman valinnan tulosta. Waldenfelsin mukaan myös luottamuksen tai sen puutteen historia linkittyy pitkälti tähän aikaan. (Waldenfels 2012, 436-437; 2011, 18.) Minäkertojan muistellessa saksalaista lastenhoitajaansa – ”Muistan hyvin hänen kasvonsa, hellänkarheat liikkeensä, villatakkinsa kosketuksen, kaakaon tuoksun.” (PTYT 305.) – vierassuhde mieltyy hänen omaa itsesuhdettaan primaarisemmaksi, sitä edeltäväksi.

Hoitaja, jota minäkertoja näin lämmöllä muistelee, on sukulaisineen seudun harvoja sleesian-saksalaisia alkuperäisasukkaita. Puolalaisten uudisasukkaiden kerrotaan vierastavan saksan kieltä, sillä sota vihollisuusajatteluineen vaikuttaa asenteisiin vielä vuosikymmenien jälkeenkin. Kertoja kuitenkin uskoo, että saattaisi jollain kätketyllä tavalla vielä aikuisenakin osata hoivaajansa kieltä:

Olen varma että ymmärtäisin saksaa, jos joku – niin kuin Gertrude – kumartuisi ylleni, hellisi ja ruokkisi minua. Jos joku näyttäisi minulle ikkunasta puiston ja tekisi niitä älyttömiä kysymyksiä joita aikuiset lapsille tekevät: ’Mikä tuo on? Kuka tuolla menee? Missä äiti on?’ Jos joku hellyyttä tuntien antaisi käsieni harhailta kasvoillaan ja löytää niiden ainutkertaisuuden. Jos joku olisi viimeinen näky ennen nukahtamista ja ensimmäinen herättyäni. (PTYT 306.)

Lapsena saatu rakkaus ja hoiva ovat mitä suurimmassa määrin rakkautta ei-minkään takia. Se lankeaa kohdalle ainoastaan sen vuoksi, että sattuu olemaan olemassa. Kiinnostavaa onkin, että Gertruden kautta tematisoituu varhainen hoivasuhde, joka ylittää niin biologisen jälkeläisyyden kuin historiallis-kulttuurisen vihollisuusajattelunkin rajat. Waldenfelsin mukaan ainoastaan osanottajan näkökulman omaksumalla voimme ymmärtää, kuinka sellainen erityinen suhde Toiseen kehittyy, joka ylittää pelkän luonnollisten tarpeiden tyydyttämisen. Naturalisoiva, ulkopuolisen osaan tekeytyvä diskurssi hukkaisi sen, mikä kiintymyksessä ylipäänsä on kiintymystä tai hellyydessä hellyyttä. Samalla tavalla kuin aiemmin Krysian tarinassa toisen

käyttäminen pelkästään omien seksuaalisten tarpeiden tyydyttämiseen muutti rakkaustarinan ainekset vastakohdakseen. Waldenfels käsitteellistää hoivasuhteessa tapahtuvaa vaihtoa, ruumiillista dialogia, lahjan avulla: hymy ei ole pelkkä neuro-fysiologinen reaktio, vaan muodostuu vastaukseksi saatuun lahjaan. Psykoanalyytikko Jean Laplancheen viitaten Waldenfels korostaa, että vastasyntyneen ja hoivaajan varhaisen symbioosin vuoksi Toinen on jo alkujaan kiinnittynyt minuun. (Waldenfels 2012, 437.)

Voi ajatella, että tämä on se tausta, jota vasten alttius kasvojen vaateelle kehittyi: ”Jos joku hellyyttä tuntien antaisi käsieni harhailta kasvoillaan ja löytää niiden ainutkertaisuuden.” (PTYT 306.) Kyseessä ei ole pelkkä spontaani luottamus, joka kehittyisi itsestään tai tyhjiössä. Lahja voi yhtäläillä myös puuttua tai olla vilpillinen. Waldenfelsin mielestä onkin hankala kuvitella, kuinka henkilölle, jolla ei olisi minkäänlaista kokemusta saadusta lahjasta tai luottamuksenosoituksista toisten taholta, voisi paljoakaan merkitä käsky ”älä tapa”. Vaikka Toisen kasvojen vaatimus vaatimuksena onkin kontekstiton, sillä ei voida sivuuttaa konkreettisia olosuhteita. Olosuhteet eivät ainoastaan toimi Toisen vaateen realisoitumisen ehtona, vaan myös luovat herkkyyden ja taipumuksen sen kunnioittamiselle. Vaatimuksella kasvojen kontekstittomuudesta voidaan kuitenkin kritisoida vallitsevia olosuhteita ja täten auttaa ylittämään ne. (Waldenfels 2012, 437.)

4.2 Kosketus oman ja vieraan rajapinnalla

Esa Kirkkopellon mukaan kosketuksessa tapahtuu sekä tunnistamista että tunnustamista, mikä tekee siitä subjektin kannalta suorastaan elämän ja kuoleman kysymyksen. Kosketuksen totaalinen puute samoin kuin kosketuksen liiallisuus, joka ilmenee esimerkiksi pakottamisena tai väkivaltana, muodostavat kosketusskaalan ääripäät. Kumpikin näistä ääripäistä ovat subjektille vahingollisia. Kosketuksen suoman tunnustuksen puuttuessa ja eristyksissä subjekti kuihtuu, mutta samoin käy kosketuksen ollessa liiallista. Kosketuksen liiallisuus mieltyy Kirkkopellolle tartuntana, jossa itsen suhde toiseen hämärtyy. (Kirkkopelto 2014, 102.) Krysian kohdalla nämä kosketuskuvaston tuhoisimmat puolet nousevat esille. Alkutilanne tarinassa korostaa eristystä ja kosketuksen puutetta, mikä sangen kirjaimellisesti uhkaa haihduttaa ja hälventää hahmon näkymättömiin. Vaikka rakastelun voisikin ideaalisesti toivoa edustavan toisen huomioivaa ja tunnustavaa kosketusta parhaimmillaan, niin Krysian kannalta penetraatio näyttäytyy siinä määrin liiallisena ja rajat rikkovana, että sitä tuskin enää edes voi mieltää kosketukseksi: ”Mies jauhoi häntä koko painollaan, otti hänet, tunkeutui hänen sisäänsä ja lävisti hänet.” (PTYT 57.)

Krysiän rakkaudettomuustarina ohjaa ajattelemaan, että toisenvaraisuuden sidosta ei turhan suoraviivaisesti tule ajatella minkäänlaisena ennalta ohjelmoituna automaatio-onnelana. Kuten Waldenfels tähdentää, vieraskokemus ei varsinaisesti olekaan eettisen tai moraalisen arvottamisen asia, vaan toimii elettyinä, esinormatiivisena tilana, jonka pohjalta on ylipäänsä edes mahdollista syntyä minkäänlaista eettistä pohdintaa. (Waldenfels 2011, 5.) Voi vain arvailla, millaista ylipäänsä edes olisi kosketus, jolla ei olisi alkupistettä vieraassa, vaan se olisi subjektin kannalta täysin omavaraista. Nostin jo alun johdannossa esille *Päivän talossa, yön talossa* esiintyvän kiintoisan kohdan, jossa herätellään pohtimaan hypoteettisen puhtaan sisäisyyden ulottuvuutta. Kertojaa kokee kaiken ainoastaan tutuksi, ikään kuin ei enää pystyisi kohtaamaan lainkaan uusia asioita. Hän kokee elävänsä jonkin loppua: ”Mitään uutta ei koskaan tapahdu.” (PTYT 317.) Iho liittyy oleellisesti kosketuksen kuvastoon. Sen voi myös mieltää toimivan oman ja vieraan rajapintana (Elo 2014, 7). Tilanteessa, jossa maailma on sulautunut kokijan ihoon, ei kuitenkaan vaikuttaisi enää olevan sijaa vieraudelle. Maailman tehtävä on tällöin ainoastaan heijastella kokijan omaa sisäisyyttä, sykkiä hänen verenkiertonsa tahdissa:

Elin maailmassa joka oli minulle jostain jo ennestään tuttu. Päivä toisensa jälkeen tunnistin aina vain lisää kuvia, eleitä, liikesarjoja, ilman värisävyjä, tuoksuja. Kaiken sen tunsin jo entuudestaan, aivan kuin olisin lopullisesti menettänyt kyvyn kohdata uusia asioita, kuin en enää olisi kyennyt oppimaan mitään. Tämä vaikutelma tuli selvästi koko ajan vahvemmaksi – aluksi oli vain aavistuksia, pieniä välähdyksiä, no niin, nyt tapahtuu tämä, sitten tuo, tiesin sen vaikka en ymmärtänyt miksi.

Maailma tuli tämän seurauksena aivan liki, oli kuin se olisi liimautunut ihooni; minusta tuntui että se aisti vereni sykkeen ja jäljitteli sitä keinuttamalla oksia tuulessa. Maailma oli minun ihoni ja minä tein kaikkeni unohtaakseni sen. (PTYT 316.)

Ruumiillinen subjekti ilman heterogeenisyyden elementtiä muistuttaa lopulta yhtä rajatonta olentoa kuin aiemmin esitellyt antisubjekti-vastinparinsakin. Waldenfelsin mielestä on ruumiillista narsismia ainoastaan kehollistaa kartesiolainen *cogito* muotoon ”*sentio, ergo sum*”. Itsetuntua ei voi redusoida ainoastaan siihen, että on joku joka tuntee, sillä vastaan nousee yhä vierauden asettama haaste. Kehollisuutta ei ole palautettavissa yksipuoliseen, puhtaaseen ruumiintuntoon, jossa ”minä” edeltäisi omaa vaikutuksenalaisuuttaan. Paatoksessa subjekti on kosketuksissa jonkin sellaisen kanssa, jolla ei ole alkupistettä hänen itsensä puolelta. (Waldenfels 2011, 49.) Kirkkopelto toteaaakin, että ei ainoastaan kosketuksen kieltö, vaan myös sen liiallisuus voi johtaa suhteettomuuteen. Ikään kuin kaikki jo lähtökohtaisesti sulkeutuisi inhimillisen tietoisuuden piiriin. Tällöin subjektista tulee itsensä suhteen suhteeton olento, jolla ei ole ymmärrystä omista rajoistaan. (Kirkkopelto 2014, 106.) Oma ja vieras ovat siis

miellettävissä keskinäisen suhteen ja kontaktin termein, kosketuksissa olona. Naapurin Marta vaikuttaisi olevan jokseenkin samoilla linjoilla:

[K]un ihmiset sanovat ”kaikki”, ”aina”, ”ei koskaan” tai ”jokainen”, se koskee vain heitä itseään, sillä ulkomaailmassa ei ole olemassa tällaisia yleistyksiä.

Hän sanoi että minun kannattaa olla tarkkana, jos joku aloittaa lauseen sanalla ”aina”; se tarkoittaa että hän on hukannut yhteyden maailmaan ja puhuu itsestään. (PTYT 132.)

Marta pohtii sellaisen yhteyden mahdollisuutta ”ulkomaailmaan”, joka ei olisi ainoastaan oman alueelta heijastuvaa projektiota. Itsen ja maailmasuhteen erittely korostuu myös muualla Martan pohdinnoissa. Ainakin minäkertojan tulkintojen mukaan Marta ajattelee, että ihminen näkee pohjimmiltaan joka paikassa ainoastaan itsensä, ”oman sisäisen, katoavan hetkensä”. (PTYT 182.) Tämä johtuu siitä, että maailma ei ole lopultakaan suljettavissa inhimillisen tietoisuuden piiriin, ”[s]illä ei ole mitään nollapistettä jonka voisi painaa mieleensä ja ymmärtää”. (PTYT 182.) Kertoja puhuu maailman liikkeestä ja värinästä, joka säilyy tavoittamattomana ja välttää ymmärretyksi tulemistä. Silmän, näkemisen ja tiedon kytkös nousee jälleen esiin, kun ”ne [silmit] näkevät kuolleen osasen isommasta, elävästä kokonaisuudesta; näkemänsä ne lävistävät neulalla ja tappavat”. (PTYT 182.)⁴⁵ Mutta huomion arvoista on, että tämä toimii ennemminkin maailman vierauden korostamisena, sen vetäytymisen kuvauksena tiedolliselta hallinnalta kuin maailman mitätöintinä sinänsä. Kohtaa voi nimittäin verrata selvännäkijä Lewin kokemaan maailmanloppuun. Myös Lew ajattelee, että ”todellisuus ei halua tulla kuvitelluksi ihmisten mielissä” (PTYT 203.), mutta hänelle huomio implikoi pikemminkin maailmanloppua kuin sen vierauden tunnustamista. Lewin maailman katoaminen on tragikoominen sen vuoksi, että hän on valmis mitätöimään vieraan sen seurauksena, ettei se ole alistettavissa tiedollisille intresseille. Martan sanoin voi ajatella, että myös Lew on silloin hukannut yhteyden maailmaan. Ongelmallista vaikuttaisi siis olevan yhtäläillä se, että vieras sulautetaan osaksi omaa ihoa kuin myös se, että vieras työnnetään tyystin syrjään ilman, että kontaktin mahdollisuutta tunnustetaan.

⁴⁵ On kuitenkin huomautettava, *Päivän talossa, yön talossa* havainnointi ei näyttäydä ainoastaan edellä kuvatun kaltaisena subjektin intentionaalisen haltuunoton aktina, vaan esimerkiksi Paschaliksen kohdalla reagoiva ja kommentoiva puoli korostuu: ”Miten on mahdollista olla ajattelematta mitään? Hän seisoi ikkunan luona valonsäteessä ja tutkiskeli ajatuksiaan. Ne tuntuivat täyttävän kaiken; ne kommentoivat maisemaa jonka silmät näkivät ikkunan takana; ne toistelivat: kas, pilvi, puu, vuori; kas, miten niiden varjo lankeaa ruohikkosille vuorilaitumille.” (PTYT 137.) Tässä ajattelu ja havainto eivät niinkään lähde hänestä itsestään, vaan päinvastoin siitä, mikä osuu kohdalle ja herättää huomion. Marta myös ajattelee, että oman kodin suojassa ei ole jatkuvaa tarvetta tarkkailla itseään kuten matkoilla ja ”silloin näkee kaikkein eniten.” (PTYT 62.)

Paula Halkola (2013, 46-47) mielenkiintoisesti rinnastaa pro gradu -työssään Krysian matkan Amoksen luo pyhiinvaellukseen, sillä matka suuntautuu Czystowaan, Mustan Madonnan kaupunkiin, joka on Puolan merkittävin pyhiinvaelluskohde. Krysian kohdalla pyhiinvaelluksen voi ajatella merkitsevän halua kohdata toinen ihminen, ja nähdäkseni tämä tematiikka kulkee mukana läpi teoksen laajemminkin.⁴⁶ Kuinka kohdata toinen, joka ei lähtökohtaisesti ole sen enempää subjektin mielen konstituutio kuin kieliyhteisön konstruktiokaan? Kertojahahmolla kyseinen teema nousee esille hänen naapuruussuhteensa kautta. Kuten sanottu, naapurin Marta on ammatiltaan peruukintekijä. Hänen valmistamansa peruukit eivät kuitenkaan ole ihan tavanomaisimmasta päästä. Marta nimittäin uskoo, että hiukset kantavat mukanaan sen henkilön ajatuksia, keneltä ne ovat peräisin.

Silloin mieleeni juolahti että voisin pyytää Martaa tekemään peruukin varta vasten minulle. Hän saisi tutkiskella kasvojani ja tallettaa ne peruukintekijän muistiinsa. Hän saisi mitata pääni, ikuistaa sen vihkoonsa, lisätä sen muiden piirrettyjen päiden joukkoon ja sitten valita hiukset, värin ja tyypin juuri minua varten. Saisin ikioman peruukin, joka kätkisi ja muuttaisi minut, joka antaisi minulle uudet kasvot ennen kuin ennättäisin itse löytää ne itsestäni. (PTYT 96.)

Peruukkiin liittyy kovin suuria odotuksia. Se on tehty mittatyönä varta vasten minäkertojaa varten. Sen on määrä sekä kätkeä että muuttaa, antaa kantajalleen uudet kasvot. Ripaus ironiaa lienee mukana siinä, että Marta antaa peruukin naapurilleen eritoten nimipäivälahjaksi; minäkertoja kun pysyttelee nimettömänä hahmona läpi kokon romanin. Haave näin maagisesta lahjasta ennättää jo nostaa odotuksia, ennen kuin pedattu narratiivinen kliimaksi kokee melkoisen mahalaskun, kun kertoja viimein lahjan saatuaan toteaa: ”Näytin siinä sumealta ja oudolta, kasvoni olivat tummuneet. En tunnistanut itseäni.” (PTYT 374.) Sen sijaan, että yhteydessä toisten säilöttyihin ajatuksiin kertoja saisi uudet kasvot, peruukille löytyy praktisempaa käyttöä – lämmittäähän se sentään päätä ulkoillessa. Mikä siis on nimipäivälahjan merkitys? Oliko lahja lopulta täysin tyhjä tai turha? Vai tapahtuiko lahja sittenkin jo aikaisemmin? Ehkei ole täysin kieliopin mukaista väittää, että lahja tapahtuu, mutta nähdäkseni lahjan tapahtumallisuus, verrattuna sen mieltämiseen joksikin tarkkarajaiseksi, erillään

⁴⁶ Voi myös kysyä, milloin haluni Toiseen ja vieraaseen ottaa hänen kannaltaan suotuisan ja milloin tuhoisan muodon. Kummerniksen tarinassa tyttären ottaessa synnytyksessä kuolleen äitinsä paikan nurin käännetty freudilainen kielletty halu purkautuu oidipaalisen isänmurhan sijasta tyttären murhana. Vaikka isä pohjimmiltaan tietää, että ”siitä mikä oli kaikkein kauneinta, halutuinta ja rakkainta, tulisi kaikkein etäisintä ja saavuttamattominta” (PTYT 75.), hän kierretysti antaa itselleen saavuttamattoman pakkonaitaessaan tyttärensä, ja myöhemmin jopa yllyttäessään sulhasta raiskaamaan tämän: ”Antaessaan hänet Wolfram von Pannewitzille isä antaisi hänet ikään kuin itselleen, miessuvulle [.]” (PTYT 78.) Jos perhesuhteet mieltää allegoriana yhteiskunnallisista suhteista, niin mahdollisesti tarina antaa ymmärtää, että patriarkaalisen alistuksen taustalle voi ajatella kykenemättömyyden hyväksyä halun kohteen perimmäinen saavuttamattomuus, mitä puolestaan yritetään peittää pakkomielleisellä hallinnalla.

tarkasteltavaksi objektiksi, tekee nimipäivälahjan ajatuksesta teoksessa mielekkäämmän. Vaikuttaa nimittäin siltä, että nimipäivälahjaan liittyvä erityisyys ei niinkään kiteydy lopputuloksessa, vaan sen saamisprosessissa:

[H]än alkoi mitata päätäni, kosketteli varovasti sormenpäillä ohimoitani ja otsaani. Tunsin samanlaisia miellyttäviä väristyksiä kuin silloin kun äiti vei minut räätäilille ja minun piti seistä liikkumatta kun rouva Poniewerka – se oli äidin räätälin nimi - otti mittoja. Hän muodosti senteistä, suunnitelluista vekeistä ja leikkauksista ympärilleni tilan, työsti sitä käsillään, painoi sen vyötäröni ja hartioitteni ympärille. Hän tuskin kosketti minua ja silti ihoni värähteli tukahdutetusta nautinnosta. Nukahdin siihen seisaalleni.

Ja nyt Marta toisti saman mittarituaalin. Häpeilin nautintoani, suljin silmät. Sinulla on iso pää. Sinulla on pieni pää. En tiedä mitä Marta sanoi. (PTYT 189.)

Mieltääpä nimipäivälahjan muuten miten tahansa, niin ainakin siinä korostuu kosketuksen nautinnollisuus verrattuna tiedollisiin intresseihin. Kertojalle on kerrassaan toisarvoista, mikä edes on mittauksen tulos. Kokemus vertautuu kertojan lapsuusmuistoon räätälillä. Mielihyvää siitä, miltä toisen varovainen kosketus tuntuu, on niin suurta, että hän jopa häpeää tuntemuksiaan. Kosketus on niin kevyttä, että se hädin tuskin edes koskettaa, ja saa ihon värähtelemään nautinnosta. Sen sijaan, että kosketus tunkeutuisi tai lävistäisi, se pikemminkin työstää omaa tilaa kertojan ympärille. Kosketuksen tarjoama tunto ei ala kertojan itsensä puolelta, vaan se annetaan vieraan taholta. Nimipäivälahjan taustalla on kosketusyhteys, joka muodostaa kertojalle oman, toisenvaraisuuteen perustuvan tilan: ”Hän muodosti senteistä, suunnitelluista vekeistä ja leikkauksista ympärilleni tilan, työsti sitä käsillään, painoi sen vyötäröni ja hartioitteni ympärille.” (PTYT 189.) Oman tilan sisäisyys on luotu ulkoisen ja vieraan kohtaamisen kautta. Waldenfelsin (2011, 15) sanoin voi ajatella, että se syntyy vetäytymisenä ja kolona. Näin kosketus samanaikaisesti luo myös paattista ylijäämää, sitä mitä ei voi koskettaa.

Ehkä on hieman yllättävää, että kosketuksen paattiset ulottuvuudet nousevat näin voimakkaasti esiin nimenomaan mittojen ottamisen yhteydessä. Äkkiseltään voisi kuvitella, että mittaaminen on pikemminkin tiedollisen orientaation tyypiesimerkki, jossa singulaarinen pyrittäisiin tuomaan yleisen piiriin eikä päinvastoin. Esimerkiksi pään mittaus assosioituu helposti eugeniikan kallonmittauksiin ja kehon mittasuhteita puolestaan normitetaan muun muassa vaateteollisuuden toimesta. Hyväilevälle kosketukselle rakentuva mittarituaali saakin teoksessa verrokikseen muistutuksen modernin tiedonintressin pimeimmistä puolista, kun eräs teoksen pariskunnista majoittaa keskitysleiriltä selvinneet kaksoset: ”[N]aiset avasivat puseronnappinsa ja kiitollisuuden tai läheisyyden osoitukseksi näyttivät hänelle ihonsa – heidän ruumiinsa olivat

kauttaaltaan arprien peitossa.” (PTYT 324.) Naiset kertovat, että heille on tehty kokeita, joissa oli määrä selvittää, onko heillä yhteinen sielu. Hämmäntävää kyseisen luvun kerronnassa on kuitenkin sen ylenpalttisen korostunut kepeys ja ulkonäkökeskeisyys. Pariskunta kulkee ”vaaleissa, muodinmukaisissa, puhtoisissa vaatteissaan.” (PTYT 320.) Edes sota ei ole onnistunut runtelemaan naisen siroja käsiä, eikä mies kysy, mistä myös tämä on saanut arpia rintaansa. Keskitysleirivankien laihuus puolestaan muuttuu kerronnassa eleganssiksi ja ruskettuneina he keimailevat ja vitsailevat kuin huviretkeltä palanneet konsanaan. Heille tehdyistä ihmiskokeista he kertovat nauraen. ”Ne leikkasivat kaiken pois, sydämen, maksan, keuhkot ja kaikki, mutta ei se mitään” (PTYT 346.), ilmoittavat sisarukset naisen unessa vielä myöhemminkin.

Kaksossisarukset muistuttavat kovin postmodernin kerronnan suosimia litteitä hahmoja, erotettuna esimerkiksi modernismin pyrkimyksestä luoda hahmoille psykologista syvyyttä ja moniulotteisuutta. Pinnan ja syvyyden keskinäinen problematiikka on teokselle muutoinkin keskeistä, mutta kaksosnaisten hahmoissa se vaikuttaisi saavuttavan ääripisteensä. Kerronnan keskittyessä vanginpukujen ranskalaistyyliin, laihuutta korostaviin leikkauksiin, nahkasaappaiden kiiltoon ja kampausten briljantteihin yksityiskohtiin litteät, kidutetut keskitysleirivanki-hahmot antavat ymmärtää, ettei niillä sisäelimillä niin järin suurta väliä muutoinkaan ole. En ole varma, voiko näin äärimmilleen venytettyä pinnan korostusta syvyyden kustannuksella lukea muutoin kuin satiirina. Enkä liioin usko, että satiiri tässä tapauksessa kohdistuisi ainoastaan modernistiseen hahmojen psykologisointiin. Sen sijaan, että valinta täytyisi tehdä oppositioparin pinta–syvyys välillä, niin *Päivän talossa, yön talossa* näiden keskinäinen suhde vaikuttaisi olevan jokseenkin ambivalentimpi. Myös kaksossisarilla iho muodostuu rajapinnaksi. Heille ihon paljastaminen toimii läheisyyden osoituksena, mutta ei tuo tavoitettavaksi sitä taustaa, josta arprien kirjailema iho toimii merkinä. Se, mitä jää arprien ja naurun taakse, pysyy salaisuutena.

Päivän talossa, yön talossa henkilöiden nimet nousevat jokseenkin keskeiseen asemaan. Nimet sitovat hahmoja heidän sosiaaliseen viiteryhmäänsä: Paschalis ja Kummernis saavat kumpikin uudet nimensä siirtyessään perheyhteisöstään kirkolliseen luostariyhteisöön. Ergo Sumin on hänen isänsä nimennyt toiveenaan sitouttaa heidät länteen. Myöhemmin hän on huojentunut saadessaan vaihtaa nimeä päätyessään maataloon rengiksi. Sen-ja-sen ja Marek Marekin välinen jännite asettuu osaksi erisnimikysymyksen äärelle. Kiintoisaa on, että tapa nimetä yksilöt yhteisöjen sisällä, vaikuttaisi olevan kulttuurinen universaali. Tämä tarkoittaa, ettei sellaista ihmiskulttuuria kaikei tunneta, jolla ei olisi käytössään minkäänlaista symbolista

järjestelmää ryhmän eri jäsenten erotteluun toisistaan. Erittelytehtävän lisäksi nimi usein takaa kantajalleen myös legitiimin aseman yhteisössään. (Saarelma-Maunumaa 2003, 29, 32.) Kysymys nimestä nousee esille myös nimipäivälahjan yhteydessä. Tällöin voi olla syytä muistaa, että nimipäivän vietolla ja pyhien kunnioittamisella on vahva kulttuurihistoriallinen sidos. Tapa juhliä nimiä kun kumpuaa keskiaikaisista pyhimysten kunnioittamiseen varatuista muistopäivistä. Katolisessa Puolassa nimipäiväperinne elää poikkeuksellisen vahvana, ja valtaosa väestöstä on myös nimetty kirkon pyhimyskalenterin mukaan. (Saarelma 2006, 33, 187-188.) Mahdollisesti nimipäivälahja ei romaanissa viittaakaan ainoastaan nimen ja sen mukanaan kantaman pyhän juhlistamiseen, vaan ajatukseen, että nimi jo itsessäänkin on eräänlainen lahja. Kuten Waldenfels korostaa, myös omalla nimellämme on aina taustansa vieraassa, sillä se on toisilta saatu. Omaksemme nimi tulee sen myötä, kun vastaamme siihen. (Waldenfels 2011, 55.)

4.3 Lihan värähtely symbolisessa kudoksessa: tarinoita kuolevaisten maailmasta

Joskus alussa kerroin pelkääväni kuolemista, en kuolemaa yleensä vaan sitä hetkeä, jolloin en enää voi siirtää mitään tuonemmaksi. [...] Häpesin heti äkillistä tunnustustani. Silloin minä koetin vaihtaa puheenaihetta. (PTYT 15.)

Kuoleman teema nousee romaanissa esille tavan takaa. Jopa siinä määrin, että se alkaa ajoittain saada varsin koomisia mittasuhteita. Useat sisäkkäistarinoiden henkilöt kuolevat tarinoidensa päätteeksi. Kuten on jo tullut esiin, kuolema-trooppi kuuluu läheisesti postmoderniin diskurssiin. Vaikka myös *Päivän talossa, yön talossa* on nähdäkseni paljolti kyse erilaisista käsitteellistämisen- ja hahmotustapojen muutoksista etenkin subjekti-keskustelun puitteissa, niin kuoleman tematiikka tuskin palvelee teoksessa ainoastaan käsiteparadigmojen kumoutumisen kielikuvana. Kertojahahmon heti teoksen alkupuolella tekemä tunnustus omasta kuolemanpelostaan mieltyy satunnaista, yksittäistä kommenttia laajemmaltikin motivoimaan kuolema-teeman myöhempää käsittelyä. Vaikka kuolema ei itsessään näyttäydykään kertojalle pelottavana, se muistuttaa elämän rajallisuudesta ja hetkestä, jolloin mitään ei ole enää siirrettävissä tuonemmaksi.

Yksi teoksen luvuista on omistettu Martan mahdollisten kuolintapojen pohdinnalle. R:ään tarttuu auto-onnettomuuden jälkeen sitkeä kuoleman haju kuin muistutuksena siitä, miten rekkakolari lumisella tiellä olisi yhtäläillä voinut päätyä tuhoisamminkin. Kuolemaa sivuavat myös kertojan pohdinnat siitä, millaista olisi olla sieni. Sieniä ja ihmisiä yhdistää se, että

kummatkin ovat katoavaisia. Joskin suhtautuminen tähän faktaan vaikuttaisi olevan poikkeavaa: ”Minussa ei olisi [sienenä] koskaan minkäänlaista pelkoa, en pelkäisi kuolemaa. Mitä kuolema muka on, ajattelisin; ne voivat korkeintaan repiä minut maasta, silputa, paistaa ja syödä.” (PTYT 69.) Toisaalta pohtiessaan huonekasvinsa mahdollista kuolemattomuutta kertoja huomauttaa, ”miten tylsää on olla aina vain olemassa.” (PTYT 292.) Kuolevaisuuden tiedostaminen ei siis tuo elämään ainoastaan pelkoa, vaan myös merkityksellisyyden tunnetta.

Peloistaan huolimatta, tai mahdollisesti niistä johtuen, kertojahahmo vaikuttaa lopulta sangen kuolemattomalta. Ainakin hän kykenee syömään kaikenlaisia sieniä myrkyistä viis, ja myös lukijalle tarjoillaan erilaisia sienireseptejä aina kärpässienikakusta lähtien. Kertojan kuolemattomuus saa kerronnassa herkullisen ilkamoivan sävyn:

Entä kärpässienet, nuo suurenmoiset Amanitat? Paistoin niiden lakkeja ja ripottelin päälle persiljaa. Ne olivat aivan liian maukkaita ollakseen myrkyllisiä. Odotin koko yön, jopa kaksi kolme, sillä myrkytysoireet voivat ilmetä vasta pitkänkin ajan päästä. Aamun koittaessa katselin vaalenevaa ikkunaa jossa oli keskellä risti. Pöydällä oli auton avain. Sieni ei halunnut tappaa minua. R. sanoi tyynesti että jos myrkytysoireita ilmenisi, olisi varmasti jo liian myöhäistä. Turhia olisivat niin vatsahuuhdeltu kuin tiputuskin, myrkky olisi joka tapauksessa jo veressä.

- Miksi joku haluaisi kuolemaani? kysyin häneltä.
- Olenko minä niin tärkeä että joku haluaisi tappaa minut? (PTYT 283-284.)

Kertojan mukaan sienten jaottelu myrkyllisiin ja syötäviin on pelkästään sienioppaiden ”selkeitä mutta valheellisia jakoja.” (PTYT 283.) Esimerkiksi pulkkosieni on aikanaan ollut suosittu ruokasieni, kunnes modernit sienioppaat ovat sittemmin määritelleet sen myrkylliseksi. Edellä kuvatulla ajattelutavalla on leikkauspinta-alaa niin sanotun tekstuaalisen todellisuuskäsityksen kanssa. Sen sijaan, että sienten syötävyyuskelpoisuus suoraviivaisesti määräytyisi niiden omien, lähtökohtaisesti ei-tekstuaalisten ominaisuuksiensa perusteella, jota kieli ainoastaan kuvaa, kyse on diskursiivisista tiedon kategorioista. Siitä miten ja millaiseksi esimerkiksi modernin luonnontieteen kieli käsitteellistää viittauskohteensa. Kategoriat ovat kontingentejä, sillä ne voisivat periaatteessa noudattaa myös muita luokitteluperusteita: ”Yksikään sienikirja ei jaottele niitä [sieniä] kauniisiin ja rumiin, tuoksuviin ja haiseviin, niihin joita on hyvä koskettaa ja niihin joiden kosketus on epämiellyttävä, niihin jotka viettelevät syntiin ja niihin jotka antavat synnit anteeksi.” (PTYT 283.) Implisiittisesti kohta siis viitanee realismi–konstruktionismi-kiistaan.

Valheellisista jaoista huolimatta myrkkysienten syöminen ei kuitenkaan edes romaanin fiktiivisessä maailmassa ole tyystin riskitöntä. Kummernis parantaa eräänä ihmetyönään lapset, jotka ovat syöneet myrkkysieniä. Franz Frostin vaimo puolestaan syöttää pojalleen vahingossa valkokärpässiä, ja lapsi kuolee kaikista pelastusyrityksistä huolimatta. Yllättäen tarinan päätyttyä välittömästi seuraavassa luvussa on ohje ”valkokärpässiä smetanassa” (PTYT 173). Edellä kun on juuri kerrottu, että smetana on omiaan peittämään myrkkysienen erityispiirteet. Sopii ohjeen mukaan myös syötäväksi tattarin kera – kuten Frostin perheessä. Hauskan julkaisuun liittyvä yksityiskohta on, että puolankielisen teoksen välissä on ollut mukana kirjanmerkki, johon on painettu yksi kirjan myrkkysieniresepteistä ja päätteeksi vielä teksti ”Syödään hitaasti. Odotetaan” (Kärkkäinen 2005, 81).

Jos kuvittelisin lukevani paradigmaattisella tavalla postmodernia romaania, niin kuuluisiko minun kenties tässä vaiheessa todeta jotain sen kaltaista kuten, että ei pelkästään kirjallinen fiktio, vaan myös todellisuus itsessään on kielen avulla tuotettu konstruktio? Palaamme siis kysymykseen, missä mielessä kielen tai diskurssin ajatellaan luovan viittauskohteensa.⁴⁷ Waldenfelsia lainaten voi ajatella, että niin kielelliset kuin praktisetkin luokitukset ovat reagointia ja vastausta johonkin sellaiseen, jolla ei ole alkupistettä niiden itsensä sisällä. Asetelma, jossa jokin näyttäytyy, mieltyy tai ymmärretään jonakin, kantaa mukanaan rikkoutunutta yhteyttä. Luovan vastaamisen paradoksi on, että vaikka se, mitä vastataan – kuinka esimerkiksi puheen kohde objektivoidaan diskurssin sisällä – luodaan vastauksessa, samaa ei voi sanoa siitä, mille tai kenelle vastaamme.⁴⁸ Paatoksen ja vastauksen välisen rikkoutuneen yhteyden näkökulmasta sekä realismi että konstruktionismi vaikuttavat puutteellisilta. (Waldenfels 2011, 21, 31.) Realismissa vieras on sanallistettavissa ja

⁴⁷ Filosofi Panu Raatikainen ironisoi konstruktivistisia ajattelutapoja kysymällä, että ovatko esimerkiksi varhaiset radioaktiivisten aineiden tutkijat onnistuneet ”sosiaalisesti konstruoimaan” ilmiön, joka aiheutti heille vakavia terveyshaittoja, vaikka heidän käsitejärjestelmässään radioaktiiviseen säteilyyn ei vielä siihen aikaan tällaisia vaikutuksia liitettykään. (Raatikainen 2004, 78.) Kiikeri ja Ylikoski (2004, 216-218) puolestaan esittävät, että sosiaalisessa konstruktionismissa on ainakin tieteen tutkimuksessa kysymys metodista. Toisin sanoen sen tutkimisesta, miten jostakin tieteellisestä väittämästä tulee tiedeyhteisön hyväksymä fakta. Metodinen näkökulma ei ota kantaa siihen, pitääkö väittämä paikkansa vai ei, sillä kummassakin tapauksessa se on yhtälailla sosiaalinen konstruktio. Kiikerin ja Ylikosken mukaan puhe ”pelkästä” sosiaalisesta konstruktiosta on harhaanjohtavaa, sillä se antaa vaikutelman, että kyseessä olisi kritiikki yksittäisen väittämän totuusarvoa kohtaan.

⁴⁸ Tosin luova vastaus ei olisi järin herkkä eikä vieraaseen reagoiva, jos se toteuttaisi ainoastaan yleisiä ja oletusarvoisia muotoutumissääntöjä. Tällöin vierasta kohdeltaisiin ainoastaan norminmukaisesti ja vieraus katoaisi säännönmukaisen eron taakse. Waldenfelsin mukaan vieraan kutsu pikemminkin kyseenalaistaa totutun ja säännönmukaisen muodostumisen ja sen myötä mahdollistaa uusien vastausten luomisen. (ks. Waldenfels 2011, 36.)

ymmärrettävissä sellaisenaan. Konstruktionismissa puolestaan kuvitellaan, että vieras syntyy vastauksessa.

Väite, että diskursiiviset kategoriat ja käsitteelliset ymmärtämisen tavat ovat kontingenteja, vaikuttaa toki ilmeiseltä. Muutoin kävisi kovin hankalaksi selittää, miten samaakin asiaa on eri kulttuureissa ja eri aikoina ajateltu niin toisistaan poikkeavilla tavoilla. Esimerkkinä vaikkapa tuo romaanissa mainittu pulkkosieni, jota ei siis ole aina mielletty myrkkysieneksi, vaan paremminkin sitä on pidetty hyvänä ja suosittuna ruokasienenä. Waldenfelsin (2012, 427) mukaan modernistien ja postmodernistien välisissä debateissa luokitusten kontingenti tausta sekoittuu kuitenkin herkästi silkkään mielivaltaisuuteen. Luokituksen voivat olla muutakin kuin mitä ovat – mutta eivät sentään absoluuttisesti ihan mitä tahansa muuta. Vaikka tutkijat arvelevat pulkkosienen myrkyn kerääntyvän elimistöön ajan saatossa, niin se ei estä sienien syömistä. Hankalampi sen sijaan olisi kuvitella sellaista kulttuuria tai historiallista tilannetta, jossa kieliyhteisön kesken vallitsisi yleinen konsensus sen suhteen, että valkokärpässienet ovat mitä parhaita arkiruokaa.

Päivän talossa, yön talossa on hauska kohta, joka kääntää nurin sen ajattelutavan, jossa ihminen pohtii, millä tavoin maailma on olemassa joko inhimilliselle tietoisuudelle tai vastaavasti kielen mahdollistamalle käsitteelliselle ajattelullemme. Kysymys kuuluu päinvastoin, millä tavalla itse olemme olemassa maailmalle. Katkelmassa kertojan ja hänen miehensä heinänuha ja ihottuma toimivat takeina siitä, että he ovat olemassa heinille:

[T]ämä on uhri jonka ruumiimme joutuu antamaan niityille. Uhrin ansiosta olemme olemassa heinille. Jos ne eivät voisi mitenkään vahingoittaa meitä, ne eivät ylipäätään kykenisi käsittämään tai edes huomaamaan meitä. Olisimme niille muukalaisia, kuin ammoin kuolleiden sieluja, jotka kulkevat elävien joukossa mutta eivät kykene mitenkään haavoittamaan heitä ja joita ei siksi uskota olevan olemassakaan. (PTYT 160-161.)

Animistisella maailmankuvalla leikittelyssä ruumiillinen vaikutuksenalaisuus mieltyy niitylle annettavana uhrina, takeena siitä, että uhrilahjan antajat ovat muutakin kuin ”ammoin kuolleiden sieluja”. Sen sijaan, että aktiivinen ihminen ainoastaan yksisuuntaisesti muokkaisi passiivista luontoa, vaikutussuhteet pikemminkin risteytyvät ja vuoroistuvat. Pelkkä sielu ei kykenisi sen paremmin haavoittamaan ketään kuin olemaan vahingoitettavissakaan. Tämän vuoksi ruumiillisuus on alttiiksi asettumista ja suhteissa oloa oman ja vieraan alueiden välillä. Ei ihme, että Waldenfelsillä (2011, 6) subjekti menettää keskeisen asemansa sitä myötä, kun se ilmaisee itsensä ruumiillisena itsenä.

Referentin kiellon tai sulkeistamisen sijaan sanojen ja asioiden välillä vallitsevaa suhdetta kuvataan *Päivän talossa, yön talossa* symbioottiseksi:

Sanat ja asiathan muodostavat symbioottisen tilan samalla lailla kuin sienet ja koivut. Sanat kasvavat kiinni asioihin, ja ne ovat merkitykseltään kypsiä, valmiita lausuttavaksi vasta kun ovat juurtuneet johonkin maisemaan. Vasta sitten niiden kanssa voi leikkiä niin kuin kypsällä omenalla – nuuhkia ja maistaa, nuolaista pintaa ja sitten halkaista kahtia niin että rusahtaa ja tutkiskella häpeällisen mehukasta sisustaa. Sellaiset sanat eivät koskaan kuole, sillä niillä on kyky aktivoida itsessään aina uusia merkityksiä, kurottua kohti maailmaa – ellei sitten koko kieli kuole.

Ihmiset ovat oikeastaan samanlaisia: hekään eivät voi elää irrallaan paikasta. Ihmiset ovatkin sanoja. Vasta sitten he ovat todellisia.

Kenties tämä oli Martalla mielessään kun hän kerran sanoi jotakin, mikä syvästi järkytti minua: ”Jos löydät oman paikkasi, saavutat kuolemattomuuden”. (PTYT 228.)

Sanat, jotka kurottavat kohti asioita ja maailmaa, saavat merkityksensä tämän suhteen kautta. Uusissa kurottautumisissa ja juurtumisissa sanat aktivoivat uusia merkityksiä. Itse asiassa tällä kohdin voi olla hyödyllistä palauttaa mieleen Derridan ajatus iteraatiosta, joka on toistoa ja uusiutumista, jossa merkillä on kyky aktivoida uusia merkityksiä aina uusissa konteksteissa. Kuten Derrida painottaa, erilaisten kontekstien ennalta säätelemättömyyttä ei kuitenkaan tule sekoittaa siihen, että merkit voisivat toimia kokonaan kontekstien ulkopuolella. (Derrida 2003a, 289, 293-297.) Sinänsä ajatus sanojen kurottautumisen eleestä kohti maailmaa poikkeaa ainakin tiukanlinjan anti-referentiaalisesta kielikäsitteestä tai mimesiksen torjunnasta. Sanojen kurottautuminen kohti ei-kielellistä, ulospäin itsestään, pelastaa ne ”kielen vankilasta” (ks. Saariluoma 1992, 25). Vasta silloin kun sanat kasvavat kiinni johonkin sellaiseen, mitä ne eivät faktisesti ottaen voi tietenkään itse olla, niiden merkityksellä voidaan leikkiä tai niitä voidaan tarkastella. Toisaalta sanojen kyky aktivoida itsessään uusia merkityksiä myös muistuttaa, ettei sanojen ja asioiden kulloinenkin keskinäinen kytkös ole vääjäämätön ja universaali. Koska *Päivän talo, yön talo* sisältää sen verran runsaasti vierauden tematiikkaan liittyvää pohdintaa, niin esitetyn kaltaisen sanojen kurottautumisen maailmaa kohti, voi myös ajatella vastauksen termin, rikkoutuneena yhteytenä paatoksen ja vastauksen välillä. Tämä estää mimeettisen tartunnan, toisiinsa liukenemisen, sanojen ja asioiden välisissä kielellisissä kuvautumisissa (Kirkkopelto 2014, 94-95).

Kiinnostavaa on myös ihmisen ja sanan rinnastus. Tämä itse asiassa muistuttaa paljonkin postmodernista diskurssista, jossa esimerkiksi subjekti usein lähtökohtaisesti määritellään kielelliseksi konstruktioksi. Ihmiset ja sanat ovat siinä suhteessa samanlaisia, että kumpikaan

ei voi elää irrallaan paikasta. Varsin metkalla logiikalla tästä seuraa, että ihmiset ovat sanoja. Mutta miten paikan löytäminen liittyy kuolemattomuuden saavuttamiseen? Ehkä voi ajatella, että kuolemattomuus on nimenomaan sanan, merkin tai tekstin ominaisuus. Nehän voivat jatkaa elämäänsä aina vain uusien kontekstien myötä vaikka iän kaiken – ”ellei sitten koko kieli kuole” (PTYT 228). Muuttuessaan sanaksi kertoja kokee saman kohtalon kuin Paschalis, jolle jokainen uusi paikka avaa uusia mahdollisuuksia, sillä ”[s]e joka kertoo on aina elävä, kuolematon. Ajan tuolla puolen.” (PTYT 291.) Derridan (2003a, 298-299) mukaan allekirjoitukseen kuitenkin sisältyy jo määritelmällisesti ajatus siitä, että myöhemmin kirjoittaja on tosiasiallisesti poissa. Muussa tapauksessa tekstiä ei edes olisi tarpeen valtuuttaa allekirjoituksella. Se toimii todistuksena siitä, että kirjoittaja on ollut läsnä menneessä nyt-hetkessä. Tässä mielessä allekirjoitus tekstin elementtinä toimii kuin tarujen ikivanha Latimeria, jonka kuoleva laji on ainoana määrännyt kuolemattomuuteen, ”todistamaan tuleville ajoille olemassaolostaan” (PTYT 64).⁴⁹ Edustajan kuolemattomuus todistaa kuitenkin ainoastaan menneestä olemassaolosta, kuljettaa sitä mukanaan kuin muistoa, sillä ”jokaisen olion on joskus kuoltava” (PTYT 64).

Kuolemattomuudella leikittely tuntuu saavan romaanissa mielensä ainoastaan taustalla viriävän kuolevaisuuden ajatuksen motivoimana. Derridalle kuolema näyttäytyy myös korvautumisprosessin loppuna. Tällöin kuoleman ja singulaarisuuden ulottuvuudet kohtaavat, sillä kuolema on jokaisen korvaamattomuuden paikka. Kukaan ei voi vapauttaa toista hänen kuolemastansa eikä myöskään antaa omaansa jollekin toiselle. Silloinkin, vaikka antaisin henkeni jonkun toisen puolesta, kuolema on yhä omani, eikä poista toiselta hänen kuolevaisuuttaan. Derridan mukaan singulaarisuus, joka määrittyy paikkani paikkaamattomuuden kautta, mahdollistaa sen, että tulen kutsutuksi vastuullisuuteen. (Derrida 1995, 41-42,44.) Kirjallisuudentutkija Kuisma Korhonen esittää, että ajallisuuden ja kuolevaisuuden kautta myös tekstuaalisiin kohtaamisiin nousee uusi kiasmaattinen ja samalla epäsymmetrinen juonne, sillä merkki kantaa sisässään referenttinsä mahdollista kuolevaisuutta. Vielä toisen kuoleman jälkeenkin olen yhä kutsuttu kohtaamaan niitä merkkejä, tekstejä ja muistoja, jotka hän on jälkeensä jättänyt. (Korhonen 2016, xxi.)

Allekirjoitus siis edustaa tekstin singulaarisuuden ulottuvuutta. Muiden merkkien tavoin sen täytyy säilyä kuitenkin olla toistettavissa, mikä Derridan mukaan ilmenee tekstin testamentillisessa rakenteessa. Siinä missä kunkin oma nimi on jo taustoiltaan toisenvarainen,

⁴⁹ Romaanissa Latimerian kerrotaan olevan luolassa asuva valkoinen lisko, jota epäillään kuolemattomaksi.

niin allekirjoitus puolestaan saa lunastuksensa ja jatkuvuuden ehtonsa itseään ajallisesti myöhemmistä toisista. Teksti vaatii toimiakseen vasta-allekirjoituksen lukijan puolelta. (ks. Derrida 2003a, 299; 1988b, 50-51, Pulkkinen 2006, 113-115.)⁵⁰ Metafiktiivisellä, tekstin oman rakentumisen ja toimimisen ehtoja pohtivalla tasolla *Päivän talon, yön talon* voi mieltää performoivan vähintäänkin kysymyksen allekirjoituksesta ja erisnimestä. Sikäli, jos tekijän kuolema -diskurssi on hahmotettavissa allekirjoituksen kumoamisena, niin kysymyksenasettelussa on näiltä osin selvä siirtymä suhteessa postmoderniin retoriikkaan. Paradigman muutos havainnollistuu niin ikään Jumalan merkityskentässä. Barthesilla tyrannimaisesta Kirjailija-Jumalasta vapautuminen näyttäytyy nietzsheläisen Jumalan kuoleman loppuun saattelemisena: ”Sillä se, joka kieltäytyy pysäyttämästä merkitystä, kieltää lopultakin Jumalan ja hänen hypostaasinsa, järjen, tieteen, lain.” (Barthes 1993, 116.)⁵¹ *Päivän talossa, yön talossa* Jumala sen sijaan siirtyy logoksen edustajasta paatoksen, pyhyiden ja singulaarisuuden alueelle.

Tarkastelukulman muutos logoksesta paatokseen kattaa teoksessa myös monia muita postmoderneja kuolemantapauksia, kuten subjektin, merkityksen ja referentin. Sen sijaan, että allekirjoitus ja tekstin singulaarisuus edellyttäisivät, tai edes mahdollistaisivat, jonkin ennalta säädetyn, teologisesti oikeaoppisen lukutavan, niin ne toimivat ehkä ennemminkin diakoniana, rakkauden ja jakamisen eleenä. Mitä ikinä lukijana pyrinkin vastaamaan, niin jollain tavalla se jää aina vajaammaksi ja vähäisemmäksi, kuin se, mitä olen lukiessani todella saanut. Tämä on minun kannaltani ehkä hivenen kiusallinen huomio, olenhan tähän mennessä pyrkinyt pikemminkin korostamaan vastaamisen eettistä merkitystä. Kuinka sitten vastata? Millainen vastaus voisi olla riittävä? Onko minun rehellisyyden nimissä tunnustettava, että en todellakaan näe itseäni minään hyväntekijänä? Olenko se sittenkin minä, joka olen saanut lahjan ja häpeilemättömästi nauttinut vieraan kosketuksesta? Päädyinkö romaanin hengessä kysymään, kuka olet, joka kerrot näitä tarinoita ja mistä tiedät sen kaiken?

Kertojahahmolla kiinnostus naapuriaan kohtaan ilmenee haluna tutustua tämän taloon. Seuraava keskustelu käydään hieman ennen kohtaa, jossa minäkerronta siirtyy kuvaamaan

⁵⁰ Paschaliksen tarinassa toisilta saadun tunnustuksen ja myönteisen vastakaian merkitys korostuu vahvasti: ”Hän tajusi että hänen on luotava itsensä uudelleen, tällä kertaa tyhjältä [...] hänen pitäisi tuhota itsensä ja syntyä uudestaan.” (PTYT 287.) Ajatus subjektin itse itsensä omaehtoisesta luomisesta näyttäytyy kuitenkin pelkkänä umpikujana, sillä itsensä omavaraisen synnyttämisen sijaan Paschalis päätyy itsemurhaan. Kriittikki kohdistuu tässä nähdäkseen jonkinlaiseen subjektin itse-dekonstruktion mahdollisuuteen.

⁵¹ Romaanissa Paschalis toimii kirjoittajahahmona, joka vaikuttaisi olevan varsinainen bartheslaisen, teologista tulkintaa vaativan tyranni-Tekijän käänteisversio: ”Hän ei oikeastaan ymmärtänyt mitä oli kirjoittanut tai mitä se merkitsi. Tai ymmärsi hän, mutta ei sanoin eikä ajatuksella. [...] Häntä liikutti sydänjuuria myöten ja samalla ihmetytti, että samat sanat saattoi lukea ja ymmärtää niin monella eri tavalla.” (PTYT 152-153, 156.)

Martan tuntemuksia hänen herätessään talviunilta kellaristaan. Ajatus heidän talojensa keskinäisestä symmetrisyydestä tuntuu siten myöhemmin kyseenalaistuvan – toki lukutavasta riippuen – ainakin jos sen rinnastaa kysymykseksi oman ja toisen henkilön ”minän” keskinäisestä vastaavuudesta:

- Sinä olet jotenkin kummallinen, Marta sanoi äkisti ja nousi. – Mene nukkumaan.
- Enkä mene. Näytä minulle kellarisi.
- Se on samanlainen kuin omasi.
- Ei se mitään. Haluan nähdä sen. (PTYT 358-359.)

Talojen sisätilat eivät kuitenkaan toimi romaanin keskeisimpinä tapahtumaympäristöinä, vaan suuri osa kertojan ja Martan välisestä kanssakäymisestä tapahtuu heidän talojensa välillä, pihamaalla, terasseilla tai kuisteilla. Välitila ei kumoakaan oman ja vieraan alueita, vaan pikemminkin ne mahdollistuvat tuon välillisyyden ja vierekkäisyyden kautta. Kiintoisaa on, että kertojan taloa ei romaanin kuluessa juurikaan esitellä. Se nousee esille selkeimmin alun kellari-kuvauksessa ja loppupuolella kertojan siivotessa ullakkoaan talvikuntoon. Lukijan kannalta se siis näyttäytyy mitä suurimmassa määrin vetäytyvänä tilana, saavuttamattomuutensa kautta. Kuten Waldenfels (2011, 11, 15) esittää, itsen ja vieraan alueet syntyvät rajanvedon seurauksena. Oma alue syntyy sen myötä, että jokin muu vetäytyy siitä. Se mikä vetäytyy, puolestaan koetaan vieraana ja heterogeenisena. Itsen alue on merkityn piirissä, kun taas vieraan alue pysyy merkitsemättömänä. *Päivän talossa, yön talossa* kertojan talo säilyy pitkälti merkitsemättömänä, minulle vieraana. Ja kuitenkin olen sen lihaisan symbolikudoksen koskettama, jonka kertoja näkee unessaan kajastavan talo-symbolin rakenteista:

Yksi käytävän seinistä on lihan värinen ja sykkii hienoisesti. Joskus kuuluu etäistä, tasaista jyrinää, joskus kompastun johonkin kovaan ja suonikkaaseen. Kun katson oikein tarkkaan, huomaan että keittiön astiakaapin läpi kajastaa jokin epämääräinen, sienimäinen elävä rakenne. (PTYT 183.)

5 PÄÄTÄNTÖ

Tutkin pro gradu -työssäni oman ja vieraan alueiden tematiikkaa Olga Tokarczukin romaanissa *Päivän talo, yön talo*. Keskityin teoksen henkilöhahmoihin tarkastelemalla, millä tavoin ne reagoivat oman ja vieraan kategorioihin. Teoriataustani pohjautuu pitkälti fenomenologi Bernhard Waldenfelsin vierautta käsittelevään filosofiaan. Waldenfelsilta lainaan tutkielmani keskeisimmän teoreettisen käsitteen, paatoksen, jolla ilmaistaan vieraasta vaikuttuneisuutta. Paatoksen kannalta subjekti on patientti, vieraskokemuksen vastaanottaja, joka vasta syntyy vaikutuksenalaisuutensa prosessissa. Waldenfelsille vieraskokemus tulee ilmi siihen reagoinnin ja vastaamisen myötä. Paatoksen ja vastauksen välillä säilyy kuitenkin epäsuhta, paattinen ylijäämä, minkä ansiosta vieras säilyttää vierautensa eikä ole tuotavissa oman ja tutun piiriin. Koska Waldenfelsin ajattelua ei ole ainakaan suuressa mittakaavassa vielä sovellettu kirjallisuudentutkimuksen piirissä, on yksi työni laajemmista tavoitteista ollut myös metodologinen. Paatos on toiminut käsitteellisenä työkaluna, jonka avulla olen pyrkinyt hahmottamaan uusia polkuja lähestyä vieraan problematiikkaa nykykirjallisuuden analyysissä.

Päivän talo, yön talo on kaunokirjallisilta keinoiltaan helppo mieltää postmoderniksi romaaniksi. Toisaalta minua alkoi tutkielmani alkuvaiheissa yhä enenevässä määrin kiehtoa huomio siitä, että teos ei tuntunut antavan täyttä vastakaikua ensiyrityksilleni lukea sitä postmoderniin teoriaan nojaavien taustaoletusten puitteissa. Energisoivaa kitkaa aiheuttivat esimerkiksi kysymykset subjektista, tekijästä ja kielestä. En siis lähestynyt *Päivän taloa, yön taloa* puhtaasti modernin ja postmodernin välisen, oppositionaalisen debatin puitteissa. Ajattelin, että syventyminen teoksessa ilmeneviin, vähintäänkin ambivalentteihin piirteisiin suhteessa postmodernismiin voisi olla hedelmällisempi vaihtoehto. Koin tämän kiinnostavaksi myös sen vuoksi, että postmodernismi on kirjallisuushistoriallisesti vielä niin lähellä, ettei ole itsestään selvää, miten sen jälkeiset teokset metatasolla refleктоivat suhdettaan vaikutusvaltaiseen edeltäjänsä. En kuitenkaan pyri väittämään, etteikö *Päivän talossa, yön talossa* olisi mitään postmodernismin kanssa resonoivaa. Päinvastoin, tuon sen esille teoksen lukemisen kannalta oleellisena taustakontekstina, johon keskusteluyhteyttä ei olisi edes mielekästä yrittää katkaista.

Aluksi käsittelin sitä, kuinka romaanin kerrontaratkaisut saavat temaattista ulottuvuutta. Lähdin liikkeelle teoksen aloittavasta unesta, jossa esitellään puhdasta katsetta edustava, havaitsemansa maailman ulkopuolinen kertoja-unennäkijä. Toin analyysissäni esille sitä, kuinka ensimmäisen persoonan kertoja, jolla ei kuitenkaan omien sanojensa mukaan ole

minkäänlaista minää, paradoksaalisesti muistuttaa samanaikaisesti sekä postmodernistista subjektin kuolemaa että postmodernismin piirissä laajalti kritisoitua transsendentaalisubjektia. Unikertojan ruumiittomuus vaikuttaa johtavan päätöksen vastakohtaa apatiaan, jolloin kertoja kokemusmaailma alkaa mieltä erottomuuden ja ikuisen samana pysymisen kautta.

Erottomuus kuitenkin rikotaan unen jälkeisen luvun siirtymässä, jolloin aikaan ja paikkaan sijoittuminen avaa mahdollisuuden pohtia oman ja vieraan alueiden rajoja ja kohtaamisia.

Tämä teema aktivoituu etenkin kertojan suhteessa naapuriinsa Martaan. Naapuruuden voi mieltää samanaikaisesti sekä läheisyyden että eron kautta, sillä naapuri on väistämättä joku, joka asuu likellä, mutta ei silti minun kanssani samalla paikalla. Naapuri-tematiikka aktivoi myös kristillisesti mieltäviä lähimmäisen konnotaatioita.

Kertoja on valtaisan kiinnostunut siitä, kuka naapurin vanha peruukintekijänainen oikeastaan on. Koska hän ei tiedä Martasta paljoakaan, ainoastaan sen, mitä tämä itse on kertonut, hänen täytyy omien sanojensa mukaan kuvitella kaikki. Romaanin mittaan lukija pääseekin yllättävillä tavoilla kerronnan fokalisaation kautta tutustumaan Martan tuntemuksiin ja ajatuksiin. Odottamatonta tämä on sikäli, että fokalisaation siirtymät tapahtuvan ensimmäisen persoonan kerrontaan limittyneenä, vaikka se perinteisesti mielletään rajoittuneena kerrontapositiona. Kiintoisan ristiriidan siirtymille luo se, että teoksen minäkertojalle on toisaalta myös hyvin tyypillistä jatkuvasti tähdentää eroa sen välillä, mikä on Martan sanomaa, ja mikä puolestaan hänen omaa tulkintaansa siitä. Yllättävät fokalisaation siirtymät romaanissa osaltaan myös korostavat oman ja vieraan problematiikan käsittelyä.

Oman ja vieraan alueiden tekstuaalinen puoli nousee niin ikään esille nuoren transsukupuolisen munkin Paschaliksen tarinassa hänen kirjoittaessaan Kummerniksesta pyhimyselämäkertaa. Myös Paschaliksen kohdalla jo otsikon tasolla nousee esiin kysymys: ”Kuka elämäkerran on kirjoittanut ja mistä hän voi tietää sen kaiken.” Analyysissä kuitenkin esitin, että kysymystä ”kuka” on teoksessa mielekkäämpää ajatella päätöksen ja vaikuttuneisuuden termein kuin positiivisen tiedonvälityksen tai intention paljastumisen mielessä. Tämä kuvaa siirtymää gnostisesta eli tiedollisesta momentista paattiseen. Paschaliksen kirjoitusprosessia ei motivoi niinkään tiedonintressit kuin halu vastata siihen, mistä hän on Kummerniksen päiväkirjoissa vaikuttunut. Pohdin tätä Derridan allekirjoituksen käsitteen avulla. Allekirjoitus performoi tekstin singulaarisuuden ulottuvuutta. Näiltä osin *Päivän talo, yön talo* ei ainakaan tunnu yhtyvän siihen postmoderniin eetokseen, joka korostaa tekijän kuolemaa tai kysyy, mitä väliä sillä on, kuka puhuu. Päinvastoin romaani

pikemminkin korostaa kuka-kysymystä antaen kysymyksen kohteelle kuitenkin oman anonymiteettinsä ja singulaarisuutensa.

Toisen luvun teemana oli analysoida teoksen eri henkilöahmoja itsen ja vieraan kategorioiden valossa. Keskityin hahmoihin, jotka vaikuttivat parodioivan subjektin kuolemaa. Toisenvaraisuuden siteen höltyymisen ja itsetunnun liukenemisen välille löytyi tekstistä kiinnostavia yhteyksiä. Antisubjekteiksi mieltävillä, leimallisen postmodernistisilla hahmoilla myös suhteet toisiin hahmoihin näyttävät merkityksettöminä tai kyseenalaisina. Esimerkiksi second hand -miehen tarinassa suhteettomaksi paisuva autenttisuuden kaipuu saa miehen hahmottamaan kaikki elämänsä ihmissuhteet oman puuttuvan alkuperänsä korvikkeina. Tarinan voi mieltää parodioivan kriisiä, jonka subjektin omavaraisuuden illusion luhistuminen miehessä aiheuttaa. Samoin ”Lopun on tultava” -teosta kirjoittava ja omaa mahdollista olemattomuuttaan surumielisesti pohtiva selvännäkijä Lew toimii postmodernin henkilöahmon kuoleman alluusiona. Lew asettuu tarinassa ulkopuolisen positioon, jolloin päätös neutralisoi, minkä myötä sekä itsen että vieraan alueet menettävät merkityksensä. Autojen ajaessa vahingoittumattoman Lewin lävitse tämä alkaa ironisesti muistuttaa omnipotenttia supermiestä ollen kaikessa koskemattomuudessaan kuin modernit vastinparinsa konsanaan. Lewin, second hand -miehen ja Sen-ja-sen kohdalla antisubjektius näyttäytyi päätöksen kumoutumisena ja kykenemättömyytenä vastata vieraskokemukseen.

Toisaalta Ergo Sumin ja Marek Marekin hahmojen kohdalla ruumiillisuuden ulottuvuus kerronnassa korostuu, mikä mahdollistaa myös pohdinnan paattisesta vaikutuksenalaisuudesta ja ruumiiden välisyydestä. Vieras ei enää näyttäydy subjektin tiedon kohteena, vaan jonain, jonka kanssa hän jo väistämättä on suhteessa ennen kuin edes pystyy esittämään tiedollisesti orientoitunutta kysymystä siitä, kuka tai mikä tämä on. Kuten Waldenfels esittää, päätöksen reagointi on vieraalle vastaamista, jossa väistämättä on mukana myös oma eettinen ulottuvuutensa. Ergo Sumin ja Marek Marekin hahmoja yhdistää se, että kummankin kohdalla minuus tunnustetaan suhteessa Toiseen ja vieraaseen, jolloin se näyttäytyy erityisenä vastuullisuuden ja vieraan kohtaamisen paikkana. Ergo Sumilla ja Marek Marekillä koroistui voimakkaasti myös vierauden ulottuvuus heidän omassa itsesuhteessaan. Se johdatti minut pohtimaan, että itsen ja saman käsitteitä ei ole mielekäästä sekoittaa keskenään. Kuten Sen-ja-sen kohdalla ilmeni, siellä missä on pelkkää samuutta, ei mahdollisesti edes ole mitään itseä.

Viimeisessä analyysiluvussa keskityin niihin teoksen kohtiin, joissa toisenvaraisuuden ja singulaarisuuden elementtejä on luettavissa kosketuksen kuvaston avulla. Paattisen momentin

avulla hahmotin kosketuksen suhteena ja rikkoutuneena yhteytenä, joka ei mahdollista osapuolten totaalista erkaantumista toisistaan, mutta ei myöskään toisiinsa sulautumista. Krysiän tarinassa kosketuksen kumoavat ääripäät, sen totaalinen puute, mutta myös liiallinen, tunkeutuva ja rikkova kosketus, nousivat esiin. Kosketuksen suoman tunnustuksen puute ja hahmon itsetunnun liukenemisen kokemukset limittyivät, mikä osaltaan korosti vieraan kosketusta subjektiviteetin mahdollistavana taustatekijänä. Analysoin myös nimipäivälahjan saamista prosessina, jossa vieraan kosketus luo subjektille oman tilan. Niin oma tila kuin vierastilakin mieltyivät singulaarisuuden kautta, mikä korostaa tilallisuuden heterogeenisyyttä eli eriaineksisuutta.

Myös lukija pääsee romaanin myötä vastaamaan tekstin singulaarisuuden vaateeseen ja käskyyn ”älä tapa” – tai vastaavasti ”rakasta minua ainutlaatuisena”. Lukeminen prosessina noudattaa paattisen momentin rakennetta: jokin, millä ei ole alkupistettä minussa, kuitenkin osuu ja koskettaa minua. Vasta huomattessani reaktion itsessäni, voin alkaa pohtia, mistä varsinaisesti edes olen vaikuttanut. Syy siis keksitään jälkikäteisesti pyrkimyksenä vastata vieraskokemukseen. Uskoakseni merkittävä osa lukemisen nautinnosta pohjautuu mahdollisuuteen tulla vieraiden tekstien koskettamaksi. Mahdollisesti juuri vieraus antaa painon niin kirjoittamiselle kuin lukemisellekin, sillä pohtia voi, mitä ylipäänsä jää jäljelle ilman sitä. Kenties lähinnä ikuinen samuus, kuten romaanin aloittava uni tuntuu niin vakuuttavasti ehdottavan:

Ei ollut ennen eikä jälkeen, enkä odottanut mitään uutta, sillä en voinut sen paremmin saada kuin menettääkään mitään. Yö ei loppuisi ikinä. Mitään ei tapahtuisi. Ajan kulumineen ei muuttanut sitä, mitä näin. Katselin enkä saanut tietää mitään uutta enkä unohtanut sitä minkä olin nähnyt. (PTYT 10.)

LÄHTEET

Primaarilähde

Tokarczuk Olga 2004: *Päivän talo, yön talo* [= PTYT] (*Dom dzienny, don nocny*, 1998) Suom. Tapani Kärkkäinen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava

Sekundaarilähteet

Aristoteles 2009: *Retoriikka. Runousoppi. Teokset osa ix*. Suom. Paavo Hohti ja Päivi Myllykoski. Selitykset laatinut Juha Sihvola. Tampere: Gaudeamus

Attridge, Derek 2010 (2004): *The Singularity of Literature*. London & New York: Routledge

Bachelard, Gaston 2003: *Tilan poetiikka. (La poétique de l'espace, 1957)* Suom. Tarja Roinila. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo: Helsinki

Banfield, Ann 1982: *Unspeakable sentences: Narration and representation in the language of fiction*. Boston, London, Melbourne & Henley: Routledge & Kegan Paul

Barthes, Roland 1993: Tekijän kuolema (*La mort de l'auteur, 1968*) Teoksessa *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*. Toim. Lea Rojola. Suom. Lea Rojola ja Pirjo Thorel. Tampere: Vastapaino. 111-117

Braidotti, Rosi 1993: *Riitasointuja. (Patterns of Dissonance. A study of Women in Contemporary Philosophy, 1991)* Suom. toim. Päivi Kosonen. Tampere: Vastapaino

Burke, Seán 2011 (1992): *The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Derrida, Jacques 1972 (1970): Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences. Discussion. (*La Structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines*) *The Structuralist Controversy. The Languages of Criticism & the Science of Man*. Ed. Richard Macksey & Eugenio Donato. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press. 247-272.

Derrida, Jacques 1988a: *Limited Inc*. Trans. Samuel Weber. Evanston, IL: Northwestern University Press.

Derrida, Jacques 1988b: Roundtable of Autobiography. Trans. Peggy Kamuf. *The Ear of the Other. Otobiography, Transference, Translation. (L'oreille de l'autre, 1982)* Toim. Christie McDonald. Lincoln & London: University of Lincoln Press

Derrida, Jacques 1991: "Eating well", or the Calculation of the Subject: An interview with Jacques Derrida. Trans. Peter Connor & Avital Ronell. *Who comes after the subject?* Ed. Eduardo Cadava, Peter Connor, Jean-Luc Nancy. New York & London: Routledge. 96-119

Derrida, Jacques 1992: Of an Apocalyptic Tone Newly Adopted in Philosophy. Trans. John P. Leavey, Jr. Teoksessa *Derrida and Negative Theology*. Ed. Harold Coward & Toby Foshay. Albany: State University of New York Press

Derrida, Jacques 1995: *The gift of death. (Donner la mort, 1992)* Trans. David Wills. Chicago & London: The University of Chicago Press

- Derrida, Jacques 2003a: Allekirjoitus tapahtuma konteksti (Signature événement contexte, 1972) Suom. Antti Kauppinen. Teoksessa *Platonin apteekki ja muita kirjoituksia*. Toim. Teemu Ikonen ja Janne Porttikivi. Helsinki: Gaudeamus. 274-300
- Derrida, Jacques 2003b: Vaarallinen täydennys (Ce dangereux supplément, 1967) Suom. Tiina Arppe. Teoksessa *Platonin apteekki ja muita kirjoituksia*. Toim. Teemu Ikonen ja Janne Porttikivi. Helsinki: Gaudeamus. 27-57
- Descartes, René 2001: *Metodin esitys ja Optiikka. Teokset 1. (Euvres de Descartes, 1897-1909)* Suom. Sami Jansson. Helsinki: Gaudeamus. 117-260
- Elo, Mika 2014: Cocktail-navigaattori. Teoksessa *Kosketuksen figuureja*. Toim. Mika Elo. Helsinki: Tutkijaliitto. 7-23
- Eshelman, Raoul 2006: After Postmodernism: Performatism in Literature. *Anthropoetics* 11. No. 2. <http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap1102/perform05.htm> (28.4.2016)
- Farmer, David 1997: *The Oxford Dictionary of Saints*. Oxford: Oxford University Press
- Foucault, Michel 1979: What Is an Author? Teoksessa *Textual Strategies. Perspectives in Post-Structuralist Criticism*. Ed. Josué V. Harari. Ithaca & New York: Cornell University Press. 141-160
- Foucault, Michel 2008 (2005): *Tiedon arkeologia. (L'archéologie du Savoir, 1969)* Suom. Tapani Kilpeläinen. Tampere: Vastapaino
- Freud, Sigmund 1961: *Sivilization and its discontents. (Das Unbehagen in Der Kultur, 1930)* Trans. & Ed. James Strachey. New York & London: W.W. Norton & Company
- Freud, Sigmund 2014 (2010): *Unien tulkinta. (Die Traumdeutung 1900)* Suom. Erkki Puranen. Helsinki: Gummerus
- Freud, Sigmund 1981: *Johdatus psykoanalyysiin. (sisältää teokset Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse ja Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse)* Suom. Erkki Puranen. Jyväskylä: Gummerus
- Gerhardt, Sue 2007: *Rakkaus ratkaisee. Varhaisen vuorovaikutuksen merkitys aivojen kehittymiselle. (Why love matters. How affection shapes a baby's brain, 2004)* Suom. Marja Kivirauma. Helsinki: Edita
- Greuel, Gert-Martin, Christoph, Lossen, Eugenii, Shustin, 2007: *Introduction to Singularities and Deformations*. Berlin & Heidelberg: Springer-Verlag
- Haapala, Johanna 1991: *Jakautunut minus: Jacques Lacan ja ranskalainen psykoanalyysi*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto
- Halkola, Paula 2013: *Nurinkuriset Mariat: Raamatullisten myyttien uudelleenkirjoittaminen Olga Tokarczukin henkilöihahmoissa*. Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielma. Tampere
- Hallila, Mika 2006: *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Joensuu: Joensuun yliopisto
- Heinze, Ruediger 2008: Violations of mimetic epistemology in first-person narrative fiction. *Narrative*, Vol. 16, No. 3. 279-297
- Heinämaa, Sara 1996: *Ele, tyly ja sukupuoli. Merleau-Pontyn ja Beauvoirin ruumiinfenomenologia ja sen merkitys sukupuolikysymykselle*. Tampere: Gaudeamus

- Hotanen, Juho 2008: *Lihan laskos. Merleau-Pontyn luonnos uudesta ontologiasta*. Helsinki: Tutkijaliitto
- Kaarto, Tomi 2006: Derrida ja tekijän intentio. Toisto, konteksti ja Kafkan laki. Teoksessa *Tekijyyden tekstit*. Toim. Kaisa Kurikka ja Veli-Matti Pynttäre. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 84-106.
- Keskinen, Mikko 2010: Kertomuksen kummitukset. Kohti ”yliluonnollista” narratologiaa. Teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki ja Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus. 94-109
- Kiikeri, Mika ja Petri Ylikoski 2004: *Tiede tutkimuskohteena. Filosofinen johdatus tieteentutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus
- Kirkkopelto, Esa 2014: Mimesiksen kosketus. Teoksessa *Kosketuksen figuureja*. Toim. Mika Elo. Helsinki: Tutkijaliitto. 92-127
- Korhonen, Kuisma 2016: General Introduction. Rereading Chiasms. Teoksessa *Chiasmatic Encounters*. Toim. Kuisma Korhonen, Arto Haapala, Sara Heinämaa, Kristian Klockars ja Pajari Räsänen. Lanham, Maryland: Lexington Books. xiii-xxiii.
- Koskela Lasse ja Lea Rojola 1997: *Lukijan abc-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura
- Kurki, Janne 2004: *Lacan ja kirjallisuus. Poe, Shakespeare, Sofokles, Claudel, Duras ja Joyce*. Helsinki: Apeiron
- Käkelä-Puumala, Tiina 2003: Persoona, funktio, teksti – henkilöahmojen tutkimuksesta. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 241-271
- Kärkkäinen, Tapani 2005: Kääntäjä rajalla: Päivän talo, yön talo. Teoksessa *Suom. huom. Kirjoituksia kääntämisestä*. Toim. Kristiina Rikman. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö. 68-82
- Lacan, Jacques 2002: *Écrits. A Selection. (Écrits, 1966)* Trans. Bruce Fink. New York & London: W. W. Norton & Company
- Levinas, Emmanuel 1996: *Etiikka ja äärettömyys. Keskusteluja Philippe Nemon kanssa. (Ethique et infini)* Suom. Antti Pönni. Tampere: Gaudeamus
- Lyytikäinen, Pirjo 2013: *Leena Krohn ja allegorian kaupungit*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura
- Marx, Karl 1968: *Taloudellis-filosofiset käsikirjoitukset 1844*. Suom. Antero Tiusanen. Moskova: Kustannusliike Edistys
- Menga, Ferdinando G. 2011: Guest Editor’s Preface: The Experience of the Alien and the Philosophy of Response. *Etica & Politica/ Ethics & Politics*, xiii, 1. 7-15
- Meretoja, Hanna 2013: Mitä on filosofinen kirjallisuudentutkimus? Romaani filosofian ja historian risteyskohdissa. Teoksessa *Romaanin historian ja teorian kytköksiä*. Toim. Hanna Meretoja ja Aino Mäkikalli. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 51-82
- Meretoja, Hanna ja Aino Mäkikalli 2013: Romaanin historian ja teorian monimutkainen vuorovaikutussuhde antiikista nykypäivään. Teoksessa *Romaanin historian ja teorian*

- kytköksiä. Toim. Hanna Meretoja ja Aino Mäkikalli. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 15-48
- Merleau-Ponty, Maurice 1992 (1968): *The Visible and the Invisible. (Le visible et l'invisible, 1964)* Ed. Claude Lefort. Trans. Alphonso Lingis. Evanston: Northwestern University Press
- Novalis 1984: *Fragmentteja*. Suom. Vesa Oittinen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava
- Platon 2007 (1981): *Valtio*. Suom. Marja Itkonen-Kaila. Helsinki: Otava
- Pulkkinen Veijo 2006: Murrettu sinetti. Eli resignaation käsite uudelleen kirjoittamisen yhteydessä. Teoksessa *Tekijyyden tekstit*. Toim. Kaisa Kurikka ja Veli-Matti Pynttari. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 107-128
- Raamattu* 1993. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Pieksämäki: Kirjapaja. Suomen kirkon sisälähetysseura
- Raatikainen, Panu 2004: *Ihmistieteet ja filosofia*. Helsinki: Gaudeamus
- Redbeard, Ragnar 2012: *Might is right – Voiman filosofia. (The Survival of the Fittest, or the Philosophy of Power, 1896)* Suom. Vesa Iitti. Turku: Vuohi julkaisut
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1991: *Kertomuksen poetiikka. (Narrative Fiction: Contemporary Poetics, 1984)* Suom. Auli Viikari. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura
- Rousseau, Jean-Jacques 2012: *Tunnustuksia. Valikoima otteita. (Les Confessions, 1782)* Suom. Edwin Hagfors. Helsinki: Gummerus
- Saarelma, Minna 2006: *Nimipäiväjuhlat*. Helsinki: Kirjapaja Oy
- Saarelma-Maunumaa, Minna 2003: *Ehdina Ekogidho – Names as links. The Encounter between African and European Anthroponymic Systems among the Ambo People in Namibia*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura
- Saariluoma, Liisa 1992: *Postindividualistinen romaani*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura
- Sadecka, Agnieszka 2014: Olga Tokarczuk. *The Literary Encyclopedia* <https://www.litencyc.com/php/speople.php?rec=true&UID=12063> (25.4.2016).
- Santanen, Sami 2014: Kosketuksen ulottuvuuksia. Teoksessa *Kosketuksen figureja*. Toim. Mika Elo. Helsinki: Tutkijaliitto. 195-263
- Sempruch, Justyna 2008: Patriarchy in Post-1989 Poland and Tokarczuk's Dom Dzienny, Dom Nocny (The Day House, the Night House) *Comparative Literature and Culture*, Issue 3 Vol.10. Article 5. <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1375> (27.4.2016)
- Steinby, Liisa 2011: Subjektin ja sitä koskevien käsitysten historia. Teoksessa *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. Toim. Voitto Ruohonen, Erkki Sevänen ja Risto Turunen. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 103-154
- Sywensky, Irene 2013: Representations Of German-Polish Border Regions In Contemporary Polish Fiction: Space, Memory, Identity. *German Politics and Society*, Issue 109 Vol. 31, No. 4: 59-84
- Tammi, Pekka 2010: Kertomusta vastaan ja ei-vastaan. Teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki ja Pekka Tammi. Gaudeamus: Helsinki. 65-93

- Tokarczuk, Olga 2012: *Vaeltajat. (Bieguni, 2007)* Suom. Tapani Kärkkäinen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava
- Unuk, Jana 2013: Vilenica Prize Winner: Olga Tokarczuk 2013. Trans. Nada Groselj. *Vilenica-kirjallisuusfestivaalien www-sivu* 2013. <http://vilenica.si/en/1052-2/participants-2/prize-winner/> (29.3.2016)
- Vartiainen, Pekka 2013: *Postmoderni kirjallisuus. Länsimaisen kirjallisuuden historia 1945-2000*. Helsinki: BTJ Finland Oy
- Vonnegut, Kurt 1974: *Mestarien aamiainen eli hyvästi masentava maanantai. (Breakfast of Champions or Goodbye blue Monday!, 1973)* Suom. Marjatta Kapari. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi
- Waldenfels, Bernhard 2008: The role of the lived-body in feeling. Trans. Christina M. Gould. *Continental Philosophy Review*. Vol. 41. 127-142
- Waldenfels, Bernhard 2011: *Phenomenology of the alien. Basic concepts. (Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden, 2006)* Trans. Alexander Kozin & Tanja Stähler. Evanston, Illinois: Northwestern University Press
- Waldenfels, Bernhard 2012: Responsive ethics. Teoksessa *The Oxford Handbook of Contemporary Phenomenology*. Ed. Dan Zahavi. Oxford: Oxford University Press. 423-441
- Waugh, Patricia 1992: *Practising Postmodernism, Reading Modernism*. London, New York, Sydney, Auckland: Arnold
- Waugh, Patricia 2009: Writing the body in modernism and postmodernism. Teoksessa *The body and the arts*. Ed. Corinne Saunders, Ulrika Maude & Jane MacNaughton. 131-147
- Wolf, Philipp 2008: Beyond Virtue and Duty: Literary Ethics as Answerability. Teoksessa *Ethics in culture: the dissemination of values through literature and other media*. Ed. Astrid Erll, Herbert Grabes, and Ansgar Nünning in collaboration with Simon Cooke et al. Berlin & New York: Walter de Gruyter. 87-115