

**”Ei minun tekstini ole niin yksinkertaista kuin gradujen tekijät väittävät.”**

Myöhäinen tyyli ja fiktiivisen päiväkirjan syklinen aikarakenne  
Eeva Kilven teoksessa *Kuolinsiivous*

Sampo Keski-Lusa

Kirjallisuuden maisterintutkielma

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

Elokuu 2020

<b>Tiedekunta – Faculty</b>	<b>Laitos – Department</b>
Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
<b>Tekijä – Author</b>	
Sampo Keski-Lusa	
<b>Työn nimi – Title</b>	
"Ei minun tekstini ole niin yksinkertaista kuin gradujen tekijät väittävät." Myöhäinen tyyli ja fiktiivisen päiväkirjan syklinen aikarakenne Eeva Kilven teoksessa <i>Kuolinsiivous</i>	
<b>Oppiaine – Subject</b>	<b>Työn laji – Level</b>
Kirjallisuus	Maisterintutkielma
<b>Aika – Month and year</b>	<b>Sivumäärä – Number of pages</b>
8/2020	74 s.
<b>Tiivistelmä – Abstract</b>	
<p>Tässä maisterintutkielmassa tarkastelen vanhuuden kuvaamisen tapoja ja ajan rakentumista Eeva Kilven päiväkirjamuotoisessa teoksessa <i>Kuolinsiivous</i> (2012) myöhäisen tyylin (engl. late style) viitekehyksessä. Tutkin <i>Kuolinsiivouksen</i> sirpaleista rakennetta ja päiväkirjamerkintöjen välillä edestakaisin kulkevaa syklistä aikaa suhteessa myöhäisen tyylin konstruktion ja päiväkirjagenren yleisiin aikarakenteisiin. Myöhäinen tyyli on Theodor W. Adornon (2002/1937) ja Edward W. Saidin (2007) kehittämä käsite ja kriittinen konstrukto, jonka avulla selitetään taiteilijoiden vaikeaselkoisia ja sirpaleisia viimeisiä töitä. Adorno (2002/1937) on luonnehtinut käsitteellä Beethovenin myöhäisiä töitä, mutta Said (2007) on laajentanut käsitteen käyttöä myös kirjallisuuden analysointiin. Myöhäisen tyylin viitekehyksessä tulkittujen teosten piirteitä ovat myös voimakas suhde aikaan ja kulttuurinen vastarinta (Said 2007). Myöhäistä tyyliä pidetään myös jälkikapitalismille tyyppisenä sekä sen vastustamisen tapana (Niblett 2016).</p> <p>Tutkimukseni perustuu kohdeteoksen tarkkaan lukemiseen, sen sisällön teemoitteluun ja tulkintaan vuoropuhelussa myöhäisen tyylin teorian kanssa. Analyysini aluksi tarkastelen teoksen aikarakenteen muodostumista päiväkirjamerkintöihin kirjattujen ajankohtien ja teoksen kertojan aikasuhteen näkökulmasta, mitä seuraa vanhuutta kuvaavien merkintöjen teemoittelu ja siihen yhdistyvä ajan ja vanhuuden kuvaamisen tulkinta myöhäisen tyylin teorian näkökulmista.</p> <p>Tulkintani mukaan <i>Kuolinsiivouksen</i> toisistaan irralliset, lyhyet ja abstraktia pohdintaa painottavat päiväkirjamerkinnät edustavat myöhäiselle tyylille tyyppillistä sirpaleisuutta ja vaikeaselkoisuutta. Myöhäisyydelle tyyppillinen poikkeuksellinen suhde aikaan ilmenee <i>Kuolinsiivouksen</i> päiväkirjalle poikkeuksellisessa aikarakenteessa, jonka tulkitsen kuvaavan iäkkään ihmisen kokemusta ajasta sekä eri ikäkausien, muistojen ja nykyisyyden limittymistä. Samalla syklinen aika ja ajattomuuden kokemukset vastustavat iäkkäiden ihmisten sekä luonnon hyväksikäyttöä ja alistamista, mikä yhdistyy myöhäisyydelle tyyppilliseen vastavirtaisuuteen.</p>	
<b>Asiasanat – Keywords</b> late style, myöhäinen tyyli, aika, syklisyys, päiväkirja, vanhuus, Eeva Kilpi	
<b>Säilytyspaikka – Depository</b> JYX-julkaisuarkisto, Jyväskylän yliopisto	
<b>Muita tietoja – Additional information</b>	

# SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	1
1.1 Tutkimusongelma ja -kysymykset.....	2
1.2 Vanhuus henkilökohtaisesta ja yhteiskunnallisesta näkökulmasta .....	3
1.3 Kuolinsiivous teoksena .....	4
1.4 Tutkielman toteuttaminen ja rakenne .....	6
2 MYÖHÄINEN TYILI TUTKIMUKSEN KOHTEENA .....	8
2.1 Myöhäisyyden määrittelyä .....	10
2.1.1 Kuoleman lähestymistä seuraavat tyylilliset ja temaattiset valinnat.....	15
2.1.2 Keskittyminen taiteilijan konventioihin ja tuottamaton tuottavuus.....	20
2.2 Myöhäinen tyyli ja erikoinen suhde aikaan .....	22
2.3 Myöhäinen tyyli ja vanhuuskäsitys .....	26
3 KUOLINSIIVOUS MYÖHÄISEN TYYLIN KONTEKSTISSA .....	30
3.1 Sirpaleinen rakenne ja ajan syklistyys .....	34
3.1.1 ”Kaikki iät läsnä” ja ”virtailu” .....	42
3.1.2 Muistelu.....	44
3.2 Merkinnöissä toistuvat vanhuuden teemat .....	49
3.2.1 Vaivat, vaatimukset ja ulkokohtaisuus .....	51
3.2.2 Yksinäisyys ja ikävöinti.....	56
3.2.3 Yhteys luontoon ja kaikkeuteen.....	59
3.2.4 Ulkopuolisuus ja kuolema.....	63
4. PÄÄTÄNTÖ.....	68
LÄHTEET .....	71

## 1 JOHDANTO

Tutkielmani aiheena on vanhuuden kuvaaminen kotimaisessa iäkkäiden kirjailijoiden kirjallisuudessa, tarkemmin rajattuna Eeva Kilven teoksessa *Kuolinsiivous* (2012). Olen tutkinut samaa aihetta samassa teoksessa toisesta näkökulmasta jo kandidaatin tutkielmassani (Keski-Lusa 2015): tällöin näkökulmani rajautui vanhuksia sortavien ja syrjivien vanhuuskuvien vastustamiseen ja *myöhäisen tyylin* (*late style* (Said 2007)) ilmenemiseen *Kuolinsiivouksessa*. Tässä tutkielmassani huomio kiinnittyy päiväkirjamuotoa hyödyntävän *Kuolinsiivouksen* poikkeukselliseen *aikarakenteeseen* ja sen suhteeseen teoksen vanhuuskuvaan. Tarkastelen aikarakennetta sekä päiväkirjagenren että myöhäisen tyylin kriittisen konstruktion näkökulmista, painottuen jälkimmäiseen.

Myöhäisen tyylin (*late style*) käsitteen olen kääntäen lainannut Edward W. Saidin teoksesta *On Late Style. Music and Literature Against the Grain*. (2007). Kyseessä ei ole tarkkarajainen tieteellinen käsite vaan pikemminkin kriittinen konstruktio, jonka avulla voidaan analysoida vaikeasti hahmotettavia taiteilijoiden viimeisiä töitä. Tämän kriittisen konstruktion käyttöä analyysin välineenä käsitte- len tarkemmin alaluvussa 1.4 ja konstruktion määrittelyä ja siihen liittyvää aiempaa tutkimusta luvussa 2.

Kiinnostukseni vanhuutta ikäkautena ja sen esittämistapoja kohtaan on lähtökohdiltaan henkilökohtainen, mutta pidän asian tarkastelua myös yhteiskunnallisesti merkittävänä. Lisäksi näen aihepiirissä merkittävyyttä myös kirjallisuudentutkimuksen kannalta. Näihin näkökulmiin palaan alaluvussa 1.2. Ennen sitä esittelen tutkimusongelmani ja sitä tukevat tutkimuskysymykset.

## 1.1 Tutkimusongelma ja -kysymykset

Tutkimusongelmani on: *Millainen on Kuolinsiivouksen vanhuuskuvan ja aikarakenteen suhde?* Tutkimusongelma sisältää kaksi taustaoletusta. Tutkimusongelman sisältämän vertailuparin ensimmäinen osa (vanhuuskuva) sisältää oletuksen, että *vanhuuden kuvaaminen* on merkittävässä asemassa *Kuolinsiivouksessa*. Teoksen nimi itsessään viittaa kuolemaan valmistautumiseen, ja teos sisältää paljon vanhuutta luonnehtivia tekstin osia, millä perustein pidän oletusta uskottavana. Tutkimusongelman kysymys (millainen suhde) sisältää puolestaan oletuksen, että vanhuuskuva on suhteessa vertailupariinsa aikarakenteeseen.

Tutkimusongelman ratkaisua tukemaan asetan neljä tutkimuskysymystä, jotka ovat syntyneet tutkielmaprosessin eri vaiheissa. Ensimmäiseksi lähestyn ongelmaa selvittämällä, minkälaisesta aikarakenteesta on kysymys. Ensimmäinen tutkimuskysymykseni on: *Millainen aikarakenne syntyy päiväkirjamerkintöjen ajoista vuodet huomioiden?* Tätä tutkimuskysymystä lähestyn lukemalla *Kuolinsiivousta* kiinnittäen erityistä huomiota päiväkirjamerkintöihin merkittyihin ajankohtiin ja pyrkimällä hahmottamaan, kuinka ajan kulku teoksessa rakentuu. Teoreettiseksi viitekehikseksi tälle tarkastelulle otan päiväkirjagenren aikarakenteet (Sääskilahti 2011) sekä Niblettin (2016) ja Saidin (2007) analyysien näkökulmat myöhäistä tyyliä edustavien teosten aikaan.

Lukiessani *Kuolinsiivousta* sen aikaa tarkastellen huomioni kiinnittyy myös teoksen kertojan aikaa koskeviin ajatuksiin ja kokemuksiin. Ajan kokemista koskevat päiväkirjamerkinnät johtavat toiseen tutkimuskysymykseen: *Miten teoksen kertoja suhtautuu aikaan?*

Tarkastellessani *Kuolinsiivousta* edellisistä näkökulmista, rakentuu kolmas tutkimuskysymys: *Miten toisistaan lineaarisessa ajassa irralliset merkinnät liittyvät toisiinsa?* Teoksen päiväkirjamerkintöjen rikkoessa *lineaarisen aikajärjestyksen* ja niiden välisen kerronnan puuttuessa etsin merkintöjen

välisiä suhteita niiden sisältämistä teemoista, mitä seuraa neljäs tutkimuskysymys: *Mitkä teemat toistuvat päiväkirjamerkinnoissä ja millainen vanhuuskuva niistä muodostuu?*

## **1.2 Vanhuus henkilökohtaisesta ja yhteiskunnallisesta näkökulmasta**

Lähtökohta kiinnostukselleni vanhuutta kohtaan on hyvin henkilökohtainen. Olen kasvanut tunte-matta omia isovanhempiani, minkä vuoksi minulta on lapsuudessa puuttunut luonnollinen läheinen suhde vanhuksiin. Isovanhempien puuttumisesta seurannutta kokemustyhjiötä olen nuoruudessani pyrkinyt täyttämään kontakteilla iäkkäisiin sukulaisiin ja muihin iäkkäisiin ihmisiin. Lukioikäisenä iäkkäiden rouvien kanssa käydyt kahvipöytäkeskustelut ovat vahvistaneet mielikuvaani vanhuudesta viisauden ikä kautena: tuntemani vanhat rouvat ovat antaneet harkittuja elämänohjeita ja jakaneet poh-dintaa omista muistoistaan sävyisästi. Rungas Raamatun lukeminen ja kristillinen seurakuntaelämä lukioiässä vahvistivat myös kristillismyyttistä käsitystä vanhuudesta elämän viisaudella kruunaavana ikä kautena.

Käsitys vanhuudesta elämänkokemuksen tuoman viisauden ikä kautena liittyy myös siihen perintei-seen kasvatukseen, jota olen saanut lapsena koskien vanhojen ihmisten kunnioittamista: vanhoja ih-misiä pitää kuunnella, heille pitää antaa istumapaikka jne. Tämä kunnioitus yhdessä viisauden näkö-kulman ja henkilökohtaisten vanhuskontaktien kanssa ovat vaikuttaneet siihen, että olen kiinnostunut vastustamaan mediassa näkynyttä vanhusten huonoa kohtelua ja negatiivissävyisiä vanhuudesta puhumisen tapoja. Kirjallisuuden opintojeni aikana olen kiinnostunut siitä, miten vanhuutta käsitel-lään kirjallisuudessa ja miten iäkkäiden oma kokemus vanhuudesta kirjallisuudessa ilmenee.

Kiinnostus iäkkäiden ihmisten kokemukseen vanhuudesta ja sen ilmenemiseen kirjallisuudessa johti tutkielman aihetta hahmotellessani teosten tarkasteluun *omaelämäkerrallisuuden* näkökulmasta, painottaen kohdeteoksen valintakriteerinä teoksen vanhuusteeman ohella kirjailijan ikää. Myös *Kuolinsiivous* sopisi hyvin tarkasteltavaksi omaelämäkerrallisuuden viitekehyksessä: teoksen kerto-jan ja kirjailijan välillä on monia yhtymäkohtia kuten ikä, karjalaisuus ja evakkokokemukset, entisen aviomiehen nimi ja kirjailijan ammatti. Teoksen omaelämäkerrallisuuden tarkastelu rajautui kuiten-kin tutkielmani ulkopuolelle, koska myöhäisen tyylin teoria painottaa teoksen oman muodon ja sisäl-lön tarkastelua erillään taiteen ulkoisista asioista, kuten kirjailijan elämästä. Tämä ei kuitenkaan

vähennä vanhuuskuvauksen tutkimisen merkittävyyttä, vaan myöhäisen tyylin taiteellisen tarkastelun ohella näen vanhuuskuvien analysoinnilla myös yhteiskunnallisen merkityksen.

Vanhuuden kuvaamisen analyttinen tarkastelu on myös yhteiskunnallisesti merkittävää. Suurten ikäluokkien ikääntyessä ja syntyvyyden laskiessa yhteiskuntamme ikääntyy, vanhusten suhteellinen määrä kasvaa. Samaan aikaan vanhuus on muutoksessa: iäkkäät ihmiset ovat keskimäärin terveempiä ja virkeämpiä kuin aiemmin ja eläkkeellä vapaasti käytettävää aikaa on paljon. Tämä tarjoaa ikääntyneille uusia mahdollisuuksia, mutta avaa myös tarpeen uudenlaisen vanhuuden määrittelyyn. (Ks. esim. Eskola 2016.) Myöhäisen tyylin teokset voivat olla yksi keino hahmottaa uusia tapoja käsitellä vanhuutta, joten myös myöhäisten teosten vanhuuskuvan analysointi on hyödyllistä (vrt. Hobbs 2014; Rosenthal 2007; Taberner 2015).

### **1.3 Kuolinsiivous teoksena**

*Kuolinsiivous* valikoitui tutkielmani kohteeksi kolmesta syystä. Ensimmäiseksi se täytti kriteerini iäkkään kirjailijan kirjoittamasta teoksesta, joka käsittelee vanhuutta. Toiseksi se puhutteli minua kristillistä perinnettä kaikuvalla sisällöllään, mikä lisäsi henkilökohtaista kiinnostustani teosta kohtaan. Kolmanneksi teoksessa on erikoinen rakenne, joka herätti minussa runsaasti myös akateemista kiinnostusta.

Eeva Kilpi on pitkän uran tehnyt arvostettu suomalainen naiskirjailija, joka on useissa teoksissaan käsitellyt luonnon ja naisten asemaa (varsinkin seksuaalisuutta) sekä evakkokokemuksia. Kilpi on syntynyt vuonna 1928 Hiitolassa ja toiminut vapaana kirjailijana vuodesta 1959 lähtien (*Kuolinsiivous* [myöhemmin KS], sisäkansi). Hän on julkaissut 31 teosta sisältäen romaaneja sekä novelli- ja runokokoelmia (Kirjasampo 2020). Kilven tuotannosta on kirjoitettu useita opinnäytteitä, joissa on tarkasteltu luontosuhdetta, naisen asemaa, seksuaalisuutta, erotiikkaa, identiteettien kehitystä, kerrontaa ja genrepiirteiden toteutumista teoksissa. Maisterintutkielmia korkeampia opinnäytteitä tai muita tutkimuksia on tehty Kilven tuotannosta muutamia ja myös ne käsittelevät edellä kuvattuja aihepiirejä. Viimeaikaisesta Kilven tuotantoa koskevasta tutkimuksesta temaattisesti lähimmäs tätä tutkielmaa asettuvat Carita Roivaksen (2020) sivuainetutkielma *"Niin mummotkin itävät" Ikääntyvä nainen Eeva Kilven runoudessa*, Jenni Vehkaluodon (2011) Pro Gradu -tutkielma *"Minä muistan vain aina kaiken kauniin" : nostalgia ja Karjala-kaipuu Eeva Kilven romaanissa Elämä edestakaisin*,

Tarja Vuorinteen (2010) Pro Gradu -tutkielma *Saako mummo olla intohimoinen? : Eeva Kilven Unta vain kypsytysromaanina* ja Annu Nykäsen (2008) Pro Gradu -tutkielma *Yksinpuhelua ja hetkien lumoa : Eeva Kilven Naisen päiväkirjan lajipiirteiden tarkastelua*, sekä Iris Kuusisen (2008) väitöskirja *Naisen yksilöityminen suomalaisessa kirjallisuudessa 1950-luvulta lähtien*. Ikääntyminen, naisuus sekä muistaminen ja nostalgia ovat *Kuolinsiivouksessakin* keskeisiä teemoja, ja päiväkirjan lajikonventiot koskevat myös *Kuolinsiivousta*.

Kilpi on toiminut aktiivisesti kirjailijayhdistysten luottamustoimissa, ja hänet on myös palkittu useasti työstään kirjailijana. Hän on saanut esimerkiksi kolme kertaa valtion kirjallisuuspalkinnon (vuosina 1968, 1974 ja 1984) ja Karjala-palkinnon 2011. (Kirjasampo 2020.) Niin lukijat kuin kriitikotkin ovat pitäneet myös *Kuolinsiivouksesta*, joka on myös palkittu Kodiksamia -palkinnolla 2012. *Kuolinsiivouksesta* kirjoitetuissa arvosteluissa on kiinnitetty huomiota sekä teoksen vanhuuskuvaukseen että rakenteeseen. (Keski-Lusa 2015, 23–25; Laaksonen 2012.)

*Kuolinsiivouksen* rakenteen erikoisuus on sen päiväkirjamuoto: teoksessa on yhden vuoden päiväkirjan muodossa päiväkirjamerkintöjä 27 vuodelta. Päiväkirjamerkinnät ovat järjestetty merkinnöiksi tammikuun ensimmäisestä päivästä joulukuun viimeiseen päivään siten, että päivämäärät sulkevat sisäänsä usein merkintöjä monilta vuosilta. Merkintöihin on kirjattu niiden kirjoittamisvuodet ja monesti myös kirjoittamisen kellon- tai vuorokauden aika. Päivämäärien alla merkinnät on joskus järjestetty vuosien, joskus kellonaikojen mukaiseen ja joskus johonkin muuhun järjestykseen. Merkintöjen joukossa on aforismeja, hieman pidempiä pohtivia merkintöjä, tilannekuvauksia, säähavaintoja ja runoja. Teos on jaettu 12 osastoon kuukausien mukaan ja jokainen osasto alkaa kuukauden nimiotsikon alle sijoitetulla runolla, jota seuraavat kuukauden päiväkirjamerkinnät.

*Kuolinsiivouksen* merkinnöistä puuttuu niitä yhteen sitova kerronta, mikä herättää kysymyksiä teoksen logiikasta ja parhaasta lukutavasta: onko kyse vuosimuotoon rakennetusta aforismi- ja runokokoelmasta vai päiväkirjasta? Miten tulkita irrallisten merkintöjen – tekstisirpaleiden – vaihtelevaa sisältöä? Käsittelen näitä kysymyksiä liittäessäni *Kuolinsiivouksen* myöhäisen tyylin viitekehukseen luvussa 3.



*Kuolinsiivous* jatkaa Kilven tuotannolle tyypillisten teemojen käsittelyä, kuten luonnon arvon korostamista ja ihmisyden – muun muassa. seksuaalisuuden ja naisen aseman – pohdintaa. Se kuitenkin eroaa Kilven aiemmasta tuotannosta sirpaleisen muotonsa ja erikoisen aikarakenteensa perusteella: Kilven päiväkirja- ja muistelmateokset *Naisen päiväkirja* (1978), *Rajattomuuden aika: kertomus lapsuudesta* (2001), *Talvisodan aika: lapsuusmuistelmä* (1998/1989), *Välirauha, ikävöinnin aika* (1998/1990) ja *Jatkosodan aika* (1998/1993)<sup>1</sup> sisältävät lajiensa mukaista kerrontaa, joka liittyy kerrottuihin tapahtumiin ja tekstin osiin toisiinsa, ja niiden aikarakenne on lineaarinen sisältäen lajeille tyypillisesti takaumia ja ennakoita. Otsikkonsa ja vanhuutta ja kuolemaan valmistautumista käsittelevän sisältönsä kautta *Kuolinsiivous* vaikuttaa asettuvan Kilven kirjalliseksi testamentiksi. Sellaiseksi se ei kuitenkaan ole jäänyt, sillä pitkän tutkielmaproessin aikana Kilveltä on ilmestynyt kaksi uutta muistikirja-teosta: *Sininen muistikirja* (2019) ja *Punainen muistikirja* (2019). Lisäksi Kilveltä on ilmestymässä päiväkirjamerkintöjä 1980-luvulta 2000-luvulle sisältävä *Elämää kaikki päivät* (WSOY 2020). Nämä kuitenkin rajautuivat tarkasteluni ulkopuolelle. Edellä kuvaamani *Kuolinsiivouksen* erottuminen Kilven muusta tuotannosta, samoin kuin sen tematiikka ja rakenne, tekevät siitä mielenkiintoisen tutkittavan myöhäisen tyylin viitekehystä käsin.

## 1.4 Tutkielman toteuttaminen ja rakenne

Tutkielmaani värittävät kolme keskeistä haastetta. Ensimmäiseksi tutkielmaproessiini tuo haastavuutta aiheen henkilökohtaisuus. Kaunokirjallista teosta analysoidessa on syytä erottaa toisistaan omat teoksen ulkoisista seikoista johtuvat oletukset ja intentiot sekä teoksen aktuaaliset piirteet ja sisällöt. *Kuolinsiivousta* lukiessani huomioni helposti kiinnittyi vanhuksien viisautta korostaviin ja kristillistä uskoa sivuaviin merkintöihin, ja olisi helppoa tehdä tulkintaa voimakkaasti niihin nojautuen. Tiedostamalla tämän taipumuksen ja kiinnittämällä siihen huomiota pyrin kuitenkin laajentamaan näkökulmaani teosta lukiessani ja ottamaan huomioon myös omien oletusteni vastaiset näkökulmat.

Toiseksi, samankaltainen riski sisältyy teoksen psykologisointiin: on houkuttelevaa pohtia, miksi kirjailija on tehnyt teoksen sellaiseksi kuin se on. Näin on varsinkin myöhäisen tyylin viitekehyksessä teosta tarkastellessa, kun myöhäisen tyylin konstruktio sisältää ajatuksen taiteilijan lähestyvän

---

<sup>1</sup> *Talvisodan aika, Välirauha, ikävöinnin aika* ja *Jatkosodan aika* on julkaistu myös yhteisniteenä *Muistojen aika* (Kilpi 1998), jota käytän lähteenäni.

kuoleman näkymisestä teoksessa. Tämä yhdistettynä teoksen kristillisiin näkökulmiin houkuttelee minua pohtimaan kuolemasta tiedostumisen psykologista vaikutusta kirjoitusprosessiin. Myöhäisen tyylin konstruktio ei kuitenkaan ota kantaa tällaisiin psykologisiin ilmiöihin, vaan keskittyy teoksen sisällön ja rakenteen analysointiin (Adorno 2002/1937, 564–566; Said 2007, 8–10). Tästä syystä minäkin pyrin sulkemaan teoksen psykologisoinnin tarkasteluni ulkopuolelle.

Kolmas tutkielmaa värittävä haaste koskee myöhäisen tyylin konstruktiota. Myöhäisen tyylin käsite ja konstruktio eivät ole kovin käytettyjä kirjallisuudentutkimuksen kentällä. Lisäksi niissäkään artikkeleissa tai teoksissa, joissa käsitettä käytetään, sen määrittely ei ole kovin johdonmukaista. Tästä syystä aloitan tutkielmani esittelemällä aiempaa myöhäisen tyylin tutkimusta ja kokoamalla määritelmää myöhäisestä tyylistä sellaisena konstruktiona, jollaiseksi sen hahmotan käyttämieni lähteiden perusteella ja jollaisena sitä käytän omassa analyysissäni.

Myöhäisen tyylin määrittelystä (luku 2.1) etenen myöhäisen tyylin poikkeuksellisen aikasuhteen ja aiemmissa tutkimuksissa todettujen myöhäisten teosten aikarakenteiden (luku 2.2) ja vanhuuden näkökulmien tarkasteluun (luku 2.3). Luvussa 2 alalukuineen esittelemäni tutkimukseni teoria on rakentunut vuorotahtisesti luvussa 3 alalukuineen esittelemäni *Kuolinsiivouksen* analyysin kanssa. Luvussa 3 käsittelen *Kuolinsiivouksen* liittymistä myöhäisen tyylin viitekehykseen, luvussa 3.1 tarkastelen teoksen aikarakennetta, luvussa 3.2 keskiöön nousevat teoksen moninaiset näkökulmat vanhuuteen.

## 2 MYÖHÄINEN TYYLI TUTKIMUKSEN KOHTEENA

*Myöhäinen tyyli (late style)* on tutkielman pääkäsitteenä haastava, koska sen määrittelyt aiemmissa tutkimuksissa eivät ole seikkaperäisiä, tarkkarajaisia tai ytimekkäitä, vaan käsitteen sisältöä lähestytään kuvailevasti ja pohtivasti. Käsite on peräisin Theodor W. Adornon Beethovenin myöhäistä tuotantoa käsitelleestä esseefragmentista *Late Style in Beethoven* (2002/1937). Myöhäisen tyylin konstruktio ja kiinnostus Beethovenin viimeisiin töihin on ollut Adornolle merkittävä, ja se on vaikuttanut hänen muihinkin teksteihinsä, jotka ovat käsitelleet Beethovenin teoksia ja musiikkia laajemminkin (Said 2007, 8–24).

Adornon filosofisesta ja kriittisestä tuotannosta muutenkin kiinnostunut kriitikko ja humanisti Edward W. Said kehitteli viimeisinä elinvuosinaan (ennen kuolemaansa leukemiaan vuonna 2003) ajatusta myöhäisestä tyylistä laajentaen sen käyttöä musiikin lisäksi kirjallisuuden analysointiin useissa esseissään ja luennoissaan. Näistä Saidin teksteistä koottiin, hänen oman aikeensa mukaisesti, postuumisti vuonna 2006 julkaistu *On Late Style. Music and Literature Against the Grain*. (Wood 2007, xi–xix; Rosenthal 2007, 109.)<sup>2</sup> Teoksessaan Said (2007) esittelee ja laajentaa Adornon analyysiä Beethovenin myöhäisestä tyylistä sekä kohdentaa analyysin moniin muihinkin: Richard Straussin, Wolfgang Amadeus Mozartin ja Benjamin Brittenin sävellyksiin, Giuseppe Tomasi di Lampedusan ainoaan romaaniin ja Luchino Viscontin filmatisointiin siitä, Euripideen draamaan, Glenn Gouldin esiintymiseen, Jean Genet'n, Thomas Mannin ja Thomas Hardyn proosaan sekä C. P. Cavafyn runouteen.

Saidin laajasta kohdekirjosta huolimatta hänen teoksestaan ei synny selkeää kuvaa siitä, miten hänen ja Adornon käsittelemä myöhäinen tyyli tulisi määritellä. Käsitteelle ei anneta tiivistä määritelmää, vaan kuva siitä rakentuu osin joka analyysikohteen kohdalla uudelleen. Vaikka *myöhäisyyden (lateness)* ja myöhäisen tyylin määrittely tapahtuu suurilta osin teoksen ensimmäisessä luvussa ”Timeliness and Lateness”, on se siinäkin esitetty sirpaleisesti. Voi siis sanoa, että myöhäisen tyylin määritelmä on teoksessa sirpaleina, jotka lukija joutuu keräämään ja kokoamaan. Yritykseni koota tiivis myöhäisen tyylin määritelmä on seuraava: myöhäinen tyyli syntyy taitelijan antaessa lähestyvän kuolemansa heijastua taiteelliseen työhönsä, jolloin teoksesta tulee vaikeasti ymmärrettävä, taiteenlajin ja/tai yhteiskunnan normeja vastustava ja usein rakenteeltaan sirpaleinen. Myöhäistä

---

<sup>2</sup> Saidin *On Late Style* on julkaistu ensimmäisen kerran 2006, mutta käytän lähteenäni sen pehmeäkantista painosta vuodelta 2007. Painoksissa on täysin sama sisältö, siten myös Woodin esipuhe löytyy molemmista painoksista.

tyyliä edustavissa teoksissa ilmenee poikkeuksellisen tiedostava suhde ajan moniin tasoihin: menneisyyteen, nykyisyyteen ja tulevaisuuteen.

*Sirpaleisuus* on yksi piirre, jonka Adorno ja Said määrittävät myös osaksi Beethovenin myöhäistä tyyliä (Said 2007, 10–12), minkä perusteella Adornon että Saidin onkin tulkittu edustavan myöhäisyyttä itsekin. Said toteaa Adornon filosofisten tekstien olevan vaikeaselkoisia sekä alkukielellään että käännoksinä ja Adornon edustavan tutkimaansa myöhäisyyttä, joka tekee tekstistä sirpaleista ja vaikeasti ymmärrettävää (Said 2007, 14–15, 19–24). Stathis Gourgouris (2005) ja Lecia Rosenthal (2007) ovat analysoineet Saidin myöhäisiä tekstejä ja tulkitsevat Saidin myöhäisen tyylin olevan hänen teoretisointinsa kaltaista.

Rosenthal (2007) tulkitsee myöhäisen tyylin olevan *kriittinen konstruktio*, ei teoksiin itseensä kiinnittyvä ilmiö. Tästä huolimatta käsitettä on käytetty eri taiteilijoiden viimeisten teosten analysointiin erilaisista näkökulmista ja erilaisin painotuksin. Gourgouris (2005) ja Rosenthal (2007) ovat analysoineet Saidin myöhäistä tuotantoa ja valaisseet hänen humanismin ja kritiikin teoretisointejaan myöhäisen tyylin käsitteen avulla. John Updlike (2006) täydentää Saidin myöhäisen tyylin käsittelyä analysoiden *The New Yorkeriin* kirjoittamassaan esseessä William Shakespearen, Nathaniel Hawthornen ja Herman Melvillen myöhäisiä teoksia.<sup>3</sup> William Vietenz (2011) ja Julian Murphet (2011) ovat tutkineet myöhäisen tyylin *maapakotematiikkaan* liittyviä teoksia. Murphet (2011) on tutkinut Etelä-Afrikasta Australiaan paenneen J. M. Coetzeen teoksissa muodon ja pakoön lähtemisen suhdetta, kun Vietenz (2011) puolestaan tarkastelee katalonialaisen Mercè Rodoredan myöhäisissä teoksissa näkyvään maapakotematiikkaan liittyviä *ajallisuuden* ja kuoleman jälkeisyyden käsittelyn tapoja. Michael Niblett (2016) käsittelee myös ajallisuuden tematiikkaa gyanalaiskirjailija Wilson Harrisin ja englantilaisen kirjailijan ja kriitikon John Bergerin myöhäisissä teoksissa. Niblett kuitenkin liittää ajallisuuden maapakolaisuuden sijaan myöhäiskapitalismin ja uusliberalismin *lineaarista ja tulevaisuusorientoitunutta aikakäsitystä* vastustavaan *sykliseen ja simultaaniseen aikakäsitykseen*, joka näkyy tekstin fragmentaarisuudessa ja maalauksellisuudessa (Niblett 2016). Myös Alex Hobbsin (2014) ja Stuart Tabernerin (2015) näkökulma liittyy kiinteästi ja kriittisesti nyky-yhteiskuntaan. Hobbs analysoi Philip Rothin ja Taberner Martin Walserin myöhäisiä teoksia ja erityisesti sovinnaisuuksia vastustavaa miesten ikääntymisen kuvausta niissä.

---

<sup>3</sup> Vaikka Updlike ei ole kirjallisuudentutkija eikä hänen artikkeliaan ole vertaisarvioitu tai julkaistu tieteellisessä julkaisussa, rohkenen viitata siihen, koska myös Hobbs (2014, 60) tekee niin.

Kaikki löytämäni myöhäistä tyyliä käsittelevät artikkelit ja teokset ottavat lähtökohdakseen Adornon ja/tai Saidin määritelmät ja lainaavat niitä runsaasti. Näin niihinkin heijastuu Adornon ja Saidin teksten filosofisuus, ja niistäkin lukija joutuu kokoamaan myöhäisen tyylin määritelmää pala kerrallaan. Myös minä lainaan jonkin verran Adornoa ja Saidia, koska heidän ajatuksiaan on paikoin vaikea referoida heidän kirjoitustyyliinsä takia. Avaan kuitenkin tulkintaani lainauksista ja pyrin rakentamaan myöhäisen tyylin ja myöhäisyyden määritelmistä selkeitä. Selkeyttä pyrin lisäämään hyödyntämällä muita lähteitä Adornon ja Saidin teoretisointien rinnalla. Seuraavaksi koostan mainitsemieni lähteiden perusteella käsitykseni myöhäisen tyylin määritelmästä.

## 2.1 Myöhäisyyden määrittelyä

Myöhäisten tyylien analyysijä yhdistää *myöhäisyyden* määrittely. Se, millaisina tyylipiirteinä myöhäisyys näkyy taiteilijoiden myöhäisissä tyyeissä, on taiteilijakohtaista, vaikka joitakin yhdistäviä piirteitä onkin havaittavissa. Myöhäisen tyylin teoria tai myöhäinen tyyli kriittisenä konstruktiona rakentuu siis käsitteen *myöhäinen* (*late, lateness*) ympärille. Myöhäisyys on aina suhteessa johonkin: asiat voivat tapahtua tavanomaista tai sovittua myöhemmin (”olla myöhässä”, ”myöhäinen kukinta”), tai ajankohta voi olla myöhäinen, lähellä tietyn ajanjakson loppua (”myöhäinen syksy”, ”myöhäisillan uutiset”) (Vrt. Wood 2007, xi). Englannin kielen sana ”late” kantaa mukanaan myös kuolemaan viittaavaa merkitysyhteyttä, toisin kuin suomenukseni ’myöhäinen’: ”late” tarkoittaa ’myöhäisen’, ’entisen’ ja ’aikaisemman’ lisäksi ’edesmennyttä’, joten käännökseni merkityskenttä on konnotaatioiden kannalta kapeampi kuin alkukielinen käsite (MOT 2020, s.v. late). Myöhäisyys osana myöhäistä tyyliä voidaankin nähdä suhteessa taiteilijan uraan tai elämänsäkaareen.

Uraan myöhäisyys liittyy siten, että se ilmenee viimeisissä teoksissa, joskin sen ilmeneminen myös taiteilijan kaikissa tai ainoassa teoksessa on mahdollista. Esimerkiksi Niblett kuvaa Harrisin ja Bergerin myöhäisen tyylin taustalla olevan uusliberalismin vastustamisen kehittymistä 1970-luvulta lähtien ja tyyllissä tapahtuneen selkeän muutoksen 2000-luvulla samaan aikaan, kun uusliberalistinen maailmankatsamus kohtasi kriisejä sotien ja globaalien finanssikriisin myötä (Niblett 2016, 175–177). Said puolestaan käsittelee Lampedusan ainoaa romaania *Il gattopardo* (1958) myöhäisenä teoksena (Said 2007, 93–114). Hobbs (2014, 58) toteaa, että teosten määrittely taiteilijan viimeisiksi teoksiksi voidaan tehdä vasta hänen kuolemansa jälkeen, jolloin myöhäinen kausi voidaan myös määrittellä

tietyn mittaiseksi. Toinen vaihtoehto on, että lukijat suhtautuvat tiettyyn teokseen kirjailijan viimeisenä. Tällöinkin kirjailija itse voi suhtautua teoksiin kulloinkin työstettävänä teoksina, jolloin viimeiseksi määrittely on merkittävämpää lukijalle kuin kirjailijalle. Hobbs kuitenkin toteaa myös, että myöhäisen tyylin syntymisen kannalta merkittävää on taiteilijan oma tiedostuminen kuoleman lähestymisestä. (Hobbs 2014, 58.) Myöhäisyyden määrittelyssä jälkikäteen painottuu myöhäisen tyylin luonne kriittisenä konstruktiona (Vrt. Gorgouris 2005; Hobbs 2014 58, 60; Rosenthal 2007). Lähestyvän kuoleman tiedostaminen myöhäisen tyylin kriteerinä ei kuitenkaan vahvistaisi tätä tapaa määrittellä myöhäisyys, koska lähestyvän kuoleman tiedostaminen ja sitä seuraavat taiteelliset valinnat täytyy tapahtua ennen taiteilijan kuolemaa. Tulkitsen teoreettisen ristiriidan myöhäisyyden määrittelyn ajankohdasta ja tavasta hälventyvän, kun painotetaan myöhäisten teosten *omalakisuutta biografismin* sijaan, kuten Adorno (2002/1937) edellyttää. Tulkintani mukaan myöhäisen tyylin analysoinnissa ei ole keskeistä myöhäisen tyylin synnyttävien vaikuttimien selvittäminen (kirjailijan iän, kuoleman tai muiden kirjailijaan liittyvien tekijöiden heijastuminen teoksessa), vaan teoksen itsensä tarkastelu poikkeukselliset piirteet huomioiden ja vaikeaselkoisuutta hälventäen. Tällöin voidaan ajatella, että teokseen välittynyt kuoleman aavistus saa myöhäisen tyylin kautta kriittiset lukijat tai kuulijat tulkitsemaan teoksen myöhäiseksi.

Myöhäisyyden suhde taiteilijan elämänkaaren loppuun syntyy kuoleman lähestymisen kautta. Taiteilijan myöhäisyys on taiteilijan tietoisuutta ajallisuuden rajoitteista ja niiden vastustamista, mikä näkyy myöhäisissä teoksissa tyylillisinä ja temaattisina valintoina eli myöhäisenä tyylinä. Said (2007, 14) toteaa ajallisuuden tiedostamisesta myöhäisyydessä: ”Lateness is being at the end, fully conscious, full of memory, and also very (even preternaturally) aware of the present.”<sup>4</sup> Lopulla Said viittaa elämän loppuun, taiteilijan tiedostumiseen oman kuolemansa lähestymisestä (vrt. Said 2007, 9–10). Nykyisyyden poikkeukselliseen tiedostamiseen liittyy joidenkin yleisesti hyväksytyjen näkemysten ja toimintatapojen *vastustaminen* (Said 2007, 14). Tulkitsen vastustettavien asioiden valikoituvan taiteilijakohtaisesti, sillä kaikissa myöhäisen tyylin analyyseissa nousevat esiin omanlaisensa vastustamisen kohteet ja tavat. Myöhäisyys on näiden yleisesti hyväksytyjen tapojen pakenemista ja idea säilymisestä niiden yli tulevaisuuteen. Taiteilija itse ei tietenkään voi ylittää kuolemaansa, mutta hänen teoksensa ja kriittinen ajattelunsa voivat. Kriittisten ajatusten välittymistä kuitenkin häiritsee

---

<sup>4</sup> ”Myöhäisyys on olemista lopussa, täysin tietoisena, täynnä muistoja, mutta myös (jopa ylliluonnollisen) tietoisena nykyisyydestä.” (Kaikki suomennokset S. K-L.)

myöhäisyyden taipumus pakenemiseen, jota Said nimittää *maanpaoksi* (*exile*), sekä kuoleman lähestymisen tiedostamista seuraavat tyyllilliset valinnat. (Said 2007, 13, 15–16.) Myöhäiseen tyyliin liittyviä maanpakoa ja tyyllillisiä valintoja käsitellen tarkemmin luvussa 2.1.1.

Myöhäisten tyylien analyysit Saidista lähtien ottavat lähtökohdakseen myöhäisyyden määrittelyn, jota seuraa yksilöllisen tyylin erittely, eikä kukaan ole varsinaisesti määritellyt, millainen tyylipiirteiden joukko määrittyy yleistettäväksi myöhäiseksi tyyliksi. Analyyseissa mainituista piirteistä muodostuu ei-tarkkarajainen joukko. Vaikka tämä vaikeuttaa myöhäisen tyylin lähestymistä ja käyttämistä analyysin välineenä, pidän sitä perusteltuna, sillä myöhäisyyttä pidetään taiteilijakohtaisena ilmiönä, joka ei ole toisten toistettavissa tai kopioitavissa vaan ainoastaan syvennettävissä:

*Above all, late style as exemplified by Beethoven and Schoenberg cannot be replicated by invitation, or by lazy production, or by mere dynastic or narrative production. There is a paradox: how essentially unrepeatably, uniquely articulated aesthetic works written not at the beginning but at the end of a career can nevertheless have an influence on what comes after it. (Said 2007, 17–18.)<sup>5</sup>*

Said (2007, 13, 17) toteaa Adornoa referoiden ja lainaten, että myöhäisen tyylin kopioinnissa on suuri riski menettää sen uutuusarvo. Esimerkiksi Beethovenin myöhäinen tyyli on vaikuttanut musiikkiin hänen jälkeensä tuottaen negatiivisuutta, mutta ”[n]ykyään, kuitenkin, niin sanottu uusi musiikki on yksinkertaisesti ikääntynyt enemmän kuin Beethoven.”<sup>6</sup> (Said 2007, 16). Uutuuden lisäksi tulkitsen myöhäisen tyylin kopioinnissa katoavan *vastavirtaisuutta*, joka on Adornon ja Saidin hahmottelemalle myöhäiselle tyyllille tyypillistä (vrt. Said 2007, 7, 13, 17). Siis jos tyyli tai ajattelutapa yleistyy menettäessään uutuusarvonsa, se ei enää vastusta yleisiä arvoja.

Said kuitenkin pitää mahdollisena myöhäisen tyylin *syventämistä*. Esimerkiksi Britten on säveltänyt Thomas Mannin novellin ”Der Tod in Venedig” (1912) oopperaksi *Death in Venice* (1973), jolloin Mannin uran alkuvaiheessa kirjoittama teos pääsi osalliseksi Brittenin myöhäisyydestä (Said 2007,

---

<sup>5</sup> ”Ennen kaikkea, Beethovenin ja Schoenbergin ilmentämä myöhäinen tyyli ei ole kopioitavissa keksintöjen tai laiskan tuotannon avulla, tai silkan dynastisen tai kerronnallisen tuotannon avulla. Siinä on paradoksi: kuinka essentiaalisesti toistamaton, yksilöllisesti ilmaistut esteettiset työt, jotka eivät ole kirjoitettu uran alussa vaan lopussa, voivat kaikesta huolimatta vaikuttaa siihen, mitä niiden jälkeen tulee.”

<sup>6</sup> ”[t]oday, however, so-called new music has simply aged beyond Beethoven”

148–160). Syveneminen leimaa myös taiteilijan omaa myöhäisyyttä. Said (2007, 13) kiteyttää Adornon kanssa jakamansa näkemyksen: ”For Adorno, lateness is the idea of surviving beyond what is acceptable and normal; in addition lateness includes the idea that one cannot really go beyond lateness, but can only deepen the lateness.”<sup>7</sup> Kun taiteilija (tai kriitikko, kuten Adorno ja Said) on kerran tarttunut myöhäisyyteensä, hän ei siis voi enää päästä siitä irti, ei saata ylittää tai kiertää sitä, vaan ainoastaan syventää sitä (samoin on tulkinnut Hobbs (2014, 71)). Myöhäisyyden syvenemiseksi näen myös myöhäisen tyylin kasvun, ennen kuin se puhkeaa täysin kukkaansa. Niblett (2011, 173–177) kuvaa Harrisin ja Bergerin myöhäisten tyylien saaneen aineksia myöhäiskapitalismin ja uusliberalismin kehityksestä aina 1970-luvulta lähtien, mutta vasta 2000-luvulla heidän töissään ilmenee selkeää myöhäinen tyyli: kerronnassa korostuvat maalauksellisuus ja simultaanisuus, muodossa sirpaleisuus. Myös Walserin töissä myöhäinen tyyli on nähtävissä viimeisen 20 vuoden aikana (Taberner 2015, 99–108–110). Tämän myöhäisen tyylin henkilökohtaisen, kopioimattoman ja syvenevän luonteen huomioiden on loogista, ettei taiteilijoiden myöhäisten tyylien tyylipiirteistä tehdä yleispätevää määritelmää, vaan myöhäisen tyylin määritelmässä keskitytään myöhäisyyden määritelmään.

Toisaalta Saidin käsitystä tyylin henkilökohtaisuudesta ja tunnistettavuudesta on kritisoitu vertaamalla sitä *idiolektiin*. Idiolektikin on, myös sitä teoretisoineen Roman Jakobsonin mukaan, fiktiivinen asia. Todellisuudessa puhe- tai kirjoitustapa ei voi olla niin henkilökohtainen ja tunnistettava kuin teoreettisessa kuvauksessa oletetaan. (Rosenthal 2007, 120–121.) Tyyli, tarkemmin ilmaistuna tyylin muutos, on kuitenkin oleellinen seikka myöhäistä tyyliä määritellessä, koska tyylin muutos on yksi kriteeri, jonka perusteella voidaan erottaa taiteilijan tuotannon eri kaudet toisistaan.

Taiteilijan tuotanto voidaan jakaa erilaisiin kausiin hänen teostensa piirteiden tai hänen elämänsä erilaisten vaiheiden perusteella. Saidin ja hänen määrittelyään seuraavien kriitikoiden ja tutkijoiden kiinnostuksen kohteina olevat työt usein eroavat tyyliltään niiden tekijöiden aiemmista töistä jopa siinä määrin, että Said (2007, 6) toteaa: ”I shall focus on great artists and how near the end of their lives their work and thought *acquires a new idiom*, what I shall be calling a late style.” (Kursiivi

---

<sup>7</sup> ”Adornolle myöhäisyys on idea säilymisestä hyväksyttävän ja normaalin ylitse; lisättäköön, että myöhäisyys sisältää idean siitä, että myöhäisyyden ylittäminen ei ole mahdollista, vaan mahdollista on vain myöhäisyyden syventäminen.”



minun.)<sup>8</sup> <sup>9</sup> Said ja Adorno kuvailevat Beethovenin tyylin muuttuneen viimeisissä töissä vaikeaksi, sirpaleiseksi ja luonteeltaan episodiseksi, jatkuvuutta vastustavaksi, osiensa väliseltä suhteeltaan primitiiviseksi ja kömpelöksi aiemman yhtenäisyyden ja harmonisuuden sijaan (Adorno, 2002/1937; Adorno 2002/ 1959, Said 2007, 7–8, 10–11). Merkittävän muutoksen tyyliässä voi nähdä jopa uran pettämisenä tai *katastrofina*, ja se hankaloittaa teosten vastaanottoa (Adorno 2002/1937, 567; Hobbs 2014, 59–60; Said 2007, 6, 12–13). Beethovenin lisäksi tyylin muutoksesta esimerkeiksi käyvät Rothin teosten sävyn synkkeneminen (Hobbs 2014, 65), Harrisin ja Bergerin tyylien muuttuminen levottomalla 2000-luvulla ja heidän keskittymisensä kuvaamaan simultaanisuutta ja ajattomuutta maalauksellisen kuvauksen ja sirpaleisen kerronnan kautta, joiden avulla pyrittiin vastustamaan uusliberalismia (Niblett 2016, 175–176, 185–186), sekä Melvillen tekstin etenemisen epäröimättömyys ja järkähtämättömyys (Updlike 2006, kpl 24/39)<sup>10</sup>.

Said on ollut elämän ja uran vaiheista kiinnostunut läpi uransa, ja *On Late Stylen* kuva elämän ja uran loppuvaiheista on selvästi erilainen kuin Saidin uran alussa kirjoittamassa teoksessa *Beginnings: Intention and Method* (Rosenthal 2007, 131–132; Said 2007, 4). Tämä kokemuksen myötä muotoutuva käsityksen muutos lisää kiinnostustani Saidin teoretisointia kohtaan. Taiteilijoiden viimeisiin, ennen kuolemaa tehtyihin teoksiin viitataan monesti määreellä ”late works” (ks. esim. Lyne, 2007; Rumph 2004). Myöhäisen tyylin viitekehyksessä sanalle on annettu vielä erityisempi merkitys, kun tutkijat ovat olleet kiinnostuneita tietynlaisesta *myöhäisyydestä* (*lateness*). Said (2007, 7) toteaa, että on helppo antaa esimerkkejä taiteilijoiden viimeisistä töistä, jotka ovat harmonisia ja kypsiä, ja kruunaavat taiteilijan tuotannon, mutta jotka eivät kuitenkaan ole herättäneet hänen kiinnostustaan. Sen sijaan hän on kiinnostunut epäharmonisista viimeisistä teoksista, joissa on sovittamattomia ristiriitoja. Said seuraa tässä Adornoa (2002/1937, 564), joka toteaa: ”The maturity of the late works of signifi-

---

<sup>8</sup> ”Keskityn merkittäviin taiteilijoihin ja siihen, kuinka lähellä heidän elämänsä loppua heidän työnsä ja ajatuksensa vaativat uuden ilmauksen, jota kutsun myöhäiseksi tyyliksi.”

<sup>9</sup> Said pitää tärkeänä, että myöhäiset taiteilijat ovat merkittäviä ja tunnettuja ennen myöhäisyyttään, jossa suosio voi laskea. Itse en kuitenkaan hahmota taiteilijan merkittävyyttä tärkeäksi myöhäisyyden kriteeriksi, koska pidän myöhäisyyden vaikutuksia tuotantoon aivan yhtä mahdollisina vähemmän arvostetuilla taiteilijoilla, vaikka merkittävien taiteilijoiden kohdalla myöhäisyydestä johtuva arvostuksen lasku herättää suurempaa huomiota. Saidin paneutumista merkittävien taiteilijoiden myöhäiseen tyyliin on kritisoitu myös siitä, että Said olettaa merkittävien taiteilijoiden olevan miehiä (Taberner 2015, 102).

<sup>10</sup> Viittaaan poikkeuksellisesti artikkelin tekstikappaleeseen sen järjestyksellään ja siitä erotetulla kappaleiden kokonaisuudella, koska kyseessä on verkkojulkaisussa julkaistu artikkeli, jossa ei ole sivunumerointia.

cant artists does not resemble the kind on finds in fruit. [--] *They lack all the harmony* that the classicist aesthetic is in the habit of demanding from works of art, and they show more traces of history than of growth.” (Kursiivi minun.)<sup>11</sup>

### 2.1.1 Kuoleman lähestymistä seuraavat tyyllilliset ja temaattiset valinnat

Saidin ja Adornon tulkinnoissa myöhäisestä tyylistä keskeistä on oletus, että taiteilija tiedostaa kuolemansa lähestyvän ja arvostaa alaansa niin paljon, että tahtoo työnsä kohtaavan saman rapistumisen kuin hänen oma kehonsa (Adorno 2002/1937; Said 2007, 9, 24). Adorno (2002/1937, 566) pitää mahdottomana, että kuolema ulottuisi taiteeseen muutoin kuin ”taittuneessa muodossa, kuten allegoria”<sup>12</sup>. Kyse ei siis ole siitä, että vanhuuden, sairauden tai lähestyvän kuoleman fyysiset tai psyykkiset oireet välttämättä vaikuttaisivat taiteilijan työskentelyyn ja työn tuloksiin, vaan kyseessä on taiteilijan itsensä tekemä muutos.

Myöhäisen tyylin teoretisointi ei ota kantaa siihen, mikä saa taiteilijan tiedostumaan kuolemanläheisyydestä ja kuinka tietoisesti päätös muuttaa työskentelyä kulloinkin syntyy. Joissakin tapauksissa vaikuttava tekijä voi olla ikä, joissakin sairaus, mutta teoria olettaa yhteyden kehon rapistumisen tai voinnin heikkenemisen ja esteettisen tyylin välille – merkitsevä tekijä on kuoleman lähestyminen (Said 2007, 3, 6).

Myöhäisille teoksille on myös tyyppillistä, että kuolema ilmenee niissä tyyllillisten vaikutusten lisäksi temaattisesti: kuolemaa käsitellään osana ihmisyyttä. Monissa myöhäisissä teoksissa päähenkilöt kuolevat syystä tai toisesta, vaikka yrittäisivät vastustaa vanhenemista ja kuolemaa. Jotkut jopa tekevät itsemurhan. Myös kysymykset kuolemasta henkilön ajan päätepisteenä tai pääsynä ajan ulkopuolelle liittyvät myöhäisyyteen. Osassa myöhäisiä teoksia kuvataan esimerkiksi päähenkilön ajatuksia tämän kuoleman jälkeen. (Ks. esim. Hobbs 2014, 64,70; Vietenz 2011, 90, 101–102.) Hobbs (2014, 58, 61) esittääkin kuoleman temaattisen ilmentymisen analysoinnin kuuluvan myöhäisen tyylin tarkasteluun tyylin ja vastaanoton ohella.

---

<sup>11</sup> ”Merkittävien taiteilijoiden myöhäisten töiden kypsyy ei muistuta sellaista, jota pidetään hedelmöivänä. *Ne ovat vailla kaikkea sitä harmoniaa*, jota klassinen estetiikka vaatii taiteellisilta töiltä, ja niissä näkyy enemmän jälkiä historiasta kuin kasvusta.”

<sup>12</sup> ”in a refracted mode, as allegory”

Toisaalta ikätovereiden ja läheisten kuolemat voivat antaa aihetta monenlaisiin pohdintoihin (ks. esim. Eskola 2016, 13–16, 138–147), kuten Vietenz (2011, 94, 104–108) tulkitsee maanpaosta Ranskasta ja Sveitsistä Kataloniaan 1972 palanneen Rodoredan kohdalla tapahtuneen: läheisen kriitikon kuoltua Rodoreda vapautui työstämään myöhäisiä teoksia, joissa myöhäisyys näkyy sekä aukkoisessa tyyliissä ja teoksen epävakuuttavana lopetuksena että kuoleman ja ajattomuuden tematiikassa.

Taiteilijan lähestyvän kuoleman lisäksi myös ympärillä tapahtuvat yhteiskunnan muutokset ja taiteilijan suhde niihin voivat edistää myöhäisen tyylin syntymistä. Esimerkiksi Rodoredan maanpakolaisuus ja sieltä paluu vieraalta tuntuvaan ympäristöön vaikuttivat voimakkaasti hänen myöhäiseen tyyliinsä (Vietenz 2011, 93–93). Samoin maanpakolaisuus ja yhteiskunnallinen tilanne vaikuttivat Coezeen myöhäiseen tyyliin, ja Bergerin ja Harrisin myöhäiset tyylit kehittyivät rinnakkain uusliberalismin kehityksen kanssa (Niblett 2016, 167–168, 175–177; Murphet 2011, 86, 99–100).

Yhteiskunnallisten olojen ja myöhäisen tyylin välinen suhde on voimakas. Myöhäisyys on jo lähtökohtaisesti ympäröivässä yhteiskunnassa vallitsevia yleisiä periaatteita ja sovinnaisuuksia vastustavaa<sup>13</sup>: ”lateness is the idea of surviving beyond what is acceptable and normal”<sup>14</sup> (Said 2007, 13; huom. myös Saidin (2007) teoksen alaotsikko ”against the grain”<sup>15</sup>). Sen lisäksi, että jotkut myöhäistä tyyliä edustavat taiteilijat ovat joutuneet lähtemään maanpakoon ja käsittelevät tätä taiteessaan, *maanpako (exile)* on myös myöhäisyyden piirre: ”Lateness therefore is a kind of self-imposed exile from what is generally acceptable, coming after it, and surviving beyond it.”<sup>16</sup> (Said 2007, 16.) Said ja hänen referoimansa ja lainaamansa Adorno eivät viittaa maanpaolla vain konkreettiseen maanpakoon. Sen sijaan maanpako kuvaa taiteilijan suhdetta paitsi yhteiskuntaan myös hänen myöhäiseen teokseensa: he selittävät myöhäisten teosten sirpaleista, epäyhtenäistä rakennetta subjektiivisuuden vähentymisellä, teosta hallitsevan taiteilijan irrottautumisella teoksesta, mitä he kutsuvat hylkäämiseksi ja maanpaoksi. (Adorno 2002/1937; 2002/ 1959; Said 2007, 7–16.)

---

<sup>13</sup> Myöhäisen tyylin vastustuksen kohteita käsittelem tarkemmin seuraavalla sivulla.

<sup>14</sup> ”myöhäisyys on idea säilymisestä normaalin ja hyväksyttävän ylitse”

<sup>15</sup> ”vastavirtaan”

<sup>16</sup> ”Siksi myöhäisyys on eräänlainen vapaaehtoinen maanpako siitä, mikä on yleisesti hyväksyttyä, tulee sen jälkeen ja säilyy sen yli.”

Myöhäisten teosten *sirpaleisuus*, eli niiden heikko integraatio teosten osien välillä, on Adornon teoretisoinnin perusteella yhteydessä tekijän lähestyvään kuolemaan. Adorno (2002/1937, 566) toteaa Beethovenin myöhäisestä tyylistä: ”Touched by death, the hand of the master sets free the masses of material that he used to form [--]”<sup>17</sup>. Taiteilija siis luopuu teoksensa hallinnasta. Tämä liittyy taiteilijan valintaan antaa taiteensa kohdata haurastumisen kehonsa lailla, koska kuten aiemmin esitin, kuolema ei voi koskettaa taidetta. (Vrt. Adorno 2002/1937, 566 ja Said 2007, 7–10, 24.) Kun taiteilijan subjektiivisuus näin vähenee teoksessa, teoksen osien väliset sidokset heikentyvät ja osat pääsevät ilmentämään itseään vapaammin (Said 2007, 11–13). Myöhäisten teosten ja niissä taiteilijoiden hylkäämiksi tulleiden osien voi tulkita ilmentävän taidetta ja muotoja itseään (Adorno 2002/1937, 566; vrt. Saidin (2007, 13) lainaus Adornolta (2004)). Myöhäiset teokset ja niiden osat kuvaavat itseään ja taidemuotoaan rikkomalla taidemuotojen sääntöjä ja lukijoiden ja kuulijoiden odotuksia. Niblett (2016, 169, 172) kuvaa tätä kuvailemalla Harrisin *Ghost of Memorya* meditatiiviseksi proosarunoksi, jonka romaanimuoto on hylätty juonen ja näyttämöllisen kuvailun sirpaleiksi. Bergerin *From A to X* rikkoo romaanikonventioita toisella tavalla sirpaleisella muodolla: teos rakentuu kokemuksia ja arkitodellisuutta kuvaavista kirjeistä ja niiden taakse vastaanottajan kirjoittamista, kirjeistä irrallisista, yhteiskuntakriittisistä pohdinnoista. Se rikkoo romaanikonventiota sirpaleisen muodon lisäksi aikarakenteellaan, jota käsitelen tarkemmin luvussa 2.2 (Niblett 2016, 172–175). Murphet (2011, 90) puolestaan tulkitsee Coetzeen maanpakotematiikkaan liittyvät myöhäiset teokset rikkinäisiksi tai kuolleiksi allegorioiksi: ”after all these three novels *are* allegories, but what they are allegories of is their own failure to amount to allegories. Broken allegories. *Allegory dead allegorise.*”<sup>18</sup> Taiteilija voi teoksensa hallinnan ohella irrottautua myös taiteenlajinsa sosiaalisesta järjestyksestä, kuten Adorno ja Said tulkitsevat Beethovenin kohdalla tapahtuneen (Adorno 2002/1959; Said 2007, 7–8). Tällaisen taidepiirien sovinnaisuuksien vastustamisen ja yhteisön hylkäämisen voi tulkita myöhäisyydelle tyypilliseksi vastustamiseksi. Näen hylkäämisen ja maanpaon taipumuksiin liittyvän myös lukijaodotusten rikkomisen, joka voidaan myös määritellä yhdeksi myöhäisyyden kriteeriksi (Hobbs, 2014, 61; Updlike 2006). Lukijaodotusten pettämisellä taiteilija voi irrottautua yleisöstään ja jopa hylätä tämän.

<sup>17</sup> ”Kuoleman koskettamana taiteilijan käsi vapauttaa materiaalimassat, joita hän on tottunut muovaamaan.”

<sup>18</sup> ”loppujen lopuksi nämä kolme romaania *ovat* allegorioita, mutta se minkä allegorioita ne ovat, on niiden oma epäonnistumisensa vertauskuvallisessa esittämisessä. Rikkinäisiä allegorioita. *Allegoria kuolleesta tulkinnasta.*”

Lukijaodotukset voi pettää tai lukijoita voi ärsyttää monella tavalla. Esimerkiksi Walserin ja Rothin sekä Coetzeen kerronta on heidän myöhäisissä teoksissaan monin paikoin aggressiivista ja vastenmielistä iäkkäiden miesten ja nuorten naisten välisen seksin voimakkaassa kuvailussaan (Hobbs 2014, 67–68; Murphet 2011, 87; Taberner 2015, 101–102). Aggressiiviseen kerrontaan liittyy ”*kiivas ele*” (*irascible gesture*) jolla taiteilijan subjektiivisuus irrottautuu myöhäisistä teoksista (Adorno 2002/1937, 566; ks. myös Murphet 2011, 86–87). Toisaalta lukijat voi hylätä myös ”hänen [=kadonneen fokalisoijan] äitinsä tunnollisen mutta sopeutumattoman mielen elitistiseen ilmapiiriin”<sup>19</sup> (Murphet 2011, 91). Myöhäisyydessään taiteilija voi siis hylätä sekä teoksensa että yleisönsä ja kriitikot.

Myöhäisten teosten hylkääminen ja siitä seuraavat teosten tyylliset piirteet pettävät lukijaodotuksia (niin kriitikoiden kuin yleisönkin), mutta kaikissa löytämässäni myöhäisen tyylin analyyseissa nousee esiin laajempia ja merkittävämpiä vastustuksen kohteita<sup>20</sup>. Hylkääminen ja maanpako eivät kuvaa vain jonkun asian vastustamista, kuten poliittisten suuntauksien tai yhteiskuntarakenteiden, vaan niihin sisältyy myös toivo vastustavan, paremman ajattelutavan säilymisestä tuon kulloinkin vallalla olevan ja vastustettavan yleisen ajattelutavan yli, kohti tulevaisuutta (Said 15–16; ks. myös Niblett 2016, 186 vrt. Gourgouris 2005, 45; Rosenthal 2007, 126–131). Siitä huolimatta, että myöhäiset teokset ovat monesti katastrofeja rakenteensa ja vastaanottonsakin kannalta, niillä voi samalla olla suurta vaikutusta tulevaisuuteen, kuten Beethovenin musiikilla länsimaisen musiikin kehitykseen (ks. Said 2007, 15–16)<sup>21</sup>.

Yhteiskunnallisten epäkohtien vastustaminen syvenee myöhäisen tyylin sirpaleisuuden ja vaikeuden kanssa rinta rinnan. Esimerkiksi Niblett (2016, 175–176) kuvaa Harrisin ja Bergerin viimeisten teosten olevan selvästi sirpaleisempia ja maalauksellisempia kuin aiempien, ja samaan tapaan on kehittynyt heidän vastustuksensa uusliberalismia kohtaan pitkällä aikavälillä. Myös Rothin kerronta on muuttunut synkemmäksi hänen viimeisissä teoksissaan samalla, kun hän on käynyt vastustamaan sitä,

---

<sup>19</sup> ”to the rarefied atmosphere of his mother’s scrupulous but disintegrating mind”

<sup>20</sup> Myöhäisissä teoksissa vastustetaan fasismia ja natsismia, antisemitismia ja totalitarismia (Said 2007, 22–23, 28–30; Vietenz 2011, 90), apartheidia (Murphet 2011, 86, 89), porvarillista yhteiskuntaa ja byrokratiaa (Said 2007, 13, 22–23), jälkikapitalismia ja uusliberalismia (Niblett 2016) sekä iäkkäiden ihmisten marginalisointia (Hobbs 2014, 58, 65; Taberner 2015, 99–102). Vastustaminen ilmenee myös palestiinalaisen vastarintaliikkeen toiminnan ja ihmissuhteiden kuvauksena (Said 2007, 75, 79–90).

<sup>21</sup> Toisaalta myöhäistä tyyliä voi hyödyntää kriittisenä konstruktiona hahmotettaessa tulevaisuutta (ks. Rosenthal 2007). Palaan tähän luvussa 2.3.

mitä yhteiskunnassa pidetään vanhuksille soveliaana (Hobbs 2014, 58, 65). Teosten myöhäisyyden syveneminen olisi mahdollista tulkita taiteilijoiden oman myöhäisyyden eli kuoleman lähestymisen ja ajan rajallisuuden tiedostamisen syvenemiseksi, mutta tällaisen tulkinnan vahvistamiseksi ei välttämättä löydy todisteita. Esimerkiksi Hobbs (2014, 63) kertoo Rothin vitsailleen oman vanhene- misensa ja vanhenevien romaanipäähenkilöidensä samankaltaisuudesta, jolloin ei ole varmuutta, kuinka syvällä myöhäisyydessä hän on, vaikka hän kertoo murehtivansa lähestyvää kuolemaansa viikoittain, mikä puoltaa hänen tietoisuuttaan lähestyvistä kuolemasta. Toisaalta myöhäisen tyylin teoriassa painotetaan teosten tarkastelua teosten itsensä ehdoilla, mikä tekee tyylin psykologisoinnista tarpeetonta (vrt. Adorno 2002/1937, 564–566; Said 2007, 8–10).

Sille, että myöhäisen tyylin teoria ei ota kantaa myöhäisyyden synnyn vaikuttimiin, näen olevan taiteenfilosofiset perusteensa. Adornon mukaan on virhe pitää taiteellista teosta dokumenttina josta- kin taiteen ulkopuolisesta, koska sellaisena toimiessaan taide luopuisi omista oikeuksistaan. Sen sijaan Adorno, ja hänen mukanaan Said, pitää tärkeänä myöhäisen tyylin tarkastelua teoksesta käsin, sanoutuen irti biografismista. (Adorno 2002/1937, 564–566; Said 2007, 8–10.) Said (2007, 9) tote- aakin: ”Late style is what happens if art does not abdicate its rights in favor of reality.”<sup>22</sup> Kuitenkin myöhäinen tyyli yhdistetään ajoittain teoksen ulkoisiin seikkoihin. Esimerkiksi Stathis Gourgouris (2005, 37) on tulkinnut Saidin kiinnostuneen myöhäisestä tyylistä ilmiönä sairastuttuaan leukemiaan, mutta Rosenthal (2007, 126–127, 137) osoittaa tämän tulkinnan vääräksi. Vaikka biografismista on sanouduttu irti sekä myöhäisen tyylin teoretisoinneissa että laajemmin kirjallisuustieteessä jo pidem- män aikaa, se silti nostaa välillä päätään. Varsinkin, jos sekä kirjailija että hänen kirjansa päähenkilö ovat molemmat iäkkäitä, lukijat ovat taipuvaisia samastamaan heidät toisiinsa. (Hobbs 2014, 60, 63.) Tällainen kirjailijan ja kertojan samastaminen on toki olennaista silloin, jos teosta tulkitaan esimer- kiksi omaelämäkerrallisen proosan tai autofiktion genren edustajana, eikä samastaminen ole välttä- mättä biografismia. Jos kuitenkin noudatetaan Adornon (2002/1937) asettamia lähtökohtia myöhäi- sen tyylin analysoinnissa, ei teosten ja taiteilijan välinen suhde nouse keskiöön, vaan analysoinnin kohteena ovat ne poikkeukselliset muodot, jotka tekevät teoksesta vaikeaselkoisen ja vastavirtaisen.

---

<sup>22</sup> ”Myöhäinen tyyli on se, mitä tapahtuu, jos taide ei luovu oikeuksistaan todellisuuden eduksi.”

### 2.1.2 Keskittyminen taiteilijan konventioihin ja tuottamaton tuottavuus

Vaikuttavatpa myöhäisen tyylin syntyyn mitkä asiat tahansa, myöhäisyys tulee näkyviin taiteilijan ratkaisujen kautta, kun taiteilija tiedostaa kuolemansa lähestyvän. Monissa myöhäistä tyyliä edustavissa teoksissa keskeinen taiteilijan tekemä muutos on keskittyä ilmaisussa taiteilijalle aiemmassakin tuotannossa tyypillisiin konventioihin teoskokonaisuuden yhtenäisyyden ja selkeyden kustannuksella. Beethovenin viimeisiä töitä pidetään tunnistettavina hänen töikseen, niissä toistuvat hänen tuotannolleen tyypilliset konventiot, mutta ne eroavat hänen aiemmista teoksistaan siinä, kuinka kiinteästi ja sulavasti eri osat liittyvät toisiinsa (Said 2007, 10). Adorno (2002/1937, 565) luonnehtii Beethovenin myöhäisten teosten osien liittymistä yhteen primitiiviseksi, ja Said (2007, 10) täydentää tätä luonnehdinnalla opiskelijamaisesta kömpelyydestä, vaikka teoksen eri osissa ilmenee Beethovenin mestarillisuus.

Samankaltaista konventioihin keskittymistä esiintyy kirjallisissa myöhäisissä teoksissa. Harrisin *The Ghost of Memoryssa* (2006) hänen fiktiolleen tyypilliseen retoriikkaan ja trooppeihin liittyy kömpelösti realistisempien kirjallisuuden rekisterien fragmentteja. Niblett havainnollistaa tätä esimerkillä galleriaan tulevien hahmojen arkisen keskustelun ja gallerian tauluissa elävien hahmojen filosofisen keskustelun erottumisesta toisistaan. (Niblett 2016, 170.) Kaksi todellisuuden tasoa asettuvat rinnakkain ja hetken koskettavat toisiaan, mutta jäävät toisistaan erilleen. Galleriaan tulevien hahmojen keskustelu vie kerrontaa eteenpäin, mutta jää irralliseksi filosofisesta merkitystasosta (Niblett 2016, 171).

Myöhäisille teoksille on tyypillistä tuttuihin konventioihin keskittymisen ohella *tuottamaton tuottavuus* (*unproductive productiveness*), joka on yksi myöhäisen tyylin määrittelyn pääkriteereistä, joilla Said (2007, 7) rajaa teoksensa kohdetta. Vietenz (2011, 107) avaa tuottamattoman tuottavuuden käsitettä seuraavasti: ”Late style – an untimely going against – is unproductive in the sense that death precludes the development of a new creative arc and resists the progressive movement of its present.”<sup>23</sup> Kuolema – toisin sanoen taiteilijan valinta antaa lähestyvän kuolemansa näkyä teoksessaan – vastustaa siis taiteellisen työn kehittymistä. Käytännössä tämä tarkoittaa monien teosten kohdalla sitä, että taiteilijat hyödyntävät myöhäisissä teoksissaan vanhoja aineistojaan. He voivat palata työstämään vanhoja teoksia uudelleen kuten Rodoreda, he voivat jatkaa vanhojen teostensa hahmojen tarinaa

---

<sup>23</sup> ”Myöhäinen tyyli – ennen aikainen vastaan kulkeminen - on tuottamatonta siinä mielessä, että kuolema estää uuden luovan kaaren kehittymisen ja vastustaa sen nykyisyyden kehittyvää liikettä.”

kuten Roth tai he voivat antaa aiemmista teoksista lainatuille hahmoille aiempaa vahvemman allegorisen merkityksen kuten Harris (Niblett 2016, 181; Vietenz 2011, 89–90; Taberner 2015, 99–100). Niblett kuitenkin toteaa, että jotta hahmojen allegorisuus olisi lukijalle ymmärrettävää, hahmojen täytyy olla heille tunnistettavissa ja liitettävissä aiempien teosten hahmoihin (Niblett 2016, 181). Tulkintani mukaan tämä ymmärrettävyyden vaatimus pätee huolimatta myöhäisten teosten sirpaleisuudesta ja teosten *tiiviydestä*. Teosten tiivyyttä ja lyhyyttä voi Hobbsin (2014, 60–61) ja Updliken (2007, kpl 24–25/39) mukaan pitää myöhäisyyden kriteerinä. Hobbs havainnollistaa näkemystään esimerkeillä Rothin myöhäisten teosten lyhyydestä ja kerronnan tiiviydestä, jotka koskevat myös henkilöhahmojen kuvailua. Hobbs toteaaakin, että ikääntyvät taiteilijat keskittyvät ilmaisussaan oleelliseen. Tämä pätee myös Rothin tapaan kuvata hahmonsa ikääntymistä: pitkät ajanjaksot, jolloin hahmo on terveenä, kuitataan lyhyellä kerrontajaksolla, koska kirjailija haluaa paneutua ikääntymiseen sairauksien näkökulmasta. (Hobbs 2014, 60–62, 65.)

Aikaisempien teosten lisäksi myöhäisen tyylin kirjallisuudessa käsitellään myös paljon samoja teemoja, joista kirjailijat ovat aiemmin puhuneet julkisesti tai kirjoittaneet esimerkiksi esseitä. Niblett (2016, 173–174) esittelee Bergerin myöhäisessä teoksessa *From A to X* (2008) kiteytyvää, jo ennen sitä kauan jatkunutta kiinnostusta kokemusten ja sosiaalisen järjestyksen analyttisen kuvaamisen yhdistämiseen kerronnassa ja hänen pohdintojaan sitä koskien. Berger on myös kirjoittanut yhteiskunnallisia esseitä, joissa vastustaa jälkikapitalistista yhteiskuntajärjestystä ja sen aikakäsitystä, jotka ovat kantavia teemoja Bergerin myöhäisessä tyyliässä (Niblett 2016, 177–181). Murphet (2011, 87–88) puolestaan nostaa esiin merkinnät Coetzeen romaanissa *Elisabeth Costello* (2003), joiden mukaan romaanin kaikilla luvuilla on perusta ei-fiktiivisessä luennossa tai julkaistussa esseessä. Hyödyntävätpä myöhäiset teokset tuottamattomassa tuottavuudessaan taiteilijan aiempaa fiktiivistä tai ei-fiktiivistä tuotantoa, voi toistamisen nähdä olevan myöhäisyydessä jonkinlainen tendenssi. Tätä puoltaa myös Walserin jo 38-vuotiaana Tabernerin (2015, 110) mukaan sanoma ajatus, jonka Taberner katsoo toteutuvan Walserin myöhäisessä tuotannossa: ”The older authors become, the more a single idea takes hold of them.”<sup>24</sup> Ajatusten toistaminen liittyy tuottamattomassa tuottavuudessa myöhäisyydelle tyypilliseen aineiston hylkäämiseen, joka osaltaan tekee myöhäisistä teoksista sirpaleisia ja vaikeaselkoisia.

---

<sup>24</sup> ”Mitä vanhemmaksi kirjailijat tulevat, sitä tiukemmin yksittäinen idea saa heistä otetta.”



Tiivistäen voidaan sanoa, että myöhäinen tyyli tarkoittaa taiteilijan kuolemaa edeltävien teosten tyyllistä kokonaisuutta voimakkaana piirteinen. Tutkielmani perustana olevassa kirjallisuudessa huomion kohteena ovat vaikeaselkoisten, tavanomaisia normeja vastustavien ja negatiivisen vastaanoton saamien myöhäisten teosten tyyli – teosten, joita luonnehditaan myös katastrofeiksi (Adorno 1937/2002, 567; Said 2007, 12–13).

## 2.2 Myöhäinen tyyli ja erikoinen suhde aikaan

Myöhäisyyden ydintä on taiteilijan suhde aikaan. Said (2007, 24) toteaa: ”Late style is *in* but oddly *apart* from the present.”<sup>25</sup> Taiteilija on tietoinen sekä historiasta(an) että poikkeuksellisella tavalla nykyisyydestä. *Tietoisuus nykyisyydestä* näkyy yleisesti hyväksytyjen asioiden vastustamisessa sekä poikkeuksellisessa tyyllisten ja temaattisten ratkaisujen kokonaisuudessa myöhäisessä teoksessa. Toisaalta vastustaminen ja poikkeukselliset tyylliset ratkaisut ilmentävät myös pyrkimyksiä eriytyä ajasta. Esimerkiksi Rodoreda pyrki erottautumaan autoritaarisen Francon Espanjan ajanhengestä, ja hänen myöhäisessä teoksessaan *La mort i la primavera* (1986) päähenkilö yrittää päästä ajan ulkopuolelle itsemurhan kautta (Vietenz 2011, 90, 100–104). Tietoisuus nykyisyydestä ilmenee myös viittauksilla ajankohtaisiin yhteiskunnallisiin ilmiöihin ja ongelmiin, kuten Harrisin ja Bergerin teoksissa kapitalismin kriiseihin sekä Rothin ja Walserin teoksissa miesten vanhuuden haasteisiin (Hobbs 2014, 58, 65–69; Niblett 2016, 168, 175–176; Taberner 2015).

*Tietoisuus historiasta* puolestaan ilmenee yleisesti hyväksytyjen asioiden pakenemisena historiaan – joko henkilökohtaisesti merkittäviin kokemuksiin ja ajanjaksoihin tai yleisesti historiallisiin ajanjaksoihin. Rodoreda tavoittelee teoksissaan mielikuvaansa lapsuutensa maalaisyhteisöstä, Richard Strauss sijoitti oopperoitaan 1700-luvulle, Luchino Visconti ja Thomasi di Lampedusa muistelevat myöhäisissä teoksissaan aristokraattisen Italian hohdokkuutta ja Glenn Gould mukailee Mozartin musiikkia. (Said 2007, 29–31, 91–114, 116–117, 130–133; Vietenz 2011, 95–97.) Suhde historiaan on tulkittavissa nostalgiseksi: mennyttä kaivataan ja sitä tahdotaan säilyttää. Vaikka myöhäisten teosten suhde historiaan on nostalginen ja siten myös konservatiivinen, niiden suhde omaan aikaansa on vastustava: historiaan pakenemisella ja historiallisten ajanjaksojen hyödyntämisellä myöhäisissä teoksissa vastustetaan nykyisyydessä hyväksytyjä normeja.

---

<sup>25</sup> ”Myöhäinen tyyli on *nykyisyydessä*, mutta kummallisesti *erillään* nykyisyydestä.”

Myös oman aiemman tuotannon hyödyntäminen on myöhäisille teoksille tyypillistä: monissa teoksissa on alluusioita tekijöidensä aiempaan tuotantoon tai vanhoja teoksia uudistetaan. Esimerkiksi Harris käyttää paljon samoja konventioita ja kierrättää hahmoja aiemmista teoksistaan myöhäisiin teoksiin, kun Rodoreda puolestaan on muokannut myöhäistä teostaan yli vuosikymmenien. (Niblett 2016, 171–172, 181; Vietenz 2011, 89–90, 93.)

Myöhäisten teosten suuntautuminen historiaan ei kuitenkaan tarkoita historian ihannointia siten, että historialle annettaisiin tulevaisuutta suurempi arvo tai että teoksen merkitykset rajautuisivat menneisiin aikoihin ja asioihin. Päinvastoin, Rosenthalin (2007, 127) mukaan Said (1995) pitää myöhäistä tyyliä päättymisen ja selviytymisen estetiikkana: ”aesthetic of ’ending and surviving’(267)”<sup>26</sup>. Myöhäisten teosten historiaan suuntautumisella on pyrkimys saavuttaa (ajatusten) säilyminen tulevaisuuteen esimerkiksi silloin, kun taiteilijan ajattelua pidettäisiin yleisesti tuomittavana, jos hän ilmaisisi sen suoraan. Tästä esimerkkinä toimii Rodoredan Francon vastustus (Vietenz 2011, 90). Myös Saidin (2007, 71–90) esittelemä Jean Genet’n toiminta vastarintaliikkeissä ja siitä kirjoittaminen sekä palestiinalaisaktivismi ja Genet’n homous olisivat suoraan esitettyinä voineet olla tuomittavia.

Ajatusten säilymiseen voidaan pyrkiä allegorioilla. Toisaalta myöhäisyyteen voi liittyä myös *ajattomuuden* käsittely sekä inhimillisenä kokemuksena että hahmotelmina kuoleman jälkeisistä tapahtumista ja tuntemuksista. Edellisestä toimii esimerkkinä Harrisin meditatiivinen kerronta, jossa henkilöahmot ovat tauluissa sisällä, ja jälkimmäisestä Rodoredan kerronta itsemurhan tehneen päähenkilön itsemurhan jälkeisistä tapahtumista kyseisen päähenkilön näkökulmasta (Niblett 2016, 169–171; Vietenz 2011, 90, 101–104).

Ajattomuutta myöhäisissä teoksissa käsittelevissä analyyseissa nousee esiin riittien merkitys ajattomuuden vaikuttimena. *Maalaiselämän (peasantry life) riitteihin* liittyy aikakäsitys, joka asettuu nykyisin vallalla olevaa *uusliberalistista* hahmotustapaa vastaan. Michael Niblett (2016) on tutkinut Wilson Harrisin ja John Bergerin myöhäisiä tyyliä suhteessa myöhäiseen *jälkikapitalismiin* (late

---

<sup>26</sup> ”lopun ja jälkeenjäämisen estetiikka”

capitalism), jonka käsitteen hän on lainannut Fredric Jamesonilta ja edelleen Ernest Mandelilta. Jälkikapitalismi on 1970-luvulta lähtien kehittynyt kapitalismin muoto, jolla on oma kulttuurinen logiikkansa, joka perustuu taloudellisen voiton tavoitteluun luoton avulla. Jälkikapitalismin suuntaus uusliberalismi sisältää orientaation tulevaisuuteen: tämän päivän voitot rakentuvat tulevaisuuden työlle eli luotolle voiton tuottamisen hetkessä. Näin ajan merkitys vähenee ja erot muuttuvat ennen kaikkea spatiaalisiksi, mitä kutsutaan *ajan supistumiseksi (subtraction of time)*. Aika on *lineaarista* ja homogeenista, eikä historialla ole suurta merkitystä tulevaisuuspyrkimyksissä. Samalla, kun ajan merkitys vähenee, kaikelle pyritään antamaan rahallinen arvo. Niblett asettaa analyysissään rinnakkain jälkikapitalismin (late capitalism) teorian ja myöhäisen tyylin (engl. late style) konstruktion pannen merkille niiden toisiaan koskettavan aikasuhteen. Hän kuitenkin sanoo ottavansa tiettyjä vapauksia Adornon (ja näkemykseni mukaan myös Saidin) myöhäisen tyylin teoretisoinneista. Niblett tulkitsee, että jälkikapitalismiin kuuluva ajan tiivistyminen ja sen synnyttämä samanaikaisuus, simultaanisuus, on jälkikapitalismiin liittyvän postmodernin kulttuurin piirre, mutta sillä voidaan samalla vastustaa jälkikapitalismin ongelmallisia ulottuvuuksia, jollaiseksi on tulkittavissa työläisten ja luonnon riisto. (Niblett 2016, 166–180.)

Maalaiselämään liittyvän rituaaleja sisältävän elämäntavan kautta voidaan vastustaa ajan ja luonnollisen arvon vähentymistä sekä riistoa. Rituaalit ja huomion kiinnittäminen esimerkiksi vuodenkiertoon muodostavat lineaarisen sijaan *syklistä aikäkäsitystä*, jossa riittien kautta voi saavuttaa myös ajattomuuden kokemuksen. Syklinen ja ajattomuuden kautta *simultaaninen aikäkäsitys* ilmenee Harrisin ja Bergerin myöhäisissä teoksissa sekä teosten maalauksellisena kerrontana, jossa korostuu asioiden samanaikaisuus, että kerronnan sirpaleina, jotka asettuvat sykliseen aikajärjestykseen. Esimerkeiksi Niblett nostaa Harrisin *The Ghost of Memoryn* kertojan kaatumisen galleriassa taulun sisälle, jolloin hän pääsee ajattomaan tilaan, ja Bergerin *From A to X* teoksessa Aidan kirjeiden miniatyyrisinä potretteina muodostaman montaasin. Rakenteensa ja kerrontansa ilmentämän aikäkäsityksen kautta ne vastustavat uusliberalismille tyypillistä kaiken arvottamista tulevan taloudellisen voiton perusteella. (Niblett 2016, 178, 183–186.)

Toisaalta Vietenz on Rodoredan myöhäistä tyyliä tutkiessaan huomannut tämän päähenkilön vastustavan yhteisönsä riittejä (Vietenz 2011, 90, 93, 99–102). Rodoredan kuvaamat riitit eronnevat Niblettin mainitsemista Harrisin ja Bergerin tarkoittamista riiteistä, mutta ajattomuuden tavoittelu

Rodoredan teoksissa riittejä vastustaan herättää kysymyksen rituaalisuuden tarpeellisuudesta ajattomuuden tavoittelussa. Tulkintani mukaan rituaalisuuden laadulla ja suhteella ympäröivän yhteiskunnan normeihin on merkitystä ajattomuuden tavoittelussa. Niblettin analysoimissa ajattomuutta tavoittelevissa teoksissa rituaalisuus asettuu yleisesti hyväksytyjä tapoja, toisin sanoen jälkikapitalismia ja uusliberalistista kulttuuria, vastustavaksi, kun taas Vietenzin analysoimissa Rodoredan teoksissa rituaalit edustavat yleisesti hyväksytyjä toimintatapoja ja valtakulttuuria (Niblett 2016, 176–180; Vietenz 90, 93, 99–102). Tulkitsen siis Rodoredan teoksissa riittien olevan vastustuksen kohde, kun puolestaan Harrisin ja Bergerin teoksissa ne ovat vastustuksen keino.

Myöhäiset teokset asettuvat siis joitakin yhteiskunnassa yleisesti hyväksytyjä normeja vastaan, monesti epäsuoran kritiikin avulla ja esittäen asioita historian kautta. Myöhäisten tyylien suhdetta aikaan voi kuitenkin lähestyä teosten erityisluonteen hahmottamisen lisäksi toisenlaisesta näkökulmasta: myöhäistä tyyliä voi pitää analyttisen ajattelun työkaluna ja kriittisenä konstruktiona. Rosenthal on analysoinut Saidin myöhäistä tyyliä sekä humanismia ja kritiikkiä koskevia kirjoituksia ja esittää myöhäisen tyylin olevan *kriittinen konstruktio*, joka voi olla avuksi Saidin arvostaman humanismin ja kritiikin harrastamisessa. Hän nostaa esiin Saidin pyrkimyksen hahmottaa kritiikillä tulevaisuutta, jota ei rajoita historian painolasti. Myöhäisen tyylin luonne ajassa mutta oudosti erillään siitä olevana voisi olla ainakin osittainen ratkaisu tähän pulmaan (Rosenthal 2007, 107–109, 126–134.)

Rosenthal osoittaa myöhäistä tyyliä apuvälineeksi Saidin uuden humanismin ja kritiikin käsittelyyn ja harjoittamiseen, vaikka kritisoi Saidin (sekä myöhäistä tyyliä että humanismia ja kritiikkiä koskevien) kirjoitusten esitystapaa, jonka hän tulkitsee edustavan myöhäistä tyyliä. Näin myöhäisen tyylin konstruktio toimii humanismia ja kritiikkiä koskevien tekstien lukuavaimena. Myös Said on käyttänyt myöhäisen tyylin konstruktioita hyödyksi lukiessaan Freudin viimeisiä pohdintoja identiteetistä. (Rosenthal 2007, 107–109, 126–134.) Näin sekä Rosenthal että Said näyttävät esimerkkiä myöhäisen tyylin konstruktion käyttämisestä kritiikin välineenä.

Said (2007, 13) toteaa, että ”Adornon mukaan myöhäisyys sisältää idean säilymisestä sen yli, mikä on hyväksyttyä ja normaalia”<sup>27</sup>. Rosenthal (2007, 127–128) puolestaan tulkitsee tarkentavasti Saidin (1995) ajattelua myöhäisestä tyylistä päättymisen ja selviytymisen estetiikkana:

”For Said, such would be an aesthetic of ‘ending and surviving’ (267), where ‘survival’ implies neither symbolic immortality nor a negation of death but a kind of historical superannuation, a condition of remaining ‘after’ the end of ‘what is acceptable and normal’, or a mode of becoming-posthumous (and perhaps, as we seen above, ‘in-human’) in the present.”<sup>28</sup>

Menneisyyden ja tulevaisuuden avoimuus voikin olla humanismin lisäksi myöhäisen tyylin piirre.

Toisaalta Rosenthal (2007, 108–109) esittää myöhäisen tyylin kritiikkiä ja tulevaisuuden hahmottamista rajoittavaksi tekijäksi myöhäisyyden *ylittämättömyyden kriteerin*. Minä tulkitSEN ylittämättömyyden kriteeriä kuitenkin toisin kuin Rosenthal. Tulkintani mukaan Said tarkoittaa, että taiteilija tai kriitikko ei voi irrottautua myöhäisyydestään, kun on kerran siihen tarttunut. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, ettei myöhäisen ajattelun kautta voitaisi löytää ratkaisuja, jotka ylittävät nykyisyyden haasteet. Toisin sanoen tulkitSEN ylittämättömyyden kriteerin kohdistuvan kritiikkoon henkilönä tai ammatinharjoittajana, en hänen työnsä tuloksiin. Uskon siis, että myöhäinen tyyli voi historian ja nykyisyyden tiedostamisessaan auttaa myös tulevaisuuden hahmottamista. Yksi ongelmakenttä, johon myöhäisen tyylin kriittisellä konstruktiolla voisi olla annettavaa, on ikääntyvien yhteiskuntien ongelmat, mitä käsittelen seuraavassa luvussa.

## 2.3 Myöhäinen tyyli ja vanhuuskäsitys

Kuten aiemmissa luvuissa olen esittänyt, on myöhäisellä tyyllillä taipumus kurottaa tulevaisuutta kohti. Tulevaisuuteen kurottaessaan se hyödyntää menneisyyttä, samalla kun ylittää nykyisyydessä yleisesti hyväksytyt normit. Tähän tulevaisuuden tavoitteluun lähestyvistä kuolemasta huolimatta, tai ehkä sen innoittamana, liittyy sekä myöhäisen tyylin poikkeuksellisen tiedostava suhde aikaan että

---

<sup>27</sup> ”for Adorno, lateness includes the idea of surviving beyond what is acceptable and normal”

<sup>28</sup> ”Saidille sellainen on ‘lopun ja selviytymisen estetiikka’, missä selviytyminen ei tarkoita symbolista kuolematto-  
muutta eikä kuoleman kieltämistä, vaan eräänlaista historiallista eläkettä, tilaa jossa pysyä lopun ja sen ‘jälkeen’, ‘mikä  
on hyväksyttävää ja normaalia’, tai tapaa tulla postuumiksi (tai jopa, kuten edellä näimme, ‘epäinhimilliseksi’) nyky-  
syydessä.”

kritiikin ja humanismin liitto, jossa pyritään hahmottamaan tulevaisuutta ilman menneisyyden paino-  
lastia. Rosenthal (2007) kuvaa Saidin humanismin pyrkimystä hahmottaa tulevaisuutta vapaana  
menneisyydestä. Tulkitsen tämän menneisyyden painosta vapautumisen eroavan esimerkiksi uus-  
liberalismille tyypillisestä historian kieltämisestä tai vaientamisesta: myöhäinen tyyli ei kiellä  
menneisyyttä, vaan pyrkii hyödyntämään sitä pyrkimyksessään säilyä niiden ajattelutapojen ylitse,  
jotka ovat teoksen tekemisen aikaan totuttuja ja hyväksytyjä, kuten uusliberalismille tyypillinen  
luonnon ja tiettyjen ihmisryhmien hyväksikäyttö Harrisin ja Bergerin tapauksissa (vrt. Niblett 2016).

Tulevaisuuden hahmottamisesta puhtaammin myöhäisen tyylin kautta, ilman kriitikkojen työtä,  
kirjoittaa Taberner (2015), joka on analysoinut Martin Walserin myöhäisiä teoksia. Taberner (2015,  
99–102) esittää myöhäisen tyylin olevan hyvä väline vanhusten aseman ja vanhuutta koskevien käsi-  
tysten muokkaamiseen ikääntyvissä yhteiskunnissa. Tabernerin tavalla minäkin pidän uudenlaisen  
vanhuuden määrittelyn mahdollisuuksia tärkeinä yhteiskunnassamme, jossa ihmiset elävät koko ajan  
vanhemmiksi ja ovat vanhoina parempikuntoisia kuin aiemmin.

Hobbsin analysoimissa teoksissa ovat keskiössä ikääntyvien miesten identiteetit ja niiden menettämi-  
nen vanhuuden mukanaan tuomien toiminnan rajoitteiden myötä. Paitsi fyysisen toiminnan rajoittu-  
minen, myös sosiaalisen elämän rajoittuminen ja yksinäisyys tulevat ilmi. Hobbsin analysoimissa  
teoksissa merkittäväksi teemaksi nousee miesten seksuaalisuus ja seksuaalisen toimintakyyn hiipu-  
minen vanhuudessa, samoin kuin Tabernerin analysoimissa teoksissa. Tabernerin analysoimat teokset  
käsittelevät identiteettien menettämisen sijaan vanhuksille sallitun seksuaalisen toiminnan kenttää –  
keskeiseksi nousee kysymys, ketkä saavat harrastaa seksiä ja kenen kanssa. (Hobbs 2014, 58, 65–70;  
Taberner 2015, 99–102.)

Itse pidän mahdollisena rakentaa myöhäisen tyylin kautta vanhuuskäsityksiä muidenkin vanhuuden  
osa-alueiden kuin sosiaalisuuden ja seksuaalisuuden osalta. Uskon myöhäisissä teoksissa olevan  
mahdollista esittää yksilöllisiä vanhuuden mieltämisen tapoja, painottaen toiminnallisuutta, sosiaali-  
suutta, yksinäisyyteen vetäytymistä, hengellisyyttä tai jotain aivan muuta.

Myöhäisten teosten vanhuuskuvat saavat minut pohtimaan myös myöhäisen tyylin ja *gerotransen-*  
*denssin* mahdollista yhteyttä. Lars Tornstam (1994) on hahmotellut käsitettä gerotransendenssi, joka

tarkoittaa vanhuudessa tapahtuvaa ajattelu- ja kokemistapojen muutosta. Gerotransendenssille on tyypillistä sosiaalisesta yhteydestä vetäytyminen ja erityisesti asioiden arvottaminen uudella tavalla, sekä yhteyden kokeminen kaikkeuden kanssa (Tornstam 1994). Tällaisen yhteyden tavoittelu voi näkemykseni mukaan olla samankaltaista kuin myöhäisten teosten pyrkimykset ajattomuuteen, ja sosiaalisesta yhteydestä vetäytyminen muistuttaa myöhäisen tyylin hylkäämistäipumusta.

Gerotransendenssin ja myöhäisen tyylin yhteys voisi näkemykseni mukaan selittää sitä, miksi joidenkin taiteilijoiden myöhäinen tyyli on Adornon ja Saidin hahmotteleman kaltaista, mutta toisten myöhäisyys on harmonisempaa. Gerotransendenssiin kuuluva arvojärjestyksen muutos ja vetäytymistäipumus voisivat selittää tässä kuvaillun myöhäisyyden edustajien rohkeutta vastustaa yleisiä normeja sekä toisaalta heidän taipumustaan irrottautua sosiaalisesta järjestyksestä ja vastustaa odotuksia. Tulkintaani voisi kritisoida gerotransendenssille tyypillisen harmonian sivuuttamisesta. Mielestäni sitä tulisi kuitenkin lähestyä myöhäisen tyylin taiteilijoiden kokemuksena eikä teosten ominaisuutena. Jos teoksen rikkonainen rakenne auttaa nykytilaa vastustavia ajatuksia säilymään nykytilan yli, voinee se tuottaa teoksen tekijälle harmonista mielenrauhaa, joka ei välttämättä näy tekijänsä hylkäämässä teoksessa.

Myöhäisen tyylin teoria ei, kuten jo kirjoitin, ota kantaa siihen, mikä synnyttää kuoleman lähestymisestä tiedostumisen. Myös gerotransendenssi on tälle kysymykselle avoin. Tornstam (1994, 78) toteaa, että vaikka gerotransendenssi yleisesti liittyy ikääntymiseen, sen kehitystä voivat ainakin väliaikaisesti nopeuttaa esimerkiksi traumaattiset kokemukset nuorillakin henkilöillä.

Huolimatta siitä, yhtyvätkö myöhäinen tyyli ja gerotransendenssi toisiinsa syy-yhteyden tai samaaikaisuuden kautta vai muistuttavatko vain ilmiöinä toisiaan, myöhäinen tyyli voi joka tapauksessa tarjota mahdollisuuksia uudenlaisen vanhuuden muotoilemiseen. Se voi esimerkiksi ilmaista sitä, että vanhuksilla on oikeus vetäytyä sosiaalisesta järjestyksestä ja se voi myös olla heidän toiveidensa ja hyvinvointinsa mukaista.

Myöhäiset teokset voivat olla vanhusten oikeuksien puolustajia paitsi niissä käsiteltävien kuolemaan ja vanhuuteen liittyvien teemojen kautta, myös aikarakenteensa kautta. Kuten aiemmassa alaluvussa esitin, Niblett (2016) on tulkinnut Harrisin ja Bergerin myöhäisten teosten aikarakennetta suhteessa

jälkikapitalismin ja uusliberalismin aikakäsityksiin. Hänen mukaansa syklinen aikakäsitys asettuu uusliberalismin tulevaisuusorientoitunutta aikaa supistavaa aikakäsitystä vastaan ja vastustaa näin myös muita uusliberalismin arvoja, kuten voitontavoittelua ja kaiken arvottamista taloudellisen hyödyn kautta. Mikäli Niblettin tulkinta soveltuu muidenkin kuin selkeästi uusliberalismia ja jälkikapitalismia kritisoivien teosten myöhäisen tyylin analyysiin, voi muidenkin myöhäisen tyylin teosten syklisellä aikarakenteella olla riistoa vastustavaa merkitystä. Eri ihmisryhmien, kuten työläisten tai vanhusten, riiston lisäksi näin voitaisi vastustaa myös luonnon riistoa – koskettaahan kaiken arvottaminen taloudellisen voiton kautta myös luontoa.



### 3 KUOLINSIIVOUS MYÖHÄISEN TYYLIN KONTEKSTISSA

*Kuolinsiivouksessa* myöhäisyys ilmenee suurilta osin teoksen poikkeuksellisen aikarakenteen kautta. Teos rakentuu 27 vuoden päiväkirjamerkinnöistä, jotka on järjestetty yhden vuoden mittaisen päiväkirjan muotoon. Toisin sanoen teoksessa on merkintöjä tammikuun ensimmäisestä päivästä joulukuun viimeiseen päivään siten, että jokainen päivämäärä esiintyy otsikkona vain kerran. Monien päivien kohdalla on kuitenkin useita merkintöjä. Saman päivän eri merkinnät ovat eri kellonaikoina tai eri vuosina kirjoitettuja.

Eri vuosilta olevien ytimekkäiden, aforististen ja sirpaleisten päiväkirjamerkintöjen asettuminen rinnakkain herättää lukijassa hämmennystä ja ärtymystäkin. Mikä on teoksen logiikka, jolla osat liittyvät yhteen? Kerrontaa ei teoksessa juuri ole ja vähäinkin kerronta jää merkintöjen sisäiseksi, eikä sido eri merkintöjä toisiinsa. Pitäisikö teosta siis lukea, kuten aforismikokoelmaa vai kuin päiväkirjaa? Suhtautuako merkintöjen välisiin aukkoihin merkityksellisinä ja kenties yrittää täyttää niitä selventäen itselleen merkintöjen välisiä suhteita, vai ohittaako aukot olan kohautuksella ja lukeako merkintöjä täysin toisistaan irrallisina sirpaleina? Toisistaan eroavat merkinnät – aforismit, runot, repliikit, esseistiset sirpaleet ja kerrontaa sisältävät merkinnät – herättävät kysymyksen myös teoksen kertojista: onko heitä yksi vai monia ja keitä/millaisia he ovat? Kertojat eivät juuri kerro itsestään. Miksi joidenkin päivien sisältö on vuosien mukaisessa järjestyksessä, kun toiset noudattavat kellonaikajärjestystä? Mikä tehtävä on yksinkertaisilla toteamuksilla säätilasta syvällisen ihmisyyden pohdinnan keskellä? Kysymyksiä nousee suunnaton määrä, ja lukijana koen olevani niiden kanssa yksin, hylättynä, kun teos ei anna vihjeitä vastauksista.

Ärsyttävyys ja vaikea ymmärrettävyys, samoin kuin hylkääminen, ovat Adornon ja Saidin rakentaman myöhäisen tyylin konstruktion peruspiirteitä (Adorno 2002/1937; Said 2007, 7–12, 24), joihin *Kuolinsiivouksen* rakenne siis osuu hyvin. *Kuolinsiivousta* on mahdollista lukea aforismi- ja runokokoelmana, jonka osat (*Kuolinsiivouksessa* päiväkirjamerkinnät) ovat toisistaan irrallisia kokonaisuuksia, jotka on liitetty toisiinsa ottamalla ne samaan kokoelmaan ja kuukausien mukaan nimettyihin osastoihin. *Kuolinsiivoukseen* joutuu aforismi- ja runokokoelmana suhtautumaan ajatellen käsitettä laajasti, koska teos sisältää myös lyhyitä esseistisiä jaksoja, irrallisiksi jääviä dialogeja ja repliikkejä sekä kerrontajaksoja kertojan tekemistä havainnoista ja unista ym. Toisaalta teoksen tekstin osat on otsikoitu päivämäärien mukaan ja niihin on liitetty myös eri vuosien vuosilukuja ja kirjoittamisen

kellon- ja vuorokaudenaikoja, mikä houkuttelee voimakkaasti lukemaan teosta päiväkirjana. *Kuolinsiivous* ei kuitenkaan mahdu tyypillisen päiväkirjan malliin kerronnan puutteensa ja siitä syntyvän sirpaleisen rakenteensa takia.

*Kuolinsiivous* eroaa päiväkirjagenren perinteistä tavassaan rakentaa aikaa. Siinä ei ole omaelämäkerrallisuudelle tyypillisiä takaumia tai kerronnan hidastumisia, joilla alleviivattaisiin tunteita tai merkittäviä hetkiä, tai kerronnan nopeutumisia ajanjaksoina, jolloin ei tapahdu kiinnostavia asioita. Toisaalta arkisia toistuvia toimintojakaan ei kuvailla kuten päiväkirjoille on tyypillistä toiminta- tai rituaalifunktion myötä. Sen sijaan arkisesta toiminnasta irralliset ajatukset ovat *Kuolinsiivouksessa* keskiössä (Vrt. Säaskilahti 2011, 99–103). Kaikki merkinnät ovat samassa asemassa, ne kantavat oman merkityksensä ilman saatesanoja ja perusteluita ja ilman, että niitä sidottaisiin toisiinsa kerronnalla. Myös merkintöjen kesto vaihtelee, kuten päiväkirjagenressä yleensäkin, mutta *Kuolinsiivouksessa* suurin osa merkinnöistä vain vilauttaa jotakin ajatusta liittämättä sitä käytännön kokemuksiin tai toisaalta kertoo käytännön kokemuksesta antamatta sille samassa merkinnässä muuta selitystä. *Kuolinsiivous* ei siis tarjoa helppoa keinoa elämän hahmottamiseen kokonaisuutena, kuten useimpien päiväkirjojen tavoitteena on. (vrt. Säaskilahti 2011, 119–130.)

Päiväkirjagenren tyypillisestä aikarakenteesta poiketen tekstisirpaleiden muodostama syklinen aika virtaa vaihtelevalla nopeudella ja vaihteleviin suuntiin, eikä sitä ole helppoa hahmottaa. Merkinnöissä liikutaan lineaariseen aikaan nähden edestakaisin, kun eri vuosina kirjoitetut merkinnät esitetään päivämäärien mukaisessa järjestyksessä ja päivien sisällä enemmän merkityksen kuin kirjoittamisvuosien mukaisessa järjestyksessä. Lineaariseen aikaan totunut lukija voi siis merkintöjen ajankohtia tarkkaillessaan kokea, että ajassa kuljetaan edestakaisin vaihtuvalla nopeudella: vuorotellen kohti mennyttä ja tulevaa, välillä muutaman tunnin, välillä taas muutaman vuoden mittaisin askelin. Vaihteleva ajan nopeus on päiväkirjagenrelle tyypillistä (Säaskilahti 2011, 99–120), mutta *Kuolinsiivous* rikkoo tyypillistä lineaarista aikajärjestystä tavalla, jonka tulkitseen sykliseksi aikajärjestykseksi.

*Kuolinsiivous* ei siis noudata lukijan odotuksia tietyn lajin konventioista, vaan rikkoo niitä. Siten teoksella vaikuttaa olevan omalakinen muotonsa, jolla sen osat liittyvät tai ovat liittymättä toisiinsa.

Tällainen lukijaodotusten pettäminen ja teoksen omalakisuus ovat myöhäistä tyyliä edustaville teoksille tyypillisiä piirteitä, ja myöhäisen tyylin analyyseissä pyritäänkin hahmottamaan teosten omat lait ja tulkitsemaan teoksia niiden asettamissa rajoissa (Adorno 2002/1959; Hobbs 2014, 61; Said 2007, 7–13). Tästä näkökulmasta *Kuolinsiivous* vaikuttaa mielenkiintoiselta tutkittavalta myöhäisen tyylin kontekstissa.

Lukijaodotusten pettämistä pidetään myöhäisen tyylin kontekstissa myös lukijan hylkäämisenä, hylkääminen kun on yksi myöhäisen tyylin pääpiirre. Huolimatta siitä, että *Kuolinsiivous* rikkoo päiväkirjagenren konventioita ja siten myös lukijaodotuksia, teos on saanut positiivisen vastaanoton ja se on palkittu Kodiksamia -palkinnolla 2012 (Laaksonen 2012; vastaanotosta ks. myös Keski-Lusa 2015, 23–25). Vaikka *Kuolinsiivouksen* kiittävä vastaanotto ei siis puolla teoksen asemaa myöhäisenä ”katastrofina” (vrt. Said 2007, 6, 12–13), tulkitsemisen sen lajiaan vastustavan muodon myöhäiselle tyylille tyypilliseksi vastavirtaisuudeksi ja teoksen hylkäämiseksi.

Hylkääminen liitetään myöhäisen tyylin konstruktiossa paitsi lukijoiden ja taiteellisen yhteisön hylkäämiseen taiteenlajin sääntöjen rikkomisen kautta, myös sirpaleisuuteen teoksen piirteenä. Adorno ja Said pitävät teoksen osien irrallisuutta ja yhteensovittelemattomuutta teoksen hylkäämisenä. (Adorno 2002/1937; 2002/1959; Said 2007, 7–16, 24; ks. myös Murphet 2011, 86–87, 91.) Tulkitsemisen *Kuolinsiivouksessa* hylätyksi myös tekstisirpaleet eli päiväkirjamerkinnot, joiden yhteenliittymisen kohtia ja tapoja joutuu etsimään ja pohtimaan: merkinnot vaikuttavat olevan irti ympäristöstään, teoksesta, kun niitä siihen liittävä ja selittävä kerronta puuttuu.

Vaikka myöhäisen tyylin teokset ovat täynnä hylkäämistä, ne eivät ole irrallaan ajastaan ja muusta taiteesta, vaan omalla tavallaan hyvin tiiviissä yhteydessä niihin. Myöhäisyydellä on Saidin (2007, 7–16, 24) mukaan poikkeuksellinen suhde aikaan, siten että taiteilija on voimakkaasti tietoinen sekä menneisyydestä että nykyisyydestä ja pyrkii poikkeuksellisella tavalla saamaan ajatuksensa tai työnsä jatkumaan myös tulevaisuuteen. Tulkitsemisen tämän myöhäisyyden piirteen näkyvän *Kuolinsiivouksen* aikarakenteessa: teos on merkintöjensä kautta tiiviissä yhteydessä pitkään kirjoittamisaikaansa julkaisuhetkestä melkein 30 vuotta taaksepäin, ja siinä pyritään myös jättämään ajatuksia jälkeensä jääville kertojan tai kirjailijan kuoleman jälkeen. (Ks. tässä tutkielmassa luku 3.2.4; KS, 16, 18, 25 – 26, 105.)

Myöhäisyyden voimakkaaseen ikasuhteeseen liittyy monissa tapauksissa myös paluu aiempien teosten työstämiseen tai hyödyntämiseen myöhäisissä teoksissa ja aiemmasta tuotannosta tuttujen teemojen syventäminen (Vrt. Niblett 2016, 173–181; Murphet 2011, 87–88; Taberner 2015, 99–100, 110; Vietenz 2011, 89–90). Tämä myöhäisen tyylin piirre ilmenee *Kuolinsiivouksessa* sekä sen sisältämän materiaalin ajallisen laajuuden kautta että Kilven aiemmassa tuotannossa käsiteltyjen teemojen syventämisenä. Pitkäaikaisia teemoja Kilven tuotannossa ovat olleet luonnon ja naisen asema sekä hänen sukupolvensa sota- ja evakkokokemukset ja niiden mukanaan tuoma yksinäisyyden tunne. Naisen asema ja seksuaalinen vapaus olivat kantavana teemana jo Kilven romaaneissa *Kesä ja keski-ikäinen nainen* (1970), *Tamara* (1972), *Häätanhu* (1973) ja *Unta vain* (2007) sekä hänen päiväkirjateoksessaan *Naisen päiväkirja* (1978). Luonnon asema on ollut esillä myös romaanissa *Kesä ja keski-ikäinen nainen* sekä Eeva Kilven runoissa, joista erityisesti kokoelmassa *Animalia* (1987). Sota- ja evakkokokemukset ja niiden herättämät yksinäisyyden, ikävän, kaipauksen ja ulkopuolisuuden tunteet sekä muistamisen tematiikka ovat olleet voimakkaasti esillä Kilven muistelmateoksissa *Talvisodan aika: lapsuusmuistelma* (1998/1989), *Välirauha, ikävöinnin aika* (1998/1990), *Jatkosodan aika* (1998/1993) ja *Rajattomuuden aika: kertomus lapsuudesta* (2001). Nämä samat teemat esiintyvät *Kuolinsiivouksessa* tiheästi ja kietoutuvat myös teoksen vanhuuskuvaan, joka minua erityisesti kiinnostaa. Vanhojen ajatusten ja teemojen, kuten myöhäisyyden itsensäkin, syventäminen on myös myöhäisille teoksille tyypillistä.

Edellä mainitsemini Kilven tuotannossa toistuviin teemoihin liittyy myös vallalla olevien käsitysten vastustamista, joka myös syvenee tai saa uutta sävyä *Kuolinsiivouksessa*. Vastustaminen, vastavirtaisuus tai vastarintaisuus, on myöhäisille teoksille tyypillinen piirre (Said 2007, 7, 13–16; vrt. Hobbs 2014, 58, 65; Niblett 2016, 175–176, 182–188). Sen näkymistä *Kuolinsiivouksessa* olen käsitellyt tarkemmin kandidaatintutkielmassani (Keski-Lusa, 2015), jossa perehdyin *Kuolinsiivoukseen* vastustuksena vanhuksia syrjiville ajattelu- ja puhetavoille. Vanhusten syrjinnän ja hyväksikäytön lisäksi *Kuolinsiivous* vastustaa luonnon riistämistä ja turmelemista, mikä ilmenee teoksessa kertojan syvän luontosuhteen kautta. Molempien sorrettujen tahojen (vanhukset ja luonto) puolustamisessa teoksen keinona on suorasanaisen ja tulkittavan sisältönsä lisäksi myös syklinen aikarakenteensa, jonka voi tulkita liittyvän myöhäiskapitalistista hyväksikäyttöä vastustavaksi elementiksi, kuten myöhemmissä alaluvuissa esitän (vrt. Niblett 2016, 166–188). Syklisen ajan ja ajattomuuden kokemusten kuvausten sekä hyväksikäytön ja alistamisen vastustamisen liittymistä toisiinsa tarkastelen vertaamalla Niblettin

(2016) analysoimia Harrisin ja Bergerin jälkikapitalismia vastustavia myöhäisiä teoksia *Kuolinsiivoukseen*. Harrisin *Ghost of Memory* ja Bergerin *From A to X* sopivat *Kuolinsiivouksen* vertailukohdiksi paitsi aikarakenteensa ja sirpaleisen muotonsa, myös yhteiskunnallisesti kriittisen sisältönsä vuoksi: teoksia yhdistää hyväksikäytön, alistamisen ja taloudellisen arvottomamisen vastustaminen.

Myös suhde luontoon on *Kuolinsiivouksen* kertojalla syvempi kuin Kilven aiempien teosten kertojilla: luontoa ei vain kunnioiteta ja saada siitä voimaa, vaan se asettuu jumalalliseksi eläinten ollessa Jumalan edustajia ja luonnon ajan olevan inhimillistä aikakäsitystä arvokkaampi. (Vrt. KS, 36, 48, 54, 57, 63, 88–89, 105, 113.)

Ajatusten syventymiseen myöhäisyydessä liittyy myös myöhäisyyden sovittelemattomuuden piirre: myöhäisissä teoksissa asiat jäävät ristiriitaisiksi, eikä niitä yritetäkään sovittaa tai tavoittaa harmoniaa (Adorno 2002/1937; Said 2007, 7, 12–13). Tämä pätee nähdäkseni myös *Kuolinsiivoukseen*, jossa elämä, vanhuus ja koko ihmisyyttä näyttävät mysteereinä, joita ei voi selvittää. Mysteereiden lisäksi *Kuolinsiivouksessa* on runsaasti merkintöjä, jotka koskevat erilaisia paradokseja, ja myös teoksen kertojan suhtautuminen moniin asioihin on kahtalainen tai paradoksinomainen. *Oppositio-parit ja paradoksit* ovat tyypillisiä myös myöhäisen tyylin teoriatteelle sekä Saidin humanismille (Rosenthal 2007).

Teoksen rakenne ja aika ovat siis asiat, jotka herättivät mielenkiintoni *Kuolinsiivousta* ja sen myöhäistä tyyliä kohtaan: sirpaleisuus tekee teoksesta kokonaisuutena vaikeasti ymmärrettävän ja syklinen aika sitoutuu moniin myöhäisen tyylin tyypillisiin piirteisiin.

### **3.1 Sirpaleinen rakenne ja ajan syklistyys**

*Kuolinsiivouksen* myöhäinen tyyli rakentuu tekstin sirpaleisuudesta ja poikkeuksellisesta aikarakenteesta. Sirpaleina pidän päiväkirjamerkintöjä, jotka eivät liity toisiinsa lineaarisen kronologian tai tapahtumajatkumoiden kautta, vaan vaikuttavat toisistaan irrallisilta ajatuksenpätkillä ja tuokio-kuvilta. Nämä sirpaleina pitämäni merkinnät eivät kuitenkaan jää täysin irralleen toisistaan, vaan liittyvät yhteen siinä, kuinka ne esitetään teoksessa peräkkäin. Merkinnöissä ilmaistut ajatukset asettuvat peräkkäisyytensä kautta toisiaan täydentäviksi ja kyseenalaistaviksi kommentteiksi. Samalla

merkintöjen esitysjärjestys teoksessa rikkoo sen lineaarisen kronologian, joka merkintöjen kirjaamisajankohdista muodostuisi. Lineaarisen kronologian sijaan merkinnät esitetään teoksessa vaihtelevassa järjestyksessä, mistä syntyy käsitys syklisesti etenevästä ajasta teoksessa.

Päiväkirjamerkinnöistä osa on hyvin lyhyitä, vain muutaman sanan mittaisia, osa taas hieman pidempiä, noin puolen sivun mittaisia. Lyhyet merkinnät joko toteavat kertojan tekemän havainnon tai kiteyttävät hänen pohdintaansa aforismin tavoin. Esimerkiksi: ”Klo 24. Kuulen muuttolintujen joikuvan yössä. (2000)” (KS, 31) ja ”26.6. Keskiviikko. Neliapila. (1985)” (KS, 58) tai ”Me olemme avaruusolentoja. // Rakkaus on mielipide ja mielentila. (2003)” (KS, 28) ja ”Me ymmärtäisimme toisiamme nyt vanhoina, äiti ja minä (2011).” (KS, 63). Pidemmät merkinnät puolestaan sisältävät runoja, lyhyitä tuokiokuvauksia tai aforistisia merkintöjä pidempää ja laveampaa esseististä pohdintaa. Pidempien merkintöjen lähtökohtinakin ovat usein kertojan havainnot tai aforismiksikin taipuvat ajatukset, joita tekstissä laajennetaan tai syvennetään. Esimerkiksi:

*27.4. Lauantai kello 9. Tämä kaikki on vain yksi sävelmä. Maailmankaikkeus on vain yksi sävelmä. (6-vuotias lapsenlapseni nukkuu vieressäni.)*

*Minun hermostoni on mukautunut yksinäisyyteen, mutta se saa voimaa lapsen läheisyydestä kuin luonnosta. Pitäisi kirjoittaa satuja. ”Metsän erakon elämänohjeita lapsille.” (1996) (KS, 41.)*

Lauantaiaamun merkintä alkaa aforistisella ajatuksella yhdestä sävelmästä, ja kertoja antaa ajatuksen soljua eteenpäin syventäen sitä: ”Tämä kaikki” tarkentuu ilmaisuksi ”[m]aailmankaikkeus”, ja sävelmän kokemista tarkentaa kuvaus yksinäisyyden ja läheisyyden välisestä jännitteestä, jonka voisi jalostaa saduiksi. Kyseinen merkintä ei ole teoksen pisimpiä merkintöjä, vaan pyrin havainnollistamaan sillä tapaa, jolla esseistisiksi tulkitsemisissä merkinnöissä ajatukset kehittyvät aforistisesta ajatuksesta tai yksittäisestä kokemuksesta syventyen. Kuten tässä esimerkissä kuvaillaan vierekkäin nukkumisen tilannetta ja sen kokemista, kertovien merkintöjenkin kerronta jää noiden harvalukuisten merkintöjen sisälle: kerronta ei liitä merkintöjä toisiinsa viitaten edellisiin tai seuraaviin merkintöihin. Kertovien merkintöjen tapahtumatkaan eivät muodosta jatkumoa yhtä viikon merkintäjaksoa lukuun ottamatta.

25.–31.8.2000 kirjatuissa merkinnöissä kertoja kertoo jalkansa loukkaamisesta ja sitä seuranneista keskusteluista poikiensa kanssa sekä pohdinnoistaan vanhuksilta vaadittavasta virkeydestä ja itsensä hoitamisesta. Näissäkään merkinnöissä kerronta ei kuitenkaan sido merkintöjä toisiinsa, vaan ainoastaan niiden ajallinen peräkkäisyys ja sisältö liittävät niitä toisiinsa. Kaikki neljä merkintää (joista kolme ensimmäistä ovat poikkeuksellisen pitkiä, 9, 14 ja 9 riviä) toimisivat myös itsenäisinä merkintöinä, kuten muutkin Kuolinsiivouksen merkinnät. Niiden väliin on myös kirjattu muilta vuosilta olevia aforistisia pohdintoja kuoleman ja elämän olemuksesta sekä muistettu katkelma äidin laulamasta laulusta. (KS, 76–78.) Vaikka jalan loukkaaminen ja sitä seuraavat keskustelut ja pohdinnat ovat lineaarisen kronologian näkökulmasta peräkkäisiä tapahtumia, niistä tehtyjä merkintöjä erottaa kuitenkin muina vuosina kirjatut lyhemmät merkinnät. Koska jalan loukkaamista koskevat merkinnät ovat tekstissä lähekkäin, peräkkäisillä sivuilla, ja koska niiden väliin jäävät muiden vuosien merkinnät vievät suhteessa paljon vähemmän tilaa (yhteensä seitsemän (7) riviä verrattuna 35 riviin), tulkitsemisen noina päivinä muina vuosina kirjattujen aforismien kommentoivan ja täydentävän jalan loukkaamisesta seurannutta pohdintaa.

Edellisessä esimerkissä ilmenee hyvin paitsi kerronnan myös aforismien ja pohdinnan asema Kuolinsiivouksessa: erityyppiset merkinnät asettuvat peräkkäisyytensä myötä kommentoimaan toisiinsa. Siinä, kuinka peräkkäisistä merkinnöistä kehittyy ajatusketjuja, on erityisesti ytimekkäästi ajatuksia ilmaisevilla aforistisilla merkinnöillä merkittävä asema sekä luonteensa että määränsä takia.

Suuri osa Kuolinsiivouksen merkinnöistä on aforismeja, jotka tiivistävät jonkin ihmisyyden ilmiön, paradoksin tai mysteerin; tai esseesirpaleita, joissa kertoja pohtii ihmisyyttä. Aforismi- ja esseemerkinnät liittyvät monesti ihmissuhteisiin, seksuaalisuuteen tai luonnon tai ihmiskunnan tilaan.

*Kuolinsiivouksen* päiväkirjamerkinnät alkavat Kilven myöhäiselle tyylille hyvin tyypillisillä aforismimerkinnöillä, jotka muodostavat ketjun jo teoksen viidennellä<sup>29</sup> sivulla:

*14.1. Tiistai klo 9.35 Yksinnukkuja herää viluun yltäpäältä hiessä. (2003)*

*15.1. Keskiviikko klo 18.25 Sukupuoliyhteys, kiintymys, ikävöinti – elämän suuret mysteerit (2003)*

---

<sup>29</sup> Teoksen teksti alkaa tammikuun aloittavalla runolla sivulta 5 ja päiväkirjamerkinnät alkavat sivulta 7.

16.1. *Vastuu – intohimo – syyllisyys (1993)*

17.1. *Kuljin unessa lapsenlapseni kanssa syksyisellä niityllä ja pieni koira juoksi rinnallamme. Maa oli karua, mutta siinä oli kauniit värit. Siitä unesta syöksähdin talviseen aamuun ja tunsin itseni hetken ajan voimakkaaksi. Muistin unen vielä illalla. (2003)*

18.1. *Vastuu – intohimo – syyllisyys – yksinäisyys – kaipaus.*

*(Elämäni välttämättömyydet, kulmakivet, paradoksit.) (2005) (KS, 9.)*

Ajatuskulku elämän välttämättömistä mysteereistä etenee tammikuun puolenvälin merkinnöissä seksuaalisuudesta ja ihmissuhteista vastuuseen ja kaipaukseen, jotka kaikki ovat *Kuolinsiivouksessa* paljon esillä olevia teemoja. Katkelman merkinnöissä ilmenevässä ajatusketjussa huomioni kiinnittyy tiiviisti ilmaistujen teemojen lisäksi paradoksien kerääntymiseen merkintöjen ryppääksi, jossa eri vuosina muistiin merkityt ajatukset täydentävät toisiaan: ajatusketju rakentuu lineaarisen kronologian vastaisesti tammikuussa 2003 merkityistä ajatuksista tammikuun 1993 ajatusten ja tammikuussa 2003 nähdyn unen kautta tammikuun 2005 ajatuksiksi. Ajatusketjun eri vaiheet eivät myöskään sulje toisiaan pois, vaan näkökulmat samoihin paradokseihin tai mysteereihin vaihtelevat toisiaan täydentäen.

Edelliseen lainaukseen sisältyvä unesta kertova merkintä on näennäisen irrallinen elämän paradokseja koskevista aforismeista. Tarkemmin katsottuna se kuitenkin asettuu täydentämään ja selittämään niitä. Tulkitsen sen, teoksen muiden kaipausta ja ikävöintiä käsittelevien merkintöjen perusteella, kuvaavan viimeisessä aforismissa mainittua kaipausta, kaipausta perheenjäsenten ja eläinten läheisyyteen. Samalla maan karuus viittaa teoksen kertojan tuntemaan suureen vastuuseen luonnosta. Uni näyttäytyy merkityksellisenä ja jopa väistämättömänä sitä kahden vuoden päästä seuraavan ja kymmenen vuotta aiemmin edeltämän aforistisen ajatuksen myötä. Samalla tavoin, sekä tematiikan että ajan kautta, liittyvät toisiinsa erilaiset merkinnät pitkin *Kuolinsiivouksen* vuodenkiertoa. Esimerkiksi käy yhtä hyvin heinäkuun viimeisten päivien merkinnät, joissa kertoja pohtii vanhempiensa käyttämien sanontojen ja itse muodostamiensa aforismien kautta ihmisen psyykettä ja omatuntoa, josta kaipaa lepoa, jollaisena toimii rakastelu, elämän mysteerin jäädessä ennalleen (KS, 66–67).



Niblett (2016, 179–181) viittaa Bergerin *From A to X* -teoksen sirpaleisuutta analysoidessaan Jamesonin (1997) esseeseen, jonka perusteella kertomussirpaleiden merkitys taiteessa on muuttunut siirryttäessä monopolikapitalismista jälkikapitalismiin. Jälkikapitalismissa kertomussirpaleet, jotka aiemmin olisivat vaikuttaneet irrallisilta ja merkityksettömiltä, saavat oman itsenäisen merkityksensä, mikä liittyy kapitalismin luonteen muutokseen: arvo ei tarvitse muodostumiseensa tuotantoa tai kulutusta (Niblett 2016, 179–181). Tämä kulttuurin muutos huomioiden *Kuolinsiivouksen* irrallisiltakaan vaikuttavien sirpaleiden ei tarvitse jäädä merkityksettömiksi, vaan on perusteltua etsiä niiden omia merkityksiä, samoin kuin myöhäisen tyylin konstruktiossa keskitytään tarkastelemaan kutakin teosta sen omien ”lakien” puitteissa (Said 2007, 7–10; vrt. Adorno 2002/1937).

Sivujen 36–37 esimerkissä *Kuolinsiivouksessa* tyypillisestä aforsimiryppästä merkinnät täydensivät toisiaan ajatuksen lipussa merkinnästä toiseen ilman selkeitä käännekohtia. Monet *Kuolinsiivouksen* merkinnät kuitenkin kommentoivat toisiaan näkyvämmiin, paikoin suorasti ja jopa ironisesti. Esimerkkinä tästä toimii ajatusten kääntyminen tammikuun ensimmäisinä päivinä:

1.1. [--]

*Klo. 8.50 sunnuntai. Vanheneminen ei ole herkkua. Puheet ”kultaisesta iästä” ovat pötyä. Miksi ruumiini on kuin lyijyä levossakin? (2006)*

2.1. *Sunnuntai klo 10.50. Älä sure, tulee uusia huolia. (1994) (KS, 7.)*

Kahdentoista vuoden välein toisistaan kirjatut ajatukset käsittelevät samaa aihetta: vanhuutta. Ensin esitetty, lineaarisesti ajoitettu myöhempi, merkintä valittelee vanhuuden raskautta, kun taas jäljempi, lineaarisesti aiemmin ajoitettu, lohduttaa tuon raskauden keskellä humoristisesti, että asiat voisivat olla – ja todennäköisesti pian ovatkin – vielä huonommin. Kommentoinnin suorasukaisuuden ja ironisen sävyn lisäksi edellä lainaamissani merkinnöissä on mielenkiintoista juuri niiden kronologia: lineaarisesti aiemmin ajoittuva ajatus onkin teoksen ajassa myöhemmin kuin lineaarisesti myöhemmäksi ajoittuva ajatus. Näin nuorempana ajateltu ajatus täydentää tai kommentoi kertojan vanhempana merkitsemää ajatusta.

On lukijan valinta, lukeeko hän merkintöjä toisiinsa sitoutuvina ja jos, miten. Teos kuitenkin tarjoaa lukutapaa, jossa kokemusten järjestys sekoittuu ja ajatukset kohtaavat kertojaa, ja siten myös lukijaa,

uudelleen ja uudelleen. Merkintöjen yhteen liittymistä tukevat niiden tematiikka ja ajatusten jatkumot peräkkäisten tai lähekkäisten merkintöjen välillä. Edellisen esimerkin merkintöjen jälkeen kertoja jatkaa vanhuuden pohtimista kuvaamalla arjessa esiintyvää kohtalokkuuden tuntua, joka voi viitata lähestyvään kuolemaan: ”melkein kuin Narvan marssi soisi taustalla tiskatessakin.” (KS, 7), mikä sitoo ajatuksen uusien huolien väistämättömyydestä entistä kiinteämmin ajatuksiin vanhuuden kehittymisestä. *Kuolinsiivouksen* merkintöjen väliset suhteet rakentuvat tällä tavoin läpi koko teoksen.

Vuonna 2011 kirjatut kommentit ovat poikkeuksellisen suoraa muihin toisiaan täydentäviin merkintöihin nähden. Kertoja kyseenalaistaa niissä aiempia ajatuksiaan tai värittää niitä ironisesti, esimerkiksi toteamalla ”(Voi voi, miten minä sillä tavalla olen ajatellut!)(2011)” (KS, 64) tai ”(Taas hybriskohtaus! 2011)” (KS, 107; vrt. myös KS, 58, 73, 89, 90, 109.) Nämä vuonna 2011 kirjatut kommentit erottuvat pääosasta tekstiä paitsi kommentoivan sävynsä, myös ympärillään olevien sulkeiden avulla, joten pidän perusteltuna tulkita ne teoksen kokoamisen aikaisiksi lisäyksiksi (teos on julkaistu 2012), jotka asettuvat hieman erilaiseen asemaan kuin muut merkinnät. On houkuttelevaa tulkita, että nämä erilliset merkinnät jäävät teoksen muun ajan ulkopuolelle, jälkikäteen tehtyinä lisäyksinä, koska ne lienevät tehty ajatuksia läpikäytäessä ja rakennetta työstettäessä. Toisaalta mikään ei todista, että muut teoksen toisiaan kommentoivat merkinnät eivät olisi syntyneet tietoisien pohdiskelun ja aiemmin kirjattujen merkintöjen, tai muistiinpanojen, uudelleen lukemisen kautta. Kun vielä huomioidaan myöhäisen tyylin konstruktion perusajatus teoksen omien lainalaisuuksien pitämisestä keskiössä ja psykologisointien välttämisestä (Adorno 2002/1937; Said 2007, 7–10), on perusteltua hyväksyä myös sulkein erotetut ironiset ja erilleen jäävät merkinnät täysimääräiseksi osaksi teoksen syklistä kokonaisrakennetta. Myöhäisen teoksen muokkaaminen yhä uudelleen, samoin kuin taiteilijan paluu vanhoihin ajatuksiinsa yhä uudelleen on myöhäisyydelle tyypillistä (Niblett 2016, 173–174, 177–181; Murphet 2011, 87–88 Taberner 2015, 99–100, 110; Vietenz 2011, 89–90). Siitä voi olla kysymys myös vuonna 2011 sulkeisiin merkityissä merkinnöissä.

Toisiaan kommentoivat, täydentävät ja kyseenalaistavat päiväkirjamerkinnät rikkovat esittämisjärjestyksellään lineaarista kronologiaa, joka perustuisi merkintöjen merkitsemisajankohtiin. Tämä ei kuitenkaan tarkoita ajan olevan *Kuolinsiivouksessa* merkityksetön tai sivuosaan jäävä tekijä. Sen sijaan lineaarisen kronologian rikkoutuminen asettaa päiväkirjamerkinnöissä otsikkoina toimivat päivämäärät ja kellonajat sekä merkintöjen perään kirjatut vuosiluvut korosteiseen asemaan, ja aika saa merkittävän aseman juuri lineaarisen kronologian rikkoutumisen sekä merkintöjen teoksessa

saaman järjestyksen myötä. Kertojaa ja siten myös lukijaa yhä uudelleen kohtaavat ajatukset muodostavat syklistä aikaa, jossa eri vuosien samat päivämäärät asettuvat kuin kerroksiksi toistensa päälle siten, että jotakin oleellista on nähtävissä kerrosten läpi tai lomitse. Tähän sykliseksi muodostuvaan aikaan *Kuolinsiivous* sitoutuu vahvasti.

Samankaltaisia ajatuksia eri näkökulmista lähestyvät aforismit, essee- ja kertomussirpaleet sekä runot olisi voinut järjestää kokoelmaksi sisältöteemoittain tai kirjoittaa ne peräkkäin ilman jaotteluja jättäen aikamerkinnot pois. Merkintöjen ajoittamisen ja päiväkirjarakenteen kautta aika saa teoksessa keskeisen osan. Aika ei ole keskeinen asia ainoastaan teoksen muodon kannalta, vaan myös teoksen kertoja sitoutuu aikaan ja pitää sitä merkittävänä asiana. Hän esimerkiksi kommentoi yhden merkinnän ajankohtaa: ”Erehdyin päivästä. Menetin päivän.” (KS, 31) ja toisaalla hän liittää satojen vuosien takaisen tapahtuman omiin merkintöihinsä:

*22.6. Kirkko pakotti Galilein peruuttamaan oppinsa. (1633)*

*Sunnuntai. Ihmiskeskeisyys on yhtä suuri erehdys kuin käsitys, että maapallo on maailmankaikkeuden keskus. (1985) (KS, 57.)*

Toisaalta tarkkasilmäinen lukija huomaa myös säröjä teoksen ajankohtiin sitoutumisessa. Osa merkinnöistä on järjestetty päivämääränsä alle vuosien- ja osa kellonaikojen mukaiseen järjestykseen. 28.3. merkinnät (KS, 31) ovat järjestetty kirjoittamisvuotensa mukaan: 1996 klo 8.44, 2000 klo 00.20 ja 2002 klo 8.50. Sen sijaan 12.3. merkintä (KS, 28) etenee ilman merkittyjä kellonaikoja vuosilukujen lineaarista kronologiaa rikkoen: 2003, 1993, kun taas 21.2. (KS, 19) noudattaa sekä kellonaikojen että vuosien järjestystä: 1995 klo 10.15, 2002 klo 17.13 ja klo 24. Joistakin merkinnöistä myös puuttuvat vuosiluvut (KS, 27, 100, 104, 114, 117), ja vapunpäivän merkinnät on kirjoitettu imperfektissä vuosiluvut tekstissä mainiten, esimerkiksi: ”Vuonna 2003 vapunpäivänä oli karua ja väritöntä. Valkovuokot eivät kukkineet, koivut eivät vihertäneet.” (KS, 45.) Tulkitsen näiden tyylin horjunnalta vaikuttavien kohtien kuitenkin juuri vahvistavan tyyliä. Merkintöjen järjestäminen ei noudata järjestelmällisiä sääntöjä tai ajan lineaarisuutta, vaan syklisyyttä, jossa määräävänä tekijänä ovat merkintöjen merkitykset. Esimerkiksi edellä mainitsemisissä merkinnöissä päivän ensimmäinen merkintä, vuodelta 2003, jatkaa edellisen päivän ajatuksia vuodelta 2003, minkä jälkeen ajatus pääsee jatkumaan vuoden 1993 merkintään ja edelleen seuraavan päivän merkintään vuodelta 2001 – merkintöjä yhdistävät sisällön teemat enemmän kuin aika:

*11.3. Rukous on mielipide ja mielentila*

[--]

(2003)

*12.3. Me olemme avaruusolentoja.*

*Rakkaus on mielipide ja mielentila.*

(2003)

*Aamulla herättyä. Aika ja paikka, aika ja raha, aika ja energia...*

*Mutta vielä enemmän ovat suhteessa toisiinsa aika ja halu. Jos on halua, on aikaakin.*

*Jos ei ole halua, ei ole aikaa eikä voimia.*

*Klo. 23.42. Elämme aikoja, jolloin kadonneet hautakivet löytyvät... Sisareni on tänään löytänyt Tampereen hautausmaalta isänisämme hautakiven [--](1993)*

*13.3. Talvisodan rauhan ja Karjalan menetyksen päivä. [--] Joka vuosi olen muistanut sen. Olen siis yhä elossa. [--] (2001) (KS, 27–28.)*

*Kuolinsiivous* asettuu siis myöhäisyydelle tyypillisesti olemaan ”nykyisyydessä, mutta oudolla tavalla erillään siitä”<sup>30</sup> (Said 2007, 24).

Lineaarisen kronologian rikkoutuminen ja kerronnan puute jättävät siis merkintöjen väliset suhteet avoimeksi: teoksen sisällön rakentumista ei voi selittää tapahtumajärjestyksellä, ja syy-yhteyksiäkin joutuu etsimään merkintöjen temaattisten merkitysten kautta. Merkintöjen välisten suhteiden selvittäminen vaatii siis lukijalta tulkintaa, jonka lähtökohdat hänen on valittava itse, koska teos ei niitä kerronnalla tarjoa. Minä otan tulkintani lähtökohdaksi teoksen nimen tarjoaman temaattisen kentän: luen *Kuolinsiivousta* kuolemaan valmistautumisen ja kuoleman lähestymisen kuvauksena. *Kuolinsiivouksen* voi tulkita tarjoavan myös suoraa selitysmallia teoksen sykliselle rakenteelle: sivous ja järjestely voi kohdistua myös muistiinpanoihin, jolloin muistiin merkittyjen ajatusten järjestely teemoja ja päivämääriä hyödyntäen voisi olla kirjailijan tapa tehdä kuolinsiivousta. Tällainen selitystapa ei kuitenkaan sovi myöhäisen tyylin teorian mukaiseen tarkasteluun, koska myöhäisen tyylin

---

<sup>30</sup> ”in but oddly *apart* from the present.”

analysoinnissa keskitytään teokseen itseensä taiteilijan tarkoituksien tai teoksen syntyprosessin sijaan.

Kertojan korkean iän (KS, 18) vaikutuksesta kuolemaan valmistautumiseen liittyy vanhuus (esimerkiksi jonkin vakavan sairauden sijaan), jonka myös otan tulkintani lähtökohdaksi. Juuri kuoleman lähestyminen on myös myöhäisen tyylin konstruktion lähtökohta, minkä temaattista näkymistä myöhäisissä teoksissa pidetään myöhäisen tyylin analyyseissa hyvin tärkeänä (Adorno 2002/1937; Said 2007, 3, 6–10, 24; Hobbs 2014, 58, 61). *Kuolinsiivouksessa* kuoleman lähestymisen ja vanhuuden kuvaukseen liittyvät sirpaleinen rakenne ja syklinen aika, joita on pidetty myös myöhäisten tyylien osina (Vrt. Adorno 2002/1937; 2002/1959; Said 2007, 7–16; Niblett 2016, 172–174).

### 3.1.1 ”Kaikki iät läsnä” ja ”virtailu”

*Kuolinsiivouksen* syklinen aika saa oikeutuksensa tai perustansa merkinnöistä 10.5.:

*Perjantai klo. 8.27. Nykyisyys on kohdalla vasta vanhana, vanhuuden muodossa. Mitään muuta ikäkautta ei tiedosta yhtä voimakkaasti.*

*Klo. 8.59. ”Vanhuudessa ovat kaikki iät läsnä”, sanoi Tyyni Tuulio kerran eräässä puheenvuorossaan. Lisäisin nyt siihen: ... ja ne muuttuvat nykyisyydeksi. (2002)*

*Yöllä oli kirkas puolikuu ja satakieli lauloi. (2003) (KS, 47)*

Teoksen kertoja ilmaisee näissä toukokuun merkinnöissään, eli miltei teoksen puolivälissä, sen ajatuksen, jolle jo puoliksi luettu teos perustuu. Hänen näkemyksensä mukaan iän kokeminen siten, että samaan kokemushetkeen yhdistyy kokemusta monista eri ajankohdista, on erityisesti vanhuudelle tyypillistä. *Kielitoimiston sanakirja* (2020, s.v. ikä) määrittelee iän seuraavasti: ”aika jonka jk on ollut elossa t. olemassa”, minkä perusteella rinnastan *Kuolinsiivousta* tulkitessani iän ja ajan kokemisen toisiinsa. Toisin sanoen ajattelen kokemuksen yhtyvistä ikäkausista tarkoittavan myös kokemusta epälineaarista ajasta. Tästä näkökulmasta pidän teoksen rakennetta osuvasti valittuna<sup>31</sup>: syklisesti

<sup>31</sup> Arvotan tässä teosta eksplisiittisesti kolmesta syystä. Ensimmäiseksi on todettava, että minulla ei ole tietoa, esimerkiksi kirjailijan haastattelumateriaaliin perustuvaa näyttöä, jonka perusteella voisin uskottavasti luonnehtia teoksen kirjoittamisprosessia ja pitää esimerkiksi rakenteen valintaa huolellisena. Toiseksi Adorno (2002/1937, 564–566) ja Said (2007, 8–10) pitävät tärkeänä myöhäisten teosten tarkastelua ilman psykologisoitua, teosten omasta muodosta ja sisällöstä käsin. Tätä periaatetta noudattaakseni en halua ottaa kantaa teoksen syntyprosessiin. Kolmas peruste valinnalleni on myöhäisiin teoksiin liittyvä hylkäämisen taipumus: pidän mahdollisena myös, että teoksen rakennetta

muodostuva ja aikaa korostava rakenne on ajatusten tai muistiinpanojen kuolinsiivoukselle – eli merkintöjen järjestämiselle ennen kuolemaa – sopiva muoto.

Iän lisäksi teoksen syklinen aika liittyy myös kertojan luontosuhteeseen ja haluun liittyä luonnon aikaan. Luonnon aika etenee syklisesti vuodenvuorokierroon mukaan vailla pyrkimystä hallita tulevaisuutta, toisin kuin kapitalistisen yhteiskunnan lineaarisessa aikakäsityksessä (vrt. Niblett 2016). Luonnon ajan ja syklisyyden limittyminen Kuolinsiivouksessa ilmenee varsinkin teoksen runoissa ja runollisissa ilmaisuissa. Heinäkuisessa merkinnässään kertoja toteaa olevansa ”liennut aikaan, luonnon aikaan” (KS, 63). Lisäksi hän hahmottaa elämää virtana, jonka osa hän on. Huhtikuun osaston aloitusruno alkaa säkeillä: ”Ei voi astua kahta kertaa / samaan virtaan. / Ei voi, koska itse on virta.” ja päättyy viidennen säkeistön ainoaan säkeeseen: ”Astu sinä virtaani” (KS, 33.) Sama vesistöihin liittymisen tematiikka jatkuu kesäkuun osaston aloitusrunossa, joka alkaa säkeellä: ”Linnut kylpevät minussa” ja päättyy säkeeseen: ”Sada minut alas, ihminen” (KS, 51). Syyskuun aloitusrunossa runon kertoja toteaa minuuksien, joiksi hajoaa, olevan luonnon ilmiö, ja ”Minähän olen vain osa kaikkea./ Minä kaiun.” (KS, 79.) Luonnon aika, kaikuminen (kaikkeuden osana) ja ajatusten kulkeminen teoksessa edes takaisin liittyvät vesitematiikkaan myös helmikuun osaston avausrunon viimeisissä säkeissä: ”– Minä virtailen, sano äiti. / Minäkin virtaan, äiti, / ees ja taas.” (KS, 13.) Näissä merkinnöissä kiteytyy kertojan ajankokemisen liittymisen voimakkaasti emotionaaliseen luontosuhteeseen, joka ilmenee myös monissa muissa teoksen luontomerkinnöissä, sekä halu liittyä kaikkeuteen. Kertojan luontosuhteeseen palaan tarkemmin luvussa 3.2.3 ja kaikkeuteen liittymistä käsitellen lisäksi luvussa 3.2.4. Syklisen ajan ja luonnon, varsinkin veden, välinen suhde houkuttelee mieltämään teoksen syklistä aikaa ”virtailuksi”. En kuitenkaan muodosta ”virtailusta” aikaa kuvaavaa käsitettä, koska se toimisi vain *Kuolinsiivouksen* analyysissä, eikä kuvaisi ilmiötä yhtä yksiselitteisesti, kuin syklinen aika.

Syklinen aika, vanhuudessa yhtä aikaa läsnä olevat ikäkaudet ja suhde luontoon, liittyvät kiinteästi siihen, miten *Kuolinsiivous* kuvaa vanhuutta. Vuoroin merkinnöissä korostuvat vanhenemisen oireet ja niitä seuraavat synkät pohdinnat, vuoroin taas vanhuus näyttäytyy ennen kaikkea ulkoisena asiana:

*11.2. Sairaus on myös äärimmäistä keskittymistä. Kuin luovaan työhön, ajatteluun, kirjoittamiseen. Kaikki muu häiritsee, huolettaa ja tuskastuttaa silloin.*

---

ei ole tietoisesti harkiten valittu, vaan se on voinut syntyä esimerkiksi autenttisten päiväkirjamerkintöjen ajankohtien ja sisältöjen yhteen sopimisesta (vrt. Adorno 2002/1937, 566; Said 2007, 7–10).

*Se on kuin sotaa.*

*Sota on kuin paiseen puhkeaminen maapallon elimistössä. (1984)*

*Maanantai klo 7.52. Kuolemassa on ainakin yksi lohtu: ei tarvitse kestää perunkirjoitusta eikä perinnönjakoa. (2002)*

*13.2. Torstai, aamupimeällä klo 6.30. Mitä vanhemmaksi tulee, sitä nuoremmaksi tuntee itsensä sisimmässään. Nyt vasta on saanut elämän. (2003) (KS, 17.)*

Edellä lainaamissani merkinnöissä ilmenee hyvin sekä vanhuuden käsittämisen vaihtelu että *Kuolinsiivouksessa* tyypillinen syklinen ajatusten rakentuminen. 11.2.1984 merkinnästä ei käy ilmi taustatilannetta, johon sairauden pohtiminen liittyy, ja onko sillä selvää yhteyttä ikääntymisen varjopuoliin (varsinkin, kun otetaan huomioon kertojan ikä: hän on merkinnän kirjatessaan noin 56 vuotias (vrt. KS, 18)). Merkintä kuitenkin rinnastuu ikääntymiseen lähestyvää kuolemaa käsittelevän 11.2.2002 merkinnän kautta. Jos 11. päivän jälkimmäisen merkinnän tulkitsee vakavaksi ajatukseksi kuoleman lähestymisestä, asettuu seuraavan päivän merkintä sen armollisuutta korostavaksi vastapainoksi, mutta jos 11.2.2002 merkinnän lukee humoristiseksi havainnoksi, vakavoittaa seuraavan päivän merkintä sitä ja tarjoaa ajatukselle mahdollisuuden syventyä. Tällä tavoin syklisessä ajassa etenevät päiväkirjamerkinnät täydentävät toisiaan sen mukaan, minkä tulkinnan lukija niille antaa.

### **3.1.2 Muistelu**

Oletus vanhan ihmisen nykyisyyden koostumisesta nykyhetken lisäksi aiemmin koetuista hetkistä ei ainakaan kiellä vanhuksille perinteisesti oletettua muistelijan ja tarinankertojan roolia. *Kuolinsiivous* sisältää runsaasti kertojansa muistelua, jonka kohteena ovat hänen vanhempansa heidän laulamiensa laulujen, käyttämiensä sanontojen ja tapojensa kautta. Kertojan äidin kertojan lapsuudessa ja nuoruudessa laulamien virret ja hengelliset laulut nousevat kertojan mieleen ilmeisen spontaanisti, ilman tarkoituksellista muistelua. Samoin spontaanisti muistuvat kertojan äidin ja isän käyttämät karjalaiset sanonnat, joista monet liittyvät ihmissuhteisiin ja ihmisenä olemiseen. Muistojen laukaisijana toimivat vanhempien ja lasten syntymä- ja kuolinpäivät sekä oletettavasti rohkaisun tarve: varsinkin kertojan äidin laulamien laulut rohkaisevat kertojaa:

*12.8. Tiistai klo 12. Äiti puhuu minulle niiden hengellisten laulujen kautta, joita hän lauloi silloin kun olin lapsi. Ne painuivat mieleni. Viime yönä heräsin siihen, että*

*korvissani soi sodan aikana paljon laulettu virsi [--] En tiennytkään, että osasin siitä niin useita säkeistöjä. Sain siitä lohtua. Se oli kuin äidin puhetta, lauloin sitä mielessäni [--] (1997) (KS, 73; ks. myös KS, 10, 16, 27, 30, 38, 39, 41, 64 – 65, 66, 77, 100, 111.)*

Muistetut laulut ja virret myös muodostavat kuvaa kertojasta, jolle kristillinen perinne, ja todennäköisesti uskokin, on ollut osa elämää lapsuudesta saakka. Tämän kristillisyyden tulkitsen vaikuttavan myös luvuissa 3.2.3 ja 3.2.4 käsittelemääni yhteyteen luonnon ja kaikkeuden kanssa.

Myös kertojan entinen aviopuoliso ja lapset pääsevät kerrotuissa muistoissa hieman esille. Kertoja muistaa miehensä kirjoittamia runoja ja niiden kirjoittamistilanteita sekä muistelee lastensa syntymiä ja toimintaansa vanhempana sitä kriittisesti pohtien. (KS, 48, 53, 76, 87–88, 98, 108–109, 110, 115.) Kriittisessä pohdinnassa vuorottelevat vakavat sekä itseironisuuden ja ilkikurisuuden sävyt:

*12.5. Klo 9.55 äitienpäivänä. Miten mielenkiintoista olisi voinut olla, jos entinen mieheni eläisi, olisi hyvässä kunnossa ja hänen kanssaan voisi keskustella. Aivan varmasti olisimme puhuneet monista asioista ja viimeinkin kuunnelleet toistemme näkemyksiä.*

*Satakieli laulaa! Kaunis aamu.*

*Klo13.50 Minä en ole osannut olla hyvä äiti, mutta te poikani, te opetitte minulle äitiyden ja niinpä minä olen osannut olla hyvä mummo teidän lapsillenne. Kiitos siitä.*

*Ja te poikani, teidän murrosikäenne alkaa myös vähitellen tasaantua.(2002) (KS, 48)*

Muistelu ei *Kuolinsiivouksessa* näyttäydy staattisena, mennyttä toistavana toimintana, vaan vanhat tapahtumat saavat uusia tulkintoja, jotka antavat kertojalle perspektiiviä hänen nykyisyyteensä hänen niitä kertoessaan (vrt. Saarenheimo 1997, 177–187). Kertoja pohtii äitinsä ja itsensä luonteiden samankaltaisuutta vertaillen äitinsä toimintaa siihen, miten hän on toiminut äitinä omille pojilleen, mutta ei etsi siitä oikeutusta omille virheilleen, vaikka tunnistaa samankaltaisuuden. Sen sijaan hän on kiitollinen äidiltään saamastaan luonteenlaadusta ja siitä, ettei ole voimakkaalla luonteellaan onnistunut lannistamaan poikiaan tai sisaruksiaan. Hän on kiitollinen myös siitä, että on oppinut äitiytensä virheiden kautta olemaan isoäiti. Hän myös yrittää viestiä poikiensa kanssa paremmin ja



luonnehtii suhdettaan heihin oikeaksi elämäksi, ottaen huomioon myös riidat ynnä muut haasteet. (KS, 10, 31, 36, 48, 53, 75, 76, 91, 108–109, 110, 111.)

Samalla kun *Kuolinsiivouksen* kertoja muistelee ja kokee vanhoja ja nykyisiä kokemuksia (ja ehkä fantasioitakin) yhtä aikaa tai limittäin, simultaanisesti tai syklisesti, hän tunnustaa muistinsa vajavaisuuden. Tämä ilmenee siinä, kuinka hän täydentää aiempaa merkintäänsä toteamuksella väärin muistamisesta:

*24.3. Palmusunnuntai klo 16. Aurinkoinen. Viileä. Jäinen. Paljasta maata paljon.*

*Luulen, että näin viime yönä unta että kirjoitin jatkoa kirjaani Rajattomuuden aika. Jatkon nimi oli ”Ja mitä jäi pois”. (2002)*

*15.8. ”Ja minkä muistin väärin” (2011) (KS, 29.)*

Muistin vajavaisuus näyttäytyy kuitenkin armollisesti hyödyllisenä asiana: ”29.1. Klo. 6.03 Se mitä minä en muista on kasvattanut minua eniten? Se minkä muistan auttaa minua.” (KS, 11). Muistin epäluotettavuus ei nouse teoksessa ongelmaksi, vaikka kertoja sen tunnistaa ja tunnustaa. Tämä johtuu siitä, että muistot eivät ole teoksen keskiössä eikä muistojen totuudellisuuudella ole teoksen kokonaisuuden kannalta merkitystä. Kun teoksen eri merkintöjä eivät liitä toisiinsa kerronta, juoni, syy-yhteydet tai edes lineaarinen kronologia, ei ole merkitystä sillä, pitävätkö merkinnät paikkaansa suhteessa teoksen sisäisen tai ulkoisen maailman tapahtumiin. Muistelut liittyvät sarjaan muita nykyisyyksiä sujuvasti ilman sen vaikutusta, mistä ajasta muistot tulevat ja minkäläisten vaikuttimien kautta. (Vrt. Saarenheimo 1997, 94–104.) Muistot ovat kuitenkin riittävän tosia ollakseen uskottava osa teoksen maailmaa: muistojen sisältö, kuten esimerkiksi muistelun kohteena olevat virret ja sanonnat, eivät ole ilmeisessä ristiriidassa muistellun ajan kulttuurin kanssa.

*Kuolinsiivouksessa* paradoksien pohdinta asettuu rinnakkain elämänviisauksia jakavien aforismien kanssa. Vanhojen viisautta ja elämäkokemusta pidetään rikkautena, esimerkiksi:

*26.2. Tiistai klo. 8.40 Meidän vanhojen viisaus on tämän ajan rikkautta. Että on olemassa ihmisiä jotka itse muistavat sotia edeltäneen ajan ja ovat kokeneet historiamme rajut ajat ja vaihtelut, kokeneet hädän, ahdistuksen, surun ja selviytymisen.*

*Kokeneet koti-ikävä ja jaksaneet elää siitä huolimatta. Muisti on rikkautta. Se lahjoittaa meille historian kaikkine tuskallisine kokemuksineen, se neuvoo meitä tulevaisuuden suhteen ja lujittaa persoonallisuuttamme. Muisti on sekä ihmiskunnan että yksilön kulttuurin ydin.* (2002) (KS, 20–21.)

Vanhuuden positiivisena ulottuvuutena näyttäytyy siis *Kuolinsiivouksen* sisällön perusteella muistin ja elämäkokemuksen mahdollistama viisautta. Viisautta kuvauksiin liittyy nostalgiaa, kaipausta menneeseen. Mennyt on kuitenkin *Kuolinsiivouksen* kertojalle nykyisyyden ja oppimisen mahdollistaja, ei itseisarvo tai ihannoinnin kohde. Hän esimerkiksi kirjoittaa:

*Kansallinen veteraanipäivä. Lauantai klo 14.20. Tämä on ihanteettomuuden aikaa. Jos oli ahdistavaa tuo ääri-vasemmiston, taistolaisuuden vaihe, stalinismi, niin kyllä on kalseaa tämä markkinatalouden valtakausikin, rahan valta, ihmisten eriarvoistuminen, äärimmäinen köyhyys ja rikkautta kasautuminen rikkaille, häikäilemättömyys.* (2002)

*28.4. Sunnuntai klo 8.40. Evakkouteen joutuminen merkitsee pohjatonta, elinikäistä yksinäisyyttä. Sitä se merkitsi.* (2002) (KS, 41–42.)

Sota ja evakkous ovat siis tuottaneet niitä vaikeita aikoja ja muistoja, joista huolimatta elämä jatkuu ja jotka tuottavat viisautta. Suurin kaipuu kertojalla ilmenee lapsuuteensa ja lapsuuden kotiinsa (KS, 16, 20, 30, 54–55, 65–66, 72, 98, 99–100, 117), mutta samalla arvostetuimmaksi asiaksi nousee elämäkokemus ja viisautta, joka on peräisin vaikeista kokemuksista.

Elämäkokemuksesta kertyvä viisautta kiteytyy useissa esseesirpaleissa ja aforismeissa, joita teos sisältää. Nämä pohtivat ja toteavat merkinnät liittyvät usein *Kuolinsiivouksen* kertojan huoleen luonnon ja ihmiskunnan tilasta sekä toisaalta mysteereihin, jollaisina hän ihmiselämää hahmottaa.

Kertoja pohtii myös, että nyt hän ei enää pitäisi elämää suorittamisena, vaan olisi valmis äitiyteen ja avioliittoon (KS, 16). Hän jopa uskoo, että nyt liittonsa entisen miehensä kanssa ei päätyisi eroon, vaikka tyrmääkin tämän ajatuksen vuosia myöhemmin ajoitetussa merkinnässään:

*5.12. Me erosimme, Mikko ja minä, 30 vuotta sitten; ei ehkä olisi pitänyt.* (1996)

*Ei ehkä olisi pitänyt. Nyt ehkä valitsisin toisin. Mutta vasta nyt. [--]*

*Minä olen nyt, vanhoilla päivilläni juuri sellainen nainen jota hän olisi tarvinnut ja jota hän ehkä etsi. (1998)*

*(Turha luulo! 2011) (KS, 108–109.)*

Pohdintoihin perheenjäsenten välisistä suhteista liittyy myös laajempaa pohdintaa ihmisyydestä ja ihmisten välisestä kanssakäymisestä. Esimerkiksi luonnehdittuaan suhdettaan poikiinsa eläväksi sen sisältämien taisteluiden perusteella 28.3.2002 kertoja jatkaa:

*29.3. Pitkäperjantai klo 11.40. Me olemme kaikki syypäitä toistemme kohtaloihin. Eri asia sitten on, voimmeko sille mitään. ehkä me emme pysty elämään muuta kuin siten kuin elämme, tekemällä ne virheet jotka teemme, olemalla niin itsekkäitä kuin olemme.*

*Tai ehkä pystyisimme. Ehkä pystyisimme olemaan hyväntahtoisempia. Sittenkin. (2002) (KS, 31.)*

Kertoja tahtoo siis uskoa ihmisyyteen: että voimme oppia toimimaan toisin, paremmin. Vaikka kertoja kirjoittaa useissa merkinnöissä vanhusten viisaudesta, hän ei kuitenkaan jaa pohdintoja saati neuvoja, kuinka viisautta voisi välittää tuleville sukupolville. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteikö ihmiskunnan kehitys tai viisauden jakaminen olisi mahdollista. Ajatteluaan kehittymisestä kertoja avaa 21.1. merkinnässään: ”Väitetään ettei ihminen kehity enää. Mutta koko ajanhan tapahtuu sopeutumista, uudistumista, avautumista, henkistä kurkottamista [--] Eikä periytyminen ole ainoa kriteeri. Hyvä jos edes käyttäytyminen hieman muuttuu.” (KS, 10.)

Menneisyyden avoimuus muistelussa avaa nykyisen pohdinnan kautta myös tulevaisuuden mahdollisuuksia, mitä Rosenthal (2007, 107–109, 126–134) esittää Saidin tavoitelleen myös myöhäisen tyylin konstruktion kautta ja rakentaessaan näkemystään humanismista ja kritiikin tehtävistä. Tulkitsemisen myös *Kuolinsiivouksen* menneisyyden ja tulevaisuuden avoimuuden liittyvän humanismiin: sekä ihmisten että luonnon hyväksikäytön vastustaminen, ja näin eettinen ihmisyyden ja humanismikin, ovat osa teoksen tematiikkaa, kuten seuraavissa alaluvuissa esitän. Jos Said pitää humanismissaan tärkeänä menneisyyden taakoista ja ihmisryhmien välisistä rajoista irrottautumista, *Kuolinsiivouksen* humanismissa korostuu asioiden tarkastelu koko maailman kannalta. Ihmisten tasa-arvoisuus saa

rinnalleen tasa-arvoisuuden eläinten kanssa.<sup>32</sup> Tämä korostuu erityisesti kertojan pohtiessa maailman-kuvaa:

*22.6. Kirkko pakotti Galilein peruuttamaan oppinsa. (1663)*

*Sunnuntai. Ihmiskeskeisyys on yhtä suuri erehdys kuin käsitys, että maapallo on maailmankaikkeuden keskus.*

### **3.2 Merkinnöissä toistuvat vanhuuden teemat**

*Kuolinsiivous* kertoo nimessään kuvaavansa kuolemaan valmistautumista, järjestelyä ja siivoamista ennen kuolemaa (vrt. Magnusson, 2018). Kun otetaan huomioon kertojan ikä, kuolemaan valmistautumisen kuvaaminen asettuu samalla vanhuuden kuvaamiseksi. Tätä tulkintaa tukee myös teoksen saatesanoiksi sijaintinsa perusteella tulkittava kirjan avausruno Tammikuu säkeillään: ”On siis varauduttava pitkään ikään” ja ”On niin omituisen urhea olo. / Kuolenkohan minä nyt?” (KS, 5).

*Kuolinsiivouksessa* vanhuus on siis muun muassa kuolemaan valmistautumista tai kuoleman odottamista. Tämä ei kuitenkaan ole teoksen ainoa näkökulma vanhuuden olemukseen, vaan teos sisältää useita näkökulmia siihen. *Kuolinsiivouksen* koostuessa tekstisirpaleista myös vanhuuskuva on muodostettava sirpaleita yhdistelemällä, mikä sopii hyvin myöhäisen tyylin konstruktion.<sup>33</sup> Sirpaleiden yhdisteleminen vaatii lukijalta tulkintaa. Rakennan oman tulkintani teemoittelemalla vanhuutta kuvaavia merkintöjä kolmen teeman alle: vanhuuden vaivoja ja vaatimuksia kuvaavat merkinnät (luku 3.2.1), vanhuuden yksinäisyyttä ja ikävöintiä kuvaavat merkinnät (luku 3.2.2), yhteyttä luontoon ja kaikkeuteen kuvaavat merkinnät (luku 3.2.3) ja ulkopuolisuutta ja kuolemaa kuvaavat merkinnät (3.2.4). Alalukuun 3.2.1 olen vanhuuden vaivoja ja vaatimuksia kuvaavien merkintöjen oheen liittänyt myös niiden vastakohtaksi asettuvat vanhuutta ulkopuolelta tehtynä tulkintana kuvaavat merkinnät. Luvussa 3.1.2 kuvaamani muisteluun liittyvät merkinnät ovat myös yksi teemoitteluni

---

<sup>32</sup> Tästä syystä olisi kiinnostavaa tarkastella Kilven tuotantoa posthumanistisen teorian viitekehyksessä.

<sup>33</sup> Luvussa 2.1 käsittelen myöhäisen tyylin sirpaleisuutta tarkemmin.

luokka, mutta muistelun ollessa tulkintani mukaan kiinteässä yhteydessä ajan sykliseen rakentamiseen vanhuudessa läsnä olevien eri ikäkausien kautta, olen sijoittanut muistelun käsittelyn lukuun 3.1.2.<sup>34</sup>

Teemoittelu ja tulkintakaan eivät avaa *Kuolinsiivouksen* kuvaa vanhuudesta täydellisesti, mutta se ei liene mahdollistakaan. Sen lisäksi, että täyttä kattavuutta ei kannattane tavoitella maisterintutkimassa (”Ei minun tekstini ole niin yksinkertaista kuin gradujen tekijät väittävät, eikä ajatteluni niin yksioikoista.” (KS, 17)), sitä ei voine edes saavuttaa, koska teoksen kertojakin pitää vanhuutta mysteerinä (KS, 105). Ajatus vanhuudesta mysteerinä liittyy ajatuksiin elämästä ymmärrystä pake-nevana asiana, joka on täynnä paradokseja (KS, 35, 113–114). Samalla vanhuuden mysteeriluonne liittyy vahvasti myöhäisen tyylin sovittelemattomuuden ja hylkäämisen piirteisiin: myöhäisyydelle on tyypillistä antaa ristiriitojen näkyä teoksissa ilman, että niitä yritetään ratkaista tai löytää harmoniaa (vrt. Adorno 2002/1937; Said 2007, 7–10). Näin vanhuuden mysteerille tai elämänparadokseillekaan ei tarvitse myöhäisyyden puitteissa antaa selitystä, vaan ne saavat jäädä olemaan teoksessa sellaisenaan, hylättynä.

Hylkääminen liittyy myös *Kuolinsiivouksen* sirpaleisen rakenteen, syklisen ajan ja vanhuuden kuvaamisen suhteeseen, vaikka selvää syy-yhteyttä ei voida niiden välille osoittaa. Ajan rakentuminen sykliseksi vaikuttaa ensilukemalta sisällöstä irralliselta muodolta, mikä kuitenkin häiritsee lukukokemuksista herättäen kysymyksen sisällön ja muodon suhteesta. Näin on varsinkin, mikäli teosta lukee ensisijaisesti kokonaiskuvauksena vanhuudesta eikä irrallisina aforismeina (sytä tähän lukutapaan erittelen luvussa 3.1). Kuitenkin kertojan toteamus vanhuudesta kaikki ikäkaudet sisältävänä ikäkaute-na (KS, 47) vahvistaa oletusta aikarakenteen ja vanhuuden kuvauksen yhteydestä. Tuo yhteys ei kuitenkaan näytä kovin selvältä vanhuutta itseään kuvaavien merkintöjen valossa, vaan vasta kun tulkintaan otetaan mukaan kertojan suhdetta luontoon ja yliluonnolliseen kuvaavat merkinnät, jotka nekin istuvat osaksi vanhuuden kuvausta *Kuolinsiivouksen* kertojan tapauksessa. Ennen kuin palaan luonnon ja yliluonnollisen аспекteihin luvuissa 3.2.3 ja 3.2.4, käsittelen *Kuolinsiivouksen* muita näkökulmia vanhuuteen.

---

<sup>34</sup> Muistelun käsittelyn olisi yhtä hyvin voinut asettaa luvun 3.2 alaluvuksi, sillä *Kuolinsiivouksen* mukaan muisti ja elämäkokemukset ovat osa vanhuuden arvostettavuutta, ja siten kiinteässä yhteydessä myös teoksen kuvaan vanhuudesta ajan rakentumisen lisäksi.

### 3.2.1 Vaivat, vaatimukset ja ulkokohtaisuus

Poimittaessa *Kuolinsiivouksesta* ne merkinnät, joissa suoraan kuvaillaan tai määritellään vanhuutta, syntyy vanhuudesta raskas ja negatiivinen kuva. Vanhuutta kuvataan esimerkiksi allergisuutena elämälle (KS, 10), jäälautoilla pysymisenä (KS, 38), olemisena oma palveluskuntansa (KS, 48, 64), rangaistuksena vääryydestä (KS, 50), ikävöintinä (KS, 56), uiskenteluna kotilammessa ja yksinäisyyden lammessa (KS, 64), jaksamisen vaatimuksena (KS, 76–78), päivittäisenä haasteena (KS, 93) ja arvoituksena, jota ei voi ratkaista (KS, 105). Osa vanhuutta suoraan määrittelevistä merkinnöistä on muodoltaan abstrakteja ja filosofisia aforismeja, kuten toteamukset jäälautoilla pysymisestä tai elämälle allergisuudesta, joiden käytännön merkitys jää kokonaan lukijan tulkittavaksi (KS, 2–3, 10, 15, 16, 20–21, 38, 47, 50, 64, 73–74, 81, 93). Sen sijaan ne vanhuutta kuvaavat merkinnät, jotka ovat käytännönläheisempiä, kuvaavat vanhuutta väsymyksen kyllästämänä ikäkautena (KS, 7, 26–37, 64, 76–78). Väsymyksen lisäksi *Kuolinsiivouksen* kertoja vaikuttaa olevan herkkä kolotuksille:

*Klo 9.22. Takatalvi. Maa ja oksat taas lumen peitossa, tätä ennen jo kauan paljaat. Minulla kolotuksia ruumiissa ja vatsakipuja kolme neljä päivää tätä ennen. Niin se ”käkesi”. Ruumis tiesi jo etukäteen, ja henki, sekin oli maassa. (KS, 36.)*

Muita selkeitä oireita vanhuudestaan kertoja ei mainitse, ellei oteta huomioon ”jalan pettämistä” tai sydämentykytyksiä (KS, 16, 18, 76–78). Jalan pettämiseen voi olla monia syitä, joihin vanhuuskin voi vaikuttaa kehon heikentymisen kautta, mutta kertoja liittää jalkavammansa toisista huolehtimiseen, minkä voi muiden merkintöjen perusteella päätellä olleen hänelle aina tyypillistä (vrt. esim. KS, 19). Sydämentykytykset sen sijaan on mainittu Kilven muistelmaromaanissa *Talvisodan aika* (1998/1989) jo lapsuudesta peräisin olevana vaivana. Näin, varsinkin jos oletetaan (kirjailijan ja) kertojan olevan molemmissa teoksissa sama henkilö, sydämentykytykset eivät ole vanhuuden oire. Kirjailijan ja kertojien samastaminen vaatii oletuksen *Kuolinsiivouksenkin* omaelämäkerrallisuudesta, minkä olen pyrkinyt rajaamaan ulos tutkielmastani. Pelkkien kertojien samastaminen puolestaan on mahdollista yksin myöhäisen tyylin teorian perusteella: saman kertojan käyttäminen uudelleen myöhäisessä teoksessa olisi myöhäisille teoksille tyypillistä hahmojen kierrättämistä (vrt. tässä tutkielmassa s. 3–4, 19, 20–21; Niblett 2016, 181). Väsymys jää siis ainoaksi selväksi vanhuuden vaivaksi, joka teoksessa ilmenee. Sitä voi tulkita ainakin osittain edustavan myös teoksen alkulehdillä mainittu tuntemus ruumiista lyijynä (KS, 7), vaikka tuntemuksen takana voi toki olla muitakin oireita tai syitä.

Kertoja yrittää pinnistellä väsymystä vastaan useissa merkinnöissä. Väsymystä vastaan pinnistelylle on muukin syy kuin oman elämän ja toiminnan mielekkyys: kertoja kuvaa useissa kohdin, kuinka vanhuksilta vaaditaan jaksamista ja itsestään huolehtimista. Jalan loukkaamistaan seuraavan keskustelun ja pohdintojen lisäksi kertoja kirjoittaa, että ”Vanhana ihminen joutuu olemaan oma palvelijansa ja vain sillä tavoin hän säilyttää itsenäisyytensä” (KS, 48; vrt. KS, 64 ja 76–78). Toisinaan kertoja vastustaa näitä vaatimuksia, kuten jalkansa loukattuaan huutamalla pojalleen:

”- Seuraavalla kerralla saatte hakea ruumiin” (KS, 77), ja toisinaan hän pakenee vaatimuksia metsään: ”Täällä ei soi puhelin, ei häiritse posti, eivät sanomalehdet. Ei tarvitse mennä kauppaan. Ja ennen kaikkea: ei tarvitse puhua.” (KS, 54.)

Kuten monissa myöhäisissä teoksissa, myös *Kuolinsiivouksen* negatiivisuudessa on piilossa toivoa (vrt. Gourgouris 2005, 45; Niblett 2016, 186; Rosenthal 2007, 126–131; Said 15–16.) Toivo pilkkailee esiin negatiivisten huomioiden tai niitä kommentoivien merkintöjen ilkkurisessa sävyssä, kuten: ”Kuolemassa on ainakin yksi lohtu: ei tarvitse kestää perunkirjoitusta eikä perinnönjakoa. (2002)” (KS, 17). Pidän ilkkurisena sävynä tai mustana huumorina sitä, kuinka kertoja esittää perunkirjoituksen ja perinnönjaon kestämistä vaativina tilanteina, johon kuolleena ei tarvitse osallistua. Tämä liittyyneen kertojan omiin kokemuksiin perinnönjaosta ja siihen liittyvistä erimielisyyksistä perheen kesken:

*4.5. Sunnuntai klo 15.41. Kirjoistakin minä ilmeisesti saan vain ne jotka olen itse kirjoittanut. Miksi kirjahylly näytti niin tyhjältä? ihmeteltiin. Oletko ottanut muitakin kirjoja? Ei, minä sanoin, olen ottanut vain ne kirjat jotka olen itse kirjoittanut ja itse antanut.*

*Kas, siinä selitys, miksi minusta tuli kirjailija. Että saan edes ne kirjat jotka itse kirjoitan! (1996) (KS, 46)*

Myös 4.5. merkinnän jälkimmäisen osan voi tulkita humoristiseksi huomautukseksi, toteamukseksi pilke silmäkulmassa. Sillä voi kuitenkin olla totinen perustansa, ainakin jos oletetaan *Kuolinsiivouksen* kertojan ja Kilven muistelmateoksien kertojan olevan sama henkilö. Kilven muistelmateosten kertoja mainitsee useissa kohdin, kuinka kirjat olivat hänelle tärkeitä ja hän yritti pitää niitä mukanaan ja lähellä, mikä oli poikkeusoloissa ja evakkomatalla hankalaa, miltei mahdotonta. Tämä huomioiden ottaen kirjojen saamiseen kohdistunut uhka on voinut tuntua raskaalta, jolloin huomio kirjojen

saamisesta ei ole ainoastaan humoristinen, vaikka se sellaisena lukijalle välittyikin. Samalla tavalla ambivalenttia on ironia, jolla kertoja suhtautuu fyysisiin vaivoihinsa: ”Lauantai klo 6.42. Täyskuu paistaa suoraan vuoteeseeni länsitaivaalta ja minulla on sydämentykytys. Rehellinen tilanne.” (KS, 18.) ”Rehellinen tilanne” viitanee siihen, että oire on tuttu tai odotettavissa ja kuuluu osaksi kertojan elämää. Toteamus on helppo lukea sävyiltään lakoniseksi huomautukseksi. Fyysisiin vaivoihin kohdistuva ironia on myöhäisen tyylin teorian mukaista, kuten Said (2007, 24) toteaa:

*As Adorno said about Beethoven, late style does not admit the definite cadences of death; instead, death appears in a refracted mode, as irony. But [--] the irony is how often lateness as theme and as style keeps reminding us of death.<sup>35</sup>*

Sydämentykytykskin muistuttaa elämän rajallisuudesta, mutta päättyessään antaa toivoa elämän jatkumisesta.

Lisäksi toivo pääsee kunnolla näkyviin merkinnöissä, joissa kertoja määrittelee vanhuuden olevan enemmän kanssaihminen havainto tai tulkinta kuin vanhan ihmisen oma kokemus (KS, 10, 17, 81) – vanhuuden väsymys ei määritä identiteettiä, vaan koskettaa enemmän ulkokohtaisia asioita. Vanhuuden haasteisiin voi suhtautua toiveikkaasti huumorin ja runouden keinoin, kuten elokuinen merkintä osoittaa:

*13.8. Vanhat puhuvat minulle jo*

*kuin ikätoverilleen.*

*Ja minä vastaan.*

*Oi, me tunnemme samoin.*

*Sisimmästämme pilkistää*

*kuurupiiloistaan nuoruus.*

*Vain nuoret eivät sitä tiedä.*

*Me tiedämme,*

*mutta säilytämme salaisuuden.*

---

<sup>35</sup> ”Kuten Adorno sanoo Beethovenista, myöhäinen tyyli ei tunnusta kuoleman lopullisia rytmejä; sen sijaan kuolema ilmenee taiteellisesti muodossa, kuten ironia. Mutta [--] ironista on, kuinka usein myöhäisyys teemana ja tyylinä muistuttaa meitä kuolemasta.”



*Aikanaanpa sitten näkevät, he, he.*

*Se vain ei auta heitä yhtään.*

*Eikä meitä.*

*Ei meitä-*

*kään.*

(2005) (KS, 73–73.)

Runon huumoria leimaa Kilven tyylille ominainen itseironia. Se ilmenee ensimmäisen säkeistön päättävässä yllättyneisyydessä (”Oi, me tunnemme samoin”) verrattuna teoksessa monta vuotta kehittyneisiin vanhuuden pohdintoihin, sekä toisen säkeistön leikkisissä sanavalinnoissa ” pilkistää / kuurupiiloistaan nuoruus”. Ja vaikka naurun kohteeksi valikoituvat viimeisen säkeistön alussa nuoret, jotka eivät vielä ymmärrä vanhuutta, kääntyy huomio uudelleen kertojaan ja muihin vanhuksiin yhdessä nuorten kanssa: ”Ei meitä- / kään.” Teoksen läpäisevän itseironian (KS, 5, 18, 41, 64, 73–74, 81, 85, 97, 13–114) lisäksi kirjoittaminen ja runous ovat teoksen kertojalle merkittäviä välineitä omien tunteiden ja oman ahtaan aseman käsittelyyn (KS, 7, 10, 18, 45–46, 65, 73, 74, 91–92).

Vanhuuden kanssa toimeen tulemiseen tarjoavat toivon pilkahduksia myös ne merkinnät, joissa kertoja kuvaa saavansa voimaa lapsenlapsistaan, eläimistä ja luonnosta. Esimerkiksi huhtikuussa 1996 hän on kirjannut ajatukset:

*27.4. Lauantai klo 9. Tämä kaikki on vain yksi sävelmä. (6-vuotias lapsenlapseni nukkuu vieressäni.).*

*Minun hermostoni on mukautunut yksinäisyyteen, mutta se saa voimaa lapsen läheisyydestä kuin luonnosta. Pitäisi kirjoittaa satuja. ”Metsän erakon elämänohjeita lapsille.”*  
(1996) (KS, 41)

Juhannusaattoiltana luonto ja lasten tapaaminen saavat hänen mielensä herkäksi:

*Miten heltynyt mieleni onkaan jälkeläisten tapaamisen jälkeen,*

*Kirjoittaminen, yksinäisyys, luonto ja hiljaisuus, omien lasten ja lapsenlapsen näkeminen sen keskellä herkistää jo muutenkin herkistyneen mielen.*

*Oi, miten valmis kuolemaan minä olenkaan [--] (1985) (KS, 57)*

Luonnosta ja lapsista saatava voima, ja sen tavoittelu, saavat hänet jaksamaan siivoamista, ruoanlaittamista ja kestitsemistä. Hän kutsuu lähisukuaan luokseen ja tulee hyvillään, kun onnistuu kestitsemisessä ja läheiset viihtyvät: ”Olen kutsunut koko täkäläisen suvun koolle. Pitkästä, pitkästä aikaa. Ja oli todella hauska olla yhdessä, koolla. Sielua sivelevää.” (KS, 17 vrt. KS, 63, 81–82, 84, 88, 100.)

Samalla, kun kertoja saa läheisittää voimaa vanhuuden väsymyksen ja yksinäisyyden sietämiseen, mikä näyttäytyy lukijalle toivon pilkahduksina, maininnat kestitsemisestä piirtävät kuvaa kertojan suoriutumisen vanhuudesta siten, kuin hänen ympäristönsä saattaa odottaa (vrt. esim. yleiset mielikuvat isoäitien hyvistä ruoista). Tätä tulkintaa tukevat kertojan toteamukset palvelijana olosta: ”Vanhana ihminen joutuu olemaan oma palvelijansa ja vain sillä tavoin hän säilyttää itsenäisyytensä.” (KS, 48; vrt. KS, 64). Toivo ei siis kohdistu stereotyyppisten vanhuuskuvien suoraan vastustamiseen vaan selviytymiseen niiden paineesta huolimatta.

*Kuolinsiivouksen* suhde vanhuuden väsymykseen ja vaivoihin on siis ambivalentti: kertoja tunnistaa ja tunnustaa väsymisensä, mutta pitää silti vanhuutta ulkokohtaisena asiana. Nämä toisilleen vastakkaiset näkökulmat vuorottelevat teoksessa, sekä teoksen syklisen ajan että lineaarisen kronologian perusteella luettaessa. Tämä ristiriitaisuus asettuu hyvin linjaan *Kuolinsiivouksen* paradokseja hellittelevän olemuksen sekä myöhäisille teoksille tyypillisen sovittelemattomuuden kanssa (Adorno 2002/1937; Said 2007, 7–16, 24).

Vanhuksia kohtaavien vaatimusten vastustamisen ja vanhuuden ulkokohtaiseksi tulkittamisen merkintöjen toistuva ilmeneminen teoksen syklisessä ajassa herättää kysymyksen, liittyvätkö *Kuolinsiivouksen* syklisen ajan ja vanhuuden kuvaaminen toisiinsa vastustaakseen vanhusten kohtaamia vaatimuksia. Sen lisäksi, että vastavirtaisuus on ratkaiseva osa Adornon ja Saidin myöhäisen tyylin konstruktioita (Said 2007, 7, 13, 17), Niblett (2016) on tulkinnut juuri syklisen ajan olevan myöhäiseen tyyliin liittyvä keino vastustaa jälkikapitalismin vaatimuksia asettavaa arvojärjestystä ja aikakäsitystä Wilson Harrisin ja John Bergerin myöhäisissä teoksissa. Tulkitsen *Kuolinsiivouksen* vastustavan jälkikapitalismille ja uusliberalismille tyypillistä tapaa arvottaa kaikki taloudellisen hyödyn perusteella ja siitä seuraavaa luonnon riistoa ja vanhusten alistamista: *Kuolinsiivous* peräänkuuluttaa vanhusten kunnioitusta ja vastustaa heidän alistamistaan, samoin kuin se vastustaa luonnon riistämistä ja huonoa kohtelua (KS, 8, 15, 18, 25, 26, 28–29, 53, 91; vrt. KS, 20–21, 31, 47, 63, 76–78,

99–100, 105, 114–115). Näin siitä huolimatta, että Kuolinsiivouksen kertoja tai kirjailija Kilpi eivät tuo esiin poliittisia kantojaan yhtä selvästi ja voimakkaasti, kuin esimerkiksi Niblettin (2016, 177) tutkima kommunismia kannattava Berger. Riiston ja alistamisen vastustaminen on kuitenkin esillä *Kuolinsiivouksen* kertojan henkilökohtaisissa merkinnöissä kokemuksista vanhuksiin kohdistuvista vaatimuksista ja tuskallisissa huomioissa luonnon tilasta, luonnon suojelusta ja ydinvoimalapäätöksistä. Selkeä yhteiskunnallisesti kriittinen sävy on myös merkinnöissä, jotka koskevat sotia ja terrorismia. Sotia ja terrorismia koskevissa merkinnöissä näen yhtymäkohtia Harrisin ja Bergerin viittauksiin sodista kapitalismin kriiseinä (Niblett 2016, 168, 175–176). Sotaa kritisoivissa merkinnöissä *Kuolinsiivouksen* kertoja ilmaisee kriittisen näkemyksensä suorimmin; sotaa kritisoivat tekstisirpaleet muistuttavat Bergerin tapaa kritisoida yhteiskuntaa tekstisirpaleissa, mitä Niblett (2016, 173) kertoo Sam Jordinsonin (2008) kuvaavan ”moukaritekniikaksi” (”sledgehammer technique”). Riiston, alistamisen ja vaatimusten vastustamisen sekä syklisen ajan liittyminen toisiinsa on siis *Kuolinsiivousta* ja Harrisin ja Bergerin tuotantoa yhdistävä tekijä, joka kaikilla kyseisillä kirjailijoilla liittyy myöhäiseen tyyliin.

Lapsista ja luonnosta saatu voima saa kertojan sietämään ympäristön odotusten paineiden ja väsymyksen lisäksi yksinäisyyttä. Yksinäisyys ja ikävöinti ovat väsymyksen ohella eniten teoksessa esiin nousevat vanhuuden vaivat, kun taas eläimet ja metsä ovat arvokkaimpia asioita kertojalle. Yksinäisyyden teemaa käsittelem tarkemmin seuraavassa alaluvussa ja kertojan suhdetta luontoon sitä seuraavassa alaluvussa.

### 3.2.2 Yksinäisyys ja ikävöinti

*Minä uin yksinäisyyteni lammessa johon kuvastuvat vanhuuteni varjot. Kuluu se elämä näinkin. On elettävä koska ei ole kuollut. (2005) (KS, 64.)*

Yksinäisyys ja ikävöinti ovat väsymyksen ohella selkeästi nimetyt vanhuuden piirteet, jotka leimauttavat vanhuutta *Kuolinsiivouksessa*. Ne ilmenevät runollisina kielikuvina, kuten edellisessä esimerkissä, mutta esiintyvät myös konkreettisina kokemuksina kertojan arjessa:

*14.1. Tiistai klo 9.35. Yksinnukkuja herää yltäpäältä hiessä. (2003) (KS, 9)*

ja

*17.3. Sunnuntai-ilta klo 23.20. Vanhuuden yksinäisyys. Nyt vasta minä alan tajuta tämän tosiasian karmeuden, toistuvasti. Tänäänkin, vaikka jälkeläisiä oli aterialla ja minä olin jaksanut valmistaa sen, se onnistui ja kaikki meni hyvin. (2002) (KS, 29.)*

Teoksen kertoja ikävöi entisiä kumppaneitaan, vanhempiaan, sekä evakkona jättämäänsä Karjalaa, mutta myös lapsiaan ja lapsenlapsiaan – läheisiään (KS, 16, 20, 26, 30, 37, 38, 45–46, 46–47, 53, 54–55, 61–62, 64, 65–66, 72, 92, 98, 99–100, 110). Hän myös pohtii ikävöintiä filosofisesti erityisesti vanhuuteen kuuluvana ilmiönä (KS, 56, 71, 76, 82, 84, 110) ja toteaa sen olevan ”sietämätöntä abstraktia ja ruumiillista tuskaa, se on objektiivitonta, vaikka sillä syy olisikin, ja joku kohdekin joskus” (KS, 25). Hän päättelee sen leimallisuuden liittyvän hänen taustaansa evakkona (KS, 42; vrt. KS, 63).

Ikävöintiin liittyy paljon surua ja kuolleiden ihmisten kaipausta, mutta myös yhteyden kaipaamista eläimiin, luontoon ja läheisiin ihmisiin, mistä kertoja saa voimaa, kuten edellä esitin. Jälkeläisten ja lemmikkieläinten kohtaamisen lisäksi hän nauttii kohtaamisista villin luonnon kanssa:

*Juhannusyön tervehdys: hirvi pellon laidassa vanhan saunan luona. Upea näky. [--] Oi minun luontoni, joka hetki varuillaan. Kiitos käynnistä, Jumala! (KS, 57)*

Jumalalliseen auktoriteettiin kertoja nostaa luonnon ja eläinten rinnalla lapset (KS, 36) – ja kuolema rinnastuu Jumalan kohtaamisen ohella seksiin (KS, 40, 105, 109), mihin palaan seuraavassa alaluvussa. Osa intiimiä kanssakäymistä kuvaavista merkinnöistä viittaa kuitenkin enemmän inhimillisen läheisyyden tarpeeseen. Esimerkiksi muistelun yhteydessä käsittelemäni merkinnät seksuaalisista ajatuksista voi tulkita olevan läheisyyden, joko fyysisen tai henkisen, kaipausta.

Muistojen lisäksi *Kuolinsiivouksessa* on myös muita seksuaalisväritteisiä merkintöjä, joista monet ovat kuin fiktiosirpaleita teoksen sisällä: ne ovat repliikinomaisia, ja niihin liittyy johtolauseita, kuten ”mies sanoo” tai ”nainen kirjoittaa” (KS, 18, 25; vrt. KS, 26, 38, 39, 67, 74, 75, 112). Nämä toisen teoksen suunnittelulta (ammattilliselta kirjoittamiselta) tai (henkilökohtaisilta) fantasioilta vaikuttavat merkinnät eivät kuitenkaan korosta seksuaalisuutta vanhuuden osana, kuten jotkin myöhäistä tyyliä edustavat teokset tekevät (vrt. Hobbs 2014; Taberner 2015). Sen sijaan tulkiten *Kuolinsiivouksen*

ottavan kantaa vanhuuden määrittelyyn seksuaalisuuden osalta siten, että se ilmaisee sen olevan luonnollinen osa ihmisyyttä vanhuudessakin. Sukupuolisen kanssakäymisen kuvaukset esitetään aina muistoina tai kuvitteellisina tilanteina, minkä tulkitsen vahvistavan seksuaalisten merkintöjen asemaa osana ikävöinnin teemaa läheisyyden kaipuun muodossa. Läheisyyden kaipuun lisäksi seksuaalisuus liittyy *Kuolinsiivouksessa* Jumalan kohtaamiseen, mitä käsittelen seuraavassa alaluvussa.

Läheisyyden kaipuun kautta tulkitsen ikävän rinnastuvan myös yksinäisyyteen, mitä koskevista merkinnöistä löydän toivoa: Kertoja tekee taidetta (kirjallisuutta) yksinäisyydestään, joka on kertojalle paradoksaalisesti välttämätöntä ja tuskallista samaan aikaan. (KS, 20, 41, 91) Yksinäisyys rinnastuu muihin elämän merkittäviin paradokseihin ja mysteereihin, jotka ovat kertojan mukaan elämän kulmakiviä:

*15.1. Keskiviikko klo 18.25. Sukupuoliyhteys, kiintymys ikävöinti – elämän suuret mysteerit. (2003)*

*[--]*

*18.1. Vastuu – intohimo – syyllisyys – yksinäisyys – kaipaus.*

*(Elämäni väistämättömyydet, kulmakivet ja paradoksit.)*

*(2005) (KS, 9)*

Vaikka ikävöinti ja yksinäisyys ovat värittäneet kertojan koko elämää ja kietoutuneet hänen taiteelliseen työskentelyynsä (KS, 42, 45, 57, 72, 74, 98) hän mieltää niiden kuuluvan erityisesti vanhuuteen. (KS, 29, 64). Vanhuuttaan teoksessa käsittelevä kertoja pohtii paljon myös yksinäisyyttä aforismien muodossa. Hän toteaa mm: ”Yksinäisistä ihmisistä tulee despootteja. He eivät koskaan opi suhteuttamaan itseään muihin.” (KS, 71; vrt. KS, 82, 84, 92.) Merkintä saattaa kuvastaa kertojan pelkoa omasta yksinäisestä kohtalostaan. Toinen vaihtoehto on lukea merkintä lakonisen humoristiseksi toteamukseksi, sillä teos sisältää useita merkintöjä, joissa kertoja syvällisesti pohtii omia perhesuhteitaan ja suhteuttaa itseään muihin siitä huolimatta, että hän asuu ja on paljon yksin. Samankaltaista aforistisen pohdinnan ironisointia (johto- ja saatelauseissa) saavat osakseen myös kertojan muistelemat vanhempiensa toteamukset:

*30.7. – Voi raukkaa, sanoi äiti murhaajasta. (Olen muistanut sen lapsesta saakka.)*

*– Se on niin epävarma, sanoi äiti rehvakkaista ihmisitä, ja lopulta se sopi kaikkiin.*

*– Pankaa vaan miun syykseini, sanoi isä ja aina se helpotti. (2011) (KS, 66)*

Tällainen *paradoksaalisuus*, sekä-että -luonne, on kuvaavaa sekä *Kuolinsiivouksen* kuvaamalle vanhuudelle että myöhäisille tyyleille yleisesti (vrt. Rosenthal 2007; Said 2007, 24). Toivoa vanhuudessa rasittavan yksinäisyyden keskellä antaa myös se, kuinka kertoja saa voimaa lapsista ja eläimistä. Esimerkkinä tästä toimii tammikuussa kirjattu uni kertojasta yhdessä lapsenlapsensa ja pienen koiran kanssa. Hän päättää merkinnän kuvaten sen voimauttavaa merkityksellisyyttä: ”Siitä unesta syöksähdin talviseen aamuun ja tunsin itseni hetken ajan voimakkaaksi. Muistin unen vielä illalla.” (KS, 9.)

Teoksessa tällaiset kohtaamiset lasten ja eläinten kanssa ovat satunnaisia, eikä niitä ole paljon, mutta ne vaikuttavat antavan kertojalle paljon voimaa sietää yksinäisyyttä ja taistella väsymystä vastaan. Kohtaamiset ovat kertojalle niin merkittäviä, että hän rinnastaa eläimet ja lapset Jumalaan: ”7.12. Klo 23.17. Eläiminä, miehinä ja lapsina lähestyy Jumala naista. (2001)” (KS, 109.)

### 3.2.3 Yhteys luontoon ja kaikkeuteen

Sen lisäksi, että *Kuolinsiivouksen* kertoja saa paljon voimaa luonnosta ja kaipaa kohtaamisia eläinten kanssa, hänen luontosuhteensa on voimakas toisellakin tavalla. *Kuolinsiivouksen* kertojalla on suuri tuska maailman tilasta: eläinten ja luonnon hyväksikäytöstä (KS, 15, 25, 49, 50, 53) ja luonnonmullistuksista (KS, 28–29) sekä sodista (KS, 18, 19–20, 27, 28, 37, 72, 83, 89, 90, 91, 92, 116). Kertoja kuvaa olevansa aina väsynyt, koska kantaa mukanaan niin suurta taakkaa (KS, 8), mitä hän kuvaa myös ilmaisuilla ”planetaarinen tuntu” (KS, 16) ja ”Ei hengentieteellistä rauhaa.” (KS, 66; vrt. KS, 39, 41, 48–49, 83, 91).

Vastuuta, pelkoa ja tuskaa koskevat merkinnät ovat *Kuolinsiivouksessa* yleisiä ja tuska maailman tilasta leimaa kertojan vanhuuden kokemusta. Vanhuuteen hän liittää viisauden lisäksi (ks. esim. KS, 20–21) myös kohtalokkuuden tunteen, joka seuraa paljon kokeneiden iäkkäiden ikäluokkien kuolemista, ja todennäköisesti myös hänen oman kuolemansa odotuksesta:

#### 2.1. [--]

*Klo 1.12. Elämässä alkaa olla outoa kohtalokkuutta arkipäivänäkin, melkein kuin Narvan marssi soisi taustalla tiskatessakin. Johtuukohan se siitä, että me karjalaiset ja*

*sodan kokeneet ihmiset [--] alamme nyt poistua tästä maailmasta? Jäljelle jäävät  
kaikentietävät rikkiviisaat selittelijät [--] ja maailma heidän käsiinsä. (2005)*

(KS, 7–8.)

Hän liittää voimakkaan vastuuntuntonsa ja huonon omatuntonsa maailman tapahtumista sekä omaan kokemukseensa sodasta lapsena että omaan luonteeseensa, jonka on perinyt äidiltään (KS, 19, 72). Samalla hän kuitenkin yleistää pahan olonsa muihin:

*22.2. [--]*

*Klo 7.59. Sota on aiheuttanut minussa huonon omantunnon jo lapsena. Luontoni on sellainen. Ottaa vastuun kaikesta. [--]*

*Klo 8 jälkeen. Meillä kaikilla on paha olla, koska meillä on huono omatunto kaikista maailman sodista, katastrofeista ja vääryyksistä [--] (2002) (KS, 19–20)*

Tulkitsen hänen viittaavan ”meillä” joko ihmisiin yleensä tai iäkkäisiin ihmisiin. Jälkimmäistä tulkintaa pidän perusteltuna, koska merkinnät lainaukseni ympärillä käsittelevät vanhuutta ja evakkokokemuksia, joita hänen sukupolvellaan on. Toisaalta myöskään ensin esittämäni tulkintaa ei voi kieltää, sillä merkinnät ovat toisistaan irrallaan kelluvia sirpaleita, joissa ei selitetä asioiden välisiä yhteyksiä. Ensimmäistä tulkintaa voi perustella myös teoksen muilla merkinnöillä, esimerkiksi 7.4.: ”Sellaiseksi maailma on tullut, kaikki ottavat samanaikaisesti osaa kaikkeen, kantavat samaa taakkaa, koko maapallon tilannetta, vastuuta, huolta.” (KS, 37; vrt. KS, 71). Vastuu luonnon ja ihmiskunnan tilasta, eläinten ja kasvien riistämisen sekä sotien lopettamisesta on kaikilla ihmisillä, mutta kertoja tuntee vastuun erityisen voimakkaana. Hän liittää luonnosta huolehtimisen osaksi eettistä ihmiskuvaa, joka ei kertojan mielestä vielä toteudu (KS, 25).

Samoin kuin Kuolinsiivouksen myöhäisessä tyyliässä kietoutuvat toisiinsa syklinen aika ja vanhuksiin kohdistuvien vaatimusten vastustaminen (ks. luku 3.2.1), kietoutuvat siinä toisiinsa myös syklinen aika ja luonnon riiston vastustaminen. Niblettin (2016) analyysin mukaan Harris ja Berger ovat myöhäisten tyyliensä syklisellä ja sirpaleisella ajalla vastustaneet jälkikapitalismille tyypillistä lineaarisesta aikakäsityksestä ja siihen liittyvää ihmisten ja luonnon riistoa sekä kaiken arvottomuutta taloudellisin perustein. Tulkitsen Kuolinsiivouksen vastustavan samankaltaisesti luonnon riistoa oman syklisyytensä keinoin sen lisäksi, että sen kertoja ilmaisee seikkaperäisesti huolensa luonnon tilasta ja asemasta. Syklisessä ajassa eivät korostu lineaarisen ajan tulevaisuuspyrkimykset vaan kulloinenkin

hetki aikojen ketjussa: metsässä ei soi puhelin eivätkä häiritse lehdet, vaan kertojalla on tilaisuus liueta luonnon aikaan sitä tarkkailemalla ja siitä nauttimalla (KS, 54, 63). Hän toteaaakin, että ”Metsä ja aika ovat arvokkainta, mitä me voimme toisillemme antaa.” (KS, 18).

Tulkintani mukaan Kuolinsiivouksen kertoja toivoo kaikkien ihmisten huolehtivan maailman tilasta, mutta hänen kohdallaan huolet yhdistyvät vanhuuteen, kun kertoja tahtoo ratkaista maailman ongelmat ennen kuolemaansa (KS, 57): ”Niin kuin siivota, minä haluaisin muuttaa maailman ennen kuolemaani. Mutta molempia jaksaa enää hillitysti, verkalleen.” Kuolinsiivouksessa siivouksen kohteena eivät siis ole vain kertojan koti, loma-asunto tai päiväkirjamerkintöinä ylös kirjatut ajatukset, vaan koko maailma. Tätä tulkintaa puoltaa ilkkurinen toteamus: ”Tehdään maailma valmiiksi. / Mehän osataan!” (KS, 85), johon kertoja päättää kuoleman odotusta ja vanhuutta käsittelevän runon.

Runon päättävän toteamuksen ilkkurisuus paljastuu teoksen muita merkintöjä vasten: kertoja pohtii monissa kohdin, osaisiko nyt elää elämänsä paremmin kuin nuorempana osasi, mutta ei aivan vakuutu siitä (ks. esim. KS, 108–109). Paradoksaalisesti hän kuitenkin pitää vanhojen vanhuutta, kertynyttä elämäkokemusta ja viisautta rikkautena (KS, 19, 20–21). Samalla tavoin ilkkurisesti ja paradoksaalisesti hän suhtautuu siivoamiseen:

*3.3. Sunnuntain vastainen yö klo 0.03. Turhaan siivoatte. Teidän likanne on aina teidän ympärillänne. (1996)*

*Klo 22.20.*

*Ja pölystä, pölystä teidät  
teidät itsennekin on luotu,  
tai jos mieluummin ajattelette  
darwinilaisittain:  
pölypunkit ovat esi-isiänne  
ja yhä teidän luonanne,  
keskuudessanne  
ja kantavat kenties  
ikuisen elämän salaisuutta  
olemuksessaan.*

*Kunnioittakaa sitä! (KS, 25–26.)*



Siivoaminen on samanaikaisesti turhaa ja arvokasta. Siivoamisen tärkeys lienee välillistä; ajatusten suhteen tärkeää ei liene ajatusten järjestys tai ilmaisu vaan ajatukset itsessään: ”Pitää puhua, sanotaan joka paikassa. Minä sanoisin: pitää miettiä, ajatella, syventyä. Pitää loikoa ja antaa ajatusten tulla.” (KS, 15.) Pöly ja pölypunkit ilmentävät siivoamisen ja ajattelemisen paradoksien lisäksi kertojan voimakasta suhdetta luontoon: olemme avaruustomua (KS, 9) ja samanarvoisia pölypunkkien kanssa, joten meidän tulee kunnioittaa ympäristöämme ja toisiamme<sup>36</sup>.

Kuten aiemmissa alaluvuissa olen esittänyt, *Kuolinsiivouksen* kertoja myös nauttii luonnosta ja saa siitä voimaa, niin eläimien kohtaamisesta kuin luonnon seuraamisestakin. Hän esimerkiksi toteaa:

*3.4. Klo 10.35. On tullut takatalvi. Maa, eilen paljas, on yön aikana peittynyt lumeen. Valvoin yöllä. Nyt herättyäni haluaisin nähdä kuinka eläin venyttelee. Se olisi niin virkistävä näky. (2000) (KS, 36; ks. myös KS, 16, 17, 31, 38–39, 45.)*

Kertoja kirjoittaa luonnosta hyvin positiivisesti: hän rinnastaa eläimet Jumalaan ja nauttii liukenemisestä luonnon aikaan (KS, 36, 63, 109). Tulkitsenkin ”planetaarisen tunnun” viittaavan suuren huolen ja ahdistuksen lisäksi myös yhteyden kaipuuseen luonnon – ja kaikkeuden – kanssa: Hereillä ollessaan hän tahtoo kohdata jumalallisena pitämiään eläimiä sekä unissaan ja runoissaan hän saavuttaa ajattomuuden kokemuksia, joissa kohtaa Jumalankin seksuaalisesti (KS, 35, 75, 107)<sup>37</sup>. Tällainen yhteys luontoon, kaikkeuteen ja Jumalaan on voimaannuttavaa, eikä kertoja pelkää kuolemaa, vaan ajattelee kuolemaakin sulhasen kaltaisena (vrt. KS, 75).

Kertojan voimaantumisen ja pelottomuuden lisäksi voimakas luontosuhde vaikuttanee myös hänen ajankokemiseensa. Kertoja toteaa esimerkiksi olevansa ”liuenut aikaan, luonnon aikaan, jota ei olekaan” (KS, 63) ollessaan kesämökkillään metsässä. Luonnon aikaan liukeneminen ilmenee myös teoksen runoissa ilmenevissä ajattomuuden kokemuksissa: samastumisena veteen, erityisesti sen liikkeeseen eri muodoissaan ja ”virtailuna” (KS, 13, 33, 51) sekä minuuden hajoamisessa ”kasvullisuudeksi” ja kaikumisena (KS, 79). Luonnon aika välittyy lukijalle sekä runsaiden luontohavaintojen

---

<sup>36</sup> Käsittelen *Kuolinsiivouksen* kertojan ajatusperintöä tarkemmin luvussa 3.2.4.

<sup>37</sup> Eroottisuus on kertojalle merkittävä osa elämää: monien eroottisten muistojen ja kuvitelmien ylös kirjaamisen lisäksi kertoja kirjoittaa eroottisen unen olevan avain sieluunsa (KS, 20).

että teoksen rakenteen kautta. Niblett (2016, 183–184) tulkitsee Bergerin tavoitteleman myöhäiskapitalismia vastustavan ajattomuuden perustuvan juuri luonnon ja maalaisyhteisön vuodenvuorokiertoon, joka vahvistaa ajan syklistyyttä myöhäiskapitalismille tyypillisen lineaarisen ja tulevaisuusorientoituneen aikakäsityksen sijaan. Vaikka Kuolinsiivouksessa ei olekaan Bergerin ajattelulle tyypillisiä ajan hahmottamiseen liittyviä rituaaleja, eikä luonnon havainnointikaan saa isoa osaa koko vuoden merkinnöissä, tulkitsen sekä vanhuuden kaikki-ikäisyyden että luonnon rytmin vaikuttavan osaltaan *Kuolinsiivouksen* aikarakenteeseen (vrt. Niblett 2016, 182–188). Kiinnostus luonnon rytmiin ilmenee sään ja eläinten toiminnan havainnoinnissa, joka korostuu keväällä säämuutosten ja luonnon kasvukauden alkamisen tarkkailuna ja kesällä luonnosta nautiskeluna ja eläinten toiminnan seurailuna. Luonnon seurailu ei kuitenkaan ole säännöllisesti toistuvaa eikä sitä voi muutenkaan tulkita rituaaliseksi toiminnaksi. Rituaalien sijaan sykliseen aikaan liittyvään ajattomuuden kokemukseen pyritään *Kuolinsiivouksessa* hakeutumalla yhteyteen jumalallisen luonnon ja kaikkeuden kanssa tarkkailemalla luontoa ja eläimiä, nauttimalla metsän rauhasta ja samastumalla veden liikkeisiin, kuten edellä kuvasin.

### 3.2.4 Ulkopuolisuus ja kuolema

Voimakkaan luontoon ja kaikkeuteen liittymisen sekä luonnon ja ihmiskunnan tilan aiheuttaman tuskan rinnalla kertoja kokee ulkopuolisuutta ihmisyhteisöissä. Ulkopuolisuuden kokemukseen liittyy aiemmin käsittelemäni ahdistavan yksinäisyyden lisäksi kertojan tarkoituksellista jättäytymistä yhteisöjen ulkopuolelle, kuten hakeutumista metsään puhelimen ja lehtien ulottumattomiin sekä miniän käännäminen ovelta maailman tilanteen ahdistassa (KS, 49, 54). Seuran ja yksinäisyyden tarve näyttäytyykin kertojalle paradoksina:

*22.12. Elämähän on täynnä paradokseja. Vatsa on ruoansulatusta varten eikä siedä ruokaa. Olen kasvissyöjä enkä erityisemmin pidä kasviksista. Toiset kaipaavat ihmisuuhdetta voidakseen riidellä, he eivät pysy terveinä ilman riitaa (väitti isä äidistä!). Jotkut ovat maailmanparantajia koko ikänsä, mutta inhoavat ihmisiä. Minä kärsin yksinäisyydestä, mutta en siedä seuraa. (2005) (KS, 113–114; vrt. KS, 41, 74, 84.)*

Ulkopuolisuuden tunne ilmenee siis kertojan perhesuhteita koskevissa merkinnöissä, mutta myös kertojan tavassa suhtautua elämään osana kaikkeutta. Hän nimittää elämää avaruusseikkailuksi ja kirjoittaa meidän kokkaroituneen avaruustomusta – mikä olisikaan ”planetaarisempaa”! (KS, 9, 62)

Tämä ulkopuolisuus yhteisöistä ja suhde kaikkeuteen ei kuitenkaan näyttäyty vain negatiivisena, vaan kertoja suhtautuu siihen uteliaasti, kuin selvitettävään mysteeriin ja höystää uteliaisuuden ilmaisujaan huumorilla: ”1.6. Sunnuntai klo 13.33 Me elämme keskellä mysteeriä eikä se selity meille. Ja miten ikävää mahtaisikaan olla, jos jonakin päivänä ymmärtäisimme tämän kaiken. (2003) (KS, 53; ks. myös KS, 35, 81 ja 105). Ulkopuolisuuden tunne helpottaa yhteydessä sekä läheisiin ihmisiin että jumalalliseen luontoon. Täydelliseen vetäytymiseen ihmisten keskuudesta kertoja vaikuttaa valmiilta vain hetkittäin. Hän esimerkiksi toteaa juhannusyönä 1985: ”Oi miten valmis kuolemaan minä olenkaan” (KS, 57), mutta toteaa myös toisessa merkinnässä, ettei jaksakaan ottaa kuolemaa vastaan:

*16.8. Ennen saapumistaan kuolema lähentelee,  
tunnustelee paikkojani,  
ja minä sanon:  
– Ei nyt, minä olen niin väsynyt,  
suo anteeksi,  
en jaksakaan ottaa sinua vastaan tänään,  
vaikka olen kaivannut sinua  
joka päivä. (2011) (KS, 75; ks. myös KS, 40)*

*Kuolinsiivouksen* kertojan suhtautuminen kuolemaankaan ei siis ole yksioikoinen. Monissa merkinnöissä hän puhuu kuolemasta poistumisena, jonka jälkeen läheiset jatkavat elämää kaivaten poismenynyttä (KS, 19, 27, 30, 31, 40, 42, 61–62, 89). Osa näistä merkinnöistä on humoristisia, osa vakavasti pohtivia. Kirjoittaminen on yksi tapa jättää itsestään jotakin jäljelle kuolemankin jälkeen (KS, 110–111 vrt. KS, 30). Hän odottaa kuoleman tuomaa helpotusta: ”Elämä on ehto, joka on täytettävä, että pääsee kuolemaan. (2002)” (KS, 97). Toisinaan hän odottaa sitä iloisesti, kuten edellä juhannusyön merkinnästä lainaamassani toteamuksessa (KS, 57) tai suhtautuen huumorilla: ”Kuolemassa on ainakin yksi lohtu: ei tarvitse kestää perunkirjoitusta eikä perinnönjakoa” (KS, 17). Kuolema näyttäytyy paikoin raskaana, kuten kertojan isän sanoissa ”Kuolema kovinta työtä, majan muutto surkehinta.” (KS, 64–65), mutta kertoja itse pitää kuoleman odotusta ja elämää vaikeampina (KS, 76). Ajoittain hän vastustaa kuolemaa, paitsi väsymyksen myös pelon, ja erityisesti kaiken jatkumisen pelon takia:

*3.5. Tiistaiamu klo 7.40 En ainoastaan pelkään kuolemaa, vaan pelkään että minuus toistuu loputtomiin, erilaisissa muodoissa, eikä sitä voi välttää. (Tämä on jo toinen kerta, kun ajatus tuli mieleeni ja se kauhistuttaa minua. [--] Nytkö ymmärrän sielunvaellusopin? Se herättää minussa suunnatonta uupumista.) (2003)”*

Jos *Kuolinsiivouksen* kertoja pelkääkin minuuden jatkumista tai sielunvaellusta kuoleman jälkeen, hän toivoo kokemisen jatkuvan silti. Hän toivoo pääsevänsä vielä palaamaan lukemaan äitinsä reseptejä (KS, 23) ja nauttimaan sukupuolisesta nautinnosta: joulukuun avausrunon toisessa säkeistössä hän kirjoittaa kuoleman jälkeisestä erotiikasta oletettavasti ihmisen kanssa (koska Jumalaksi puhuttelu puuttuu): ”Ja sinut, armaani, /minä haluaisin tavata vasta kuolemani jälkeen” ja kolmannessa säkeistössä: ”Olisi aikaa iankaikkisesti/[--]/ Olisin paratiisikelpoinen.” (KS, 105.) Kertojalle väsymystä, pelkoa tai välttämätöntä pahaa vahvempi käsitys kuolemasta onkin ajatus kuolemasta hengen kaikkeuteen tai jumaluuteen liittymisen mahdollistajana.

*Kuolema ei olekaan oleellista,  
elämä on.  
[--]  
Elämä syntyy olioiksi voidakseen  
toteutua  
ja toteuttaa mielihohteitaan,  
henki.  
[--]  
Henkeä ei ole  
ilman lihaa.  
Kun liha kuolee,  
henki palaa unelmointiin.  
(2002) (KS, 102–103)*

Runon jälkeen kertoja selittää unelmointia: ”joka on kuin Australian alkusukkaitten ’dreaming’, alku-uni, alkutila, johon kaikki lopulta palaa.” (KS, 103). Hengen ja alku-unen teemojen lisäksi kuolema näyttäytyy kaikkeuteen liittymisenä merkinnöissä, joissa kertoja kuvaa kuolemaa seksuaaliseksi kohtaamiseksi. Osassa merkintöjä seksuaalinen kohtaaminen tapahtuu selvästi Jumalan kanssa (KS, 75.), osasta Jumalan puhuttelu puuttuu, jolloin kumppanin voi olettaa olevan ihminen (KS, 35, 117). Kertoja myös puhuttelee Jumalaa rohkeasti, jopa tasa-arvoisena, kehottaen Jumalaa edistämään luonnonsuojelua ja rauhaa (KS, 91, 113). Kuolemaan liittyvissä intiimeissä kohtaamisissa kokemusten jatkuminen kuoleman jälkeen ei näyttäydykään pelkona kaiken jatkumisesta, vaan kauniina ja haluttavana. Tulkitsen kaikkeuteen yhtymistä kuvaavan myös huhtikuisen merkinnän, jossa kertoja toteaa ”Tämä kaikki on vain yksi sävelmä” (KS, 41), ja syyskuun avausrunon, joka jatkaa samaa

tematiikkaa muun muassa viimeisissä säkeissään: ”Minähän olen vain osa kaikkea./Minä kaiun.”(KS, 79)<sup>38</sup>

Huolimatta yhteydestä kaikkeuteen teos ei lopussaan tarjoa harmonista tai pelotonta kuvaa kuolemasta, vaan vuoden viimeisissäkin merkinnöissä kuolema jää odottamaan, ja pelokkuuskin näkyy: 31.2. klo 23.45 vuonna 2005 ajoitetussa esseistisessä merkinnässä kertoja pohtii vuoden aikana tapahtuneita luonnonkatastrofeja ja sotia ja toteaa: ”En tunne tänä vuodenvaihteena liikutusta enkä juhlallisuudentunnetta niin kuin aina ennen. Tavoitteenani on siivota tämä talo kuolemaa varten.” (KS, 116.) Tätä seuraa eroottisluontoinen runo, joka alkaa puhuttelulla: ”Tule, armaani, riisutaan vaatteet”, mutta päättyykin lapsenomaiseen, pelokkaaksi tulkitsemaani säkeeseen: ”Äiti, tule peitteleämään minut”. Vuosiluvun paikalla on merkintä: ”(Vuosiluku epäselvä.)” (KS, 117.) Epäselväksi kirjatun vuosiluvun kautta merkintä voi asettua mihin tahansa kohtaan teoksen ajassa. Lukijalle merkintä on kuitenkin teoksen viimeinen, eikä teos sen kautta tarjoa harmoniaa tai kathartista kokemusta, vaan kuoleman merkitys, samoin kuin kuva vanhuudesta sen odottamisena, jää avoimeksi. Tällainen sovittelemattomuus ja harmoniattomuus ovat myöhäisille teoksille tyypillistä (Adorno 2002/1937; Said 2007, 7–10).

Luonnon (syklinen) aika, ”planetaarisena tunteena” ilmenevä myötätunto ja lähestyvä kuolema tarjoavat siis kertojalle yhteyttä ja yhtymistä kaikkeuteen. Näen sekä yhteydessä kaikkeuteen että sosiaalisista tilanteista vetäytymisessä yhtymäkohtia sekä gerotransendenssiin (Tornstam 1994) että myöhäisyydelle tyypilliseen maanpakoon ja hylkäämiseen (Adorno 2002/1937; 2002/1959; Said 2007, 7–16; vrt. Murphet 2011). Ehkä kertojan mielessä on tapahtunut merkityssuhdemuutos, jonka myötä hän on alkanut suuntautumaan kaikkeutta kohti enemmän kuin sosiaalisuutta kohti. Toki yksinäisyyden tarve on ollut läsnä Kilven muissakin teoksissa (*Häätanhu* (1973), *Naisen päiväkirja* (1978) ja *Unta vain* (2007)), mutta *Kuolinsiivouksessa* se saa teoksen rakenteesta uutta syvyyttä: sosiaalisuus tulee hylätyksi myös teoksen osien ja lukijan hylkäämisessä, kun vanhuuden mysteeri ja lähestyvä kuolema ovat huomion kohteena.

Vaikka *Kuolinsiivouksen* kertoja suuntautuu kohti kaikkeutta ja ajattomuutta sekä jumalallisuuden kohtaamisiensa että sosiaalisen ympäristönsä hylkäämisensä kautta, ja vaikka hän sanoo kaipaavansa

---

<sup>38</sup> Kyseiset merkinnät ovat kaukana toisistaan sekä teoksen syklisen ajan että lineaarisen ajan perusteella, joten niiden asettumista toisiaan täydentäviksi voi hyvin kritisoida. Merkintöjen temaattinen yhteys on kuitenkin vahva, joten huomioiden teoksen syklisen, lineaariseen nähden edestakaisin liikkuvan, ajan uskallan esittää ajatusten täydentävän toisiaan.

vain sitä maailmaa, jonka on kirjoissaan luonut (KS, 30), hän ei kuitenkaan hylkää maailmaa täysin. Hän jättää merkintöjensä lukijoille perinnöksi rohkaisua kuuntelemiseen ja myötätuntoon sekä herkkyyteen puhumisen ja kovuuden sijasta (KS, 10, 15, 16, 26, 27, 28, 30, 31, 47, 54, 58, 91, 92). Hänen rohkaisemansa kuunteleminen ja herkkyys suuntautuvat paitsi ihmisten väliseen kanssakäymiseen, myös luontoon ja sen kunnioittamiseen (KS, 15, 18, 39, 49, 53, 55, 56, 57). Toive eettisestä ja vastuullisesta ihmisyydestä on selkeä.

## 4. PÄÄTÄNTÖ

Tässä tutkielmassa olen tarkastellut moninaisen vanhuuskuvan, syklisen aikarakenteen ja myöhäisen tyylin yhteyttä Eeva Kilven teoksessa *Kuolinsiivous*. Tutkielman aluksi kokosin myöhäisen tyylin määritelmää useista lähteistä, koska tutkielmalleni keskeisen käsitteen määrittely on aihetta käsittelevissä lähteissä hajanaista. Määrittelyn lähtökohtina pidin Theodor Adornon (2002/1937) artikkelia ”Late Style in Beethoven” ja Edward W. Saidin postuumisti ilmestynyttä teosta *On Late Style. Music and Literature Against the Grain* (2007)<sup>39</sup>, joissa Adorno ja Said esittelevät käsitystään käsitteestään myöhäinen tyyli (engl. *late style*). Syvensin käsitystä myöhäisestä tyylistä Saidia kritisoineiden Stathis Gourgourisin (2005) ja Lecia Rosenthalin (2007) artikkeleiden avulla. Seuraavaksi hahmotin useista teosanalyysistä koostuvaa kuvaa myöhäisten teosten aikasuhteesta ja niiden sisältämistä poikkeuksellisista aikarakenteista. Keskeiseksi nousi myöhäisten teosten korostainen suhde historiaan ja tulevaisuuden hahmottaminen sen kautta, sekä myöhäisissä teoksissa ilmenevät sykliset ja ajattomuuden kokemuksia kuvaavat aikarakenteet. Myöhäisten teosten aikasuhteiden ja aikarakenteiden hahmottamisessa keskeisiä lähteitä olivat Saidin (2007) teoksen ja Rosenthalin (2007) artikkelin lisäksi Michael Niblettin (2016) ja William Vietenzin (2011) artikkelit. Toisen luvun lopuksi erittelin vielä myöhäisten teosten vanhuuskuvia Alex Hobbsin (2014) ja Stuart Tabernerin (2015) artikkeleiden perusteella.

Aloitin analyysini tarkastelemalla *Kuolinsiivousta* myöhäisen tyylin kontekstissa ja perustelemalla teoksen liittymistä myöhäisten teosten joukkoon. Keskeisiä perusteita ovat teoksen sirpaleinen rakenne, toisistaan irrallisina sirpaleina esiintyvät päiväkirjamerkinnot, aiemman tuotannon teemojen syventäminen, vanhusten alistamisen ja luonnon riiston vastustamisen, teoksen suhde historiaan ja ajan syklisyys. Tarkastelin *Kuolinsiivousta* myös suhteessa päiväkirjagenreen, missä käytin lähteenäni Nina Säaskilahden (2011) väitöskirjaa *Ajan partaalla. Omaelämäkerrallinen aika, päiväkirja ja muistin kulttuuri*.

Seuraavaksi otin tarkasteluun *Kuolinsiivouksen* aikarakenteen. Luin teosta tarkkaillen päiväkirjamerkinnot ajan järjestymistä ja teoksen kertojan suhtautumista aikaan. Ilmeni, että aika on sekä teoksen rakenteen että kertojan vanhuuden kannalta merkittävä asia. Päiväkirjamerkinnoista syntyy totuttua

---

<sup>39</sup> Saidin *On Late Style* on julkaistu ensimmäisen kerran 2006, mutta käytän lähteenäni sen pehmeäkantista painosta vuodelta 2007.

lineaarista aikakäsitystä rikkova, syklinen aikarakenne, jonka kertoja liittää pohdinnoissaan vanhuuden ikäkauteen. Kertoja myös kuvaa kokemustaan ajasta useissa päiväkirjamerkinnöissä ja teoksen sisältämissä runoissa. Erityinen sitoutuminen sykliseen ajan rakentumiseen tulee ilmi vaihtelevista mutta merkittävän osan saavista ajankohtien merkinnöistä ja ajatusten järjestymisestä päiväkirjan päivien sisällä tematiikan enemmän kuin kronologian mukaan.

Lopuksi tarkastelin teoksen päiväkirjamerkintöjen kuvaamaa vanhuutta teemoitellen vanhuutta käsitteleviä merkintöjä neljään luokkaan teoksessa ilmenevien vanhuuden näkökulmien mukaan: vanhuuden vaivat ja vaatimusten vastustaminen, yksinäisyys ja kaipaus, suhde luontoon ja kaikkeuteen sekä kuolema ja poistuminen. Totesin teemoista varsinkin kahden viimeisen luokan liittyvän voimakkaasti teoksessa kuvattuun sykliseen aikaan ja sen kokemiseen. Kertoja liittää syklisen ajan kokemuksen vanhuuden ikäkauden lisäksi luonnon rytmiin, josta hän nauttii. Hän pyrkii yhteyteen luonnon ja jumaluuden kanssa, jollaisena myös kuolema ja elämästä poistuminen hänelle näyttäytyvät. Kuolemaan ja elämästä poistumiseen liittyy myös tarve jättää itsestään jälki maailmaan, esimerkiksi kirjoittamalla kriittisiä ajatuksiaan testamentiksi.

Tutkielman teon haasteeksi hahmottamani aiheen henkilökohtaisuus väritti työskentelyä jonkun verran: omien oletusten ja kiinnostusten tietoinen rajaaminen hidasti työskentelyä varsinkin analyysin teon alkuvaiheessa.

Haasteelliseksi osoittautui myös sirpaleisuutensa myötä kovin moninäkökulmaisen teoksen analysointi moniulotteista kriittistä konstruktiota käyttäen siten, että tutkielman rajaus pysyy selkeänä ja työmäärä kohtuullisena. Rajaamisen haasteellisuutta kasvatti tutkimuskysymysten muodostaminen teorian muodostuksen ja analyysin kanssa syklisesti. Ennen analyysia valmiiksi mietityt tutkimuskysymykset olisivat voineet helpottaa analyysin rajaamista. Se olisi kuitenkin rajoittanut aineiston vaikutusta analyysin näkökulmaan, mitä pidin tutkimusaiheeni harvinaisuudesta johtuvan tapaus-tutkimuksellisen otteen kannalta epäsuotuisana.

Yksi mahdollinen näkökulma, johon tutkielmaa olisi voinut suunnata, on *Kuolinsiivouksen* tarkastelu yhdistämällä omaelämäkerrallisuuden ja myöhäisen tyylin teoriaa. Tulevaisuudessa olisikin mielenkiintoista tarkastella *Kuolinsiivousta* ja/tai muita iäkkäiden kirjailijoiden teoksia ja selvittää, onko



tällainen teoriayhdistelmä mahdollinen ja tuottoisa: mitä tai millaista tietoa sillä voitaisi tavoittaa. Jos tarkasteltaisiin laajemman iäkkäiden kirjoittajien joukon tekstejä, voitaisiin myös hahmottaa iäkkäiden omaa vanhuuden kokemusta yleistettävämmässä muodossa. Omaelämäkerrallisuuden ja myöhäisen tyylin teorioiden yhdistäminen vaatisi tarkkaa harkintaa sen suhteen, miten asetelma suhteutuu Adornon (2002/1937) ja Saidin (2007, 7–10) vaatimukseen tarkastella teoksia niiden itsensä ehdoilla eikä dokumentteina taiteen ulkoisista seikoista.

Yhtäläillä mielenkiintoista olisi tutkia laajemman kirjailija- tai kirjoittajajoukon tekstejä myöhäisen tyylin ja tutkielmassani ohi menneen esiin nousseen gerotransendenssin (Tornstam 1994) näkökulmista. Tutkimusongelmaksi voisi asettaa esimerkiksi sen, ovatko Saidin konstruoima myöhäinen tyyli ja Tornstamin kuvaama gerotransendenssi toisilleen rinnakkaiset ja samanaikaiset ilmiöt. Toki tällainen tutkimusongelma vaatisi monitieteistä osaamista ja samalla rikkoisi myöhäisen tyylin konstruktiolle tärkeän kriteerin teosten tarkastelemisesta teosten ehdoilla.

Edellä kuvaamani laajemman kirjoittajajoukon tekstien tarkastelu olisi mielenkiintoista paitsi iäkkäiden kirjoittajien, myös esimerkiksi aggressiiviseen syöpään sairastuneiden nuorten kirjoittajien teksteistä. Tällöin olisi mahdollisuus samalla hahmottaa gerotransendenssin ilmenemistä nuorilla ihmisillä. Terapeuttiseen kirjoittamiseen hieman perehtyneenä pohdin myös, voisiko tällaiseen tutkimusasetelmaan liittää terapeuttista kirjoittamista kriisin käsittelyssä ja ottaa terapeuttisen näkökulman tutkimuksessa huomioon.

## LÄHTEET

### Kohdeteos:

Kilpi, Eeva (2012): *Kuolinsiivous* [=KS]. Helsinki: WSOY.

### Lähteet

Adorno, Theodor W. (2002/1937): Late Style in Beethoven. Teoksessa Richard Leppert (toim.) & Susan H. Gillespie (käänt.) *Esseys on Music*. Berkeley & Los Angeles & London: University of California Press, 564–568.

Adorno, Theodor W. (2002/1959): Alienated Masterpiece. The *Missa Solemnis*. Teoksessa Richard Leppert (toim.) & Susan H. Gillespie (käänt.) *Esseys on Music*. Berkeley & Los Angeles & London: University of California Press, 569–583.

Gourgouris, Stathis (2005): The Late Style of Edward Said. *Alif* 25(2005), 37–45.

Hobbs, Alex (2014): Resisting Conformity in Philip Roth's Late Writing. *EnterText*, "Special Issue on Ageing and Fiction" 12 (2014), 58 – 72.

Keski-Lusa, Sampo (2015): "Meidän vanhojen vanhuus on tämän ajan rikkautta" : vastarintaiset vanhuuskuvat ja myöhäinen tyyli Eeva Kilven teoksen *Kuolinsiivous* sisäisessä ja ulkoisessa maailmassa. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Kielitoimiston Sanakirja (2020): *Kielitoimiston sanakirja*. URL <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/> (tarkistettu elokuu 2020).

Kilpi, Eeva (1970): *Kesä ja keski-ikäinen nainen*. Helsinki: WSOY

Kilpi, Eeva (1972): *Tamara*. Helsinki: WSOY.

Kilpi, Eeva (1973): *Häätanhu*. Helsinki: WSOY.

Kilpi, Eeva (1978): *Naisen päiväkirja*. Helsinki: WSOY.

Kilpi, Eeva (1987): *Animalia*. Helsinki: WSOY

Kilpi, Eeva (1998/1986): *Talvisodan aika: lapsuusmuistelmia*. Teoksessa Kilpi, Eeva *Muistojen aika*. Helsinki: WSOY.

- Kilpi, Eeva (1998/1990): *Välirauhan aika, ikävöinnin aika*. Teoksessa Kilpi, Eeva *Muistojen aika*. Helsinki: WSOY.
- Kilpi, Eeva (1998/1993): *Jatkosodan aika*. Teoksessa Kilpi, Eeva *Muistojen aika*. Helsinki: WSOY.
- Kilpi, Eeva (2001): *Rajattomuuden aika. Kertomus lapsuudesta*. Helsinki: WSOY.
- Kilpi, Eeva (2007): *Unta vain*. Helsinki: WSOY.
- Kilpi, Eeva (2019): *Sininen muistikirja*. Helsinki: WSOY.
- Kilpi, Eeva (2019): *Punainen muistikirja*. Helsinki: WSOY.
- Kirjasampo (2020): *Kilpi, Eeva*.  
 URL [https://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/kauno%253Aperson\\_123175917504624](https://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/kauno%253Aperson_123175917504624)  
 (tarkistettu elokuu 2020)
- Kuusinen, Iris (2008): *Naisen yksilöityminen suomalaisessa kirjallisuudessa 1950-luvulta lähtien*. Tampere: Tampere University Press
- Laaksonen, Heli (2012): *Eeva Kilvelle Kodiksamia-kirjallisuuspalkinto 2012*.  
 URL <http://www.hulimaa.fi/kodiksamia/6-kodiksamia/128-eeva-kilvelle-kodiksamia-kirjallisuuspalkinto-2012> (tarkistettu elokuu 2020)
- Lyne, Raphael (2007): *Shakespeare's late work*. Oxford: Oxford University press.
- Magnusson, Margareta (2018/2017): *Mitä jälkeen jää. Taito tehdä kuolinsiivous. (Döständing)* Heidi Tihveräinen & Lauri Sallamo (suom.) Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- MOT (2020): *MOT Englanti*.  
 URL <https://mot-kielikone-fi.ezproxy.jyu.fi/mot/jyu/netmot.exe?motportal=80>  
 (tarkistettu elokuu 2020).
- Murphet, Julian (2011): Coetzee and Late Style: Exile within the Form. *Twentieth-Century Literature*. 57.1: Spring 2011, 86–103.
- Niblett, Michael (2016): Strange Correspondences: Late Capitalism and Late Style in the Work of Willson Harris and John Berger. *Ariel. A review of international english literature*. 47:1 – 2, 163 – 191.
- Nykänen, Annu (2008): *Yksinpuhelua ja hetkien lumoa : Eeva Kilven Naisen päiväkirjan lajiiperteiden tarkastelua*. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto, kotimainen kirjallisuus.

- Rumph, Stephen C. (2004): *Beethoven after Napoleon. Political romanticism in the late works*. Berkeley: University of California Press.
- Roivas, Carita (2020): "Niin mummotkin itävät" Ikääntyvä nainen Eeva Kilven runoudessa. Sivuainetutkielma. Turku: Turun yliopisto, Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos. URL [https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/149656/Roivas\\_Carita\\_opinnayte.pdf?sequence=1](https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/149656/Roivas_Carita_opinnayte.pdf?sequence=1) (tarkastettu elokuu2020)
- Rosenthal, Lecia (2007): Between Humanism and Late Style. *Cultural Critique* 67: Fall, 107–140.
- Saarenheimo, Marja (1997): *Jos etsit kadonnutta aikaa. Vanhuus ja oman elämän muisteleminen*. Tampere: Vastapaino.
- Said, Edward W. (2007): *On Late Style. Music and Literature Against the Grain*. New York: Vintage Books.
- Sääskilahti, Nina (2011): *Ajan partaalla. Omaelämäkerrallinen aika, päiväkirja ja muistin kulttuuri*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 105. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Taberner, Stuart (2015): Aging, Late Style and Untimeliness in Recent Literary Fiction by Martin Walser. *New German Critique* 125, Vol. 42, No. 2, August 2015, 97-113.
- Tornstam, Lars (1994): Gerotransendenssi – teoreettinen tarkastelu. Ilkka Syren (suom.). *Gerontologia* 8(2), 75-81.
- Updlike, John (2006): Late Works. Writers and artists confronting the end. *The New Yorker*. 7 August, 2006. URL <https://www.newyorker.com/magazine/2006/08/07/late-works> (tarkistettu elokuu 2020).
- Vehkaluoto, Jenni (2011): "Minä muistan vain aina kaiken kauniin" : nostalgia ja Karjala-kaipuu Eeva Kilven romaanissa *Elämä edestakaisin*. Pro gradu -tutkielma Helsinki: Helsingin yliopisto, Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, suomen kieli.
- Viestenz, William (2011): Death and the Spring: Mercè Rodoreda and the Productive Unproductiveness of Late Style. *Journal of Catalan Studies*, 89–109.
- Vuorinne, Tarja (2010): *Saako mummo olla intohimoinen? : Eeva Kilven Unta vain kypsy-misromaanina*. Pro gradu –tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto, Kotimainen kirjallisuus.

Wood, Michael (2007): Introduction. Teoksessa Edward W. Said *On Late Style. Music and Literature Against the Grain*. New York: Vintage Books, xi–xix.

WSOY (2020): kirjaesittely: Elämää kaikki päivät. URL <https://www.wsoy.fi/kirja/eeva-kilpi/elamaa-kaikki-paivat/9789510446096> (tarkistettu: elokuu 2020).