

Halu kielessä eli prosessin alaisen subjektin
ongelma Markku Lahtelan teksteissä
Se ja Yksinäinen mies

Lacanalais-kristevalainen psykoanalyttislingvistinen luenta

Kirsti Castrén
Lisensiaatintutkielma

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta

HUMANISTINEN

Tekijä Kirsti Helena Castrén

Työn nimi Halu kielessä eli prosessin alaisen subjektin ongelma Markku Lahtelan teksteissä *Se* ja *Yksinäinen mies* (lacanilais-kristevalainen psykoanalyttislingvistinen luenta)

Oppiaine Kotimainen kirjallisuus

Aika syksy 2000

Laitos

Kirjallisuuden laitos

Työn laji lisensiaatintutkielma

Sivumäärä 236

TIIVISTELMÄ

Tutkimuksessani tarkastelen Markku Lahtelan (1.8.1936 - 31.7.1980) tekstejä *Se* (1966) ja *Yksinäinen mies* (1976) lacanilais-kristevalaisen psykoanalyttisen luennan kautta. Analysoin kristevalaisen prosessin alaisen subjektin (sujet en procès), jopa lacanilaisittain haihtuvan subjektin semioottista ja tiedostamattoman (id) tematiikkaa mahdollisimman monitasoisesti. Erittelen Lahtelan tekstien kielellistä tyyliä, hänen diskurssejaan hyödyntäen kristevalaista semiologiaa tai oikeammin seemianalyysiä, joka käsittää merkityksen signifioivana prosessina eikä vain stabiilina merkkisysteeminä, ts. se huomioi tekstin heterogeenisen, moninaisen kudoksen sekä tekstiä tuottavan minän hahmoutumisen puhuvana subjektina. Seemianalyysin kohteena on asettaa ristikkäin fenoteksti- ja genoteksti.

Keskityn (torjutun) halun tekstuaalisiin - myös eksistentiaalisiin - ilmentymiin ja symptomeihin sekä semioottisen khoran sykkeisiin, jotka kohdistuvat symboliseen järjestykseen ja aiheuttavat mm. syntaktisia ja semanttisia säröjä, halkeamia ja ristiriitaisuuksia jne. Toisin sanoen ilmaistuna tarkastelen niitä genotekstin semioottisen heterogeenisuuden (ja imaginaarisen halun) moninaisia ilmentymiä fenotekstissä, kuten subjektin aseman ”säröilyssä” ja muuntelussa, rytmisissä, toistoissa, sanaleikeissä, kielen metonyymisissä ja metaforisissa ”järjettömyyksissä”. Tulkitsen samanaikaisesti myös keskeisiä semioottisia aiheita tai toistuvia ”itse-teemoja”, kuten rakkautta, vihaa, valtaa, yksilön identiteettiongelmia, syntymää ja kuolemaa.

Sitoumuksenani on useille jälkistrukturalistisille teoreetikoille ominainen käsitys kirjallisuudesta semiosiksena, ei niinkään mimesiksena: kirjallisuus on enemmänkin merkkien kautta tapahtuvaa inventiota kuin todellisuuden imitaatiota, kuten mm. Roland Barthes on painottanut. Nimitänkin Markku Lahtelan teoksia – *Se* ja *Yksinäinen mies* – barthesilaisessa hengessä teksteiksi, koska Barthesin tekstin ”määritelmä” on Lahtelan tekstien ja kirjoitusten henkeä ja jäsentymisperiaatteita kuvaava.

Monet aikalaiskriitikot ovat ”leimanneet” Lahtelan omaelämäkerralliseksi kirjailijaksi. Tutkimuksessani tarkastelen myös tätä piirrettä. Omaelämäkerrallisten tekstien kirjoittajana Lahtela määrittyy kirjailijaksi, joka intellektuaalisesti leikkii lukijoidensa ennakko-oletuksilla. Hän toisaalta vihjaa teksteissään omaelämäkerrallisesta minästä, mutta toisaalta taas kieltää tai ongelmoi asiaa. Tämän hän tekee mm. päiväkirjatekstin kirjoittajan Jaakko Aron eli ’minän’ (jälki)struktuurilistisesti ja lacanilaisittain tulkittavan subjekti-, kieli-, todellisuuskäsitysten kautta.

Keskityn lacanilais-kristevalaisessa, mutta myös freudilaisessa analyysissäni ja tulkinnassani erityisesti päiväkirjatekstiin *Yksinäinen mies*. Analysoin ja tulkitsen myös *Se*-tekstiä, jota voi pitää eräänlaisena intro- ja subtekstinä *Yksinäiselle miehelle*. Molempia tekstejä yhdistävä tärkeä subteksti on freudilainen psykoanalyysi. Molemmille teksteille on leimallista kristevalaisittain tulkittuna ”surumielisyyden kieli”, joka tarkoittaa sitä, että ne ilmaisevat moninaisesti menetystä, syvää kaipuuta kieltä edeltävään autuuden aikaan (äiti-lapsi -symbioosiin) – tai siihen suunnattomaan hyvään, jota Kristeva nimittää Asiaksi.

Ennen kaikkea *Yksinäinen mies* –päiväkirjatekstissä Lahtelan kiinnostus kohdistuu erilaisten psykososiaalisten ja –fyysisten rajatilojen tutkimiseen. Tärkein rajatila-aihe sivuaa äitiin kohdistuvaa halua.

Molemmissa teksteissään Lahtela ”harjoittaa” sitä Kristevan korostamaa runoilijan negatiivisuutta, joka tuhoaa subjektin ja diskurssin yhtenäisyyden. Hänen tekstinsä määrittyvätkin inestiseksi diskurssiksi, sillä kirjailijana hän hyödyntää sitä poeettisen kielen prosessin alaisen subjektin kaoottista ja kaikkialle hajoavaa imaisurekisteriä, jossa sana ei ole koskaan yksiselitteinen merkki. Lahtelalla korostuu voimakkaasti poeettisen kielen semioottinen pakko, ts. ne viettitoiminnot, jotka liittyvät yksilön ensimmäisiin rakentumisen muotoihin, oman ruumiin konstituutioon ja samastumisiin äidin kanssa. *Yksinäisen miehen* Jaakko Aro – samoin kuin *Se*-tekstin anonyymi ’minä’ – on äitinsä rakastaja, joka horjuu ajoittain hysterian ja homoseksuaalisuuden välillä ja joka armentaa kielellisen luovuutensa, mutta myös skitsofreenisyytensä ja mykkyytensä naaraspuolisesta, kiimaisesta ja raskaana olevasta hengestä, kuten hän on asian ilmaissut – kristevalaisittain tulkittuna eroottisesta äidistä.

Lahtela sijoittaa henkilöahmonsensa marginaaliin, ”feminiiniseen toiseuteen” ja korostaa näin sukupuolista juoksevuuutta. Esimerkiksi Jaakko Aro näkee unen, jossa hän kokee metamorfoosin naiseksi. ”Epätoivoa sivuava humoreski 1974” –luvussa hahmoteltu uusi fiktiivinen henkilöahmo Fan Deff puolestaan määrittellään mahdollisimman epämääräisesti: hänellä ei ole kansallisuutta, hänen ammattinsa on epämääräinen, samoin ikänsä ja tarvittaessa myös hänen sukupuolisuutensa. Toiseuteen asettuminen näkyy Lahtelan tekstien muodon runsautena, avoimuutena ja kaikkinaisena ekspansiivisuutena. Se ilmenee myös äärimmäisenä intiimiytenä: subjektiivisen, henkilökohtaisen kokemuksen ja näkökulman korostamisena.

Markku Lahtelan teksteissä puhuu voimakkaasti se eli id: ne ovat tiedostamattoman subjektin diskurssia. Halun täyttymyksen viivästyminen rinnastuu merkityksen viivästyminen ja lykkääntymiseen. Tämä ilmenee esimerkiksi *Yksinäisen miehen* ’minän’ loputtomana – mutta aina katkelmalliseksi ja epätydyttäväksi jäävänä – yrityksenä *laulaa omalla äänellä* ja kokea näin itseidenttisyttä – olkoonkin illusorista. Tässä mielessä Lahtelan tuotanto kokonaisuudessaan voidaan ymmärtää modernin ja postmodernin häiriöttilana. Mutta ennen kaikkea hänen tekstinsä *Se* ja *Yksinäinen mies* särähtelevät Ihab Hassanin mainitsemia hiljaisuuden pääpainoja ristiriitaisesti ja moninaisesti: paloiteltuina ja silvottuina ”orfeus(teksti)ruumiinakin niiden kirjoittaja- ja puhujaminat tuntevat syvää nostalgiaa kadotettuun harmoniaan ja absoluuttiin totuuteen.

Yksinäisen miehen Jaakko Aro hahmottelee teoriaa kirjallisesta luomisesta metamorfoosina juuri luomansa täysin uudenlaisen kirjallisen henkilöahmonsensa Fan Deffin kautta. Sekä psyykkiseen että luovaan kirjoittamiseen liittyvä kaunokirjallinen metamorfinen kuvasto kasvaa Lahtelan teksteissä ennen kaikkea Frans Kafkan teoksesta *Muodonmuutos*, mutta myös Oscar Wilden teoksesta *Dorian Grayn muotokuva*, joka kiinnittyy päiväkirjainän äiti-lapsi –kaksikkosuhteen problematiikkaan ja abjektioon. Erityisesti *Se*-tekstissä muodonmuutos kytkeytyy Herakleitoksen filosofian keskeiseen motiiviin kaiken virtaavuudesta (Panta Rhei). *Se*-tekstin feminiinisyyttä korostava virtaava narraatio on sukua surrealistiselle unikerronnalle, kun taas päiväkirjatekstin kerronta tulee enemmänkin analogiseksi psykoanalyttiselle prosessille.

Lahtelalla omaelämäkerrallinen kirjoittaminen sekoittuu voimakkaasti haluun: päiväkirjatekstissä kirjoittaminen yhdistää muistin ja halun, mutta päästää valloilleen myös tuhon ja kaaoksen voimat. Freudilaisen psykoanalyysin kautta molempien tekstien kirjoittavat ’minä’-persoonat kokevat sielullisia muodonmuutoksia, jotka ulottuvat aina luovaan kirjoittamisprosessiin asti ja konkretisoituvat oikullisena narraationa, normatiivisuutta rikkovana antikieliopillisuutena, heterogeenisenä ilmaisutyylinä ja (inter)tekstuaalisuutena.

Markku Lahtelan tekstit ovat nimenomaan niiden tekijäänsä peilailevia narsistisia tekstejä: niissä leikitellään suorastaan neuroottisuuteen asti sillä, miten lausuma on tuotettu. Lausuman aktista *Yksinäisen miehen* Jaakko Aro tekee tärkeän osan sisältöä. Niinpä itse luomisprosessi kerronnallisine ja lingvistisine operaatioineen on jätetty näkyviin. Erityisesti tämä huipentuu päiväkirjatekstin osassa ”Epätoivoa sivuava humoreski 1974”, jossa Jaakko Aro samastaa luovan kirjoittamisen ja kertomisen inhimillisen elävän elämän kanssa, ts. minän psykososiaalisen historian

syntyprosessin kanssa. Lahtelan teksteissä ei pyritäkään torjumaan niiden tekijää – siis sitä tapaa, jolla ne on tuotettu.

Yksinäisen miehen 'minä' eli Jaakko Aro - mutta myös *Se*-tekstin 'minä'-persoonana - omaksuu henkiseksi asenteekseen hybrisen, ylimielisen uhmakkuuden tavoitellessaan mahdotonta (Todellinen, Se, Totuus, välitön kokemus). Erityisesti Jaakko Aron sisäinen rakkaudettomuuden kokemus synnyttää hänestä lähes jumalankaltaisen ylimysolennon, joka pyrkii suuruudenhullusti kaikkietävyuteen ja –kaikkinäkevyyteen sekä itsensä täydelliseen hallintaan. Vainoharhaisesti hän tuntee olevansa Jumala, Kristus ja Saatana yhtäaikaisesti: Jumala kaiken syynä ja alkuna, Kristus inhimillisessä – ennen kaikkea maternaalisessa – kärsimyksessään sekä Saatana neroudessaan ja ns hyvän maailman tuhoamishalussaan. Jaakko Aro käykin päiväkirjassaan läpi imaginaaristen samastumisten kaikki vaiheet subjektin muotoutumisessa.

Asiasanat: Imaginaarinen ja symbolinen järjestys, peilivaihe, äiti-lapsi -dyadi, tryadi, Toinen (isolla T-kirjaimella) ja toinen (pienellä t-kirjaimella) Isän Nimi ja Laki, je, moi, tiedostamaton (id), ego, superego oidipuskompleksi, semioottinen (khora), jouissance, arkaainen äiti, fallinen äiti, eroottinen äiti, vietillis-semioottinen äiti, abjekti, prosessin alainen subjekti, jakautunut subjekti, hajonnut subjekti, suvereeni subjekti, intersubjektiivisuus, identiteetti, minuus, heterogeeninen, kirjoitus, teksti, subteksti, tekstuaalisuus, metatekstuaalisuus, intertekstuaalisuus (transpositio), metafiktio, representaatio, presentaatio, fallogosentrismi, feminiininen kirjoitus, dekonstruktio jne.

Säilytyspaikka Kirjallisuuden laitos

Johdanto	2
1. Tutkimuksen teoreettiset sitoumukset ja tavoitteet	2
2. Särkyneen tekstin prismaattiset heijastukset – Markku Lahtelan tekstien <i>Se ja Yksinäinen mies</i> määrittelyä tutkimuskohteina	8
Jacques Lacan ja Julia Kristeva psykoanalyttisinä teoreetikoina.....	19
<i>Se ja Yksinäinen mies</i> (post)moderneina omaelämäkerrallisina teksteinä.....	31
1. Kuka ja mikä minä on?	31
2. <i>Se-</i> ja <i>Yksinäinen mies</i> -tekstien rakenne ja narraatio	45
<i>Se</i> -teksti: ” <i>Panta rhei</i> ”	45
<i>Yksinäinen mies</i> – ” <i>kaleidoskooppi</i> ”	59
Halu (<i>désir</i>) puutteen (<i>manque</i>) lähteenä Markku Lahtelan teksteissä <i>Se ja Yksinäinen mies</i>	66
1. ”Jälleen äiti !” - arkaaisen äidin kaipuu.....	66
<i>Kuolema halun lopullisena vapauttajana</i>	66
<i>Korvikeobjektien (objet autre) hillittömyys ja riittämättömyys ‘minän’ inhimillisessä eksistenssissä</i>	75
<i>Unen viettelevä äiti - oidipaalin draama, Isän Laki ja inestitabu</i>	87
<i>Luotaan työntävä äiti (objekti) ja itseyden rajojen uhka</i>	97
2. ”Syvin mieleni, syvin kieleni, mikä olet?” - narsistinen, itserefleksiivinen diskurssi.....	107
<i>Kielen kyvyttömyys, sanattomuuden vaikeus</i>	107
<i>Semioottinen jouissance - kielen ja sanojen maaginen mahti</i>	121
<i>”Olen oman itseni kertosaie” - jakautunut ja hajonnut minuus</i>	135
<i>”Minä yritän selkiytyä sanoiksi” : representaatio, kerronta ja minuus</i> ..	149
Metafaktiivisuus ja -tekstuaalisuus Markku Lahtelan päiväkirjatekstissä <i>Yksinäinen mies</i>	165
1. ”Minä Jaakko Jacobus Id”: <i>Se</i> päiväkirjatekstin <i>Yksinäinen mies</i> subtekstinä	165
2. ”Mielikuvitus - jumalten antama yllätyslähjä” : ‘minä’ leikkivänä tekstinä - representaatiosta presentaatioon, reproduktiosta produktioon	177
3. ”Ja siksi Jumalan on minulle oltava: minussa on silloin kaikkivaltias” - hybridisestä hybridiin	196
<i>Hybris Jaakko Aron henkisenä asenteena ja aseena</i>	196
<i>Jaakko Aron päiväkirjateksti hybridinä</i>	211
Päätäntö	224
Lähdekirjallisuus.....	231

Johdanto

1. Tutkimuksen teoreettiset sitoumukset ja tavoitteet

Lahtela-tutkimukseni sai alkunsa suuresta ihmettelystä. Kun 1970-luvulla ensimmäisen kerran luin hänen testejiään, joiden joukkoon kuuluivat tämän tutkimukseni kohteet *Se* (1966) ja *Yksinäinen mies* (1976), hämmästelinkin hurmioituneena: kuinka kukaan voi kirjoittaa niin kirjallisten ja kielellisten konventioiden ja normien vastaisesti, jopa niin henkilökohtaisen subjektiivisesti - ja olla kuitenkin sukupuoleltaan mies? Vielä nykyäänkin pidän Markku Lahtelan tekstejä outoina ja jollakin tavalla marginaalisina *miesteksteinä*, vaikka postmodernismi on syvästi horjuttanut modernistisen tradition elitistisiä konventioita, esimerkiksi häivyttänyt korkea- ja matalakulttuurin välisiä hierarkkisia eroja, ”risteyttänyt” hyvän ja huonon maun keskenään, fragmentoinut todellisuuskäsityksemme, jonka myötä olemme menettäneet uskomme ns. suuriin kertomuksiin, ja ylipäänsä tehnyt tilaa erilaisille marginaalisille ilmiöille ja ryhmille puhumattakaan (post)feminististen teoreetikoiden ja naiskirjailijoiden annista: heidän rajusta patriarkaalisen kulttuurin ja kielijärjestelmän dekonstruktiostaan.

Itse asiassa Lahtela-probleemaa pohdiskellessani tutustuin myöhemmin 1980-luvulla juuri feministisiin tekstin teorioihin, jotka vetivät vastustamattomasti puoleensa, sellaiset käsitteet kuin ”écriture féminine” (femiininen kirjoitus), ”naiskirjoitus”, ”ruumiin kirjoitus”, tai Luce Irigarayn ”parler femme” (naispuhe) ja ”naisen tyyli” olivat ilmestyksenomaisia kaikessa paradoksaalisuudessaan: olihan tutkimuskohteenani mieskirjailija ja siten miesteksti, johon ei voi ja / tai saa soveltaa ainakaan radikaalia sukupuolieroa edustavien teoreetikkojen (esimerkiksi Luce Irigarayn) tekstin teorioita.

Feministiteoreetikoiden yhteydessä tutustuin samanaikaisesti mm. Jacques Derridan, Jacques Lacanin ja Julia Kristevan teorioihin. Heidän teorioitaan lukiessani minut valtasi voimakas déjà-vu -ilmiö: ikään kuin olisin jo ennen kokenut ja elänyt jotain kyseisten teoreetikoiden ”ajatusmaailmoista”. Kuinka ollakaan miellelyhtymäni johdattivat minut uudelleen entistä syvemmin Markku Lahtelan omituisten tekstien pariin. Pian oivalsin, että juuri näiden (jälki)strukturalististen teoreetikoiden ajatukset voisivat lisätä

ymmärrystäni mieltäni askarruttavassa Lahtela-kysymyksessä.

Huomion arvoista on todellakin eräänlainen rinnakkaisilmiö ajallisesti ja temaattisesti: samaan aikaan, kun Markku Lahtela pohdiskelee identiteetti-, kieli- ja representaatio-ongelmia omissa teksteissään fiktion tasolla, Jacques Lacan ja Julia Kristeva julkaisevat (jälki)strukturalistisia ja psykoanalyttisia kieliteorioitaan, jotka eivät kuitenkaan vielä tuolloin (1960-1970-luvulla) olleet meillä yleisesti tunnettuja. Todettakoon, että Lacan loi tärkeimmät teoriansa jo 1930-luvulla, mutta niiden vaikutukset alkoivat näkyä Ranskassa ja muualla vasta 1950 ja 1960-luvulla. Siis löytäisinkö ”vastauksen” - edes tilapäisen - heidän teorioidensa avustuksella. Tutkimukseni analyttisten yksityiskohtien kannalta on kuitenkin korostettava, että olin kokenut tuon saman tuttuuden tunteen jo joidenkin feministitutkijoiden tekstiteorioiden yhteydessä epämääräisenä, mutta vastustamattomana puoleensa vetämisenä.

”Vastausta” etsiessäni hyödynnän ennen kaikkea siis Jacques Lacanin psykolingvistisiä teorioita lapsen minän ja kielen kehityksen varhaisvaiheista. Jacques Lacanin ajatus kielen ja alitajunnan välisestä suhteesta on kiintoisa: alitajunta on rakentunut kielen tavoin, ja toisaalta kieli heijastaa ihmisen tiedostamatonta. Vaikka alitajunta on strukturoitunut vain kielen *tavoin*, se osittain koostuu kieliopista, olettamuksista ja välttämättömistä eroista, jotka paikantavat, orientoivat subjektia ja tekevät subjektille mahdolliseksi olla olemassa haluavana olentona. (Lacan 1977, 234; ks. myös Gallop 1985, 22; Derrida 1977, 44.)

Lacanin käsitykset kirjallisuuden ja psykoanalyysin välisestä suhteesta on myös mielenkiintoinen. Hän ei nimittäin pitänyt psykoanalyysin opettamista kirjallisuuden ymmärtämisen perustana, vaan näki psykoanalyysin kirjallisuuden opetuksen eräänä haarautumana tai osa-alueena (Gallop 1985, 24). Lacanilainen tekstin luenta kiinnittää huomion siihen, miten teksti toimii tai ilmaisee (Ihanus 1991, 107). Näin ollen keskeiseksi tulee signifioijan, konkreettisen lausuman (tai kirjaimen) erittely, jossa analysoidaan tiedostamatonta kielen retorisen siirtymän paljastamana monitahoisesti.

Kuuluisalla freudilaisella lipsahduksella, joka keskeyttää puhujan tarkoitukset, on syvempiä ja järkyttävämpiä totuusvaikutuksia kuin tavoitteellisella, tietoisella ajatuksella. Lacanin mukaan juuri Freud havaitsi, että totuus ilmaisee itsensä pikemminkin kirjaimessa kuin hengessä, ts. se, mitä itse asiassa tuli sanotuksi, on totuus mieluummin kuin se, mitä aiottiin sanoa. Erityisesti unet paljastavat tiedostamattoman toiminnan, joka

ei tunne loogisuutta, kausaalisuutta tai ristiriitaa jne. Lacanin mukaan unityöskentely seuraa signifioijan lakeja. Tiedostamattoman toiminta paljastuu myös ns. parapraksiksista (kielelliset lipsahdukset, unohtamiset, kömpelyydet, ym. virhesuoritukset) puhumattakaan psyykkisistä häiriötiloista, kuten neuroosista ja psykoosista. Tiedostamaton muodostuu pikemminkin signifioijista kuin stabiileista merkeistä (so. vakaista merkityksistä). Tiedostamaton on siis signifioijien jatkuvaa liikettä. (Lacan 1977, 234, 159-161 ja 258 - 259; ks. myös Eagleton 1991, 178-179 ja 190-191.)

Lacanin ohella hyödynnän Julia Kristevan teorioita kielestä ja feminiinisuudesta. Kristevan kohdalla käytän hyväkseni mm. hänen Bahtin-tutkimuksestaan tulevia termejä ja oivalluksia. Juuri Bahtinin tekstien dynaaminen analyysi johti Kristevan vastaavanlaiseen radikalismiin diskurssien typologian uudelleen muotoilussa (monologinen diskurssi / dialoginen diskurssi tai dialogismi). Samoin hyödynnän hänen käsityksiään kahdesta kerronnallisesta merkityksenmuodostumisen mallista, jotka lähtevät kahdesta dialogisesta kategoriasta: 1. Subjekti (S) < - > Vastaanottaja (V); 2. ilmaisuaikojen subjekti < - > lausuman subjekti. (Ks. tarkemmin Kristeva 1980, 64-89.) Tutkimukseni kannalta erityisen tärkeä on myös Kristevan *suvereenin subjektin* käsite: Suvereeni subjekti edustaa murroskokemuksia. Tällaisen subjektin teemat korostavat radikaalia heterogeenisuutta, mikä tarkoittaa sitä, että hän kirjoittaa erotiikan, uhraamisen ja subjektiivisen katkosen teemoista. Lisäksi suvereeni subjekti tuo ajattelun väkivallan sinne, missä ajattelu häviää. (Kristeva 1993, 62-63.)

Lahtela -tutkimukseni jakautuu kahdeksi keskeiseksi pääteemaksi eli –pääluvuiksi. Ensimmäisessä laajassa pääluvussa (”Halu puutteen lähteenä”) keskityn tarkastelemaan Lacanin ja Kristevan psykoanalyttislingvististen teorioiden kautta erityisesti yksityiselämästään kirjoittavan ’minän’ jakautunutta ja hajonnutta minuuden kokemusta sekä tämän käsittämätöntä ahdistusta ja surumielistä kaipuuta. Toisessa pääluvussa (”Metafiktivisyys ja metatekstuaalisuus”) puolestaan analysoin kirjoittavaa ’minää’ tietoisesti kirjailijan roolin omaksuneena taitelijapersoonana, jonka käsitykset kielestä, representaatiosta – ylipäänsä (sana)taiteesta tulevat ymmärrettäviksi juuri Kristevan suvereenin subjektin käsitteen valossa. Analysoin kristevalaisen *jakautuneen, prosessin alaisen subjektin* (*sujet en procès*), jopa lacanilaisittain haihtuvan subjektin semioottista ja tiedostamattoman (id) tematiikkaa mahdollisimman monitasoisesti. Erittelen Lahtelan tekstien kielellistä tyyliä, hänen diskurssejaan hyödyntäen kristevalaista semiologiaa tai

oikeammin *seemianalyysiä*, joka käsittää merkityksen signifioivana prosessina eikä vain vakaana merkkisysteeminä, ts. se huomioi tekstin erilaisista aineksista koostuvan, epäyhtenäisen kudoksen sekä tekstiä tuottavan ”minän” hahmoutumisen puhuvana subjektina.

Terminologinen apuvälineistöni ja teoreettinen viitekehyseni ovat paljolti peräisin juuri Lacanilta ja Kristevalta, mutta myös Jacques Derridalta¹ ja Roland Barthesilta sekä luonnollisesti Sigmund Freudilta. Heidän lisäksi - kuten edellä jo vihjasin - hyödynnän myös joitakin muita feministisiä jälkistrukturalistisia teoreetikoita (esimerkiksi Hélène Cixous ja Luce Irigaray) senkin uhalla, että se saattaa johtaa paradoksaalisiin tilanteisiin. Valaiseva esimerkki tästä on feminististen teoreetikoiden (nykyisyyden näkökulmasta ehkä väljin ja siten joustavin) käsite *écriture féminine* (feminiininen kirjoitus): käsite on ongelmallinen ennen kaikkea siksi, että itse radikaalia sukupuolieroa edustavien feministiteoreetikkojen ero-käsitykset poikkeavat toisistaan. Niinpä Luce Irigarayn mukaan feminiinistä kirjoitusta voi kirjoittaa ainoastaan nainen, mutta Hélène Cixous sallii tämän mahdollisuuden myös miehille, kuten myös Julia Kristeva, jonka termi *semioottinen* lähestyy feminiinisen kirjoituksen luovaa tilaa. (Rojola 1996, 170-171.)

Lea Rojolan artikkelissa ”Ero” feminiinistä kirjoitusta hahmotellaan Irigarayn ja Cixousin ajatuksia myötäillen mm. seuraavanlaisesti: ”Écriture féminine merkitsee eräänlaista kokeellista kirjoitusta, jolla pyritään ilmaisemaan tukahdutettu feminiininen. Sillä pyritään kirjoittamaan sellainen, jota ei maskuliinisessa symbolisessa järjestyksessä ole voitu kirjoittaa”. (Rojola 1996, 170.) Ymmärrän Luce Irigarayn rajauksen sisällöllisen ja aatteellisen ehdottomuuden: hänelle *écriture féminine* merkitsee naisen genealogian symbolis-materiaalisia manifestaatioita, jotka länsimaalainen falloentrinen / patriarkaallinen kulttuuri on tuhonnut. Naiseuden symbolisoiminen vaatii kielen, tekstin ja ruumiin yhdistymisen ”kirjoittavaksi (nais)ruumiiksi” (ks. Honkanen 1996, 150) . Tässä mielessä feminiinistä kirjoitusta voi kirjoittaa vain nainen. Luce Irigaraylle, joka siis lukeutuu radikaalin sukupuolieron teoreetikoihin, naiset edustavat aina redusoimatonta eroa miehistä.

Lohdullista tutkimukseni kannalta on se, että Kristevan teoriassa feminiinisyys syntyy valintasarjoista, ts. semioottista juoksevuutta ei voi yhdistää pelkästään feminiiniseen -

¹ Erityisesti Derridan teos *Of Grammatology* (1976/1977) on laajana teoreettisena viitekehysenä.

kuten eräät teoreetikot ovat tehneet - vaan Freudin ja Kleinin tapaan Kristeva tulkitsee esiodipaalisin äidin kuvitteelliseksi hahmoksi, joka sisältää maskuliinisuuden ja feminiinisuuden (Moi 1990, 181). Koska esiodipaalisin ”semioottinen kirjoitus” (*le sémiotique*) ei tunne sukupuolisuuden rajoituksia, sitä voivat kirjoittaa niin miehet kuin naisetkin. Mutta juuri tästä syystä Kristevan teorioita pidetään myös erittäin arveluttavina eräiden feministien piirissä; kääntyyhän sen sukupuolineutraalius naista vastaan.

Mielenkiintoista mutta ongelmallista on sekin, että monet sellaiset feminiinisen kirjoituksen piirteet, sisällöt ja vallankumoukselliset potentiaalit, jotka luetaan mahdollisiksi vain naiskirjoituksen ”ruumiin kirjoitukselle” (esim. Tuohimaa 1994, 50-51), ovat hämmästyttävän samankaltaisia Kristevan *semioottisen* (khoran) *jouissance* vaikutusten kanssa. Jouissance-subjektiviteetti, jonka voi ”omaksua” yhtä hyvin niin mies kuin nainenkin - merkitsee vallankumouksellista negatiivisuutta ja särkemistä. Se on kaikkinaista symbolisen järjestyksen (patriarkaalista) häirintää sekä kielellisesti että laajasti ottaen kulttuurisesti. Irigarayn (feminiininen) tyylin käsite, jota Sara Heinämaa esittelee tutkimuksessaan *Ele, tyyli ja sukupuoli* (1996), on erityisen hämmästyttävä. Itse asiassa se on jopa sukupuolieroja ”liuottava” - ainakin joiltakin osin - ja sitä kautta lähes yhtä arveluttava -ankarassa feministisessä mielessä - kuin Kristevan teoriaan kätkeytyvä sukupuolineutraaliuden ajatus. ”Naisen tyyliä” - jos se rajataan ennen kaikkea kirjalliseksi tyyliksi - Irigaray määrittelee mm. siten, että se ”vastustaa ja rikkoo kaikkia kiinteitä muotoja, hahmoja, ideoita, käsitteitä”(käännöstit. Heinämaa 1996, 169). Monien avantgardististen mieskirjailijoiden tyyliä - ehkä itse maailmassa olemisen tapaa - voi määritellä samoilla ilmaisuilla. Niin ikään nestemäisyys ja virtaavuus maailman hahmottamisen ja /tai hahmottamisen metaforina eivät mitenkään voi olla pelkästään naisellisia, so. naiselle ominainen hahmottamisen tapa.

Lahtelan tyyliä analysoidessani väkisinkin kyseenalaistuu joidenkin feministiteoreetikoiden (esimerkiksi Irigarayn) käsitteiden sukupuolisdonnaalinen kestävyys. Edelleen tutkimukseni kannalta ongelmalliseksi tulee myös naiskirjoituskäsitteen /-termin sisältö - ainakin siinä yleissävyisessä muodossa, jonka Sinikka Tuohimaa sille antaa tutkimuksessaan *Kapina kielessä* (1994). Hän määrittelee sen ”ruumiilla kirjoittamiseksi, mikä merkitsee avointa subjektiivisuutta asenteessa ja kirjoittamisessa halua yhdistää henkilökohtainen yleiseen ja abstraktiksi koettu kirjoitus ruumiiseen ja lihaan.” (Tuohimaa 1994, 50.) Käsitteeni mukaan avoin subjektiivisuus

asenteena - ja sen seuraukset kirjoittamisen käytäntöön - ei voi mitenkään olla ankarasti sukupuolisidonnaista, ts. se ei voi olla vain naisille ja naiskirjoitukselle ”sallittu” ja / tai ominainen todellisuussuhde.

Tutkimuksessani sitoudun useiden jälkistrukturalististen teoreetikoiden yleisesti hyväksymiin yhteisiin lähtökohtiin, jotka palautuvat suurelta osin Lacanin ja Derridan kriittisiin psykologian ja filosofian uudelleen arviointeihin. Jälkistrukturalistiset teorit käsittelevät paljolti tietämisen kriisiä, joka ilmenee metafysisen filosofisen tradition kriisinä. Kysymys on myös kielen kriisistä, joka näyttäytyy klassisen strukturaalilingvistiikan kriisinä sekä subjektiuden / identiteetin kriisinä, joka puolestaan ilmenee klassisen humanismin kriisinä; toisin sanoen subjektin ja / tai minuuden käsite on ymmärrettävä pikemminkin ristiriitaiseksi, epävarmaksi, jakautuneeksi ja muuttuvaksi kuin ehyeksi, kiinteäksi tai homogeeniseksi kokonaisuudeksi, ykseydeksi.

Laajana filosofisena viitekehyksenä tutkimuksessani on Derridan harjoittama dekonstruktio, joka on radikaalia diskurssien ja ideologioiden kritiikkiä. Derrida paljastaa länsimaalaisen metafysisen filosofian dekonstruktiossaan siihen syvästi juurtuneen fonolo- ja fallogosentrismin. Hän kyseenalaistaa myös binaaristen oppositioiden logiikkaa, jolle ajattelu- ja kielijärjestelmämme rakentuu ja joka on ikään kuin syöpynyt meidän ainoaksi tavaksemme jäsentää ja ymmärtää todellisuutta. Erityisen tärkeä on Derridan *différance*-epäkäsite, jonka kautta hän kyseenalaistaa paitsi binaarista logiikkaa ennen kaikkea transsendentaalista signifioijaa ja kyseenalaistamatonta merkitystä (transsendentaalista signifioitua), johon kaikkien merkkien voitaisiin ajatella viittaavan ja joka lopultakin palautuu teologiaan. Kielen Derrida ymmärtää epävakaaksi, mikä tarkoittaa sitä, että merkitys ei ole välittömästi läsnä, vaan kysymys on eräänlaisesta läsnä- ja poissaolon alituisesta häilymisestä. Derrida käsittääkin merkityksen muodostumisen aina relationaalisenä ja ketjuluontoisena prosessina.¹

Sitoudun myös useille jälkistrukturalistisille teoreetikoille ominaiseen käsitykseen kirjallisuudesta semiosiksena, ei niinkään mimesiksena: kirjallisuus on enemmänkin määriteltävä merkkien kautta tapahtuvana inventiona kuin todellisuuden imitaationa, kuten mm. Roland Barthes on painottanut. Yhdyn Barthesin käsitykseen tekstin kudokseen liittyvästä etymologiasta, joka on signifioijien moninaisuutta (vrt. Kristevan

¹ Ks. tarkemmin Derrida: *Of Grammatology* (1977, 10-26) ja Culler *On Deconstruction* (1983, 95-97, 172-173.)

intertekstuaalisuus tai transpositio). Nimitänkin Markku Lahtelan teoksia barthesilaisessa hengessä *teksteiksi*, koska Barthesin *tekstin* ”määritelmä” on Lahtelan tekstien ja kirjoitusten henkeä ja jäsentymisperiaatteita kuvaava. Merkittävää on myös se, että eräät Markku Lahtelan fiktiiviset henkilöt käyttävät kirjoittamistaan teoksista sanaa teksti (Lahtela 1968, 139). Tekstistä ja tekstin tekijästä Barthes kirjoittaa mm. seuraavasti:

Nykyinen tekstintekijä sitä vastoin syntyy samanaikaisesti tekstinsä kanssa. (--) Modernin tekstintekijän kättä, joka on täysin äänestä erillään, kuljettaa inskription (ei ilmaisun) liike ja se piirtää kentän vailla alkuperää tai kentän, jolla ei ainakaan ole muuta alkuperää kuin kieli itse, ts. se lakkaamatta asettaa kyseenalaiseksi koko alkuperän idean. (--) Teksti ei koostu joukosta peräkkäisiä sanoja, jotka ilmentävät vain yhtä, tavallaan teologista merkitystä (joka olisi Kirjailija-Jumala - ”sanoma”). Sen sijaan teksti ilmentää moniulotteista avaruutta, jossa moninaiset kirjoitukset yhtyvät ja kilpailevat, eikä yksikään niistä ole alkuperäinen: teksti on kulttuurin tuhansista kehdoista syntynyt lainausten kudos. (Barthes 1993, 114-115.)

Barthesin ajatus tekstuaalisesta analyysistä on myös sitoumuksenani. Hänen mukaansa tekstuaalinen analyysi hylkää absoluuttisen ja lopullisen merkityksen tavoittelun, mikä tarkoittaa sitä, että teos ei pysähdy, se ei sulkeudu. Hän houkuttelee menemään merkitsijöiden leikkiin mukaan niiden kuvaamisen sijasta, jota hän ei kuitenkaan kiellä tekemästä, mutta varoittaa, että se on tehtävä ilman hierarkisointia, koska analyysin on oltava pluralistista. (Barthes 1993, 187; Culler 1983; 31-33) Täältä pohjalta on ymmärrettävää, että en myöskään pyri ns. autoritääriin lukemiseen / tutkimiseen, joka on normatiivista ja pysähtynyttä ”viimeisen sanan” tai ”lopullisen totuuden julistamista”.

2. Särkyneen tekstin prismaattiset heijastukset – Markku Lahtelan tekstien *Se* ja *Yksinäinen mies* määrittelyä tutkimuskohteina

Pekka Tarkka kirjoittaa Markku Lahtelan *Hallitsija*-tekstin jälkisanoina, että ”romaani *Yksinäinen mies* on tavallaan 1960-luvun *Se*-romaanin parikki toteuttaessaan paljastavan antitaiteen periaatteita” (Tarkka 1980, 173-174). Rajaan tutkimukseni erityisesti näihin Lahtelan teksteihin: analysoin molempia tekstejä, mutta kuitenkin niin, että pääpaino on

päiväkirjatekstissä¹ *Yksinäinen mies*.

Se-tekstiä voi monessa suhteessa pitää päiväkirjatekstin *Yksinäinen mies* tärkeimpänä subtekstinä², jonka tajunnanvirranomaiseen tyyliin ja heterogeeniseen aihepiiriin Markku Lahtela (1.8.1936 – 31.7.1980) palaa kymmenen vuoden jälkeen: tiedostamattoman moninaiseen läsnäoloon ja vaikutukseen inhimillisessä eksistenssissä, identiteetti- ja seksuaalisuusongelmiin, vallan, vihan, rakkauden, syntymän ja kuoleman problemeihin jne. Molemmille teksteille on leimallista kristevalainen ”surumielisyyden kieli”, joka tarkoittaa sitä, että ne ilmaisevat moninaisesti menetystä, syvää kaipuuta kieltä edeltävään autuuden aikaan (äiti-lapsi -symbioosiin) - tai siihen suunnattomaan hyvään, jota Kristeva nimittää *Asiaksi*.

Molempia tekstejä yhdistävä merkittävä subteksti on taas freudilainen psykoanalyysi; jo *Se*-tekstin nimi antaa lukijalle voimakkaan viitteen juuri freudilaisesta (tiedostamattoman) viitekehuksesta (saksan id /es; suomen se). *Yksinäisen miehen* Jaakko Aro käy puolestaan (nimeltä mainiten) freudilaisessa psykoanalyysissä ja -terapiassa - ja purkaa jälkeen päin päiväkirjaansa mm. analyysin kuluessa virinneitä tunnekuohujaan. Huomion arvoista on se, että päiväkirjatekstin ensimmäisessä osassa ”Impressioita 1975” lukijalle vielä anonyymi minä-persoonaa puhuu / kirjoittaa sen hetkistä tuntemuksistaan: mykkyystään, robottimaisuudestaan, sanattomasta ahdistuksestaan, pirstomielisyydestään, juoppoudestaan, epäonnistuneista ihmissuhteista sekä ennen kaikkea ‘minän’ halusta saada puhua ”sinulle”: - *Minä en pysty sitä ilmaisemaan sinulle, en kenellekään, mutta on kuin jättäisin jotain elintärkeätä sanomatta kun kuljen tällainen... tällainen mykkyymyksen naamio kasvoillani (--)* minun vain täytyy saada puhua, kuulla oma ääneni, painiskella sanojen kanssa, näitten sanojen joihin sekaannun niin että puheen alku ja loppu hakkaavat toisiaan, luhistavat toisensa... (--)

(YM 1976, 11-12). Lukijalle syntyy voimakas ennakkoaavistus erityisesti päiväkirjaosien

¹ Nimitän Markku Lahtelan *Yksinäistä miestä* Barthesin tekstin määritelmän mukaisesti päiväkirjatekstiksi: *Yksinäinen mies* on paljon enemmän kuin pelkkä päiväkirja, sillä se sisältää myös laajoja ei-päiväkirjamaisia, aihepiiriltään ja kerronnaltaan heterogeenisiä tekstiosuuksia, jotka selkeästi poikkeavat varsinaisista päiväkirjanotaatioista. Päiväkirjaa kirjoittava Jaakko Aro eli ’minä’ nimeää myös itse päiväkirjaksi vain ne tekstiosuudet, joissa noudatetaan päiväkirjoille tyypillisiä konventioita, kuten vuosiluku- ja päiväysmerkinnät, päiväkirjaa kirjoittavan minän itsetutkiskelut, nykyisen ahdistavan elämäntilanteen pohdiskelut jne. (YM 1976, 134 ja 244). *Yksinäisen miehen* selkeitä päiväkirjajaksoja ovat seuraavat osat: ”2. Päiviä, unia 1969”, ”4. Päiviä, unia 1970”, ”6. Päiviä, unia 1971”, ”8. Päiviä, unia 1971”, ”10. Päiviä, unia 1971”, ”12. Päiviä, unia 1972”, ”13. Päiviä, unia 1973” ja ”15. Päiviä, unia 1974”.

² Subtekstin ohella *Se*-teksti voidaan ymmärtää myös eräänlaiseksi introtekstiksi *Yksinäiselle miehelle*.

omaelämäkerrallisesta ja intiimistä tunnustuksellisuudesta. Myös aikalaiskriitikot ovat korostaneet omaelämäkerrallisuutta. Pekka Tarkka on määritellyt mm. Markku Lahtelan *Se*-romaanin ”tunnustukseksi” ja ”julkistetuksi yksityiselämäksi” (Tarkka 1968, 80).

Lacanilais-kristevalaisen luentani ohella problematisoin tutkimukseni alussa myös *Yksinäisen miehen* ja *Sen* mahdollista omaelämäkerrallisuutta autobiografian kehityshistoriallisten muodonmuutosten ja lajimäärittelyjen kautta.

Markku Lahtelan tekstien *Se* ja *Yksinäinen mies* omaleimaisimpia ja silmiinpistävimpiä piirteitä ovat hänen intensiivinen keskittymisensä ‘minään’, erityisesti ‘minän’ tajunnan sisäiseen todellisuuteen sekä toisaalta hänen tekstiensä radikaalinen kumouksellisuus niin formaalisesti kuin temaattisestikin. Merkittävää on myös kirjoittavan / puhuvan ‘minän’ (masokistinen) tunnustuksellisuus ja itsetietoisuus, metafiktiivisyyden korostaminen (mm. illusorisuuden ja moninaisen ironian kautta) sekä itse kirjoittamisen ja kommunikaation (niin fiktiivisen kuin todellisen journalistisen, valistavan tai ylipäänsä intersubjektiivisen viestimisen) kyseenalaistaminen.

Filosofinen etsintä ja harhailu sekä todellisuuden tai maailman poliittisen tilanteen laaja pohdiskelu lähtee aina liikkeelle subjektiivisesta, itseään tarkkailevasta ‘minästä’ ja huipentuu lopulta (ehkä paradoksaalisestikin) peruskysymykseen: kuka minä olen? - tai mikä minä on? Kirjailijan fiktiivisen minän sanoin: ”Ja kuka tätä koko ajan mieltii?” (YM 1976, 150). Syvyyspsykologisesti Markku Lahtelan ‘minä’ onkin kiinnostunut päänsisäisestä todellisuudesta, siitä mikä ei välttämättä välittömästi näy ulospäin, ei niinkään ulkoisen maailman jäljittelystä ja/tai sen uudelleen luomisesta.

Molemmista teksteissä miltei ainoan toistuvan primaarisen juonellisen tason muodostaa vimmaisesti psyykeään - ajatuksiaan, uniaan, valveuniaan, fantasioitaan, muistojaan - ja ruumiintilojaan kartoittava ja kirjoittava ‘minä’; ulkoinen todellisuus on minimoitu näennäiseksi.¹ Keskittyessään kuvaamaan ajatuksen nopeaa, oikullista ja aavistuksellista liikettä, muisto- ja mielikuvia Markku Lahtelan ‘minä’ tulee kirjoittaneeksi amebamaisesti

¹ Markku Lahtelan tuotannosta ei löydy varsinaista klassista juoniromaania tai puhtaasti realistista romaanityyppiä edustavaa ”mielihyväkertomusta” (ks. Barthes 1993, 28-33). Aikalaiskriitikot ovat käyttäneet Markku Lahtelan kaunokirjallisista tuotteista myös epämääräistä nimitystä *antiitide* (esimerkiksi Pekka Tarkka), jolla on ilmeisesti pyritty ilmaisemaan niiden poikkeavuutta realistisen romaanin konventioista. Mutta nimityksen voi ymmärtää myös siten, että Markku Lahtelan kirjoitukset ovat vastustaneet joitakin modernistiseen romaaniin yleisesti liittyviä määritelmiä ja elämäntilafilosofisia aspekteja, joihin Pertti Karkama kiinnittää huomionsa tutkimuksessaan *Kirjallisuus ja nykyaika* (1994). Hän kirjoittaa Lahtelan *Se*-tekstistä, että siinä ”modernistinen kielto näyttää saavuttaneen ääripisteensä. Modernisaation ja siihen suhteessa olevan individuaation prosessia ei voida enää jäsentää perinteisten eppisten rakenteiden mukaiseksi historiaksi ja elämäkerraksi, joiden myötä kehitys jatkuu” (1994, 267-268).

muotoutuvia ja yli äyräittänsä tulvivia tekstejä, jotka voi määritellä *kirjoitetuksi puheeksi*. Itseasiassa *Prosessissa* (1968) Markku Lahtelan eräs henkilö (oikeammin ”puhuva pää”) kuvailee suhdettaan kirjoittamiseen ja maailmaan osuvasti:(--) *mä en pysty rajaamaan mun tekstejä sillai eroon tän maailman asioista enkä omista asioista* (Lahtela 1968, 139). *Yksinäisessä miehessä* toistuu monomaanisesti sama problematiikka.

Kirjailijalaadultaan Markku Lahtela on intellektuaalinen; hänen tekstinsä on psykoanalyyttistä itse-erittelyssään, pohdiskelevaa, filosofoivaa ja yhteiskuntakriittistä. Mutta käsitteellisyys ja intellektuaalisuus rinnalla Markku Lahtelan kirjoituksissa korostuu irrationaalisuus, surrealistinen runollisuus, alitajunnan ”ruumiillinen” ilmaisu tai *halun* kielellinen antaumuksellisuus.

Markku Lahtelalla inhimillisen toiminnan logiikka on ajattelevan ja assosioivan ‘minän’ tajunnansisäistä dynaamista ja oikullista muodottomuuden ”logiikkaa”. Tuossa todellisuudessa ei mitään viedä lopulliseen päätökseen - eikä millään ole varsinaista alkua. Se, mikä tapahtuu, on jo täydessä prosessissaan:

Minä olen keskellä prosessia, keskellä tapahtumista, / empiirisesti katsottuna olen tässä ja nyt. / Aivot tai jokin vain ponnistelevat jonnekin niin / kuin silloin yhteen aikaan ponnistelin Jumalan luo / - on tunne ettei pääse perille, yksi variaatio.(--) (Se 1966, 36.)

Fragmentaarisuus ja elliptisyys pohjautuu paitsi ‘minän’ tajunnalliseen todellisuuteen, symbolisen ja semioottisen väliseen liikkeeseen, rajakäyntiin, myös siihen tosiasiaan, että ‘minä’ - esimerkiksi teksteissä *Se* ja *Yksinäinen mies* - puhuu narsistisesti ennen kaikkea itselleen, on vastatusten oman henkisen tai psyykkisen todellisuutensa kanssa.

Lahtelan tekstien henkilöt eivät yksinkertaisesti visualisoidu lukijalle. He eivät myöskään toimi ”fyysisessä maailmassa” - he pikemminkin ajeluksissaan ja assosiaatiovirroissaan ja / tai uneksivat yksinäisyyden ja hiljaisuuden saartamina työhuoneissaan. Useimmat henkilöt ovat ikään kuin marionetteja, sillä he realisoituvat, elävät ja toimivat itseään tarkkailevan ‘minän’ tajunnassa, unissa, muistoissa ja fantasioissa. He ovat luonteeltaan alistaisia, instrumentaalisia palvellessaan vimmaisesti pohdiskelevan ja analysoivan ‘minän’ psykosomaattisia ja narsistisia intentioita. He saavat merkityksen ja painotuksen vain ‘minän’ kautta.

Markku Lahtelan fiktiiviset - identiteettinsä jatkuvasti kadottavat - 'minät' ovat samankaltaisia visualisoimattomia, fragmentaarisia päitä, jotka tarpeen mukaan "kutsuvat" esiin yhtä hyvin jonkin pirstaloituneen ja sodan rikkoman lapsuusmuiston kuin ruumiinjäsenensäkin, ihmettelevät niiden olemassaoloa, silpovat ja erittelevät niiden "olemuksen" itsenäiseksi, irralliseksi osaksi - tai osaksi jotakin suurempaa kokonaisuutta - miten milloinkin. Ruumiista tai ruumiillisuudesta (cartesiolaisittain irronnut) pää kylläkin pohdiskelee sielun ja ruumiin, psyyken ja sooman merkillistä dilemmaa. Itse asiassa länsimaalais-kristillinen henki-ruumis -dualismi ja dikotomia, jossa asetetaan jyrkästi vastakkain järki ja tunne, subjekti ja objekti, tietoisuus ja tiedostamaton, on Lahtelan teosten toistuva ja kriittinen aihe. Hänen tekstejään voikin lukea kauttaaltaan tuon kaksijakoisuuden tragikoomisena, ironisena ja ristiriitaisena esityksenä.

Pertti Karkama kirjoittaa erityisesti Markku Lahtelan *Se*-romaanin maailmasta, että siinä hallitsee satunnaisuuden ja arvaamattomuuden irrationaalinen periaate, jossa Jumala ei ole kauneus vaan jatkuva kielto. (Karkama 1994, 267.) Tietyllä tavalla tämän voi yleistää koskemaan Lahtelan koko kirjallista tuotantoa ja taiteellista toimintaa.

Markku Lahtelan tekstit - enemmän tai vähemmän - ovat postmodernistisia, jos pitäydytään siihen, että postmodernismia ei ymmärretä vain ja ensisijaisesti esteettisenä ilmiönä, ts. taiteellisena tyylinä ja muotona,¹ vaan Umberto Econ mukaisesti laaja-alaisesti poliittisena, tietynlaisena tapana muodostaa psykologinen ja kulttuurillinen minä (Rosso 1983, 2-3). Tällöin postmoderni merkitsee mm. traditionaalisen tieteenihanteen, erityisesti positivististen teorioiden kritiikkiä, subjektin, kielen, kulttuurin ja vallan problematiikan uudelleen arviointia sekä ehdottomien totuuksien kyseenalaistamista. Filosofisessa mielessä "systemaattisimmin" jälkimmäistä postmodernismin sisältöä

¹ Ihab Hassan, joka on kirjallisuustieteen postmodernismiteoreetikoista tärkeimpiä ja myös varhaisimpia, määrittelee postmodernismia tietystä suhteesta modernismi-sanaan, ts. se on jälkimodernismia. Hän ei kuitenkaan erota niitä ankarasti ja kategorisesti toisistaan, vaan painottaa, että sama kirjailija voi kirjoittaa samaan aikaan modernistisesti ja postmodernistisesti. Teoksessaan *Dismemberment of Orpheus* (1971/1982) Hassan ymmärtää postmodernin – kuten useat muut postmodernismiteoreetikot – tietynlaisena periodityylinä ja reaktiona modernismia vastaan. Hän on kuitenkin joustava periodityylin määrittelyssään, sillä hän korostaa, että jokaisessa periodissa on jotain jatkuvuutta ja jotain ei jatkuvaa, samankaltaisuutta ja erilaisuutta jne. Hän ymmärtää "periodin" sekä diakroniseksi että synkroniseksi konstruktioksi. Postmodernisteiksi voi hänen mukaansa lukea myös varsinaisen periodin ulkopuoliset, varhaisemmat kirjailijat (Kafka, Beckett, Borges jne.), toisaalta taas kaikki periodin aikaiset kirjailijat eivät välttämättä ole postmodernisteja (Styron, Updike, Capote, Irving jne). Hassan kirjoittaa: "Modernism and postmodernism are not separated by an Iron Curtain or Chinese Wall; for history is a palimpsest, and culture is permeable to time past, time present, and time future. And an author may, in his or her own life time, easily write both a modernist and postmodernist work." (Hassan 1982, 264 ja 262-265.)

ilmentää Markku Lahtelan tuotannossa hänen Rousseau-henkinen ihmistrilogiansa¹ (*Uuteen ihmiskuvaan* 1971, *Katso ihmistä* 1972 ja *Matias Tallgrenin yksityiselämä* 1973). Elämänfilosofisessa trilogiassaan Lahtela yhdistelee eklektistisesti eri tieteenalojen, kuten fysiikan, biologian, psykologian ja ruumiillisen kokemuksen tosiasioita. Pekka Tarkka kirjoittaa: ”(--) Lahtela halusi etsiä vastauksia yksilön psyykkisen todellisuuden alkulähteiltä (--) vaatimalla äidin ja lapsen primaarisuhteiden uudistusta” (Tarkka 1980, 171).

Mielenkiintoisesti Kai Laitinen kuitenkin tyytyy määrittelemään *Suomen kirjallisuuden historiassa* pelkästään Markku Lahtelan *Sirkuksen* (1978) teokseksi, jonka ”postmodernistiset, metafiktiiviset piirteet ovat merkille pantavan varhaisia” (Laitinen 1991, 584). Muutoinkin akateeminen aikalaiskritiikki piti (ja pitää ehkä edelleen) *Sirkusta* Markku Lahtelan onnistuneimpana taideteoksena. Eikä ihme, sillä formaalisesti ja jopa sisällöllisesti - omaelämäkerrallisuus, tunnustuksellisuus ja subjektiivisuus on etäännytettyä ja kätkeytyä - se lähestyy tuolloin meillä vallitsevia (modernistisia) romaanikonventioita. Lisäksi Lahtelan idiolekti ei riko yhtä voimakkaasti yhteisö- ja lajikoodia *Sirkuksessa* kuin se rikkoo niitä, esimerkiksi teksteissä *Se ja Yksinäinen mies*. Henkilökohtaisesti pidänkin *Sirkusta* Lahtelan sovinnaisimpina teksteinä - postmodernistisista piirteistään huolimatta.

Markku Lahtelaa voidaan kuitenkin pitää ensimmäisinä postmodernisteinamme; ts. hänen tekstinsä ilmentävät postmodernin ihmisen kokemusta, ontologista epävarmuutta, inhimillistä shokkia, tuhon, myös itsetuhon mielikuvia jne. Niissä maailma, minä (itseys, inhimillinen identiteetti), totuus ja kieli eivät ole enää inhimillisessä kokemuksessa yhtenäisiä, koherentteja, vaan ne on desentralisoitu. Niin sanottu ”poissaolevan keskuksen teema”, joka on Derridan filosofian, mutta myös muiden jälkistrukturalististen teorioiden kokoava idea, onkin yhtenä keskeisenä ajatuksena Lahtelan teksteissä. Ihab

¹ Markku Lahtelan Ihmistrilogian kolmas osa *Matias Tallgrenin yksityiselämä* on fiktiivinen tarina Matiaksesta ja tämän onnettomasta yksityiselämästä: teos on fiktiivisen henkilön Matias Tallgrenin omaelämäkerta, jossa kaikkietävä kertoja kertoo eläytymisestä hyväksi käyttäen Matiaksen elämän tarinan. *Matias Tallgrenin yksityiselämä* havainnollistaa Lahtelan elämänfilosofisia tutkielmia - *Uuteen ihmiskuvaan* ja *Katso ihmistä* - ihmisen onnellisuuden kriteereistä ja ehdoista - tai näiden kriteerien ja ehtojen täyttymättömyydestä. Trilogian kahdessa ensimmäisessä osassa Lahtela perustaa näkemyksensä yksilön onnellisuuden perustoista nykytieteiden saavutuksiin psykologiassa, sosiologiassa, biologiassa jne. Erityisesti trilogian kolmannen osan voi määritellä Rousseau-henkiseksi siinä mielessä, että Lahtelan kertoja pyrkii jäljittämään retrospektiivisesti Matiaksen nykyisen onnettoman elämän alkusyyt. Kokonaisuudessaan Lahtelan trilogiassa kysymys on Rousseaulle ominaisesta tarkoituksesta löytää yksilön muotoutumisen historia, paikantaa sen alkuperä ja löytää persoonallisuuden ja sielun historian alkulähteet ja ensimmäiset syyt (vrt.. Kosonen 2000, 17).

Hassanin määritelmä postmodernististen tekstien rakenteesta sopii hyvin kuvaamaan myös Lahtelan tekstien rakennetta: ne ovat heterogeenisiä, muodottomia, horjuvia, avoimia, keskeytyviä, improvisatorisia, epäröiviä, sattumanvaraisia (aleatorisia) jne. (Hassan 1982, 267-270; ks. myös Selden 1989, 72 ja Giddens 1991, 169-170.).

Kirjailijana Markku Lahtela on alusta asti hylännyt sen perinteellisen kirjallisuuden teorian, jonka mukaan kirjallisuus ja kieli voivat välittää ja representoida todellisuutta; erityisesti hänen teksteissään *Se* ja *Yksinäinen mies* sanat eivät ole ongelmaton tie tai keino kielen ulkoiseen maailmaan, vaan kielen ja ulkoisen todellisuuden, jopa kielen ja tajunnansisäisen todellisuuden välistä suhdetta problematisoidaan monin tavoin, kuten tulen tutkimuksessani osoittamaan. Edelleen hänen ”teostensa” rakenne on luonnos ja prosessi, mikä näkyy siinä, että niissä korostetaan ja ongelmoidaan ”tässä-ja-nyt”-kirjoittamisen ja -luomisen aktia. Mutta se ilmentyy myös siinä, että hän rikkoo diskurssin rajoja, sotkee eri lajeja siten, että politiikka, filosofia, kaunokirjallisuus ja kritiikki lähestyvät toisiaan synnyttäen muodottoman, heterogeenisen tekstien virran.¹

Jälkistrukturalististen teorioiden valossa Lahtelan tekstit - erityisesti tutkimukseni kohteena olevat *Se* ja *Yksityinen mies* - ovat tyypillisesti hajakarakenteista massaa: ne ovat yhtäaikaaisesti filosofispsykologisia esseeromaaneja, pamfletteja, tunnustuksellisia päiväkirjoja, omaelämäkerrallisia katkelmia, romaanin esipuheita, luonnoslehtiöitä, muistelmia, impressioita, muistiinpanoja jne. Kyseiset tekstit tulevat ymmärrettäviksi Roland Barthesin *teos-teksti* -jaotteen pohjalta: ne ovat enemmänkin tekstejä kuin teoksia. Roland Barthesin määritelmän mukaan teokset noudattavat loogis-ajallista järjestystä, ovat päämäärähakuisia ja ilmentävät totuutta ja empirismää (Barthes 1993, 159-190).

Markku Lahtela tarjoaa teksteissään *Se* ja *Yksinäinen mies* postmodernien tekstien ”muodottoman universumin”, jonkinlaisen ”yleisen tekstin”, jossa on intertekstuaalisia jälkiä monista eri teksteistä ja jota jäsentävät oikulliset asennonvaihdot; hän rikkoo,

¹ Kriitikoiden on ollut vaikea kategorioida Markku Lahtelan tekstejä johonkin tiettyyn luokkaan tai lajiin kuuluvaksi. Tämä on myös synnyttänyt hämmennystä aikalaisarvioijien piirissä; mm. Pekka Tarkka kirjoittaa *Nykykirjailijoita*-teoksessaan *Se*-antiromaanista, että se on ”tunnustusta, julkistettua yksityiselämää, siihen ei voi soveltaa esteettisen arvon mittoja tai lajimäärityksiä” (Tarkka 1968, 80). Tarkka heijasteleekin voimakkaasti lausumassaan 1960-luvulla dominoivia romaanikirjallisuuden konventioita ja ideaaleja ja ilmaisee epäsuorasti sen, että Markku Lahtelan *Se*-teksti rikkoo näitä konventioita juuri äärimmäisellä henkilökohtaisuudellaan, tunnustuksellisuudellaan ja subjektiivisuudellaan – mutta ylipäänsä heterogeenisella, kaoottisella sisällöllään. Suoraan Tarkka ilmaisee puolestaan sen, ettei henkilökohtaisuus tai subjektiivisuus voi koskaan olla (vakavasti arvotettavissa ja määriteltävissä olevaa) taidetta.

jopa pirstoo ehyen minäkuvan ja ”tarjoaa” skitsofreenisia, alituisen vaihtuvia (tai jopa ”päällekkäisiä”) subjektipositioita. Toisinaan kysymys on suoranaisestä ’minän’ häivytyksestä ja / tai paosta, eräänlaisesta diffuusiin tilaan ajautumisesta.¹ Lahtelan teksteissä esiintyvä subjektiivisuus lähenee ei-humanistista rajojen kokemista, jonka takana subjekti hajoaa. Niin ikään ajallinen yhteydetttömyys ja fragmentaatio tulevat kuvauksen kohteiksi. Hänen teksteilleen tyypillinen yhteydetttömyys ja fragmentaarisuus ilmenevät luonnollisesti epäjatkuvina lauseina ja yhteneväisten muotojen ja sisältöjen katkoina.

Postmodernistisista aspekteista huolimatta Markku Lahtela on teksteissään - ennen kaikkea *Se ja Yksinäinen mies* - velkaa myös modernismille, erityisesti surrealismille. Nimittäin kyseisissä teksteissä hänen ’minä’-persooniensa suhdetta todellisuuteen kuvastaa parhaiten surrealistinen todellisuustaju, jossa keskeisiä avainsanoja ovat yksilön monitasoinen vapaus ja vapauttaminen. Surrealismi syntyi tarkistamaan vallitsevaa todellisuuden määrittelyä omana historiallisena aikakautenaan. André Bretonin mukaan surrealistien pyrkimyksenä oli ennen kaikkea vapauttaa ihmismieli yhdistämällä hänen ulkoisen maailman kokemukseensa ”sisäinen todellisuus”, jota he tutkivat erityisesti unien ja hallusinaatioiden avulla, umpimähkäisesti luotujen runojen ja maalauksien sekä haltioituneen kertomisen avulla jne. (Bigsby 1972, 56.)²

Ihab Hassan ottaa postmodernismia käsittelevässään teoksessaan *The Dismemberment of Orpheus* (1971/1982) Orfeuksen silpomis-myytin metaforaksi kuvaamaan radikaalia kriisiä taiteessa, kielessä, kulttuurissa ja tietoisuudessa; hän painottaa, että symbolismi, dada ja surrealismi ajanjaksoina kuvaavat niitä voimia nykykirjoittamisessa, joiden tendenssinä on murtaa osiksi traditionaaliset muodot ja rakenteet, avartaa tietoisuutta, vangita todellisuuden virta sanoissa. Hän viittaa Renato Poggiolin tutkimukseen *The Theory of Avant-Garde* (1968), jossa korostetaan, että sellaiset liikkeet kuten kubismi, futurismi, dadaismi ja surrealismi ovat taipuvaisia aktivismiin, agnostiseen asenteeseen

¹ Hyvänä esimerkkinä tästä on Markku Lahtelan *Sirkuksen* (1978) Xesmer Reodisius –niminen henkilö, joka vaivuttaa itsensä ikkunasta näkyvän piilipuun kanssa alimaallisiin syvyyksiin, jossa identiteetti ja kieli hajoavat: ”(--)) Piilipuu ja minä menemme alaspäin ja taaksepäin (--)) Piilipuu vaipuu jo lehmukseksi, minä vaivun uneen, unen läpi vaivun kuolemaan, kuoleman läpi vielä syvempään kuolemaan. (--)) Täällä syvyyksissä kieli ikään kuin ei näytä olevan millään lailla koossa; täällä ei näytä puhuttavan mitään. Puhe on tuolla pinnalla (--)) Täällä syvyyksissä ei näytä olevan värejäkään, ei ääniä, ei muotoja ei mitään.” (Lahtela 1978, 83-84.)

² Teoksessaan *Dada and Surrealism* (1972) C.W.E. Bigsby korostaa myös sitä, että oman aatteellis-filosofisen ideansa mukaan surrealismi ei kuole milloinkaan, vaikka se periodina on ohi: se on dadan tavoin kumouksellinen henki, joka elää jokaisella aikakaudella. Hän painottaa surrealismia enemmänkin mielentilana kuin dogmatisoituna liikkeenä tai ryhmittymänä (Bigsby 1972, 74).

kulttuuria kohtaan. Riittävän pitkälle vietyinä tämä asenne johtaa nihilismiin. Hassan kirjoittaa Poggiolia siteeraten : “The essence of which lies ‘in attaining non-action by acting, lies in destructive, not constructive labor.’ Remorselessly, such movements redefine the idea of the modern, and hurtle continuously toward the future. In their iconoclastic rage, they establish a vanishing tradition of the new. Their creative energy, which may deform and even dehumanize art, ends by ‘transhumanizing’ it.” (Hassan 1982, 11.) Hassanin mukaan avantgarde ilmaiseekin tahdossaan pyrkimystä ylittää ihminen ja voittaa luonnon rajat.

Ihab Hassan korostaa, että juuri Renato Poggioli panee merkille tutkimuksessaan muutoksen vieraantuneisuuden mielialassa; se on enemmänkin pateettista ja traagista kuin heroista ja dionyysistä. Tuon tunteen nojalla taiteilija kääntyykin nyt itseään vastaan - omin antagonismin ja nihilismin aseineen, eikä suuntaakaan sitä enää yhteiskuntaan ja ulkoiseen maailmaan kuten aiemmin. Tästä refleksiivisestä energiasta tai vieraantuneisuuden kääntymisestä omaan itseensä, sisäänpäin syntyy hiljaisuuden, tyhjyyden ja kuoleman taidetta. Siitä syntyy myös poisjättämisen, moniselitteisyyden, pelien ja numerojen kielet. (Hassan 1982, 12.)

Ihab Hassanin tutkimuksessa negatiivinen informoi hiljaisuutta. Hiljaisuus - myös Orfeus-myytin viitekehyksessä ymmärrettynä - toimii monisisältöisenä metaforana kielelle, joka ilmaisee karkein ja hienosyisin poljennoin painetta taiteessa, kulttuurissa ja tietoisuudessa. Se on modernin ja postmodernin, nykyisen ja jatkuvan häiriötila, vaikka myös epäjatkuvuus ja apokalypsi ovat sen kuvia. Siten hiljaisuuden kieli liittää välttämättä yhteen sekä autodestruktion että itse-transsendenssin. (Hassan 1982, 12.)

Hassan korostaa tutkimuksensa johtopäätöksessä sitä, että vaikka postmodernin kirjallisuuden todistusaineisto on riidanalainen, runsas ja vaihteleva, kaksi hiljaisuuden aksenttia jatkuvat sinnikkäästi postmodernissa kirjallisuudessa: toisaalta kielen negatiivinen kaiku, autodestruktiivinen, demoninen, nihilistinen ja toisaalta sen positiivinen hiljaisuus, itse-transsendenttinen, sakramentaalinen, täydellinen, rajaton. (Hassan 1982, 248.)

Hän ymmärtää de Saden (melkein) ensimmäisenä avantgardistina, joka on romantiikan ja goottilaisen fiktion demoni, (esi)surrealisti ja antikirjallisuuden ennusmerkki. (Hassan 1982, 42-43.) Ranskassa sellaiset kirjailijat kuten Jarry, Apollinaire, Tzara, Breton,

Nathalie Sarraute jne. sekä Amerikassa Mailer, Salinger, Ginsberg, Barth jne. enteivät teoksissaan puolestaan postmodernia mielenlaatua. Hassanin mukaan esimerkiksi surrealismiin tietyt aspektit elävät edelleen nykyajan kirjallisuudessa, kuten unet tai unikerronta, spontaanisuus, syntaktinen epäjärjestys jne. (Hassan 1982, 251-252).

Markku Lahtelan molemmissa teksteissä (*Se* ja *Yksinäinen mies*) korostuvat voimakkaasti tietyt surrealismiin aspektit, kuten unien merkityksen korostaminen tietoisuuden avartamisena – unet ymmärrettynä väylänä tiedostomattomaan. Aatteellisella tasolla niissä ilmenee myös surrealistille ominainen käsitys inhimillisestä eksistensistä kahleena, joka on estänyt ihmisiä näkemästä muuta kuin päivittäisen elämän konventionaaliset realiteetit. Merkittävästi esimerkiksi *Yksinäisen miehen* Jaakko Aroa kiinnostaa ”happuihin kääriytyneet todellisuus”, kuten hän asian ilmaisee. Tuon ”sisäisen” todellisuuden arvoitusta hän pyrkii ”ratkaisemaan” psykoanalyysin ja -terapian sekä uniensa ja päiväfantasioidensa kautta.

Surrealisteille Freudin teoriat ihmisyksyydestä, erityisesti tiedostamattomasta avasivat uudenlaisen maailmassa-olemisen-suhteen: Freudin korostama tiedostamaton mahdollisti heille ensimmäistä kertaa ulottuvuuden uudenlaiselle mielikuvitukselle, sisäiselle näkemiselle, joka myös konstituoit todellisuutta. (Bigsby 1972, 74.) Lahtelan kohdalla surrealistiset aspektit tulevat ennen kaikkea freudilaisten teemojen kautta, mutta surrealismi toimii niissä myös eräänlaisena ”ajattomana” subtekstinä, erityisesti *Se*-tekstissä, joka sisältää hämmästyttävän paljon alluusioita surrealismiin, sen aatteisiin ja filosofiaan, kuten tulen tutkimuksessani osoittamaan.

Markku Lahtelan *Yksinäisen miehen* päiväkirjaosuudet – kuten myös retrospektiiviset muistelujaksot – ovat äärimmäisen henkilökohtaista, intiimiä tunnustusta ja itse-erittelyä. Tutkimuksessani analysoin päiväkirjaa kirjoittavan ’minän’ eli Jaakko Aron eksistentiaalisia ja ahdistavia vieraantuneisuuden kokemuksia omasta itsestään: hänen monia minuuksiaan, pirstaloitunutta identiteettiään, joka ilmenee lukuisina yhteen sovittamattomina persoonina eli naamioina niin hänen yksityiselämässään kuin julkisessa yhteiskunnallisessa todellisuudessaan. Jaakko Aro, joka käy vuosien ajan freudilaisessa psykoanalyysissä ja -terapiassa, jatkaa terapiatilannetta päiväkirjajaksoituksissaan: päiväkirjansa kirjoittamisen aktissa hän ikään kuin elää uudelleen terapiaistunnoissa esiintulleita keskeisiä freudilaisen psykoanalyysin tapahtumia, kuten oidipuskompleksin.

Hän myös pyrkii työstämään - äkillisten muistojen, päiväfantasioiden, unien jne. kirjaamisen kautta - niitä varhaislapsuuden aikaisia traumaattisia kokemuksiaan, jotka ovat luoneet hänen nykyisen epätydyttävän ja onnettoman persoonansa.

Lähestyn Jaakko Aron ongelmallista, ahdistavaa elämäntilannetta ja hajonnutta minuuden kokemusta Sigmund Freudin psykoanalyttisen teorian näkökulmasta, mutta sen lisäksi avaan kyseistä problematiikkaa ennen kaikkea Jacques Lacanin ja Julia Kristevan teorioiden avulla laajassa pääluvussa ”Halu puutteen lähteenä Markku Lahtelan teksteissä *Se ja Yksinäinen mies*”. Erityisesti *Yksinäinen mies* -tekstin päiväkirja- ja muisteluosuudet – kuten myös *Se*-tekstin tietyt osat – käsittävät joitakin keskeisiä lacanilais-kristevalaiseen psykoanalyysiin liittyviä ideoita ja teemoja¹; esimerkiksi Jaakko Aron päiväkirjajakoituksista on luettavissa Jacques Lacanin *Imaginaarisen* vaiheen äiti-lapsi -kaksinaissuhteen problematiikka, joka liittyy lapsen kehityksen esioidipaaliseen vaiheeseen (freudilaisittain ilmaistuna), samoin kastratiofantasia, Isän Laki, inestitabu, (Kristevan) abjekti jne.

Huomautettakoon jo tässä yhteydessä, että Markku Lahtelan molemmissa teksteissä *Se* ja *Yksinäinen mies* esiintyy toistuvana aiheena itsetuhofantasia, esimerkiksi päiväkirjaa kirjoittava ’minä’ (Jaakko Aro) pohtii kuolemaa ja itsemurhan mahdollisuutta. Käsittelen tätä itsetuhofantasiaa ja siihen liittyviä eri merkitystasoja erityisesti Lacanin mutta myös Kristevan psykoanalyttisten tapahtumien läpi erityisesti luvuissa *Kuolema halun lopullisena vapauttajana* ja *Korvikeobjektien hillittömyys ja riittämättömyys ’minän’ inhimillisessä eksistenssissä*, jotka myös liittyvät edellä mainittuun laajaan lacanilais-kristevalaiseen päälukuun sen alalukuina.

Yksinäisen miehen Jaakko Aro, joka esittäytyy päiväkirjassaan usein miten ahdistuneena, omaan psyykkiseen todellisuuteensa vajonneena ja monin tavoin särkyneenä ihmisenä, määrittää itsensä myös yhteiskunnallisena henkilönä: hän on perheenisä, kirjailija ja kielenkääntäjä. Kirjailija-kääntäjänä hän pohdiskelee myös itse kirjoittamisen ongelmaa. Omien sanojensa mukaan hänen on kirjailijana pakko kirjoittaa kirjoja ja kääntää mm. venäläistä kirjallisuutta, jotta voisi elättää perheensä. Mutta tämän ohella hänellä on suorastaan pakonomainen tarve vain kirjoittaa – ennen kaikkea salaista

¹ Mistään Markku Lahtelan kirjoituksista tai muista teoksista ei ilmene, että hän olisi tuntenut sen paremmin Jacques Lacanin teorioita lapsen minän ja kielen kehityksen varhaisvaiheista kuin Julia Kristevankaan teorioita puhuvasta, prosessinalaisesta subjektista. Kysymys on todellakin eräänlaisesta ajallisesta ja temaattisesta rinnakkaisilmioistä.

päiväkirjaansa. Itse asiassa kirjoittamisesta ja itsensä (minuuden) sanallistamisesta tulee Jaakko Arolle yhtä aikaa tuskallinen ja riemullinen prosessi niin yksityisenä salaisen päiväkirjan kirjoittajana kuin yhteiskunnallisena henkilönä, kirjailijana.

Lähestyn näitä representaatioon, kieleen ja identiteettiin kytkeytyviä ongelmia paitsi Jacques Lacanin myös Julia Kristevan psykoanalyttis-lingvististen teorioiden kautta. Keskityn (torjutun) halun tekstuaalisiin – mutta myös eksistentiaalsiin – ilmentymiin ja symptomeihin sekä (Kristevan) *semioottisen khoran* sykkeisiin, jotka kohdistuvat symboliseen järjestykseen ja aiheuttavat mm. syntaktisia ja semanttisia säröjä, syntaksin elliptisiä katkoksia, halkeamia, ristiriitaisuuksia, hiljaisuuksia jne. Toisin sanoin ilmaistuna tarkastelen *genotekstin* moninaisia ilmentymiä *fenotekstissä* mm. subjektin aseman säröilyssä ja muuntelussa, rytmisissä, toistoissa, sanaleikeissä ja kielen metonyymisissä ja metaforisissa järjettömyyksissä. Tulkitsen samanaikaisesti myös keskeisiä semioottisia aiheita ja (lacanilaisia) toistuvia ”itse-teemoja” kuten rakkautta, vihaa, valtaa, yksilön identiteettiongelmia jne.

Jacques Lacan ja Julia Kristeva psykoanalyttisinä teoreetikoina

Lapsen kehityksen varhaisvaiheessa ei vielä voida tehdä selvää eroa subjektin ja objektin välillä, sillä lapsi elää dyadisessa rakenteessa, jossa on vain kaksi jäsentä: lapsi itse ja toinen ruumis eli tavallisesti äiti (ulkoisen todellisuuden edustajana. Tätä vaihetta tai olotilaa Jacques Lacan kutsuu *Imaginaariseksi*. Siinä lapsella ei ole vielä minän yhtenäistä keskusta. Kysymys on lapsen ja äidin lakkaamattomasta vuorovaikutuksesta: lapsen ”minuus” siirtyy objekteihin ja objektit ikään kuin siirtyvät lapseen jne. Selkeitä rajoja ei ole olemassa. On vain äidin ravitseva ruumis, josta lapsen elämä on riippuvainen. Imaginaarisessa vaiheessa lapsen suhde äidin ruumiiseen onkin symbioottinen. Anika Lemaire kuvailee äiti-lapsi -kaksinaissuhdetta seuraavasti: ”He/She is the desire of his/her mother’s desire and, in order to satisfy that desire, he/she identifies with its object, with

the phallus” (Lemaire 1977, 82). Lapsi siis liittyy äitinsä halun objektiksi ja sulautuu äitiinsä pelkkänä äitinsä laajennuksena; itse asiassa lapsi esittää itsensä ei minään, hän on tyhjä, kirjoittamaton. Lapsella ei näin ollen ole tässä primaarinarsismin vaiheessa symbolista korviketta omalle itselleen. Häneltä puuttuu individualiteetti, subjektiviteetti ja paikka yhteiskunnassa. (Lemaire 1977, 82; Lacan 1966/1977, 197-198; ks. Myös Crownfield 1992, 58.)

Lapsen minän ensimmäinen kehitysvaihe, yhtenäisen minäkuvan syntyminen, alkaa kuitenkin rakentua imaginaarisen sisältä, ns. *peilivaiheessa*. Lapsi, jonka fyysisesti hallitsematon ruumis on vielä ikään kuin fragmentaarinen, ”huomaa” peilikuvassaan hänestä itsestään heijastuvan yhtenäisen kuvan, joka tuottaa tyydytystä. Lapsen suhde peilikuvaan on edelleenkin imaginaarinen, ts. subjektin ja objektin välinen hämäryys vallitsee yhä. Tästä huolimatta lapsi on aloittanut minän keskuksen rakentamisprosessin. Tämä minä on olennaisesti narsistinen. Lapsi omaksuu ajatuksen minästä havaitessaan tuon minän heijastuvan takaisin itseensä jonkin ulkomaailman objektin tai jonkun henkilön kautta. Kyseinen objekti on samanaikaisesti (identifioinnin kautta) osa lasta ja kuitenkin jotakin vierasta ja erillistä. Siten lapsen (peili)kuva on vieraantunut: lapsi tunnistaa siinä itsensä väärin, ts. löytää miellyttävän ykseyden, jota hän ei tosiasiallisesti koe omassa ruumiissaan. Lacan korostaa, että Imaginaarinen on kuvien valtakuntaa, jossa lapsi suorittaa tunnistuksia, mutta juuri siksi havaitsee itsensä väärin. Lapsen minä rakentuu imaginaaristen objektien tunnistusten kautta. Lacanin mukaan minä on narsistinen prosessi, jonka avulla pidämme yllä fiktiivistä käsitystä yhtenäisestä minuudesta siten, että löydämme maailmasta jotakin, johon voimme samastua. (Lacan 1977, 1-6 ja 18-20; ks. myös Moi 1985/1990, 117-118 ja Eagleton 1991, 186-187.)

Oidipaallinen kriisi merkitse siirtymistä *Symboliseen järjestykseen*. Oidipaallisen kriisin triadisessa rakenteessa syntyy myös tiedostamaton. Siinä isä rikkoo äidin ja lapsen välisen symbioottisen pariyyhteyden ja kieltää näin lapselta yhteyden äitiin ja äidin ruumiiseen. Tässä symbolisessa kastroitiossa isä ikään kuin kastroi lapsen erottamalla tämän äidistä. *Fallos*¹, joka edustaa *Isän Lakia*, tulee merkitsemään lapselle eroa ja menetystä äidin ruumiista, siis jonkin *puutetta (manque)*. Nyt *halu (désir)* imaginaariseen yhteyteen äidin kanssa on kuitenkin torjuttava. Lacan kutsuu tätä ensimmäistä torjuntaa

¹ Lacan korostaa, että fallos ei merkitse samaa kuin penis eli miehen sukuelin (ks. Lacan 1977, 285).

primaaritorjunnaksi, joka avaa tiedostamattoman (*Imaginaarisessa* ei ole vielä tiedostamatonta, koska siinä ei ole puutetta). (Ks. esim. Moi 1990, 119; Lemaire 1977, 83 ja Crownfield 1992, 58.)

Oidipaalisisessa kriisissä yksilön eheyden ”uhraus” realisoidaan symbolisen kastration kautta: “The symbolic castration legislates the use of sex through the death of the father by the fact of his accession to the place of the Other”¹ (Lemaire 1977, 85).

Oidipuskompleksi siis asettaa itsen / minän alkuperäisen signifioijan, joka on subjektin käytettävissä - nimittäin nimen, antamalla subjektille singulaarisuuden. Tämä *primaarirepressio* sallii subjektille siirtymän Imaginaarisesta rekisteristä Symboliseen, ts. kieleen / kielisysteemiin². Se on ehto itseksi tulemiselle sekä sivilisaatioon ja kulttuurin Symboliseen järjestykseen pääsyyllä. Imaginaariseen jääminen merkitsee psykoosia. (Lacan 1977, 24; Lemaire 1977, 83 ja 86; ks. myös Moi 1990, 118.)

Lacanin mukaan halu, jonka lähde on puute (*manque*) käyttäytyy samalla tavalla kuin kieli: se siirtyy alituisen objektista toiseen, signifioijasta toiseen signifioijaan, loputtomasti, saavuttamatta koskaan absoluuttista, läsnä olevaa tyydytystä. Lacan käyttää nimeä *objet a (objet autre)* niistä eri objekteista, joihin kohdistamme halumme Symbolisessa järjestyksessä. Halu ei voi koskaan tyydyttyä lopullisesti, koska ei ole olemassa lopullista signifioijaa tai objektia, joka voisi olla se, mikä on lopullisesti menetetty (Imaginaarinen harmonia äidin ja maailman kanssa). Näin halun loppu, kuolema on tyydytyksen looginen seuraus - tai kuten Toril Moi kirjoittaa Sigmund Freudiin viitaten, nirvana merkitsee jakautuneen subjektin lopullista uudelleen eheytymistä paradoksaalisesti. (Moi 1990, 119; Reineke 1992, 69-70.)

Lacanin teorian keskeinen ajatus on se, että inhimillinen kieli toimii puutteen kautta - ja puhuva subjekti on puute (”subjekti on sitä mitä se ei ole”).³ Tiedostamattoman synty ja

¹ Jacques Lacan erottaa *Toisen (Autre)* ja pienellä kirjaimella alkavan *toisen (autre)*. *Toinen* (isolla T-kirjaimella) merkitsee mm. kieltä, signifioijan paikkaa, symbolista järjestystä tai mitä tahansa kolmatta osapuolta triadissa. *Toinen* on paikka, jossa subjekti muotoutuu tai rakenne, joka tuottaa subjektin. Torjuttu halu päästä symbioottiseen yhteyteen äidin kanssa luo tiedostamattoman. Siis tiedostamaton on halu. Voidaan myös sanoa, että ihmisen halu on Toisen halua ja tiedostamaton on Toisen diskurssia. (Ks. esim. Moi 1990, 119 ja Lemaire 1977; Lacan 1977, 264-265.)

² Koska symbolinen järjestys määrittelee ja sijoittaa meidät subjekteina, se mitä näemme ja ymmärrämme, on itse asiassa sitä, minkä kieli(systeemi) sallii meidän nähdä ja ymmärtää. Fred Botting kirjoittaa: (--) ”where we are is where language has situated us. In this world of words, reality is what is allowed to exist by the intersubjective community.” (Botting 1994, 27.)

³ Jacques Lacanin mukaan kieleen siirtyminen merkitsee myös eroa *Todellisesta* (ranskan *Réel*), jota ei pidä sekoittaa todellisuuteen. Todellinen merkitsee mahdotonta, saavuttamatonta: se on signifiikaation tavoittamattomissa ja symbolisen järjestyksen ulkopuolella. (Lacan 1977, ix-x); ks. Myös Eagleton 1991, 190 ja Botting 1994, 24). Artikkelissaan ”Relations of the Real in Lacan, Bataille and Blanchot” Botting kirjoittaa, miten *Todellinen (Réel)*

kielen omaksuminen tapahtuvat miltei samanaikaisesti, kun lapsi löytää ensimmäisen seksuaalisen eron, ts. isän tulesa hajottamaan äidin ja lapsen imaginaarisen yhtenevyyden: lapsi siirtyy symboliseen järjestykseen (kieleen kommunikatiivisena järjestelmänä) hyväksymällä falloksen (eron ilmaisijana ja paternaalisena metaforana) *Isän Lain* edustajaksi. (Lacan 1977, 198 - 201; ks. myös Moi 1990, 117-119 ja Eagleton 1991 188-189.)

Oidipuskriisin jälkeen lapsi on karkoitettu äidin ruumiin symbioottisesta, imaginaarisesta täyteydestä (kielen) halun vankilaan - symboliseen järjestykseen. Kieli jakaa osiksi imaginaarisen täydellisyyden, kuten Terry Eagleton asian ilmaisee. Lapsi joutuu ikään kuin luopumaan peilin metaforisesta maailmasta ja siten alistumaan kielen metonymiselle maailmalle, joka on päättymätöntä erojen ja poissaolojen prosessia. Metonymisessä signifioijien ketjussa tuotetaan signifioituja, mutta kukaan ei voi koskaan olla täysin läsnä kyseisessä ketjussa, koska sen tehtävä on hajottaa ja eriyttää kaikki identiteetit. (Eagleton 1991, 190 ja 189.)

Lacanilainen puhuva subjekti on arvoituksellinen, pakeneva jopa häipyvä. Kuten Juhani Ihanus (paradoksein) kirjoittaa artikkelissaan ”Se puhuu”, Lacanin haihtuva subjekti on aavemaisempi kuin ns. kuollut kirjailija: ”vielä häipymäisillään, vaikka jo tietämättään kuollut” (Ihanus 1991, 121). Ihanuksen Lacan-tulkinnan mukaan minän vallan ”kypsyminen” lykkäytyy loputtomiin minän häipymisiin. Subjekti on samanaikaisesti ahdistavan menneisyytensä ja tuntemattoman tulevaisuutensa tukahduttama. Minä on pelkkä merkitysprosessi, ja kirjoittaminen toistaa turhaa kysymystä ”kuka puhuu”. (Ihanus 1991, 121.)

Termi *lalangue* (ns. äidinkieli), jonka Lacan otti käyttöön seminaarissaan 1972-1973, sisältää ajatuksen, että juuri tiedostamattomassa on *lalanguen* tietoa, jonka vaikutukset ulottuvat laajemmalle kuin mitkään puhuvan subjektin ilmaukset. Ihanus viittaa Milnerin teokseen *L'amour de la langue* (1978), jonka mukaan *lalangue* on ”ylimäärän funktiota”: merkityksenannossa kielestä ja kielen läpi suodattuu esiin sellaista, mitä ei

tunkeutuessaan jokapäiväiseen symboliseen universumiin synnyttää toistoja ja reinskriptioita. Se ilmentyy paitsi psykoanalyttisessä teoriassa ja käytännössä myös kirjallisuuden teksteissä, tieteessä, filosofiassa ja jokapäiväisessä puheessa. Se puhutaan ja kirjoitetaan toistoissa, jotka erottavat sen todellisuudesta. Todellisuudella on näkyvä, joskin rajallinen ja epävarma, eksistenssi kielessä. Se on kulttuurinen konstruktio. Sen sijaan *Todellinen* ylittää kielisysteemin. Se repii ja hajottaa kielen symbolisen järjestyksen; sotkee yhdyssiteiden ja erojen jo valmiiksi kompleksista järjestystä, jonka varassa subjektiviteetti, sisä- ja ulkopuoli ovat. (Botting 1994, 25; ks. myös Fisher 1992, 97.)

voida palauttaa kieleen tai tunnistettavaan todellisuuteen – eli se on *Todellinen*, tuntematon. Siten puhuvan subjektin oireet, ahdistuneisuudet jne. eivät voi koskaan ratketa tyhjentävästi. (Lingvistiikan) kielellä ei voi lopullisesti tietää *lalanguen* toiminnasta; se ei yksinkertaisesti kykene tavoittamaan sitä kuin häivähtäen. Niinpä mikään analyysi, tulkinta tai luenta ei voi olla koskaan tyhjentävä ja lopullinen, sillä kukaan ei ole *lalanguen* mestari. (Ihanus 1991, 104 ja 122.)

Ihanuksen Lacan-tulkintaa seuraten lacanilainen subjekti koostuu kolmesta momentista:

Ensimmäinen on todellinen ”läsnäolo, joka puhuu sinulle” eli puhuva ruumis, todellisen ilmaisuaktin subjekti. Toinen on symbolinen subjekti, puhuvan ruumiin ilmaisun osoittama, todella ilmaistu subjekti (je). Kolmas on puhuvasta ruumiista ja symbolisesta subjektista erillinen imaginaarinen ”ego” (moi), joka on rakentunut varhain lapsuudessa antamaan subjektille identiteettiä, joka siltä todella puuttuu. (Ihanus 1995, 83.)

Lacanilainen puhuva subjekti on siis *je:n* ja *moi:n* välisen ristiriidan paikka¹: symbolisen (narratiivin) ja imaginaarisen (identifikaation) välisen ristiriidan paikka intrasubjektiivisesti. (Ihanus 1995, 83.)

Lacan rikkoo uudella subjekti-sanastollaan sen freudilaisen psykoanalyysin keskeisen tendenssin, jossa pyritään saattamaan tiedostettu minä hallitsemaan tiedostamatonta (Freud: *Wo es war soll Ich werden* eli *sinne, missä se oli, on minän tultava*). Lacan muotoilee uudelleen edellä mainitun Freudin ”sloganin”: *Là ou c’était c’est mon devoir que je à être* eli: *sinne, missä se (ça) oli, on minun (moi) tehtäväni saattaa minä (je) olemaan*. Lacan hajottaa eksaktin, tietoisin minän. *Je* on jotakin, joka hakee ilmaisua mutta jota kieli ei sellaisenaan sille tarjoa. (Wilden 1968, 44; ks. myös notes 133/110 sekä Gallop 1985, 107.)

Puhumisen ja kirjoittamisen prosessissa nämä kaksi minää saavuttavat todellakin vain likimääräisen ykseyden, joka on pohjimmiltaan täysin imaginaarinen. Itsen (*moi*) ”ykseys”, inhimillinen identiteetti on aina metonyyminen ja subjektiivinen. Tämä

¹ Ranskan kieli mahdollistaa sen, että Lacan voi erottaa kaksi subjektia: *je* ja *moi*. *Je*:tä käytetään lauseissa, jossa minä on kieliopillisena subjektina ja joissa se on neutraalissa merkityksessä. *Moi*-pronomina käytetään puolestaan silloin, kun minä on objektina tai kun se on erityisen painottunut. *Je* on Lacanin mukaan todellinen subjekti ja *moi* refleksiivinen, narsistinen, imaginaarinen tai spekulaarinen subjekti. Merkitsevää on se, että *moi* ilmaisee itsensä hallitsemista, tiedostettua subjektia, sillä nimensä mukaisesti se viittaa peiliin ja näin itsensä kohteeksi tekemiseen.

tarkoittaa mm. sitä, että ilmaisuaktin subjekti, todella puhuva/kirjoittava minä, ei voi koskaan esittää itseään tyhjentävästi siinä, mitä sanotaan. Pronomini minä toimii alituisen pakenevan subjektin sijaisena. *Je*:n kertoma narratiivi ei voi koskaan olla sama kuin *moi*:n tietoinen subjektiivinen kokemus; *moi* on todellinen, olemisen subjekti, jolla ei ole tekemistä kielellisesti etäännytetyn ”minän” ilmaisun kanssa (Ihanus 1995, 27).¹

Tiedostamattoman representaatiot ovat toiminnassa läpi koko elämän. Ne sisältävät sen energian, jota tarvitaan yhden merkkisysteemin kääntämisestä toiseksi – tiedostamattomasta tietoiseksi – korvautumisen, syrjäyttämisen, tiivistymän ja referentiaalisuuden keinoin. Siten voidaan sanoa, että introjektion (sisäistämisen) ja projektion (heijastamisen) identifikatoristen ja mimeettisten prosessien kautta, *moi* on Toisen konstituoina. Vaikka *moi* jatkuvasti kasaa identifikatorisia kerrostumia ollessaan vuorovaikutuksessa toisiin, se on jo hyvin varhain elämässä vain muutamien narsististen fiktioiden kiinnittämä, fiktioiden, jotka ylläpitävät havainnon yhtenäisyyttä. Itsen (*moi*) individualiteetti on siis peräisin Toisesta, vaikka se itse on siitä täysin epätietoinen. (Ragland-Sullivan 1984, 383.)

Kirjallisten tekstien ja dynaamisesti representatiivisen itsen (*moi*) välillä vallitsee Ragland-Sullivanin mukaan (Lacanilainen) yhteys: tekstuaaliset mallit ovat itsen (*moi*) teemojen kaksoisolentoja. ’Itse’ luo jatkuvasti tekstuaalisesti itseään transposition, transformaation ja kieleen kiinnittyneiden mielikuvien uudelleen luomisen kautta. Yksi keskeinen tyylikeino onkin toisto. Toistojen kautta tekstuaaliset representaatiot liittyvät ’itsen’ representaatioihin. Toistuvat fiktiot kompensoivat jo varhain lapsen elämässä olemisen ja tietämisen aukkoja, ylläpitävät ’itseä’ koossa ’ykseytenä’ katkelmien uhkaa vastaan. Imaginaariset ja infantiiliset itse-teemat, kuten rakkaus, valta, syntymä ja kuolema, voivat naamioitua monin tavoin kielellisesti. Kirjallisuus on itse-teemojen fiksaatioissaan, puolustamisissaan ja ylläpidossaan usein jäykempää ja konservatiivisempää kuin kuvataiteet ja musiikki. Kielelliset kokeiluthan tuhoavat ymmärrettävää viestintää, horjuttavat uskoa ’itseän’ ja avaavat kauhistuttavia näkymiä kuiluihin, ahdistuneisuuteen, psykoosiin, painajaisuniin jne. (Ragland-Sullivan 1984, 386)

¹ Ragland-Sullivan valaisee kahden subjektin problematiikka seuraavasti: ”More primordial than the je (the social, speaking ’self’), the Other is created by imprinting the outside word in networks of meaning made up of images, sounds and effects. (--) The ego does not come from the perception system, as generally thought, then, but is itself created by the perception of objects – redefined by Lacan as ‘symbols’ – which are recorded as unconscious representations. (Ragland-Sullivan 1984, 383.)

ja 402-404.)¹

Tärkeää lacanilaisessa psykoanalyttisessä kirjallisuudentutkimuksessa on se, että kätkeyttä merkitystä ei etsitä elämäkerrallisista tosiasioista. Kyse on pikemminkin kokonaisvaltaisesta tekstin tarkastelusta, jossa huomioidaan myös ns. paralingvistiset yhtymäkohdat näkyvän kielen ja näkymättömän vaikutuksen välillä. (Ragland-Sullivan 1984, 382).

Julia Kristeva korvaa omassa psykoanalyttis-lingvistiksessä teoriassaan² Jacques Lacanin Imaginaarisen ja symbolisen järjestyksen välisen eron *semioottisen* ja *symbolisen* erolla.³ Merkityksen muodostumisprosessi (*procès de signifiante*) on semioottisen ja symbolisen välistä vuorovaikutusta. (Kristeva 1989, 28; ks. myös Moi 1990, 177.) Kristeva korostaa, että kieli edellyttää sosiaalisena käytäntönä aina symbolista ja semioottista modaaliteettia, mutta ne voivat yhdistyä eri tavoin luoden eri diskurssityyppejä, kuten esimerkiksi tieteellisen diskurssin, joka tavoittelee metakielen asemaa ja siten pyrkii minimoimaan semioottisen. Poettisen kielen merkitsevälle tasolle on sitä vastoin erityistä se, että semioottinen pyrkii tärkeimpänä rajoittavana tekijänä hallitsevaan asemaan. Kaikessa poettisessa kielessä esimerkiksi rytmin aiheuttamat rajoitukset panevat organisoivana voimana rikkomaan jopa jonkin kansallisen kielen tiettyjä kieliopillisia sääntöjä ja sivuuttamaan näin ajatuksellisen sanoman. Rytmin ohella muita tärkeitä semioottisia rajoituksia ovat vokaalinen sointi, sivun graafinen asettelu ja

¹ Tiedostamattoman defenssin ja tyylikeinon välinen yhteys on olemassa, mutta läpinäkymättömästi. Ihanus kirjoittaa viitaten Mullerin ja Richardsonin teokseen *Lacan and language* (1982), että toistolla, regressiolla, torjunnalla, kieltämisellä, projektiolla ja kohteen siirrolla on kaksoisolentonsa kielessä silloin, kun lingvistinen syntaksi väistyy imaginaarisen semantiikan tieltä (Ihanus 1991, 102). *Je* on näkyvillä kieliopin ollessa kysymyksessä, mutta retoriikan tullessa mukaan, voidaan viitata itseän (*moi*). Kuten Ragland-Sullivan tähdentää artikkelissaan ”The Magnetism between Reader and Text”, metafora ja metonymia voivat tuoda tiedostamattomien, torjuttujen representaatioiden verkosta aineksia tietoisuuteen. Tekstit tarjoavat keinon symboliseen ’itsen’ vaihtoon ja projektiioon, tekstuaalisesti implisiittisen etsimiseen: ”Instead, they would serve as a medium for seeking the implicit, the ultimate meaning the search itself” (Ragland-Sullivan 1984, 405). Hän korostaakin, että itse etsiminen on merkitys. Teksti ja lukija eivät voi antaa lopullista merkitystä, mutta totuuden hetkiä kylläkin. (Ragland-Sullivan 1984, 404.)

² Julia Kristevan semiotiikka korostaa kielen tutkimista erityisenä diskurssina ja huomioi näin ollen erityisesti parolen, yksityisen puhunnan tason. Kristevan manifestoima ajatus prosessin alaisesta subjektista (*objet en procès*), joka palautuu osittain Lacanin käsityksille, on aina ymmärrettävä prosessimaisena, ei-valmiina olemassa ennen tekstin tuottamista. Siten alituisessa liikkeessä oleva ja viettienergiaa pulppuava puhuva subjekti rikkoo ja hajottaa kielen tietoista järjestystä. Tämä semioottinen vastustaa Kristevan mukaan kaikkia kiinteitä transsendentaalisia merkityksiä, signifioituja. (Kristeva 1980, 124-147; ks. myös Moi 1990, 177 ja Eagleton 1991, 212-213.)

³ Julia Kristevan käsitykset lapsen kehityksen varhaisvaiheista, kielen ja tiedostamattoman (oikeammin semioottisen viettienergian) välisistä suhteista nojautuvat paljolti Jacques Lacanin käsityksille, mutta saavat kuitenkin niistä eroavia feministisiä painotuksia. Kristeva alkaa hahmottaa teoriaansa äidin ja lapsen somaattisen ykseyden sisällä vallitsevasta pakottavasta eriytyemisestä, differentiaatiosta, kun taas Lacan korostaa lapsen ruumiillisen fragmentaation alkutilaa. Lisäksi Kristeva muuntaa lacanilaista analyysiä siten, että hän analysoi laaja-alaisemmin esiodipaalista dynamiikkaa. (Crownfield 1992, xiv; ks. myös Jonte-Pace 1992, 15.)

nk. palauttamattomat syntaktiset ellipsit. Kristeva korostaa, että nämä semioottiset prosessit ovat tärkeitä poeettisessa kielessä, minkä vuoksi symbolinen funktio saa kestää poistoja, vääristelyjä ja hyökkäyksiä. Symbolisen funktion on luonnollisesti säilyttävä, muutoin poeettinen kieli ei olisi ymmärrettävää kieltä. (Kristeva 1980, 134.)

Semioottisen (*le sémiotique*) käsitteistöön Kristeva selittää kreikan kielen *semeion*-sanan etymologian mukaan erottavaksi tunnuksiksi, jäljeksi, indeksiksi, oireeksi, uurrokseksi tai painaumaksi. Se tarkoittaa jotakin *erottuvaa*, joka sallii epävarman ja epätäsmällisen jäsennyksen. (Kristeva 1980, 133.) Tämä semioottinen on yhteydessä esioidipaalisien primariprosesseihin, sykkeisiin, jotka ovat ensisijaisesti anaalisia ja oraalisia, mutta myös dikotomisista ja heterogeenisistä¹ (Kristeva 1989, 93-94 ja 102-103; ks. myös Moi 1990, 177). Cleo McNelly Kearns kuvailee ja tulkitsee Kristevan semioottista puolestaan siten, että se on lihallisen, vaistonvaraisen ja rytmisen virran tai tulvan maailmaa, joka ilmentyy aidoimmin laulussa ja värissä; sitä ei voi kääntää symbolisen järjestyksen kommunikatiiviselle kielelle (McNelly Kearns 1992, 115).

Näiden semioottisten sykkeiden loputon virta kerääntyy *khoraan*² (kreikan kielen suljettu tila, kohtu). Semioottinen khora on paikka, jossa inhimillinen subjekti luodaan tai synnytetään ja jossa sen olemassaolo kielletään, tehdään tyhjäksi. Semioottisen merkitsevyyden modaaliteettina puolestaan khora ei ole sen paremmin merkki kuin positio, vaan täysin poikkeuksellista artikulaatiota, joka on olemukseltaan liikkuva ja joka muodostuu liikkeistä ja niiden häivähtävistä pysähdyksistä. Khora edeltää kuvaannollista ja siten myös peilailua. Tämän vuoksi se on myös näiden molempien edellytys. Edelleen se on analogista vain vokaaliselle tai kineettiselle rytmille. Semioottinen jatkumo on halkaistava merkityksen tuottamiseksi, mistä Kristeva puhuu *teettisenä vaiheena*; se antaa subjektille mahdollisuuden erojen liittämiseksi sekä merkityksen siihen, mikä on khoran heterogeenisyyttä. (Kristeva 1980, 133-134; Kristeva 1989, 93-95, 98-99 ja 117; ks. myös Crownfield 1992, xii.)

Kristevan mukaan termi semioottinen ilmentää selkeästi sen, että kyse on merkityksen

¹ Julia Kristevan mukaan heterogeeninen ilmenee geneettisesti lasten ensimmäisissä sanojen ja äänteiden jäljittelyssä, rytmikassa ja intonaatiossa, joka edeltää varsinaisia foneemeja, morfeemeja, lekseemejä ja lauseita. Myöhemmin heterogeeninen esiintyy psykoottisessa puheessa rytmeinä, intonaatioina ja ”kielillä puhumisena”. (Kristeva 1980, 133.)

² Kristeva määrittelee uudelleen tämän alun perin Platonin *Timaios*-dialogissa esiintyneen termin, jota Platon vielä selittää ja kuvailee filosofisen intuition varassa mm. mahdottomaksi nimetä, aviottomaksi lapseksi, Yhtä ja isää edeltäväksi, äidillisyyttä muistuttavaksi (Kristeva 1980, 133-134).

kannalta todellakin heterogeenisestä, mutta siitä huolimatta aina merkitykseen tähtäävästä tai sitten merkitykseen nähden negatiivisesta tai ylenmääräisestä modaliteetista. Merkitsevässä käytännössä semioottista heterogeenisuutta ei voi erottaa symbolisesta funktiosta, joka on siis toinen merkitsevyyden funktio. Radikaaleissa kokeiluissa heterogeeninen saattaa romuttaa jopa syntaksin, kuten esimerkiksi dadaistisissa ja surrealistisissa teksteissä (Kristeva 1980, 133, Kristeva 1989, 30-31 ja 90, 92-93.)

Lacan korostaa lapsen kehityksen esiverbaalisella tasolla (imaginaarinen vaihe ja ns. peilivaihe) identiteetin jäsentymistä pikemminkin ikonisten kuvien kuin signifioivien merkkien välityksellä. Kristeva puolestaan löytää tässä kohdin konkreettisten ja kineettisten erojen kompleksista semiotiikkaa, joka on kaiverrettu tai kirjoitettu (alku)khorassa. Tämä vastaanottava khora on äidin ja lapsen somaattisen dyadin kokemuksellista aluetta. Khoran semiotiikan tutkiminen johtikin Kristevan avantgardekirjallisuuden pariin, psykoosin ja ns. rajatilatapausten psykologiaan sekä varhaislapsuuden dynamiikan tutkimiseen.¹ Kaikilla näillä alueilla ratkaisevassa roolissa on merkityksen interpersoonallinen konstruktio, samoin transferenssin ja vastatransferenssin toiminta tulevat kriittisiksi. (Roudiez 1980, 6-7; Kristeva 1980, 133; ks. myös Crownfield 1992, xii.)

Peilivaihe merkitsee myös Kristevan teoriassa ensimmäistä vaihetta – ikään kuin tien avaajana – kaikkien objektien määrittymiseen, jotka tästä eteenpäin erotetaan semioottisesta khorasta. Oidipaalivaihe puolestaan merkitsee sitä hetkeä, jolloin eron tai halkaisemisen prosessi täysin saavutetaan. (Kristeva 1989, 100-102.)

Subjektin siirryttyä symboliseen järjestykseen, joka tarkoittaa kieltä sosiaalisena, kommunikatiivisena järjestelmänä, khora torjutaan. Itse asiassa khora voidaan enää tunnistaa symboliseen kieleen kohdistuvaksi sykkeenomaiseksi paineeksi, jolloin se ilmenee symbolisen kielen ristiriitaisuuksina, keskeytyksinä, hiljaisuuksina jne. Kristevan mukaan nämä vietilliset, maternaaliset semioottiset prosessit ikään kuin valmentavat tulevaa puhujaa astumaan merkityksen ja merkityksenmuodostuksen piiriin. Khora ei ole kuitenkaan mikään uusi kieli varsinaisesti, vaan pikemminkin rytmistä sykettä. Se on

¹ Artikkelissaan "From One Identity to an Other" Julia Kristeva tulee korostaneeksi erityisesti kielen viettienergiasta eli semioottisesta khorasta kumpuavaa vallankumouksellista mahdollisuutta. Hänelle poeettinen kieli ja siis kirjallisuus on erityisesti se paikka, jossa sosiaalinen säännöstö tuhoutuu ja uudistuu (Kristeva 1980, 132).

kielen heterogeenistä, hajottavaa ulottuvuutta, joka ei sovi perinteisen lingvistisen teorian rajoihin. (Kristeva 1989, 90-98; ks. myös Moi 1990, 178.)

Toril Moi painottaa, että Kristevalla ei ole teoriaa 'feminiinisydestä' eikä naiseudesta. Itse asiassa hän ei suostu määrittelemään naista: ”*La femme, ce n'est jamais ça*” (sit. Culler 1983, 174). Nainen voi olla vain käänteisesti, kieltäytymällä siitä, mikä on annettua. Kristevalle 'nainen' on se mitä ei voi esittää, se mistä ei voi puhua, se joka jää nimeämisen ja ideologioiden ulkopuolelle. Hänen määritelmänsä onkin Moin mukaan yritys paikantaa 'naisen' marginaalisuudelle ominainen käänteisyys ja kieltäytyminen falloksen järjestäytymisen murenttamiseksi. Falloksen järjestäytymisen määrittelee naisen erityisesti marginaaliseksi.¹ (Moi 1990, 179; Kristeva 1989, 161; ks. myös Culler 1983, 174-175.)

Kristevan sukupuolieroja koskeva teoretisointi on ymmärretty antiessentialistiseksi. Sukupuolinen ero tulee hänellä ajankohtaiseksi, kun lapsi siirtyy symboliseen järjestykseen (vrt. Lacan). Esioidipaalisessa vaiheessa, jonka ilmiö khora on, ei vielä ole sukupuolieroja. Kun esioidipaalinen, semioottinen khora on yhteydessä äitiin, symbolista puolestaan hallitsee Isän Laki. Kristevan mukaan juuri tässä tilanteessa tytön on tehtävä valinta identifioituuko hän äitiin vai isään. Äiti-identifikaatiossa esioidipaalinen vaihe vahvistuu ja sitä kautta oraalinen ja anaalinen erotiikka; isäidentifikaatiossa taas ”symboliseen järjestykseen pääsy sensuroi esioidipaalisen vaiheen ja pyyhkäisee pois äidin ruumiin riippuvuuden viimeiset rippeet”. (Ks. käännösiteeraus Moi 1990, 181; Kristeva 1989, 148-149.)²

¹ Vaikka falloksen järjestäytymisen määrittelee naisen ensisijaisesti marginaaliseksi, se voi määrittää myös miehen marginaaliseksi. Falloksen järjestäytymisen kiinteästi liittyvä hegemonisen maskuliinisuuden käsite, jonka ovat ottaneet käyttöön yhdysvaltalaiset miestutkijat (Carrigan, Connell ja Lee) vuonna 1985, on yhdenmukaisen ja oikeaksi mielletyn mieheyden ja/tai miehen ideaali. Siinä heteroseksismi rakentuu ennakkoluuloille ja tuomitsemiselle. Homo-, lesbo- ja bi-suhteet leimataan vähäarvoisiksi, kyseenalaisiksi jopa sairiksi. Homo-hetero -dikotomia toimii tärkeänä symbolina kaikkinaisessa maskuliinisuuden arvottamisessa; miehet jakautuvat oikeisiin heteromiehiin ja naismaisiin homoihin. Tästä oikeasta miehisydestä rakentuu hegemoninen maskuliinisuus, jolle muut maskuliinisuudet ovat hierarkkisesti alisteisia. (Herkman, Jokinen, Lehtimäki 1995, 18-20.)

² Kristeva kirjoittaa artikkelissaan ”About Chinese Women”, että naisille on olemassa kaksi eri vaihtoehtoa: äiti-identifikaatio, joka vahvistaa naisen psyyken esioidipaalisia osatekijöitä tehden naisesta marginaalisen symbolisessa järjestyksessä. Toinen vaihtoehto on puolestaan isäidentifikaatio, joka luo samuuden periaatteella symbolisesta järjestyksestä identiteettinsä saavan naisen. (Kristeva 1989, 148-149.) Tori Moi tulkitsee edelleen: ”Nyt on jo selvää, ettei Kristeva määrittele feminiinisyttä esioidipaaliseksi olemukseksi” (Moi 1990, 181). Hän kritisoikin eräitä tutkijoita, jotka ovat virheellisesti yrittäneet tulkita Kristevan semioottisen yhdistyvän feminiiniseen. Feminiinisyys syntyy pikemminkin valintasarjoista. Sigmund Freudin ja Melanie Kleinin tapaan Kristeva siis tulkitsee esioidipaalisen äidin hahmoksi, joka sisältää sekä maskuliinisuuden että feminiinisuuden. Esioidipaalisessa ei ole olemassa feminiinisuuden ja maskuliinisuuden vastakohtaisuuksia ja eroja. Moi tuleekin Kristeva tulkinnassaan seuraavaan johtopäätökseen: ”Kaikki se semioottista vahvistava, mikä ei tunnista sukupuoli eroa, johtaa välttämättä perinteisen sukupuolijaottelun heikkenemiseen eikä suinkaan perinteisen 'feminiinisyys' -käsitteen vahvistamiseen” (Moi 1990, 181).

Lopuksi Moi vielä korostaa Kristevan feminiinisyden ja semioottisuuden yhtä yhteistä piirrettä, joka on marginaalisuus: feminiinisyys määritellään marginaaliseksi patriarkaatissa aivan kuten semioottinen on marginaalista kielelle. Erityisen tärkeää (itselleni, tutkimukseni kannalta) on Kristevan väite, että myös miehet voivat määrittyä marginaaliseksi Symboliselle järjestykselle. Tämä ilmentyy hänen analyysistään sellaisista miesavantgardekirjailijoista, kuten Céline, Artaud, Mallarmé jne. (Kristeva 1980, 133, 136 ja Kristeva 1989, 154; ks. myös Moi 1990, 182.)

Kristevan mukaan juuri poeettinen kieli¹ on tuonut esiin ns. luonnollisille kielille ominaisen ratkeamattomuuden, jonka rationaalinen ja tieteellinen diskurssi yrittää peittää. Hän näkee, että tällä peittelyllä on ollut kauaskantoisia seurauksia nimenomaan poeettisen kielen subjektille. Merkitsevän kokonaisuuden olemassaolo edellyttää transsendentaalisen egon ohella välttämättä *puhuvaa subjektia*, jonka on oltava prosessin alainen subjekti (*sujet en procès*). Kristevan puhuva subjekti on aina ymmärrettävä haljenneeksi subjektiksi, ts. tietoisien ja tiedostamattoman motiivien jakamaksi heterogeeniseksi subjektiksi. Poeettisessa kielessä tämä (runoilija)subjektin heterogeenisyys merkitsee – Kristevan mukaan yhä lisääntyvässä määrin – mm. sitä, että signifioiva prosessi, joka on seurausta symbolisten ja semioottisten jäsennysten välisestä erityisestä artikulaatiosta, syrjäyttää symbolisen prosessin (merkin, syntaksin, paternaalisen funktion, kieliopilliset ja sosiaaliset pakot, symbolisen lain). Hän yhtyy Freudin ja Lacanin käsityksiin tiedostamattoman voimasta inhimillisessä eksistenssissä korostamalla, miten heterogeenisyys työstää alati merkitsevää funktiota. (Kristeva 1980, 6-7 ja 135.)

¹ Poeettisen kielen eli tekstin Kristeva ymmärtää kerrostuneena: jokainen teksti on luettava toisten tekstien läpi, intertekstuaalisesti, sillä kaikki tekstit imevät itseensä toisia tekstejä, muuntavat niitä. Hän pitää kuitenkin parempana ilmausta transpositio kuin interteksti, joka usein ymmärretään banaalissa merkityksessä vaikutus- lähdetutkimukseksi. (Ks. tarkemmin Kristeva 1989, 111.) Edelleen hän kirjoittaa Bahtiniin viitaten: ”Any text is constructed as mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another. The notion of intertextuality replaces that of intersubjectivity, and poetic language is read as at least double.” (Kristeva 1989, 37.) Jos teksti ymmärretään kerroksellisenä sitaattien mosaiikkina, sitä ei voi lukea yhtenä, koska ”tekstuaalinen ykseys on aina vain huippu (Kristeva 1989, 40: ”a multi-determined peak”), josta avautuu merkityksiä moneen suuntaan”, kuten Riikka Stewen asian ilmaisee artikkelissaan ”Julia Kristeva & teksti” (Stewen 1991, 129). Kristeva korostaa myös sitä, että poeettinen kieli tulee hahmottaa tilan problematiikan kautta. Mihail Bahtinin ansio on hänen mukaansa juuri siinä, että poeettista kieltä voidaan tarkastella tekstien korrelaationa, kirjoitus-luentana, jonka juuret ovat karnevaalissa. Kristevan mukaan juuri Bahtin oli yksi ensimmäisiä, joka korvasi staattisen tekstikäsityksen dynaamisella. Dynamisointi edellyttää lähtökohdaksi käsityksen kirjallisesta sanasta tekstuaalisten *pintojen risteyskohtana*: useiden kirjoitusten dialogina, ei pisteenä, kiinteänä merkityksenä. Bahtinin käsityksessä kirjallinen rakenne pikemminkin *kehkeytyy* suhteessa *toiseen* rakenteeseen. Kirjallinen sana on aina kirjailijan, vastaanottajan (tai henkilöahmojen), nykyisen tai menneen kulttuurisen kontekstin välistä dialogia. (Kristeva 1980, 64-65.)

Semioottiset prosessit tuottavat erityisesti tekstiin harhailua ja epätarkkuutta.¹ Synkroniselta kannalta ne ovat viettitoimintojen tunnuksia (omaksiottaminen ja hylkäys, oraalisuus ja anaalisuus, rakkaus ja viha, elämä ja kuolema). Diakronisesti puolestaan voidaan ajatella, että ne ovat peräisin semioottisen ruumiin arkaismeista. Ennen kuin ruumis löytää peilikuvasta identiteetin ja tunnistaa olevansa merkitsevä, se on riippuvuussuhteessa äitiin. Symbolinen muodostuu kuitenkin vain leikkautumalla irti tästä maternaalisesta aiemmuudesta, joka voidaan tavoittaa uudelleen vain ”merkitsijänä”, ”primaariprosesseina”, siirtymänä ja tiivistymänä, metaforana ja metonymiana, retorisisina kuvioina.² (Kristeva 1980, 136.)

Kristeva korostaa, että poeettisen kielen prosessin alaiselle subjektille sana ei voi koskaan olla yksiselitteisesti merkki. Itse asiassa tällainen subjekti ylläpitää itseään aktivoimalla uudelleen torjutun ja maternaalisen alueen: ”thus it simultaneously prevents the word from becoming mere sign and the mother from becoming an object like any other – forbidden” (Kristeva 1980, 136). Kielto inestikiellon vastineena muodostaa merkin, mutta tämä kielto usein ohitetaan avoimesti. Hän ottaa esimerkeikseen (kiellon avoimesta ohituksesta) sellaisia kirjailijoita, kuten Sade, Artaud, Joyce ja Céline, joilla kirjoittajasta/kirjailijasta on tullut joko äitinsä rakastaja tai tämä on samastunut ”tyttäriinsä” tai valinnut salanimekseen äitinsä etunimen.³ (Kristeva 1980, 136.)

¹ Kristeva painottaa, että poeettinen merkitys hahmottuu prosessiksi, tapahtumiseksi ja kehkeytymiseksi, jolla on oma logiikkansa: normaalin puheen ja kielen (kieliopin) loogiset lainalaisuudet murtava logiikka. Hän jakaakin tekstin kahtia saadakseen hahmoutumisen prosessin esiin. Hän puhuu ilmitekstistä (*fenoteksti*) ja piilotekstistä (*genoteksti*), jotka liittyvät termipariin symbolinen ja semioottinen. Ilmiteksi on tekstin pintaa, tasorakennetta; se merkitsee kommunikatiivista kieltä, jota kielitieteilijät kuvaavat kompetenssin ja esittämisen termeillä. Hän määrittelee sen myös struktuuriksi (joka voidaan luoda, generoida generatiivisen kieliopin merkityksessä); se noudattaa kommunikaation sääntöjä ja edellyttää ilmaisuaktin subjektin sekä vastaanottajan. Ilmiteksi liittyy näin symboliseen. Piiloteksti sen sijaan käsittää semioottiset prosessit, mutta myös symbolisen saapumisen. Piiloteksti ei siis ole kielellistä tai kielitieteellistä, vaan pikemminkin prosessi, joka artikuloi sellaisia struktuureja, jotka ovat kiitaviä, katoavia, epävakaita, viettilatausten uhkaamia jne. Se liittyy merkityshahmoon, signifioijaan, joka muuttaa alati muotoaan ja synnyttää loputtomiin uusia signifioijia pysähtymättä yhteenkään signifioituum. Edelleen liittyessään semioottisen primääriprosesseihin piilotekstiä hallitsevat siirtymä, tiivistymä ja transpositio. (Kristeva 1989, 120-123; ks. myös Stewen 1991, 130-132.) Roland Barthes korostaa Kristevan seemianalyysissä sitä, että se ylittää ennen kaikkea piilo- eli genotekstin käsitteen avulla klassisen semiologian, joka pyrkii vain strukturoimaan lausumia haluamattakaan tietää, kuinka subjekti ilmaisuaktinsa aikana siirtyy, poikkeaa ja eksyy (Barthes 1993, 180). Roudiez puolestaan toteaa, että erityisesti fiktion traditionaalisessa kerronnallisessa hahmossa dominoi symbolinen – se on pääasiassa ilmi- eli fenotekstiä, mutta nykyään sitä yhä lisääntyvästi hallitsee semioottinen, ts. piilo- eli genoteksti näyttelee suurempaa roolia (Roudiez 1980, 7).

² Poeettisen kielen semioottinen pakko viittaa Kristevalla syvästi viettitoimintoihin, jotka liittyvät ensimmäisiin rakentumisen muotoihin (oman ruumiin jäsentymiseen) ja samastumisiin (äidin kanssa) (Kristeva 1980, 137).

³ Kristeva myös näkee kirjallisuuden ja yhteiskuntasovun rikkoutumisen välillä vallitsevan sisäisen yhteyden. Jos poeettinen kieli ilmaisee inestien, se on silloin yhteydessä pahaan. ”Kirjallisuus ja paha” (Kristeva viittaa käsitteparilla Bataillon otsikkoon) olisi ymmärrettävä yhteiskuntaruumiin itsepuolustukseksi inestistä diskurssia, kielen ja sosiaalisuuden tuhoajaa ja uudelleen luoja vastaan. Lisäksi hän painottaa sitä, että poeettista kieltä ei voi käsitellä humioimatta harhailua, jota esisymbolisen ja symbolisen ylittävä äiti-suhde tuo puhujan identiteettiin ja diskurssin

Vallankumouksellinen poeettinen subjekti sukupuoleen katsomatta, on subjekti, joka sallii semioottisen liikkeen *jouissance* särkeä symbolista järjestystä. Kristeva kirjoittaa:

”In ’artistic’ practices the semiotic – the precondition of the symbolic – is revealed as that which also destroys the symbolic” (--)(Kristeva 1989, 103).

Se ja Yksinäinen mies (post)moderneina omaelämäkerrallisina teksteinä

1. Kuka ja mikä minä on?

Monet Markku Lahtelan tekstien aikalaiskritiikot ovat olleet rakentamassa käsitystä voimakkaasta subjektiivisuudesta ja tunnustuksellisuudesta - itse asiassa omaelämäkerrallisuudesta. Esimerkiksi Risto Hannula kirjoittaa Uuden Suomen arvostelussaan *Se*-kirjasta seuraavasti: ”*Se* on vilpittömän, avoimuutta tavoittelevan kirjailijan kirje lukijalle” (--)(Hannula 1966). Hannulan määrittelyssä kirjailija Markku Lahtela on yhtä kuin hänen tekstinsä minäpersoonana eli tekijä samastetaan suoraan tämän luoman minäkertojan kanssa. Määrittelyssä korostuu myös äärimmäinen intüimiy; Hannulla puhuu nimenomaan kirjailijan *kirjeestä* lukijalle, ei kirjailijan romaanista tai teoksesta jne. Pekka Tarkka puolestaan kirjoittaa postuumisti julkaistun *Hallitsijan* (1980) jälkisanoissa: ”*Hallitsijan* päähenkilö (--) jakaantuu useiksi eri persooniksi, aivan kuten monet Lahtelan omaelämäkerrallisista henkilöistä” (Tarkka 1980, 169). Tarkan määrittelyssä merkittävää on se, että hän pitää kaikkia Lahtelan teoksia – ainakin jossain määrin – omaelämäkerrallisina ja siten Markku Lahtelaa omaelämäkerrallisena

talouteen. Vaikka hän liittää näin maternaalisen alueen kielen talouteen prosessin alainen subjekti ei kuitenkaan joudu sulkemaan ulos omaa symbolista modaliteettiaan. Päinvastoin muotoilijana poeettisen kielen subjekti omaksuu lakkaamatta (ei kuitenkaan lopullisesti) nimeäjän osan *teettisen* merkityksen luomisen ja merkityksenmuodostumisen tehtävän, jota ns. paternaalinen funktio edustaa reproduktioon liittyvissä suhteissa. (Kristeva 1980, 137-138.)

kirjailijana. Nämä tosiasiat vaikuttavat lukijan ennakoasenteisiin: lukija ikään kuin ennalta orientoituu omaelämäkerrallisuuteen, vaikka ei välttämättä tietäisi mitään todellisen henkilön Markku Lahtelan elämästä.

Olettamus omaelämäkerrallisuudesta – erityisesti tutkimuskohteenani olevien tekstien kohdalla – jopa vahvistuu lukemistapahtuman edetessä. Itse asiassa kirjailija Markku Lahtela antaa useita tekstinsisäisiä autobiograafisia viitteitä lukijalle. Esimerkiksi *Se*-tekstin anonyymien ‘minä’-persoonan elämishistorian ”yhtäläisyydet” todellisen kirjailija Markku Lahtelan elämän historiaan ovat hyvin samankaltaiset: tarinan ‘minä’ eli liikemies M. asustelee jonkin aikaa Saksassa kuten nuori Lahtelakin aikoinaan. Hän on erittäin laajasti oppinut, matkustelee ympäri Eurooppaa jne. Hänelle ja hänen saksalaiselle ystävättärelleen syntyy poika kuten todellisessa elämässä¹, ja tämä lapsi nimetään Silvoksi kuten *Se*-tekstin kertojaminän lapsi: *Silvo oli niin pieni ja herkkä maatessaan kyljellään jalat koukussa sohvalla ja kuunnellessaan radiosta uutisia* (SE 1966, 144). Lisäksi iso M-kirjain toimii lukijalle vihjeenä Lahtelan etunimeen (Markku).

Päiväkirjatekstissä *Yksinäinen mies* – erityisesti sen päiväkirjaosuuksissa – luodaan myös vahva autobiograafinen konteksti. Kirjoittajapähenkilö eli ‘minä’, joka myöhemmin ”ohimennen” nimetään Jaakko Aroksi, vihjaa lukijalleen eräässä päiväkirjanotaatiossaan, että hänen paras ystävänsä on *Markku L.* Kirjaimen *L.* lukija mieltää lyhenteeksi kirjailijan sukunimestä Lahtela (YM 1976, 26). Syvästi ristiriitainen ‘minä’ eli Jaakko Aro on Lahtelan tavoin kirjailija, kielenkääntäjä, poliitikko ja puhuja, joka käy psykoanalyysissä ja -terapiassa.² Lisäksi ‘minä’ palaa muistoissaan sodan mielettömyyteen ja erityisesti sotalapsen traumaattisiin kokemuksiin kuten perheen hajoamiseen, erityisesti äidin ja lapsen välisen suhteen väkivaltaiseen katkokseen jne. - asioita, joita kirjailija Markku Lahtela on pohtinut jo aiemmin elämänfilosofisessa ihmistrilogiassaan (*Uuteen ihmiskuvaan, Katso ihmistä ja Matias Tallgrenin yksityiselämä*) vuosina 1971-1973.

Autobiograafinen konteksti vahvistuu myös ‘minän’ päiväkirjanotaatiolla (osassa

¹ Markku Lahtelan poika Silvo Lahtela elää Saksassa ja on kirjailija sekä ammattiautoilija.

² Pekka Tarkka kirjoittaa seuraavasti: ”Ivan ja myötäelämisen konfliktia ehkä voimakkaampi Lahtelalle oli kirjailijatyön ja julkisen toiminnan välinen ristiriita, joka näkyi hänen toimissaan varsinkin 1960-luvulla. Kansalaisena ja poliitikkona Lahtelan suhde hallitsijoihin oli jyrkästi ja selvästi kieltävä (ehkä Kekkonen lukuunottamatta).” Ja: ”Lahtelan laaja käännytyö ruokki häntä ideoilla. Hän suomensi yhtä hyvin Soltzenitsiä ja Jevtusenkoa kuin Jack Kerouac ja Joseph Helleriä (→). Vielä tärkeimpiä hänelle olivat eräät tietokirjat, jotka hän välitti maahan ja joista tuli 1960-luvun aatekehityksen tekijöitä. (Tarkka 1980, 169.) (Ks. myös Lahtela 1976, esim. 22.)

”Päiviä, unia 1974”); ‘minä’ kirjoittaa, että hän on alkanut tehdä jotain merkillistä omaelämäkertaa, jossa hän esiintyy omalla nimellä ja johon hän panee kaiken: satunsa, pelkonsa, naurunsa, päivänsä (ks. Lahtela 1976, 347). Lukuprosessin aikana lukijalle on kuitenkin jo syntynyt käsitys *omaelämäkerrallisesta* päiväkirjasta - ikään kuin väistämättä tekstinsisäisesti - sillä juuri edellä kuvatuista (olkoonkin abstrakteilla sanoilla ilmaistuista) intiimeistä ja subjektiivisista ”asioista” ‘minän’ päiväkirjateksti koostuu. Lisäksi *Yksinäisen miehen* Jaakko Aro eli ‘minä’ kirjoittaa:

Selailin tämän päiväkirjan aikaisempia lehtiä. Saisikohan tästä kirjan? Tämä on niin intiimi. Mutta minun pitää tehdä kirjoja. Jos tekisin sen niin etten loukkaisi itseäni. Olisiko sen julkaiseminen itsensä paljastamista? (YM 1976, 134-135.)

Päiväkirjan ‘minä’-persoonana on kirjannut tämän omaelämäkerrallisen päiväkirjan mahdollisuuden jo vuonna 1971 - olkoonkin vielä epäröivästi. Seuraavana vuonna 1972 hän jo eksibitionistisesti tunnustaa: *Minulla on tavaton hoppu päästä painetuksi ja luetuksi* (Lahtela 1976, 296). Nämä toimivat lukijalle - edellä mainittujen biograafisten yhtäläisyyksien ohella - autobiograafisina vihjeinä, vaikka päiväkirjatekstien kirjoittajaminää ei olekaan nimetty kirjailija Markku Lahtelan mukaan. Lukijalle jopa synnytetään vahva mielikuva lupauksesta: kirjailija Markku Lahtela on päiväkirjatekstissään *Yksinäinen mies* vain tilapäisesti naamioitunut Jaakko Aroksi, mutta jatkossa legitimoit ”tulevan” omaelämäkertansa autenttisella nimellään, jossa tekijä on yhtä kuin minäkertoja ja päähenkilö.

Autobiograafisen kontekstin kannalta merkittäviä ovat myös molemmissa teksteissä esiintyvät intertekstuaaliset viitteet kirjailija Markku Lahtelan menneisiin kirjallisiin töihin; *Se*-tekstissä ‘minä’-kertoja viittaa satuun nimeltä ”Naurukierukka” (ks. Lahtela 1966, 244), joka tosiasiaassa on Lahtelan kokeilevan teatterin kaudelta oleva happeningesitys (vuodelta 1964). *Yksinäinen mies* -tekstissä (osassa ”Impressioita 1975”) ‘minä’ eli Jaakko Aro puolestaan kommentoi kriittisesti kirjailija Markku Lahtelan elämänfilosofista ihmistrilogiaa tavalla, joka vahvistaa jälleen omaelämäkerrallisuutta¹:

¹ *Hallitsijan* jälkisanoina myös Tarkka kirjoittaa *Yksinäinen mies* -romaanin sisältyvästä kriittisestä kommentista, joka on esitetty Jaakko Aron eli ‘minän’ kautta: ”Lahtela on irtautumassa ”ihmistrilogian” (*Uuteen ihmiskuvaan, Katso ihmistä ja Matias Tallgrenin yksityiselämä*) päätöksestä, josta hän puhuu imperfektissä – ja siteeraa kyseistä kommenttia *Yksinäisestä miehestä*: ”Olin silloin eräänlaisen maailmanlaajuisten lasten armeijan puolestapuhuja, hätyyttelin nimekkäitä henkilöitä, kirjoitin kirjoja ja artikkeleita, annoin haastatteluja ja kiertelin ympäri maata

Olin silloin eräänlaisen maailmanlaajuisten lasten armeijan puolestapuhuja, hätyyttelin nimekkäitä henkilöitä, kirjoitin kirjoja ja artikkeleita, annoin haastatteluja ja kiertelin ympäri maata puhumassa. Samalla sulloin päähäni filosofiaa, luonnontieteitä, psykologiaa ja matemaattista logiikkaa. Perusajatuksena oli maailmanlaajuinen tieteellinen psykologis-biologinen vallankumous jossa lasten elinympäristön muuttamisesta luonnonlakien välttämättömyydellä seuraisi uudenlainen ihmisten maailma. Lähes kolme pitkää ja toimeliasta vuotta minä jaksoin tarjota tätä ideaa jokaiselle joka halusi kuunnella ja niillekin jotka eivät halunneet kuunnella. (--) olin muutaman vuoden eräänlainen johdonmukaisen empiirisen ajattelun inkarnaatio. (YM 1976, 372.)

Monet teksteissä esiintyvät nimet, historialliset henkilöt, tapahtumat ja muut päivänpoliittiset ja kaunokirjallisuutta koskevat kommentaarit viittaavat myös omaelämäkerrallisuuteen intertekstuaalisella tasolla. Tässä yhteydessä tyydyn kuitenkin vain karkeaan luokitteluun ja mainintaan (ks. tarkemmin luku ”Metafaktiivisuus ja metatekstuaalisuus”). *Se*-tekstissä ‘minä’-kertoja viittaa mm. Peter Weissiin, itävaltalaiseen elokuvan tekijään ja kirjailijaan; häneltä jopa siteerataan useaan otteeseen laajoja osia tämän omaelämäkerrallisista teoksista *Abschied von den Eltern* sekä *Fluchtpunkt*, joita *Se*-tekstin anonyymi ‘minä’ myös kommentoi kriittisesti. (*Se* 1966, esim. 78-80.) Sen historiallinen nimigalleria on valtava. Luettelen vain muutamia: De Gaulle, Sillanpää, Wihuri, Sartre, Fromm, Freud, Goethe, Pascal, Marx, Engels, Wittgenstein, Descartes, Joyce, Brecht, Hitler, Joonas Kokkonen, Shakespeare, de Sade, Pentti Holappa, Yves Berger, Claude Simon, Eino Leino, Baudelaire, Hegel, Fidel Castro, Kennedy, Ginsberg. Valtava - ja osittain sama - on myös päiväkirjatekstin nimigalleria, samoin sen lukuisat siteeraukset, joiden alkuperää ei aina paljasteta lukijalle, sekä viittaukset silloiseen päivänpolitiikkaan, lehtiutisiin, historiallisiin tapahtumiin, tieteen saavutuksiin jne.

Jo tässä yhteydessä voi painottaa, että Markku Lahtelan monisyiset ja eriaineksiset tekstit suorastaan houkuttelevat omaelämäkerralliseen lukutapaan, mutta toisaalta osittain torjuvat sen - tai ainakin ongelmoivat sitä.

Lahtelan tekstit - ymmärrettyinä omaelämäkerrallisina teksteinä - kuitenkin täyttävät vain osin esimerkiksi Philippe Lejeunen autobiografialle asettamat genrekriteerit, joiden

puhumassa. (--) (Tarkka 1980, 174.) Lausumassaan Tarkka samaistaa aukottomasti tekijän, kertojan ja päähenkilön, ts. kirjailija Markku Lahtelan ja (*Yksinäisen miehen*) päähenkilökertojan.

mukaan se on retrospektiivistä proosakerrontaa, jonka kirjoittaja on todellinen henkilö ja joka käsittelee henkilön omaa eksistenssiä; fokus on siinä henkilön omassa yksilöllisessä elämässä, erityisesti hänen persoonallisuutensa tarinassa. Lejeunen määritelmä sanatarkasti on seuraavasti:

Retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality (Lejeune 1975/1989, 4).¹

Lahtelan tekstit kuvaavat kylläkin yksilön elämää ja tämän henkilön (psyko)historiaa ajoittain jopa hyvin retrospektiivisesti (esim. *Yksinäinen mies*: osa ”Äkillisiä muistoja 1970”), ja kertojana on usein minä, joka on myös päähenkilö, mutta kirjailijaa ja päähenkilökertojaa ei identifioida yksiselitteisesti tai ongelmattomasti samaksi henkilöksi. Toisaalta itse tekstit vihjaavat, ettei heitä voi pitää toisistaan erilläänkään niin, että päähenkilökertoja olisi puhtaasti kirjailija Markku Lahtelan mielikuvituksen tuottama luomus. Itse asiassa Lahtela tuntuu leikkivän omaelämäkerrallisella genrellä molemmissa teksteissään, sillä lukijalle annetaan yhtäältä viitteitä ja vihjeitä omaelämäkerrallisuudesta, toisaalta taas autobiograafisuus kyseenalaistetaan.²

Vaikka intertekstuaalinen teksti- ja nimimosaiikki vahvistavat Lahtelan tekstien omaelämäkerrallisuutta, ne myös rikkovat kahta keskeistä Lejeunen autobiografialle asettamaa ehtoa eli retrospektiivisyyttä ja kerronnallista jatkuvuutta. Robert Smith pitääkin teoksessaan *Derrida and autobiography* (1995) kestäättömänä sitä käsitystä, jossa autobiografia ymmärretään pelkästään itsereferentiaalisena dokumenttina;

¹ Päivi Kosonen kirjoittaa tutkimuksessaan *Elämät sanoissa* (2000), jossa hän tarkastelee omaelämäkerrallista epäjatkuvuutta eri näkökulmista ranskalaisten myöhäismodernien ja / tai postmodernien kirjailijoiden tuotannossa, että mm. Philippe Lejeunen autobiografian määritelmä noudattaa sitä monien kirjallisuudentutkijoiden käsitystä modernin autobiografian muodosta, jonka normi perustuu rousseaulaiseen, kerronnalliseen jatkuvuuteen ja joka on omaelämäkertamäärittelyjen yleinen kriteeripohja. (Ks. tarkemmin Kosonen 2000, 13-20.)

² Lejeunen autobiografian määrittelyn pohjalta *Se ja Yksinäinen mies* voidaan määritellä paradoksaalisesti fiktiivisiksi autobiografioiksi, joissa fiktiiviset päähenkilökertojat pyrkivät löytämään vastauksen kysymykseen: kuka minä olen? Tällaiseen paradoksaaliseen määritelmään houkuttelee jopa itse kirjailija Markku Lahtela, joka on ”ihmistrilogiansa” kolmannen, kaunokirjallisen osan *Matias Tallgrenin yksityiselämä* yhteydessä kirjoittanut lukijoille saatesanat tai lukuohjeen: ”Väärinkäsitysten välttämiseksi on huomautettava että tämä teos ei kuvaa kirjailijan omaa yksityiselämää vaan Matias Tallgrenin yksityiselämää. Kirjailija luonnollisesti sijoittaa teoksiinsa myös oman elämänsä tositahtumia ja todellisia ihmisiä mutta ei sellaisina kuin nämä ovat vaan sellaisina kuin heidän on oltava että kirjasta tulisi tosi. Elämähän ei ole runo eikä romaani.” (Lahtela 1973, 10.) *Se ja Yksinäinen mies* sen sijaan eivät sisällä mitään ”varoituksia” tai ohjeita lukijoilleen. Lahtelan lukuohjeessa implisiittisesti sitoudutaan Lejeunen kaltaisiin määrittelyihin omaelämäkerran ehdoista. Todettakoon tässä yhteydessä vielä, että Matias Tallgrenin elämäntarina on lähes tulkoon identtinen *Yksinäisen miehen* Jaakko Aron elämäntarinan kanssa. Molempien ”tarinat” myös kerrotaan assosiativisesti, hajanaisesti ja fragmentaarisesti, muistojen, unien ja päiväfantasioiden läpi.

autobiografian subjekti muodostuu diskurssien arbitraarisista ja muuttuvista ”fligraaneista”. Erityisesti Derridalle autobiografia on interteksti ja intersubjektiivinen verkko. (Smith 1995, 64.)

Omaelämäkerrallisuutta kyseenalaistavat *Se*-tekstissä myös sen heterogeeninen narraatio, joka mielivaltaisesti vaihtelee hänkerronnasta minäkerrontaan; se sisältää myös laajoja moniäänisiä dialogiosuuksia, joissa vuoropuhelua pitävien henkilöiden nimet on tyypistetty pelkiksi kirjainlyhenteiksi tai toisinaan etunimiksi.¹ *Yksinäinen mies* - päiväkirjatekstissä (erityisesti sen päiväkirjajaksoissa) puolestaan autobiograafisuutta hämmärretään minäkertojan nimeämisen kautta: kertoja/kirjoittaja nimetään Jaakko Aroksi (Lahtela 1976, 22). Se sisältää laajahkon jakson myös toisen henkilön kirjoittamaa romaanitekstiä (”Kristiinan romaanikatkelma”) - ainakin näin ’minän’ (Jaakko Aron) päiväkirjatekstissä väitetään. Samoin rikotaan tai puretaan sopimusta päiväkirja-genrestä - tai sen yhtä lukijalla olevaa vahvaa ennakkokriteeriä: päiväkirja etenee kronologisesti. Mutta päiväkirjateksti *Yksinäinen mies* eteneekin sattumanvaraisesti niin, että eri vuosilta olevia tekstejä (1960-1975) ei ole järjestetty tai pyrittykään järjestämään lineaarisesti eteneväksi aikajatkumoksi - päinvastoin: eri vuosilta ja vuosikymmeniltä olevat tekstit seuraavat toisiaan mielivaltaisesti, ts. kronologinen, lineaarisesti etenevä aikakäsitys on rikottu.²

Problematisoin vielä hiukan lisää autobiografiaa genrenä yleensä - ja erityisesti Lahtelan tekstien kohdalla. Otan lähtökohdakseni myös William Spengemannin tulkinnat sen alkumallista ja historiallisista kehitysvaiheista. Tähän tarkasteluun tarjoaa mahdollisuuden Markku Lahtelan *Se*-teksti. Nimittäin *Se*-tekstin anonyymi minä kirjoittaa enteellisesti ja merkitsevästi:

¹ *Se*-tekstissä minäkertojaa, joka toisinaan kertoo vain itsestään ja elämästään, ei nimetä lainkaan tai edes määritellä tarkasti. Minämuotoinen tajunnanvirtamainen ja monologinen kertomus saattaa keskeytyä yllättäen ja muuttua useiden ihmisten väliseksi dialogiseksi esitykseksi, epäsuoraksi tai vapaaksi epäsuoraksi kerronnaksi. Usein lukijalle jääkin epäselväksi, kuka kertoja loppujen lopuksi on? – eli kenen ”äänen” läpi kertojan kerronta suodattuu?

² Itse asiassa *Yksinäisen miehen* eri vuosilta olevat päiväkirjajaksot on sirotellen upotettu muiden, eri vuosilta olevien tekstien tai tekstijaksojen joukkoon. Itse päiväkirjajaksot etenevät kronologisesti, mutta toisinaan hyvinkin katkelmallisesti, esimerkiksi päiväkirjajakso ”2. Päiviä, unia 1969” alkaa 8.9.1969 ja päättyy päiväysmerkintään 30.12.1969. Sen jälkeen tulee tekstijakso ”3. Vanha hääkuva vuodelta 1960”, joka ei ole päiväkirja, vaan romaaniluonnos tai -katkelma. Kyseisen katkelman jälkeen seuraa jälleen päiväkirjajakso ”4. Päiviä, unia 1970”, jonka päiväys alkaa 2.2.1970 ja päättyy 12.12.1970. Sitä seuraa ”5. Kristiinan romaanin alku 1969”, joka nimensä mukaisesti ei ole mikään päiväkirja. Tämän jakson jälkeen tulee taas lyhyt päiväkirjaosuus ”6. Päiviä, unia 1971”. Päiväys alkaa 26.2.1971 ja päättyy 28.8.1971. Vuonna 1971 alkanutta päiväkirjajaksoa on samannimisenä kaiken kaikkiaan kolme lukua, mutta ne on hajasijoitettu ja siten myös niiden kronologia on ikään kuin hajotettu. Luvut, jotka katkovat edellä mainittua yhtenäistä päiväkirjajaksoa ovat ”7. Yksinpuhelua, kuviteltu kaksinpuhelu 1970” ja ”9. Äkillisiä muistoja 1970”.

Näin alkoi erään miehen tunnustus, jonka hän / tiettyä pitkäaikaista perinnettä noudattaen oli / päättänyt toimittaa tuomareilleen kirjan muodossa (Se 1966, 297).

Tämä autobiograafinen ja tunnustuksellinen hanke toistuu myöhemmin päiväkirjatekstissä *Yksinäinen mies*. Se-teksti vihjaa - erityisesti ilmaus *tunnustus, jonka hän tiettyä pitkäaikaista perinnettä noudattaen* - voimakkaasti merkittävään tunnustuskirjallisuuden klassikko- ja arkkiteokseen, nimittäin kirkkoisä Augustinuksen *Tunnustuksia*-teokseen - ja yleensäkin siitä kehittyneeseen pitkään autobiograafiseen tunnustuskirjallisuuden perinteeseen.

Teoksessaan *The Forms of Autobiography* (1980) William Spengemann esittelee tunnustuskirjallisuuden formaalisen paradigman: hän analysoi Augustinuksen *Tunnustuksia*-teosta ja löytää (sen kolmesta eri osasta) kolme itsetiedon metodia, joita vastaa kolme autobiograafista muotoa: historiallinen mieleen palauttaminen, filosofinen itsetutkiskelu ja poeettinen / runollinen itseilmaisuus (Spengemann 1980, 32-33). Vaikka Augustinuksen *Tunnustuksia* -teos kajasteleekin Lahtelan *Se ja Yksinäinen mies* -teksteissä jonkinlaisena taustatekstinä, on hänen suhteensa tietoon - siten myös itsetietoon - oleellisesti toinen kuin Augustinuksen. Nimittäin Pyhän Augustinuksen *Tunnustuksia*-teoksen jokaista kolmea osaa sävyttää vakaumus: tosi tieto syntyy vain uskosta absoluuttiin perustaan Jumalaan. Näin on siitäkin huolimatta, että kolmen osan kertovat mallit ja rakenteet eroavat toisistaan radikaalisesti (Spengemann, 1980 1-5). Spengemannin *Tunnustuksia*-teoksen analyysin lopputuloksena on se, että syvästä uskonnollisesta vakaumuksesta huolimatta Augustinuksen itsetiedon metodi kehittyi osa osalta siihen päätelmään, jossa taide ei enää olekaan dogmaattisen oppijärjestelmän ja absoluuttisen totuuden vihollinen, vaan ainoa keino tajuta totuus (Spengemann 1980, 31-32).¹

Lahtelan autobiograafiset tekstit *Se ja Yksinäinen mies* edustavat - Spengemannin

¹ William Spengemannin mukaan Augustinuksen *Tunnustuksia* -teoksen jälkeen autobiografia on ollut alkumallissaan ennen kaikkea historiallista kuvaamista ja asioiden kronologista mieleen palauttamista (*historiography*) (esim. Dante, Bunyan ja Franklin). Tästä sen malli on kehittynyt filosofiseksi etsimiseksi ja / tai itseanalyysiksi (esim. Rousseau; Wordsworth ja De Quincey) ja muuntunut lopulta runolliseksi itseilmaisuksi (esim. Carlyle, Dickens ja Hawthorne). (Spengemann 1980, xi-xvii.)

määrittelemässä mielessä - tunnustuskirjallisuuden modernia vaihetta, jossa autobiografian ja fiktion välinen suhde huipentuu paradoksiin: se on sekä mahdoton että väistämätön. Mahdotonta, koska minä ei eksistoi kirjoittamisen aktia lukuun ottamatta ja väistämätöntä, koska kirjoittaminen - kuten jokainen inhimillinen toiminta - sepittää, keksii ja heijastaa minää. Siten Spengemannin mukaan nimittäessämme jotakin modernia teosta ”autobiografiaksi” ilmaisemme pelkästään tautologian. (Spengemann 1980, 166-168.)

Mielenkiintoista on sekin, että Spengemann korostaa tunnustuskirjallisuuden modernin vaiheen yhteydessä autobiograafista aktia, kirjoittamista. Tässä hän lähestyy Marc Eli Blanchardin käsitystä autobiografiasta:

(Autobiography) is an act where the writing, the graphein on either side of the life, the bios it encloses, is itself the life and death, the presence and absence which it seeks, but only gives us thorough a mirror: an image (sit. Smith 1995, 54).

Robert Smithin mukaan Blanchard antaa etuoikeuden kirjoittamiselle (‘*graphein*’) itsen/minän ja elämän arvojen ylitse (Smith 1995, 54).

Autobiografian muuntuminen faktoihin perustuvasta historiallisesta ja kronologisesta kuvaamisesta runolliseksi itseilmaisuksi, jossa biograafishistorialliset tosiasiat menettävät auktorisoidun merkityksensä tai lajityypillisen todistusvoimansa tunnetodellisuuden, mielikuvituksen ja sepitteellisyyden saadessa määrävän aseman, perustuu uudenlaisen subjektikäsitteen kehkeytymiselle.¹

¹ Spengemannin mukaan Carlylen teos *Sartor Resartus* ilmentää jo orastavasti uudenlaista subjekti- ja totuus-käsitystä. Hänen teoksessaan kertoja ja ja päähenkilö erotetaan toisistaan enemmänkin psykologisin kuin ontologisin perustoin, ja kertoja luovuttaa auktoriteettiasemansa päähenkilölle. Molemmat tendenssit liittyvät Augustinuksen absoluuttisen totuuden, Jumalan hylkäämiseen. Uudeksi absoluuttiseksi perustaksi tulee romantiikan psykyke, jonka piilotajuiseen, tajuttomaan kerrokseen Carlyle sijoittaa korkeimman järjen. (Spengemann 1980, 114-115.) Uudenlaisen subjekti-käsityksen muotoutumisessa avainasemaan kohoaa kuitenkin Hawthorne. Nimittäin juuri hän pohdiskeli koko kirjallisen uransa ajan omaa identiteetti-probleemaansa, ts. hänen dualistista käsitystään omasta itsestä kahtena täysin erillisenä olentona ja / tai yhteydettömänä persoonina, joista toinen on julkinen ja tyyppillinen, toinen yksityinen ja ainulaatuinen. Hawthorne löytää ratkaisun persoonallisuutensa jakauntuneisuudelle symbolisesta itsensä ilmaisun aktista, jonka ei tarvitse pitäytyä elämäkerrallisiin faktoihin. (Spengemann 1980, 134-135.) Hawthorne hylkää ajatuksen - erityisesti teoksessaan *The Scarlet Letter* - absoluuttisesta perustasta Jumalasta ja todellisesta minästä (tai sielusta), joka edeltää ja määrää yksilöllistä kokemusta ja joka voidaan erottaa tuon kokemuksen kautta. (Spengemann 1980, 150-151.) Tavallaan - Spengemann korostaa - jokainen yksilöllinen toiminta on ”artistinen”: meidän toimintamme kirjoittavat omaelämäkertaamme, joka on fiktio - ja jokainen fiktio on tahtoen tai tahtomattaan omakuva (Spengemann 1980, 167-168). Spengemannin (kehityshistoriallisesti) hahmottelema käsitys omaelämäkerrasta lopulta fiktiona, sepitteenä, saa lisävalaistusta ja itse asiassa uudenlaista (tekstuaalista) todistusvoimaa Lacanin subjekti-käsityksestä, jossa (olemisen subjekti) minä (*moi*) tai imaginaarinen ego ymmärretään fiktiiviseksi, koska *moi*:n ykseys / identiteetti rakentuu (jo varhain peilivaiheessa tai -suhteessa

Lacanilainen subjekti-käsitys tekee tietyssä mielessä autobiografian genrenä tyhjäksi tai mahdottomaksi - mutta erityisesti sen formaalisen kehityksen niissä vaiheissa, joissa sen tuli ehdottomasti perustua kirjoittajansa historiallisiin ja biograafisiin tosiasioihin; jos minä (*moi*)/identiteetti on fiktiota, niin on epämielekästä erotella omaelämäkerran fiktiivisiä tai ei-fiktiivisiä aineksia. Teoreettisessa mielessä (ja poststrukturalistisesti) voidaan kysyä: mitä itse asiassa lopultakin tarkoitetaan ei-fiktiivisillä, biograafisilla faktoilla? Onko niitä edes olemassa? Lacanilaisen psykoanalyttisen subjekti-käsityksen mukaan ei, sillä myös (oma)elämäkerralliset faktat ovat aina kuvitteellisuuden läpäisemiä. Lacanilaisen subjekti-käsityksen ja poetiikan näkökulmasta myös Spengemannin korostus autobiografiasta fiktiona tulee turhaksi: itse asiassa se on tautologiaa (vrt. edellä Spengemann).

Mitkä seikat sitten Spengemannin tutkimuksen mukaan määräävät autobiografian tunnusmerkit? Tai mikä on tuon genren oleellinen psykologinen ja filosofinen lähtökohta? Philippe Lejeunen autobiografian määritelmä perustuu voimakkaasti omaelämäkerran tekijän /kirjoittajan biograafisiin tosiasioihin, ja se korostaa retrospektion merkitystä itsetiedon metodina, jossa keskeistä on menneiden tapahtumien muistinvarainen ja järjestelmällinen tarkastelu. Lejeunen autobiografian määritelmä tuleekin riittämättömäksi ja ongelmalliseksi Lahtelan tekstien kohdalla. Itse asiassa retrospektion vaatimus toteutuu vain osittain: esimerkiksi päiväkirjatekstissä *Yksinäinen mies* sitä edustaa ”puhtaimmillaan” osio ”Äkillisiä muistoja 1970”, joka sekään ei noudata järjestelmällisyyttä, vaan etenee assosiatiivisesti hyppelhtien asiasta toiseen. *Se*-tekstissä sitä ei ole juuri lainkaan. Molemmat omaelämäkerralliset tekstit rakentuvat tässä-ja-nyt -introspektiolle ja -kirjoittamiselle, jossa muistot välähdyksellisesti ja hajanaisesti leimahtavat esiin kadotakseen jälleen.

Spengemannin kehityshistoriallinen analyysi (ja siinä esitetty modernin autobiografian määritelmä) ei tuekaan Lejeunen asettamia kriteerejä omaelämäkerralle. Nimittäin Lejeunen autobiografiamäärittely korostaa biograafisia faktoja ja retrospektiota omaelämäkerran merkittävänä tunnusmerkkeinä. Hän jopa varoittaa lukijaa, ettei tämän pidä naiivisti identifioida autobiograafiseksi vain sellaisia teoksia, jotka sisältävät biograafista informaatiota niiden kirjoittajista. Biograafiset faktat eivät ole mitenkään välttämättömiä omaelämäkerralle. (Spengemann 1980, 119.)

Tutkimuksessaan Spengemann nostaa esille ne autobiografian piirteet, jotka ovat säilyneet muuttumattomina sen formaalisen kehityksen aikana. Jokaisella hänen tutkimallaan autobiograafikolla lähtökohtana on ollut oletamus absoluutista, ehdottomasta minästä, itsestä, joka transsendoi ja tekee oikeutetuksi ajallisen kokemuksen. Kaikki ovat myös pyrkineet realisoimaan tuota absoluuttista minää joko historiallisesti selittäen, filosofisesti etsien tai näytellen sitä symbolisesti. Lisäksi autobiograafikkoja on sävyttänyt varmuus itsetietoisuudesta universaalien periaatteiden tietoisuutena. Edelleen kertojan ja päähenkilön väliset näkökulmavaihdokset on sidottu autobiograafisen mallin mukaan. (Spengemann 1980, 119-120.)

Näiden elementtien ohella Spengemann esittää vielä yhden oleellisen tunnuspiirteen autobiografialle, ja se liittyy kieleen: allegorisuus. Lingvistisen figuurin eksplisiitti referentti voi olla mitä hyvänsä, mutta sen lopullinen ja pääasiallinen referentti on muutoin käsittämätön minä, itse. Autobiografian kieli on tässä mielessä ollut aina allegorista: se on käyttänyt sekä biograafisia metaforia (Dante, Bunyan ja Franklin) että fiktiivisiä metaforia, joihin päätyivät jo de Quincey ja Carlyle. (Spengemann 1980, 119-121.)¹

Spengemann hahmottaa Emersonin ajatusten kautta sen intellektuaalisen tilanteen, joka teki välttämättömäksi autobiografian ei-biograafisen ohjelman: Emersonin mukaan absoluuttia on etsittävä ehdollisen, aikaan sidotun kokemuksen tietä. Tässä se muistuttaa autobiografian menettelytapaa: ihmisen on näyteltävä ehdollinen, aikaan sidottu olemassaolonsa. Kysymys on ”hieroglyfisestä toiminnasta”, joka voi omaksua monia muotoja - mutta tärkein niistä on verbaalinen toiminta. Ne kirjailijat, jotka etsivät luomisessaan vastausta kysymykseen *kuka minä olen*, autobiografia tulee käsittämään verbaalisten toimintojen sarjan, joista tuo vastaus voidaan lukea hieroglyfisesti. (Spengemann 1980, 132-133.)

Teoriat minän ja absoluutin identifioinnista, mahdollisuudesta tuntea absoluutti ajallisen, yksilöllisen kokemuksen kautta sekä verbaalisen ja ei-verbaalisen kokemuksen olennaisesta samankaltaisuudesta symbolisen aktin muotoina mahdollistavat

¹ Korostettakoon, että historialliset elämäntapahtumat toimivat ennen kaikkea absoluuttisen totuuden ymmärtämisen adekvaatteina välineinä. Kun autobiografia luopuu historiallisesta selittämisestä ja filosofisesta etsimisestä ja alkaa ilmaista minää fiktiivisin metaforin (mielikuvituksellisessa toiminnassa), kielen allegorisuus kasvaa entisestään. (Spengemann 1980, 120-121.)

autobiografian hylkäämään biograafisen heijastus-periaatteen, ja näin omaelämäkerta tulee mahdolliseksi fiktionaalisessa muodossa (Spengemann 1980, 134.)

Mielenkiintoisesti Spengemann korostaa *verbaalisen ja ei-verbaalisen kokemuksen olennaista samankaltaisuutta* symbolisen aktin muotoina. Pohdiskelen tätä seuraavaksi Lacanin ja Kristevan teorioiden näkökulmasta. Nimittäin houkutusena on tulkita ei-verbaalisen kokemuksen, jota Spengemann ei yksityiskohtaisesti määrittele tai analysoi, tarkoittavan - ainakin jossain määrin - niitä primaariprosesseja, jotka ovat alusta lähtien ihmispsykyssä, tiedostamattomassa: ne ovat sitä alkukantaista ja villiä energiaa, joita ohjaa häikäilemätön, tyydytykseen pyrkivä mielihyväperiaate. Juuri ensisijaiset prosessit (siirtymä ja tihentymä) tuottavat unessa, mutta myös kirjallisissa teksteissä arvoitussellisuutta, outoutta jne. (Ks. esim. Kristeva 1998, 292-293.) Ja juuri nämä - ehkä erityisesti (post)moderneissa - autobiografisissa teksteissä esiintyvät ei-verbaaliset, paralingvistiset elementit - ovat luettavissa ainoastaan ”hieroglyfisesti”, sillä ne ovat vaikeasti ymmärrettäviä ja epäselviä.

Edellistä lacanilais-kristevalaista tulkintaani - siis että Spengemann puhuu samasta asiasta vaikkakin eri käsittein kuin Lacan ja Kristeva - tukee Spengemannin De Quinceyn ”Tunnustuksia”-teoksen analyysi. Hän havaitsee ensimmäisen kerran unien merkityksen korostuksen omaelämäkerrassa. ”Tunnustuksia”-teoksessaan De Quincey alkaa unien perspektiivistä tarkastella sirpaleista elämäänsä. Hän raportoi ja selittää uniaan ymmärtääkseen epävakaa persoonallisuutensa tai eksistenssinsä syitä - ja jopa parantaakseen elämäänsä. Spengemann painottaakin, että autobiograafisena mallina unien näkeminen, selostaminen ja selittäminen merkitsevät näkymättömien asioiden informaation lähdeä. (Spengemann 1980, 101.) Unet näkymättömien asioiden (ehtymättömänä) informaation lähteenä ovat yhtä kuin ei-verbaalisten kokemusten lähdeä. Viittaa tässä yhteydessä Kristevaan, jonka mukaan merkityksenmuodostuksen logiikka toimii jo materiaalisessa ruumiissa ennen kielen omaksumista. Näin (ei-verbaaliset) ruumiilliset merkit ”painautuvat” lapsen: hyvät ja huonot asiat siirtyvät sukupolvelta toiselle juuri ruumiillisten merkkien välityksellä. (Ks. ja vrt. Kristeva 1998, 297.)¹

¹ De Quinceyille unet olivat *selvittämätöntä tekstiä* (kursivointi minun), tunnetta, että ne tarkoittavat jotakin kerran tunnettua, mutta kauan sitten unohdettua (vrt. Kristeva 1998, 297). Hänen autobiografiassaan unet saavat ratkaisevan aseman; ne syrjäyttävät elämäkerrallisen kronologian sekä biograafisten faktojen auktoriteettiaseman, ja niistä tulee

Spengemannin autobiografian (ennen kaikkea sen modernin muodon) ”määritelmä” -pään vastoin kuin Lejeunen - on kattava ja riittävän kompleksinen kuvaamaan Lahtelaa autobiograafikkona. Ensinnäkin siihen kätkeytyy latentisti myös jälkistrukturalistisia (derridalaisia) teemoja, kuten absoluuttisen totuuden kyseenalaistaminen ja subjektin ja / tai minuuden ymmärtäminen epävakana, ristiriitaisena ja jakautuneena sekä kielen allegorisen luonteen korostaminen. Toisekseen hänen autobiografian määritelmänsä sovitetaan yhteen lacanilaisen poetiikan kanssa siinä, että hän hylkää biograafiset kriteerit omaelämäkertatekstin määrävänä ja ratkaisevana tunnuspiirteenä. Tästä seuraa väistämättä se, että analyttisen huomion kohteeksi tulee - tai ”saa tulla” - itse teksti (ja sen tiedostamaton).

Määritellessään modernin autobiografian allegoriaksi, joka käyttää fiktiivisiä metaforia biograafisten metaforien sijaan hän tulee lähelle Ragland-Sullivanin lacanilaista käsitystä kirjallisten tekstien ja ‘itsen’ (*moi*) väisestä suhteesta. Ragland-Sullivan kirjoittaa Lacanin subjekti-käsityksen pohjalta, että jos minä/’itse’ (*moi*) - sekä kirjailijan että lukijan ‘itse’ - toimii läpikotaisesti ikään kuin kielensisäistä hajaantumista kuvaavana, silloin *kirjalliset tekstit* (kursivointi minun) paljastavat ‘itsen’ ”Todellisen fiktionaalisuuden”:

If the moi operates, both the author's and reader's, thorough a kind of representational dispersion within language, then literary texts unveil the Real fictionality of 'self'. Such a connection between language, identity and mind would go a long way toward solving the riddle of the 'truth-value' of literature. Like Lacan's vision of psychic experience, literary discourse would operate by sliding from one perceptual register to another: the Imaginary (identificatory fusions), Symbolic (language codes and conventions), the Real (What is), and the Symptom (knots in unconscious signifying chains which show us in conscious life, or in organic disturbances). These four registers prescribe protean waltzes around a void: what one knows (but misrecognizes and denies) about one's unconscious. (Ragland-Sullivan 1984, 387.)

Kirjallisten tekstien ja dynaamisesti representatiivisen ‘itsen’ välillä vallitsee voimakas yhteys: psykoanalyttisen subjektin ja tekstin operaatiot ovat synonyymisiä; ne ovat monien samojen lakien alaisia. (Ks. esim. Ihanus 1995, 29, 97-98.)

Autobiografian - myös sen modernin muodon - psykologis-filosofinen peruslähtökohta

”Tunnustusten” ehtymätön aihe ja esittävä muoto (Spengemann 1980, 101).

on Spengemannin mukaan ehdottomasti kysymyksessä *kuka minä olen?* - ja jälkistrukturalistisesti syventäen *mikä minä on?* Kysymys on edelleen totuuden (eli yksilön oman persoonallisuuden historian) *etsinnästä* siitä huolimatta, onko se tavoitettavissa ja löydettävissä lainkaan – tai onko sitä edes selkeästi olemassa. Tässä piilee mielestäni autobiografia-termin käyttökelpoisuus vielä nykyäänkin.¹

Aarre Heino on pohdiskellut tutkimuksessaan *Kertoja* (1975) eri tutkijoiden käsityksiä siitä, miksi kertoja (=tekijä) päätyy minämuotoon omaelämäkerrallisessa esityksessä? Stanzel on halunnut nähdä kertojan ja päähenkilön identtisyiden korostavan *kerrotun todenperäisyyttä*. Kayser puolestaan on tähdentänyt minämuodon painottavan *kertomuksen uskottavuutta*. Jyrkintä ja edellisille vastakkaista käsitystä edustaa puolestaan Homburger, joka ymmärtää minäkertomuksen *ei-fiktiona*, jopa *historiallisena dokumenttina*. (Heino 1975, 94.) Kaikissa edellisissä enemmän tai vähemmän toisistaan eroavissa käsityksissä autobiografian minämuotoinen esitys liittyy oleellisesti totuuden etsintään. Tässä mielessä ei ole mitenkään kummallista, että niissä päähenkilö ja kertoja samaistetaan ongelmattomasti, mikä puolestaan korostaa kerrotun todenperäisyyttä, kertomuksen uskottavuutta tai jopa dokumentaarisuutta.

Heinon oman käsityksen mukaan minää ei kuitenkaan pidä samaistaa kertojaan. Hän erottaa (Benvenisten subjekti-teorioihin viitaten) toisistaan ilmaisuaktin subjektin ja lausuman subjektin, jotka saavuttavat *vain* likimääräisen ykseyden. Heinon mukaan lukija ei välttämättä tee tätä kahden minän välistä eroa, vaan samaistaa ne keskenään (Heino 1975, 94.) Ongelma ei luonnollisestikaan koske yksin lukijoita, vaan myös itse autobiograafikoita. Spengemannin tutkimuksen mukaan ne autobiografit, jotka uskoivat transsendentaaliseen minään ja absoluuttiseen totuuteen, eivät myöskään tehneet kyseistä eroa. Kysymys on ideologisista ja maailmankatsomuksellisista sitoumuksista, tietoisista tai tiedostamattomista. Heino korostaa, että kaikesta huolimatta todenmukaisuuden illuusiota voidaan edelleenkin pitää merkittävä syynä kertojan päätymiselle minämuotoon (Heino 1975, 94).

Markku Lahtelalle – lukijoiden naiivit olettamukset ilmaisuaktin ja lausuman subjektin

¹ Myös Ragland-Sullivan korostaa artikkelissaan ”The Magnetism between Reader and Text: Prolegomena to a Lacanian poetics”, että tekstit tarjoavat keinon symboliseen ”itsen” vaihtoon ja projektiioon, tekstuaalisesti implisiittisen etsimiseen, jossa itse etsiminen on merkitys. Sen paremmin teksti kuin lukijakaan ei voi antaa lopullista merkitystä mutta totuuden hetkiä kylläkin. (Ragland-Sullivan 1984, 404-405.)

ehdottomasta ykseydestä tulevatkin merkittäväksi lähtökohdaksi monitasoiselle metafiktiiviselle ja inter- ja intratekstuaaliselle leikille, jota käsittelen tutkimukseni luvussa ”Metafiktiivisyys ja -tekstuaalisuus”.

Pyhän Augustinuksen samoin kuin (esimerkiksi) Rousseauin omaelämäkertojen voimakkain kirjoittamisen motiivi on tunnustus, joka ilmenee jo teosten nimistä. Tunnustus on myös Markku Lahtelan minäpersoonien yksi keskeinen kirjoittamisen motiivi. Augustinuksen kuten myös (maallistuneen) Rousseauin tunnustusten tuomarina ja auktoriteettina oli ehdottomasti Jumala, ja ainakin Rousseauilla¹ jonkinlainen ymmärrys autonomisesta minästä. Markku Lahtelan tekstien minäpersoonien tilanne on sen sijaan täysin toinen, sillä heille armahtavaa ja identiteetin eheyden takaavaa Jumalaa ei ole olemassa sen paremmin kuin mitään absoluuttista totuuttakaan. *Yksinäisen miehen* ’minä’ kysyykin epätoivoisesti *kenelle minä todella tunnustaisin? (--)* *kuka on tuomari tässä asiassa?* (YM 1976; 302). Merkittävästi ’minä’ puhuu tuomareista, joka siis vihjaa monien yhtäaikaisten totuuksien läsnäoloon ja eräänlaiseen arvorelativismiin.

Koko päiväkirjan kirjoittamisvuosien ajan Jaakko Aro tuntee jatkuvaa syyllisyyden tunnetta ja tarvetta henkiseen puhdistautumiseen, mikä on paradoksaalista, koska hänellä ei enää ole olemassa vakaumuksellista yksilöllistä Jumala-suhdetta - eikä näin ollen armahdus tai metafysisinen katharsis, puhdistautuminen ole mahdollista. Tuomareita, joille ’minä’ mahdollisesti tunnustaa, ovat maallisia, monien erilaisten totuuksien ja ristiriitaisten arvojen edustajia. Tästä samasta syystä myös *Se*-tekstin ’minä’ tuntee syvää epävarmuutta. Nimittäin ’minän’ tunnustus on vielä valikoitua. Hänpersoonaksi objektivoitu ’minä’ kirjoittaa: *On hänen tehtävänsä pitää / eräät asiat omana tietonaan* (Se 1966, 134). Päiväkirjateksti *Yksinäinen mies* myötäilee subtekstin valikoivaa tunnustusta: *Selailin tämän päiväkirjan aikaisempia lehtiä. Saisikohan tästä kirjan? Tämä on niin intiimi.* (YM 1976, 134.) Molemmissa teksteissä tunnustusta hillitsevät ajoittain päähenkilöiden tuntema arkuus ja häpeän pelko anonyymien tuomareiden edessä.

Jaakko Aron päiväkirja on myös - tilapäisen epäröinnin jälkeen - uhmakkaan avointa,

¹ Päivi Kosonen viittaa Lejeunen käsitykseen siitä, miten modernin omaelämäkerran ja ihmiskäsityksen synty kytkeytyvät juuri Rousseauin kohdalla yhteen; 1700-luvun lopun Euroopassa moderni omaelämäkerta perustuu teollisen kulttuurin alkuun ja porvariston nousuun, joihin tiivistyy myös, ”uusi tietoisuus ihmisen yksilöllisestä historiasta, yksilön historian arvosta ja yksittäisestä erityisyydestä (--)” (Ks. Kosonen 2000, 19.)

jopa raadollisen masokistista ”rippiä”, jossa mikään synti tai pahe ei jää kätköön. Jumalan kiellosta seuraa se, että ‘minän’ on paljastettava itsensä vain ‘minälle’ itselleen, mutta sekään ei tunnu riittävän Jaakko Arolle: ‘minän’ on paljastettava itsensä myös yhteisön muille ihmisille (*Saisikohan tästä kirjan*) ikään kuin poissaolevan Jumalan korvikkeena. Uhmakkuuden hinta on salaisuuden menettäminen. Korostettakoon, että Jaakko Arolle poissaolevan Jumalan korvikkeena toimii myös psykoterapeutti. Terapiaistuntojen jälkiseuraukset ja oirehtimiset näkyvätkin moninaisesti päiväkirjatekstissä lukuisten unien selostamisina ja pohdintoina, lapsuus- ja sotamuistoihin takautumisina, yllättävinä ahdistus- ja raivopurkauksina, regressioina, lamaantumisina, huomion kiinnittymisinä makaabereihin, väkivaltaisiin lehti uutisiin jne. Psykoterapia ei eheyttä Jaakko Aroa - päim vastoin hän parahtaa ironisen riemullisesti päiväkirjansa osassa ”Päiviä, unia 1974”: *Ja freudilaiset painukoot perseeseensä - terapeutit ja analytytikot kaikki. Ei niin ankeassa maailmassa kukaan voi elää.* (YM 1976, 359.) Erityisesti Markku Lahtelan päiväkirjateksti - osittain myös *Se* - läheneekin paitsi intiimissä tunnustuksellisuuden vimmassaan myös maailmankatsomuksellisesti baudrillardmaista representaation ekstaasia, jossa ”*rivous* ei ole enää kätkettyä, torjuttua tai hämärää vaan näkyvää” (--) (vrt. Baudrillard 1987, 13).¹

2. *Se*- ja *Yksinäinen mies* -tekstien rakenne ja narraatio

Se-teksti: ”*Panta rhei*”

Markku Lahtelan *Se*-tekstin rakenteelliset ratkaisut ovat postmodernin ilmentymää siitä

¹ Tiina Arppe kirjoittaa Jean Baudrillardin teoksen *Ekstaasi ja rivous* (alkuteos :L’ autre par lui-meme. Habilitation) 1987) jälkikirjoituksessa: ”Simulaation yhteiskuntaa luonnehtii kaiken kyllästäminen mielellä, eräänlainen jatkuva mielekkyys- ja merkitysvaade, merkityksen potensoituminen. Merkitysylijäämän seurauksena on merkityksen kasaanpainuminen, josta Baudrillard käyttää termiä imploosio. Näin on käymässä useimmille aikaisemmin erillisille ja erityisille kategorioille. Ne ovat joutuneet syöpämäisen liikakasvun tilaan ja leviävät esteittä kaikkialle. Kun kaikesta tulee ”poliittista”, ”sosiaalista” ja ”seksuaalista”, kadottavat nämä käsitteet merkityksensä ja vajoavat mielettömyyteen. Baudrillard väittääkin, etteivät näkyvät asiat enää katoa hämäryyteen ja hiljaisuuteen vaan ylenpalttiseen näkyvyyteen, ”representaation ekstaasiin”. Rivous ei Baudrillardin mukaan rajoitukaan seksuaalisuuden alueelle vaan se luonnehtii reaalista kokonaisuudessaan. Jatkuva informaatio- ja kommunikaatiopornografia hävittää asioiden ja tapahtumien liiallisen läheisyyden ja hypernäkyvyyden kautta mielikuviutukselle ja reflektiolle välttämättömän etäisyyden kohteeseen. Saman ja toisen, julkisen ja yksityisen sekä ulko- ja sisäpuolen välinen raja katoaa. (--)” (Arppe 1987, 79.)

huolimatta, että se on velkaa myös modernismin surrealistiselle suuntaukselle. Oikeastaan tekstissä ei ole perinteisessä merkityksessä rakennetta lainkaan, sillä eriaiheiset ja -erityyiset tekstifragmentit ikään kuin vain virtaavat: alkua ja loppua on mahdoton etsiä tai edes tavoittaa. *Se*-tekstin minä-subjekti kokeekin olevansa aluttoman ja loputtoman tapahtumisen keskellä (Ks. *Se* 1966, 36). Myös 'minän' kertomukset tämän omasta elämästä (menneisyydestä ja nykyisyydestä) ovat prosessinalaisia ja katkelmallisia: jatkuvasti juonellista ja temaattista suuntaa vaihtavia tekstitorsoja.¹

Merkittävästi *Se*-teksti alkaa painajaisunimaisesti kuvauksella liikemiehestä M., joka ajaa leveää suoraa hyvin päällystettyä valtatieä jossakin Etelä-Saksassa. Autoa ajaessaan liikemies M. huomaa tien oikeassa laidassa ruohikossa naisen jalan, jonka hän ottaa autoonsa. Tarina jatkuu silvottujen naisruumiinosien keräämisenä päättyen lopulta poliisien kohtaamiseen ja löydettyjen ruumiinosien luovutukseen. Poliiseilta liikemies M. saa tietää epäilyksen himomurhasta ja siitä, että himomurhaajan on täytynyt olla joko teurastaja tai lääkäri: (--) *sillä jäsenet oli leikattu irti tavalla joka paljasti että leikkaajalla täytyi olla ammattikokemusta* (Se 1966, 6). Liikemies saa myös myöhemmin tietää murhaajan surmatyön motiivin, jonka tämä ilmoittaa kuulusteluissa: (--) *hän oli / juuri ollut harjoittamassa murhatun kanssa / sukupuoliyhdyntää kylpyammeessa kun hänet äkkiä / oli vallannut hirvittävän voimakas inho ja sen / jälkeen hän oli ollut kuin transsitilassa, kuristanut / naisen ja sitten silponut ruumiin* (Se 1966, 6).

Himomurhaajatarina keskeytyy äkillisesti edelliseen ilmoitukseen kuulusteluissa. Seuraava tekstikappale sisältää anonyymien kertojan huomioita Espanjan yksinvaltiaasta Francosta ja tämän harjoittamista väkivaltaisuuksista: (--) *Franco antoi hiljattain kuristaa kaksi miestä jotka olivat osallistuneet maanpetokselliseen toimintaan ja vehkeilyihin Francoa vastaan* (--) (Se 1966, 6).

Tämän jälkeen kertoja kommentoi maailman liberaaleissa lehdissä esitettyä reaktiota Francon toimintaa kohtaan. Franco-huomiota seuraa kertojan yleinen pohdiskelu

¹ Päivi Kososen mukaan minän ja omaelämäkerran muodon fragmentoituminen – erityisesti Ranskassa 1970-1980 - luvuilla – muodostaa myös omaelämäkerran historiassa *postmoderniksi* kutsutun tilanteen. Joidenkin tutkijoiden mukaan tämä merkitsee erityisesti roussealaisen (eli kerronnalliselle jatkuvuudelle perustuvan) omaelämäkerran loppumista. Kosonen itse ei kuitenkaan määrittele tutkimuskohteitaan postmoderni-käsitteellä, vaan päätyy termiin ”myöhäismoderni”. Kososella termi myöhäismoderni viittaa kyseisen ajankohdan ja tilanteen muodostamaan merkitysyhteyteen. Hän haluaa korostaa sitä, että epäjatkuvalle omaelämäkerralla on oma historiansa, jonka katsotaan alkaneen Stendhalista. Siten 1970-1980 -lukujen tekstit eivät muodosta mitään erillistä ja irrallista osaa. Hän kuitenkin tähdentää sitä, että juuri postmoderni tilanne on ollut suotuisa nimenomaan epäjatkuvalle omaelämäkerralle. (Kosonen 2000, 23-24.)

kuristamisesta suosittuna kuolemanrangaistusmetodina. Kuvaus kuristamisesta ja siitä, mitä ihmisruumiissa kuristamisen aikana asteittain tapahtuu, on makaaberiksi kaikessa yksityiskohtaisessa tarkkuudessaan. Selonteko kuristamisesta päättyy jälleen yllättäen. Nyt kerronta siirtyy toteamukseen tohtorista J., joka *ei sietänyt sitä että hänen vaimonsa riisuutui hänen nähtensä* (Se 1966, 6).

Näiden yleisten huomioiden tai tarinafragmenttien jälkeen kertoja palaa liikemies M:n yksityiseen, kaameaan himomurhaajakokemukseen ja sen aiheuttamiin seuraamuksiin tämän henkilökohtaisessa elämässä. Järkytys ruumiin silpomisesta on niin syvä, että se kastroi liikemies M:n luonnollisen tai normaalin eroottisen yhteyden naiseen kahdeksi viikoksi. Hän menettää seksuaalisen halunsa paitsi vaimoonsa myös – ja erityisesti – rakastajattareensa:

(--) etenkin rakastajattareensa hän suhtautui melkein / pelokkaasti, minkä hän osoitti kylmyytensä, vaimonsa / luota hän taas pikemminkin etsi ikään kuin / turvaa, siellä oli yhteiskunnan ja uskonnon / mahtava pyhitys, siellä oli kahden lapsen elämänhaluinen / ahdas mutta jollain ylemmällä / tavalla tynnyttävä ja voimistava ja raitistava maailma (--) (Se 1966, 6-7).

Ikään kuin tiedostamattaan liikemies M. tulee osalliseksi kaameasta draamasta; hän samaistaa itsensä ja rakastajattarensa himomurhaajaan ja tämän uhriin, ts. himomurhaajan kaamea teko paljastaa – olkoonkin kätkeytyksi ja vihjeenomaisesti – liikemies M:ssä itsessään olevan amoraalisuuden ja irrationaalisuuden mahdollisuuden, ylipäänsä ihmisessä piilevän seksuaalisten viettiilykkeiden pimeän tuhovoiman. Rakastajatar alkaakin symboloida M:lle pimeitä viettiilykkeitä, moraalista kaaosta jne. Niinpä hän päätyy hakemaan epätoivoisesti lohtua vaimostaan, jonka freudilais-lacanalaisittain tulkittuna voi ymmärtää edustavan M:lle turvallista, paternaalista *Isän-Nimen-Lakia*, parantavaa eheyttä, itseyyttä ja kaikkinaista kulttuurin symbolista järjestystä.

Tekstikokonaisuus, joka alkoi liikemies M:n automatkasta Etelä-Saksassa ja tuohon matkaan sisältyvästä yllättävästä himomurhaajaepisodista, joka sekin kerrotaan epäyhtenäisesti ja hajanaisesti oikeudenkäyntineen, jatkuu yhtä oikukkaana ja aiheesta toiseen siirtyilevänä. Sellaisena jäsenyy myöskin kokonaisuudessaan *Se*-teksti. Kysymys on postmodernista antimuodosta, jossa kertojan kerronta keskeytyy yhä uudelleen ja uudelleen ja / tai vaihtaa äkillisesti suuntaansa niin, että kaikki aloitetut kertomukset ja

kuvaukset jäävät vaille lopullista sulkeumaa. Tämä pirstaleinen prosessimaisuus ilmentyy myös siten, että ikään kuin yhtenäisiksi jäsennettyjen tekstiosien sisällä tapahtuu jatkuvia siirtymiä ja muutoksia aiheesta toiseen, äärimmäisen henkilökohtaisesta kokemuksesta yleiseen, yhteiskunnalliseen (poliittiseen) asiantilaan tai kriittiseen huomioon, ulkoisesta havainnosta sisäiseen havaintoon, unesta valvetilaan jne.

Surrealismmin näkökulmasta tarkasteltuna erityisen mielenkiintoiseksi tulee *Se*-tekstiin sisältyvä laajahko katkelma, joka seuraa edellistä ”tiikemies M.” -tekstikatkelmaa ja joka oikukkaine siirtymisineen ja tiivistymisineen muistuttaa unta, unen näkemistä.

Keltainen savupiippu, joka sitten olikin pieni / punainen talo, räjähti äkkiä ja savusta näkyivät / ystävällisen vanhan miehen veriset irti revityt / leukapielet, ja hän yritti sanoa jotain, mutta suusta ei / tullut muuta kuin suuria omenia, jotka hajosivat / punaiseksi usvaksi, ja korvista valui hienoa / hiekkaa kuin tiimalasissa, ja ikkunalasi nousi pieninä / keveinä pisaroina kohti syvintä ääntä, joka / paiskautui seinästä seinään ja auto syöksyi pystysuoraan / alas katua kohti punaisia äärettömiä vilkkuvia / valoja korkeitten monilasisten talojen antaessa / hitaasti perään, ja puiden raivokas liike.--) (Se 1966, 10)

Unen irrationaalinen kuvallisuus, absurdit siirtymät ja tiivistymät, jotka jopa suistuvat toisiinsa, ovat katkelman hallitsevana rakenneprinsiippinä. Siirtymät asiasta toiseen etenevät aluksi ikään kuin realistisesti ja loogis-ajallisessa järjestyksessä. Huomattavaa on se, että anonyymi kertoja yrittää valvetietoisuuden tasosta käsin – ja näin ikään kuin järjellisesti – korjata väärintunnistustaan: *Keltainen savupiippu, joka sitten olikin pieni punainen talo*. Tämän rationaalisen korjauksen jälkeen hän siirtyy kuvaamaan punaisen talon äkillistä räjähdystä ja savua, jonka seasta näkyi ystävällinen vanha mies, joka yritti sanoa jotain.

Irrationaalisista siirtymisistä on kysymys kuitenkin jo siinä kohdassa, jossa kertoja ei päädykään kuvaamaan (odotetusti) vanhan miehen kasvoja, vaan ystävällisen vanhan miehen irti revittyjä leukapieliä, jotka samanaikaisesti yrittävät sanoa jotakin. Edelleen ilmaisuketju *mutta suusta ei tullut muuta kuin suuria omenia* on unenomaisen hämmäntävä. Omenat vihjaavat Genesiksen syntiinlankeemustarinaa, ihmisen paratiisista karkotukseen. Mutta ne vihjaavat myös toisenlaiseen, lacanilais-kristevalaisittain ymmärrettyyn psykososiaaliseen ”lankeemukseen” – äidin ja lapsen psykosomaattisen dyadin väistämättömään särkymiseen. Omenat, jotka hajoavat punaiseksi usvaksi voi

tulkita viittaavan sanoihin (ne tulevat suusta), ts. sanat hajoavat ja hajottavat inhimillisen identiteetin, merkitykset ja merkitysketjut hajoavat, pakenevat ja liukuvat.

Metafora *korvista valui hienoa hiekkaa kuin tiimalasissa* voi puolestaan viestiä paitsi ajan kulumisesta, ihmisen ajallisuudesta, kaiken katoavuudesta myös jonkin psyykkisen tapahtuman huippuhetkestä ja taitekohdasta, siis jostakin tuntemattomasta tietoiseksi tulemista. *Ikkunalasi nousi pieninä keveinä pisaroina kohti syvintä ääntä* -ilmaisu taas konnotoi tiedostamattoman ”ääneen” ja samanaikaisesti ylimmän (superegon) torjunnan ja omantunnon ”ääneen” (erityisesti ikkunalasi-metaforan kautta).

Talo on tunnetusti kirjallisuudessa esiintyvä minuuden symboli. Siten unen pieni punainen räjähtävä talo vihjaa unennäkijän särkyneeseen minuuden kokemukseen.

Kenen (valve)unesta itse asiassa on kysymys: Onko kysymyksessä anonyymin kertojan oma uni? Vai kuvaako kirjailija Markku Lahtelan kertoja eläytymisesitystä hyväksi käyttäen jonkun toisen, anonyymin henkilön unta? Hiukan myöhemmin samaisessa (valve)unikatkelmassa, lukija saa lisäinformaatiota: Kertoja alkaa assosiativisesti ja samanaikaisesti kuin muiston regressiivisestä perspektiivistä kuvailla pienen hänpersonan eroottissävyistä metsäkokemusta erään tädin kanssa. Viimein kertoja identifioi kuvattavansa *kasvottomaksi mieheksi* (ks. Se 1966, 10-11).

Kyseisessä fragmentissa anonyymin kertojan narraatio on hienovaraista liu’utusta unen diskurssista impressionistiseen ja regressiiviseen lapsuusmuistoon, jota sävyttää valveunen fantastisuus ja assosiativisuus. Liukumat etenevät välähdyksen omaisesti lapsuuden muistuman jälkeen aikuisikäisen miehen seksuaalieroottiseen menneisyyden tutkiskeluun, joka tapahtuu valveillaolon perspektiivistä, mutta jota sävyttävät edelleen unimaiset mielteet. Seuraavassa esimerkkikatkelmassa liu’utus tapahtuu ”keltainen savupiippu -uniosiota lapsuuden muistoon, joka yhtä hyvin voi olla puhdasta lapsuusfantasiaa ja / tai lapsuudenaikainen unimuistuma. Siirtymä tai liukuminen tapahtuu jotenkin irrallisen ja lyyrisen ilmaisuketjun *ja puiden raivokas liike* kautta:

*Läpinäkyvät vihreät, vihreät läpinäkyvät / vihreät, puiden raivokas liike,
läpinäkyvät, herkullisia / sieniä kaivautui, todellinen tatti, komea / kärpästatti, /
sormet pois siitä todella koreasta / kärpästattista, siinähan on matoja siinä todella /
komeassa – täti, se sieni kasvaa, täti! sieni joka / kasvaa, täti, todella komea
kärpästatti aivan / keskellä, multa on mustaa ja märkää, märkää ja / mustaa,
havunneuloja, märkää ja mustaa, / ruskeita kuivuneita pudonneita havunneuloja,*

männynneulasia, / märkää ja mustaa, komea todellinen, / todellinen komea, täti! (Se 1966, 10).

Siirtymä unen todellisuudesta tapahtuu maanisen ja primitiivisen loitsun tavoin (*läpinäkyvät vihreät jne.*). Lukija johdatetaan ikään kuin taianomaisesti mielen draaman vihreälle näyttämölle.

Edelliseen unikatkelmaan nähden huomattavaa on se, että lapsuusmuiston ja / tai -fantasian perspektiivi tulee nyt hallitsevaksi. Epanaleptis tehosteisena toiston kuviointina manaa esiin paitsi tärkeän lapsuusmuiston myös lapsen maagillisen tavan tiedostaa ja tulkita itseään ja ympäröivää maailmaa. Katkelma tulvii kokonaisuudessaan tiedostamatonta vietillisyyttä, eroottisuutta ja seksuaalisuutta, mutta erityisesti regressiivisissä, hokeman kaltaisissa *se sien kasvaa, täti!* - ja *mustaa ja märkää* - huudahduksissaan. *Komea kärpästatti* maagisine toistoineen vihjaa poikalapsen (ehkä vasta kehityksessä oleviin) sukuelimiin.

Merkittävää on myös koko katkelmaa sävyttävä hämmennyksen kokemus: (Poikalapsi)puhujasta tuntee syvää ristiriitaisuutta omaa heräävää seksuaalisuuttaan kohtaan, sen riemulliseen ja samanaikaisesti ahdistavaan löytymiseen. Jälkimmäisestä viestii ilmaisuketju *sormet pois siitä todella komeasta kärpästatista, siinä kasvaa matoja siinä todella komeassa – täti*. Lukija jää pohtimaan, kenen moraalikäsityksistä on kysymys, tädin vai poikalapsen, joka jo on mahdollisesti sisäistänyt jotakin yhteisönsä seksuaalis-moraalisista tavoista? Ilmeisesti pojan, sillä identifioihan kertoja anonyymin 'minän' (ja tämän fantastisen unikerronnan ja valveassosiaatiot) lopulta *kasvottomaksi mieheksi*. *Täti*-sanana käsitteistö välittömimmillään viittaa vierauteen ja tapakasvatukseen, sillä opetetaanhan lapsia nimittämään tädeiksi kaikkia tuntemattomia ja vanhempia naishenkilöitä. Täti konnotoi myös tietyn tyyppiin naishenkilöihin, jotka ovat ankaria, tuomitsevia, kaiken tietäviä ja kaiken kieltäviä, erityisesti seksuaalisuuden kieltäviä.

Huomionarvoista on, että samaisen tekstin miellelyhtymien varaan rakentuva jatko lähtee liikkeelle parahduksen omaisista *täti*- ja *kärpästatti*-huudahduksista. *Kärpästatti*, joka tuo välittömästi mieleen punaisen, valkopilkullisen ja myrkyllisen sienilajikkeen, ei kuitenkaan ole olemassaoleva sienilajike, vaan kysymys on lapsen huomasta fantastisesta sienestä. Tämän uudislajikkeen loppuosa *tatti*, joka taas on olemassaoleva sienilajike, tuo

mieleen puolestaan herkullisen ja syötävän sienten heimon. Nerokkaasti – ja unien symbolikielelle ominaisesti – kärpästätti-metaforassa siis yhdistyvät ambivalenttisesti ja täysin vastakohtaisesti vaarallisuus, myrkyllisyys ja kuolema sekä toisaalta herkullisuus, syötävyys ja elämä.

Foneettisesti ja – ehkä enemmänkin tiedostamattomasti kuin tietoisesti – kärpästätti-ilmaisu kytkeytyy ja sotkeutuu edelleen ambivalentilla tavalla toiseen hokemaan täti. Aluksihan sieni, joka mainitaan, on herkullinen ja kiehtova poikalapsen löytämä ”sieni”, joka kuitenkin metamorfoituu miltei samanaikaisesti vaaralliseksi, mutta haluttavaksi kärpästatiksi mitä lähemmäs tullaan moralistista ja tuomitsevaa konnotaatiota kantavaa ilmaisua täti. Nopeasti loitsumaisesti ääneen lausuttaessa kieli alkaa lipsahdella siten, että kärpästätti ja täti vyyhteytyvät yhteen: kärpästätti / kärpästätti tai kärpästäti, täti ja tatti jne. Merkittävästi siirtymä seuraavaan kappaleeseen tapahtuu kärpästättin kautta, joka on erotettu itsenäiseksi, huutomerkillä varustetuksi kappaleeksi ja jota seuraa välittömästi sana *tädeistä*. Ja edellinen kappale myös päättyi huudahdukseen *täti*:

(--) *märkää ja mustaa, komea, todellinen / todellinen komea, täti! / Kärpästätti! / Tädeistä nartuista huorista äideistä vaimoista* (--) (Se 1966, 10).

Siten siirtymiä kappaleesta toiseen hallitsee voimakkaasti puhujan tiedostamaton.

Kyseisessä tekstiosiossa khoran semioottinen syke, joka horjuttaa lauseenjäsennystä ja normatiivista kieliopillisuutta kuitenkin täysin tuhoamatta sitä, ilmentyy ennen kaikkea sanojen ja elliptisten lauseiden semanttisina säröinä ja ristiriitaisuuksina: esimerkiksi ilmaisuissa kärpästätti sekä maagillisissa regressiivisissä (hokemankaltaisissa) katakreeseissa (*läpinäkyvät vihreät*) ja epanalepsiskuvioinneissa, joiden kautta unennäkiä ikään kuin palauttaa itsensä esisymbolisen primitiiviselle ja arkaaiselle ”tasolle” ja näin pyrkii luomaan uudelleen itsensä, minuutensa ja erityisesti, sukupuolisuutensa ja seksuaalisuutensa. Kyseisestä katkelmasta on luettavissa lacanilaisen psykoanalyysin struktuuri, joka käsittää imaginaarisen, peilivaiheen ja symbolisen järjestyksen ja joka on koko ajan läsnä ihmisessä.

Tärkeää on kuitenkin se, että ”läpinäkyvät vihreät” -katkelma kuvastelee tiedostamattoman villiä ja kaoottista viettienergiaa nuoren pojan elämysmaailmasta

koettuna. Jälkimmäiseen seikkaan viittaa voimakkaasti puhuttelun kohde, josta käytetään nimeä *täti*. Tekstiosio jatkuu siten, että unennäkeminen (ja näin unidiskurssi) asteittain liukuu valveillaolon assosiativiseksi diskurssiksi, jota jäsentävät paitsi 'minän' eroottissävyiset lapsuusmuistot myös aikuisen 'minän' eroottinen lähimenneisyys:

Tädeistä nartuista huorista äideistä vaimoista / siskoista kerrotaan kaikista samanlaisia tarinoita. / Kun hän oli pieni, hän mahtui kumartumatta kävelemään naisen haarojen välistä, sen jälkeen hän / on hyväillyt ja hyväillyt ja / hyväillyt ja odottanut reisien avautumisen, nähnyt / monia silmiä suoraan allaan, puhunut / neuvotellut väittelty puristanut painanut itkenyt / raapinut hikoillut (--) ja nyt ne ovat takanapäin nousseet / omille jaloilleen kuningattaret, jos olisi uskonut; / ja lait, ja entä asetukset, karvoja karvoja suu / täynnä kuin lehmät laitumella ja esinahan välissä ja / veltto ja jäykkää ja ikään kuin tuntui ikään kuin mutta / parhaat rinnat ja kaikkein parhaat lanteet ja / entä sitten nainen ja niin häikäilemätön, kyllä / lapset ottavat selville joka päivä, sillä sen varassa / mikä voima mitkä kompleksit; Freudin rakastajat oli rakkain äiti; mutta isä ja yö ja sillä lailla ihan / niin kuin ei voisi mitenkään välttää ja rintojen / päät jäykät ja huuli että palelee mutta luonto / siinä kostea ja pullistunut liukkaita sormenpään / alla filmipoikki vaikka kuinka olisi yrittänyt sitten / loppui ohi yön siivillä mutta sähköinen notkea / nytkähtelevä kuin poikimalla tai paini sillä / luonto ylös niin kuin olisi yrittänyt paiskata pois / sängystä, karkea kuuma, tuli ja leimahdus, salama / varpaista pallosalama lanteissa repäisee äkkiä jalat suoriksi, katkeaa vihloo, hyvin laiska, hyvin / yleistä, häipyä vaikenee katoaa luhistuu höltyy / pakenee (--) / Kasvoton mies seisoi huoneen nurkassa ja piti / ainakin tuhannetta esitelmäänsä. (Se 1966, 10-11.)

Huomioitavaa edellisessä tekstifragmentissa on epätavallinen ja kieliopillisia normeja rikkova välimerkitys, jota organisoii ennen kaikkea vietillisuus. Merkittävää on sekin, että välimerkityksettömyys lisääntyy mitä erogeenisemmälle ja lihallisemmalle alueelle edetään – lopulta seksuaalisen aktin kuvauksen tasolle. Kertojan sanat ja ilmaisuketjut syöksähtelevät, kun hän yrittää tavoittaa eroottista kokemusta – ikään kuin pysäyttää sitä yhdeksi kattavaksi ja kiinteäksi merkitykseksi tai hallittavissa olevaksi kokemus- ja käsitteisällöksi.

Saman tekstikatkelman alussa esiintyvää sanaluetteloakaan ei pilkuteta, vaan sanat seuraavat toisiaan yhtenä ilmaisyryöppynä. Sanan *täti* moralistinen konnotaatio vahvistuu sitä välittömästi seuraavien, vastakohtaisuutta korostavien ja halventavien ilmaisujen *narttu ja huora* kautta.

Tekstifragmentti kiinnittyy sekä lapsuuteen että ennen muuta aikuisuuteen,

eroottisuuteen ja seksuaalisuuteen, joiden alkuperän tai oikeammin syntyhetken anonyymi kertoja sijoittaa tiedostamattomaan, lapsuuden oidipaaliseen kriisiin. Välimerkittämyys on näin arkaaisen, vietillis-maternaalisen sykkeen hajottavaa läsnäoloa (fenotekstin) symbolisessa järjestyksessä. Lukijan on kuitenkin vielä suhteellisen helppo tavoittaa fragmentin sisällöllinen idea, vaikka toisinaan jopa kokonaiset, selittävät lauseenosat puuttuvatkin. Tekstissä nimittäin esiintyy tiettyjä avainsanoja, esimerkiksi *kun hän oli pieni, Freudin rakastajatar oli rakkain äiti, entä isä ja yö* jne. Juuri nämä viittaavat edellä mainittuihin varhaisiin minän ja seksuaalisuuden jäsentymisprosesseihin. Toisaalta elliptisten epälauseiden niukka välimerkitys sekä toisaalta *ja*-sidesanan runsaus korostavat tiedostamattoman loputonta, läsnäolevaa virtaavuutta ja kaoottisuutta. Menneisyys (muiston perspektiivi, *kun hän oli pieni*) ja nykyisyys (*sen jälkeen hän on hyväillyt*) limittyvät ja lomittuvat toisiinsa erottumattomaksi vyyhdeksi siten, että varhaislapsuus on jatkuvasti elämyksellisesti läsnä aikuisuudessa ja myös päinvastoin: aikuisuuden – itse asiassa oppineen, Sigmund Freudin seksuaaliteoriaa tuntevan miehen – tiedostamisen taso jäsentää nyt lapsuuden tunneperäistä muistumaa naisesta, mitä ilmeisimmin äidistä.

Merkittävästi kertoja muistaa, kuinka hän mahtui pienenä kävelemään *naisen haarojen välistä*. Kyseisessä lauseessa lapsuuden ja aikuisuuden tasot limittyvät siten, että sana *nainen* liittyy aikuisuuteen ja ilmaisu *haarojen välistä käveleminen* puolestaan lapsuuteen. *Naisen haarat* -ilmaisu on samanaikaisesti voimallisen ruumiillinen ja aistillis-eroottinen; ne viittaavat kaipuuseen: samuuteen arkaaisen äidin kanssa, jonka myöhempiä korvikkeita ovat mm. kertojan lukuisat rakastajattaret. Kertojan suhde omaan seksuaalieroottiseen historiaansa, jota fragmentti tavoittelee, on ajoittain hyvinkin itseironinen, erityisesti silloin, kun hän käy läpi lukuisia naisiaan: (--) *niin se on ollut, hyvin monia hauskoja jännittyneitä kaarevia suljettuja omia ja toisten omia, varsinainen ammatti koskettaa naista* (--). Puhuessaan ammatista kertoja ivallisesti samaistaa itsensä jopa miesprostituutuihin, seksuaalisen kosketuksen ammattilaisiin.

Syylisyyden ja pettymyksen diskurssista on kysymys silloin, kun kertoja alkaa selitellä syitä lukemattomille naissuhteilleen: (--) *luonto on opettanut itsestään ja hellyys tai muuten vain koska humala; ja nyt ne ovat nousseet omille jaloilleen kuningattaret, jos olisi uskonut* (--) (Se 1066, 11). Kyseisestä tekstifragmentista ilmenee sekin, että mieskertoja kokee olevansa monin tavoin naissukupuolen kahlitsema. Naiset – nuo omille

jaloille nousseet kuningattaret – hallitsevat nyt häntä, eikä päinvastoin, kuten kertoja toivoisi asian olevan. Siten kertojan irrationaalinen ”naisen nälkä” on lopultakin se riippuvuus tai ”koukku”, joka alistaa miespuhujaa. Kokonaisuudessaan tekstifragmentti viestii epäsuorasti anonyymien mieskertojan seksuaalisesta ongelmasta, joka ilmenee erityisesti seksuaalisena päänäpintymänä, pakonomaisena eroottisena naisten valloituksena – siis eräänlaisena ”donjuanismina”.

Kuten edellä viittasin, mieskertoja sijoittaa freudilaisittain kyseisen kompleksinsa juuret varhaislapsuuteen – ennen muuta äitisuhteeseen. Tähän viittaa elliptinen, oidipaaliseen kriisiin vihjaava maininta seksuaaliteorian isästä Sigmund Freudista, jonka *rakastajatar oli rakkain äiti*: lause korostaa – jopa ironiseen sävyyn asti – äidin ratkaisevaa roolia pojan seksuaalisen identiteetin rakentumisessa. Ilmaisut *entä isä ja yö sekä ja lait, ja entä asetukset* puolestaan vihjaavat (lapsuudenaikaiseen ja syyllisyydentuntoiseen) oidipaaliseen draamaan isän ja pojan välillä sekä sitä kautta insestitabuun.

Kyseistä katkelmaa hallitsevana johtajatuksena on se, että anonyymi kertoja toisaalta palvoo ja kunnioittaa naista, toisaalta halveksii ja alistaa tätä, mikä näkyy kykenemättömyytenä sitoutua yhteenkään naiseen. Pikemminkin nainen on kertojan mieskuntoisuutta pönkittävä väline – ja nainen rakastettava ja vihattava olento yhtäaikaaisesti. Paradoksaalisesti kertoja ei välttämättä tyydy patriarkaalisen kulttuurin luomiin stereotyyppisiin käsityksiin naisesta, vaan hän – tosin kätketysti tai hämärästi – ymmärtää naisen moniulotteisemmin; ristiriitainen ja arvoituksellinen ilmaisu *tädeistä nartuista huorista äideistä vaimoista siskoista kerrotaan kaikista samanlaisia tarinoita* vihjaa tähän suuntaan: nainen on moninainen. Hän on yhtä aikaa kaikkia: äiti, vaimo, narttu, huora, sisko ja tati. Erittäin ongelmalliseksi jää kuitenkin se, mitä kertoja tarkoittaa sillä, että heistä kaikista kerrotaan samanlaisia tarinoita? Toisin sanoen: Mitä nämä samanlaiset tarinat ovat? Ja kuka niitä kertoo? Ovatko ne patriarkaalisen kulttuurin ja historian tuottamia (ylemmyyden tuntoisen) miehen häväistysjuttuja naisista, jossa nainen typistetään ja alistetaan miehen halulle pelkäksi rivoksi seksuaaliobjektiksi? Tähän viittaa adjektiivi *samanlaisia*, joka typistää naisen moninaisuuden yksiulotteiseksi ja stereotyyppiseksi. Siis kysymys on ”miesten jutuista”. Näin lopullisena johtopäätöksenä olisikin: kaikki naiset ovat huoria. Mutta myös se, joka tämän vihjeen tuottaa, anonyymi mieskertoja, kertoo vähintäänkin yhtä typistettyä ja alistettua tarinaa miessukupuolesta naisen seksuaalisena hyväksikäyttäjänä, jota alistaa ja nöyryyttää miehen oma

sukupuolinen vietti, libido.

Naisen halveksunta ja esineellistäminen jatkuu myös tekstifragmentin loppuosassa, jossa kertoja assosiativisesti siirtyy ensin kuvaamaan nimenomaan miehen seksuaalista aktia laukeamisineen, sitten aktin jälkeistä tilaa, ts., eroottisesta seikkailusta aiheutuvia mahdollisia seuraamuksia jne.

(--) mutta sähköinen notkea nytkähtelevä nopea kuin potkimalla tai paini sillä luonto ylös niin kuin olisi yrittänyt paiskata pois sängystä, karkea kuuma, tuli ja leimahdus, salama varpaista, pallosalama lanteissa repäisee äkkiä jalat suoriksi, katkeaa vihloo, hyvin laiska, hyvin yleistä, häipyä vaikenee katoaa luhistuu höltyy pakenee niin kuin muka jotain, kyllähän se tiedetään, tiedetään myös loppu ja edellytykset ja seuraukset; kaupallinen arvo mittaamaton (Se 1966, 11).

Katkelmallinen ja arvoituksellinen lause *kaupallinen arvo mittaamaton* vihjaa ostetun ”rakkauden” (oikeammin seksin) kaupallisen arvon mittaamattomuuteen – ja siten naisen alistettuun seksuaaliseen historiaan patriarkaatissa.

Siirtymä seuraavaan tekstiosioon, joka rakentuu edelleen vapaiden mielteiden varaan, tapahtuu omaksi kappaleekseen erotetun lauseen kautta: *Kasvoton mies seisoi huoneen nurkassa ja piti / ainakin tuhannetta esitelmänsä* (Se 1966, 11). Tekstikatkelman loppu on kasvottoman miehen sisäistä, tajunnanvirranomaista monologia, jonka sisältöä lukijan on mahdoton täysin ymmärtää sen epämääräisessä abstraktisuudessaan ja oikullisessa tempoilussaan, so. äkillisissä siirtymisissä asiasta toiseen (ks. Se 1966, 11-12).

Kaiken kaikkiaan tämä heterogeeninen, laajahko tekstiosio päättyy lopulta anonyymin kertojan realistiseen, joskin välähdykselliseen huoneen kuvaukseen, jossa esineet ovat omilla paikoillaan, ja vuode vielä sijaamatta. Mutta viimeisin lause on kuitenkin täydellisen yllätyksellinen ja unenomainen *(--)* hän yrittää mahtua ikkunasta ulos kuin lintu joka äkkiä on säikähtänyt omaa pesäänsä (Se 1966, 13). Itse asiassa hiukan myöhemmin anonyymi minäkertoja kuvailee valveen ja unen, tietoisensa ja tiedostamattoman liitosta *hataraksi padoksi kaiken virtaamiselle* (Se 1966, 51).

Erityisen merkityksellistä on se, että *Se*-tekstin ‘minä’ siteeraa Herakleitoksen filosofian oppia tai sen yhtä keskeistä motiivia: *Panta rhei. Panta.* (Se 1966, 182). Siten kaiken virtaavuus voidaan ymmärtää metaforaksi niin rakenteelliselle, kerronnalliselle kuin sisällöllisellekin muutokselle. Itse asiassa *Se*-tekstin kerronnallinen tuottaminen tulee

analogiseksi juuri unen näkemiselle, oikullisesti ”virtaavalle” unikerronnalle. Juuri näissä aspekteissaan, joihin voi lisätä vielä narraation yleisen spontaanisuuden ja eriaisteiset syntaktiset rikkomukset, *Se*-teksti on ”velkaa” surrealismim estetiikalle (ks. esim. Hassan 1982, 252). Nimittäin hieman myöhemmin anonyymi ’minä’ kirjoittaa taideprinsiippinsä suoraan julki, jossa myös korostuvat muuttuminen, jatkuvuuden liike ja rajattomuus: (--)
Tämä syntyy, tämä häviää, häviää sellaisena / kuin sen muoto nyt on, myös sisältö muuttuu, / lakkaamaton liike kaikkialla, yksi yhteinen laki. Subjektiiivinen ja objektiivinen, mutta raja ei ole / selvä.(Se 1966, 183.)

Virtaavuus on havaittavissa myös tekstin asemoinnissa: aukeaman tekstit sijoittuvat aivan sivujen ääriilaitoihin siten, että vasemman sivun teksti virtaa sen vasemmassa laidassa ja oikean sivun Ollessa kyseessä aivan sen oikeanpuoleisessa reunassa. Lopputuloksena on se, että lukijan huomio kiinnittyy välittömästi aukeaman keskiöön, valkoiseen tyhjään tilaan, ei itse tekstiin: levittäytyvä tyhjä tila symboloi mykkyyttä, ilmaisun kyvyttömyyttä, ja synnyttää lukijalle hämmentävän tyhjyyden tunteen – jopa kuoleman läsnäolon.¹

Omaelämäkerrallisten tekstien kirjoittajana Lahtela fuusioi paitsi eri lajeja ja aihepiirejä toisiinsa myös hämmentää kerronnallista struktuuria: *Se*-tekstissä vapaa epäsuora kerronta ja minäkerronta vaihtelevat mielivaltaisesti. Lukijan on lähes mahdotonta erottaa (lopulta aina) tuntemattomaksi ja nimeämättömäksi jäävän kertojan ja tämän kuvattavan / kuvattavien ”ääniä” toisistaan: minäkertoja samastuu hänkertojaan ja päinvastoin.

Taivas on paljas, huone on sekaisin, minun on / nälkä, minä olen hän, hän tarkkailee minua ja / huonetta ja taivasta.

Huoneessa on pöytä, huoneessa paistaa / aurinko jota maa kiertää, pöydällä on kirjoja joita / hän on lukenut, sanomalehtiä joita hän on lukenut, / hän istuu ja kirjoittaa minusta joka odotan / tosiolovaisuuden jännityksessä mitä hän sanoo / minusta tästä huoneesta, kirjoista jotka ovat / pöydällä, kahdesta tuhkakupista jotka ovat pöydällä, / taivaasta joka näkyy ikkunasta.(Se 1966, 305.)

Oman itsensä kohteeksi tullut ’minä’ on siis *hän*, jokin kolmas (persoonana), joka ilmaisee ’minälle’ eli refleksiiviselle, tiedostetulle subjektille (*moi*) muukalaisuutta ja vierautta.

¹ Perustan tulkintani Julia Krsitevan käsityksille semioottisen khoran moninaisista vaikutuksista, jotka hänen mukaansa voivat ilmetä myös tekstien (typo)graafisella tasolla.

Lacanalaisessa ja freudilaisessa mielessä 'minän' hajoaminen kahdeksi, minäksi ja häneksi, voi tulkita ilmaisevan ihmisen identiteetin fiktiivisyyttä, käsittämättömyyttä, jakautuneisuutta ja pakenevuutta – sekä sitä, että ”minä ei ole herra omassa talossaan”. Minäpuhujaa aavistaa jonkin kolmannen, tuntemattoman ja hallitsemattoman voiman läsnäolon, jota symboloi hän-pronimi: tiedostamattoman, johon tietoinen ego (*moi*) alati kurkottuu: (--) *odotan tosiolevaisuuden jännityksessä mitä hän sanoo minusta.*¹ Anonyymille kertojalle inhimillinen subjekti näyttäytyy lacanalaisittain näkymättömien tapahtumien ”kudoksena”. Todellinen minä (*je*) on paradoksaalisesti tuomittu ikuisesti hakemaan ”kielen takaista” ilmaisua. Liittyessään haluun (*désir*) todellinen minä voi tulla ilmaistuksi ainoastaan kiertoteitse.

Amorfinen narraatio ilmenee myös siten, että anonyymien 'minän' monologinen, tajunnanvirranomainen esitys muuntuu tuon tuostakin moniääniseksi dialogiksi ja päinvastoin.

Se-tekstin virtaavuus konkretisoituu myös fenotekstin voimakkaana antikieliopillisuutena, jonka voi tulkita Lacanin *Isän Nimen/Lain* vastaisuudeksi: kirjoittava 'minä' ei tunne symbolisen järjestyksen (konventionaalista) kieltä omaksi aidoksi kielekseen, vaan tavoittelee eräänlaista *äidinkieltä*, so. kieltä edeltävää eheyden tilaa. 'Minä' kirjoittaa:

(--) Hänellä on ikävä jotakin. (--) /Merkillistä, ettei tämä tila itsestään synnytä kieltä, huulisi että niin olisi helpompi, koska on kirjoitettava. / Mutta se ei synnytä sanoja vaan se pyrkii tuhoamaan puhumisen, se heikentää sanat, tekee ne kuolleiksi, se ei pidä niistä. Ja tämä on vaikeus numero kaksi. / Ettei se puhu. Vaan puhuu tämä jokin toinen ja sitten jokin tekee puheesta epävarman, myös valheellisen. / Yrittää muovata mielessään lauseen siitä, miltä / tuntuu kun ajattelee että sillä jollakin on oma / kieli, mutta jokin estää puhumasta niin kuin se jokin toinen haluaa. (Se 1966, 84-85)

Sen tyypillinen (affektiivinen) kieliopin vastaisuus on sekä välimerkitysten nihilismia, ts. välimerkityksettömyyttä että välimerkitysten (pisteiden, puoli- ja kaksoispisteiden, pilkkujen, ajatusviivojen jne.) mielivaltaista ylenmääräisyyttä. Tämä tarkoittaa sitä, että Markku Lahtela joko välimerkittää suomen kielen normien vastaisesti liioittelevuuteen

¹ Itse asiassa Freud on painottanut, että minä (ego) on vain osa Sitä, minkä ulkomaailman uhka on muovannut tarkoituksenmukaiseksi. Dynaamisesti se on heikko, sillä sen energia on lähtöisin Siitä. (Freud 1964, 472.)

asti ja / tai rakentaa täysin pirstoutuneen elliptisen syntaksin. Nämä antikieliopilliset erityispiirteet korostavat *Se*-tekstin semioottista jäsenystä eli sellaisia ”kielen takaisia” genotekstin prosesseja, jotka ovat kiitäviä, katoavia, epävakaita, irrationaalisia ja viettilatausten uhkaamia.¹

Seuraavassa esimerkkikatkelmassa lauseiden elliptinen pirstoutuneisuus luodaan ylenpalttisten pisteiden käytön avulla:

Pullo. Koko kielletty valtakunta. / Ruskeat huonekalut. Kuukautiset. Koko prässi. Miksi ujostelee. / Kiellettyvaltakunta ja sen jännittynyt vartija. / Jos ne saavat selville. / Jos ne saavat tietää. / Sortuu koko rakennus. Ketä varten se on pystyssä. / Mikä on tavanomainen ihminen. Ei saa edes tietää. / Salaisuus tulee julki. Vainohullu kirjoitus Suomen kuvalehdessä. Rakastakaa häntä.(--) (SE 1966, 203.)

Särkynyt syntaksi voidaan luoda myös lähes täydellisen pisteettömyyden kautta, esimerkiksi liioittelevalla pilkutuksen käytöllä sekä katkelmallisten sulkeislauseiden ja / tai ajatusvirvojen käytöllä. Kieliopillisten normien systemaattiset rikkomukset synnyttävät kaoottisen, epälauseisen tekstivirran, jossa kerronta on primaariprosessien hallitsemaa:

Nyt vain ei ole annettava sen pettää minua, / tämä on ajojahti, minä jahtaan itseäni, tämä on / kammottavaa. Tämä on pientä, tämä olen minä / MINÄ, näitä kaikkia puheita, juuri nyt minulla / on kolmannen asteen tieto, joka ei tule sanoiksi, / koska se pitäisi kieltää oma tietämisensä, sen / pitäisi keikahtaa itseään vastaan, tässä olisivat / tarpeen suuremmat ponnistelut kuin vielä olen / arvannutkaan, näitten vyyhtien keskellä (--), tietoisuus tunkee / alueille jossa se ei ennen ole ollut, tietoisuus / tietää ne alueet vielä, minä lennän nurin, putoan / selälleni, olen suu auki, jään auton alle, / juoksen, juoksen, juoksen – nyt on hahmoteltu / se tilanne, nyt (äkkiä hyvin kolea ilma, / panin villapaidan päälle kun kävin maitokaupassa, / vihreän) on vain päästävä sen sisään (Mona!), mikä / merkillinen asioitten vyyhti on tämän takana, / tällainen on tilanne, voisi olla selvempikin, äkkiä / paljon sanoja, se hyppii, se häviää, se luiskahtaa / koloonsa takaisin (Mona) (--) (Se 1966, 37-38.)

¹ Huomattavaa on sekin, että teksti sisältää myös Juhana Blomstedtin mustavalkoisen – sattumanvaraisuutta ja primitiivisyyttä korostavan – graafisen miniatyyrikuvituksen, joka ikään kuin toistonomaisesti pyrki ilmaisemaan sen, mitä sanat yrittävät tavoittaa (pirstoutuneen minän eheyden, kadotetun imaginaarisen yhtenevyyden, tiedostamattoman, totuuden, todellisen jne.) – mutta mitä ne lopultakaan eivät kykene täydellisesti tavoittamaan.

Anonyymi 'minä' "jahtaa itseään". Lacanin psykoanalyttisen teorian kautta ymmärrettynä hän pyrkii vimmaisesti kokemaan itseidenttisyyttä, ts. samastumaan lausuman (kieliopilliseen) subjektiin: *tämä olen minä MINÄ, kaikkia näitä puheita*. Lopputuloksena on kuitenkin "kammottava ajojahti", sillä minä on loputonta häipymistä ja kadotusta. Kielellisenä olentona 'minä' tietää olevansa mahdottomalla asialla siitä huolimatta että hänellä *on kolmannen asteen tieto*. Mutta tuo tieto *ei tule sanoiksi, koska sen (=tietoisuuden) pitäisi kieltää oma tietämisensä, sen pitäisi keikahtaa itseään vastaan* (--). Paradoksaalisesti anonyymi 'minä' pyrkii siis tavoittamaan todellisen (*réel*), joka on signifiikaation tavoittamattomissa.

Äkillisiä psyykkisiä muodonmuutoksia ovat jatkuvat puheenaiheiden suunnanmuutokset, aiheesta toiseen siirtymiset, ns. freudilaiset lipsahdukset jne. Psykkisten metamorfoosien metaforia ovat 'minän' nurin lentäminen, selälleen putoaminen, auton alle jääminen, juokseminen jne. Ilmitekstin tasolla niitä puolestaan ilmentää lukemattomien pilkkujen käyttö. Koko fragmenttia hallitsee siis tietoisien egon (*moi*) pyrkimys tavoittaa tiedostamattoman totuus, joka on kuitenkin pelkkää ohikiitävyyttä, pakenevuutta ja särkymistä.

Yksinäinen mies – "kaleidoskooppi"

Yksinäisessä miehessä toistuu sama rakenteellinen ja kerronnallinen hajaannus. Kahdeksan lukua kahdeksastatoista on selkeää päiväkirjatekstiä; ne täyttävät päiväkirjalle tyypilliset kriteerit: vuosiluku- ja päiväysmerkinnät, intiimiys, tunnustuksellisuus, arkipäivän tapahtumien sekä työ- ja perhe-elämän selostamiset ja kommentoinnit. Mutta tämän lisäksi se sisältää huomattavan paljon ei-päiväkirjamaisia, laajoja omaelämäkerrallisia romaaniluonnoksia tai romaanifragmentteja (esimerkiksi "Vanha hääkuva vuodelta 1960"; "Yksinpuheluja, kuviteltu kaksinpuhelu 1970"), pamfletinomaisia tutkielmia (esimerkiksi "Kolmas yksinpuhelu"), kriittisiä kommentaareja ja mietteitä lähistoriaan ja silloiseen politiikkaan (esimerkiksi "Impressioita 1975"), laajahkoja muistelmia ("Äkillisiä muistoja 1970"). Erityisen merkittävä osio edellä lueteltujen tekstien ohessa on "Epätoivoa sivuava humoreski 1974", jota voi pitää eräänlaisena hybridinä, sillä se yhdistää laajoja esteettisfilosofisia,

uskonnollisia, yhteiskunnallisia ja muita tieteellisiä pohdintoja ihmisestä ja kulttuurista ylipäänsä omaelämäkerralliseen romaanihankkeeseen.

Yksinäisen miehen rakenteellinen muodottomuus syntyy myös siitä tosiasista, että eriaineiset tekstit seuraavat toisiaan kauttaaltaan umpimähkäisesti: eri vuosilta ja vuosikymmeniltä olevia tekstejä (1960-1975) ei ole järjestetty kronologisesti ja lineaarisesti eteneväksi jatkumoksi – päinvastoin heterogeeniset tekstit seuraavat toisiaan ikään kuin mielivaltaisesti. Päiväkirjatekstien rakenteellinen järjestys tuleekin analogiseksi psykoanalyttiselle terapiatekniikalle, sen klassiselle muodolle: vapaalle assosiaation menetelmälle. *Yksinäinen mies* alkaa osalla ”Impressioita 1975”, joka on anonyymin ’minän’ senhetkisen yksityiselämän intiimiä tunnustusta ja itse-erittelyä.¹ Seuraava luku on nimetty ”Päiviä, Unia 1969”. Kysymys on selkeästä päiväkirjatekstistä. Eri vuosilta olevien tekstien epäkronologinen jäsenys siirtää nyt lukijan anonyymin ’minän’ menneisyyteen ja ikään kuin tämän muiston ja muistamisen tasolle.

”Päiviä, unia 1969” -jaksossa ’minä’ kirjaa mm. ”oidipaalisia” ja seksuaalis-eroottisia uniaan sekä pohdiskelee yleisesti ahdistavaa elämäntilannettaan syksystä joulukuuhun (tarkemmin 8.9. – 30.12. 1969 välisenä aikana). Anonyymi minäkertoja nimeää itsensä hiukan myöhemmin Jaakko Aroksi juuri edellä mainitussa päiväkirjajaksossa. Merkittävää on se, että nimeämisessä on voimakkaan freudilainen painotus, joka tulee nimeen liitetyn lisämääreen kautta: *Minä, Jaakko Jakob Aro, minä Jaakko Jacobus Id* (YM 1976, 22). Minäkertoja luo itse freudilaisen psykoanalyttisen terapiatilanteen, jossa lukija ikään kuin asetetaan kuuntelevan psykoanalyttikon paikalle ja minäkertoja puolestaan potilaan, analysoitavan paikalle. Mutta samanaikaisesti laajasti oppinut (tieteitä, taiteita ja kirjallisuutta tunteva) päiväkirjankirjoittaja Jaakko Aro on myös oman päiväkirjatekstinsä (uudelleen) kuuntelija ja lukija – eli hän siirtyilee ikään kuin alituisen (psyko)analyttikon kuuntelevasta roolista analysoitavan rooliin, ja päinvastoin.

Merkittävästi *Yksinäisen miehen* päiväkirjajaksoissa ’minä’ eli Jaakko Aro korostaa (lukijoilleen mutta ennen kaikkea itselleen suunnatussa *päiväkirjapuheessaan*), että hän käy psykoanalyysissä ja että hänet on ikään kuin jo ”luettu ja tulkittu”, ts. hänen psykoanalyttikkonsa on analysoinut ja tulkinnut hänet. ”Päiviä, unia 1971” -

¹ Intiimiydestään huolimatta kyseinen osa (”Impressioita 1975”) ei ole puhdas päiväkirja siinä mielessä, että se ei sisällä esimerkiksi päiväysmerkintää – vuosilukumerkinnän kylläkin. Pikemminkin se ehdottaa yleistä omaelämäkerrallista lukutapaa lukijoilleen, joita anonyymi ’minä’ puhuttelee sinäksi. (Ks. YM 1976, 9-15.)

päiväkirjaosassa hän ymmärtää psykoanalyttikkonsa nimenomaan sellaiseksi auktorisoiduksi subjektiksi tai paikaksi, jossa on hänen elämänsä merkitys ja merkitystä koskeva tieto (--) *Nämä kaikki ovat todellisia asioita! / Terapia joka on pelastanut minut elämään. / uudet ajatukset jotka ovat myönteisiä. / Minun huumorintajuni.* (--) (YM 1976, 185.) – Tai: *Terapeutti käski minun itse ottaa vastatakseni elämästäni ja lakata käyttämästä äitiä syntipukkina. Tai neuvoi. Että pääsisin irti.* (YM 1976, 180). Mutta hän myös sysää syrjään psykoterapeuttinsa freudilaisine teorioineen merkitsevän tiedon lähteenä ja yrittää asettua itse oman elämänsä tiedonsubjektiksi: *Olen faustisesti käynyt läpi tieteet taiteet yhteiskunnat Freudit Marxit lapsuudet jumalat äidit isät kodit sodat; mutta se oli vierasta innostumista vieraista asioista. Nimiä nimeämättömälle.* (YM 1976, 304). Itse asiassa edellisessä päiväkirjamerkinnässään hän hylkää kaikki teorit ja hypoteesit ihmisyksilön merkittävänä ja ehdottomina selityserustoina. 'Minän' pessimistinen käsitys oman itsensä pelastustehtävästä on suorastaan lohduton: *Täältä ei voi pelastua edes selityksiin* (YM 1976, 305).

Jaakko Aron harjoittama oikukas, ajoittain jopa irrationaalisia siirtymiä sisältävä kerronta- tai puhetilanne on luettavissa lacanilaisen psykoanalyysin kaksisuuntaisena transferenssina¹ analysoitavan ja analyttikon välillä. Tässä vastavuoroisessa (dialektisessa) liikkeessä kuuntelija tai lukija antaa merkityksen kertomukselle samalla kun narratiivinen projektio antaa merkityksen lukijalle (vrt. Mikkonen 1997, 60). Päiväkirjan kirjoittaja Jaakko Aro on itse ammatiltaan sekä kirjoittaja (kirjailija ja kääntäjä) että lukija (niin oman tekstinsä / tekstiensä uudelleen lukija kuin muiden, toisten kirjailijoiden tekstien oppinut lukija) (YM 1976, 134, 240, 345)

Jaakko Aro asettuu tuon tuostakin potilaan asemaan ja ”omaksuu” ”heikomman egon”. Näin hän pakottaa tekstinsä ulkopuolisen lukijan / kuuntelijan – mutta myös itsensä tekstinsä uudelleen lukijana – (psyko)analyttikon auktorisoidulle paikalle. Erityisesti masentunut Jaakko Aro hakee lohtua lukijastaan, jonka ”syliin hän haluaisi painaa väsyneen päänsä”. Päiväkirjaan kirjoittamiensa kiellettyjen tunteiden uudelleen lukijana

¹Transferenssilla tarkoitetaan potilaan psykoanalyttikkoon kohdistuvaa emotionaalista suhtautumista, jota hallitsevat hänen varhaisen kehityshistoriansa tiedostamattomat ristiriidat; ”käytännössä se merkitsee sitä, että erilaisia tunteita, asenteita, odotuksia, pelkoja jne., joita aikanaan on kohdistettu lapsuuden tärkeisiin henkilöihin, siirretään nykyhetken ihmillisiä kohteita koskeviksi” (Tähkä, 1982, 79). Erityisesti Lacan kohotti analyysin voimanlähteeksi dialektisen transferenssin analysoitavan ja analyttikon välillä, jossa siis analyttikon vastatransferenssi on yhtä tärkeä. Lacanilaisessa transferenssiversiossa merkittävää onkin se, että siinä tunnustellaan yksilön itsekonseption epäjatkuvuuden mahdollisuuksia tutkimalla käsityksiä ja mielikuvia itsestä diskurssin retorisisina liikahtuksina. (Ks. Ihanus 1995, 99.)

hän puolestaan rauhoittelee ja neuvoo itseään sekä analysoi ja selittää syitä ja yhteyksiä primitiivisille tunnereaktioilleen (YM 1976, 237, 358)

Toisinaan Jaakko Aro taas rikkoo kuuntelija-analyytikon kaikkietävyuden ”isällisen” illuusion, esimerkiksi kysymällä lukijoiltaan (eli analyytisiltä kuuntelijoiltaan) ironisesti ”hankalia kysymyksiä”, kuten tietävätkö nämä oman elämänsä juonen tai tarkoituksen jne. (YM 1976, 424).

”Vanha hääkuva vuodelta 1960”, joka on sijoitettu *Yksinäinen mies* -tekstin alkupuolelle, on merkittävä monessa suhteessa: Ensiksi se on rakennettu perinteisen romaanin mukaan tyypillisine ekstradiegeettisine kertojineen. Kuvauksen kohteena on Jaakon ja Anitan häät juhlivine sukulais- ja ystäväseurueineen. Toiseksi kertojan lukija kuitenkin mieltää päiväkirjan kirjoittajaksi Jaakko Aroksi ja romaanihahmon tämän omaelämäkerralliseksi muistelmaksi, sillä sitä edeltää päiväkirjateksti ”Päiviä, unia 1969”, jossa samanniminen mieshenkilö Jaakko eli ’minä’ pohdiskelee sekasotkuisia naisuhteitaan ja jossa mainitaan hänen senhetkisen vaimonsa Anitan nimi:

Teki äkkiä mieli palata Anitan luo ja saada toinen lapsi. Olen hullu. Minä tekemässä lapsia. Kristiinan kanssa sain silloin äkkiä päähäni tehdä lapsiperheen. Ja vanhinta poikaani, aviotonta, en ole nähnyt vuosiin sen jälkeen kun kaikki meni niin mutkikkaaksi: Anita odotti lasta silloin kauan sitten ja menimme naimisiin ja se olikin keskenmeno ja sitten sain tietää että olin tämän pojan isä ja yritin olla yhtä aikaa naimisissa Anitan kanssa ja yhtä aikaa tämän toisen naisen kanssa tehdyn pojan isä – eihän se onnistunut; ja Anita tuli raskaaksi ja sai tytön; ja minä pakenin Kristiinan luo.--) (YM 1976, 30-31.)

Jaakon ja Anitan ”hääkuva”-tekstikatkelmassa merkittävää on se, että kertoja – eläytymisesitystä hyväksi käyttäen – paljastaa lukijalle, miten molemmat osapuolet tuntevat vierautta ja valheellisuutta toisiaan ja koko häätilannetta kohtaan, sillä kysymys on pakkoavioliitosta: Anita odottaa lasta Jaakolle. Ja tämän lukija jo tietää, sillä onhan Anitan raskaus ja jopa keskenmeno paljastettu lukijalle ”hääkuva”-romaanikatkelmaa edeltävässä päiväkirjajaksossa ”Päiviä, unia 1969”.

”Vanha hääkuva vuodelta 1960” -romaanifragmentin luku ”Hotelli” on tärkeä siksi, että sieltä lukija löytää johtolangan, kuinka lukea ja ymmärtää *Yksinäinen mies* -tekstin oikullista narraatiota ja heterogeenistä aineistoa ja rakennetta ylipäänsä. Nimittäin

”Hotelli”-luvussa kerrotaan, miten Jaakko ja Anita yrittävät viettää kolmen vuorokauden kuherruskuukautta. Mutta siitä ei tule mitään; Anitaa väsyttää ja Jaakkoa tympäisee:

Anita heittäytyi pitkäkseen vuoteelle ja Jaakko katseli häntä kuin jotain ikävää hyönteistä. ”Tuon muljun kanssa pitäisi sitten elää”, hänen päässään välähti. ”Miten minä olen voinut tuollaiseen tutustua, tuollaiseen... hämähäkkiin. Laiha kuiva hämähäkki... mokomakin... puutostautinen... ja pentukin vielä tulee ja kaikki on loppu, loppu, loppu... ei mitään enää jäljellä... ei yhtään mitään... vain jotain pirun kyräilemistä.”(YM 1976,69.)

Jaakon tympääntyneissä ajatuksissa tuore aviovaimo metamorfoituu ikäväksi, kuivaksi hämähäkiä. Hämähäki vie hänen miellelyhtymänsä Kafkan teokseen *Muodonmuutos*, jonka hän on lukenut pari päivää sitten ja joka on vaikuttanut häneen *hyvin voimakkaasti*, kuten hän itse asian ilmaisee. Kafkan teos tuleeikin toimimaan merkittävänä (tiedostamattomana) metaforana Jaakko Aron psyykkisille muodonmuutoksille tai heilahduksille hulluuden ja tervejärkisyyden välillä (YM 1976, 287) sekä yleensä hänen identiteetittömyyden kokemuksilleen: ’minän’ persoonallisuuden epävakaudelle ja jakautumiselle moniksi eri persooniksi sekä seksuaalisuuden ja identiteetin häilyvyydelle. Se on metafora myös tiedostamattomille haluille, vihalle ja rakkaudelle, ahdistukselle ja kuvotukselle jne. Tarkastelen näitä aspekteja tarkemmin laajassa pääluvussa ”Halu puutteen lähteenä”. Kafkan *Muodonmuutos*-teos metaforana saa rinnalleen myös toisia kirjallisia muodonmuutosta ilmentäviä tarinoita, kuten Oscar Wilden teoksen *Dorian Grayn muotokuva*, johon palaan luvussa *Luotaan työntävä äiti*.

Muisteluosuuksissa sekoittuvat usein lapsi- ja aikuispuhujan mentaaliset ja emotionaaliset tasot, samoin heilahtelevat ’minän’ asennoitumiset omaan itseen asiallisuudesta tai neutraaliudesta itseironiaan ja -säiliin erityisesti silloin, kun ’minä’ pohdiskelee nykyistä epätydyttävää eksistenssiään sotalapsen traumaattisia kokemuksiaan vasten: (--) *Kirjat, musiikki jotkin keskustelut, puhuminen ja nussiminen oudon naisen kanssa – näistä minä pidän, hahhah; mutta en tästä perhe-elämästä.*(--) *Liian paljon tapahtui sellaista jota en hyväksynyt. Siitä on yli kolmekymmentä vuotta. Ja minä olen yhä hengissä. Nyt hieman flunssassa.* (YM 1976, 268.).

Muodonmuutos metaforana kuvaa myös Jaakko Aron luovan kirjoittamisen esteettisiä, rakenteellisia, kerronnallisia ja temaattisia siirtymiä. Päiväkirjan osio ”Epätoivoa sivuava

humoreski 1974” dramatisoi juuri edellä mainittuja seikkoja. Käsittelen tätä aihetta tutkimukseni viimeisessä laajassa pääluvussa ”Metafiktivisyys ja -tekstuaalisuus”.

Jaakko Aron eli ’minän’ ensisijainen tavoite on kirjoittaa päiväkirjaa, jonka psykologisesti eksistentiaalisena motiivina on hänen oman särkyneen persoonallisuutensa tai jopa pirstoutuneen minuutensa (syiden) tutkiskelu hermoherkän intro- ja retrospektion avulla. Autobiograafinen ja eksistentiaalinen hanke (autobiografia itsereferentiaalisena dokumenttina) kokee kuitenkin myös muodonmuutoksen: siitä tulee mahdoton. Analysoin tätä myöhemmin luvussa *Jaakko Aron päiväkirjateksti hybridinä*.

Kerronnallinen hajaannus puolestaan ilmentyy *Yksinäinen mies* -tekstissä siten, että intiimin ja tunnustuksellisen minäkerronnan ohella se sisältää myös kerrontajaksoja, jossa ekstradiegeettinen kertoja hallitsee suvereenisti kulloinkin kuvaamansa tarinan maailmaa, sen henkilöitä ja tapahtumia. Tällaisia osia ovat juuri edellä mainittu ”Vanha hääkuva vuodelta 1960”. ”Kristiinan romaanin alku 1969” on puolestaan Jaakko Aron naisystävän Kristiinan omaelämäkerrallinen romaanikäsitelmä, jossa minäkertoja (eli Kristiina) selvittelee ongelmallista suhdettaan Jaakko Aroon. Mielenkiintoisesti Jaakko Aro kommentoi tulevaa ”romania” sitä edeltävässä päiväkirjajaksossa ”Päiviä, unia 1970”. Notaatio on päivätty 12.12 1970. Hän kirjoittaa:

12.12.

Minä sain Kristiinalta kirjeen. Hän on yrittänyt tehdä minusta romaania. Hän on tehnyt minusta aviomiehensä. Hän aloittaa romaaninsa sanomalla että minä olen jalo mies mutta samalla täysi roisto. Hän ei ole saanut romaaniaan aikaan kuin 27 liuskaa. Kaikki hänelläkin jää aina kesken! (YM 1976, 105-107.)

Jaakon päiväkirjakommentti on tyly. Ensinnäkin hän korjaa – ja siten ennalta ohjaa lukijan asennetta paitsi Kristiinaa myös tämän romaanihanketta kohtaan – ettei ole todellisuudessa Kristiinan aviomies. Toisekseen hän halveksuu avoimesti ”romaanin” jäämistä keskeneräiseksi ja jopa yleistää keskeneräisyyden Kristiinan tyypilliseksi ominaispiirteeksi. Kolmanneksi hän nimittää sitä jo ikään kuin ennalta pelkäksi yritykseksi. Merkittävää on kuitenkin se, että *kirjailija* Jaakko Aro on päättänyt liittää sen osaksi päiväkirjatekstiään.

Päiväkirjateksti sisältää myös dialogista esitystä. Tällainen jakso sisältyy osaan

”Yksinpuheluja, kuviteltu kaksinpuhelu 1970”, jossa dialogia käyvät keskenään Jaakko ja Kristiina. Puheenaiheena on erityisesti Jaakon elämän ongelmat. (YM 1976, 155-164).

Vaikka *Yksinäinen mies* -tekstin rakenteellinen ja kerronnallinen dominanssi onkin päiväkirjalle tyypillinen lyhytmuotoinen minäesitys, se sisältää myös laajoja monologisia minäkerrontajaksoja, jotka eivät enää noudata varsinaista päiväkirjarakennetta (tarkkoine päiväysmerkintöineen ja lyhyine elämäntilanteiden ja tunnelmien kirjaamisine). Itse asiassa tällaisia laajoja, yhtenäisiä monologisia minäkerrontakokonaisuuksia ovat: ”7. Yksinpuheluja, kuviteltu kaksinpuhelu 1970”, ”9. Äkillisiä muistoja 1970”, ”11. Pitkä syyllisyydentuntoinen valveuni 1972”, ”14. Impressioita 1975” ja ”16. Impressioita 1975”¹. Nämä rakenteellisesti ei-päiväkirjamaiset monologiset minäesitykset jatkuvat jaksossa ”17. Epätoivoa sivuava humoreski 1974” ja päättyvät osioon ”18. Hiljainen finaali”, joka on myös koko *Yksinäinen mies* -tekstin viimeinen ”luku”. Nämä ovat edelleen intiimejä (ja siinä mielessä ikään kuin jatkoa päiväkirjajaksolle), mutta niissä – erityisesti kolmessa viimeisessä osassa – minäkertoja ottaa enemmänkin kantaa silloisiin maailmanpoliittisiin tapahtumiin, ihmisoikeusloukkauksiin, tieteen saavutuksiin, taiteellisiin ja esteettisiin kysymyksiin, historiallisiin tapahtumiin jne. kuin omaan yksityiselämäänsä. ’Minä’ pohdiskelee esimerkiksi jaksossa ”Impressioita 1975” kiihkottomasti mutta kriittisesti mm. Italian ja Chilen välistä kiristynyttä poliittista tilannetta siihen liittyvine ihmisoikeusloukkauksineen, josta hän on lukenut löytämästään vuoden takaisesta (1974) sanomalehdestä. Hän raportoi myös saman vuoden lopulla Neuvostoliiton vankileireillä kuolleesta kuusikymmentävuotiaasta buddhistista, joka oli vanhojen tiibetiläisten tekstien erikoistuntija. Minäkertojan ”äänen” sävy on asiallinen; kysymys on enemmänkin asiantuntijan neutraalista ja/tai objektiivisesta selonteosta kuin subjektiivisesta moraalisesta närkästyksestä.

Päiväkirjan osassa ”Äkillisiä muistoja 1970”, jossa käydään läpi assosiativisesti ja hajanaisesti lapsuudenaikaisia ahdistavia sotamuistoja ja -elämyksiä, Jaakko Aro kirjoittaa mahdollisen omaelämäkerrallisen ”romaaninsa” tulevan rakenteellisen ja juonellisen periaatteen:

¹ Huomautettakoon, että *Yksinäinen mies* sisältää kolme samannimistä osaa ”Impressioita 1975”, jotka on numeroitu (”1. Impressioita 1975”, ”14. Impressioita 1975” ja ”16. Impressioita 1975”) ja joista kaksi ensimmäistä on anonyymien ’minän’ subjektiivista ja henkilökohtaista itseanalyysiä, niin senhetkisen kuin menneenkin elämäntilanteen tarkastelua. Nyt mainitsemani osa ”16. Impressioita 1975” eroaa edellisistä juuri laajemman, yleisluontoisemman asioiden pohdiskelun vuoksi.

Tunnusomaista on että sekä ihmiset että paikkakunnat ovat jatkuvasti vaihtuneet ja minun on hyvin vaikea tarkkaan muistaa milloin mikin asia tapahtui ja missä ja keitä kaikkia ihmisiä oli mukana. Minkäänlainen yhtenäinen juoni ei näytä tulevan kysymykseen vaan ainoastaan eräänlainen kaleidoskooppi joka on aina helistetty eri muotoon. (YM 1976, 209.)

Merkittävää on se, että omaelämäkerrallisen päiväkirjatekstin *Yksinäinen mies* muoto ja juoni on sama kuin 'minän' elin Jaakko Aron elämänsä historia: juoneltaan epäyhtenäinen, katkoksellinen, kaoottinen: alati muotoaan muuttava kaleidoskooppi.¹

Halu (*désir*) puutteen (*manque*) lähteenä Markku Lahtelan teksteissä *Se ja Yksinäinen mies*

1. ”Jälleen äiti !” - arkaaisen äidin kaipuu

Kuolema halun lopullisena vapauttajana

Päiväkirjatekstin *Yksinäinen mies* osassa ”14. Impressioita 1975” Jaakko Aro eli ‘minä’ parahtaa: *Minä en ole koskaan saanut mitä minä olen eniten halunnut; enkä myöskään koskaan tule sitä saamaan. Tämän oivaltaminen on eräänlainen koko elämisen koetinkivi.* (YM, 311.) Kyseisen illuminaation tai valaistumisen jälkeen ‘minä’ alkaa jälleen kerran purkaa assosiativisesti oman halunsa psykohistoriaa, joka ilmenee läpäisevänä, hajanaisena kudoksena hänen päiväkirjateksteissään. Kirjoittava ‘minä’ käy läpi luettelomaisesti ja naiivisti elämänsä hyvät asiat. Nämä tietyt hyvät asiat ‘minä’ on kokenut jopa onnellisuutta tuottaviksi, mutta kuitenkin vain eräänlaiseksi lievitykseksi. Hyviä asioita ovat olleet musiikki, filosofia, kirjallisuus, sukupuolinen nautinto ja humala, jotka ‘minä’ nyt ajallisesta distanssista käsin kokee pelkäsi huumeeksi: (--) *niiden*

¹ Jaakko Aron kohdalla hänen omaelämäkerrallisten kertomustensa fragmentaarisuus selittyy osittain hänen pirstaleisesta elämänsä historiastaan käsin: Sota on aiheuttanut perheyhteyden hajoamisen, repinyt perheenjäsenet erilleen toisistaan. Jaakko Aro on lapsena kokenut mm. traumaattisen sotalapsen pakolaisuuden Ruotsiin jne. Erityisesti päiväkirjaosissa ‘minä’ ymmärtää maailman mielettömänä ja absurdiruokana paikkana. Mutta katkelmallisuus on seurausta myös kirjailija Jaakko Aron omaksumasta kieli-, subjekti- ja taidekäsitteestä, jotka heijastelevat ihmisen luoman kulttuurin ja yhteiskunnallisen todellisuuden postmodernia tilaa. Palaan kyseisiin teemoihin tutkimukseni loppupuolella.

parissa hetkeksi unohti sen että syvin tyydytys oli saamatta. Jonkinlainen lopullinen ja täydellinen tyydytys (YM 1976, 311). Tässä ‘minä’ uudelleen toistonomaisesti aavistaa sen, että lopullinen ja täydellinen tyydytys saavutetaan kuolemassa: kuolemanhan erityisesti Sigmund Freud ymmärtää jakautuneen subjektin ja tämän lihallisen halun lopulliseksi ja perimmäiseksi kohteeksi. (vrt. Freud 1964, 499; vrt. myös Moi 1990, 119.)

‘Minän’ puhuessa *halustaan* hän puhuukin miltei aina myös kuolemasta, johon hänellä on hyvin ambivalenttinen suhde. Halu ja kuolema esiintyvät usein Jaakko Aron päiväkirjamerkinnöissä ahdistuksen, lamaannuksen ja vihan tunteiden sekä keskittymiskyvyn puutteen yhteydessä. Seuraava esimerkki ilmaisee ‘minän’ kuoleman kaipuuta nimenomaan kaipuuna alkuykseyteen ja eheyteen sekä vastakohtista vapautumiseen: ”*Jokin unenomainen suloinen tila jota kaipaam. Nirvana?*” (Lahtela 1976, 354). ‘Minää’ ajavat hillittömät halut epätydyttävine korvikeobjekteineen synnyttävät levottomuutta, tuskaa, surua ja ennen kaikkea ikävää lopulliseen parantavaan vapautumiseen - kuolemaan, jonka Jaakko Aro kuitenkin usein ilmaisee eufemistisesti:

Ikävä ja sureminen yltyivät iltapäivällä sellaiseksi tunteeksi että kun istuin minun täytyi heti nousta ylös ja kun nousin ylös minun teki heti mieleni istuutua. Jos olisin uskaltanut, olisin kiivennyt korkealle pihakuuseen ja antanut myrskyn huojutella meitä molempia. Olin koko ajan jotenkin kuin suljettuna kellariin. Yritin hymyillä vaimolleni mutta hymy oli kylmä ja pinnallinen. Minun teki niin kovasti mieli päästä pois maailmasta. (YM 1976, 334.)

Samaa kuolemanikävää ilmaisee kiertoteitse myös Markku Lahtelan *Se*-romaanin anonyymi ‘minä’, joka lähes samastaa kuoleman – Jaakko Aron tavoin – lähtemiseen tai matkustamiseen. Kuolemahaave syntyy jopa samasta epätydyttävästä sieluntilasta: levottomuudesta, haluttomuudesta ja ikävästä.

(--) Työ on vierasta eikä saa / siihen otetta. On muuten mielenkiintoista, kuinka / nyt ei ole mitään rauhoitettua toimintaa: viha ja / haluttomuus, ynseys, kohdistuu kaikkeen mitä ajattelee. / Tosin samalla on niin ikävä, että on tukehtua: / ikävä jotakin suurta ja lämmintä, aurinkoa, / joka on laskenut, tai ihmistä; nyt tekisi mieli mennä / jonkun luo. Tai kuolla. Tai matkustaa pois. / Mutta toimintakyky on lamautunut ja jo edeltäpäin / torjuu kaikki pakokeinot. On kuin olisi / rakastunut johonkin tuntemattomaan jumalaan ja haluaisi / uida. Ei löydä omaansa. Pitäisi vain mennä. (Se 1966, 96.)

Kuolema toimii myös innoittaja, joka kirvoittaa Jaakko Aron eli 'minän' puhumaan syvimmästä itsestään metaforin: ”*Minä olen loputon sineä jossa pilvet uivat kuin kuoleman valkeat joutsenet*” (Lahtela 1976, 344). Esimerkissä kuolemahaave esiintyy tavallaan implisiittisesti toistonomaisesti. Ensinnäkin sininen väri symboloi ylipäänsä kaipuuta, mutta tässä erityisesti semioottista (vietillistä jäsentymättömyyden) kaipuuta – ja loputon sini, johon 'minä' samastaa itsensä suoraan, on jo eräänlaista aineettomuutta, vapautumista materiaalisuudesta. Kuoleman valkeina joutsenina uivat pilvet ovat siten ikään kuin vahvistava kertosaie alun vihjeenomaiselle kuolematoiveelle. Tässä 'minän' asenne kuolemaan on sekä vapauttava että positiivinen.

Kuolema runottarena myös synnyttää Jaakko Arosta sanan tuhlailevan kylväjän, joka sirottelee rikkonaisen ja säröisen minuutensa siemenet päiväkirjansa tyhjille valkeille lehdille - kuin luodakseen itselleen käsitettävämmän ja eheämmän kuvan itsestään tai vaatimattomammin – edes nähdäkseen minuutensa riisutun todellisuuden kaikkine kätkeytyne kauneuksineen ja kauheuksineen. Itse asiassa päiväkirja on tässä mielessä kuoleman kuvastin, tyhjyyden peili, jonka Jaakko Aro täyttää kaoottisen elämänsä ja minuutensa narsistisella kuvajaisella, so. rakkautta janoavalla kirjoituksella. Vain päiväkirjassaan (kuoleman tyhjyyttä vasten ja ikään kuin valkean paperin paljastavaa valoa vasten) Jaakko Aro voi tarkastella minuutensa koko kuvaa: tunnustaa ja purkaa mielensä syvimmat ja synkimmät ristiriidat, kauneimmat unelmat sekä (tiedostamattomasta kumpuavat) makaaberit toiveet ja pelot, sillä Jaakko Aron päiväkirjainän ja aktuaalisen yhteiskunnallisen minän välillä on ammottava kuilu:

Ja taas: on mentävä siihen asuntoon kestämään yksi ilta, yö ja aamu, väkinäistä hiljaisuutta, poissaoloa, aivopainetta, seinien muuttumista usvaiseksi aineeksi ja harmaata sähkövaloa; on mentävä olemaan joku muu kuin oma itsensä. (--) (YM 1976, 237.)

Tästä kahden 'minän' ammottavasta kuilusta toistonomaisesti kertovat myös seuraavat esimerkit: ”*Kirjoittaa minä osaan mutta en elää* (YM 1976, sivu); Tai: *Todellisuus repii alati rikki sitä mitä luon*” (YM 1976, 283). Kirjoittamisen – tunnustuksellisessa ja tunnusteleavassa – prosessissa Jaakko Aro eli 'minä' siis pyrkii paitsi hallitsemaan ulkoista todellisuutta, joka repii alati rikki, myös eheyttämään minuuttaan, löytämään kadotetun

ihanneminänsä¹ kuvajaisen. Siten päiväkirjan kirjoittamisakti on yhteneväinen psykoanalyttisen ja -terapeuttisen prosessin kanssa.

Myös Markku Lahtelan *Se*-tekstin anonyymi minäpersoonana turvautuu kuolema- ja itsetuhokuvitelmiin, kun hänen ihanneminänsä ja arkitodellisuuden käytäntö joutuvat ristiriitaan keskenään synnyttäen käsittämättömän pelon tunteen. Seuraava esimerkki, jossa minä on objektivoitu C.-nimiseksi persoonaksi, ilmaisee tätä kahden minän ristiriitaa aina psykofyysisiin tuntemuksiin saakka:

C. on vieraassa talossa ja uskaltaa tuskin / hengittää, pelosta. Miettii itsemurhaa, tuntuu kuin ei / enää olisi tietä pois tästä tilasta. Kutittaa, iho on / hermostunut, isot pihdit pitävät otteessaan, ei / uskalla elää, asiat painavat ja ahdistavat./ Sekaantuu ristiriitoihin, puhuu yhtä ja tekee toista, on / tunne kuin ei enää voisi nähdä. (Se 1966, 207)

Kun sana saa voimansa tyhjyydestä ja kuolemasta, Jaakko Aro puhuu / kirjoittaa elävimmillään. Hän puhuu itsessään kasvavista ihanista ajatuksista, jotka ovat hänen todellisia lapsiaan. Hän myös tuntee suuruutensa ja kumouksellisuutensa (kuolevaisena) sanan luojaan kirjoittaessaan: *Haluaisin mennä taivaan alle huutamaan: minä luon; varokaa minua (YM 1976, 284).*

‘Minän’ eli Jaakko Aron asenne kuolemaan voi olla paradoksaalisesti sekä myönteinen että kielteinen - tai äärimmäisen labiili: *Loppuisi vain pian - ja kuitenkin pelkään loppua (YM 1976, 305).* Virkkeen ensimmäinen, elliptinen osa vihjaa repressiosta. Siihen kätkeytyy (genotekstin tasolla) tiedostamattomasta esitietoisuuteen tulvinut ristiriitainen viesti: minä toisaalta toivoo loppua eli kuolemaa, mutta ei kuitenkaan kykene kirjoittamaan sitä julki täydellisesti (esimerkiksi tyyliin *loppuisi vain pian* tämä minun elämäni). Sen sijaan kyseisen virkkeen jälkimmäinen lause minä-subjekteineen viestii suoraan kuoleman pelosta. Tavallaan ilmaisun todellinen viesti on käänteinen: ‘minä’ eli Jaakko Aro pelkää kuolemaa eikä tahdo kuolla.

Erityisesti ahdistuneelle ja aktuaalisessa elämässään epäonnistuneelle Jaakko Arolle

¹ Juhani Ihanus määrittelee ”ihanneminän” seuraavasti: *Se tarkoittaa tiedostamatonta narsistista mielikuvamuodostelmaa. Sen perustana on varhainen samastuminen kaikkivoivaksi koettuun toiseen (yleensä lasta hoitavaan) henkilöön, ensimmäiseen objektiin. ”Minäihanne” puolestaan viittaa yliminärakenteen järjestelmään, johon kuuluvat vanhempien ja muiden auktoriteettien käskyjen, kieltöjen ja normien sisäistykset. (Ihanus 1995, 133-134; ks. myös Freud 1917/1964 462.)*

kuolema näyttäytyy paitsi pelottavana, samanaikaisesti toivottavana ja ei-toivottavana myös täysin illuusiottomana, jopa irvokkaana: ”*Kuolemanikin tulee tältä pohjalta olemaan surkea, yksinäinen ja ruma. Ja sitä pelkää*” (YM 1976, 345); tai: ”*Mätäneee kaikki, luoja kiitos, kuolema on varma*” (YM 1976, 279). Se, miten Jaakko Aro ilmaisee kuolema-ajatuksensa, kielii jälleen repressiosta ja hänen pelonsekaisesta epävarmuudestaan; vaikka ‘minä’ puhuu omasta kuolemantoiveestaan, hän ei lausu tai kirjoita useinkaan minä-pronominia esille, ts. hän ei esimerkiksi kirjoita: *kuolemanikin* tulee tältä pohjalta olemaan surkea, yksinäinen ja ruma; tai: *mätäneee* kaikki, luoja kiitos, *kuolemani* on varma jne.

Irvokkuuden lisäksi ‘minän’ kuolemafantasioita sävyttää toisinaan tragikoominen narsismi:

Annan junailijalle lipun ja sanon kiitos kun hän reiät napsautettuaan antaa lipun takaisin. Kiitän siis häntä siitä että antoi minulle takaisin lippuni ja hän kiittää minua siitä että annoin hänen leimata lippuni. Samalla juna koko ajan kiittää pitkin kiskoja: matkustajat matkustavat. Ajattelen mahdollista onnettomuutta ja mielikuva mielikuvulta etenen omiin hautajaisiini joihin pysähdyn ja vaihdan aiheita - ei siksi että pelästyisin vaan siksi etten tiedä mitä kuvitella eteenpäin. Ehkäpä myös pelästyn vaikken huomaa sitä. Kuolema on tuikea asia enkä osaa siihen valmistautua (YM 1976, 300-301.)

Tämän eksistentiaalisen junaepisodin taustatapahtumana on ollut kokous, jossa Jaakko Arokin on ollut mukana, vaikka ei olekaan saanut selville (kuten eivät muutkaan hänen epäilyksensä mukaan), mitä kokouksessa oikein on tarkoitus saada aikaan – ja vielä vähemmän mitä siellä *tunnetaan* (ks. YM 1976, 299). Joka tapauksessa hän on luottanut ääneensä ja sanoihinsa, eläytynyt oivalluksiinsa, innostunut niistä, hukkunut niihin, kylpenyt niissä ja rypenyt niissä, kuten hän asiantilan ilmaisee (YM 1976, 299). Itseironia ja kokouksen tärkeyden kyseenalaistaminen ja ylimalkaan epäily tämän kaltaisen todellisuuskäyttäytymisen (so. intersubjektiivisen kommunikaation) aitoudesta kumpuavat Jaakko Aron tiedostamasta kuolemanvietin läsnäolosta. Kuolemaa vasten ihmisten vakava, yhteiskunnallinen toiminta (tässä siis kokous) näyttäytyy pinnalliselta ja sekavalta lasten roolileikiltä, jossa - Jaakko Aron sanoin - *ehkä kukaan ei tarkkaan tiedä mitä me täällä teemme?* (YM 1976, 299). Itsestäänselvyyksiä korostava, seikkaperäinen junalippu- ja kiitosselostus jatkavat vaistomaisesti Jaakko Aron jo

kokoustilanteessa kokemaa vieraantuneisuuden tunnetta paitsi itsestään myös elämästä ylipäänsä turhuuksien turhuutena ja tyhjänpäiväisyyksien tyhjänpäiväisyytenä.

Markku Lahtelan molemmissa teksteissä (*Se ja Yksinäinen mies*) minä-persoonien ambivalenttinen kuolemankaipuu viittaa haluun - piinaavasta halusta vapautumiseen, halusta, joka johtuu maternaalisen onnen menetyksestä, ts. arkaaisen äidin puutteesta väistämättömästi ja yleisinhimillisesti koettuna psykodynaamisena tosiasiana. Kysymys ei siis ole ainoastaan Jaakko Aron (tai *Se*-romaanin anonyymin minä-persoonan) kohtaamasta yksilöllisestä ”kohtalon tragediasta”, vaan myös universaalista tapahtumasarjasta, jota Markku Lahtela yleisinhimillisesti edellä mainituissa teoksissaan kertoo.

Yksinäinen mies -tekstissä tästä symbioottisesta äiti-lapsi -suhteen kaipuusta viestii jo aiemmassa *Ikävä ja sureminen* -esimerkissä esiintynyt, äidillisyydestä vihjaava metaforinen ilmaus tai toive: *Jos olisin uskaltanut, olisin kiivennyt korkealle pihakuuseen ja antanut myrskyn huojutella* (--) (YM 1976, 334). Puu ja puuaines ylipäänsä universaaleina arkkityypeinä edustavat naista, feminiinisyyttä ja maternaalista (ks. Freud 1917/1968, 300). Pihakuusi symboloi erityisesti tässä kohtukaipuuta, prenataalista turvallista alkuyhteyttä äidin ruumiin kanssa; sinne maailmalliset myrskyt eivät yllä - kuin vain lempeästi *huojuttelemaan* (vrt. sikiö lapsiveden ympäröimänä äidin kohdussa). Merkittävää on se, että läpi päiväkirjan kirjoittamisvuosien Jaakko Aro huomioi toistuvasti vain metsäisen maiseman tai pihapuut työhuoneensa ikkunasta. Juurevien ja äidillisyyteen/feminiinisyyteen kytkeytyvien puiden katselu usein rauhoittaa ja tyynnyttää juurettomuuden kokemuksesta kärsivää Jaakko Aroa.

Kohtukaipuusta vihjaa myös jo hiukan aikaisemmin samassa tekstikokonaisuudessa esiintynyt ilmaus *kaipasin taaksepäin ajassa ja johonkin muuhun paikkaan* (YM 1976, 334). Laajemman tekstikokonaisuuden näkökulmasta tarkasteltuna ilmaisu *taaksepäin ajassa* vihjaa paitsi voimakkaasti syntymää edeltävään aikaan, sikiön kohdunaikaiseen tilaan eli paikkaan äidin ruumiissa myös samanaikaisesti pojan (kiellettyyn) oidipaaliseen rakkauteen äitiin, josta Jaakko Aro puhuu vertauskuvallisesti simpanssikokeen kautta: *Olin äkkiä hyvin pieni ihminen jolla ei ollut muuta voimaa kuin ikävä. Ja sitten vielä oli tämä emotionaalinen hulluus jonka kuvaamiseen minun oli pakko käyttää erästä eläinkoetta: Apinat pitävät kovasti banaaneista mutta inhoavat sienä. Eläinkokeessa*

simpanssille tarjottiin banaania jonka pintaa oli hierottu sienellä. Simpanssi sekaantui ja lähes hullaantui: joutui raivokkaan primitiivireaktion valtaan ja alkoi pyöriä paikallaan. Banaani veti sitä puoleensa mutta sieni karkotti sen pois. Kun se yritti ottaa banaanin se huomasi ottavansa sienen. Kun se yritti hylätä sienen, se huomasi hylkäävänsä banaanin. (YM 1976, 334.) Imaginaarisen äiti-lapsi -kaksikkosuhteen kaipuusta ja viimein kohtuikävästä *Se*-romaanin 'minä'-persoonaa puhuu puolestaan hukuttavan meren ja suuren, lämmittävän auringon metaforilla (*Se* 1966, esimerkiksi 96 ja 97).

Korostettakoon kuitenkin, että erityisesti Jaakko Aron kuolemantoiveet viittaavat myös hänen yksityiseen psykohistoriaansa - nimittäin liian varhain koettuun eroon äidistä ja tämän kaikkivoipaisesta äidinrakkaudesta:

Tyhjästä on paha ottaa; tyhjässä ei ole mitään antamista. Minä lähdän pois täältä missä minua ei rakastettu ja missä minä en rakasta. Minua ei hyväksytty tänne - sitä se on ollut alusta saakka. Ei otettu riemulla vastaa tähän maailmaan. Kolkko paikka. (YM 1976, 33.)

'Minän' melankolinen ja depressiivinen puhe kuolemasta kohoaa hänen varhaisesta rakkaudettomuuden kokemuksestaan. Kyseisen trauman varhaisuuteen vihjaa erityisesti ilmaus *ei otettu riemulla vastaan*. Tätä kielteistä, rampauttavaa kokemustaan Jaakko Aro myös monomaanisesti kertoo ja toistaa päiväkirjassaan läpi vuosien. Vihjeenomaisesti sama aihe esiintyy jo Markku Lahtelan *Se*-tekstissä, erityisesti sen runollisissa tunnustusosuuksissa.¹

Edellisessä *Tyhjästä on paha ottaa* -esimerkissä, joka on päiväkirjaosioista "Päiviä, unia 1969", 'minä' puhuu kuolemasta mahdollisena itsemurhana, tosin jälleen eufemistisesti vihjaten (*minä lähdän pois täältä*), mutta toisaalla (esimerkiksi päiväkirjajaksossa "Päiviä, unia 1971") hän puhuu sen mahdollisuudesta myös suoraan väkivaltaisena itsetuhofantasia: *Nyt voisi tappaa itsensä* (YM 1976, 105) tai: *Haluan olla vainaja heti* (YM 1976, 286). Usein kuolemafantasia liittyy rakkaudettomuuden ja hylätyn

¹ (--)Luonto kutsuu, luonnon / äidin syli, unohduksen hellä syli, ihminen on lapsi / ja utelias. (--) pimennetty maa, kaikkeuden mahtikäsky, lopullisuuden / katkera hunaja, rikkumaton luonnon täyteläinen, / täyteläinen, simpukka, hymy, täyteläinen / hämmästyttävä iloinen voimaan kuolleen simpukan / hymy, meri, rakas täyteläinen aaltoileva / hengitys, syli, hellä syli, tumma syli, syvyyksien / suloinen syli, äidin käsivarret, pimennetty maa (--) (Se 1966, 161). Tai: - Tietysti sinä olet lapsi – sinä olet aina vain lapsi ja tarvitset ja kaipaat äitiä (--) (Se 1966, 237).

lapsen -kokemukseen, joita 'minä' yrittää itselleen selvittää. Päiväkirjan osiossa "Päiviä, unia 1971" Jaakko Aro kirjoittaa kaipuustaan hoivaavaan äitiin seuraavasti:

24.4.

Minulla ei ole äitiä. Minulla ei ole ketään kenen luona voisin olla pieni ja heikko ja kuitenkin varma siitä että minua kunnioitetaan. Äiti on sitä varten. Mutta mitä minun äitini on ollut? Älykäs toveri, innostaja. Mutta ei pelkkä hoivaava äiti. (YM 1976, 135.)

Osiassa "Päiviä, unia 1969" 'minä' on kirjoittanut päiväkirjaansa rakkaudettomuuden yleispätevän, mutta lohduttoman seurauksen: *Ne joita ei rakasteta ovat syntyneet kuolemaan heti. He erehtyvät jatkuvasti eikä heillä ole mahdollisuutta välttää tuhoaan - heillä joita ei rakasteta. (YM, 1976, 33.)* Jaakko Aron elämässä rakkaudettomuus voimistaa kuolemanviettiä Thanatosta siten, että hän tuntee jatkuvaa psykofyysistä kelottumista, so. eräänlaista hidasta, henkistä kuolemista, fyysistä ja psyykkistä lamaanusta, syyllisyyttä, kyvyttömyyttä itse rakastaa jne. Juuri varhaislapsuuden (selvittämätön) rakkaudettomuuden kokemus saa Jaakko Aron alinomaan painajaismaisesti "kompuroimaan" elämässään; ajoittain hän kokee jopa mitättömätkin virheensä ylittämättöminä vastoinkäymisinä.

'Minän' eli Jaakko Aron rakkaudettomuuden tunne palautuu yhtäältä liian varhaiseen eroon äidistä ja toisaalta tietynasteiseen häiriöön äiti-lapsi -dyadissa. 'Minä' nimittäin nimeää päiväkirjaansa kaikkein keskeisimmän pelkonsa, joka on piinannut ja hallinnut hänen koko siihenastista elämänsä: (--) *sitä tilaa pelkään kun "äiti menee"* (YM 1976, 133). Arvoitukselliset lainausmerkit ilmaisussa "äiti menee" viittaavat paitsi lapsi-subjektin / -puhujan läsnäoloon myös intertekstuaalisesti siihen freudilaiseen *fort-da* -leikkiin, jossa lapsi symbolisesti pyrkii hallitsemaan objektin (äidin) poissaoloa (vrt. Lacan 1977, 234); aikuisuuden 'minähän' käy koko päiväkirjansa kirjoittamisvuosien ajan freudilaisessa psykoanalyysissä ja -terapiassa ja näin tulee tietoiseksi paitsi tiedostamattoman representaatioista myös 'freudilaisista teorioista' ylipäänsä. Mutta mitä tarkoittaa Freudin *fort-da* -tarinan / -leikin valossa, kun äiti menee? Pelkotila *kun "äiti menee"* (*fort*) - eikä tule takaisin (*da*) - merkitsee pienen lapsen kokemusmaailmassa hylätyksi tulemistä ja - kuolemaa. Jaakko Aroa tai 'minää' jatkuvasti hallitseva pelkotila palautuu siten tähän lapsuudessa koettuun traumaattiseen eroon äidistä. Juuri tämän

vuoksi Jaakko Aro elää normaalia voimakkaampana kohtukaipuuta, ts. 'minä' ei myöskään kykene hyväksymään vietillisen primaariobjektin menetystä, vaan haluaa kuvitelmissaan ikään kuin ryömiä takaisin syntymää edeltävään vahingoittumattomuuden tilaan, kohtuun (vrt.! esim. edellä huojuva puu -metafora). Erityisesti Julia Kristeva on korostanut äidin ruumista paitsi elämän myös - ja ennen kaikkea - kuoleman ambivalenttina väylänä (Kristeva 1989, 95). Yleisinhimillinen tosiasia äidin ruumiista elämän ja kuoleman "väylänä" saa Jaakko Aron yksityisen psykohistorian kohdalla kuitenkin eksistentiaalistista lisävalaistusta. (Palaan asiaan myöhemmin luvussa *Unen viettelevä äiti*)

Tässä yhteydessä todettakoon, että Jaakko Aron lukuisat kuolema- ja itsetuhofantasiat ovat eräänlaista regressiivistä paluuta vietilliseen alkuyhteyteen äidin kohtuun (khoraan) eron, tyhjyyden, ahdistuksen, korvikeobjektien ja yksinäisyyden merkityksettömästä maailmasta. Koska tuo toive on mahdoton toteuttaa, paluuta kohtuun ei ole, se transformoituu (lukemattomien korvikeobjektien kautta) viimein absoluuttiseksi kuolematoiveeksi, jossa on mukana sekä kaipausta että pelkoa: (--) *Ikävöin kuolemaa. Kaipaan hautaa. Kaipaan tukea. Rakastan ystävää. Pelkään kuolemaa ja valkoisia joutsenia ja hirmuista sarvipäistä jumalaa.* (--) (YM 1976, 343.) 'Minä' kaipaa sekä *hautaa että tukea*, jotka ymmärrän elämän- ja kuolemanvietin kaksijakoisena ristiriitaisena jännitteenä; *tuki* kaipauksen kohteena ilmaisee 'minän' kokemaa jatkuvaa tuen puutetta: se palautuu varhaislapsuuden epävarmaan kokemusmaailmaan - ja ilmaisee näin Jaakko Arossa elävän (niukasti ruokitun) lapsen (äidin maidon) nälkää ja rakkauden puutetta. Tästä varhaislapsuuden rakkauden puutoksestaan 'minä' kirjoittaa myös päiväkirjamaisessa monologissa "Yksinpuhelija, kuviteltu kaksinpuhelu 1970", jossa hän laajentaa oman yksityistapauksensa (so. sotalapsen eroahdistuksen ja trauman) yleisinhimilliselle tasolle (YM 1976, 166-175). Kuten Freud on todennut nälkä ja rakkaus elämän ensimmäisinä, ehdottomina perustarpeina liittyvät erottamattomasti toisiinsa - ja niiden syntysija on äidin ruumis (ks. Freud 1964, esim. 510-511). Lopultakin Jaakko Aron mutta myös *Sen* anonyymin minä-persoonan kuolema- ja itsetuhofantasioissa kysymys on siitä 'freudilaisesta' Thanatoksen tai kuolemanvietin lävistämästä läsnäolosta, jonka alaisuuteen kuuluvat rakkautta ja rauhattomuutta synnyttävät halut (ks. Freud 1964, 498-499).

Korvikeobjektien (objet autre) hillittömyys ja riittämättömyys 'minän' inhimillisessä eksistenssissä

'Minä' eli Jaakko Aro kirjoittaa päiväkirjassaan aavistellen jostakin *suuremmasta, vaikeaselkoisesta nautinnonhalusta*; hän tuntee itsensä myös *puolikkaaksi jostain*. Kuvaannollisesti voisi ajatella, että 'minä' on Freudin *fort-da* -leikin, maailman lyhyimmäksi sanotun tarinan valossa, vain tuon lyhimmän tarinan lyhennelmä. Hän on todellakin puolikas - oikeammin torso: hän on emotionaalisesti pelkkä *fort, äidin poissaolo*. Ehkä vieläkin merkitsevämpää on 'minän' traaginen oivallus, ettei hän koskaan - vimmaisesta etsinnästään huolimatta - saisi itseään *täydennettyä*. (YM 1976, 311.)

Tulkitsen nämä 'minä'-persoonan manifestoimat käsitykset *halusta* ja sen synnyttämistä lukuisista seurausilmiöistä tai oireista tämän inhimillisessä eksistenssissä siten, että *Yksinäisessä miehessä* Markku Lahtela enemmän tai vähemmän tietoisesti kertaa - sitä lapsen varhaista kehitysvaihetta, jota Jacques Lacan nimittää *Imaginaariseksi* ja jossa lapsi on symbioottisessa ja paratiisillisessa suhteessa äitinsä ruumiin kanssa vailla individualiteettia, subjektiviteettia ja paikkaa yhteiskunnassa. Itse asiassa Lahtela tulee näyttäneeksi molemmissa teksteissään, miten tuo "halun struktuuri" "elää" jatkuvasti inhimillisessä yksilössä. Erityisesti päiväkirjan *kirjoitetussa puheessa* (YM 1976, 378), joka on siis verrannollinen psykoanalyttisen prosessin kanssa, 'minä' eli Jaakko Aro ikään kuin elää uudelleen esioidipaalisena ns. *peilivaiheen* ja sitä seuraavan *oidipaalisen kriisin*. Näin ollen 'minä' on inhimillisenä subjektina alituisessa prosessissa, tulemisen tilassa (kristevalaisittain *sujet en procès*).

Prosessinalaista subjektia ilmentää myös *Se*-tekstin oikullinen, peilaileva kerrontastrategia. Kuten edellä on jo ilmennyt läpi tekstin Lahtela vaihtelee sattumanvaraisesti minä- ja hänkerrontaa. Lopulta minä- ja hänkertojien minuudet tai identiteetit suistuvat toisiinsa. Hän-persoonaksi objektivoitu minä saatetaan myös ajoittain pirstoa keskenään dialogia käyviksi (näennäis)persooniksi, joista usein käytetään vain kirjainsymbolia, A., T., C., O. jne. *Se*-tekstin puhuja ilmaiseekin oivaltavasti minuuden virtaavuuden – tai identiteetin mahdottomuuden – tuskallisen lopputuloksen: *Kaikista alkaa jo tulla hän, ihan kuin puhuisi heistä jollekin kolmannelle* (Se 1966,

100).

Palaan Markku Lahtelan päiväkirjatekstiin. Siinä Jaakko Aron mainitsevat ja hänelle aiemmin onnellisuutta tuottavat asiat, kuten musiikki, filosofia, kirjallisuus, sukupuolinen nautinto, ovat kuitenkin vain niitä ‘minän’ *halun* korvikeobjekteja, joista Lacan käyttää nimitystä *objet a (objet autre)*. Itseään analysoiva ja kartoittava ‘minä’ on (lacanilaisen) tietoinen myös siitä, että tuo jokaista inhimillistä olentoa hallitseva *halu* ei voi koskaan tyydyttyä täydellisesti, koska ei ole olemassa lopullista objektia absoluuttiselle menetykselle, siis imaginaariselle harmonialle arkaaisen äidin ruumiin kanssa. ‘Minä’ on todellakin tuomittu *puolikkaaksi*, sillä – kuten tämä ‘minä’ itse oivaltaa – hän ei voi enää milloinkaan täydentää itseään tuolla menetetyllä runsauden ja täyteen maailmalla: *Äiti ei enää tule. Ei koskaan. Sitä on turha odottaa* (YM 1976, 290).

Syvä kaipuu tuohon *puolikkaaseen* eli arkaaisvietilliseen äitiin synnyttää ‘minän’ ympärille tyhjyyden:

Kaikki minussa oli ojentunut kohtaamaan jotain mutta ei kohdannut mitään. Olin sokea joka haparoi ja haparoi toivoen käsiensä joskus osuvan johonkin tuttuun, johonkin sellaiseen tuttuun mikä samalla tuntisi minut. (YM 1976, 311.)

Siteeratassa kohdassa ‘minä’ muistelee ja analysoi menneisyyttään. Mielenkiintoista on se, miten Jaakko Aro menneisyyden minäänsä metaforisesti kuvaa. Merkittäviä ovat erityisesti lapsen, vauvan ‘todellisuuteen’ tai olemistapaan liittyvät ilmaisut *ojentunut, sokea, haparoida ja kädet*, ylipäänsä koko kuvauksen tietynlainen konkreettisuus, vietillinen ruumiillisuus, joka ilmenee mm. alkulauseessa, jossa toimiva subjekti puuttuu (*kaikki minussa oli ojentunut*) sekä toiveena, että joku muu, tuttu (äiti primaariobjektina) tuntisi ‘minut’ (lapsen, vauvan). Siten ‘minän’ *halun* todellinen kohde on fallinen äiti, joka on puutteettomuuden, runsauden ja täyteen yltäkylläisyyttä. Esimerkistä ilmenee myös se, että aikuisuuden ‘minä’ vieläkin tuntee itsensä avuttomaksi ja kyvyttömäksi kuin pieni vauva, jonka luota ravitseva, turvallinen ja omnipotentti äiti on poistunut hetkeksi. ‘Minän’ eräänä keskeisenä psykohistoriallisena ongelmana onkin äitiriippuvuus, jota jäsentää ambivalentti viha-rakkaus -suhde. Siten ‘minälle’ on tapahtunut jotakin kohtalokasta kenties jo varhaislapsuudessa, mutta ennen kaikkea myöhemmässä lapsuudessa. Tähän viitaten ‘minä’ parahtele tuskaisen traumaattisesti läpi päiväkirjansa:

*Minä olen löytänyt levottoman ytimeni. Ja se on lapsi (YM 1976, 290); Tai: Seinä on lapsen ja minun välissä: äidin rikos. Äitien petturuus (YM 1976, 285). Mikä on äidin rikos? Entä mitä 'minä' tarkoittaa äitien petturuudella? Pohdiskelen näitä kysymyksiä myöhemmin (luvuissa *Unen viettelevä äiti* ja *Luotaantyöntävä äiti*).*

Palaan vielä puolikkuuden aiheeseen. 'Minä' nimittäin kirjoittaa osiossa "Impressioita 1975": *Tätä toista puolikastani minä olin hakenut uskonnosta, filosofiasta, taiteesta, poliittisesta toiminnasta, lapsista, perheestä, naisista; ei sitä ollut missään* (YM 1976, 311). 'Minä' ei siis tahdo hyväksyä primaariobjektin, äidin menetystä - eikä siten inhimilliseen eksistenssiin välttämättömästi kuuluvaa minuuden jakautuneisuutta ja ristiriitaisuutta, lacanilais-kristevalaisittain ilmaistuna subjektin epäkeskisyttä. Filosofia, kirjallisuus, taide, politiikka, naiset jne. eivät tyydytä 'minää' alkuperäisen menetyksen korvikeobjekteina: ne eivät sublimoidu. 'Minän' aviovaimotkaan (hän on ollut avio- ja avoliitossa useita kertoja) - saati sitten avioliiton ulkopuoliset lukuisat naissuhteet - eivät ole riittäneet täydentämään 'minää', ts. korvaamaan vietillis-semioottisen ja eroottisen äidin menetystä. 'Minä' on siis kyltymättömän äidinkaipuunsa vanki. Tämän Jaakko Aro ilmaisee myös suoraan päiväkirjan osassa "Äkillisiä muistoja 1970" erityisesti sen Kolmannessa muistossa, jossa emotionaalisesti puhujasubjektina on enemmänkin pieni hätäntynyt (sota)lapsi kuin aikuinen:

(--)
Isoäiti nuuhki hajuja ja kuunteli ääniä joita hän ei vielä saanut haistaa eikä kuunnella vaan vasta sitten (taivaassa)

Minä kuuntelin ääniä joita en saanut kuunnella enää.

Minä halusin ajassa taaksepäin; isoäiti halusi ajassa eteenpäin. Hän tahtoi ikään kuin kimmota pystysuoraan ylös jonnekin tulevaan autuuteen; minä halusin kiittää vaakasuoraan takaisin menneeseen autuuteen. (YM 1976, 221.)

Dynaamiset ilmaisut *taaksepäin* (= minä, lapsuus, syntymä) ja *eteenpäin* (= isoäiti, vanhuus, kuolema) sekä vertikaalinen *pystysuoraan* ja horisontaalinen *vaakasuoraan* symboloivat lapsen ja aikuisuuden maailmojen dramaattista eroa ja erillisyyttä.

Voimakkaat antiteettiset suuntaa osoittavat ilmaisut symboloivat lopulta äidistään erotetun, siis tavallaan hylätyn lapsen kärsimystä ja taakkaa. Isoäidin tuleva autuus saavutetaan kuolemassa, mutta lapsen tiedostamaton halu suuntautuu äitiin, jopa syntymistä edeltävään tilaan: äidin kohtuun, *takaisin menneeseen autuuteen*.

‘Minä’ eli Jaakko Aro elää enemmänkin semioottisessa tulvassa kuin symbolisen järjestyksen ja *Isän Nimen, Lain* valtakunnassa. ‘Minä’ puhuu alituiseen mielensä kaaoksesta ja pimeydestä. Hän yrittää toisinaan epätoivoisesti luoda järjestystä elämänsä tapahtumien sekasortoon, mutta ajautuukin yhä suurempaan kaaokseen antautuen regressiivisesti mielihyvä-prinsiipille, jolla tunnetusti on tiedostamattoman eli *sen* piirissä rajaton valta (vrt. Freud 1964, 485). Niinpä Jaakko Aro riitelee, riehuu, juopottelee ja hairahtuu vieraisiin naisiin sen sijaan, että olisi yhteiskuntakelpoinen kansalainen, hyvä isä lapsilleen ja puoliso aviovaimolleen. Perheensä ja ihmisten kesken hän tuntee metallista, vihlovaa yksinäisyyttä ja mätänevänsä elävältä. Kaiken kaikkiaan Jaakko Aro on itseinhon, tuhon, syyllisyyden, vihan, ahdistuksen ja lamaannuksen ruumiillistuma. (YM esim. 46-47, 99-105, 148-154.) Seuraava ote päiväkirjasta valaisee tarkemmin joitakin näistä torjutun halun synnyttämistä makaabereista ja kesyttömistä intohimoista tai primaaritoiveista ja -tuntemuksista, jotka purkautuvat tiedostamattomasta (freudilaisittain siitä):

Perkele, helvetti, vittu, saatana. Nukuin hyvin. Haistakaa paska. Vittu. Missä unet. Se saatanan akka. Huora. Ei saa puhua. Pilvinen päivä. Oliko vai eikö ollut jokin laiva taas unessa. Harmaata. Vittu.

Voihan pillu. Lapsi nukkuu, nuorimmainen. Syötin sen. Taivas kaatuu. En viihdy. On levotonta, tyhjää. Itsestään ei tapahdu nyt mitään kivaa. Autio, autio. Katsotaan totuutta silmiin: sillä ei olekaan silmiä, se ei ole inhimillinen. Hahhah ja paskat. Narttu on töissä tekemässä televisio-ohjelmia, päivä on pitkä, olen paikallani. Voihan pillu. Nussia saa mutta se ei auta. Nyt olen liian voimissani, eilen olin liian väsynyt. Kaadun tyhjyyteen. Äiti äiti, auta auta. Menen pois enkä pääse. Nuo pilvet, nuo pilvet! Ja katu ja lumi. Niin perkeleen ikävyyttävää tämä kaikki silloin kun ei ole riitoja, silloin kun pitäisi tapahtua jotain eikä tapahdukaan. Semmoista hälinää siihen sitten. Voi vittua. Hän tulee ja minun on hymyiltävä - vieraalle joka häiritsee. Saatana en mene juomaan - se oli hyvä ja järkyttävä ajanviete. Viina ja naiset. Tuhoisa jopa. Voi taivas. Anita tulee enkä pääse tästä pakoon koska jossain sisälläni olen sitoutunut tähän uuteen lapseen. Jotkin voimat vain pitävät minut tässä, ennen niistä pääsin irti. En suostu nauramaan. Minua pelottaa, minä jännitän. Saatanan akka, perkeleen naiset. Nyt sinä lopulta jäit siihen mitä olet paennut aina. Ja pitäisi käydä verot maksamassa. Kuka minä olen, missä olen (--)

Kirjoitan koska olen niin levoton. Saa edes sanoa suoraan ettei tästä mitään tule. Minä vain kuolen ja se olisi hyvä se. Ja pentu se herää taas. Kirjoitan vihaisesti ettei minun tarvitse olla vihainen hänelle. Purkaudun sanoiksi, piru. Ei ihan sama kuin paiskaa kahvikupin lattiaan. Ja vitut siitähän. Minä olen jumala. Olenko minä mahdollisesti Jumala? Ainakin minä olen. Hämmästyttävää (--)

Parodiaa. Elämää muka. Ai saatana. En uskalla hengittää kuin varovasti. En tee

töitäni. Ei haluta. Vittu. Kunpa olisin yksin. Hakisin tänne naisen. Kaarinan. Ei mitään vaimoräähkää. Ja sitten olisin naimisissa Kaarinan kanssa ja sama uudelleen. Hahhah. Elämää muka. he ovat läsnä painostavasti läsnä. Olen hullu, salaa hullu. Suutun aina sunnuntain vaiheilla. Pirun pentu ja sen vikinä. Isken sitä vasaralla päähän. Autot kulkevat, lunta sataa, kauhea olo, minä elän väärin koska kenttä on vääristynyt. (YM 1976, 101-102.)

Kyseisessä esimerkissä päiväkirjaansa kirjoittavan ‘minän’ defenssimekanismit pettävät täysin. Jaakko Aron minuutta jäsentää pikemminkin autoeroottisuus kuin narsismi; ‘minä’ ei salli kenenkään rakastavan itseään eikä itse rakastaa ketään – itse asiassa ‘minällä’ on enää vain vihan kohteita.¹ Niinpä ‘minä’ päästää valloilleen padotun raivonsa, ja näin riisuu esiin todelliset kauhistuttavat ‘kasvonsa’ yhteiskunnallisen persoonansa (vrt. lat. persona, naamio) alta. Hän paljastaa itseensä kätkeytyvän pimeyden sen kaikessa alhaisuudessaan, asosiaalisuudessaan, aggressiivisuudessaan ja tuhovimmassaan; hän on yhtäaikaan kauhistuttava lapsenmurhaaja ja apua huutava hätäntynyt lapsi. Erityisen kiintoisa on kohta, jossa minä kaatuu tyhjiyteen ja huutaa äitiä, arkaista täyteyttä, avukseen. Freudilaisittain ilmaistuna Jaakko Aron sisäisen draaman osapuolet ovat *ulkomaailma, yliminä ja se - kolme ”hirmuvaltiasta”*, joita vastaan ‘minä’ paradoksaalisesti taistelee ja yrittää totella samanaikaisesti.

Kolmen tahon puristuksessa oleva ‘minä’ kokee itsensä uhatuksi ja reagoi ahdingossaan (autoeroottisella) vihalla, ahdistuksella ja toisaalta lamaanuoksella, jotka ilmenevät tolkkuttomana kiroiluna, naisten herjaamisina ja suoraan ilmaistuina psykosomaattisina asiantiloina. Syntymä - ahdistuksen arkaaisena perikuvana - toistaa itseään äärimmäisen jännittyneisyyden ja hengenahdistuksen tuntemuksina (esim. *En uskalla hengittää kuin varovasti*).²

Tekstuaalisesti (vietillinen) negatiivisuus näkyy puolestaan staccatomaisena, monotonisena vihan ja hengenahdistuksen rytminä: lauseet ovat erittäin elliptisiä, lyhyitä, epätäydellisiä, monen pisteen (kuin raivon pysähdyksen) silpomia. Särkynyt syntaksi synnyttää autoeroottisen diskurssin, jota organisoivat aggressiivisuus, sadistisuus,

¹ Kristevan mukaan autoeroottinen ihminen kieltäytyy rakkaudesta. Hän kirjoittaa: (--) ”ainoa poikkeus voisi olla äidinkorvike, joka tarttuisi hänen ihoonsa vauvanvoiteen lailla ja olisi kuin suojaava balsami, kenties allergiaa aiheuttava mutta silti pysyvä kotelo.” (--) (Kristeva 1993, 236.)

² Freudin mukaan syntymässä ahdistuneisuuden syynä on ärystysten kasvu, joka on seurausta veren uusiutumisen eli sisäisen hengityksen pysähtymisestä. Ensimmäinen ahdistus on luonteltaan toksista. Hän selittää, että saksankielisen nimensä *Angst* (latinan *angustiae* = ahtaus) ilmiö on saanut siitä tosiasista, että syntymässä esiintyy todellisia hengitysvaikeuksia, jotka sen jälkeenkin usein liittyvät tuohon tunnetilaan. (Freud 1917/1964, 346.)

itsekeskeisyys sekä mielihyvän etsintä, mutta myös depressiivisyys.

Merkittävästi 'minä' tunnustaa *halunsa* vankimmiksi ja aidoimmiksi korvikeobjekteikseen viinan ja naiset, joita vastaan hän välillä kylläkin yrittää taistella, mutta joiden kautta hän tuntee olevansa yhteydessä *vahvaan todellisuuteen* (YM 1976, 47). Eräässä päiväkirjansa kohdassa 'minä' kirjoittaaakin: *Halu on selvä: lähteä juomaan ja iskeä nainen ("painu dokaan ja skotaa yks pirkko")*. Mitä sen takana muuta sitten *lieneekin* (YM 1976, 46). 'Minälle' kyseinen *halu* on niin alkuvoimainen, väkivahva, että jos hän antaa sen kasaantua, hän murskaantuu:

Ja sitä minä haluaisin täällä karjua kun se turhistuu koko ajan. Se ei tyydyty. Minä en uskalla antaa sen tyydyttyä. Minusta tuntuu että se tuhoaisi tämän maailman. Se tuhoaisi minut. Minun täytyy tyydyttää se vain ikään kuin. Mutta se vaatii kaiken, se ei suostu tinkimään. Eikä se välitä korvikkeista; se on halu joka naamioituu mutta ei sublimoidu. Minä olen sen julkisivu. Ikivanha, muinainen ja pyhä kuin kivijumala - en minä vaan se. Tässä järkevyyden ja tuttuuden valtakunnassa jota se vihaa esteenään. Yöllä se tummenee yöksi, päivällä vaalenee päiväksi. Mutta ei katoa. Se humisee kuin metsä. (YM 1976, 47.)

Esimerkki kielii tiedostamattoman viettienergiasta; vaikka 'minä' määrittää itsensä (lopultakin nimeämättömäksi jäävän) *halun* julkisivuksi, miltei samanaikaisesti hän sen kieltää, *en minä vaan se*, ts. tiedostamaton, semioottinen ja irrationaalinen ruumiillisuus puhuu ja "jäsentää" 'minää', joka myös asteittain tulee enemmän tai vähemmän tietoiseksi näistä ruumiinsa vietillisistä prosesseista. Viina ja naiset *halun* vaihtuvina sisältöinä tarjoavat 'minälle' hetkiseksi paluun – ja oikotien – kadotettuun paratiisiin, suureen alkuyhteyteen. Viina eli humala samoin kuin seksuaalinen nautinto palauttavat 'minän' eräänlaiseen semioottiseen alkusumuun; ne kietovat 'minän' mielihyvän suljettuun, mustaan tilaan (vrt. khora) pois *Isän symbolisen järjestyksen (järkevyyden ja tuttuuden)* valtakunnasta, jossa ego pyrkii hallitsemaan todellisuusperiaattein. Semioottinen khora sykähtelee lopulta myös kielessä elliptisen lyyrisesti toistorakenteineen tiivistyen viimein feminiiniseksi ja maternaaliseksi vertauskuvaksi: *se humisee kuin metsä* - siis yhtä jäsentymättömästi ja tuudittavan pehmeästi kuin sikiö kohdussa äidin verenkierron huminassa.

'Minä' väittää kuitenkin välittömästi, ettei *halu* ole saanut arvoisiaan toteutumismuotoja:

Ei se sillä toteudu eikä tyydyty että minä lähden juomaan maatakseni kenet hyvänsä. Se ei tyydy siihen, se tarvitsee enemmän. Minusta tuntuu että koski purskahtaa esiin rinnastani. Siinä minä olen osa luontoa. Eikä se pääse kuin kuvitelmiä ja vertauskuvallisiksi teoiksi. (YM 1976, 47.)

Tässä ‘minä’ jälleen vihjaa mm. pakahduttavan koskimetaforan kautta kaipuunsa todelliseen kohteeseen, joka on toisaalta imaginaarisen arkaainen, fallinen äiti, mutta myös oidipaalisen kriisin viettelevä, eroottinen äiti. Ilmaisun *se ei tyydy siihen* viittaa freudilaiseen viettien lataamaan psyyken ”kerrokseen” *se (id)*, joka viettivaraukset pyrkivät välittömään tyydytykseen ja ylivaltaan Jaakko Aron sielunelämässä (vrt. Freud 1917/1964, 470-471). Eräässä unessaan ‘minä’ onkin suoraan kokenut toiveensa täyttymyksen, tosin (korvike)naisten metamorfoosien kautta: *Unessa olin Kaarinan kanssa sängyssä. Sitten Kaarina oli Kristiina ja sitten Anita ja sitten äiti (--)* (YM1976, 28).

Jaakko Aron – kuten myös *Se*-tekstin anonyymien minä-persoonan – suhde naisiin onkin ambivalenttinen ja ristiriitainen. Itse asiassa aika ajoin ‘minä’ ymmärtää ja määrittelee naisen ns. hegemonisen maskuliinisuuden positiosta käsin, joka korostaa miehen valtaa ja ylemmyyttä naiseen / naissukupuoleen nähden.¹ Toisaalta *muut* naiset ovat hänelle vain *vieraita* naisia. He ovat todella näennäistyydytystä tuottavia äidinkorvikkeita, seksuaaliobjekteja, joita voi vihata ja nimitellä halventavasti ja jotka voi määritellä vain heidän yhden osansa, sukuelinten kautta: *Vittuja ne ovat, ihmisellä kehystettyjä vittuja* (YM 1976, 181). Jaakko Aro metamorfoituu rakkauteen kykenemättömäksi autoeroottiseksi henkilöksi erityisesti silloin, kun hän joutuu (itselleen käsittämättömän) emotionaalisen *primitiivireaktion* valtaan (YM 1976, 335) eli taantuu psyykkisesti (vrt. Kristeva 1993, 236).² Tällöin hänellä on vain vihan kohteita, joista merkittävin on hän

¹ Hegemonisessa maskuliinisuudessa kysymys on sellaisesta miehen ideaalista, joka ei vastaa välttämättä miesten enemmistön ominaisuuksia. Hegemonisessa maskuliinisuudessa osa miehistä saa yhteiskunnassa vallan ja he myös legitimoivat ja uusintavat sosiaalisia suhteita tukeakseen valta-asemaansa. Miesten enemmistö tukee hegemonista maskuliinisuutta, koska se takaa maskuliinisen dominanssin, joka puolestaan mahdollistaa naisen alistamisen ja takaa miehille paremman aseman yhteiskunnassa. Hegemonisen maskuliinisuuden kolme ulottuvuutta ovat heteroseksismi, jossa maskuliinisuus ja feminiinisyys ymmärretään toistensa vastakohtiksi ja toisensa poissulkeviksi. Miehen ja naisen ero perustellaan biologisesti ja se on ylittämätön. Toiseksi se arvottaa ja luokittaa miehet maskuliinisen kompetenssin mukaan. Erottelusta ja arvottamisesta seuraa se, että eri maskuliinisuudet järjestyvät hierarkkisesti. Kolmanneksi käsite viittaa siihen, että kaikki maskuliinisuudet ovat kulttuurisia konstruktioita, historiallisia, jatkuvan muutoksen alaisia. (Herkman, Jokinen, Lehtimäki 1995, 19.)

² Kristeva korostaa, että rakkauteen kykenemätön autoeroottinen henkilö on eriytymätön; *hän on kiinnittynyt pirstoutuneen ruumiinsa hajallaan oleviin alueisiin, kiertynyt erogeeniin vyöhykkeisiin*. Hän ei välitä rakkaudesta,

itse:

Minä vihaan Anitaaa. Ei, vihaan itseäni.

Minä vihaan itseäni

kuin sorrettu sortajaa.

Minä vihaan maailmaa. Minä vihaan kohtaloa. Minä vihaan Jumalaa. (--) (YM 1976, 237.)

Toisaalta taas vain naiset (äidinkorvikkeina) kykenevät palauttamaan ‘minälle’ tai Jaakko Arolle ”onnellisuuden” edes hetkiseksi, olkoonkin lopulta harhaisesti: (--) *vain nainen näyttää voivan vapauttaa minut hetkiseksi - harha harhasta* (Lahtela 1976, 30).

Humalan ja naisten ohella lukuisat unet merkitsevät Jaakko Arolle vapautusta ahdistavasta yhteiskuntajärjestyksestä, ankaran *Isän Lain*, työn ja moraalikonventioiden vaatimuspainesta: *Minun pitää tappaa itseni päästäkseni töihin! Minä itse vain joisin ja naisin. Minä en tahdo tehdä tämän perheen hyväksi mitään. Mutta en uskalla olla tekemättä* (YM 1976, 356). Jaakko Aron on siis *tapettava itsensä*. Hänen on hylättävä se todellinen syvin olemuksensa, jota hallitsee narsistisen lapsen (jatkuvaa tyydytystä hakeva) mielihyväperiaate. Aikuisuuden todellisuusperiaate kuitenkin vaatii yhteiskunnallisia ja sosiaalisia tekoja, työtä - ja tähän Jaakko Aron on alistuttava, joskin syvästi vastoin tahtoaan turhautuneena, elottomana robottina, jolla on kasvoillaan *mykkyuden naamio* (YM 1976, 9-12 ja 356). Tavallaan Jaakko Aron tavoitteena on alunperin Sigmund Freudin asettama, itsekuria julistava ideaali psykoanalyysistä: ”siellä missä *se (id)* oli, siellä tulee minä olemaan” (vrt. Freud 1917/1964, 475). Mutta juuri tässä pyrkimyksessään hän jatkuvasti epäonnistuu. Päiväkirjan kirjoittamisprosessissa tämä ‘minän’ freudilainen ideaali kuitenkin muuntuu niin, että siinä on tulkittavissa Lacanin psykoanalyysin keskeinen teema, ts. *siitä* (tiedostamattomasta) ei pidä välttämättä tulla itsensä hallintaa ilmaisevaa minää (*moi*) tai tiedostavaa subjektia, vaan *sen* paikalle on tultava todellinen minä (*je*), joka Lacanin mukaan voi tapahtua vain tietoisien minän (*moi*) avustuksella.

Unien merkitys Jaakko Arolle tai ‘minälle’ korostuu jo siinä, miten hän määrittelee

mutta etsii mielihyvää. Autoeroottisella henkilöllä on vain vihan kohteita, ja viha suuntautuu kaikkein voimakkaimmin häneen itseensä. Lisäksi autoeroottinen henkilö pelkää tulevaisuutta hulluksi, hajoavansa ja kivettyvänsä. (Kristeva 1993, 236.)

humalan valveilla koetuksi uneksi (YM 1976 187). Psykoanalyysissä käyvä 'minä' kirjaakin ahkerasti uniaan ja valveuniaan päiväkirjansa lehdille, joista itse asiassa ilmenee, kuinka humala, unet, valveuni- ja fantasiamaailma ylipäänsä merkitsevät 'minälle' aitoa todellisuutta aktuaalisen maailman Ollessa pelkkä varjomaailma:

Kun joi, kaikki tuntui todellisemmalta. Yksikään todellinen tekoni ei tuntunut tyydyttävän minua enempää hyvässä kuin pahassa: oli intensiivinen epätodellinen elämä; ja väritön todellinen elämä (--). Minun tunnepitoisin maailmani oli pelkkiä kuvitelmia (--). Olin pelkkää henkeä enkä yhtään ainetta; olin jatkuva uni. Olin jatkuva painaisuni. Enkä minä halunnut herätä koska silloin minua ei enää olisi ollut ollenkaan. (YM 1976, 324-325.)

Hätkähdyttävästi 'minän' aito eksistenssi todellistuu siis vain ns. epätodellisessa uni- ja fantasiaelämässä, joka "normaaleille" ihmisille merkitsee toisarvoista varjomaailmaa. Uni- ja fantasiamaailma on myös 'minälle' häivähtävää yhteyttä lacanilaiseen *todelliseen* (ranskan *réel*), joka on käsittämätön ja kielen tavoittamattomissa.

Seuraavassa esimerkissä 'minä' edelleen kuvailee, määrittelee ja analysoi tätä todellisuuspakoaan tai käännteistä todellisuustajuaan - ikään kuin vahvistaen ja varmistaen viestittävyytään ja asiansa perillemenoaa:

Nukkumisen ja valveillaolon raja oli minulle vain sitä että nukkuessani pystyin lentämään ja murhaamaan mutta valveilla ollessani en. Mutta unta minä olin olinpa sitten valveilla tai nukuksissa. Valveilla oleminen oli minulle sitä kuin juoksisi unessa pääsemättä juuri mihinkään. Syvällä sisällä oli maailma jossa unen ja todellisuuden rajoilla ei ollut lainkaan mitään tavanomaista merkitystä vaan todellisuus oli eräänlainen unen yksi ahdistavimpia muotoja ja joskus toiveuni. En tuntenut enää itseäni ihmiseksi lainkaan. En ollut enää kukaan. Minä olin ei-kukaan ei-missään. Ja silti löin lastani poskelle ja käskin vaimoni paimua helvettiin ja yritin saada työt tehtyä ja laskut maksettua. Ja olin jopa mukana politiikassa, seuraelämässä, suorastaan erään järjestön puheenjohtaja. Ja kirjailija, hyvä luoja, sekin... Tammikuussa... Tammikuussa... Helmikuussa... 1975... (YM 1976, 324-325.)

Humala, naiset (erityisesti seksuaaliobjekteina), eroottiset fantasiat, väkivaltaiset ja sadomasokistiset valveunet jne. toimivat Jaakko Arolle valtateinä tiedostamattomaan, torjuttujen viettien kaoottiseen ja amoraaliseen maailmaan; ne ikään kuin kertaavat 'minän' (yhteiskunnallisen, sosiaalisen ja / tai asosiaalisen) identiteetin syntymisen ja

jäsentymisen vaiheita; ne ovat jakautuneelle subjektille, 'minälle' niitä pimennossa olevia lähteitä ja sitä *huppuihin kääriytynyttä todellisuutta*, jotka (*symbolisen järjestyksen*) *Isän Nimen* valtakunta on torjunut kauhistuttavina painajaisina. Ne toimivat 'minälle' myös imaginaarisen, maternaalisen äidinruumiin uudelleen aktivoituneina mielihyvätulvina – pakoreitteinä 'minälle' kelpaamattomien korvikeobjektien täyttymättömästä ja sublimoitumattomasta maailmasta. Eräässä päiväkirjamerkinnässään Jaakko Aro ilmaiseekin: *Unelmat kietovat pehmeästi syliinsä koko todellisuuden, vaimentavat sen ristiriidat ja tekevät siitä keveän ja painottoman epätodellisuuden: tuudittavat todellisuuden pois* (YM 1976, 43). Huomio kiinnittyy jälleen autoeroottisuudesta viestiviin maternaalisiin ja lapsenomaisiin (antropomorfiisiin) metaforiin, jotka paralingvistisesti viestivät kaipuusta: harmonisesta äiti-lapsi - symbioosista, epämääräisestä ajasta ennen suurta, lopullista menetystä. Tavallaan unet ja unelmat ovatkin eräänlaisia alkuäidin sylin (=kohdun) korvikeobjekteja; sellaiset ilmaisut kuten *kietoa, pehmeä, syli, vaimentaa, keveä, painoton* viittaavat kaikki voimakkaasti sikiökauteen, siis lapsen syntymää edeltävään olotilaan äidin kohdussa. Mutta ne toimivat 'minälle' ennen kaikkea valtateinä tai "välineinä" tiedostamattomaan ja siten imaginaariseen/semioottiseen: unet tai unelmat *kuin äiti* kietovat pehmeästi syliinsä ja tuudittavat *niin kuin äiti* lastaan tuudittaa.

Halun korvikeobjekteja ovat myös 'minän' lukuisat yhteiskunnallissosiaaliset pyrkimykset ja niiden tuomat roolit, jotka ilmaisevat *Isän Nimen, Lain* hyväksyntää ja kunnioitusta mutta joita 'minä' ei lopultakaan kykene ristiriidattomasti sisäistämään ja hallitsemaan, vaan ajautuu jonkinlaiseen "psykkiseen myrskyyn", identiteettikriisiin, vieraantuneisuuden tilaan. Seuraavassa esimerkissä ilmenee vieraantuneisuuden ohella erityisesti identiteettikriisi, jossa on mukana sinänsä tervehdyttävää itseironiaa:

Vain muutama päivä sitten itkin hirvittävästi ja nyt olen hiljaa tässä ja ihmettelen kuka itki. Minä se olin enkä kuitenkaan minä. Ja sitten tämä vielä äänettömämpi tunne joka saa minut pysymään Anitan kanssa. Se en ole enää ollenkaan minä ja kuitenkin se olen minä. Entä se joka käy analyysissä? Kaikki tekoni ovat minulle vieraita. Sitten on vielä liikemies, poliitikko, tutkija, puhuja, julistaja, kirjailija, suomentaja! Ja - isä. Sata miestä minun asiallani - sata asiaa. Ja juomari ja hauska seuramies ja viettelijä. Ja nyt tämä joka muistelee ja miettii ja ihmettelee. Tämä kaikkein vähäpätöisin näistä. Tämä joka ei pärjäisi elämän taistelussa. Ja sitten tupakoitsija! (YM 1976, 345.)

Lukuisat nimetyt roolit synnyttävät 'minässä' erillisyyden taakan, koska pohjimmiltaan 'minä' ei ole hyväksynyt eroa arkaaisesta äidistä. Roolipelit ja nimeämisen kuulumat *symbolisen järjestyksen* loogisesti jäsentyneeseen, sivilisoituneeseen maailmaan, jonka (autoeroottinen) 'minä' kokee paitsi taakaksi myös merkityksettömäksi itselleen: *Minä rakastan ja vihaan sisäänpäin; maailma on minulle tyhjä. Aivan työpöyhjä* (YM 1976, 194). *Isän Nimen* ja *Lain* maailma, jota *Fallos* symboloi, merkitsee 'minälle' eroa ja tyhjyyttä. Niinpä Jaakko Aron ihanneminä, jonka perusta Lacanin mukaan luodaan *imaginaarisen peilivaiheessa*, ei synnytäkään enää tulevaisuuteen suuntautuvaa liikettä, ts. (metaforisessa) peilivaiheessa syntyvä - olkoonkin illusorinen - ihanneminä ei representoi enää Jaakko Arolle sitä subjektiutta, joka ilmaisee itseidenttisyttä tai itsehallintaa. Päinvastoin 'minä' on ikään kuin eriytymätön ja pirstoutunut, fragmentaarinen ruumis, jonka voimakkain viha suuntautuu häneen itseensä ja jota alituisesti uhkaa hajoaminen, kivettyminen ja hulluus.

Myös seuraava esimerkki ilmaisee Jaakko Aron vieraantuneisuutta. Siinä 'minä' käy tietoisena ja tiedostamattoman välistä dialogista yksinpuhelua. Jälleen kerran 'minä' suuntaa kaipuunsa symbioottiseen, maternaaliseen eriytymättömyyden tilaan:

Pysähdyinkö tähän? Minä en ole tässä. Minä olen oman elämäni sivullinen. Ei tässä ole mitään selkeää järkeä. Hauraita unikuvia kaikki ajatukset ja halut niitä ajelevat. Tuntemattomat tuulet puhaltelevat. Eihän tämä ole maailmaa ollenkaan niin kuin on kerrottu - tämä on jotain alati väistyvää. Kuin pilvistä yrittäisi erottaa hahmoja. Minun merkillinen maailmani. Niin suljettu. Seuran halu? Minä olen loputonta sineä jossa pilvet uivat kuin kuoleman valkeat joutsenet. Mitä minä matemaattisilla ja tieteellisillä totuuksilla teen? Jotain muutahan minä nyt tarvitsen. Vapautuksen muutoksen. Naiset muodostavat minun voimakkaimman maailmani; en tohdi lähteä heidän lähetyviltään koska sitten minua ei ole. Ei ole? He ovat lumonneet minut. (YM 1976, 344.)

'Minä', joka on *halujensa ajelema* ja siten jatkuvassa muotoutumisen tilassa, kokee paitsi itsensä myös sivilisaation ja kulttuurin jonkinlaisena petoksena: *kerrottu maailma* edustaa juuri tuota symboliseen järjestykseen kuuluvaa ikuista, staattista, ehyttä, loogista *Isän Lain* valtakuntaa. Juuri tätä pysähtyneisyyden, tiukkojen määritelmien ja kategoriointien patriarkaalista ja maskuliinista maailmaa 'minä' vastustaa sanoessaan (esi-isien, *Isän Nimen*) *kerrotusta maailmasta*, että se onkin *jotain alati väistyvää*, siis

dynaamisessa tulemisen ja menemisen prosessissa. Samaan tapaan kuin puhuva ja kirjoittava subjekti on jatkuvassa itseksi tulemisen tilassa saavuttamatta kuitenkaan koskaan täydellistä itseidentiteettiä ja ehyttä minää. Lausuma *minä en ole tässä* viittaa lacanilaiseen alati haihtuvaan, pakenevaan subjektiin, jota kieli (*langue*) ei voi milloinkaan tavoittaa.

Merkittävästi 'minä' samastaa itsensä enemmänkin luontoon kuin kulttuuriin ja sivilisaatioon, jota stereotyyppisesti (ja historiallisesti) pidetäänkin miehisen logoksen aikaansaannoksena. Sen sijaan luonto ja naiset muodostavat 'minälle' positiivisen energiayhteyden ja ikään kuin lupaavat 'minälle' vapautuksen mahdollisuuden.

'Minä' liittyy usein *haluun* myös tuhoavuutta, tuhon ja väkivallan mielikuvia:

Enhän minä voi myöntää että syvimät haluni murskaisivat kaiken järkevän yhteiselämän ihmisten kesken. Että syntyisi murhaa, vihaa, pilkkaa ja naurua jos sallisin itseni elää syvien halujeni mukaan! Sehän on kauhistuttavaa koska joudun vastoin tahtoani pelleilemään yhteiskuntakelpoisena jäsenenä ja perheen isänä! Voi lapsi kun tietäisit mikä isäsi on! Hurja peikko, yksisilmäinen satyryri, neutraali kentauri. Minä sieltä ammentaisin kaiken lohtuni ja elämän voimani mutta kielletystä lähteestä, kielletystä puusta, kielletystä puutarhasta. Minä sieltä rauhani ammentaisin mutta elämälläni sen maksaisin! (YM 1976, 276-277.)

Kun tietoinen 'minä' puhuu kyseisessä esimerkissä pimeästä, viettelevästä *halustaan*, hän myös samanaikaisesti - ikään kuin vaivihkaisesti - kiihtyy ja hurmaantuu. Hurmio näkyy mm. monista interjektioilauseista. Kiihtymys kasvaa erityisesti loppua kohden (*Voi lapsi kun tietäisit mikä isäsi on!*); lähes norminmukainen lauseenjäsennys muuntuu pakottavan epätavanomaiseksi ja painokkaine anaforineen sekä toistoineen (*Minä sieltä ja kielletystä*) runollisesti hätkähdyttäväksi. Siten päiväkirjan puhekirjoituksella on fenotekstiä ja *languen* tasoa rikkova vietillis-semioottinen rytmi ja jäsenitys. Tekstiä ja puhujasubjektia 'minää' kirjoittaa ja ilmaisee enemmänkin amoraalinen tiedostamaton, ruumiillisuus, jossa ei vallitse *Isän Nimi* ja *Laki*, vaan minuutta uhkaava mutta alkueheyttä sykähtelevä maternaalinen khora. Toistuvasti esiintyvät myyttillisraamatulliset ja juuri naista, jopa naisen sukuelimiä symboloivat ilmaisut, *kielletty puu, kielletty puutarha* sekä libidon paluuliikettä narsismiin edustava vertauskuva *kielletty lähde* viittaavat juuri tähän syvään semioottiseen, imaginaariseen kaipuuseen, harmoniaan äidinruumiin ja maailman kanssa (vrt. Freud 1917/1964, 368 ja Freud 1900/1968, 300).

Kielletty ja torjuttu äidin *halu* sekä 'minän' kääntyminen pois lopullisesti ulkomaailmasta merkitsevät kuitenkin aina kuoleman vaaraa ja läsnäoloa.

Unen viettelevä äiti - oidipaalin draama, Isän Laki ja inestitabu

Psykoanalyysissä ja -terapiassa käyvä 'minä' on asteittain tullut tietoiseksi tiedostamattomasta kumpuavan *halunsa* alkuperäiskohteesta, äidistä, josta 'minä' puhuu erityisesti päiväkirjatekstin osassa "Pitkä syyllisyydentuntainen valveuni 1972". Kyseinen jakso rakentuu osittain päiväkirjamaiselle ja tunnustuksen omaiselle, mutta myös psykoottiselle ja skitsofreeniselle diskurssille, jossa määrääviä piirteitä ovat kiertely ja kaartelu, toisto tai asioiden kertaamisen maanisuus jne. Sigmund Freudin - ja enemmän tai vähemmän ns. freudilaiset - psykoanalyttiset teoriat kajastelevat eräänlaisena dialogisena subtekstinä tai tekstikudoksena läpi päiväkirjatekstien, mutta erityisesti tässä jaksossa. 'Minä' empii ironisen metafiktiivisesti kyseisen osion eräässä kirjoitusvaiheessaan: *Kysymys siitä pannaanko tämä kirjaan ja muutetaan julkiseksi on jatkuvasti avoin ja riippuu tuloksista* (YM 1976, 274).

Empiminen ja kiertely jatkuu sekavana ja seka-aiheisena puheena erilaisista mielistä, jotka kamppailevat keskenään ja häiritsevät toisiaan, kunnes 'minä' oivaltaa: *Eihän nyt ole niin että minä äitiäni tahtoisin mutta eipä paljon muutenkaan* (YM 1976, 275). Mielenkiintoista on yhtäaikainen kielto ja myöntö, jotka paljastavat inestin oidipaalin syyllisyyden mutta myös hillittömän *halun* loputtomuuden: *Äidin maito estää hajullaan äidin sukuelimen hajun ja siinä se sienellä sivelty banaani. Mutta toivoton halu jää pohjattomana kytämään kuin maailman tukiranka.* (YM 1976, 276.)¹

Kielletyn äidinruumiin *halun* ajamana 'minä' on etsinyt erityisesti seksuaaliselle *halulle* jopa kauhistuttavan sodomistisia ja inestisiä korvikeobjekteja: hän on murrosikäisenä himoinnut Marja-äitinsä koiraa Leaa ja sisartaan Arjaa. Näistä

¹Vasta päiväkirjatekstin osassa "Impressioita 1975" Jaakko Aro selittää "sienellä sivelty banaani" -metaforan biologisen alkuperän. Hän kirjoittaa: *Apinat pitävät kovasti banaaneista mutta inhoavat sieniä. Eläinkokeessa simpanssille tarjottiin banaania jonka pintaa oli hierottu sienellä. Simpanssi sekaantui ja lähes hullaantui: joutui raivokkaan primitiivireaktion valtaan ja alkoi pyöriä paikallaan. Banaani veti sitä puoleensa mutta sieni karkoitti sen pois. Kun se yritti ottaa banaanin se huomasi ottavansa sienen. Kun se yritti hylätä sienen, se huomasi hylkäävänsä banaanin.* (YM 1976, 334.)

arkaluontoisista asioista Jaakko Aro on kirjoittanut jo aiemmin päiväkirjoihinsa (osa ”Päiviä, unia 1969”, 38 ja ”Päiviä, unia 1971”, 200-201).¹ Lukijalle jätetään epäselväksi, onko myös sodomia ollut pelkkä fantasia vai tosiasiallinen teko – mutta Jaakko Arolle itselleen fantasia on tosi. Tärkeämpää on tiedostamattoman draama, jonka ‘minä’ nyt ohjaa ja näyttelee ajallisesta distanssista käsin. Erityisesti lapsuuden ‘minä’ mutta myös aikuisuuden ‘minä’ tuntee tuosta vieraaseen lajiin sekaantumisen *halustaan* iljettävää syyllisyyttä, joka on piinannut häntä nykyhetkeen saakka:

(--) Oma ruumis söi sitä kuin jotain taivaallista nektaria joka oli minun sisälläni ja johon pääsin käsiksi vain näiden tekojen avulla: aivan kuin sisälläni olisi ollut lähde jota join outoon, hurjaan janoon; ne kokemukset hyväilivät minua sisältä päin kuin jotkin sisälläni heräävät enkelit. Ja toisaalta se sitten oli tuomittavaa, saastaista, vastenmielistä, likaista. Jollain lailla aivan mieletön ristiriita joka koiran mukanaolon ansiosta kävi entistä mielettömämmäksi. Suuri nautinto joka oli suuri kauhistus.(--)
(YM 1976, 250.)

Huomio kiinnittyy sanoihin *oma ruumis söi sitä*. Jälkeen päin ‘minä’ onkin kokenut murrosikäisen itsensä *seksuaalisuuden inkarnaatioksi*, jota jäsentää ja hallitsee ruumiillisuus, tiedostamattoman animaalin viettienergia. Aikuisuuden ‘minä’ myös kykenee hakemaan selitystä tuolle murrosikäisen ‘minänsä’ perverssille seksuaalis-eroottiselle *halulle* aina myyttisistä syvyyksistä asti – tosin itseironisesti. Ironia ilmenee erityisesti mytologisten nimien samankaltaisuutena:

(--) Rakkauden jumalatar oli minulla vain muuttunut koiraksi kuten Juppiter aikoinaan otti milloin minkin muodon yhtyessään kuolevaisiin. Entä Leda ja joutsen? Lea ja Jaakko.

Silloin en pystynyt mielikuvituksessani muuntamaan sitä koiraa valemukseksi Afroditeksi joka oli havainnut minun nälkäni ja yksinäisyyteni. Ankea ja pusertava syyllisyys kahlitsi minut tulkitsemaan nuo tapahtumat vastenmielisiksi ja pilkattaviksi.(--) (YM 1976, 250-251.)

Teko - kuviteltu tai ei - on kuitenkin niin raskauttava, ettei edes pakanallismyyttinen ironiaksi tulkittava selityserusta lievennä sitä tai tee hyväksyttävämmäksi: esi-isien

¹ Myös lukijalle kyseiset asiat on paljastettu aiemmin, sillä päiväkirjatekstien joukossa osa ”Päiviä, unia 1969”, joka on selkeä päiväkirjajakso, sijoittuu alkutekstien joukkoon sijaanumerolla 2, samoin päiväkirjaosa ”Päiviä, unia 1971” edeltää jaksoa ”Pitkä, syyllisyudentuntainen valveuni 1972”.

siveys- ja saastaisuuslait, joita 'minä' horjuttaa ja jopa pyrkii kumoamaan, vaikuttavat 'minässä' lähes yhtä voimallisesti kuin ruumiin animaaliset vietit. Jo murrosikäinen 'minä' on kavahtanut itsessään piilevän tuomarin, *Isän Lain*, ankaruutta; hän on lukenut Raamatusta ja Rikoslaista mitä eläimiin sekaantujille tapahtuu - *ja kauhu yltyi* (YM 1976, 250). Hän kirjoittaa pyhyiden, syyllisyyden ja kunnioituksen tunteiden vallassa molemmat kirjat jopa isolla R-kirjaimella. Itse asiassa vielä aikuisenakin Jaakko Aro horjuu tuon ristiriidan välillä, ts. *Isän Lain* kuuliaisuuden ja sen häpeällisen rikkomuksen eli animaalisen (sodomistisen) halunsa välillä:

(--) En vielä aikuiseksi tultuani pystynyt lähestymään noita tekoja inhoamatta; toivoin että olisin vain masturboinut ja tuntenut siitä syyllisyyttä, se olisi ollut normaalimpaa; mutta nyt tunsin tehneeni kaiken lisäksi vielä jotain täysin epänormaalia, en ollut edes homoseksuaali vaan olin ikään kuin ylittänyt inhimilliset rajat. (YM 1976, 251.)

Isän Lain horjuttaminen ja inestitabun uhmaaminen esiintyy myös Jaakko Aron eli 'minän' lukuisissa seksuaalifantasioissa, joissa hän himoitsee avoimen häpeilemättä yhä uudelleen ja uudelleen sisartaan - ja äitiään Marjaa. 'Minää' syö halu, josta hän ei pääse eroon ja jota hän ei voi tyydyttää - muutoin kuin kuvitelmissaan päiväkirjan lehdillä. (YM 199-202.) Oman ruumiinsa semioottisen ja seksuaalisen *halun* vallassa hän on valmis rivoin sanoin rienaamaan ja häpäisemään nämä kaikkein pyhimmät:

Raastaa vaatteet heidän päältään; suudella heidän rintojensa kärkiä. Upottaa kulli pilluun juurta myöten pehmeästi ja keinua merellä ilman kiirettä (Lahtela, 1976, 201);

Tai: Äiti makasi reidet levällään jalkaterät pystyssä ilmassa ja läähätti, huohotti ja nussi NUSSI, enkä minä saanut. Hän otti kyrpää sisäänsä joka viikko milloin keneltäkin mutta minulle, vain minulle, hän leikki äitiä - muille hän oli nainen, kiimainen pillu, päästi heidät kopeloimaan pilluaan nuoli heidän kyrpäänsä, imi ja silitteli. (YM 1976, 198.)

Syyllisyyden tuntoinen 'minä' kuvaa koko elämänsä aikaisen sodomistisen ja inestisen *halunsa* piinan yksityiseksi kauhuelokuvaksi. Hän kirjoittaa kuitenkin oivaltavan kiteytyksen eroottisen *halunsa* harharetkistä: *Koira pitää minua otteessaan koska äiti pitää minua otteessaan ja äiti pitää minua otteessaan koska nainen pitää minua otteessaan ja nainen pitää minua otteessaan koska olen mies - tai pyrin olemaan.* (YM

1976, 271.) Äidin koira toimii siis pojalle, suurelle rakastajalle, eroottisen äidin korvikkeena, siis eräänlaisena inestitoiveen toteutumana.

Paradoksaalisesti ja tuhoon tuomitusti 'minä' yrittää ikään kuin purkaa oidipaalisen kriisin primaaritorjuntaa, joka avaa tiedostamattoman, ja siten jopa siirtyä imaginaarisen puutteettomaan yltäkylläiseen paratiisiin. Hän pyrkii kumoamaan *symboliseen järjestykseen* kuuluvan *Isän Nimen Lain* ja inestitabun - ja tekeekin sen kirjoittamalla päiväkirjaansa kauhistuttavan kielletyistä seksuaalifantasioistaan, isänmurhatoiveistaan, tuhoavista elämäntavoistaan ja tunteistaan, ylimalkaan kaikesta siitä, mistä vaietaan ja mikä on ankarasti kielletty, torjuttu tai sensuroitu (päivä)tietoisuudelta tiedostamattomaan. Kysymys onkin uudelleen eletystä oidipaalisesta draamasta, jonka keskeiset roolihenkilöt ovat äiti, isä ja poika. Tähän perifreudilaiseen taisteluun viitaten Jaakko Aro kirjoittaaakin uhmakkaasti: *Ei ole maailmassa kuin kaksi miestä: isä ja minä* (YM 1976, 200).

Isäänsä vastaan taistelevana poikana 'minä' eli Jaakko Aro julistaa yltiöpäisesti: *Kuunnelkaa, kuunnelkaa: minä rakastan äitiäni ja sisartani; muutetaan yhteiskunta* (YM 1976, 200). 'Minä' haluaa avoimesti horjuttaa *Isän Nimeä* ja inestitabua tai jopa tuhota vallitsevan patriarkaalisen ja maskuliinisen yhteiskuntajärjestyksen; hän itse on tosin mies tai ainakin *pyrkii olemaan*, mutta hän tuntee olevansa täysin toisenlainen kuin isänsä (ja esi-isänsä). Tähän seikkaan viittaa eräs Jaakko Aron unifragmentti, jossa hän panee naisen vaatteet päälleen: *(--)* ja *tuntuu kuin pitkästä ajasta olisin pannut sukupuoleni mukaiset vaatteet - tosin sanoen ikään kuin olisin todella mies joka on todella nainen* (YM 1976, 23). Unen kaikkivoipaisessa todellisuudessa 'minä' kykeneekin dekonstruoimaan vaivatta patriarkaalisen yhteiskunnan binaarisen, oppositioille rakentuvan logiikan - myös sukupuolilogiikan: hän on mies joka on nainen. Umpimielisen yksinkertaisesti. Siis eräänlainen biseksuaali ja/tai androgyyni. Näin - ainakin unen diskurssissa - 'minä' määrittää itsensä, miesidentiteettinsä marginaaliseksi, ts. hän kyseenalaistaa esi-isiltään omaksumaansa maskuliinisuuden ihannetta (vrt. Herkman, Jokinen, Lehtimäki 1995, 18-19.)

Kristevalaisesta aspektista tarkasteltuna kysymys on yhtä hyvin oidipaalisessa vaiheessa tapahtuneesta äiti-identifikaatiosta: pienenä poikana 'minä' on samastunut enemmänkin äitiinsä kuin isäänsä. Tavallaan unessa Jaakko Aro elää uudelleen valintansa, äiti-

identifikaation, joka vahvistaa poikalapsen/miehen esioidipaalisia osatekijöitä, erityisesti semioottista khoraa. Tämä esioidipaalisen äidin hahmo on kuitenkin sekä maskuliininen että feminiininen, Jaakko Aron sanoin ilmaistuna: *todella mies joka on todella nainen*. Näin unen ‘minän’ sukupuoli-identiteetin häilyvyys tulee kyseenalaistaneeksi symbolisen järjestyksen paternaalisen funktion ja ennen kaikkea jähmeän hegemonisen maskuliinisuuden, jonka mukaan esimerkiksi miehen ja naisen ero on biologinen ja ylittämätön ja jossa maskuliinisuus ja feminiinisyys ymmärretään toistensa vastakohdiksi ja toisensa poissulkeviksi. Unen diskurssin subjekti (‘minä’) määrittää itsensä pikemminkin lähemmäs feminiinisyttä kuin maskuliinisuutta. Tähän tulkintaan oikeuttaa ilmaisu: (--) *tuntuu kuin pitkästä aikaa olisin pannut sukupuoleni mukaiset vaatteet*. Siten unennäkijä on aiemmin – pukeutuessaan miehen vaatteisiin – huijannut itseään: hän on toteuttanut valheellisesti ns. oikeaa miehisyttä, joka kieltää naismaiset miehet tai pehmomiehet.

Myös päiväkirjaansa kirjoittava Jaakko Aro tuntee olevansa patriarkaalisen symbolisen järjestyksen marginaalissa, sillä hän tunnustaa olevansa vain näennäisesti sosiaalinen ja yhteiskunnallinen ja vain näennäisesti kiinnostunut sosiaalisista ja yhteiskunnallisista asioista. Näkyvän ja järjestäytyneesti toimivan yhteiskuntaelämän sijaan Jaakko Aro kiinnostaa psyykensisäinen, erityisesti *huppuihin kääriytynyt* (YM 1976, 270) todellisuus, tiedostamattomasta kumpuava irrationaalisuus, hulluus, psykoottisuus ja kaoottisuus, jotka kaikki liitetään myös stereotyyppisesti naiseen ja feminiiniseen fallogosentrisessä¹ patriarkaalisessa yhteiskunnassa.

Maternaalisen tai feminiinisen vallan läsnäolo ja jopa yliote Jaakko Aron eli ‘minän’ elämässä on myös toisen maailmansodan seurausta. Hän on ns. sotalapsi - sotainvalidi, kuten hän itse määrittelee - joka on liian varhain ja liian pitkiksi ajanjaksoiksi joutunut eroon vanhemmistaan. Päiväkirjan osassa ”Äkillisiä muistoja 1970”, jossa Jaakko Aro purkaa traumaattisia sotakokemuksiaan kaikkein systemaattisimmin, hän kuvaa asteittaista henkistä metamorfoosiaan seuraavasti:

Minä rupesin siellä (Ruotsissa) muuttumaan koppakuoriaiseksi, hyönteiseksi. Se oli

¹ Fallogosentrismi sisältää logosentrismin ja fallosentrismin. Culler: ”Derrida replies the term asserts the complicity between logocentrism and phallogocentrism. It is one and the same system: the erection of a paternal logos... and of the phallus as ‘privileged signifier’ (Lacan). In both cases there is a transcendental authority and point of reference: Truth, reason, the phallus, “man”.” (Culler 1983, 172.)

toinen metamorfoosini, väkivaltainen. (--) Ensimmäinen metamorfoosi oli pohjoinen metamorfoosi kun sain ulkokuoren joka oli aivan erilainen kuin se mitä tunsin sisälläni. (--)

Ja olen nähnyt toisen painajaisen jossa minun läheisin ihmiseni on ollut iso, vaaleanpunainen, mustasilmäinen hämähäkin ja taskuravun ristisiitos. (YM1976, 226-227.)

Jaakko Aron psyykkisen luhistumisen metamorfinen kuvasto kytkeytyy jälleen Kafkan teokseen *Muodonmuutos*. Koppakuoriainen hyönteisenä symboloi 'minälle' kaikkein pahinta sielullista närvettymistä, tunteiden kivettymistä – täydellistä tunteettomuutta, jota vastaan hänen oli ja on edelleenkin taisteltava kaikin voimin: (--)

henkeni edestä minä vastustin hyönteisen syntymistä (YM 1976, 227).

Sodan pirstoman perheyhteisönsä Jaakko Aro on saanut takaisin vasta kaksitoista vuotiaana - tosin silloinkin jo osittain ihmissuhteiltaan särkyneenä (ks. YM 1976, 210-211). Jaakko Aro kirjoittaa tuosta hajaannuksen ajasta osin aikuisen ja osin lapsen näkökulmasta: *Parhaimmillaan pieni perheemme eli niin että äiti, vaimo ja nainen asui Helsingissä, isä, aviomies ja mies soti merellä venäläisiä vastaan ja lapsi asui noin tuhat kilometriä äidistä pohjoiseen (YM 1976, 208).* Merkityksellisesti ja mieltä koskettavasti lapsen ja äidin välinen etäisyys ja ilmansuunta määritetään ikään kuin lapsen maailmasta käsin, *tuhat kilometriä äidistä pohjoiseen*. Etäisyyden kiintopisteenä on siis äiti, lapsen maailman tärkein keskusobjekti. Siten lause tavallaan kätkee itseensä aavistuksenomaisen subjektiposition siirtymän, joka on täynnä emotionaalista liikutusta, aikuispuhujasta lapsipuhujaan.

Isän poissaolo on paitsi häirinnyt oidipaalisien prosessien tryadia myös luonnollisesti lisännyt matemaalista valtaa. Jaakko Aro on kehittynyt ja kasvanut juuri kriittisimmät ikävuotensa äidin, isoäidin ja ns. korvikeäitien vallanalaisena. Kaikkein kohtalokkaimmaksi eroksi Jaakko Aron kannalta koitui kuitenkin ero äidistä. Hän kirjoittaa päiväkirjaansa: *Jo äitejä oli käytännössä kuusi kappaletta: ensin tuo oma biologinen äiti, sitten hänen äitinsä, sitten isän äiti, sitten isän sisar, sitten äidin sisar ja sitten se ruotsalaisen sijoituskodin äiti (YM 1976, 209).*

Liian varhainen ero omasta äidistä on synnyttänyt Jaakko Arossa pohjattoman ikävän äitiin - suorastaan äitiriippuvuuden, jota hallitsee viha- rakkaus -suhde. Puhuessaan äidin rikoksesta ja yleisemmin äitien petturuudesta Jaakko Aro viittaa mm. juuri tähän

kohtalokkaaseen eroon, jota ei olisi saanut tapahtua, mutta jonka sota väkivalloin aiheutti. (YM esim. 286.) Sota, joka kuuluu patriarkaalisen, fallosentrisen valtio- ja yhteiskuntajärjestyksen vallankäytön muotoihin, on tässä mielessä dyadin harmonian ”kaksinkertaisesti” rikkova *Isä*. Juuri tästä monitasoisesta (ja ennen aikaisesta) väliintulosta on kysymys, kun Jaakko Aro kirjoittaa päiväkirjaansa erään häilyvän ja järkyttävän sotamuistonsa, joka on itse asiassa pelkkää musertavaa ahdistuksen tunnetta:

Minä panin vastaan kun se vieras ja outo työnty minun sisääni. Mutta voimat eivät riittäneet. Minä halusin säilyä hengissä, kaikesta huolimatta. Kun hulluksi tullut maailma työnty minun sisääni. Ja muuttui minuksi. (YM 1976, 287.)

‘Minä’ siis puhuu (pienen lapsen) eroahdistuksesta sekä taistelusta (kenties tiedostamattomasti) väkivaltaisista, fallisista metaforin, *vieras ja outo työnty minun sisääni* tai *hulluksi tullut maailma työnty minun sisääni*.

Koska sota aiheuttaa aina isien/miesten kadon rintamille, se pakostakin supistaa maskuliinista tai fallista valtaa kotirintamilla ja vahvistaa näin maternaalista valtaa. Voimakaan isähahmon puuttuminen Jaakko Aron elämästä on aiheuttanut mm. sen, että hän ei ole kyennyt murtamaan eroottista yhteyttä äitiin. Tämä näkyy seuraavassa esimerkissä, jossa Jaakko Aro lausuu julki infantiilin rakkaudentunnustuksensa:

Kun hän kerran on ollut minulle kaikki kaikessa, palavan rakkauden ja ikävän kohde. Kun syvimmit tunteeni ovat olleet hänen herättämiään. Kun hän on ollut kauneinta mitä tiesin - jumalatar, ikuisuus, lempeys. Miten minä voisin hänet unohtaa? Kuinka voisin koskaan unohtaa hänet? Minähän rakastan häntä ikuisesti, toivottomasti, rajattomasti.

Kaunein sana maailmassa: äiti. Äiti. Ja minä rakastan häntä vieläkin yhtä kiihkeästi kuin koskaan. Ja se sattuu, se sattuu niin mielettömästi koska sydän on rikki. Minä rakastan rikkinäisellä sydämellä ja salaa. (YM 1976, 194.)

Mutta jo edellä mainitsemani *äidin rikos* tai *äitien petturuus* -syytös sisältää myös suoranaisten inestitoiveiden: mustasukkainen poika tai ‘minä’ syyttää äitiään, kuviteltua rakastajatartaan, eroottisesta uskottomuudesta vieraiden miesten (isän ja / tai sodanaikaisten rakastajien) kanssa; saman syytöksen saa osaksensa sisar, joka myös toimii eräänlaisena eroottisen äidin kalvokkaana korvikkeena ‘minän’ inestifantasioissa:

Minä olen hullu, mutta te olette järjettömiä. Jos tulee lapsi niin minä olen isänsä ja veljensä ja äiti on hänen äitinsä ja isoäitinsä. Mutta voihan käyttää ehkäisyvälineitä. Miksi te ette ole minun allani kun te olette kerran kaikkien mahdollisten muitten miesten alla? Annatte kaikille, vain minulle ei. Silkkiperseet. Ihan samanlaiset pillut kuin kenellä tahansa naisella. Unistani sen tiedän. (YM 1976, 199.)

Esimerkin ‘minä’, joka siis puhuu hulluuden positiosta käsin, tuo ikään kuin määrätietoisesti järkevästi esiin inestien mahdolliset seuraukset: sotkuiset sukulaisuusvyöhykkeet. Mutta toisaalta nekin voidaan yhtä ”järkevästi” välttää ehkäisyvälineitä käyttämällä. Jaakko Aron päättelykyky, logiikka ei noudata tietoisesta minän (normaaleja) logiikan lakeja; se kumpuaa piilotajunnan viettillisistä ”kerroksista”: *se (id)* ei suorita arvoarvostelmia, ei tunne hyvää eikä pahaa (Freud 1917/1964, 471).

Seuraavassa tekstifragmentissa moniäänistä *halun* dialogia käyvät ‘minän’ tiedostamattomasta tulvivat villit vietit ja ylimmän kieltoa julistavat moraalikonventiot ja -lait, erityisesti inestitabu:

En voi ratkaista tätä millään järjellisellä tavalla koska kysymyksessä on tabujen tabu. Voi sitä joka jää pyörimään tällaisten tabujen ympärille - siinä käy kuin yöperhoselle, lamppua kiertävälle, sokaistuvalla. Minä hiivin häntä kohti unessa yhä uudestaan jonkin oudon intohimon ajamana vastoin etuani. Se on luonnon säätämä intohimo jolle minä en mitään voi. Se on yksi syli joka korvaa kaikki sylit. Se on äiti ja huora yhdessä persoonassa - se on päävoitto. (YM 1976, 275.)

Inestitoiveen oikeutusta ‘minä’ yrittää perustella ”luonnon säätämällä intohimolla”, joka kumpuaa viettillisestä ruumiista, ja jota ‘minä’ kykenee vain vaivoin hallitsemaan. Jaakko Aron inestisen halun julkituominen horjuttaa vakavasti patriarkaalisen ja fallosentrisen yhteiskuntajärjestyksen binaarista ja stereotyyppistä määritelmää naisesta symbolisen järjestyksen rajana, jolloin he ovat *joko* iljettäviä porttoja *tai* Jumalan Äitejä (vrt. Moi 1990, 183).

Äidin ruumiin pyhyden rienuus saa lisäpontta Jaakko Aron äidin nimen Marjan yhteydestä raamatulliseen Neitsyt Mariaan, joka neitseellisesti sikisi Pyhästä Hengestä. Jaakko Arolle puolestaan Marja-äiti on *äiti ja huora yhdessä persoonassa*. Tämä näkyy myös lukuisissa valveunissa, joissa Jaakko Aro rienuu rivoihin sanoihin pyhänä pidettyä äidin

ruumista. Patriarkalisessa – ja erityisesti kristillisessä – kulttuurissa pyhänä pidetyn äidin ruumiin seksualisoiminen ja erotisoiminen näkyy lisäksi monissa 'minän' eli Jaakko Aron hellittelysanoissa: *äitinainen, naisäiti, naarasemo* (YM 1976, 254). Sanat, jotka toistuvat äiti-sanan yhteydessä (nainen, nais-, naaras-), korostavat äidin sukupuolisuuutta, joka kristillisissä myyteissä on ”vaiettu pois” tai suorastaan kielletty: kristillisesti ja mieskeskeisesti myös reaalin (eli todellinen, maallinen, arkipäiväinen) äiti on ymmärretty myyttisenä Ihanteellisena Äitinä, ts. sukupuolettomana rooliolentona.

Patriarkalaisen binaarisen logiikan uhma ja irvailu (eritoten kristillis-cartesiolainen sielu-ruumis -dikotomia) esiintyy myös seuraavassa inestitoiveessa:

Myyttinen puoli tuolla navan tuolla puolen: me olemme kahdesta kappaleesta tehdyt ja Jeesus jos alapää joutuu oikein kielletyille teille, yläpää tulee hulluksi. Minä toden totta makaisin sen äitini niin että paukahtaisi jos vain seuraisin alapäättäni haluineen. (YM 1976, 276.)

'Minä' käy ristiriitaista dialogia sekä yksityisen psykohistoriansa (lapsuutensa) että universaalien inestikiellon kanssa; hän haluaa löytää äitinsä kopion, mutta kysyy ja pohdiskelee – jopa itseironisesti:

(--) yhtä uskoton siis? Tässä on kaksinkertainen kielto: ensin tabu ja sitten se ettei hän minua todella rakasta vaan ailahtelevasti. Hän lentää pois todellisuudessa ja kuvitelmissa. Tässä on se mitä ei käsittää voi ja mitä minä tuskallisesti tavoittaa yritän. (YM 1976, 276.)

Poikkeava lausejärjestys, jossa verbit sijoittuvat lauseen loppuun siten, että infinitiiviobjekti on poikkeuksellisesti ennen predikaattia (*tavoittaa yritän*), synnyttää oudon rytmin ja vie lukijan mielenkiinnon (päiväkirjatekstin) tiedostamattomaan: se viestii paitsi inestisestä toiveesta myös sen mahdottomuudesta koskaan toteutua, mutta samanaikaisesti jostakin traagillisesta tapahtumasarjasta äidin ja lapsen välillä Jaakko Aron yksityisessä varhaislapsuuden historiassa. Tähän viittaa ilmaisu: *Hän (äiti) lentää pois todellisuudessa ja kuvitelmissa.*

Mitä 'minä' itse asiassa tarkoittaa sanoessaan, ettei äiti rakasta häntä todella, vaan ailahtelevasti? Tulkitsemisen kyseisen kohdan ensin freudilaisittain oidipaalisesti. Esimerkissä

kysymys on tavallaan simultaanisesta lapsen ja aikuisen kokemus- ja tunnemaailman sulautumasta, siis menneisyyden ja nykyisyyden tai lapsen ja aikuisen puhujaminän välisestä dialogista. Siten Jaakko Arossa piilevä poikalapsi 'minä' vielä aikuisuudenkin todellisuudessa (valveunien kautta) himoitsee äitiään, ikään kuin kertaa haluaan äitinsä ehdottomaan rakkauteen ja tämän omistautumiseen täydellisesti pojalle itselle. Tuo himo on kuitenkin tuomittu tuhoon – se on *tabu*, sillä erityisesti aikuisuuden 'minä' tietää, mistä on kyse: oidipaalisen kriisin (uudelleen) elämisestä ja *Isän Nimen / Lain* julkilausumisesta. Äiti on uskoton pojalle; hän pettää poikaansa poikansa isän eli aviomiehensä kanssa – ja rakastaa siten poikaansa vain ailahtelevasti. Vaikka isää ei varsinaisesti mainita, hän on nimettömästi läsnä tuossa symbolisessa kastratiidraamassa.

Jaakko Aron lapsuudenhistorian näkökulmasta kysymys on myös muusta: sota on riistänyt äidin ja lapsen erilleen toisistaan. Tosiasiallisesti sota on pahasti rikkonut äiti-lapsi -dyadin harmoniaa. Ja tämän aikuinen Jaakko Aro toki ymmärtää (YM 1976, 286). Mutta hänessä piilevän lapsen maailmasta käsin kuitenkin äiti – lapsen todellisuuden tärkeimpänä keskusobjektina – on ensisijainen syyllinen. Juuri äidin hylkäämä lapsi Jaakko Arossa pitää yhä edelleen äitiä ”uskottomana” ja äidinrakkautta ”ailahtelevana”. Näin äidin ”uskottomuus” ja ”ailahteleva” rakkaus ovat piiloviesteiltaan kahtalaisia.

Vaikka 'minä' eli Jaakko Aro on läpikäynyt oidipaalisen kriisin, hän horjuu tiedostamattaan ikään kuin raja- ja taistelutilassa imaginaarisen halun ja oidipaalisen kriisin välillä. Nimittäin eräässä unessaan Jaakko Aro siirtyy vietilliseen regressioon: hän suutelee äitiään ja yrittää vietellä tämän. Hän imee ja hyväilee äitinsä rintoja, ja unessa myös äiti unohtaa olevansa poikansa äiti. (ks. YM 1976, 253.) 'Minän' unta sävyttää imaginaarinen mielihyvä, jonka alkuperä on juuri lapsen ja äidin ruumiillisessa symbioosissa, alkuyksydessä ja jota edustaa äidin rinnan imeminen. Oidipaalista kriisiä samassa unessa ilmentävät puolestaan äidin eroottinen viettely sekä se tosiasia, että yhtäkkiä unen äiti, joka edustaakin nyt Jaakko Aron sensuroivaa egoa, muistaa olevansa poikansa äiti. Äiti lähtee pois viettelevän poikansa huoneesta ja nukkuu kesäisen yön toisessa huoneessa (ks. YM 1976, 253).

Kyseisen unen jälkeen 'minä' tuntee syyllisyyttä, sillä hän herää paitsi kirjaimellisesti unestaan myös symbolisesti oidipaaliseen kriisiin ja siten tavallaan siirtyy uudelleen symboliseen järjestykseen. Jo unen äiti toimii ikään kuin 'minän' superegon ja vihjaa

inestikiellosta. Mutta vasta unestaan herännyt 'minä' kavahtaa koko tietoisuudellaan untaan ja kysyen lausuu julki *Isän Nimen Lain: Mitä mimussa olisi todella tapahtunut jos todella olisin maannut hänen kanssaan sinä yönä siinä huoneessa kuolleen isän katsellessa valokuvastaan?* (YM 1976, 253). Valveillaolon ja aikuisuuden 'minä' on läpikäynyt primaarirepression, unen onnellinen äiti-lapsi -dyadi on murtunut ja monistunut tryadiksi, jonka kolmatta osapuolta kyseisessä unessa symboloi kuolleen isän katseleva valokuva.

Isän Nimen ja Lain sisäistäneenä 'minä' alkaa selittää ja organisoida mieletöntä untaan, jotta hän siten voisi hallita unensa *halun* sisältöä. Merkittävää on myös se, että 'minä' oivaltaa äidin edustavan naista, *Toista*, jonka kanssa 'minä' on (peilaavasti) kasvokkain. Unen äidillä on kuitenkin jokin halun kohde ja halun kohteen tuolla puolen *Toinen*, jota unen diskurssissa symboloi äidin poistuminen ja jonka Jaakko Aron tietoinen ego hyväksyy. Äiti voi rakastaa siis lastaan vain suhteessa *Toiseen*. Kristeva korostaakin, että oidipaalisessa prosessissa äidin *on hajauduttava* kolmannen osapuolen suuntaan, jota unessa edustaa kuolleen isän katseleva valokuva. (vrt. Kristeva 1993, 235-237.)

(--)
 nyt sitten olin kasvoista kasvoihin Hänen kanssaan - ei äidin vaan sen naisen kanssa joka tämä äitini on. Ja sittenkin äidin. Minähän olen ikävöinyt äitiä ja minä olen ikävöinyt naista ja muutaman hetken ajan minulla oli ne molemmat sylissäni kunnes taas kadotin ne molemmat ja syvimät tunteeni vaipuivat jälleen horrokseen piilokoloihinsa. (YM 1976, 253.)

Tietoisuus inestitabun syvästä rikkomuksesta ilmentyy kavahduksen omaisesti: 'minä' kirjoittaa äitiinsä viittaavan pronominin hän isolla H-kirjaimella. Äiti on pyhä, kielletty, *Isän Nimen Lain* mukaisesti; unen vietillinen, eroottinen äiti on sysätty tiedostamattoman "piilokoloihin".

Luotaan työntävä äiti (abjekti) ja itseyden rajojen uhka

Jaakko Aro eli 'minä' tuntee ambivalentisti ja samanaikaisesti kauhistavaa nautintoa ja inhoa inestisestä äidin *halustaan*. Hän kirjoittaa viettelyunensa jälkeen:

Suhtaudun vihamielisesti jo koko tuohon yritykseen ja pidän itseäni iljettävänä sekä jollain tavoin mielisairaana. Kun ajatukset osuvat tällaisiin tekoihin ja tekojen yrityksiin, ne ikään kuin säpsähtävät aivan kuin ne koskettaisivat jotain hehkuvaa metallia tai sitten jotain hyvin inhottavaa, jotain vastenmielistä matelijaa tai hyönteistä. En toisin sanoen halua olla missään tekemisissä tuon sukurutsaisia haluja elättelevän olennon kanssa - minä jopa toivon että se jollain lailla ikään kuin itsestään kuolisi ja minä saisin vihdoinkin elää rauhassa ettei yhä uudestaan tarvitsisi järkyttyneenä tuijottaa omia tekojaan, peitellä ja selitellä. Mutta kuinka ihanilta hänen rintansa tuntuivat - nuo joita olin viimeksi pitänyt suussani neljäkymmentä vuotta sitten. Ja hänessä oli se tuttu tuoksu jota olin niin ikävöinyt pienenä kun hän oli ollut poissa päiviä, viikkoja, kuukausia. Minä olen sananmukaisesti ollut hulluna häneen ja näyttää siltä että olen vieläkin. (YM 1976, 253.)

Yhtäaikainen inestin kielto ja myöntö synnyttää skitsofreenisen tilanteen, jossa *Isän Lain* ja *falloksen* järjestyksen hetkellinen vahvistaminen houkuttelee entistä enemmän esiin seksuaalisen *halun* äidin kiellettyyn ruumiiseen. Kun jakautunut 'minä' puhuu symbolisen järjestelmän positiosta käsin, hän hetkellisesti objektivoi ja ulkoistaa itse itsensä vastenmieliseksi sukurutsaiseksi *olennoksi* – siis olennoksi, joka ei ole ihmisyyden ja moraalisuuden vaatimuksia täyttävä ihminen lainkaan, vaan pikemminkin johonkin amoraaliseen, villiin, pelottavaan ja kaoottiseen viittaava animaalinen hahmo. Siten symbolisesta järjestelmästä osallinen Jaakko Aro tarkastelee persoonallisuutensa tai psyykensä mustia, kahlitsemattomia ja eläimellisiä viettilatauksia ikään kuin asettumalla oman itsensä ulkopuoliseksi tarkkailija-tuomariksi. Mutta viettienergian alainen, tyydytystä hakeva (tässä yhteydessä ei niinkään autoeroottinen kuin) narsistinen minä on alistettu vain hetkiseksi.

Sodomistisen (koiraksi naamioitunut äiti) ja inestisen *halun* valloilleen päästäminen synnyttää Jaakko Arossa siis paradoksaalisen kammon ja inhon hurman; kielletyistä haluistaan kirjoittaessaan ja puhuessaan hän rienaa *Isän Nimeä* ja *Lakia* kutsuen esiin likaisuuden, saastan ja kaaoksen, so. äidin ruumiin, nautinnon äidin ruumiissa, joka Julia Kristevan teoriassa koodataan abjektioksi¹ (Kristeva 1993, 195). Pyhänä pidetyn äidin ruumiin erotisoiminen samoin kuin sodomia aiheuttavat kuitenkin Jaakko Arossa syvää syyllisyyttä - ja pelkoa, sillä *myös* hän on sisäistänyt *Isän Lain* moraalikonventioineen ja -normistoineen, joista hän puhuu ”näkyttömänä vastaväittäjinä” seuraavassa esimerkissä:

¹ Kristevan abjekti käsite pohjautuu latinan sanaan *abjectare*, heittää pois luotaan (Sivenius 1993, 15).

Jos olisin ollut rohkeampi ja epäsovinnaisempi, olisin tehnyt ylistyslaulun Afroditelleni; olisin rajoittunut vain siihen nautintoon ja hylännyt typerinä kaikki tuomitsevat ja irvistelevät käsitykset. Mutta pelko halvaannutti minut; minä ikään kuin hylkäsin itseni koska se teki jotain mitä minun mielestäni ei saanut tehdä. Kiistelen edelleen joidenkin näkymättömien vastaväittäjien kanssa siitä oliko se perverssiä. Nämä näkymättömät vastaväittäjät - joiden puolelle itsekkin usein asetun - kiinnittävät huomionsa tekoon kun taas minä pyrin toisinaan kiinnittämään huomion siihen nautintoon jota tekijä tunsi: oliko perverssiä myös se nautinnon tunne? Nuorena en mahtanut näille näkymättömille vastaväittäjille mitään. Nyt pystyn heille jo sanomaan että se nautinto oli voimakas ja normaali seksuaalis-eroottinen nautinto. Vain tapa jolla se nautinto hankittiin oli poikkeuksellinen. Voimakkaatkin kiellot rysähtävät maahan kun ihmisen halu saada jotain on riittävän suuri; lento-onnettomuudessa Andeille joutuneet pojat söivät lopulta kuolleitten tovereittensa ruumiit. (YM 1976, 251.)

Toisaalta tässä sodomistisen teon näennäisobjektiivisessä analyysissään ja toisaalta seksuaalis-eroottisen nautinnon puolustuspuheessaan Jaakko Aro jälleen häilyy symbolisen järjestyksen ja imaginaarisen halun raja-alueella. Symbolisen järjestyksen (*Isän Nimen Lain*) läsnäolon Jaakko Aro ilmaisee metaforisesti: *näkymättömät vastaväittäjät*. Sodomian, joka normaalina pidetyn seksuaalisuuden näkökulmasta herättää saastaisuuden ja inhon tunteet, analyytinen järkeily ja ulkopuolisen tarkkailijan roolin omaksuminen ylipäänsä ovat Jaakko Aroille eräänlaista ”rituaalista saastaisuutta” (Kristeva 1993, 194), ts. oudohkoa puhdistautumista, johon kuuluu itsensä syylliseksi julistaminen ja syvä inhoaminen eli asettautuminen näkymättömien vastaväittäjien puolelle. Kyseisten tunnustamis-, julkistamis- ja inhoamisrituaalien kautta Jaakko Aro pyrkii säilyttämään itseytensä hatarat rajat hajoamisen uhkaa vastaan.

Inhon ja kammon sekainen kaipuu luotaantyöntävään äidinruumiiseen synnyttää Jaakko Arossa mitä moninaisimpia psykosomaattisia oireiluja ja tuskan ilmenemismuotoja:

Minä saan rakastaa vain jonain harvoina hetkinä. Suurimman osan ajasta minä olen näin kuin nyt. Sumussa, itsessäni, vailla kohdetta, harhailemassa ja ahdistuneena, puserruksissa, jännittyneenä, tuskaisena, vihaisena. Tai sukupuolisten mielikuvien kiusattavana, halujen joilla ei ole selvää kohdetta, kaivaten naisia joita ei ole. Mustasukkaisena, kidutettuna, rääkättynä. (YM 1976, 195.)

Katkelma on - jälleen kerran - autoeroottisuuden (mutta myös narsismin)

representaatiota. Erityisesti esimerkin alku (*minä saan rakastaa...*) kuvastaa arkaaisen

äidinruumiin hellittämätöntä otetta, joka on rampauttanut 'minän' sukupuolisuhteet muihin naisiin ja jotka 'minä' kokee enemmänkin itselleen vieraiksi, etäisiksi.¹

Kaikkinielevä semioottinen khora on ikään kuin "asettunut" päänsisäiseksi sumuksi himmentäen Jaakko Aron minäkuvan. Itse asiassa autoeroottiseen jäsentymiseen ei sisällykään *toista* eikä *kuvaa*, sillä kysymys on arkaaisesta ja kaksiarvoisesta tunnesidonaisuudesta äitiobjektiin. (vrt. Kristeva 1993, 234.) Tuon tuostakin 'minä' eli Jaakko Aro tuntee minuutensa hajoavan, on alati (enemmän tai vähemmän) itsemurhan ja mielisairauden partaalla, valittaa ja vaikertaa lamaanustaan ja kyvyttömyyttään depressiivisin, keskeneräisin, hakkaavin lausein (YM 1976, 184, 194 ja 287.)

Kykenemättömyys erota suuresta vietillisestä alkuäidistä ilmenee paitsi pohjattomina yksinäisyyden, vihan, halveksunnan ja tyhjyyden tunteina myös paradoksaalisesti tukehduksena rakkauden tunteena: *Minä tukehduksen rakkauteen. Minä olen saanut kuvitella niin paljon. Kuvitella isän ja äidin ja kodin.* (YM 1976, 194.) Jaakko Aron kohdalla erityisesti *paternaalisen funktion*² heikko toteutuminen lisää entisestään identiteetin häilyvyyttä tai epävarmuutta omista rajoista. Jaakko Aro on psykoottinen jopa omassa isyydessään: hän haluaa olla hyvä, vahva ja rakastava, lahjoja antava isä lapsilleen, mutta seuraavassa hetkessä tuntee olevansa mielipuoli tai *salaa hullu*, joka haluaa murhata lapsensa. Hän on ihminen, joka ei kykene täyttämään isällistä tehtävää; hänessä pyrkii esiin pelokas ja ahdistunut lapsi, joka kärsii ikuisesta rakkauden puutteesta ja joka on kykenemätön erillisyyteen vietillisestä äidistä. Avioliitossaan ja isyydessään Jaakko Aro ilmaisee - itse asiassa koko elämässään - primaarinarsismin minän epävarmuutta ja haurautta sekä jatkuvaa uhattuna olemista.

Oman kuolemansa ja mädäntymisensä pelosta huolimatta Jaakko Aro ei voi vastustaa imaginaarisen äidinruumiin kutsua: *halulleen* antautuen 'minä' syöksyy päiväkirjafantasioissaan (ikään kuin viattomuuteen tai tietämättömyyteen verhoutuena) suuren ja levottomuutta herättävän äidin eroottiseen syleilyyn ja tulee siten herjanneeksi jälleen *Isän Nimeä ja Lakia*:

¹ Päiväkirjan osassa "Päiviä, unia 1971" Jaakko Aro kirjoittaa mm. suhteestaan perheeseensä: (--)*Suunnattomin ponnistuksin pidän yllä jotain mitä en halua: tätä kotia. Ja: (--)* Viimeisetkin ihmiset niin etäällä. Absurdisti he muuttuvat sisareksi ja äidiksi. Jollain aivan järjettömällä tavalla. Ja ovat tavoittamattomat. (--)*(YM 1976, 200)*

² Kristeva tarkoittaa paternaalisella funktiolla sitä, että symbolisella isällä on isällinen tehtävä. Symbolinen isä ei ole ihminen vaan asema tai funktio symbolisessa järjestyksessä. Mutta ihminen voi täyttää tehtävän: Se on lain määräämistä ja halun säätelyä. Se on puuttumista äidin ja lapsen suhteeseen ja symbolisen etäisyyden tuottamista heidän välilleen. Paternaalinen funktio ei liity vain uhkaan ja lakiin, vaan myös rakkauteen. Kun lapsi tuntee, että häntä rakastetaan, hän voi eriytyä äidillisen ruumiin suojasta. (Ks. Kristeva esim. 1987 / 1998 ja Kristeva 1993, 294.)

Olen yksinkertaisesti riivattu. Hankalinta on että minä haluankin olla riivattu. Minä haluan kurotella häntä kohti kuin hän olisi jokin elämäni ydin, tarkoitus ja pääpalkinto: äitinen, naisäiti, naarasemo. Jollei hän olisi minun äitini, olisinko koskaan rakastunut sellaiseen naiseen joka hän on? Olisinko Heikin asemassa valinnut juuri tämän naisen kuten hän teki? En tiedä. Mutta nyt minun on yhtä mahdoton karistaa tätä tunnetta itsestäni kuin oli mahdotonta estää sen syntyminen noina tiedottomina päivinä, kuukausina, vuosina. (YM 1976, 254.)

Hän anastaa häikäilemättömänä poikarakastajana, *riivattuna*, isänsä Heikin paikan ja uhmaa inestikieltoa. Itse asiassa Jaakko Aro kuvaakin minuutensa ja itseytensä hataruutta metaforisesti: trapetsitaiteilijan tavoin hän tasapainoilee imaginaarisen halun ja symbolisen järjestyksen välisellä nuoralla; ts. hän on välillä tottelevainen *Isän Lakia* kunnioittava poika, mutta välillä taas vietillisen äidinruumiin lumoama suuri rakastaja, joka on valmis - itseytensä hajoamisen uhalla - syöksymään alas. (YM 1976, 254.)

Eroottisen ja inestisen hurmion hetki onkin aina myös kammon ja kavahduksen hetki, syyllisyyden ja häpeän hetki; se kutsuu esiin luotaantyöntävän, kuvottavan, uurteisen äidin ruumiin:

Minä uneksin, unelmoin ja haaveilen hänestä enkä tavallaan halua että hän todellisena olentona häiritsee näitä haaveita koska hän ei todellisuudessa vastaa tätä minun luomaani kuvaa. Kun minä yritin vietellä hänet, yritin liittää kuvan ja todellisen olennon yhteen, tehdä kangastuksesta totta. Mutta siinä oli: kuusikymmenvuotias nainen, lähes neljäkymmentävuotias mies, äiti ja poika jotka hetken aikaa olivat vähällä maata keskenään. Hänen kasvonsa ovat jo niin uurteiset! Hän on todellisuudessa jo kuin Dorian Grayn muotokuva mutta minussa hän elää kuin Dorian Gray: ikuisesti nuorena, kaivattuna ja haluttuna. (YM 1976, 254.)

Vaikka kysymyksessä on pelkkä inestifantasia, ts. toteutumattomasta inestistä, se synnyttää Jaakko Arossa suunnattoman pelon itseyden tai minuuden rajojen lopullisesta menetyksestä ja siten psykoosiin lankeamisesta. Imaginaarisen äidin houkutteleva ruumis onkin muutettava ja etäännyttävä vain kangastukseksi - ja kutsuttava esiin todellinen uurteinen äitivanhus, edes tilapäisesti, jotta minuuden tietynasteinen eheys säilyisi. Tästä huolimatta Jaakko Aro on jumiutunut sisäisen äidin houkuttelevaan kangastukseen, joka elää hänessä *ikuisesti nuorena, kaivattuna ja haluttuna kuin Dorian Gray*.

Sisäisen äidin viettelykselle antautuminen merkitsee näin kaameaa minuuden uhkaa, lisääntyvää voimattomuuden ja heikkouden tunnetta, jota Jaakko Aro kuvaa osuvasti eräässä toisessa yhteydessä päiväkirjassaan syömismetaforan kautta: *Minua syö tämä halu josta en pääse eroon ja jota en voi tyydyttää. Nyt olen painanut sen pinnan alle. Minulla ei ole enää voimaa. Minusta on tullut heikko.* (YM 1976, 200.) Syöjätäräidin paradoksaalinen houkutus ja uhka on painettava *pinnan alle*, ts. torjuttava, jottei arkaainen äiti nielaisisi Jaakko Aron minuutta ja hajottaisi itseyden rajat lopullisesti.

Semioottisen alkuyhteyden houkutus ja paine ovat Jaakko Aron elämässä jatkuvaa tuskallista taistelua lopullista antautumista vastaan. Tästä levottomasta kaksikkosuhteen nielaisun vaarasta huolimatta Jaakko Aro lankeaa kuvitelmissaan ja päiväunelmissaan yhä uudestaan ja uudestaan äidin (Marjan) ja sisarensa (Arjan) eroottiseksi viettelijäksi. Mutta unelmissaankaan hän ei koskaan täydellisesti onnistu, sillä *Isän Laki* toimii armottomana sensorina superegon kautta ja saa Jaakko Aron viattomana, mustasukkaisena vaikertamaan:

Miksen saa heitä edes kuvitelmissani? Miksi he itsepintaisesti näyttäytyvät minulle äitinä ja sisarena ja kätkevät saavuttamattomiin naisen? Kun he kerran ovat naisia. Miksi te olette antanut kaikille muille muttei minulle joka sentään olen teidän veljenne ja poikanne. Vastatkaa? Mikä tekee minut niin vastenmieliseksi? (YM 1976, 198-199.)

Isän Lain voima ja läsnäolo Jaakko Arossa saa hänen rakkaimmat naisensa *itsepintaisesti näyttäytymään* äidiksi ja sisareksi. Mielenkiintoista on sekin, että Jaakko Aro ei itse asiassa edes vaadi vastausta äidiltä ja sisarelta, sillä hän varustaa kirjoituksessaan *vastatkaa*-vaatimuksen kysymysmerkillä, jonka tulkitsen inestitabun läsnäoloksi ja voimaksi. Jaakko Aron imaginaarisesta halusta kumpuava vaatimus on siis mahdoton vastattavaksi. Kaikki esimerkissä esitetyt kysymykset ovat *retorisia* ja tulkittavissa semioottisen halun semantiikasta käsin.

Antautuminen arkaaisen äidinruumiin viettelevälle kutsulle ja inestin houkutukselle ja kammolle ovat tehneet Jaakko Aron elämästä piinallisen helvetin: hän vihaa työntekoa, mutta myös elämänsä setvimistä, ylipäänsä elämää. Hän määrittelee oman elämänsä ytimen *veitsenteräksi, kriittiseksi pisteeksi, kriisiksi* (YM 190). Hän käy psykoanalyysissä ja -terapiassa, jottei joutuisi totaaliseen paniikkiin tai lankeaisi

lopullisesti psykoosiin, semioottisen rajattomuuteen.

Terapiassa hän on käynyt läpi lapsuutensa traumaattiset kokemukset (sota, isän jatkuva poissaolo, liian varhaiset ja pitkät erot äidistä jne.); hän on myös löytänyt syntipukin, joka on ensisijaisesti lapsensa hylännyt äiti, toissijaisesti sota. Terapeutti on neuvonut Jaakko Aroa ottamaan vastuun omasta elämästään ja käyttämästä äitiä syntipukkina, jotta hän pääsisi tästä irti. (YM 1976, 180.) Mutta tuloksetta.

Sisäisen, suuren äidin musertava läsnäolo – ja siten feminiinisen vallan läsnäolo – saa Jaakko Aron sulkeistamaan ulkoisen yhteiskunnallis-sosiaalisen todellisuuden ja lähettämään kutsusignaaleja vain äidille:

Minun puolestani ympäristö saa saastua, nälkäiset ihmiset kuolla, typeryys jatkuu: minä ajattelen jotain muuta nyt. Yritän kuulla emoni äänen. Lähetän tasaisin väliajoin kutsua, toivon että mahdottomasta tulee todellisuutta. (YM 1976, 242.)

Paradoksaalisesti samaan aikaan (saman päiväyksen kohdalle), jopa ennen edellistä emon ääni -notaatiota, Jaakko Aro kirjoittaa elliptisen arvoituksellisesti: *Voi kun tämän voisi laulaa, minä, omalla äänelläni* (YM 1976, 242). Tulkitsen kyseisen toiveen palautuvan toisaalta ns. ensimmäiseen eroon primaariobjektista äidistä, jossa piilee puhuvan subjektin alku – ja toisaalta viittaavan vielä sitäkin kauemmas, esiverbaaliseen ja esiodipaaliseen tasoon: semioottiseen khoraan, joka on äidin ja lapsen somaattisen dyadin kokemuksellista aluetta. Jälkimmäiseen viitaten erityisen mielenkiintoiseksi tulee ‘minän’ (tiedostamattomasta kumpuava) sanavalinta *laulaa*; ei puhua, eikä kirjoittaa, vaan *laulaa*. Laulaminen perustuu pikemminkin rytmiselle sykkeelle, nouseville ja laskeville intonaatioille, epämääräiselle artikulaatiolle jne. Laulaminen vihjaa myös jotenkin äitiin tai maternaaliseen (äidit useimmiten laulavat lapsilleen kehtolauluja, prenataalinen tila on rytmistä kohinaa, sykettä, eräänlaista laulun huminaa jne.)

Jaakko Aro toivoo siis sitä, että hän voisi laulaa ‘minän’ (=inhimillisen eksistenssinsä, identiteettinsä, elämänsä), mutta *laulaa* kuitenkin tuon ‘minän’ *omalla äänellään*. Toive on tavallaan mahdoton, järjetön. Erityisesti jos tulkitsen *laulamisen* viittaavan vahvasti äitiin, äiti-lapsi -dyadin aikaiseen harmoniaan ja näin kätkeytyyn toiveeseen *sulautua* esiverbaaliseen semioottiseen khoraan. Tästä sulautumisen tai äitiin hukuttautumisen toiveesta vihjaa ‘minän’ assosiatiivinen liukuminen *laulaa*-verbin kautta (tai sen

saattelemana) *emon ääntä* kohden, jota 'minä' yrittää kuunnella ja jolle 'minä' lähettää tasaisin väliajoin viestejä (vrt. vastasyntyneen lapsen ja äidin välinen biologis-fysiologinen ja psykologinen side). Tämän tulkinnan puolesta puhuu myös asioiden esittämisjärjestys: Jaakko Aro kirjaa päiväkirjaansa *ensin* omalla äänellä laulamisen -toiveensa, josta hän assosiatiiivisesti, mutta väistämättömästi siirtyy puhumaan / kirjoittamaan emonsa äänestä, kutsusignaalien lähettamisestä.

Omalla äänellä -ilmaisuketju taas viestii aivan päinvastaisesta pyrkimyksestä, ts. 'minän' toiveesta päästä eroon kaksikkosuhteen kaikkinelevästä äitidoksesta, sillä inhimillinen subjekti ei voi puhua *omalla äänellä* ennen kuin hän on täysin (oidipaalivaiheessa) kieltänyt / torjunut semioottisen khoran. Ensimmäinen heiveröinen eronotto äidistä, äitisymbioosista tapahtuu jo tätä ennen, kun lapsi kieltäytyy ravinnosta ja hoivasta - ja juuri tähän vaiheeseen tulkitsen paitsi *laulaa*-verbin myös siihen oleellisesti liittyvän ilmaisuketjun *minä, omalla äänelläni* erityisesti viittaavan.

Jaakko Aron epävakaa, häilyvä itseys jäsentyy näin ollen paradoksaalisesta vetäytyöntä -heiluriliikkeestä, tuskallisesta äiti-lapsi -sidoksesta, jossa samanaikaisesti äiti vetää puolelleen ja työntää luotaan (vrt. Kristevan abjekti). Jaakko Aron minuuden ja identiteetin kannalta kysymys on metaforisesti ilmaistuna *veitsenterällä olemisesta*: alituisesta vaarasta tulla syöstyksi äitiin. Päiväkirjassaan 'minä' tavallaan kertoo sitä primaarinarsismin tilaa, jossa omia rajoja ei vielä tunneta, vaan rajat ovat häilyväisiä. Tämä tosiasia selittää myös 'minän' eli Jaakko Aron suunnattoman tuskan, jonka alkuperä on siis primaarinarsismin ylettömässä hellyydessä ja vihassa. (vrt. Kristeva 1993, 191-195.)

Siten on ymmärrettävää, että äiti on ylenmäärin rakastettu, mutta myös vihattu syntipukki, joka saa kantaakseen poikansa kyvyttömyyden ja joka synnyttää melankolian, jopa lamaanuttavan vaikerruksen ja ikävän: *Ja mieli on tyhjä. Siellä on vain tuo auringonlasku nyt ja haikeus. Nyt jos koskaan kaipaan naista jota ei ole.* (YM 1976, 241.)

Jaakko Aron taistelu omasta itseystensä, identiteetistään ja elämästä ylimalkaan onkin aina paradoksaalista taistelua kaivattua ja vihattua arkaaista äitiä vastaan, joka saa hänet voiman hetkillä parahtelemaan: *Ja vaikka maailma kaatuisi, minä en luovu itsestäni - mieluummin sitten kaikesta muusta* (YM 1976, 238). Kamppailu itseyden rajoista tai

minuuden eheydestä – olkoonkin lopulta illusorisesta – näkyy myös Jaakko Aron eräästä väkivaltaisesta unesta, joka on samalla uni unessa ja unesta - tai uni unennäkemisen painajaismaisesta tiedostamisesta. Kyseisessä ‘metaunessaan’ hän yrittää ampua ja pahoinpidellä kellarissa olevaa isoa kyömynenäistä miestä siinä kuitenkin onnistumatta. Taistelun temmellyksessä Jaakko Aro huomaa, että hänen työhuoneensa ovi oli väärässä paikassa. Unessa hän tietään, ettei sen pitänyt olla siinä. Niinpä hän lähtee soittamaan vaimolleen Anitalle, että hän on seonnut, mutta ei kuitenkaan perusteellisesti:

Minä vain näen työhuoneeni oven väärässä paikassa mutta tiedän ettei se ole siinä missä minä sen näen. Minä teidän että jos yritän mennä tästä näkemästäni ovesta, minä törmään seinään. Minä tiedän että minun on mentävä suoraan seinää kohti päästäkseni ulos todellisesta ovesta: todellinen on tuossa missä minä näen seinän. Minä olen vain puolihullu. Minä olen hereillä unessa. Tietoinen keskellä harhaa. Aloin joutua pakokauhun valtaan koska puhelinkin oli siellä missä sen ei pitänyt olla enkä minä muistanut missä puhelin todellisuudessa oli. Todellisuudessa haroisin vain tyhjää jos tarttuisin tuohon puhelimeen jonka näin. Ponnistelin tuskissani hereille ja sitten kaikki alkoivat siirtyä todellisille paikoilleen ja pääsin valveille. Avasin silmäni ja katselin rauhoittuneena työhuonettani. Ja sitten lamppu välähti. Ja alkoi syttyä ja sammua, syttyä ja sammua, hyvin hitaasti. Minä huusin: ”Ei enää, ei enää.” Ryntäsin ovesta ulos ja juoksin pitkiä käytäviä etsien äidin ja isän makuuhuonetta. Isä lueskeli jotakin kirjaa ja äiti makasi selällään silmät auki. Minä yritin kertoa heille että jotain piti tehdä, minun oli käynyt hyvin huonosti, todellisuus oli muuttunut uneksi. Isä hymyili ivallisesti ja äiti sanoi: ”Sinä olet aina hieman hysteerinen ja dramaattinen.” Minä yritin puhua lisää mutta en pystynyt, sanat muuttuivat möhkäleiksi kurkkuuni. Olin kauhun vallassa käsittäessäni että minun oli palattava yksin työhuoneeseeni ja herättävä siellä ja huomattava taas luisuvan uniin. (YM 1976, 238-239.)

Uni kertaa oidipaaliseen vaiheeseen liittyvää inestitabun voimaan saattamisen problematiikkaa. Kellari edustaa symbolisella tasolla tiedostamatonta. Kyömynenäinen mies, jonka Jaakko Aro yrittää tuhota, edustaa viettelevälle pojalle paternaalista kastaatiouuhkaa, *Isän Lakia*, inestikieltoa, symbolista järjestystä ylipäänsä. Freudin mukaan ampuma-ase symboloi miehen sukuelimiä (ks. Freud 1968, 300). Jaakko Aron työhuone representoi taas hänen tietoisuuttaan, säröistä minuuttaan, joka on jäsentynyt pikemminkin maternaalisen / feminiinisen kuin paternaalisen funktion hyväksynnän ja identifikaation kautta.

Unen avainkohtia ovat nimittäin työhuoneen illusorinen ja irrationaalinen ”nähty ovi”, joka symboloi maternaalisen semioottisen khoran houkutusta ja jota vastaan tietoinen

Jaakko Aro taistelee, sillä unessa hän *tietää*, että jos hän menee tuosta viettelevästä ovesta, hän törmää seinään. Unen diskurssissa seinään törmääminen edustaa sulautumista ja uppoamista arkaaiseen, falliseen äitiin¹ ja näin itseyden ja minuuden lopullista menetystä, psykoottiseksi tulemista. Edelleen Jaakko Aro tietää, että jos hän menee suoraan kohti seinää (edustaa torjuntaa), ts. hyväksyy *Isän* julistaman insestitabun ja torjuu viettelevän äidinruumiin, hän pääsee ulos todellisesta ovesta, joka symboloi insestitabun hyväksyntää, *Isän Lakia* - symbolista järjestystä. Vain siten Jaakko Aro voi pelastua kaikkinielevän äidin uhalta sekä itseyden hajoamiselta.

Oleellista Jaakko Aron unessa ovat myös puolihulluuden, pakokauhun, väkivaltaisuuden, tuskan ja avuttoman hämmennyksen tunteet, jotka kaikki universaalisesti koodaantuvat inhimilliseen eksistenssiin tuossa oidipaalisessa draamassa. Heikohkosta paternaalisesta funktiosta ja voimakkaasta äiti-identifikaatiosta sekä toisaalta arkaaisen äidin houkutuksesta kertovat puolestaan Jaakko Aron ryntääminen (symbolisen järjestyksen) ovesta ulos pitkille käytäville etsimään äidin ja isän makuuhuonetta. Isä on unessa maskuliinisesti aktiivinen, itsetietoinen ja älyllinen (esim. ivallinen hymy viittaa niihin) samoin kulttuurinen ja yhteiskunnallinen hahmo (lukee kirjaa), mutta äiti edustaa pikemminkin luontoa ja passiivisuutta (makaa selällään) sekä eräällä tavalla kaikkivoipaisuutta ja vastaanottavuutta vastatessaan pojan hätään, ts. äiti ainoastaan puhuu pojalleen.

Mutta mitä äiti puhuu? Unen äiti määrittelee pojan dramaattiseksi ja hysteeriseksi, attribuutit, jotka patriarkaalinen yhteiskunta liittyy yleisesti juuri naiseen. Toisaalta myös Freud seksuaaliteoriassaan kytkee juuri äitisisidonnaisuuden likeisesti hysterian syytaustaan (Freud 1971, 157).² Tavallaan unen äiti tietää tämän freudilaisen kytköksen intuitiivisesti ja tulee näin myös ruumiillistaneeksi naisen kykyä intuitiiviseen tietoon. Mutta ennen kaikkea äiti tietää, että hysteria alunperin naisellisena tilana miehen kohdalla kertoo

¹ Kristevan mukaan fallisuus merkitsee oman kaikkivoipaisuuden ja mahtavuuden korostamista. Se ilmenee hallinta- ja omistamispyrkimyksinä. Edelleen fallinen äiti on vahva ja voimakastahtoinen. (Ks. Kristeva 1993, 293.)

² Pertti Näränen kirjoittaa artikkelissaan ”Mies ja hysteria: Erottamattomat?” Barbara Creedin kirjoitukseen viitaten (”Phallic panic: male hysteria and Dead Ringers” 1990, 129-130), että antiikin ajattelussa hysterian oireiden (ahdistuksen, itku- tai naurukohtausten, tukehtumistunteen ja sydämentykytyksen) ymmärrettiin olevan seurausta kohdun (kreikankielessä ’hysteron’) liikahtelusta. Hysteria onkin kytketty voimakkaasti naisen ruumiiseen ja sielun dynamiikkaan. Freud kuitenkin lopulta liitti hysterian psyyken toimintaan – ruumiillisten syiden sijaan – ja piti mahdollisena, että hysteerisiä oireita esiintyy myös miehillä siitä huolimatta, että se oli perustaltaan naisellinen tila. Erityisesti miehillä naisellinen, hysteerinen tila saattoi ilmaantua tämän ollessa epäonnistunut maskuliinisen identiteetin luomisessa. (Näränen 1995, 48-49.)

epäonnistuneesta maskuliinisen identiteetin luomisesta. Itse asiassa äiti ei tiedä mitään, vaan Jaakko Aro itse tietää, sillä unihan on hänen näkemänsä. Korkeintaan unen äiti siis vain edustaa miehen, erityisesti Jaakko Aron, käsitystä naiseuden eräistä representaatioista länsimaalaisessa yhteiskunnassa ja niiden (freudilaisista) heijastumista omaan itseen - epämiehekkääseen identiteettiin.

Tämä - Jaakko Aron unen diskurssissa esiintyvä - äidin kaikkivoipainen uhka, joka ilmenee pojan hämmennyksen tilan tunnistuksena ja tämän määrittelemisenä feminiiniseksi hysteerikoksi, lamaannuttaa pojan puhekyvyttömäksi (*sanat muuttuivat möhkäleiksi*), hän menettää hetkellisesti kielen symbolisen järjestyksen, on (vietillisen äidin synnyttämässä) kauhun vallassa ja lankeaa osittain psykoottiseen tilaan. Mutta mielenkiintoista on se, että unen äiti ja isä torjuvat molemmat (insestitabun saattelemana) poikansa yksinäisyyteen ja erillisyyteen, jota poika ei kuitenkaan tunnu hyväksyvän - kuin vastentahtoisesti.

2. ”Syvin mieleni, syvin kieleni, mikä olet?” - narsistinen, itserefleksiivinen diskurssi

Kielen kyvyttömyys, sanattomuuden vaikeus

Yksinäisen miehen ‘minä’ valittaa ja vaikertaa kielen riittämättömyyttä ilmaista sisimpiä tunteita ja ylimalkaan kommunikaation vaikeutta: *En koskaan onnistunut selittämään mitä ihmettä oikein halusin* (YM 1976, 312). Itse asiassa hän on hyvinkin tietoinen siitä, että juuri tuota imaginaarista (tai semioottista) halua on mahdoton määritellä tai kuvailla (symbolisen järjestyksen) sanoilla, so. kommunikatiivisella ja yhteisöllisellä kielellä: *Minä sekaannuin puheissani koska minun oli käytettävä näitä sanoja mutta näiden sanojen joukossa ei ollut sanaa sille mitä eniten halusin* (YM 1976, 312) – tai:

Minä haluan herätä. Että pää lakkaisi olemasta näin sekava.

Että haluni saisi selvän kohteen, muotoutuisi. Että halusta tulisi selvä

ja erottaisin sen. Nyt kaikki on epämääräistä ja minä olen epämääräinen, sekaannun toisiin ihmisiin.

Että minä olisin olemassa jonain joka selvästi haluaa jotain määrättyä. Ja tämä minä alkaisi puhua.

Nyt se on vaiti; tai minä en ymmärrä mitä se sanoo. (--)(YM 1976, 202.)

‘Minä’ tulee ilmaiseeksi näissä päiväkirjanotaatioissaan sen, mistä Lacan puhuu symboliseen järjestykseen siirtymisestä: se merkitsee inhimilliselle subjektille aina myös karkotusta kielen (*langue*) vankilaan. Siten Jaakko Arokin joutuu alistumaan kielen metonymiselle, täyttymättömälle maailmalle, sillä vajavaiset sanat ja niiden käsitesisällöt pakenevat esioidipaalisen *halun*, imaginaarisen täyteen kaipuun tieltä ja jättävät ‘minän’ kielelliseen *puutteeseen* (*manque*) ja yhteydettömyyden kaoottiseen tilaan:

(--) ehkä minulla on pitempi matka? Matka jolle en kuitenkaan koskaan näytä pääsevän - ellei tämä sitten jo ole sitä ja silloin se on hyvin monimielinen - moniarvoinen! matka... tahtoisin sanoa sinulle vielä että... että - en tiedä mitä oikeastaan ja miksi: minun vain täytyy saada puhua, kuulla oma ääneni, painiskella sanojen kanssa, näitten sanojen joihin sekaan niin että puheen alku ja loppu hakkaavat toisiaan, luhistavat toisensa... täytyy saada edes puhua... tämän lihan täytyy tulla edes sanoiksi ettei se ponnistele mykkänä, suljettuna, yksin - tämä on vähän kuin yrittäisin ojentaa kättä ja koskettaa toista... sinua... yritän saattaa läsnäoloni sinun tietoosi, yritän - ei paskat, tämä on toivotonta: enhän minä sano sitä mitä koko ajan yritän sanoa, sitä mikä on näitten puheitten takana... ja taas takana... ja taas takana... takana on mongerrusta, unta, humalaa ja - elämää (--)(YM 1976, 11-12)

‘Minä’ eli Jaakko Aro käyttää esioidipaalista kuvastoa puhuessaan kielen kykenemättömyydestä ilmaista lihallista, preoidipaalista *halua*: *(--) tämän lihan täytyy tulla edes sanoiksi (--)* tämä on vähän kuin yrittäisin ojentaa kättä ja koskettaa toista... *sinua...yritän saattaa läsnäoloni sinun tietoosi (--)*. Genotekstin viesti siis puhuu symbioottisesta äiti-lapsi -suhteesta, jonka konkreettista, nonverbaalista ja arkaaista kieltä ovat kosketukseen ojentuneet kädet; ne symboloivat vauvan ja äidin /’minän’ ja sinän läsnäolon välistä yhteyttä. Kielisysteemi kuitenkin pakenee juuri tätä vanhakantaista läsnäolon ilmaisua tai omalaatuista ”kieltä”: symbolisen järjestyksen kommunikatiivinen kieli luhistuu ja luhistaa myös ‘minän’. Äärimmilleen vietyinä yksityinen puhunta (*parole*), joka siis on aina alisteinen kielisysteemille, muuntuu täydelliseksi idiolektiksi: eräänlaiseksi (psykoottiseksi) mykkyydeksi, puheitten takaiseksi käsittämättömäksi

mongerrukseksi.

Tämä yhteydetttömyyden ja mykkyuden kokemus ilmenevät myös seuraavassa parahduksen omaisessa päiväkirjamerkinnässä: *Koko maailma on hajonnut. Missä vielä olisi ehjä ihminen? Tässä yksi joka tajuaa olevansa hajallaan. Sillä lailla ettei käsitä itseään koska ihmisellä ei ole tällaista varten kieltä.* (YM 1976, 288.)

Halun synnyttämä kielellinen hämmennys on niin voimallista, että 'minä' jopa epäilee halun kohteen todellista olemassaoloa:

Minä olin jollain lailla ehdottomasti edellyttänyt että se mitä halusin oli ylimalkaan olemassa. Mutta entä jos sitä todella ei ollut olemassa; entä jos ainoa mikä siinä oli olemassa oli sen haluaminen? Koko asia oli silloin suuri illuusio. Ja illuusioissa on traagista se että silloin mitä kiihkeimmin ja todellisimmin kaipaa jonkin mahdottoman toteutumista. (YM 1976, 312.)

Koska kieleen siirtyminen merkitsee Jacques Lacanin mukaan eroa myös *todellisesta* (ranskan *réel*), jonka kokemukselliset juuret sijoittuvat arkaaisen äidin ruumiiseen ja joka on mahdoton, saavuttamaton sekä näin kielisysteemin ylittävä, *Yksinäisen miehen* Jaakko Arokaan ei kykene muuhun kuin *halun* ja *todellisen* kaipuun synnyttämän ahdistuneisuutensa kiertoilmaisuuksiin: *Minä halusin jotain mahdotonta enkä edes tiennyt miten tätä mahdotonta olisin kuvaillut* (YM 1976, 312).

Myös seuraava esimerkki kuvaa osuvasti Jaakko Aron jatkuvaa tuskaisaa painiskelua kielen ja kirjoittamisen kyvyttömyyttä vastaan:

Kirjoitettua puhetta, sitähan tämä on. Ja puheella on puhujansa. Mutta varsinainen sanottava ei tahdo muotoutua esiin. Se on niin raskas ja monitahoinen sanottava. Se on jo aivan pienenä lapsena takertunut minun kurkkuuni ja myöhemmät tapahtumat ovat kiilanneet sen sinne entistä tiukempaan. Se ei halua irrota minusta.

En ole tullut elämään tätä elämää ulkokohtaisesti. Minulla on tosi kysymyksessä. Mutta se tosi ei pääse tulemaan ilmi vaan hautautuu minun sisälleni. (YM 1976, 378.)

Todellisuudella on siis näkyvä eksistenssi kielessä, mutta *todellinen* (*réel*) on signifikaation tavoittamattomissa. Edellisessä esimerkissä 'minä' oivaltaa juuri tämän

todellisuuden ja *todellisen* välisen eron sanoessaan tai kirjoittaessaan, ettei hän ole tullut elämään tätä elämää *ulkokohtaisesti*, vaan että hänellä on *tosi* kysymyksessä. Tulkitsen ilmaisun *tosi* lacanilaisessa merkityksessä *todellinen* ja *ulkokohtaisen* taas viittaavan todellisuuteen.

Merkittävää on se, että myös Jaakko Aro sijoittaa *todellisen* juuret varhaislapsuuteen. Yrittäessään ”määritellä” *todellista* hän joutuu käyttämään epämääräisiä kielikuvia ja adjektiiveja, jotka kuitenkin parhaiten kuvaavat *todellisen* olemusta tai laatua (*se on... takertunut minun kurkkuuni... tai se on niin raskas ja monitahoinen sanottava*), sillä *todellinen* on symbolisen järjestyksen ulkopuolella. ‘Minä’ on siis tietoinen siitä, että hän ei ikinä - hillittömästi pyrkimyksensä huolimatta - kykene *todellisen* kielelliseen, näkyvään, eksaktiin ja / tai suoraan ilmaisuun sanoessaan *se tosi ei pääse tulemaan ilmi vaan hautautuu minun sisälleni*. Edelliseen liittyen ja sitä tukien ‘minä’ kirjoittaa jo aiemmin päiväkirjaansa kirkastuksen omaisesti: *Todellisuus oli se häkki kaltereineen ja minun syvin haluni oli se eläin* (YM 1976, 312). Symbolisen järjestelmän kieli, joka on nimenomaan (yhteisöllisen) kulttuurisen todellisuuden kommunikatiivinen kieli, ei käänny imaginaarisen *halun kielelle*, joka perustuu ruumiin semioottisvietillisille, rytmisille sykkeille ja on tässä mielessä sanaton, mykkä *eläin*.

Tämän saman semioottisen ja tiedostamattoman sanattomuuden vaikeuden ilmaisee myös Markku Lahtelan *Se*-romaanin minä-persoonan seuraavanlaisesti:

Minä olen niin vakuuttavasti arvannut, että / näitten ilmiöitten takana täytyy olla toisia ja / niitten sisällä jälleen uusia ja erilaisia, täysin arvaamattomia, / sellaisia joille kieli yksinkertaisesti ei / voi mitään - olen ollut tästä niin vakuuttunut että / minusta on tuntunut ajan hukalta keskittyä / katsomaan sitä minkä minä näen, olen keskittynyt / näkemään sitä mitä minä en missään tapauksessa voi nähdä (--) (Se 1966, 174-175).

Paradoksaalisesti *Se*-romaanin ‘minä’ (Jaakko Aron tavoin) on keskittynyt näkemään sitä, mitä ei missään tapauksessa voi nähdä, ja kirjoittamaan sellaisista asioista, *joille kieli yksinkertaisesti ei voi mitään*, ts. hän pyrkii mahdottomaan yrittäessään (eksplisiittisesti ja eksaktisti) sanoittaa ruumiin vietillisiä ja kokemuksellisia arkaismeja, *semioottista khoraa* ja *todellista (réel)*.

Kuten edellisissä luvuissa on ilmennyt, Jaakko Aro ei ole täysin hyväksynyt primaariobjektin, äidin, menetystä; siten oidipaalin vaihe on ”työstetty” vain

”jotenkuten” onnistuneesti. Pienenä poikana Jaakko Aro on myös identifioitunut enemmän äitiin kuin isään, jonka hän kokee (regressiivisimmillään ollessaan) vielä kuolleenakin uhaksi itselleen. Näin Jaakko Aro puhuu ja kirjoittaa sekä jäsentää ja tarkastelee erityisesti sisäistä, mutta myös ulkoista todellisuutta pikemminkin feminiinisyyden marginaalisesta positiosta käsin. Erityisesti Jaakko Aron päiväkirjamina tuntee itsensä yksinäiseksi, vieraaksi ja sivulliseksi patriarkaalisen järjestelmän fallogosentrisessä maailmassa - siitä huolimatta, että hän on aviomies, isä, kirjailija, kääntäjä ja yhteiskunnallinen vaikuttaja eri rooleissaan. Yhteiskuntapoliittisten asioiden sijasta hän haluaa puhua pikemminkin oudoista, näkymättömistä ja kielletyistä asioista - ja hän puhuukin niistä yhtä oudoista, *huppuihin kääriytyneistä* syvyyksistä käsin, ts. tiedostamattomasta:

Minä tietysti pelkään että tämä kaikki on niin totta kuin miltä minusta tuntuu; pelkään että jopa tämä kirjakin on totta ja peruuttamatonta. Silloin minä olen käsityskykyni ylittävässä tilanteessa. Elämän totuudet ovat silloin paimuneet lyijynraskaina alas pimeyteen enkä minä jaksa nostaa niitä valoon.

Minä tiedän että tarvittaessa osaan valehdella; valehtelen silloin kun en uskalla puhua totta.

Tosiasiat voivat olla vaarallisia joko minulle tai muille. Olen nähnyt hyvin outoja, lähes uskomattomia puolia ihmisissä - sellaisia joita varten ei ole vielä kieltä löydetty. Ja pelkään taikauskaisesti jotain rangaistusta jos rikon puhumisen tabut. On asioita joita ei saa sanoa lainkaan eikä edes ajatella. Ne ovat jo ajatuksina vaarallisia koska ne paljastavat. (YM 1976, 379.)

Vaikka symbolisen järjestelmän sanat tai signifioijat (kieli ylipäänsä) pyrkivät korvaamaan tuota alkuperäismenetystä, ne tarjoavat Jaakko Arolle, hänen erillisyydelleen ja yksinäisyydelleen kuitenkin vain epätydyttävän, ohikiitävän yhteyden vietilliseen, menetettyyn äitiin. Kirjailijana ja päiväkirjan kirjoittajana Jaakko Aro on myös oivaltanut kielen ja tiedostamattoman tai sanan ja inestien välisen liiton kirjoittaessaan puhumisen tabuista ja asioista joita ei saa sanoa. Sanan mahti on erityisen uhkaava ja vaarallinen, kun se paljastaa inestitoiveen. Jaakko Aro pelkää, sillä *Isän Nimi* ja *Laki* kastroituhkineen väijyy hänen sisällään rangaistusta vaativana tuomarina. Maternaalisen tai vietillisen houkutus ja toisaalta *Isän Lain* (inestikiellon) uhka tekevätkin Jaakko Arosta toisaalta verbaalisen virtuoosin, joka nauttii *Isän Nimen* ja kiellon herjaamisesta, saastasta ja rypemisestä, mutta toisaalta taas hermorumahduksen partaalla olevan änkyttävän

pelkurin ja jopa mykän: *Ei ole tuttua kieltä jolla puhua ja jota kuunnella. Ei ole sanaakaan selvää. Tätä se siis on: ei mitään Ja tästä siis puhuu: ei mistään.* (YM 1976, 303.) Kyseisessä päiväkirjanotaatiossaan Jaakko Aro on nihilisti, joka ei usko sanan ilmaisuvoimaan tai ihmisten väliseen kommunikaatioon; hän on primaariobjektin jumiuttama.

Tämä semioottisen khoran synnyttämä syvä lamaannus (eräänlainen kielellinen nihilismi tai puhekyvyttömyys) ilmenee hänen päiväkirjassaan myös siten, että jotkin päiväkirjasivut sisältävät vain äärimmäisen niukan merkinnän, ts. ovat miltei tyhjiä. Tällainen on esimerkiksi osion ”17. Epätoivoa sivuava humoreski 1974” ensimmäinen ja toinen luku. Ensimmäinen luku kaikessa lyhykäisyydessään on seuraavanlainen: *Siirrymme suoraan toiseen lukuun* (YM 1976, 391); toinen luku: *Ei tunnu yhtään paremmalta. Mennään kolmanteen lukuun* (YM 1976, 392). Ensimmäisen luvun fenoteksti on yksi lause, jossa kirjoittaja kehottaa itseään ja lukijoitaan menemään seuraavaan lukuun. Niukkuudestaan huolimatta informaatio on selvä ja yksiselitteinen, mutta lukija (miksei myös itse kirjoittaja / puhuja) jää täydellisen hämmennyksen tilaan. Paradoksaalisesti fenotekstiä verrattomasti moninaisemman (monisanomaisen) genotekstin muodostaa taas tuota lausetta ympäröivä tyhjiys tai hiljaisuus. Kirjoittamattoman, tyhjä sivu symboloi semioottisen mykkyuden ja /tai jäsentymättömyyden painetta. Tavallaan ‘minä’ siirtää eroahdistuksensa, äidistä luopumisen kyvyttömyytensä lukijoilleen, lukijoittensa taakaksi piiloviestinään: puhukaa / kirjoittakaa te (lukijat) minut (Jaakko Aron) itsessänne - minä olen puhekyvytön; tai: täyttäkää tyhjiyteni tms. Joka tapauksessa kirjoittaja vaatii lukijoitaan osalliseksi nimettömästä kärsimyksestään.

Toinen luku muodostuu jo kahdesta lauseesta, jossa ensimmäinen lause viestittää ‘minän’ pahanolontunteesta ja toinen lause kehottaa jälleen siirtymään eteenpäin, kolmanteen lukuun. Ensimmäisen luvun ensimmäistä lausetta ympäröivän genotekstin monitulkintainen hiljaisuus ja tyhjiys saa tavallaan yhden suoran ilmaisun, viestin, toisen luvun ensimmäisessä lauseessa: päiväkirjan kirjoittajalla Jaakko Arolla on paha olo, häntä ahdistaa jokin, jolle hän ei löydä ilmaisua, so. semioottisen khoran ote tai arkaaisen äidin syli. Toisen luvun genotekstin viesti alleviivaa samaa eli semioottisen vietillisyyden hellittämättömyyttä.

Siitä huolimatta, että Jaakko Aro pyrkii myös tarkkailemaan itsessään (tiedostamattomassa) piilevää narsistista ja äitisymbioosissa elävää lasta, joka on *pelottava, vaativa, ehdoton ja leikkisä ei-mikään* (YM 1976, 352)¹, hän ei kykene tuon vietillisen paineen täydelliseen kontrolliin ja hallintaan: *Miten sitä voi tarkkailla kun se kuljettaa minua! Kun se nielee minut niin etten käsitä mitään, kun olen siinä osallinen, kun olen SE itse*. (YM 1976, 353.) Ajoittain Jaakko Aro suorastaan kauhistuu antautumistaan vietilliselle ja semioottiselle mahdollille: hän tuntee olevansa semioottisen (imaginaarisen halun / tiedostamattoman) inkarnaatio - hän on khoran ”semiosis” eli freudilaisittain *SE itse*. Hän on mennyt ikään kuin liian pitkälle, sillä arkaaiselle äidille antautuminen merkitsee lopullista luopumista omasta puhe- ja käsityskyvystä, identiteetistä, itseystestä, jopa elämästä.

Päiväkirjansa osiossa ”Pitkä, syyllisyydentuntoinen valveuni 1972” Jaakko Aro tunnustaa ja julkistaa häikäilemättömästi inestisen halunsa sisarensa ja erityisesti äitiin, joka aiemmin (murrosiässä) on naamioitunut myös perverssiksi ja sodomistiseksi (äidin koiran) haluksi. Siten hän kirjoittaa tai puhuu julkeasti asioista, jotka ovat ankaria tabuja symbolisessa järjestelmässä, Isän Nimen ja Lain valtakunnassa. Paternaalisen funktion horjuttaminen ja seksuaalisen (inestisen) halun valloilleen päästäminen kaikessa häpeämättömydessään synnyttävät Jaakko Arossa paradoksaalisesti inhon kammon ja hurman: *Rypemisessä on oma viehätyksensä koska se tekee erilaiseksi ja värikkääksi. Mutta syyllisyys ja ujustelu painavat raskaina, sulkevat sisäiseen suun ja aiheuttavat teksteihin vääristymiä ja monimielisyyksiä kun pitää yhtäaikaan sanoa ja olla sanomatta*. (YM 1976, 267.) Isän falloksen symbolisen arvon kieltäminen ja inestitoiveen valloilleen päästäminen aiheuttavat maternaalisen nautinnon ohella syvää syyllisyyttä. Arkaaisen äidin heikumallisesta syylistä puhuessaan Jaakko Aro saa siis toisaalta kielensä virtuoosimaiseen loistoon, sillä juuri kieli ja sanat palauttavat ’minän’ vietillisen äidinruumiin yhteyteen; mutta toisaalta taas inestitoiveen julkilausuminen mykistää hänet: hän on pikemminkin puhekyvytön, itsemurhan ja psykoosin partaalla hoippuva ”poikapoloinen”.

Seuraava laajasti siteeraamani esimerkki kuvastaa juuri tätä Jaakko Aron ambivalenttista, ristiriitaista (esi)oidipaalista psyykkistä tilaa, joka uhkaa pahimmillaan

¹Kristevan mukaan ”ei mitään” (ranskan rien) ei ole mitään, mutta ’ei-mikään’ liittyy olemiseen. (Siimes 1998, 292.)

tuhot hänet paitsi kielellisesti myös inhimillisenä identiteettinä. Kyseisessä esimerkissä elävöityy aidosti myös ns. kristevalainen ”runoilijan negatiivisuus”, jossa kieli tuskallisesti parahtelee tyhjyyttä ja puutetta (ks. ja vrt. Kristeva 1993, 51-58; vrt. myös Moi 1990, 186). Erityisen merkittävää on se, että khoran semioottinen tulva ryöpsähtää valloilleen Jaakko Aron kielessä juuri sodomia-ahdistuksen ja inestitoiveiden julkistamisen jälkeen; transgressio on siten sekä kielellistä (kieliopillista) että eettismoraalista (synnintekemistä):

(--)
*kun tässä istun yksin ja pyristelen halujani ja kalujani vastaan... kalujamme...
 vielä paljon parempi tarina... kun vain viitsisi kertoa... tai osaisi... ei ole niin ilkeitä
 sanoja olemassa... karvaisia ja tuhmia... noitakeittoa... tulee iso ilkeä ja pelokas...
 rivo nihkeä ja raivokas koska kerran ei annettu mennä maitokauppaan omilla ehdoilla
 ja eväillä... suuta soittamaan... plim plom... aina voi tulla vankila tai sairaala... se on
 syvempi totuus... maailma on arkisempi ja todempi... kuu-ukko nousee, uni tulee jo...
 älä viisastele, nyt alkaa mennä väärin... siipienkeli... siipiosara... siipiorava...
 häbymankeli... edestä on enkeli, takaa kuin mankeli... hyppii puusta puuhun, on pieni
 ja punainen... hyppyoravapilluenkeli... zepeliini... zuitzait... sipisee murkissa, räpisee
 purkissa... ei se hyvin ollut päättyvä eikä se hyvin päättynyt... helvetin tuleen se joutui
 heti... ja jo nyt näen itsenikin palamassa... raamattu voi olla oikeassa... siellä
 odotetaan jo valmiina kuristamaan minut... kadun syntien tähden... erikankadun...
 erikalla... narikalla... edelweiss... (--)
 munat liehuvat lippuna, fanfaarit soivat perseistä... persesidonnainen berserkki...
 kuutamossa kulmillaan kuhilaat... puhilaat pahmoillaan... pasmoillaan paskat...
 paskoillaan pasmat... pastillitikki... tikkunekkapastilli... suuret suvet suutarilla...
 kolmen pennin... läpivalaisutakka... heidän pauloissaan ukko ja akka... sairaalasta sapattiin,
 lähdettiin libettiin... libanonin setrin ja uhkean kyhkysen... aleksin kyhkysen...
 tappio tapille... laivat redille... ja kuset pedille... valhetta valhetta valhetta valhetta...!
 kun ei sitä totta nähdä eikä haluta... sinne sekaan minäkin pyrin mutta jopa kaikessa
 tyrin... börrinburri... muutosehdotus laiksi annettu keduskunnalta... kudukunta...
 mudukunta... sukukunta... sakujen pelle... aisat tuli ja sarvet päähän sakuilta
 mokuille!... semmoista se oli, varsin paskamaista... inhottavia nystelmiä joka puolella
 niin ettei saa rauhassa olla hetkeäkään... ne muistot ne muistot ne kauheat muistot!...
 niiden tähden tässä saa raataa ettei muistaisi niin helvetin hyvin... kun on pantu niin
 on pantu alulle... olutta pantu... alkoholisti pantu alulle sortuu omaan
 mahdottomuuteensa... ja kissan viikset ja vitun varret... puolisovalinta
 valinkauhassa... ei kukaan yhtä hyvä koska ei kukaan yhtä vittumainen... saakelin
 jäkälä, sotkivat kaiken... pirun räkänokat itkeä tyrskivät hyvä kun menee oikein
 huonosti eivät ne valehtele ne vain... paskaa puhuvat... nyt kone ei pysähdy...
 tikusta asiaa, kepeistä kahta enemmän... ristinsielu... ristilukit hämähäkit ja muut
 hyönteiset... kapinaposki... kautokeino ja muddusjärven lihapadat... aina ne räyhää...
 sormi puutuu, mulkku muuttuu, ei pidä päästä läpi kun ei kerran anneta...
 ole hiljaa ja hyvästi... kullilla pääsee ja hevosella annetaan... tammalla autetaan...
 oma ori... sisään vaan niin että paukkuu... ja sama saasta edelleen jäljellä...
 siitä se johtui... kuvottavaa... heikottaa... sama tammansotku edelleen,
 sama sekapääpillujen tanssi...*

tangoliitta, keppiriitta... marjariitta... mojutas mullekin mulkkua... mullekin mulkkua mukillinen... happomarjat ja tissin nisät... inssin tisät... valhetta saatanasti valhetta... kuppa kuolee mutta syöpä ei... matomainen ydin... murhaa verta ja raiskauksia... väkivaltaa nussimista ja nikotusta...(--)) kepeät mullat kalevin haudalle... kuin myös heikin, hän oli hieno mies sinun isäsi, sinun nisäsi... nisävahti... isäjumalanisävahti... jumalahuomalapuomalakuolema suolema tuolema tulema pukema sukeva pukeva... tiklaspelle... hai... helppoheittiö... mukava mukellus... tuhistaja... (--)) (YM 1976, 256-258.)

Jaakko Aron päiväkirja käsittää tällaista surrealistista automaattikirjoitusta yhtäjaksoisesti noin seitsemän sivua, mutta sen jälkeenkin hänen on vielä pitkään vaikea hallita ilmaisuaan, ts. tekstinsä kiinnevoimaa, koheesiota. Kyseisessä esimerkissä ilmenee oivallisesti, miten psykoottinen diskurssi irtaantuu itsen tai identiteetin (*moi*) ykseydestä fragmentaariseksi representaatioksi. Khoran ”hyökyvät” semioottiset prosessit ja siten tiedostamattoman intensiteetti tai yliote rikkovat fenotekstiä rajusti, so. kommunikatiivista kieltä. Tärkeimmäksi jäsenysperiaatteeksi tulee vietillinen – ajoittain valssin tahtiin keinahteleva – rytmi (... *erikankadun... erikalla... narikalla... edelweiss...*). Sanat eivät enää kiinnity *Isän Nimen Lakiin* stabiileiksi merkityksiksi, vaan pikemminkin maternaaliseen ”lihallsuuteen” kadottaen ajoittain symboloivan funktionsa.

Osion viestittävyys ei kuitenkaan aivan täysin tuhoudu, vaikka syntaktiset säröt, lauseiden välinen hatara, jopa olematon sidosteisuus, erilaiset elliptiset katkokset (mm. keskeneräisine kolmen pisteen epälauseineen) ja infantiilit nonsense-hokemat sekä muut lukuisat kielelliset anomaliat jättävät lukijan ajoittain täydelliseen käsittämättömyyden tilaan ja tekevät tekstin aukkoiseksi, kaoottiseksi ja siten vaikeaselkoiseksi. Jaakko Aron tiedostamaton nimittäin ohjaa häntä kirjoittamaan / puhumaan - olkoonkin katkonaisesti änkyttäen, jopa hajoavasti - väkisinkin tietyistä aiheista: seksuaalisuudesta, eroottisuudesta, väkivaltaisuudesta, vallasta, syyllisyydestä, kuolemasta, hulluudesta, isästä (*Isän Laista*) ja äidistä (imaginaarisen halusta) – eli enemmän tai vähemmän (Kristevan) semioottisen aiheista ja tabuaiheista sekä niihin liittyvistä peloista. Merkittävää on myös rivous, riena ja herja, jotka hän kohdistaa vallitsevaan (patriarkaaliseen) yhteiskuntajärjestelmään, sen moraalikonventioihin ja arvoihin.

Tabuaiheet kertautuvat maanisesti lähes seitsemän sivun verran fragmentaarisisina, työstämättöminä ilman loogista järjestystä. Kysymys on tiedostamattoman (subjektin) surrealistisesta diskurssista, jota jäsentää ja määrää hallitsematon semioottinen syke, ja

sen tuhoamat kommunikatiivisen kielen kieliopilliset normit ja lauseen jäsenyys. Syntaksin alituiset katkokset ja toistuvat - ikään kuin aina monomaanisesti uudelleen alkavat ja keskeneräiseksi jäävät - ydinaihelmat viestivät (genotekstin kautta) primaariobjektin (äidin) alkuperäismenetyksen hyväksymättömyydestä ja näin Jaakko Aron eroahdistuksesta.

‘Minän’ eksistentiaalinen ahdistus ja itseyden menetyksen pelko näkyy syvässä kielellisenä frustraationa, jota esittävät ja edustavat täysin käsittämättömiksi jäävät yhdyssanahirviöt ja maagiset, lähes järjettömät sanahokemat, kuten ... *pimupimpatti... mude tilkutti... hede hilduddi... tiltutädin tibuberse.. palmutädin pabubillu... billahdellaan...* (YM 1976, 261). Epäusko (symbolisen järjestyksen) kielen kommunikatiivisuuteen ja viestittävyteen ilmentyy edelleen ‘minän’ heittäytymisenä täydelliseen mielettömyyteen, kielen epämieleen esimerkiksi seuraavaan tapaan, jossa heittäytyminen tapahtuu asteittaisen liukuman ja virhesuoritusten tai lipsahdusten läpi: ...*eihän tällainen alitajunta mitä kirjoja tee kun ei tee kun huutahduksia... joo saatana, ämmään kissut ja vellin vissut ja sksutngnvhfgejejeitutjgutkkihjykuoljkuoiljkmgh perksele kuksele miskselek jsu toalsjdj vesakloöskasunndk mullekirnkon kisnikon kihniön pahnion pappi ja jumalan verinen esinahka ja herran paskaianne perse pehrieneen...*(--) (YM 1976, 262). Assosiativisten ja sattumanvaraisten liukumien kautta ‘minä’ myös yrittää ikään kuin vetää itsensä takaisin semioottisista syvyyksistä fenotekstin viestittävään pintaan sekä siten hulluudesta järjellisyyteen, kunnes taas virhesuoritusten, kielellisten lipsahdusten tai tyhjän tilan eli hiljaisuuden (sanattomuuden) kautta lankeaa lähes psykoottiseen muminaan.

Päiväkirjassaan Jaakko Aro pohdiskelee tuon tuostakin sanojen, kielen ja kommunikaation luonnetta, niiden kyvykkyyttä tai kyvyttömyyttä tavoittaa tiedostamattoman psyykkisiä ja somaattisia liikahduksia:

Näitten villiintyneitten tammojen kesyttäminen ei liene kirjallisesti mahdollista koska tietty itsekuri leimaa sanoja - ne ovat uomiinsa asettuneet. Väkivaltainen, itseään repivä lause ei ole mahdollinen koska sellaiset lauseet ovat kuolleet jo kauan sitten. Mutina taas ei kommunikoi mitään - ja kommunikaatio esiintyy ajoittain ikävissä käänteissä. Tämänkin päivän pohjalla odottaa yö kuin nielu ja karhee frustis. Sepititpä millaisia lauseita tahansa, ne eivät tuo helpotusta tosioloon - se ei mene päähäni. Kielen luonnetta on niin vaikea ymmärtää. Toisaalta ikään kuin puhuisi totta ja toisaalta ikään kuin ei edes puhuisi. Kieli vääntyilee kummallisiin muotoihin

samalla kun itsestä tuntuu siltä että päälaki on lentämässä helvettiin, huut helkkariin. Kääntyilin ja vääntyilin itsekin hetki sitten vuoteella muka vatsakipujen kourissa kun todellisuudessa jokin näkymätön kouristeli sisälläni, jokin ilmitulematon mutta kaikkia hermoja kiristävä. Saa kai sitä puhua vaikka kuinka kun kuolemassa ei sitten puhuta. Mutta oleellista on ettei sanoilla tähän pääse käsiksi. Lauseitten maailma on aivan oma maailmansa ja se mikä siellä lunastetaan ei ole lunastettu täällä. (YM 1976, 269-270.)

Jaakko Aro käyttää osuvaa symbolia puhuessaan vietillisistä ruumiillisista sykkeistä tai maternaalisesta semioottisesta khorasta: *villiintyneet tammammat*. Tammahan on nimenomaan naarashevonen, ja se viittaa ennen kaikkea synnyttäneeseen tai varsonneeseen naarashevoseen. Siten maternaalinen khora, joka on yhteydessä äidin ruumiin kautta feminiiniseen, on jotakin kesytöntä ja mahdotonta - symbolisen järjestyksen (kielen / kielisysteemin) ulkopuolelle jäävää, ts. sitä ei voi kahlita sanoiksi, jotka ovat uomiinsa asettuneet ja joita leimaa tietty (konventionaalinen) itsekuri.

Mutta mitä 'minä' tarkoittaa puhuessaan väkivaltaisen, itseään repivän lauseen mahdottomuudesta, itse asiassa sellaisten lauseiden kaukaisesta kuolemasta. Tulkitsen tämän ilmaisuketjun viittaavan juuri äidin ja lapsen välillä vallinneeseen psykosomaattiseen harmoniaan, primaarinarsismin vaiheessa vallinneisiin *todellisen (réel)* psykofyysisiin aistimuksiin, jotka eivät Kristevan mukaan ole mitään levollisia tuntemuksia, vaan epävarmuuden sävyttämiä, koska primaarinarsismin minä on aina väistämättä epävarma, uhattu ja hauras. (vrt. Kristeva 1993, 194). Tällaiset dynaamiset, repivät esiverbaaliset "lauseet", jotka eivät itse asiassa ole vielä lauseita lainkaan, ovat "kirjautuneet" / painautuneet subjektiin varhaisen narsistisen äitisuhteen aikana. Esiverbaalinen on siis läpäisevää alkukaaosta; se on epävarmuutta sisä- ja ulkopuolen suhteen sekä mielihyvän ja mielihäviön aistimusten suhteen. Jos Kristevan mukaan subjekti rakentuu merkitsijässä sekä (primaarinarsismin ja esiverbaalisen) passiivisella että (oidipaalutilanteen) aktiivisella tavalla, silloin voisi tulkita Jaakko Aron vihjaavan juuri tähän passiiviseen subjektin rakentumistapaan merkitsijässä. Nämä esiverbaalisen kumoukselliset, väkivaltaiset ja repivät "lauseet" ovat jo kauan sitten kuolleita, koska ne on torjuttu (torjuttava) oidipaalisen kriisin tryadisen rakenteen, ts. falloksen eli Isän Lain väliintulon kautta.

Mutina, joka merkitsee täydellistä antautumista semioottiselle khoralle, ei ole konventionaalista ja yhteisöllistä kieltä lainkaan. Mutina ei sisällä ymmärrettävää viestiä -

itse asiassa se ei ole ankarassa mielessä (informatiivinen) viesti tai merkki - vaan (regressiivinen) signaali, sillä se ei pyrikään suuntautumaan ulospäin ja näin intersubjektiiviseen kommunikaatioon, vaan käpertyy ”mutisijansa” sisään. Mutina on täydellistä epäluottamusta ihmiseen ja ihmisten väliseen kommunikaatioon. Näin ollen mutina on psykoottista diskurssia. Psykoottisen diskurssin puhuja on katkaissut radikaalisti siteensä ulkopuoliseen todellisuuteen ja häntä ympäröiviin ihmisiin; tällainen puhuja ei enää puhu symbolisen järjestyksen sisällä. Tavallaan hänellä ei ole enää kieltä, joka toimisi (primaari)objektin sijaisena. Mutina psykoottisena diskurssina ei todellakaan - Jaakko Aron sanoin - *kommunikoi mitään*, sillä se on sisäänpäin kääntyneisyyttä (äärimmillään absoluuttista luopumista omasta puhekykyisyydestä ja näin myös itseystään).

Kun Jaakko Aro kirjoittaa, että *kommunikaatio esiintyy ajoittain ikävissä käännteissä*, hän tulee alleviivanneeksi juuri ydinongelmaansa, ts. syvää epäluottamustaan ihmissukukuntaan, ihmisen eettis-moraalisiin mahdollisuuksiin ylipäänsä. Tähän vihjaa kommunikaation kytkeminen *ikäviin käännteisiin* -ilmaisuketju. Päiväkirjansa eräässä toisessa yhteydessä hän nimittäin kirjoittaa kyseisestä aiheesta ironisen pessimistisesti:

Sama kuin puhuisi seinille, umpikuuroille seinille. Se ei enää minua hätkähdytä sen jälkeen mitä olen kokonut kun olen yrittänyt puhua ihmisille. Paitsi että ihmiset eivät kuuntele niin lisäksi he väittävät vastaan. Hullua mutta totta.(--) Aloittakaamme siis. Hyvät seinät. Hyvät, tiiviit, ilmeettömät, kuurot seinät. Puhun tahallani hiljaa sillä jos korottaisin ääntäni, naapurit kuulisivat. Kuulisivat ilman että kuulisivat. Syventyisivät kuuntelemaan ja ymmärtämään väärin. (YM 1976, 147.)

Huomio kiinnittyy ivasävytteisiin trooppeihin, kuten paradokseihin ja oksymoroneihin sekä antropomorfiseen metaforaan (esim. *Paitsi että ihmiset eivät kuuntele niin lisäksi he väittävät vastaan; Kuulisivat ilman että kuulisivat; Hyvät (--) kuurot seinät (--)*) Esimerkki paljastaa ‘minän’ pettymyksen ns. aitoon ja positiiviseen kommunikaatioon; se on enää ikävissä käännteissä esiintyvää ajoittaista ja näennäistä yhteydenpitoa. Sitä ei jäsennä rakkaus ja kuunteleminen, vaan pikemminkin viha ja kuurous. Tärkeää kuitenkin on se, että ‘minä’ on joskus naiivisti uskonut ihmisten väliseen vuorovaikutukseen tai rakkautellisen kosketuksen ja sanan olemassaoloon mutta joka sittemmin on osoittautunut silkaksi illuusioksi, ts. ihmisten välinen aito kommunikaatio on

mahdottomuus. Puhujaa uhkaa alituinen väärinymmärretyksi tai väärinlukemiseksi tuleminen, sillä vastaanottaja / keskustelukumppani ja puhuja itse ovat aina enemmän tai vähemmän alitajuisten motiiviansa determinoimia, *ei-itselleen-läsnäolevia*. Näihin seikkoihin viittaa erityisesti siteeraamani *Näitten villiintyneitten tammojen* -fragmentin loppuosa, jossa Jaakko Aro pohdiskelee kielen ”lipevää” ja ”liukasta” olemusta ylipäänsä: (--) *Kielen luonnetta on niin vaikea ymmärtää. Toisaalta ikään kuin puhuisi totta ja toisaalta ikään kuin ei edes puhuisi* (--). Lahtelan ’minän’ eli Jaakko Aron kielipohdiskelu lähestyy paljolti Jacques Lacanin psykolingvististä käsitystä kielestä; se on inhimilliselle yksilölle jotakin perin vierasta, sillä se on peräisin toisesta ja kuuluu toiselle.

Markku Lahtelan *Yksinäinen mies* -tekstissä kieli ymmärretään samaan tapaan kuin Jacques Derrida ja myöhemmät jälkistrukturalistiset teoreetikot sen ymmärtävät: Kieli on luonteeltaan epävakaata, määrittelemätöntä, verkkomaista ja rajatonta. Signifioija erotetaan paitsi referentistä myös signifioidusta. Siten merkitys ei voi olla koskaan välittömästi läsnä merkissä, vaan se on ikään kuin hajallaan signifioijien ketjussa. (vrt. Derrida 1977, 6-7, 10-12.) Paradoksaalisesti Jaakko Aro haikailee erityisesti tunteidensa tasolla ikuisen, kiinteän merkityksen tai turvallisen läsnäolon ja eheyden perään, ts. hänessä ilmentyy länsimaisen filosofian ikuinen kaipuu logo- ja fonosentrismin transsendentaaliseen signifioijaan ja signifioituun. (vrt. Spivak 1977, xx-xxi ja 10-14; vrt. myös esim. Eagleton 1991, 146-147.) Paradoksaalisesti - sillä intellektuaalisesti ja järjellisesti hän tietää sen olevan mahdotonta, harhaa - nostalgiaa.

Näitten villiintyneitten tammojen -esimerkissä ilmeni jälleen kerran ’minän’ läpi päiväkirjan monomaanisesti toistama aihe: hänen pettymyksensä kieleen nimenomaan *todellisen* ilmaisuvälineenä. Tämä vaikerrus kielen kyvyttömyydestä ilmaista *todellista* esiintyy myös seuraavassa esimerkissä, jonka kautta esitän myös muutamia uusia lisähuomioita:

Syvin mieleni, syvin kieleni, mikä olet? En sinua vielä kukaan tunne, en pääse mieleni syvempiin kerroksiin. Asuuko siellä kaipaus, kylmä kuin talvi? Olenko arvokas vai täysin arvoton? Kuin lumikide. Minä haluaisin hehkua. Olla rakastunut ja iloinen. En haluaisi olla alakuloinen. (YM 1976, 285.)

Kyseisessä katkelmassa Jaakko Aro eli 'minä' siis jälleen kerran voivottelee sanojen mitättömyyttä ja karkeutta päästä ilmaisemaan mielen syvimpiä kerroksia, ts. tiedostamattoman torjuttuja ruumiillisvietillisiä kerroksia. Tavallaan hän on kohtalokkaan tietoinen siitä, että hänen sanansa eivät milloinkaan yllä tavoittamaan ruumiin vietillistä "totuutta", vangitsemaan sen ailahtelevaa heterogeenisyyttä muutoin kuin (tiedostamattoman) oireina, sillä kieli(systeemi) pätee enemmänkin tietoisien järjen, logoksen "valtakunnassa", joka on sen ominta aluetta. Erityisen mielenkiintoisia ovat 'minän' esittämät infantiilit kysymykset (esim. *Olenko arvokas vai täysin arvoton?*) ja toiveet (*Minä haluaisin hehkua. Olla rakastunut ja iloinen*), sillä ne kohoavat primaarinarsismin maternaalisesta autuudesta ja ne on suunnattu myös 'alkuäidille'.¹ Vertauskuvien sanoma viittaa rakkauden kaipuuseen ja rakkauden kohteen menetyksen pelkoon sekä epävarmuuteen, jotka kaikki yhdessä yhä vielä (arkaaisina psyykkisinä painautumina) jäsentävät ja määräävät 'minän' haurasta identiteettiä.

Jaakko Aron käyttämä (ehkä) kaikkein hätkähdyttävin metafora, joka kuvastaa (symbolisen järjestelmän ja Isän Lain) kielen kyvyttömyyttä ja äärimmäistä rajallisuutta tavoittaa vietillinen alkuyhteys äidinruumiiseen ja siten *todellinen*, perustuu juuri maternaaliseen: *Minusta tuntuu kuin yrittäisin synnyttää kohtuun kuollutta lasta. Synnytystuskat ovat suuret mutta samalla tiedän että lapsi on kuollut jo* (YM 1976, 377). Kyseinen esimerkki paljastaa myös 'minän' syvän kyvyttömyyden irrottautua arkaaisen äidin otteesta, joka sekin on maanisesti toistuva aihe Jaakko Aron päiväkirjassa. *Kohtu* symboloi vietillistä äidinruumista ja *kohtuun kuollut lapsi* - ilmaisuketju symboloi puolestaan hänen sanojensa tai kielensä täydellistä yhteydettömyyttä ulkoiseen todellisuuteen, jopa absoluuttista kyvyttömyyttä symbolifunktioon. Eroahdistuksesta myös selittyy Jaakko Aron sisänpäin käpertyneisyys sekä hänen alituinen vaikerruksensa ja hämmennyksensä siitä, että hän ei itse asiassa tiedä, kenelle hän kirjoittaa (ks. YM 1976, 376). Oleellista on myös se, että syvimmän depressionsa ja regressionsa (äiti-ikävänsä) hetkellä hän hakee mahdollisesta päiväkirjansa lukijastaan lohduttavaa ja tyynnyttävää äidin syyliä: *Kirjoittamisen asemasta mieluummin painaisin väsyneen pääni lukijan syyliin - olipa lukija mies tai nainen* (YM

¹ Tähän tulkintaan oikeuttaa se, että samassa päiväkirjakirjoituksessaan (13.9.1972) Jaakko Aro puhuu myös syvästä koti-ikävästään, isän ja äidin ikävästään, erityisesti äidin rikoksesta ja äitien petturuudesta, kiihkeiden toiveiden petoksesta sekä tuntemuksestaan, että jokin musta ja muodoton vaanii häntä. (YM 1976, 284-285)

1976, 376).

Myös *Se*-romaanin anonyymi 'minä' - Jaakko Aron tavoin - valittaa peili-metaforiikan kautta kielen riittämättömyydestä tavoittaa ruumiin lihallinen "totuus":

- Minä katsoin peilistä ja näin kuluneet risaiset / kasvot, näen ne kaikkialla – kunnes ne ovat / sanoissa. Tämä ruumis, joka enää vaivoin pystyy / kuvittelemaan jumalia, siirry pääasiaan: minä / puhun: mutta se vaatii kärsivällisyyttä, sanat ovat / hitaita, kertominen sattuu (Pascal). / Kenties ei puhuisikaan / mitään? Sitten olisi aivan hiljaa ja mieltisi sanattomia. Se on vaikeata liikkumista. (Se 1966, 131.)

'Minän' peilikuva heijastaa kuluneet risaiset kasvot, jotka symboloivat elämän räjähtänytään, uupunutta ruumiillisuutta ja henkisyttä. Kuluneet risaiset kasvot lihallistuvat hitaiksi, kuluneiksi ja risaisiksi sanoiksi 'minän' depreiivisessä ja melankolisessa puhunnassa. *Hitaat sanat* -vertauskuva symboloi luomisen ehtymistä. Metaforisesti ilmaistuna 'minän' kertomus ei ole enää amoraalinen, puhelias ja vitaalinen lapsi, vaan syvästi moraalinen mutta raihnainen, vaikeasti liikkuva vanhus, jolle kertominen merkitsee sattumista, kipua.

Intertekstuaalisella tasolla tätä tulkintaa vahvistaa sulkeisviittaus *Pascalfiin*, jota pidetään merkittävänä (kristillisen) hiljaisuuden ja mietiskelyn uskonnollisena filosofina ja joka *Pansées*-teoksessaan määrittelee inhimillisen eksistenssin paikan: ihminen on käsitteemme ulkopuolella olevan tyhjyyden ja äärettömyyden välillä (ks. Aspelin 1977, 298). Edellisessä fragmentissa 'minä' ymmärtää itsensä pascalilaisittain *heikoksi ja hauraaksi kaislaksi*, joka kuitenkin on - Pascalin sanoin - ajatteleva kaisla: *un roseau qui pense*.¹

Semioottinen jouissance - kielen ja sanojen maaginen mahti

Markku Lahtelan *Sen* anonyymi kertoja kuvaa seuraavassa katkelmassa kastrotiotahtumaa, jota edeltää tekstijakson alussa *minäkertojan* havainto: 'minä' on nähnyt heidät, nukkunut heidän kanssaan samassa vuoteessa ja todennut heidät yhtä

¹ Siteeraus. Aspelin 1977, 299.

avuttomiksi kuin 'minä' itse (Se 1966, 128).

(--) *Monen kielen kautta käännettyä puhetta, / kirjoitusta; se syntyy arvaamattomista tekijöistä; / ihminen nauttii, ihmisyydestään, tämä on hänen toinen / syntymänsä - juuri kun kukat ovat lähellä, hän / - hän valehtelee, se on prosessi, säpäleiksi tämä / peili; hirveä musta myrsky sekoitti hänen päänsä / ja katkaisi kontrollin: hän otti veitsen ja leikkasi / alastomalta pojalta sukuelimen, hän työnsi tämän / elimen suuhunsa ja puri sitä kuin äitinsä rintaa, / hän näki suuren portin olevan auki ja hänen / orgasminsa, siemensyöksynsä täytti avaruuden:/ olemme nautinnon ytimessä: tämän pitemmälle ei / miekannielijä pääse, ihmiset olivat lynkata hänet. (Se 1966, 132.)¹*

Kyseisessä tekstifragmentissa alkupuolen nimetön minäkertoja on muuttunut jälleen anonyymiksi, ulkopuoliseksi kertojaksi, jonka kuvauksen kohteena on miespuolinen 'hän', jota ei myöskään määritellä sen tarkemmin. Lukija kuitenkin mieltää kuvattavan hän-persoonan minäkertojaksi, joka etäännytetysti puhuu ja kertoo kokemuksistaan kolmannessa persoonassa.

Kertojan tarinassa anonyymi 'hän', jonka voidaan symbolisesti ymmärtää viittaavan oidipaalisen rakenteen kolmanteen osapuoleen, kokee suunnatonta nautintoa rienatessaan irvokkaasti *Isän Nimen Lakia*: kastraatiotarinassa 'hän' eli 'minä' yhtäaikaaisesti representoi oidipuskompleksin ja ylittää sen uhraamalla *Falloksen*, joka symboloi Isän Lakia ja insestitabua. Kertojan tarinan päähenkilöt ovat tuntematon 'hän', joka on kastration suorittaja, alaston poika ja äiti, tarkemmin äidin rinta. Kertoja kuvaa, miten 'hän' kastroi alaston pojan sukuelimen ja miten 'hän' työntää pojan elimen suuhunsa ja kannibalistisen väkivaltaisesti ja orgastisesti *puree sitä kuin äitinsä rintaa*. Pyhänä pidetty äidin ruumis, jota rinta symboloi, luonnollisesti myös erotisoidaan ja liataan väkivaltaisesti tässä "nautinnon kertomuksessa". Tarinan symboliikka avautuu Kristevan

¹ Kokonaisuudessaan kyseinen tekstijakso on jälleen kerran narraatioiltaan oikullinen ja verrattavissa unikerrontaan, jossa rajat objektin ja subjektin (kuvauksen kohteen ja kokijan/näijän/tuntijan) välillä ovat liukuvat Läpi tekstijakson minäkerronta ja hänkerronta vuorottelevat (keskeytyvät ja jatkuvat). Teksti alkaa anonyymien minäkertojan kuvauksella: *Minä näin heidät / nukuin heidän kanssaan / samassa vuoteessa ja he olivat yhtä avuttomia kuin / minä. Suuresta kauneudesta suureen rumuuteen: / samea liikkuva vesi joka odottamatta heijastaa/ kirrkaasti kivan joka häviää.* (Se 1966, 128.) Mitä pidemmälle lukuprosessi edistyy sitä enemmän kerronnan ulkoinen ja sisäinen fokalisaatio mutkistuvat ja hämärtyvät: lukija ei kykene selkeästi erottamaan, kuka näkee, kokee, aistii jne. ja kenestä tai keistä milloinkin kerrotaan. Se, että tekstijakson aloittaa anonyymi minäkertoja, joka myös suoraan puhuu itsestään ja viittaa itseensä (esimerkiksi sivulla 129: *Minä tarvitsen lukurauhaa, mutta kaikki nämä selvittämättömät asiat valvottavat minua*), mahdollistaa tulkinnan, että silloinkin, kun minäkerronta siirtyy hänkerronnaksi (eli kerronta tapahtuu kolmannessa persoonassa), kertoja-fokalisoojiana olisi sama anonyymi minä, joka aloitti kyseisen kerrontajakson. Tällöin 'minä'-kertoja ikään kuin naamioisi itsensä ulkopuoliseksi kertojaksi, mutta fokalisaatio olisi pohjimmiltaan sisäistä.

'suvereenin subjektin' -käsitteen kautta. Oidipaalisen draaman ironinen transgressio vapauttaa 'minän', jonka sisäistä kokemusmaailmaa viime kädessä kuvataan, sellaiseksi puhuvaksi subjektiksi, joka uskaltaa kiistää (isiensä) vanhat lait. (vrt. Kristeva 1993, 68-69).

Antautuessaan äidin lihalliselle viettelykselle Markku Lahtelan testien puhuva subjekti räjäyttää kielensä semioottiseen loistoon; se on *monen kielen kautta käännettyä puhetta* (Se 1966, 132), heterogeenistä *kirjoitusta*, joka siemensyöksyn tavoin täyttää tyhjän avaruuden. Metaforisesti kertoja siis palauttaa 'hän'-persoonan siihen imaginaarisen symbioottiseen äiti-lapsi kaksikkorakenteen täyteyteen, jossa ei ole puutetta, poissulkemisia tai eroja: tätä regressiivistä prosessia kuvittaa ilmaisu *säpäleiksi tämä peili* (Se 1966, 132). *Fallos* tyhjän eron ilmaisijana menettää mahtinsa tässä kielen ja subjektin imaginaarisen (vaiheen) esinhoukutuksessa ja / tai taantumuksellisessa prosessissa. Siten myös *teettinen vaihe*, jossa khoran semioottinen jatkumo halkaistaan, "ohitetaan" riemullisen taantumuksellisesti: nautinnon *suuri portti* aukeaa, ja kieli ammentaa voimansa esiverbaalisen semioottisuudesta ja feminiinisyydestä. Kertojan ironia ja herja (*tämän pitemmälle ei miekannielijä pääse*) kohdistuu freudilaiseen oidipus-draamaan: *Isän Nimeen* ja *Lakiin* - (fallogosentriseen) patriarkaattiin, sen moraalikonventioihin ja -normeihin.

Yksinäisen miehen Jaakko Arokaan ei ole pelkästään kyvyttömyyden sanataiteilija, ts. Isän (insesti)kieltoa pelkäävä ja kaikkivoipaisen äidin lannistama puhekyvytön poika, vaan ajoittain suorastaan verbaalinen virtuoosi, joka revittelee uhmapäistä nautintoa juuri kielletyn, eroottisen äidin viettelyksestä. Päiväkirjassaan Jaakko Aro on siten aina myös (kristevalaisessa mielessä) täysivaltainen, vallaton, *poeettinen subjekti*, joka ylläpitää itseään ja luomistaan aktivoimalla yhä uudelleen ja uudelleen juuri tuon torjutun ja maternaalisen. Tällaisina kirkkauden ja voiman hetkinä Jaakko Aro on sekä hyväksynyt että kieltänyt arkaaisen äidinruumiin. Hän kuuluu symbolisen järjestelmän rakenteeseen, jota jäsentää Isän Lain mukainen seksuaalinen ero (insestin) poissulkemisen ja (vietillisen äidin ruumiin) poissaolon kautta. Tällöin kieli toimii menetetyn objektin korvikkeena tuoden hetkellisesti takaisin (lacanilaisittain ilmaistuna) imaginaarisen runsauden ja puutteettomuuden. Jaakko Aro itse on pohdiskellut kyseistä oidipaalista problemaa lähinnä suurta hämmennystä tuntien seuraavasti:

Oletetaan kuitenkin että ristiriita on tosiasia. Oletetaan että minä sukupuolisesti himoitsen omaa äitiäni ja samalla vastustan tätä himoa ja että nämä molemmat asiat tapahtuvat tietoisuuteni rajojen tuolla puolen - että ne syntyvät ja saavat voimansa jostain mitä minulla ei ole mahdollista säädellä. Että minussa käy voimakas kamppailu jota en pysty lopettamaan tahtoni avulla. Jätetään pois oletus himon mielettömyydestä ja pidetään himoa vain faktana joka ei ole hyvä eikä paha. Tällöin selittyisi se miksi tunnen valehtelevani kun sanon että en himoitse äitiäni. Ja nyt kysyn mikä tässä tilanteessa on rehellisyyttä? Kun molemmat mahdolliset vastaukset ovat valheellisia ja yhdessä ne eivät ole mikään vastaus koska yhdessä ne ovat plus miinus nolla. Oikea vastaus on kylläei ja se ei ole minkään arvoinen vastaus. Tosi vastaus on loogisesti väärä. Ja kumpi näistä voimista olen minä? Molemmat. Siis mikä olen minä joka olen sekä kyllä että ei? Ja mitä minä todella tahdon kun yhtä aikaa tahdon kahta vastakkaista asiaa? (YM 1976, 277-278.)

Jaakko Aron laaja oppineisuus sekä se tosiasia, että hän käy koko päiväkirjansa kirjoittamisvuosien ajan ns. freudilaisessa psykoanalyysissä ja -terapiassa, ovat mahdollistaneet hänelle tietynlaisen psykoanalyttisen itseymmärryksen sekä pyrkimyksen - olkoonkin välillä ”väärin” - johtopäätöksiin. Mielenkiintoisesti Jaakko Aro antaa kuitenkin oikean vastauksen oidipaalisien kriisien ydinkysymyksiin: *kylläei*. Vaikka hän itse ei täysin kykene ymmärtämään psykologisen yhtälön paradoksaalista lopputulosta, ts. yhtäaikaista kieltoa ja myöntöä, hän kuitenkin määrittää itsensä, identiteettinsä koostuvan tai jäsentyvän juuri näistä molemmista ambivalenteista *kylläei*-voimista. Markku Lahtelan ‘minä’ eli Jaakko Aro harhautuu ja hämmentyy tukeutuessaan liiaksi logiikan yhtälöratkaisumalleihin. Psykyen ja emootioiden ”yhtälöt” voivat olla ratkaisultaan ristiriitaisia ja ambivalentteja.

Jaakko Aron esittämään kysymykseen (*Siis mikä olen minä joka olen sekä kyllä että ei?*) voi vastata lacanilais-kristevalaisittain tulkittuna: onnistuneesti oidipaalisien vaiheen läpikäynyt yksilö tai symboliseen järjestelmään ”siirtynyt” täysivaltainen subjekti. Mutta kysyessään itseltään *Ja mitä minä todella tahdon kun yhtä aikaa tahdon kahta vastakkaista asiaa?* vastauksena voisi olla vaikkapa: luomisvoimainen, ennakkoluuloton, kumouksellinen kirjailija - todellinen *poeettinen, prosessissa oleva subjekti (sujet en procès)*.

Khoran semioottisuudesta voimavaransa ammentava subjekti, joka Jaakko Aro on nimenomaan (lopulta julkaistavaksi tarkoitetun) päiväkirjansa kirjoittajana tai puhujana, ottaa haltuunsa arkaaisen, vietillisen alueen ja estää siten sanaa tulemasta pelkäksi stabiiliksi merkiksi ja äitiä (kielleyksi) objektiksi. Seuraava esimerkki kuvaa, miten

häikäilemättömästi, jopa vaivattomasti Jaakko Aro ohittaa inestikiellon ja ”kutsuu” esiin torjutun maternaalisen ja vietillisen:

Onhan vaimonikin nimittäin nainen ja äiti ja asia tulee silmilleni joka helvetin hetki koska faktisesti ristiriitani merkitsee täydellistä uskottomuutta häntä kohtaan! Syvin mielenkiintoni ei kohdistu häneen eikä tähän perheeseen vaan toiseen naiseen - vaikka tämä nainen sitten olisikin äitini mikä tässä tapauksessa näyttää olevan yhdentekevää. Olen onnettomasti rakastunut omaan äitiini, hyvät valamiehet, kaikki mahdollisin tavoin. Eikä hän vastaa tunteisiini. Ja osa näistä tunteista on kiellettyjä ja oikeustajua kuohuttavia. Ja minulla on perhe ja olemme vaarassa menettää kotimme koska en pysty keskittymään sen pelastamiseen koska ahmin tuota yhtä kuvitelmaa herkeämättä enkä tule täyteen. (YM 1976, 278-279.)

Huomion arvoista on toisaalta ‘minän’ loogisuus ja rehellisyys, toisaalta taas äärimmäinen, poukkoileva oikullisuus inestitoiveen julkituomisessa. Semioottisen paineen synnyttämä ristiriitaisuuden kliimaksi sijoittuu kohtaan, jossa ‘minä’ äkillisesti, impressionistisen leikkauksen tavoin, pyörtää sanansa, ts. ensin esittää inestitoiveen, mutta mitätöi sen samaan hengenvetoon (välimerkityksettömyys) muka yhdentekeväksi - kunnes hetken pysähdyksen (pisteen) jälkeen kuuluttaa inestistä haluaan äitiin: (--)
vaikka tämä nainen sitten olisikin äitini mikä tässä tapauksessa näyttää olevan yhdentekevää. Olen onnettomasti rakastunut omaan äitiini (--).

Seuraava esimerkki kuvaa Jaakko Aroa semioottisesta tulvasta nautiskelevana poeettisena subjektina:

Luova toiminta, luova työ - minun elinhermoni. Minun kohtaloni. Sen rinnalla jopa naiset, nuo siivekkäät, voivat jäädä. Se on viileää ja avaraa; se on ikuista. Nämä näpertelyt jäävät sen rinnalla omaan arvoonsa. Luova työ, minun elämäni, ainoa todellinen tapani elää. Muu ei merkitse mitään. Ei juuri mitään. Ja sen hyväksi voin vielä luopua jopa tupakanpoltosta koska se on niin suurenmoista.

Luova kekseliäisyys. Otan paikkani jumalten joukossa koska siinä on minun suuruuteni ja heikkouteni.

Se on maailma jonka järjestän. Muu on minulle vähän - ellei sitten valta? Siellä on minun onneni ja onnettomuuteni ja minun yksinäisyyteni.

Väittävät, nuo pellet, että se on kuin mitä tahansa työtä. Mutta se ei ole.

Se ei ole. Se on vain yksinäistä. Mutta nyt se alkaa, toden teolla. Muuten tukehdun. Se on tekijä minun elämässäni. En ole tullut ajatelleeksi kuinka suuri tekijä se on. Yksinäinen luomistyö, kuvitelmien tekemistä, sanoja, näkemyksiä, ideoita. Niille minä puhun jotka minut ymmärtävät; muille en. Hiljainen lahjakkuus joka ei ole kykyään

käsittänyt - olen aina syrjäyttänyt.

Todellisuus repii alati rikki sitä mitä luon.

Ja nyt alankin sitten pakahtua.

Kylmä taiteilija; elämä on näytelmä; naurava taiteilija; elämä on vitsi; itkettävä taiteilija; elämä on tosi. (YM 1976, 283.)

Luovana sanataiteilijana Jaakko Aro tunnustaa sanojen ja mielikuvien mahdin - ja juuri sanat kykenevät palauttamaan hänet arkaaiseen runsauden maailmaan. Siten vain luova toiminta (kirjoittaminen) voi lahjoittaa hänelle - edes hetkiseksi - menetetyn autuuden, euforian tunteen; kaikki muu inhimillinen toiminta on merkityksetöntä näpertelyä.

Luovassa työssä, joka ammentaa vietillisen voimansa semioottisesta khorasta, hän tuntee myös olevansa oman sotkuisen, pirstoutuneen minuutensa järjestäjä - eräänlainen tyhjyyden hallitsija eron, yksinäisyyden ja puutteen (*ransk. manque; engl. lack*) maailmassa. Ja vain *poettisena subjektina* hän kykenee uhmaamaan kuolevaisille asetettuja rajoja, mikä tarkoittaa sitä, että juuri *poettisena subjektina* hänen on mahdollista ottaa paikkansa jumalten joukossa.

Kokonaisuudessaan tekstifragmentti hahmottuu luovan toiminnan (tässä erityisesti kirjoittamisen) ylistyslauluksi tai apoteosiksi, jossa on (hiukan liioiteltuna ilmaisten) etäisiä muistumia raamatun korkeaveisuun - jos ei muussa, niin 'minän' rakkauden tunteen intensiteetissä. Esimerkistä ilmenee myös luomisen katharttinen merkitys Jaakko Arolle, hänen minuudelleen. Itse asiassa katharsis sijoittuu ja ajoittuu päiväkirjan aktuaaliseen sepittämisen aktiin, tässä-ja-nyt -kirjoittamisen toimintoon, jossa 'minän' identiteetti ja kieli ovat jatkuvassa tulemisen / muotoutumisen prosessissa.

Se-romaanin anonyymi minä-persoona kirjoittaa myös tästä luovuuden ja matemaalisen khoran viettelevästä liitosta:

"Luomisen edessä sanattomana ja neuvottomana kuin tyhjiydessä, joka äkkiä voi täytyä ja täyttää läsnäololla." /

Nyt se yrittää tehdä voltin tai jonkin aivan / tietämättömän liikkeen päästäkseen kasvokkain / toisen kanssa: katsoakseen sitä ei kuin abstraktiota / vaan kuin outoa läsnäolevaa, josta ei sanoissaan / tiedä mitään. Ei se ole hahmo eikä se ole systeemi, / ehkä sitä ei herätetä henkiin teorioilla tai / selityksillä, mutta hän haluaa. Muista, ettei se ala / eikä lopu vaan virtaa mukana, ei mitään / lopullisia ratkaisuja. (Se 1966, 112-113.)

Tekstissä siteerataan anonyymien ajattelijan käsitystä luomisesta. Luomisen hetki merkitsee näin myös anonyymille kertojalle sanattomuutta ja tyhjyyttä, joka voi kuitenkin äkillisesti täytyä ja täyttää läsnäololla, ts. luovuus ammentaa voimallisuutensa kielletystä äidinruumiista. Merkittäviä ovat Markku Lahtelan käyttämät feminiiniset ilmaisut/metaforat *täytyä ja täyttää läsnäololla*, jotka viittaavat imaginaarisen tai esioidipaalisen vaiheen runsauden ja puutteettomuuden maailmaan. Nimetön kertoja puhuu symbolisen ja semioottisen rekisterin hauraalla rajalla yrittäessään paradoksaalisesti kuvata ja määritellä tuota luovuuden käsittämätöntä, esiverbaalista voiman lähdeä. Tässä mielessä erittäin merkitykselliseksi ilmaisuketjuksi tulee *se yrittää tehdä voltin tai jonkin aivan tietämättömän liikkeen päästäkseen kasvokkain toisen kanssa*. Siinä kertoja ikään kuin pyrkii - konkreettisten ja fyysisten metaforien kautta - aktivoimaan uudelleen menetettyä: äidin ja lapsen välistä arkaaista ykseyttä. *Voltti ja tietämätön liike* ovat vertauskuvallisia ilmaisuja tiedostamattomalle, ja antautumista torjutulle *halulle*. Tärkeää on myös se, että ilmaukset *katse* ja *pääseminen kasvokkain toisen kanssa* on ymmärrettävä ja tulkittava kontekstuaalisesti: kysymys ei siis ole röhkeästä maskuliinisesta (so. määrittelevästä, arvioivasta ja alistavasta) katseesta, vaan äidin ja lapsen keskisestä arkaaisesta kasvokkain olemisesta, joka voidaan ymmärtää parhaiten Lucy Irigarayn ”unohtuneiden liikkeiden” kautta. Irigaray samastaa ”unohtuneet liikkeet” naisellisen kanssa. Naisellinen liike ei muokkaa eikä rakenna, vaan viipyy ja painautuu. Se ei suuntaudu kohti, vaan kulkee mukaisesti.¹

Lahtelan *Se*-romaanin ‘minä’ hahmotteleekin (kielen ja) tässä erityisesti luomisen lähteensä kristevalaisittain (esikielelliseksi) vietillis-semioottiseksi *khoraksi*, *outo läsnäoleva*, *josta ei sanoissaan tiedä mitään*, mutta joka (=khora) on kaiken nimeämisen syntypaikka ja joka pakenee kaikkia määritelmiä ja teorioita.

Kielen esiverbaalisen paikan semioottisen khoran määrittelemättömyyttä, hahmottomuutta ja selittämättömyyttä seuraa kuitenkin painokas lause *mutta hän haluaa*, jonka tulkitsen viittaavan ‘minän’ muistumaan siitä imaginaarisen peilivaiheesta,

¹ Sara Heinämaa on analysoinut tutkimuksessaan *Ele, tyylä ja sukupuoli* (1996) mm. Irigarayn naisellisen käsitettä ja naisellista tyyliä (ks. 164-173).

jossa äidin ja lapsen dyadinen rakenne alkaa murtua avaten väylän kaikkien objektien määrittymiseen ja erottaen näin subjektin khoran semioottisesta jatkumosta. Mutta lause viittaa myös oidipaaliseen kriisiin *hän*-pronomin kautta, joka ”kutsuu” nyt siis esiin tryadisen rakenteen (kolmannen osapuolen) - lyhyesti: Isän Nimen Lain ja kielen symbolisen järjestyksen. ‘Minä’ kuitenkin muistuttaa, *ettei se ala eikä lopu vaan virtaa mukana*, ts. khoran vietillissemioottinen pakko virtaa alati luovuudessa, joka kaihtaa (Isän Nimen Lain mukaisia) lopullisia ratkaisuja.

Sarah Cornellin mukaan Hélène Cixous puhuukin sellaisista mieskirjailijoista, joiden tekstit ovat maskuliinisen libidinaalisen ekonomian sijaan feminiinisiä. Tällaiset mieskirjailijat kykenevät asettumaan toiseuteen. Toiseuteen asettuminen näkyy heidän muodon ekonomiassaan runsautena, avoimuutena ja ekspansiivisuutena (Cornell 1990, 39; ks. myös Cixous 1988, 25.) Mielenkiintoisesti Markku Lahtelan kertoja tulee käyttäneeksi *virrata*-verbiä kuvatessaan semioottisen ja feminiinisen kielen heterogeenisyyttä ja ylipäänsä luovuuden maternaalista voimalähdettä. Erityisesti Irigaray ja Cixous ovat korostaneet juuri naisellisen liikkeen ja / tai feminiinisen halun *virtavuutta*, joka ilmentyy kosteiden pintojen, juoksevuuden, nestemäisyyden, tulvan ja veden kielikuvina (Cornell 1990, 39).

Luovasta toiminnasta myös *Yksinäisen miehen* Jaakko Aro löytää uskon ja luottamuksen sekä saavuttaa kuolemattomuuden ajasta ja inhimillisestä rajallisuudesta. Esimerkkinä tästä ja riemullisesta luomisesta (*jouissance*) olkoon yksinäisen miehen eli ‘minän’ lähes megalomaaninen kaikkivoipaisuuden tunne erityisesti päiväkirjan osiossa ”Epätoivoa sivuava humoreski 1974”, osa II, luku 3, jossa hän julistaa kahleetonta vapaata taiteilijuuttaan ja harjoittaa psykyensä salamannopeaa assosiativista syvyys- ja pintasukellusta:

Joten kertoakseni isoisästä nyt minun pitäisi selvittää ensin KUOLEMA. Annetaan isoisänkin olla. Levätköön rauhassa - mikäli kuolema on lepoa. Ehkä sitten vasta kiireet alkavat?

Nyt pitäisi osata hieman hillitä vauhtia: pyyhkäisen milloin miltäkin sunnalta kaikkeuden ja itseni läpi ja olen jo kaukana poissa ennen kuin ehdin huomata missään käyneenikään.

Huomaatte: olen levoton nykyajan ihminen joka ei asetu paikoilleen.

Isoisä matkasi hevosella, isä matkasi lentokoneella, minä syöksyn huimaa vauhtia yksityisen universumini rajattomuudessa moneen suuntaan yhtä aikaa. (YM 1976, 427.)

Jaakko Aron päiväkirjatekstit, joiden julkaisemista romaanina hän koko ajan pohdiskelee, ovat yhtä paljon päiväkirjatekstejä (erään ihmisen) luomisen prosessista itsestään: heterogeenisten tekstien prosessimaisuus on kirjoitettu esiin niiden rakenteellisessa ja sisällöllisessä muodottomuudessaan ja dynaamisessa läpäisevyydessään. Päiväkirjatekstit ovatkin 'minän' ulkoisen ja sisäisen todellisuuden hybristä kartoitusta ja jopa äärimmäisen hermoherkkää kirjaamista "tässä-ja-nyt".

Sanojen positiivinen mahtienergia parhaimmillaan siis eheyttää 'minää' ja lahjoittaa - ajoittain hyvinkin melankoliselle, jopa depressiiviselle - 'minälle' leikkisän ilon, väliin huikean *jouissance*-nautinnon jolloin 'minä' on todellinen *sanan* taiteilija, joka nauttii transgressiosta (sääntöjen rikkomuksesta ja synnistä) ja joka kirjoittaa pikemminkin oikukkaan vietillisellä ruumiillisuudellaan, vaistonvaraisesti kuin ns. rationaalisella älyllisyydellään, kurinalaisen normatiivisesti, koherentisti jne. Seuraavassa esimerkkikatkelmassa Jaakko Aro - psyykkisen automatismin tavoin - assosioi ja heittäytyy vapaiden, spontaanien mielleyhtymien ja visioiden leikkiin. Siinä näkyy myös 'minän' dialoginen tulemisen prosessi ja lähes neuroottinen psykosomaattinen itsetarkkailu ja -analyysi kaikessa tragikoomisuudessaan:

*(--)*Hyödyllinen toiminta on sellaista toimintaa josta on jotain hyötyä. Miksi minä en sitten lopeta tätä ja mene tekemään jotain hyödyllistä? Koska minä en jaksa, koska minua ei haluta. Miksi en jaksa? Enkö ole nukkunut tarpeeksi? Olen, olen nukkunut aivan riittävästi. Enkö ole syönyt tarpeeksi, olenko heikkona nälästä? Olen, olen syönyt aivan tarpeeksi. Vaivaako minua jokin fyysinen heikkous? Ei, ei vaivaa. Lihakseni ovat täysin voimissaan. Minua ei vain haluta liikuttaa niitä! Olen masentunut. Jaa - onko sitten tapahtunut jotain erityistä? Ei, ei mitään erityistä ole tapahtunut. Tilanne on aivan samanlainen kuin eilen - sillä erotiuksella vain että nyt olen masentunut mutta eilen en ollut masentunut. Olen masentunut, juuttunut paikoilleni - niin olen juuttunut paikoilleni vaikka kävelen edestakaisin, eikö se todella ole kummallista puhetta, melkein tekisi mieli sanoa valheellista?

Pilvet tuolla - minä täällä.

Ei, myönnettäköön: minun tekisi mieleni huutaa. Ulvoa kuin susi tai karjua kuin leijona. Mutta täällä olisi sitten pian poliisi paikalla. On viisainta olla arvokkaasti vaiti. En minä nimittäin karjuisikaan kuin leijona vaan minä karjuisin kuin ihminen. Ja kun olisin tunninkin karjunut, järjestysvallan edustajat saapuisivat paikalle.

Järjestysvallan edustajat. Oikein. Järjestystä vastaan juuri olisinkin karjunut. Vaikka en juuri heidän järjestystään vastaan. Olisin karjunut sen takia että olen vangittuna. Ja he tulisivat ja pidättäisivät minut. Ilmeinen väärinkäsitys, syvemältä ottaen. Tunnen että minut on suljettu johonkin koppiin, alan karjua vapauteen, seuraus on että minut suljetaan koppiin.

Pelkään siis tekeväni jotain mielettöntä? Haluan siis tehdä jotain mitä pidän mielettömänä?

Minun sieluni, minun sieluni, minun sieluni on mielettömän raivon valtaan joutunut eläin, joutunut eläin, minun sieluni. Vai niin. Niinkö se siis onkin. En siis olekaan masentunut vaan olen raivoissani?

Jos minulla olisi yskä niin tietäisin heti että minulla on yskä enkä kuvittelisi ensin että minulla on esimerkiksi varvas kipeä. Mutta nyt luulin olevani masentunut vaikka olenkin raivoissani. Olen raivoissani ja yritän käyttäytyä esimerkillisesti. Kenelle minä olen esimerkkinä, yksin tässä huoneessa? Eivät vastaukset vaan entistä paremmat kysymykset. Jos olen raivoissani niin miksi olen raivoissani? Ja miksi minä koko ajan kyselen. Miksi minä koko ajan kyselen!

Anteeksi. Taisin huutaa. Ei, jumalan tähden, ei. Niin. Ei. Jumalan tähden. Ei, jumalan tähden, huudahti hän pateettisesti kun teloitusryhmä kohotti aseensa.

Nyt siis jo teloitusryhmä. Ensin poliisit ja nyt teloitusryhmä. Tapahtumat etenevät ripeästi. En ole enää kopissa vaan minut on raahattu teloitusryhmän eteen. He ovat kohottaneet aseensa ja kohta siis laukaukset kajahtavat. Olen teloitettavana ja kävelen edestakaisin huoneessani.

Kuin myös siis lisäksi puhelin soi.

Teloitetun viimeinen mielikuva tästä maailmasta oli se että joku keskikokoinen, sulkeutuneen näköinen mies käveli edestakaisin huoneessa ja vaaleankeltainen, luunvärinen puhelin soi.

Onpa sitkeä soittaja. Odottaa - odottaa - odottaa - kukaan ei vastaa. Kukaan ei vastaa, siispä lopulta sulkee puhelimen.

Nyt. Sulki puhelimen, kukaan ei vastannut. Kukaan ei voimut vastata. Eräät sielulliset syyt estivät vastaamasta puhelimeen. Tämä ruumiillinen henkiolento - ruumis on se puoli sieluani jolla on viisi aistia sanoo Blake.(--) (YM 1976, 150-152)

Jaakko Aro heittäytyy vastavuoroisesti mielensä kieleen ja kielensä mieleen semioottisen hurman voimalla; näin hän antaa koko psyykkisen ja ruumiillisen todellisuutensa moniulotteisen rekisteröinnin virrata – lopullista merkitystä pakeneviksi sanojen metonymiseksi liikkeeksi. Yksinäinen mies eli ‘minä’ onkin päiväkirjateksteissään assosioinnin mestari – ja juuri assosioinnissa mieli aidoimmin elää itseään: mielleyhtymien leikin ja vapaan tajunnallisen virran kautta Jaakko Aro ikään kuin säikähtäen tulee myös tietoiseksi piilotajuisista vaikuttimistaan. Merkille pantavaa on

edelleen 'minän' assosioinnin suggestiivisuus ja manaavuus; se on samanaikaisesti surrealistista antautumista ja älyllisen analyttistä. Siinä on myös terapeutista itseironiaa ja naurua, jotta *sanomattoman* kipu ja ahdistus eivät särkisi mieltä lopullisesti.

Päiväkirjatekstien kirjoittajana (ikään kuin yksityisenä, salaisena taitelijana) ahdistunut ja kaoottinen 'minä' tuntee paitsi luovuuden hurmion sinänsä myös sanojen identiteettiä eheyttävän voiman - olkoonkin lopulta illuusion tai fiktion:

Mielikuviutus - jumalten antama yllätyslähjä. Ja kaiken voi panna taiteelliseen järjestykseen joka ei ole suvultaan samaa järjestystä jota joku vankka ja kärsimätön isäntämies tarkoittaa kun hän haluaa panna maan asiat järjestykseen, niin pienet kuin suuretkin. (YM 1976, 95.)

Kirjoittajana, sanan taitajana Jaakko Aro ei jää autioksi ja tyhjäksi aroksi, vaan muuttuu jumalankaltaiseksi ylimysolennoiksi, joka pakottaa konventionaaliset ja normatiivisiin kaavioihin jähmettyneet sanat ja lauseet ilmaisemaan tiedostamattoman torjuttua ja kiellettyä viettienergiaa. Hän pyrkii menemään ikään kuin sanojen taakse, uiskentelemaan päiväkirjamuistiinpanojensa alle, (tiedostamattoman) syvyyksiin, joissa kieli ei näytä olevan enää homogeenisesti koossa, vaan on yhtä heterogeeninen kuin psykosomaattinen ruumis - ja inhimillinen minuus. Jaakko Aroille kielen irrationaalinen logiikka on juuri ruumiintoimintojen vietillistä ja vaistonvaraista logiikkaa. Tämä hänen *yksityisen kielen* hankkeensa ammentaa voimansa esiverbaalisen "alkemiasta". Kysymys on uudenlaisesta kielestä ja ilmaisuurakenteesta, jossa ilmaisun syntymisen prosessi "saa jäädä" näkyviin luonnosmaisena, kaoottisena kielellisenä alkuaineena ja joka väistämättä uhkaa tuhota viestittävyuden pyrkiessään vajoamaan äärimmäiseen idiolektiin, so. miltei psykoottiseksi diskurssiksi (vrt. aiemmin käsittämättömät "sanat" ja nonsensefragmentit).

Jaakko Aro on kuvannut päiväkirjassaan tätä kielellistä tai tekstuaalista hankettaan hätkähdyttävällä metaforalla: *Kun voisi kirjoittaa verellä tulta* (YM 1976, 138). Veren ja tulen liitto on ruumiin ja hengen liitto, sillä virtaava veri ruumiin elintärkeänä nesteenä konnotoi alkuperäisyyteen, arkaaisuuteen, vitaalisuuteen ja seksuaalisuuteen, kun taas tuli symboloi psyyken tai hengen abstraktimpaa tasoa, viettiilykkeiden sublimaatiota. Molemmat symboloivat myös (aineellista ja / tai henkistä) intohimoa. Veren ja tulen liitto vihjaa yhtä hyvin myös tiedostamattoman ja tietoisien liittoon. Se myös purkaa sitä

länsimaalais-kristillistä (logosentristä) henki-ruumis -dualismia ja dikotomiaa, jossa asetetaan jyrkästi vastakkain järki ja tunne, subjekti ja objekti jne.

Jaakko Aron päiväkirjahanke on hänen mielensä autenttista purkamisyritystä, jossa pakenevat ja epätäydelliset sanat pyrkiessään ilmaisemaan ruumiin sanatonta tietoa ovat enemmänkin kuin *hieroglyfejä ja tulkittavissa miten tahansa* (vrt. Se 1966, 106-107). Vaikka hän ei aina uskokaan kielen kykyyn tavoittaa *todellista* ja / tai viestiä yhteisöllisesti, intersubjektiivisesti vrt. ed.), silti hän tähtää keinoilla millä hyvänsä kommunikaatioon: hän selittää ja tarkentaa yhä uudelleen ja uudelleen lopputuloksenaan usein pelkkä riemukas kielellinen redundanssi ja psyykkinen disseminaatio.

Päiväkirjateksteissään Jaakko Aro pitkin matkaa pohdiskelee myös taiteellisteoreettisia kysymyksiä sekä luovan ammattikirjailijan tehtävää ylipäänsä. Itse asiassa päiväkirjan sivuilla on siroteltuna hajallaan hänen sanataiteellinen ideaalinsa, joka perustuu surrealistiselle todellisuuden tajulle. Hänen sanataiteensa kuvausobjektina on tajunnan sisäinen, psyykkinen todellisuus, ”sanojen takainen maailma”, jonka *tietoisuuden ohut laavakuori* kätkee näkymättömiin. Niinpä hän keskittyy kuvaamaan alastomasti ja kontrolloimattomasti tuota (aiempien surrealistien) ydinaluetta, tiedostamattoman torjuttua ja kaoottista, pimeää todellisuutta; se on *sokea piste, jota yrittää tavoittaa ja jonka ohi puhuu* (Lahtela 1966, 99).

Jaakko Aron kuvauskohteen (mielen / psyyken) ongelmallisuus on sen pakenevuudessa, sillä se mieli, jonka historiaa puretaan, pakenee koko ajan, koska kulloinkin tavoitettu mieli kietoutuu joka vaiheessa pelkistymättömästi uuteen ymmärtämiseen. (vrt. Rauhala 1974, 75-76.) Markku Lahtelan ‘minä’ onkin yhtäaikaan metonyyminen ja metaforinen merkitysprosessi - eli alati tulemisen tilassa oleva subjekti, joka *yrittää selkiytyä sanoiksi* (YM 1976, 238). Jaakko Aron päiväkirjainä määrittäyty Se-tekstin ‘minä’-persoonan kanssa samankaltaiseksi: *kuin sokea ja näkevä yhtä aikaa* (Se 1966, 106). Itse asiassa Jaakko Aron - samoin kuin Se-tekstin ‘minä’-persoonan - (aiheesta toiseen siirtyilevä ja hajanainen) tyyli näyttelee ja esittää tiedostamattoman painetta ja ahdistusta: tiedostamaton on hänen diskurssinsa subjekti ja puhuja.

Edelliseen liittyen ‘minä’ on nähnyt vuonna 1969 merkittävän unen, jonka hän on kirjannut päiväkirjaansa. Unessa ‘minä’ on sirkuksessa nuorallatanssijana. Hän on epävarma ja harjaantumaton, sillä hän on joutunut ikään kuin vahingossa esiintymään.

Lopulta 'minä' menestyksekkäästi *keksii jonkun tempun*:

Numerosta tulee menestys. Pystyn jo aivan tasapainossa liikkumaan pitkin nuoraa. Numero alkaa kuin huomaamatta ja valonheittäjät poimivat minut hitaasti esiin kun olen yli nuoran puolenvälin. Päätän tehdä erittäin uhkarohkean tempun - olen keksinyt yhdistää epäonnistumiset osaksi ohjelmaani. Kun vahingossa putoan nuoralta, heilautankin itseni vasten erästä naista ja repäisen häneltä puvun rinnustan auki. Tarkoitukseni oli kuitenkin ollut repäistä vain hänen helmiketjunsä poikki. Minä tajuan yleisön reaktioista että nyt olen mennyt hiukan liian pitkälle. (YM 1976, 50.)

Unen symbolisessa tekstissä 'minä' – joka esittäytyy eräänlaisena (sirkus)taiteilijana – tekee ikään kuin salaisen sopimuksen tietoista egoaan häiriköivän tiedostamattoman kanssa: hän muuntaa virhesuorituksensa hyveeksi, siis tietoiseksi taiteelliseksi päämääräkseen. Tietoinen 'minä' ottaa haltuun tiedostamattoman: (taiteilijana) 'minä' ikään kuin antautuu viettiensä vaistomaiselle leikille ja mielihyvälle. Merkittävää on myös se, että unessa nuorallatanssija eli 'minä' heittäytyy juuri naista vasten, jonka patriarkaatti fallosentrisesti määrittelee miehen toiseksi tai vaillinaiseksi mieheksi ja joka on pimeyden ja kaaoksen edustaja – ja enemmänkin tiedostamattoman kuin tietoisien representaatiota.

Unessa Jaakko Aron superego¹ kuitenkin pyrkii tiedostamattomansa sensuuriin ja manipulaatioon: heittäytyessään naista vasten hänen tarkoituksenaan oli vain repäistä naisen helmiketju poikki, mutta se, mitä hän tosiasiansa tulee tehneeksi, on verrattomasti merkityksellisempää. Hän repäiseekin naisen puvun rinnustan auki. Juuri alitajunnasta kumpuavan eroottisen ja kahleettoman hillittömyytensä (tai viettiergiänsä) 'minä' ikään kuin haluaa hyödyntää taitelijana siitä huolimatta, että unen diskurssin subjekti (kontrolloiva ego) tajuaa menneensä liian pitkälle.

Jaakko Aro ammentaa kielellisen voimansa ja rönsyilevän tekstuaalisen ilonsa siis äidillisestä ja feminiinisestä sekä näin antifallosentrisyydestä, so. kielen semioottisesta marginaalisuudesta.² Hän hylkää maskuliinisen ja patriarkaalisen järjestelmän binaarisen

¹ Freudin mukaan superegon eli yliminän merkitseviä tehtäviä omantunnon funktion ohella ovat seuraavat seikat: Se ylläpitää minäihannetta, jota minä eli ego käyttää mittapuunaan, mihin se pyrkii, ja minkä vaatimuksia se yhä täydellisimmin koettaa noudattaa. Tuo ihanne on syntynyt vanhempien esikuvasta ja ilmaisee sitä ihailua, minkä vanhempien täydellisyys on aikanaan lapsessa herättänyt. (Freud 1917/1964, 462.)

² Derrida kirjoittaa teoksessaan *Acts of Literature* (1992), jossa hän problematisoi mm. miesten ja naisten kirjoittamissa kaunokirjallisissa teksteissä ilmenevää (anti)fallosentrisyyttä, logosentrisyyttä, fallogosentrisyyttä ja dekonstruktiota, niiden toisinaan paradoksaalisiaakin kytkentöjä, että esimerkiksi naiset voivat kirjoittaa tekstejä, jotka ovat temaattisesti antifallosentrisiä, mutta kuitenkin muutoin voimakkaasti logosentrisiä. (--) ”There are texts which

logiikan, isällisen kontrollin, hierarkkisuuden, transsendenttisen totuuden ja teleologisuuden. Poeettisena subjektina 'minä' hyödyntää sitä biseksuaalista potentiaalia, joka kaihtaa ja / tai rienaa vallitsevia kielellisiä ja moraalisia sovinnaisuuksia, normeja ja dogmeja.¹

Monta kertaa kysytään millaista on olla luova ammattikirjailija. Se on samanlaista kuin olla nainen joka tulee liian usein raskaaksi.

Tämäkin teos syntyy erittäin sopimattomalla hetkellä - ja saattaa sitä paitsi osoittautua epäsikiöksi.

Vielä vauhkompana kuin nuori äiti konsanaan sitä rupeaa synnytyksestä selvittyään laskemaan tuliko varpaita ja sormia tarpeeksi.

Joitakin hedelmällisiä mutta huolimattomia henkiä liitelee täällä keskuudessamme, viettelee kirjailijoita ja saattaa heidät siunattuun tilaan.

Kirjailijan luova henki on naaraspuolinen ja selvästi normaalia kiimaisempi.

Mutta nämäkin ovat asioita joista varsinainen TIETO vielä puuttuu.

Tärkeät muut työt jäävät tekemättä kuten raskaana oleva nainen synnytyksen lähestyessä joutuu lopettamaan muun toiminnan.

Tällä kertaa minä olin parhaillaan selvittelemässä pitkällisiä ja mutkikkaita raha-asioita ja suunnittelemassa lomaa.

Järkevä toiminta ja hyvät päätökset sortuvat kuin miehellä joka rupeaa ryyppäämään.

Mutta ylistetty ole sinä palava tuli, kiimainen ja hedelmällinen henki.

Et tyydy siliitelemään vain ihoa vaan hoikat ja taitavat sormesi napittavat ruumiin auki kuin kankean ja haitallisen vaateen päästäkseen hyväilemään sielua - miten se sitten käytännössä tapahtuneekin. (--) (YM 1976, 404.)

Jaakko Aro käyttää huomattavan maternaalisia ja feminiinisiä metaforia ”määritellesään” luovaa ammattikirjailijaa; luovana kirjailijana hän samastaa itsensä naiseen ja / tai falliseen äitiin - kiimaiseen ja hedelmälliseen, raskaana olevaan, synnyttävään tai jo synnyttäneeseen naiseen. Samoin korostuu elämellisyys, lihallinen eroottisuus ja ruumiillisuus. Kun hän määrittelee luovaa kirjailijaa miehisen käsitesisällön kautta, hänen

are more immediately logocentric than phallosentric, and vice versa. Some texts signed by women can be thematically anti-phallosentric and powerfully logocentric” (--) (58-60); Cixous puolestaan painottaa artikkelissaan ”Extreme fidelity” (1988), että on olemassa miesten kirjoittamia tekstejä, jotka ovat feminiinisiä. Ongelma ei ole niinkään miesten kuin naisten, jotka ovat joutuneet alistumaan maskuliiniselle kulttuurille nostaakseen itsensä sosiopoliittisen legitimaation näyttämölle. Tämän vuoksi suurin osa naisten kirjoittamista teksteistä aina omaan aikaamme saakka on ollut maskuliinisen ekonomian merkitsemää. (25.)

¹ Ks. Cornell ”Hélène Cixous and les Etudes Féminines” (1990, 38-39).

on valittava vertauskuvansa silloinkin marginaalisesta, asosiaalisesta todellisuudesta (*kuin mies joka rupeaa ryyppäämään*). *Järkevä toiminta ja hyvät päätökset* -ilmaisuketju vihjaa symbolisen järjestelmän Isän Lain vallanalaiseen todellisuuteen, josta ”selviytyy” uutta luovaksi (avantgardistiseksi) kirjailijaksi ainoastaan *sortumalla* siitä ulos. Mielenkiintoista on myös genotekstin tasolla ilmenevä (aleatorinen) transpositio, eräänlainen *käänteinen* alluusio (tai temaattinen parodia) raamatulliseen Marian neitseelliseen sikiämiseen: subtekstissä (mies)-Jumalan pyhä henki siittää Neitsyt Marian raskaaksi, kun taas Jaakko Aron (huom. myös nimisymboliikka) maallistuneessa versiossa naaraspuolinen kiimainen henki hedelmöittää mieskirjailijan luovaksi ja synnyttäväksi.

Yksinäisessä miehessä - mutta myös *Se*-tekstissä - Markku Lahtelan tyyli lähestyy voimakkaasti sitä Irigarayn määrittelemää (naisen) ”tyyliä”, joka ei ”anna katseelle etusijaa, vaan vie jokaisen hahmon takaisin syntymään, myös *kosketeltavaan*. Se koskettaa siellä jälleen itseään muodostamatta mitään, muodostumatta koskaan ykseydeksi. (--) Hänen ”tyylinsä” vastustaa ja rikkoo kaikkia kiinteitä muotoja, hahmoja, ideoita, käsitteitä.”¹

”Olen oman itseni kertosaie” - jakautunut ja hajonnut minuus

Kuten edellä on ilmennyt Jaakko Aron ‘minä’ on oman itsensä ehtymätön ja itseriittoinen aihepiiri, lähde, jota kukaan muu ei katso, mutta jonka itse on katsottava itseään (ks. YM 1976, 43). Hän on siis narsistisen tekstin luoja, joka on toisinaan *oman itsensä lumoissa* (YM 1976, 104) ja toisinaan taas minänsä tai minuutensa vihan ja inhon kahleissa (YM 1976, 190, 196). ‘Minän’ kokemus omasta itsestään on tragikoomisen sirpalemainen, vieraantunut ja hämmentynyt:

(--) *Se en ole enää minä ja kuitenkin se olen minä. Entä se joka käy analyysissä? Kaikki tekoni ovat minulle vieraita. Sitten on vielä liikemies, poliitikko, tutkija, puhuja, julistaja, kirjailija, suomentaja! Ja - isä. Sata miestä minun asiallani - sata asiaa. Ja juomari ja hauska seuramies ja viettelijä. Ja nyt tämä joka muistelee ja*

¹ Suomennos ja siteeraus: Sara Heinämaa *Ele, tyyli ja sukupuoli* (1996, 168)

mieltii ja ihmettelee. Tämä kaikkein vähäpätöisin näistä. Tämä joka ei pärjäisi elämän taistelussa. Ja sitten tupakoitsija! (YM 1976, 345.)

Esimerkkikatkelmasta ilmenee kouriintuntuvasti Jaakko Aron minuuden (tai identiteetin) ykseyskokemuksen särkyminen: sen sisäisen keskuksen poissaolo, joka liittäisi hänessä ilmenevät lukuisat eri roolit yhteen. Hän tuntee olevansa enemmänkin ulkopuolisten, persoonattomien systeemien säätelemä ”robotti”, joka elää kuin ulkomuistista ja jolle elämä on kuin noudatettava ”ohjesääntö” (YM 1976, 9-12.) Traagista on se, että ’minä’ ei kykene enää tavoittamaan ihanneminänsä peilikuvajaista, joka representoisi itseidenttisyyttä, ts. itsensä täydellisesti hallitsevaa subjektia. Jaakko Aron ’minä’ on pelkkää kielellistä kadotusta, loputtomien minä-signifioijien tyhjää, täyttymätöntä retoriikkaa.

’Minä’ eli Jaakko Aro on myös tietoinen minuutensa muukalaisuudesta, ts. siitä, ettei hän milloinkaan kykene esittämään itseään päiväkirjassaan - tai edes elämässään - täydellisesti, tyhjentävästi ja itsehallintaa osoittaen: *Minä en tästä voi puhua ja samalla tätä olla* (YM 1976, 302). Sitaatti tuo väistämättä mieleen Lacanin psykoanalyttisen käsityksen inhimillisestä subjektista: ”En ole siellä missä ajattelen, ja ajattelen siellä missä en ole”(Lacan 1977, 166). Toisin sanoen jakautuneena ja hajautuneena subjektina oleminen tai puhuminen merkitsee sitä, että *se (id, ça)* ajattelee paikassa, jossa on mahdoton sanoa ”minä olen”.

Itse asiassa Jaakko Aron kokemus minuudesta ja maailmasta on pikemminkin postmodernistinen kuin modernistinen: *Koko maailma on hajonnut. Missä vielä olisi ehjä ihminen? Tässä yksi joka tajuaa olevansa hajallaan. Sillä lailla ettei käsitä itseään koska ihmisellä ei ole tällaista varten kieltä.* (YM 1976, 288.)

Kysyessään *ehjää ihmistä* ja ennen kaikkea ehjän ihmisen *paikkaa* ’minä’ aavistelee sellaista hajonnutta subjektia, joka tulee ymmärrettäväksi erityisesti freudilais-lacanalaisen subjektikäsityksen kautta. *Ehjä ihminen* absoluuttisessa mielessä on mahdottomuus. Sen sijaan eheyden paikka voidaan löytää; se sijaitsee menetetyssä esioidipaalisessa, arkaaisessa äidin ruumiissa. Myös *Se*-romaanin anonymi kertoja oivaltaa tämän jakamattoman samuuden kaipuunsa lähteen tai syntysijan hänen kirjoittaessaan seuraavasti:

Ei voi olla huomaamatta, että tuntemattomat / voimat hyvin voimakkaasti rupeavat häiritsemään / silloin kun mieltii näitä salaperäisiä asioita, / joitten keskellä näkee sen sellaisena kun se oli / nuorena, näkee rinnat, näkee karvaisen kolmion ja sen / poikki kulkevan liharaon, ja / jossakin syvällä tietää paljon muitakin aistimuksia / mutta ne eivät tule esiin - ei saa tiedostaa niitä, / ne ovat tabu. /

Oletetaan, että suurin ja pysyvin halu olisi / päästä takaisin kohtuun, oletetaan, että kaikki teot / toistavat symbolisella tasolla tämän halun ja sen / kieltämisen, että tämä sisäinen tiedoton taistelu / on niin voimakas, että heijastuu kaikkeen mitä / tekee tai ajattelee. Jos tämä oletamus on tosi, on / jälleen nähnyt syvemmälle itseensä. Mutta / loppuuko se ristiriita? Jos se on aito, se ei katoa sillä / että oivaltaa sen, muuten se olisi vain näennäinen / ristiriita. (Se 1966, 85.)

Merkittävää on 'minä'-puhujan tietoisuus tuon ristiriitaisen kaipuun ikuisesta struktuurista ja läsnäolosta ihmisyyksilön eksistenssissä: *Jos se on aito, se ei katoa / sillä että oivaltaa sen, muuten se olisi vain näennäinen / ristiriita.*

Tuosta symbioottisesta äiti-lapsi -suhteesta myös Jaakko Aro kantaa lihallista muistoa - siis muistoa imaginaarisesta eheydestä, jossa ei vielä ollut subjektin ja objektin tai itsen ja ulkoisen maailman välistä tuskallista eroa. Kuten Jaakko Aro oivaltaa, hänellä ei voi olla *todellisen (réel)* kieltä, joka käsittäisi *itsen (moi)*, sillä kieli (ja seksuaalinen ero) osittaa ihmisen, irrottaa hänet imaginaarisen täydellisyydestä - siis *todellisesta* ja äidistä. Siten Jaakko Aro on puhuvana subjektina ikuisesti ja syvästi jakautunut - *hajallaan* kuten hän ilmaisee - ja minuuden kiintopistettä etsiessään kielessään semioottisesti säröilevä.

Seuraavassa esimerkkikatkelmassa Jaakko Aro hämmentyneenä pohdiskelee jälleen kerran tätä minuutensa syntymysteeriä:

Olen aina muistellut itseäni ikään kuin ulkoapäin; aivan kuin katselisin sivulta niitä muistikuvia joissa olen mukana, niitä tapahtumia. Olen sanonut että minä olen tehnyt sitä ja sitä ja samalla nähnyt tapahtumat sivulta, ulkoapäin.

Muistan kaiken paremmin kuin uskottelen. Olen nimittäin ollut niissä mukana, olen kokenut ne sisältäpäin.

Näen itseni jonkun toisen silmillä. Muistan miltä minä näytin niissä menneissä tapahtumissa, näen muistaessani omat kasvoni. Ja tähän on mahdotonta. En voinut nähdä kasvojeni. Ei ihminen ilman peiliä voi nähdä omia kasvojaan. Olen nähnyt mimulle tapahtuneet asiat kuin peilistä!

Ja tämä sivullinen minua vihaa, tämä joka on minun ulkopuolellani.

*Olen nähnyt kuin peilistä nekin asiat jotka itse olen tehnyt!
Omituinen havainto jolle en löydä käyttöä. Olen vieraantunut itsestäni. Olen oman
itseni kuva. Olen jatkuvasti jossain itseni ulkopuolella.*

*Miten tämä oikein on mahdollista? Miten voi olla oman itsen ulkopuolinen
tarkkailija - eikä suinkaan puolueeton vaan tuomitseva?*

Tuntuu kuin tämä ei merkitsisi mitään ja olisi kuitenkin hyvin tärkeitä.

Onko tämä mahdollisesti se yliminä?

Tämäkö on se hetki jolloin suljen silmäni ja kiellän itseni?

Kuka on se joka minussa katsoo ihmisiä silmiin? (YM 1976, 196-197.)

Jaakko Aro ilmaisee merkitsevästi: *näen itseni jonkun toisen silmillä*. Hän siis intuitiivisesti aavistelee identiteettinsä tai egonsa yhtenäisyyden illuusioksi, joka on rakentunut jonkin vieraan, *Toisen* kautta. *Toinen* on lapsen (ennen muuta peilivaihetta edeltävän imaginaarisen vaiheen) ruumiilliselle alkuperäisyyden kokemukselle (*todelliselle*) vieras ja ulkopuolinen, koska se (*Toinen*) pitää sisällään inhimillisen ja puhuvan subjektin rakentumisen ulkoiset ainekset: intersubjektiiviset suhteet ja kielen (vanhemmat, symbolinen järjestys, tiedostamaton jne.), joihin ihminen väistämättömästi syntyy ja jotka aina jo ulkopuolisesti edeltävät subjektia. Ihmisen halu on siten aina myös *Toisen halua* - se on itsensä näkemistä jonkun toisen, vieraan silmillä, kuten Jaakko Aro hetkellisesti oivaltaa ja jonka hän hiukan myöhemmin - olkoonkin kysyen - nimeää freudilaisittain *yliminäksi*: *Onko tämä mahdollisesti se yliminä? Tämäkö on se hetki jolloin suljen silmäni ja kiellän itseni?* Lacanin psykoanalyttisen teorian pohjalta voisi vastata: kyllä, sillä Sigmund Freudin yliminä-käsite sisältyy Lacanin *Toinen*-käsitteeseen (kulttuuri, moraalinormisto, kasvatus, kielisysteemi, inestitabu jne.). Se *itse* tai Lacanin termein *imaginaarinen moi*, jonka Jaakko Aro joutuu kieltämään, on aitouden, eheyden, autonomian ja itseidenttisyyden illuusion (nairvin esifreudilaisesti) uskova 'minä'. Paradoksaalisesti kuitenkin juuri tämän kiinteän, koherentin identiteetin keskuksensa Jaakko Aro (tuohon tuomitusti) pyrkii löytämään.

'Minä' puhuu vieraantuneisuudestaan myös peili-metaforiikan avulla, joka alleviivaa ja kertoo hänen jo edellä intuitiivisesti aavistelemaansa, mutta hämäräksi jäävää käsitystään siitä, miten inhimillinen minuus (*imaginaarinen moi*) tai identiteetti alkuperäisesti rakentuu. Tulkitsen siis peili-metaforan vihjaavan erityisesti imaginaarisen peilivaiheeseen, lapsen peilisuhteeseen hoitajaansa, jossa tämä ensi kerran

(väärin)havaitsee täydellisen identiteetin projektionsa ja joka sittemmin tulee toimimaan hänen myöhempien ihmisten välisten vuorovaikutussuhteidensa vanhakantaisimpana perustana.

Mutta mitä Jaakko Aro tarkoittaa, kun hän samanaikaisesti paradoksaalisesti *näkee itsensä toisen silmillä* ja hiukan myöhemmin samassa kontekstissa kirjoittaa, *ettei ihminen ilman peiliä voi nähdä omia kasvojaan*, jos lacanilaisittain lukija ymmärtää toisen silmillä näkemisen ja peilin osittain toistensa synonyymiksi ilmaisuksi, jolloin ne molemmat edustavat sekä Lacanin *imaginaarisen peilivaihetta* että *Toista*? Probleemi valaistuu, kun lukija palaa taakse päin - siihen, mitä Jaakko Aro on kirjoittanut tätä ennen: hän on puhunut itsensä muistelemisesta ikään kuin *ulkoapäin*, hän on katsellut *sivulta* tapahtumia, joissa hän on ollut mukana, siis kokenut tapahtumat *sisältäpäin*.

Näissä hämmentävissä ja ristiriitaisissa kokemuksissaan 'minä' tulee kuitenkin tietämättään ilmaisseeksi lacanilaisittain tulkittavan käsityksen inhimillisen egon rakentumisesta. Nimittäin juuri *Toinen* on se paikka, joka tuottaa subjektin ja tämän singularisuuden; vain primaarirepressio sallii subjektille siirtymän imaginaarisesta rekisteristä symboliseen järjestykseen, Isän Nimen ja Lain valtakuntaan ja kielisysteemiin, joita *Toinen* merkitsee. Edelleen tiedostamaton on todellakin *Toisen* diskurssia; se on yhtä paljon ulkoapäin syntynyttä ja siten yhtä paljon - jollei enemmänkin - ihmisyksilön ulkopuolella kuin sisäpuolella. Päiväkirjansa osiossa "Päiviä, unia 1969" Jaakko Aro kirjoittaa samasta aiheesta kavahdusta tuntien: (--) *SE voi tapahtua milloin tahansa ja olla mitä tahansa; SE on minun ulkopuolellani; ja se on tuntematon. Minä pelkään, minä pelkään hillittömästi.* (YM 1976, 40.) Jaakko Aro tapailee siis toistonomaisesti läpi päiväkirjansa edellä mainittua – ja lacanilaisittain tulkittua – ajatusta tiedostamattoman synnystä. Puhuessaan minuutensa moninaisesta ja säröilevästä jäsennyksestä sellaisilla käsitteillä kuten ulkoapäin, sisältäpäin ja sivulta hän aavistelee, että ennen muuta tiedostamaton minuuden, identiteetin eräänä ulottuvuutena on häntä, Jaakko Aroa (ja ihmistä ylipäänsä) ympäröivä ja läpäisevä moninainen kulttuurinen ihmissuhdeverkosto moraalikonventioineen - ja tässä mielessä alkuperäiselle minälle vierasta.

Merkittävää on myös se, että Jaakko Aro *muistaa*, miltä hän näytti niissä menneissä tapahtumissa, nerokkaasti hän *näkee muistaessaan omat kasvonsa*, mutta toteaa sen

välittömästi mahdottomaksi: *en voinut nähdä kasvojani*. Vaikka Jaakko Aro siis pitää ajatusketjuaan loogisesti mahdottomana ja järjenvastaisena ja tavallaan todistaakin sen sellaiseksi peilittömyyden kautta, hän on todellakin tietämättään psykosomaattisen tiedon lähteillä. Häivähtävä ”ruumiin muisti” tai viisaus, joka kätkeytyy symboliseen ilmaisuun *nähdä muistaessaan omat kasvonsa* sisältää siten totuuden, jonka psykologista viestiä Jaakko Aro ei täysin tunnu käsittävän, koska hän ei kykene kytkemään sitä jälkeensä esittämäänsä peilimetafaaraan. Siis hänessä elävä (lapsena vastaanotettu semioottinen) *äidinruumiin* muisti ja muisto ovat yhteenkietoutuneina ikään kuin se kaikkein arkaaisin peili (= *itsensä näkemistä toisen silmillä*), joka myöhemminkin tulee - erityisesti oidipuskompleksin yhteydessä ja sen jälkeen - symboloimaan inhimillisen identiteetin rakentumista subjektina erojen ja samankaltaisuuksien kautta ihmisten välisissä peilisuhteissa.

Lacanilaisittain ymmärrettynä Jaakko Aro ei todellakaan voi rakentaa minuuttaan tai identiteettiään peilivaiheita, ilman *Toista*: ilman suhdetta toiseen ihmiseen (aluksi arkaaseen ja falliseen äitiin). Inhimillinen identiteetti, jota kyseisessä esimerkissä symboloivat mm. *omat kasvot, omien kasvojen näkeminen* sekä *itsensä näkeminen toisen silmillä*, rakentuu ja jäsentyy mm. ennalta annettujen yhteiskunnallisten ihmis- ja kulttuurisuhteiden kautta.

Tämän Jaakko Aron minuuden syntyprobleemin kuvauksen ja hätkähdyttävän lacanilaiselta kuulostavan identiteetin ”määritelmän” Markku Lahtela on ilmaissut jo antiromaanissa *Se*, jonka minähenkilö kirjoittaa: (--) *Minä olen kuin tullut läpi kaikkien ihmisten ja ne ovat tarttuneet minuun, heidän sielunsa sotkut ovat minun sotkujani* (--) (Se 1966, 289). Siten Jaakko Aronkin inhimillinen identiteetti ja *halu* mahdollistuu vain *Toisen* kautta: kielellisten, yhteiskunnallisten ja seksuaalisten suhteiden kautta, joiden ”vanki” hän (ja jokainen inhimillinen olento) on.

Valaisen tätä jakautuneen minuuden tai *säröilevän subjektin* probleemaa vielä Markku Lahtelan *Se*-romaanin ’minä’-persoonan pohdiskelun kautta.

(--) *Mutta kuitenkin on minä - cogito, ergo sum. Miksei yhtä hyvin: ajattelemme, siis olemme olemassa. Ajattelemme, siis olemme. Mutta - minä, mikä helvetti se on tämä minä, tämä yksityistapaus, tämä jonka hammasta särkee kun minun hampaaseeni koskee, tämä joka on omien nahkojensa sisässä, tämä joka nyt kirjoittaa? Tämä kirjoittamisen yksityistapaus. Alkaako erottamisvaikeus vasta sitten kun yksityistapaus*

rupeaa sanomaan jotain yleistä? (Se 1966, 191.)

Esimerkin 'minä'-persoona formuloi uudestaan monikko-muotoon ranskalaisen filosofin René Descartesin itseriittoisen ajatuksen inhimillisen identiteetin (egon) olemassaolosta ja sen ykseyden epäilemättömästä varmuudesta: *ajattelemme, siis olemme olemassa*. Näin ollen jo *Sen* 'minän' eräänlaisena oivalluksena on, että ihmisyksilö syntyy aina jo häntä edeltäviin ihmissuhteisiin, joihin hän on heijastussuhteissa ja joihin hän identifioituu. Käyttäessään me-pronominia, joka viittaa yhteisyyteen ja tuttuuteen, anonyymi 'minä' alitajuisesti hakee kenties sitä arkaaista, eriytymätöntä yhteyttä, joka vallitsi symbioottisessa äiti-lapsi -dyadissa.

Yhtä hyvin me-pronomini (kattaessaan minän, sinän jopa hänet) voi vihjata myös siihen yksilön sosiaalistumisprosessiin, joka syntyy samaistumisesta Isän Nimen Lakiin. Joka tapauksessa me-pronomini vihjaa lopulta ajatukseen (ennalta määrätystä) intersubjektiivisuudesta: ilman sinää ei voi olla minää. Ulkopuolisen maailman ja minän välinen raja hämärtyy - yksityistapauksen ja yleisen välinen raja on kuin onkin liukuva; tai kuten Jacques Lacan on asiantilan ilmaissut kuvatessaan tiedostamatonta, ulkopuoli on sisäpuolta. Muukalaisuus ja tuttuus, erillisuus ja samuus rakentavat *sepitettä* inhimillisestä yhtenäisestä subjektista tai identiteetistä.

Se vieraantuneisuus, ulkopuolisuus ja sivullisuus, jota Jaakko Aro tuntee ja jonka alkuperää hän yrittää jäljittää erityisesti muukalaisuutta ja tyhjyyttä ilmaisevan peili-metaforiikan kautta (esim. *Olen oman itseni kuva*), selittyy näin ollen myös siitä, että ihmisen halu ylipäänsä (siten Jaakko Aronkin halu) on aina lähtöisin *Toisesta*: Jaakko Aron minuus on vieraiden (aluksi vanhempiensa tiedostamattomien) halujen jäsentymää. Tämän hän on itsekin aforistisen kirkkaasti oivaltanut päiväkirjansa osiossa ”Päiviä, unia 1974”, jossa jälleen piintyneenä aiheena ja pohdinnan kohteena on oma epävaka identiteetti: (--) *ja mikä olen minä? Jotain häviävää, vieraitten kansoittamaa. Seuralaisia joista en pääse* (YM 1976, 351). 'Minän' oivalluksen myötä selittyy myös päiväkirjaromaanin voimallinen polyfonia, siis moniääninen dialogisuus, joka kätkeytyy 'minän' päiväkirjamonologiin; siinä ”vieraan sanan” läsnäolo ilmentyy jatkuvina minäkuvan jakautumisina, yleensäkin alituisina asennonvaihdoksina. 'Minän' vieraisiin puheisiin ja ajatusmaailmoihin reagoinnit hipovatkin toisinaan jopa mielipuolisuutta. Jaakko Aro on (päiväkirja)minänä aina enemmän kuin yksi, moninainen.

Vaikka Jaakko Aro tuntuukin ajoittain syvästi käsittävän tämän minuutensa moninaisen jakautuneisuuden, muukalaisuuden ja itseidentiteettinsä fiktiivisyyden, hän ei hyväksy sitä, vaan hillittömällä vimmallalla pyrkii ikään kuin tavoittamaan imaginaarisen vaiheen puhtaan ja aidon itseidentiteettisyyden:

Aloitin ihmissielurunoelman. Voi kun se kestäisi jatkossa! Olisi mitä tehdä - ja jos saisi sen sanottua omalla äänellään sillä kai minullakin oma ääneni on: kouliintumaton, vähän lapsellinen, ei riittävän taiteellinen: sama vanha vaiva: vanhanaikainen ja kuriton ääni: kypsymättömän sielun ääni. Ja tiedän jo lukijat! Enkä saa puhua omalla äänellä - ja mikä se on se parempi ääni? (YM 1976, 305.)

Mahdollisen ihmissielurunoelman kirjoittajana Jaakko Aron identiteetti (*imaginaarinen moi*), jonka hän nimeää *omaksi ääneksi*, ilmentyy toiveen muodossa (*jos saisi sen sanottua omalla äänellään sillä kai minullakin oma ääneni on*): hän siis tavoittelee omaa puhdasta, väärentämätöntä minuutta. Toive aitoudesta kätkee kuitenkin itseensä syvän epävarmuuden. Ja määritellessään identiteettinsä *omaäänisyyden* vanhanaikaiseksi, kurittomaksi ja kypsymättömäksi hän tulee entistä haparoivammaksi. Miksi? Koska hän peilaa itseään ihmissielurunoelmansa kautta mahdollisiin tuleviin (kriitikko)lukijoihin, jotka auktoriteetteina väistämättä edustavat Isän Nimeä ja Lakia sekä näin auktoritatiivista maskuliinisuutta ja jotka (huom. ennalta odotetusti) tulevat tuomitsemaan 'minän', ts. Jaakko Aron kurittomuuteen ja kypsymättömyyteen taipuvan *sielun äänen* - hänen *oman äänensä*. Tulkitsen *kypsymättömyyden* samoin kuin *vanhanaikaisen* vastaavasti vihjaavan enemmänkin arkaaiseen ruumiillisuuteen, *fallisen äidin* kanssa koettuun samuuteen ja feminiinisyyteen ylipäänsä. Samoin adjektiivi *kuriton* tuo mieleen väistämättömästi paitsi lapsen ja aikuisen välisen hierarkian myös kielen semioottisen ulottuvuuden ja siten *semioottisen* khoran valtaisan paineen 'minän' tulevassa ihmissielurunoelmassa.

Jaakko Aro pelkää, ettei hän tai hänen ihmissielurunoelmansa löydä samastumisen kohdetta ja saa siten osakseen hyväksyntää tai vahvistusta identiteetilleen. Juuri tähän vihjaa hänen interjektionsa *Ja tiedän jo lukijat!* sekä äkillinen, ehdoton minuuden kieltonsa *enkä saa puhua omalla äänellä*. Kysymys *ja mikä on se parempi ääni?* vahvistaa tätä hänen lapsenkaltaista epävarmaa kokemustaan itsetunnosta ja identiteetistä. Siten yksilöpsykologisesti Jaakko Aron ego ei ole saanut riittävän

positiivista vahvistusta ihmisten välisissä peilisuhteissa minuuden rakentumisen varhaisvaiheissa. (YM 1976, esim. 32, 33, 37.)

Jaakko Aro käy siis psyykensisäistä moni- ja vierasäänistä dialogia paitsi oman yksityisen psykohistoriansa myös yleisinhimillisen psykohistorian kanssa. Yksityisen elämänsähistoriansa tasolla hän kykenee tuomitsemaan itse itsensä *ennalta* siksi, koska hän puhuu juuri minuutensa elämyksellisestä ja kokemuksellisesta historiasta käsin: hän ei ole milloinkaan kokenut löytävänsä identiteetilleen vahvaa ja rakkaudellista samaistumisen kohdetta ulkopuolisesta todellisuudesta. Hän on löytänyt - ja löytää - vain eron ja tyhjyyden (YM 1976, 33). Hänen - aluksi hauras ja vasta muotoutumassa oleva - minänsä ei ikään kuin ole riittävästi heijastunut ihmisen / ihmisten (=peilien) kautta häneen itseensä. Hän on pikemminkin fragmentaarinen, vieraantunut ja hämmentynyt 'minä', joka ei kykene (enää aikuisuudessa) tavoittamaan ihanneminänsä peilikuvajaista. Kun Jaakko Aro kirjoittaa päiväkirjassaan traagisesti, että hän on *kuin lähde jota kukaan ei katso* (YM 1976, 43), tulkitsen hänen puhuvan juuri tämän kaltaisesta identiteetin sameudesta, epävarmuudesta, horjuvuudesta, jopa hajoavuudesta. Ja kun Jaakko Aro kirjoittaa päiväkirjaansa, että hän on oman itsensä kertosaie, se voisi tarkoittaa, että hän on rakkaudettomuuden, tyhjyyden ja eron loputon kertosaie, joka monomaanisesti toistaa tuota hänen ahdistavaa minuuden keskuksensa - oikeammin tyhjiön - rakentumisen prosessia. Jaakko Aron perustavanlaatuisin traumaattinen kokemus itsestä on freudilaisen metaforan kautta ilmaistuna *fort*.

Tavallaan Jaakko Aro on tuomittu ikuiseksi narsistiksi, joka oman itsensä (lähteen) särkyneestä kuvajaisesta ammentaa autoeroottista rakkautta - sitä rakkautta ja hyväksyntää, jota hän ei ole aikanaan ja ajallaan tuntenut saavansa riittävästi osakseen (YM 1976, 203-233: "Äkillisiä muistoja 1970").

Eheytyksensä menettäneenä Jaakko Aro eli 'minä' kuitenkin vimmaisesti etsii minuutensa tyhjiöön kiintopistettä, absoluuttista keskusta, joka olisi ikuinen tai kuolematon. Hän kirjoittaa päiväkirjaansa (osassa "Päiviä, unia 1971"):

Seitsemän vuotiaana uskoin että Jumala näkee kaiken. Tämäkö on se Jumala joka näkee? Minäkö itse se olen?

Mikä ja kuka on minun Jumalani?

Kuninkaallinen kysymys.

Ei hän ainakaan luterilainen herra ole.

Minä nimitän Jumalaksi jotain osaa omasta itsestäni. Ja siksi Jumalan on minulle oltava: minussa on silloin kaikkivaltias.

Ja kaikkinäkevä? Kaiken tuomitseva? (YM 1976, 197.)

Tässä Jaakko Aro nimeää pirstoutuneen minuutensa ja persoonallisuutensa keskukseksi Jumalan, joka kuitenkin ei ole mikään *luterilainen herra*, vaan ehkä pikemminkin filosofisuskonnollinen absoluuttista hallintaa ja pysyvyyttä ilmaiseva symbolinen konstruktio - tai sitten eräänlainen *imaginaarinen isä*, joka on kaikkivaltiudessaan yhtäaikaan paitsi suojeleva ihanneisä myös pelottava (symbolisen falloksen) riistävä isä. Erittäin mielenkiintoinen on 'minän' perustelu hänen minuudessaan piilevälle Jumalalle: *minussa on silloin kaikkivaltias*. Toisin sanoen hänessä on silloin hallintaa ja järjestystä ilmaiseva Isän Nimi ja Laki. Elämänsä sotkuissa rypevä ja jopa amoraalisesti ja jakomielisesti ajelehtiva narsistinen 'minä' pyrkii näin ajoittain psyykkisen todellisuutensa absoluuttiseen hallintaan ja uudelleen jäsentämiseen; hänen syyllisyydentuntoinen, moraalisyhteiskunnallinen käytännön projektinsa on tässä mielessä erittäin freudilainen, sillä hänen hybrisenä tavoitteenaan on, että *siitä* (tiedostamattomasta) tulee (kulttuurista, sivilisoitunutta) *minää*. (vrt. Freud 1964, 475.) Mutta kaikkivaltiudessa on inhimillisyyden rajoja uhmaavat vaaransa - siis *kaikkinäkevyyden* ja *kaiken tuomitsevuuden* vaarat, ts. psykologisesta näkökulmasta tarkasteltuna *yliminän* vallan kasvattaminen ja *minän* tai *egon* joutuminen sen tyrannimaisen vallanalaiseksi. Kysymysmerkit näiden sanojen kohdalla (*Kaikkinäkevä? Kaiken tuomitseva?*) symboloivat ehkä juuri tätä Jaakko Arossa samanaikaisesti heräävää epäilystä *kaikkivaltiuden* metafysisiä sisältöjä ja hybrisiä seurauksia kohtaan.

'Minän' eli Jaakko Aron transsendentaalisen subjektin - ylipäänsä transsendentaalisen signifioijan (sanan) ja signifioidun (merkityssisällön) - kaipuu ilmentyy myös seuraavassa esimerkissä:

Uskonko minä elävään Jumalaan? Uskon. Mutta hajanaisesti ja oikullisesti. Ja Jumalan sadas nimi on Jaakko.

Kuka tietää minut paremmin? Nuo jotka ovat lukeneet enemmän. Kirjanoppineet, tyylikkääät puhujat. Voi tätä epävarmuutta: säikyn kaikkea! Kuljen mukana mutta en rohkene edelle. Ja mistä minä sen tiedän? Tästä epävarmuudesta. (YM 1976, 305.)

Transsendentaalisen totuuden yhtäaikainen epäily ja kaipuu synnyttävät paradoksaalisen, jopa ironisen ja postmodernistisen diskurssin, jossa 'minän' hetkellinen Jumaluskon vakaus muuntuukin *hajanaiseksi ja oikulliseksi* - eli epäuskoksi. Osittain Jaakko Aro tulee dekonstruoineeksi metafysisen kaipuunsa tai kaipuunsa transsendentaaliseen absoluuttiin nimeämällä Jumalan sadanneksi nimeksi Jaakon eli itsensä: Jumalan entiteetit - ikuinen, syntymätön, kuolematon, täydellinen jne. - hajoavat transformoituen inhimillisyydeksi. Jumala onkin erehtyväinen, kuolevainen, rajallinen, epätäydellinen jne. Toisaalta taas maallistaessaan Pyhän ja rajatessaan rajattomuuden, so. nimeämällä Jumalan erääksi nimeksi Jaakon, 'minä' viestii (feno- ja genotekstin ristiriitaisessa murtumakohdassa) edelleenkin tuosta hellittämättömästä absoluutin kaipuustaan - toisaalta kaipuustaan Jumalaan ja toisaalta cartesiolaiseen transsendentaaliseen subjektiin, joka olisi oman puheensa tai merkityksensä autenttinen lähde.

Jaakko Aron kysymys *kuka tietää minut paremmin?* on filosofisuskonnollisesti ja psykologisesti monimerkityksinen. Viitattaessaan vastauksessaan *enemmän lukeneisiin, kirjanoppineisiin, tyylikkäisiin puhujiin* hän tulee ironisesti kyseenalaistaneeksi länsimaista metafysisen filosofian traditiota. Siten ilmaisut *kirjanoppineet* ja *tyylikkää puhujat* ovat tämän tradition yhteyteen kytkettyinä erittäin halventavia. Näin 'minä' tietoisesti sarkastisesti horjuttaa kyseistä perinnettä. *Kirjanoppineet* ilmaisuna implikoi Pyhässä Raamatussa esiintyviin (kaikentietäviin) farisealaisiin - kenties myös *Isän* miehiseen varmuuteen Logoksen kaiken kattavasta voimasta - ja *tyylikkää puhujat* tuo väistämättä mieleen paitsi antiikin filosofian moninaisen tradition sinänsä myös ja erityisesti sofistit, jotka kyseisessä kontekstissa viittaavat nimenomaan näennäistiedon ja -viisauden kaunopuhujiin (vrt. *sofista*).

Kuka tietää minut paremmin -kysymys heijastelee paitsi psykologista ongelmaa isien ja poikien välisestä ikuisesta freudilaisesta valtataistelusta, myös filosofista dilemmaa: (derridalaista) inhimillisen subjektin autenttisuus- ja läsnäolokritiikkiä. 'Minä' löytää paradoksaalisesti minuutensa "tiedonvarmuuden" omasta epävarmuudestaan. Parahtaessaan lopulta ahdistuneesti *Onko näin epävarmaa kirjailijaa?!* (YM 1976, 305) hän tulee kyseenalaistaneeksi myös perinteisen auktorisoivan käsityksen kirjailijasta oman tekstinsä lähteenä sekä merkityksen antajana. Tätä kautta hän myös tulee

kyseenalaistaneeksi sitä transsendentaalisen läsnäolon, varmuuden ja teleologisuuden ideologiaa, joka on elänyt voimakkaana länsimaalaisessa metafysisen filosofian traditiossa (YM 1976, esim. 403).¹

Seuraavassa esimerkissä Markku Lahtelan Jaakko Aro rienaa riemullisesti tuota itsessään tai minuudessaan ilmenevää jakautuneisuuden ja säröisyyden ristiriitaa, ts. epävarmaa kirjailijaa ja tämän absoluutin ja tarkoitusperäisyyden metafysisistä ikävää:

KAUHISTUS!

Ihmisen elämä on niin kapea alue että huomaamattani luiskahdin pois omasta elämästäni aikaan jolloin en vielä ollut syntynyt.

Ja nyt täytyy siis liikkua ajassa eteenpäin sen verran että ainakin kirjan tekijä pääsee takaisin elävien kirjoihin voidakseen välittää ensikäden tietoa näistä mutkikkaista tapahtumista: menemme neljä vuotta ajasta eteenpäin: HEUREKA! MINÄ OLEN SYNTYNYT!

Ja vähän ennen isä sanoi: KAUHISTUS! Oletko sinä raskaana?

Sanoi äidille nimittäin.

Ja äiti nyökkäsi sanomatta sanaakaan.

Ja minä olin aivan hiljaa.

Kunnes synnyin.

Isän pojan ja pyhän hengen nimeen kastamme tämän lapsen - jollakin sopivalla pojan nimellä koska oli syntynyt TERVE POIKA. Ja sitten ei ollut muuta mahdollisuutta kuin liittyä tähän kadotettujen mutta koko ajan pelastumaisillaan olevien olentojen SOSIAALISEEN joukkoon: lokero: selkärankaiset, imettäväiset, kädelliset - heteitä yksi, lehdet puikean suikeat - - - EI, ei siihen lokeroon, se on kasvikuntaa - - - vaan eläinkuntaan, hyvät ystävät, suoraa päätä IHMISKUNTAAN - muista että olet syntynyt ihmiseksi: ihminen tietää tietävänsä, tiedostaa tiedostavansa jne. jne.

Mutta.

Ajatukset lähtivätkin harhailemaan jo aivan toiseen suuntaan eikä minulla ole muuta neuvoa kuin lähteä niiden perään tavoittamaan nuo suloiset karkulaiset tai muuten olen keskellä AJATUKSETTOMUUTTA - ja silloin on kenties parasta tehdä pieni kävelyretki mikäli jalkanne vielä tottelevat teitä - - - minua ne eivät tottele, tai oikeammin: en viitsi lähteä kävelemään koska joutuisin vain tekemään hyödyttömän silmukan ja palaamaan takaisin tähän missä jo olenkin - - -

Ja missä minä sitten olen?

Totta puhuen eräänlaisessa suhdejärjestelmässä. Kaksikymmentä metriä tuosta kuusesta pohjoiseen. Kun löydätte tuon kuusen ja katsotte siitä pohjoiseen niin meidän katseemme kohtaavat ja jos seisotte siinä tarpeeksi kauan rupean varmasti ihmettelemään KUKA te oikein olette - - - mutta tätä samaa asiaa olette varmasti itsekin ihmetellyt, etlette ihmettele juuri parasta aikaa, toisilla meistä on uteliaisuus

¹ Ks. Derrida *Positioita* (1988, 15-23, 28, 55-58)

verissä ja sille ei voi mitään ja käy toisinaan niin kuin tässäkin kävi, kysymys johtaa toiseen (--) (YM 1976, 413-414.)

Kyseisessä tragikoomisessa omaelämäkerrallisessa romaanikatkelmassa Jaakko Aro synnyttää itsensä ja alkuperänsä tekstuaalisesti niin itselleen kuin lukijoilleenkin - kadottaakseen (ja hajottaakseen) samantien sekä itsensä että alkuperänsä mutta myös lukijansa harhailevassa kirjoituksensa (ja historiansa) prosessissa.

Tämä sama oman alkuperän (tai absoluuttisen alun) ajatus toistuu monomaanisesti myös seuraavassa katkelmassa, jossa 'minä' jälleen kerran kertaa paitsi syntymäänsä myös suurta "Tarkoitusta". Hän myös tulee - kuin ohimennen - dramatisoineeksi länsimaalaisen filosofisuskonnollisen hengenhistorian, so. Jumalan syntymän ja kuoleman prosessin sen kaikkine inhimillisine seurauksineen:

Lopultakin sain tähän mukaan taas muutaman sukulaisenikin kun heitin heidät sekaan yllättäen ja äkkiä. Jumalan mukaantulo samalla hetkellä on täysin isoäitini syytä: hän oli niin kiivaasti uskovainen ettei häntä voi mainita mainitsematta myös HÄNtÄ. Kuitenkin Hänet voi mainita mainitsematta häntä. Hengenmies minussa on täysin isoäitini aiheuttama - joten isoäitini on vastuussa myös tämän kertomuksen papista ja isoäiti toi tähän kirjaan mukaan myös Hiskiaan - ja elämään isäni joka taas saattoi elämään minut: näette kuinka sievästi kaikki pelaa yhteen kun vain näytän nappulat ja pelilaudan!

Osallistutteko tällä teoksellanne realistisen romaanin jokavuossataiseen kilpailuun parhaasta todellisuuden jäljentämisestä?

En.

Olen vapaa taiteilija.

Siihen teillä on täysi oikeus.

KIIITOS!

Mutta keneltä isoäiti oli saanut Jumalansa?

Ja keneltä edelleen se jolta isoäiti sai? Jne? Ad infinitum. Tai ainakin niin pitkälle kuin yhdestä Jumalasta puhuttu on.

Minä luulen että HÄN on syntynyt meidän mielessämme siten kuin tämä kirja nyt syntyy: kaikenlaiset asiat tuuppivat toisiaan kunnes asettuvat järjestykseen - - ja HEUREKA: minä synnyin! Tarkoitin: HEUREKA, jumala syntyi. Tarkoitin että tämä kirja syntyi. Samantekevää mitä nimenomaista syntymistä tarkoitan, kunhan käsitätte periaatteen. Näin on syntynyt myös SOSIALISTINEN VALTIO!

Joten älkää jättäkö lukemista kesken. Voi olla että nämä ovat juuri sopivia palasia sen synnyttämiseksi mikä teissä vielä odottaa syntymistään. VOI olla. En takaa mitään. (YM 1976, 425-426.)

Jaakko Aron lihallinen ja inhimillinen sana - voisi sanoa jopa (kristevalaisittain)

feminiininen ja semioottinen ”sana” - sotkeutuu väkisinkin Jumalan sanaan (Logokseen), siis tavallaan fallisuuteen, Isän Nimeen ja Lakiin, jolloin absoluuttinen sana ja totuus relativoituvat. Maallisen ja lihallisen naisen, isoäidin (vrt. maallinen Maria Jumalan pojan synnyttäjänä), liittäminen mies-Jumalan falliseen metafysisyyteen sisältää moninaista filosofisuskonnollista ironiaa ja kritiikkiä, joka (feministisesti) horjuttaa miehistä ylemmyyttä sinänsä naiseen nähden. Jaakko Aron absoluuttisen alun ja / tai oman alkuperän sekä suuren tarkoituksen kaipuun ironinen dramatisointi lähestyykin Derridan harjoittamaa fallogosentrismen kritiikkiä paitsi kyseisessä katkelmaesimerkissä kokonaisuudessaan myös - ja erityisesti - seuraavassa kohdassa, jossa hän leikittelee (dekonstruktiivisen semanttisesti) hän-pronominin isojen ja pienten kirjainten kokojen vaihdoksilla: (Isoäiti) *hän oli niin kiivaasti uskovainen ettei häntä voi mainita mainitsematta myös HÄNtä. Kuitenkin Hänet voi mainita mainitsematta häntä* (YM 1976, 425).

Jaakko Aro näyttää sekä sanojen ja niiden käsitesisältöjen kameleonttimaisen ja epävakaan luonteen että inhimillisen psyyken ja kulttuurin loputtomiin verkkoontuneen ja sattumanvaraisen prosessiluonteen, jossa alkuperää ja suurta tarkoitusta on mahdoton jäljittää.

Inhimillisesti ja rajallisesti Jaakko Aro kuitenkin kykenee jäljittämään alkuperän syntymäänsä, mutta sekin sotkeutuu mahdottomaan, nimittäin jumalan syntymään, jotka molemmat lopulta rajautuvat ja aktuaalistuvat *tämän kirjan syntymään* sekä viimein ‘minän’ tuskalliseen parahdukseen *samantekevää mitä syntymistä tarkoitan, kunhan käsitätte periaatteen*. Tuo periaate lienee loputon vyyhteytynyt syntymisen prosessi. Tavallaan Jaakko Aro - rinnastaessaan ja sotkiessaan ‘minänsä’ syntymän jumalan syntymään ja nämä molemmat paraikaa kirjoittamansa kirjan syntymään - synnyttääkin itseään tai identiteettiään tekstuaalisesti kirjoittamisensa prosessin kautta. Viestinä on, että vakaa, kiinteä tai koherentti ego, itseidentiteetti on mahdoton.

Jaakko Aron symbolista järjestystä dekonstruoiva, ”disseminoiva kirjoitus” tulee mm. tätä kautta - so. oman heterogeenisen minuutensa tai identiteettinsä epävakauden ja hajautuneisuuden kautta - horjuttaneeksi länsimaalaisen metafysisen filosofian fallogosentristä perinnettä ylipäänsä. Hän pitää kirjailijan pyhänä velvollisuutena herjata totaalisia aatteita, aukottomia ideologioita, ristiriidan tukahduttamisen ja torjunnan

historiaa sekä purkaa (kauno)kirjallisuudelle annettua ”*esittämistehtävää*”. Kirjailijana / runoilijana hän myös ylistää luovan mielen kekseliäisyyttä, spontaanisuutta, yllätyksellisyyttä ja seikkailua (YM 1976, esim. 407).¹

”Minä yritän selkiytyä sanoiksi”: representaatio, kerronta ja minuus

Jaakko Arolla on monivuotinen hanke: salaisen ja (erittäin arkaluontoisen) tunnustuksellisen päiväkirjan kirjoittaminen, jonka yksityisyys kuitenkin vuosien varrella murtuu; se muuttuu julkiseksi päiväkirjaromaanihakkeeksi. Jaakko Aro nimittäin kirjoittaa 1973 päiväkirjaansa: (--) *Minulla on tavaton hoppu päästä painetuksi ja luetuksi* (--) (YM 1976, 296). Kuten aiemmin on jo ilmennyt kysymys ei ole puhtaasta päiväkirjasta, vaan erikoislaatuisesta, heterogeenisestä kirjoitusten joukosta, jossa on mukana tunnustuksellisia, arkaluontoisia paljastuksia ‘minästä’ tämän unineen ja päiväfantasioineen sekä arkipäivän todellisuudesta työsuunnitelmineen ja perhe-elämisineen tarkkoine vuosiluku- ja päiväysmerkintöineen. Mutta tämän lisäksi se sisältää huomattavan paljon myös ei-päiväkirjamaisia, laajoja (omaelämäkerrallisia) muistelmia, romanifragmentteja jne. (esim. ”Vanha hääkuva vuodelta 1960”; ”Kristiinan romaanin alku 1969”; ”Yksinpuheluja, kuviteltu kaksinpuhelu 1970”; ”Äkillisiä muistoja 1970”).

Jaakko Aron päiväkirjaprojektin psykologinen motiivi on kuitenkin hänen oman pirstoutuneen minuutensa (syiden) tutkiskelu ja hermoherkkä retro- ja introspektio. Liitos tunnustuksellisen tarinan (lausuman subjektin) minän ja Jaakko Aron minuuden (ilmaisuaktin subjektin) välillä on ilmeinen. Itseidenttisyttä kokien ‘minä’ kirjoittaa päiväkirjaansa oudosta kaksoiselämästään muun muassa seuraavasti:

(--) *Olen ostanut meille kodin, velaksi, asettunut kuin paikoilleen ensimmäistä kertaa elämässäni, ollut tämän päiväkirjan ulkopuolella melkein malliaviomies, rooleja uudistava, moderni, ajatellut lasta ja lasta ja lapsia - teoriassa ja käytännössä: itseäni lapsena. Kuin se siitä alkaisi isänä oleminen. Eikä isyydestä ole tullut mitään.*

¹ Derrida ”määrittelee” epäkäsitettä disseminaatio mm. seuraavaan tapaan: ”Disseminaatio ei viime kädessä tarkoita mitään eikä sitä voida niputtaa yhtenäiseksi määritelmäksi. Tässä en pyrikään sitä määrittelemään, vaan pidän parempana viitata tekstien työhön. Se, että disseminaation (--) käsitteellinen sisältö ei ole tiivistettävissä, johtuu siitä että sen hajottava voima ja muoto *rikkovat* semanttisen horisontin. Huomion kiinnittäminen polysemiaan tai polytematismiin on epäilemättä edistystä verrattuna sellaisen kirjoituksen tai monoseemisen lukemisen lineaarisuuteen, joka aina innokkaasti ankkuroi itsensä holhoavaan merkitykseen, tekstin *pääasialliseen* signifioituum tai jopa tärkeimpään viittauskohteeseen. (1988, 51-52; ks. myös 77, 88 sekä Derrida *Acts of Literature* 1992, 59-60.)

Perkele, olen melkein iloissani kun pääsen tästä. (YM 1976, 245.)

Mutta pitkin päiväkirjaansa Jaakko Aro ilmentää myös sitä eksistentiaalista ja lingvistiksi psykologista hämmennystä, jota tuntee *Se*-romaanin anonyymi minä-persoonaa, ja jonka ajatuksia seuraavaksi siteeraan:

(--) *Kuka olen / minä? Tämä on prosessi: minä yksityisesti / yksityisen loppuni kanssa ja toisaalta yleensä / ihminen. Mikä sielu siinä siis on kuolematon? Onko / raja liukuva? Mikä on ylipäänsä tämä minä, / kun se samalla ei ole mikään minä? Sitten ei / myöskään sinä ole sinä eikä hän ole hän. (--)* *Mutta - minä, mikä helvetti se on tämä / minä, tämä yksityistapaus (--)* *tämä joka / on omien nahkojensa sisässä, tämä joka nyt / kirjoittaa? Tämä kirjoittamisen yksityistapaus. (--)* (Se 1966, 191.)

‘Minän’ hämmennys ja ahdistus ilmenee muun muassa epätavanomaisena lauseenjäsennyksenä (*kuka olen minä?*). Hän ymmärtää minänsä loputtomana yksityisen ja yleisen välisenä (vuoroin toinen toistaan heijastelevana) prosessina. Kielipiillisenä (kielisysteemiin oleellisesti kytkeytyvänä) pronominiina minä on toisaalta äärimmäisen yksityinen mutta toisaalta myös äärimmäisen yleinen: *Mikä on tämä minä, kun se samalla ei ole mikään minä*. Pohdinnan jatko-osa muistuttaa paitsi Lacanin myös Benvenisten ajatusta kielestä ja sen kahdesta subjektista, jotka ovat läsnä kaikissa diskursiivisissa käytännöissä toisistaan erillisinä mutta ymmärrettävissä vain suhteessa toisiinsa: ilmaisuaktin subjekti ja lausuman subjekti. Benvenisten mukaan kielessä subjektin signifioija on ennen muuta pronomini minä, joka on siis ensisijainen subjektiksi tulemisen paikka. Mutta subjektius syntyy ainoastaan suhteessa pronominiin sinä. Jos *minä ei ole mikään minä* niin *sitten ei myöskään sinä ole sinä eikä hän ole hän*. Toisin sanoen vain minän ja sinän välityksellä, so. toiselle viestimisen tapahtumassa (diskurssissa) subjekti voi löytää sosiokulttuurisen identiteettinsä, paikkansa symbolisessa järjestyksessä.¹

Ego on se joka sanoo ego² ei kuitenkaan tuo rauhoitusta ‘minälle’, joka turhautuu ja ahdistuu entisestään (*minä mikä helvetti on tämä minä, tämä yksityistapaus*) yrittäessään kuroa umpeen ilmaisuaktin subjektin ja lausuman subjektin välistä kuilua. Lausuman

¹ Ks ja vrt. Laitinen (1995, 43-46 ja Benveniste 1971, 195-230).

² Siteerattu Laitisen mukaan (1995; Benveniste 1971, 224)

subjekti, pronomini minä näyttäytyy ilmaisuaan subjektille tyhjänä merkinä, jota hän ei voi täyttää. *Minä yksityistapauksena* - siis aktuaalisen puheaktin subjekti (*tämä joka nyt kirjoittaa*) - ei voi milloinkaan esittää itseään täydellisesti siinä mitä sanotaan.

Oman yksityistapauksensa kautta myös *Yksinäisen miehen* Jaakko Aro kertoo yhä uudelleen ja uudelleen edellä kuvatun kaltaista pohdiskelua inhimillisen identiteetin, egon ongelmasta - niin filosofiseettisesti kuin ”kielitieteellispsykologisesti”. Kirjoittaessaan päiväkirjaansa kysymyksen, *pysähdytkö tähän?* - ja vastatessaan *minä en ole tässä!* (YM 1976, 344) - ‘minä’ vihjaa pakenevasta ja häipyvästä subjektista. Juuri tätä kahden subjektin halkeamaa Markku Lahtela problematisoi ja dramatisoi (siis representoi) päiväkirjassaan monin tavoin.

Yksinäisen miehen Jaakko Aron ”minä-projekti” manifestoituu äärimmäisen tunnustuksellisesti ja intiimisti hätkähdyttävällä tavalla päiväkirjatekstin ensimmäisessä osassa ”Impressioita 1975”:

Minä en pysty sitä ilmaisemaan sinulle, en kenellekään, mutta on kuin jättäisin jotain elintärkeää sanomatta kun kuljen tällainen... tällainen mykkyuden naamio kasvoillani. Et tiedä millaista mykkyys on, se on hirvittävää, se on... se on jonkinlaista halvaantuneisuutta, voimattomuutta, sielullista impotenssia... Siksi minä sitten räjähdän humalassa, niin se on, siksi... minä yksinkertaisesti en elä kun olen selvä... Voi jesus kun osaisin tämän sanoa! Kun osaisin sanoa tämän edes itselleni... Humalassa minä alan elää, se on unenomaista elämää sitten jälkeenpäin ajateltuna mutta elämää kuitenkin, edes jonkinlaista - tämä, mitä selvinpäin olen, tämä ihmisä kartteleva: tuntuu kuin olisin kutistunut pieneksi itseni sisälle, tämän kuoren joka jollain tavoin ehdottomasti muistuttaa vainajaa... (--juomalla minä karkaan tätä robottia... en minä elämää ja itseäni pakene vaan minä pakenen kohti itseäni tästä elottomuudesta ja itsettömyydestä...(--)) robotti pitää järkyttää, suistaa kerta kaikkiaan tolaltaan, ennenkuin minä sen voitan ja saan ilmi tämän merkillisen itseni... muutoin se elelee vain unissa voimakkaasti, kuvittelee: hän eli vain nukkuessaan - ei uni ole kuoleman sisar, nämä valvotut päivät ovat kuoleman sisar... ja hyvä että edes nukkuessaan elää... minun tekee mieli tuhota tämä robotti robottimaailmoineen jossa kaikki ovat vain tietokonesignaaleja ilman elävää tunnetta, elävää henkeä... ja sitä minä olen humalassa myös joskus yrittänyt: olen yrittänyt tehdä ”mielettömillä” humalaisen teoilla robotin elämän robottimaisen jatkumisen niin vaikeaksi kuin suinkin - kerran yritin jopa tappa sen mutta en voinutkaan sitten koska olisin tappanut myös itseni, pystyin katkaisemaan vain muutamia jänteitä jotka sitten yhdistettiin ja ranne lastoitettiin ja robotti toimi taas... jotain ihmissuhteita olen onnistunut tuhoamaan, pilaamaan tältä robotilta sen robottimaiset ”ihmis”-suhteet niin ettei se enää ole voimut niitä jatkaa, ei enää kulkea konemaisia uriaan, niks-naks, niks-naks, on-ei, on-ei, - hyi saatana... ja tietysti tämä robotti olen myös minä itse, sanoimpa mitä sanoin, minä itse siinä missä tuo toinenkin... ja se tekee mutkikkaaksi, moniarvoiseksi jos niin haluat, silmikoituvat toisiinsa ilman sitä rajaa jonka sanoilla voi piirrellä kuin puhuisin kahdesta eri ihmisestä kun puhun yhdestä ja samasta: minä

olen tämä raitis robotti joka käydä naksauttaa ja kyttää, minä olen tuo humalainen orgaaninen inhimillinen eläin uniin rajautuvine ja niihin katoavine tekoineen... (--) tähän samaan koneeseen ne tunteet hulvahtavat, alkoholin irtipäästämät, muutoin huolella varjellut... niin ja krapulan irtipäästämät pelot, hädät, säikkymiset...(--)

jonkinlaista jakomielitautia sanan varsinaisessa merkityksessä, ellei peräti pirstomielisyyttä... minun täytyy aina tavalla tai toisella fanatisoitua ja hullaantua ennen kuin tunnen mitään tapahtuvan, materiavastus on niin iso minulla (--) tahtoisin sanoa sinulle vielä että... että - en tiedä mitä oikeastaan ja miksi: minun vain täytyy saada puhua, kuulla oma ääneni, painiskella sanojen kanssa, näitten sanojen joihin sekaannun niin että puheen alku ja loppu hakkaavat toisiaan, luhistavat toisensa... täytyy saada edes puhua... tämän lihan täytyy tulla edes sanoiksi ettei se ponnistele mykkänä suljettuna, yksin - tämä on vähän kuin yrittäisin ojentaa kättä ja koskettaa toista... sinua... yritän saattaa läsnäoloni sinun tietoosi, yritän - ei , paskat tämä on toivotonta: enhän minä sano sitä mitä koko ajan yritän sanoa, sitä mikä on näitten puheitten takana... ja taas takana... ja taas takana... takana on mongerrusta, unta humalaa ja - elämää...(--)

(YM 1976, 9-12.)

Jaakko Aron päiväkirjateksti hahmottaa lukijan silmien eteen ankaraa intro- ja retrospektiota harjoittavan 'minän', joka (tässä-ja-nyt kirjoittamishetkellään) kokee halvaantuneisuutta, mykkyyttä, sielullista impotenssia ja joka määrittelee itsensä robotiksi, vainajaksi, jakomielitautiseksi - jopa pirstomieliseksi. Lukijalle paljastetaan myös 'minän' menneisyydessä tapahtunut itsemurhayritys. Tämä ahdistunut 'minä' osoittautuu esimerkkitarkkelmassa jopa itsensä / puheensa kuuntelijaksi: Aika-ajoin 'minä' tulee harjoittaneeksi "täyttä puhuntaa", ts. hän puhuu sinulle itsestään.¹ Jaakko Aro paljastaa verhotun totuuden itsestään. Siten koko päiväkirjan kirjoittamisen prosessi tulee analogiseksi lacanilais-freudilaiselle psykoanalyyksille: itse kirjoittaminen, itsensä sanallistaminen, rinnastuu paitsi analysoitavan myös osittain analysoijan rooliin, sillä 'minä' myös lukee uudelleen kirjoitustaan ja näin ikään kuin vastavuoroisesti kuuntelee (*sinua*) itseään.

Tämän kaksoisroolin voisi myös ilmaista niin, että päiväkirjan tyhjä kirjoittamaton lehti on (*sinua* eli minää *kuunteleva*) psykoanalyttikko, jolle Jaakko Aro (minä-subjektina) puhuu enemmän tai vähemmän "täyttä puhuntaa". Sanojen ja kielen vajavuus, ts. niiden kyvyttömyys ilmaista alkukantaista *lihan* "totuutta" aiheuttaa 'minälle' kuitenkin ajoittaista afasiaa, mykkyyttä siitä huolimatta, että 'minän' puheen osoite on selvä: (--)

¹ Ihanus korostaa, että Lacanin psykoanalyyksissä keskeisenä ajatuksena on "täysi puhunta" (*parole pleine*), jossa ilmenee vastavuoroisuuden tunnustamista ja muodonmuutoksia. Hän siteeraa Lacania": subjekti (--)

aloittaa analyysin puhumalla itsestään puhumatta sinulle tai puhumalla sinulle puhumatta itsestään. Kun hän voi puhua sinulle itsestään, analyysi on ohi." (Ihanus 1995, 83; Lacan 1954/1966, 373, n.1.)

tämän lihan täytyy tulla edes sanoiksi ettei se ponnistele mykkänä suljettuna, yksin - tämä on vähän kuin yrittäisin saattaa läsnäolonni sinun tietooni, yritän - ei, paskat tämä on toivotonta (--) (YM 1976, 12).

Esimerkkinä ei-täydestä (verhoutuneesta) puhunnasta otan päiväkirjatekstien laajasta osasta ”17. Epätoivoa sivuava humoreski 1974”, joka on tunnustuksellisen päiväkirjan ja romaaniluonnosten sekä muiden esteettisfilosofisten ja poliittisten pohdintojen hybrinen sekakooste.¹

Romaaniluonnos (”Epätoivoa sivuava humoreski 1974”), joka käsittää kaiken kaikkiaan neljä osaa, alkaa päiväkirjamaisen intiimisti. Luonnoksen ensimmäisessä osassa kertoja, joka kertoo me-muodossa², ilmaisee jonkin nimeltä mainitsemattoman henkilön tuntoja: kyseinen henkilö kokee tyhjyyden kammaa luomistyönsä alkuvaiheessa. Hän on kykenemätön ilmaisemaan yhtään mitään - niin ulkoista todellisuutta kuin minuuttaan - sillä suunnitteilla olevan romaanin kaksi ensimmäistä lukua ovat nihilististä tyhjyyttä: *Siirrymme suoraan toiseen lukuun* (YM 1976, 391). *Ei tunnu yhtään paremmalta. Mennään kolmanteen lukuun* (YM 1976, 392). Kolmannessa luvussa kertoja täsmentyy miespuoliseksi ’minäksi’, joka on jo vuolaampi. ’Minä’ nimittäin kirjaa ihanan keväisen päivän ja peipposen viserryksen luonnokseensa ja alkaa ikään kuin näiden luonnonilmiöiden ihastuttamana assosiativisesti edetä suunnitteilla olevaan kirjaansa: (--) *En tiedä onko tämä hyödyllisin tapa aloittaa kirja. Ennemminkin tämä voisi olla jonkin varovaisen neuvottelun alku. Tai ehkä ujo ja estynyt mies liittyy näin seurueeseen - ujo mies joka otaksuu että hänellä on paljon sanottavaa mutta joka lähestyy kuuntelijaa kylki edellä?* (YM 1976, 393.)

Romaaniluonnoksensa kolmannessa osassa ’minä’ alkaa vasta varsinaisesti kirjoittaa suunnitteilla olevasta esteettisfilosofisesta ei-perinteisestä romaanihenkilöstä, jonka hän nimeää Fan Deffiksi. ’Minän’ vilpittömänä tarkoituksena on tämän elämäntarinan kirjoittaminen. Hän pohtii juuri tätä ylitsepääsemätöntä kuvaamisen ja kirjoittamisen vaikeutta: (--) *On erittäin vaikea työ kirjoittaa yhden ihmisen historia sekaantumatta väittelyihin yleisistä ja yhteisistä asioista. Yksi ihminen ikään kuin sulautuu yleiseksi*

¹ Tulevia esimerkkikatkelmia, jotka sisältyvät kyseiseen päiväkirjatekstiin sen numeroituina alalukuina, nimitän jatkossa ”Fan Deff -romaaniluonnokseksi”.

² Me-muotoinen kerrontastrategia on mielenkiintoinen sikäli, että se sisältää ajatuksen, että myös lukija on mukana eräänlaisena kertojana ja ikään kuin vastuussa kerronnan tuottamisesta; me-pronomini sisältää vähintään kaksi persoonaa, minän ja sinän.

tapaukseksi ilman selvää rajaa ja uhkaa täten jatkuvasti kadota näkyvistä. (YM 1976, 439.) Niinpä hän ei milloinkaan pääse oikeastaan alkua pidemmälle. Fan Deffin elämäntarina jää ikuisesti torsoksi ja luonnokseksi - paradoksaalisesti ilmaistuna alati kehkeytyväksi, vyyhteytyväksi torsoksi, aivan kuten Jaakko Arokaan ei kykene luomaan omaa elämäkerrallista (päiväkirja)tarinaansa koherentiksi, yhtenäiseksi tarinaksi hallittuine alkuineen, keskikohtineen ja loppuineen. Romaaniluonnoksen minäkertoja muistuttaakin voimakkaasti Jaakko Aroa – tarkemmin hänen päiväkirjainäänsä.

Psykoanalyttisessä mielessä minäkertojan kuvaama henkilö Fan Deff on tekijä itse, naamioitunut Jaakko Aro, joka ei harjoita täyttä puhuntaa, vaan puhuu *sinulle puhumatta* (suoraan) *itsestään*. Kirjailijana Jaakko Aro käyttää nerokkaasti eräänlaista viekkauden strategiaa: toisaalta hän problematisoi perinteisen kielen ja kirjallisuusteorioiden kyvyttömyyttä ilmaista hänen uudelleen määrittelemäänsä ihmiskäsitystä, jota edustaa Fan Deff -*ilmiökokonaisuus*, ja toisaalta ongelmallistaessaan (kirjailija)tekijän ja romaanihenkilön välistä suhdetta:

Kirjan päähenkilön nimi on nyt FAN DEFF. Tällä nimenavauksella pyrimme antamaan hänelle persoonallista vapautta yli kansallisuusrajojen. Hänen ammattinsa on epämääräinen, samoin hänen ikänsä ja tarvittaessa myös hänen sukupuolensa. Miksi? Siksi että ihmisen persoonallisuuden ydin ja sisin olemus on mielestämme jotain epämääräistä ja kiteytymätöntä: lukemattomien mahdollisten yhdisteiden aluetta joka rajoittuu toisaalta ilmitulleisiin tosiasioihin - datoihin, faktoihin, tositapahtumiin - ja toisaalta siihen nimettömään ja havaitsemattomaan joka KOKO AJAN muuttuu nimettäväksi ja havaittavaksi.

Haluamme jättää tilaa mielikuvitukselle, unille, outoudelle, salaperäisyydelle. Mutta emme halua että tämä olisi pelkästään fiktiivinen kirja. Tarvittaessa jopa dokumentoimme käyttämällä hyväksi kirjallisuutta ja lehdistöä sekä radion ja television tarjoamaa aineistoa.

NYKYTODELLISUUDESTA huolehdimme koko ajan siten että tarpeen ilmaantuessa tai työn muutoin joutuessa vaikeuksiin pidämme kirjaa tapahtumista jotka sattuvat juuri kirjoitettaessa tai hetkeä aikaisemmin.

Tänään esimerkiksi on maaliskuun toinen päivä vuonna 1974 ja kello on siinä kahdentoista paikkeilla päivällä. Meidän olinpaikkamme juuri nyt: suomalainen pikkukaupunki, väestöluku noin - en muista montako kymmentä tuhatta, sää aurinkoinen, hienoista tuulta. Yksitoikkoinen urheilukone lensi hetki sitten näkökentän poikki moottori ikään kuin haikeasti mouruten. Mieliala: mietiskelevä, lievästi tuskaantunut.

Vaikka tämä on kirja FAN DEFFistä, kirjan kirjoittaja ei luonnollisestikaan voi hävitä olemattomiin vaan elää omaa elämäänsä josta kirjoittaminen on vain yksi

tapahtuma. Fan Deffiä ei henkilökohtaisesti voi kukaan tavata mutta hänen tarinansa kirjoittaja on tavoitettavissa niin kauan kuin on elossa: mistä hänet sen jälkeen - SEN jälkeen - tavoittaa, on tietymätöntä.

Englannissa pidettiin pari päivää sitten parlamenttivaalit joissa työväenpuolue tämänpäiväisten lehtitietojen mukaan sai 300 paikkaa; konservatiivinen puolue sai muutamia paikkoja vähemmän eikä kummallakaan suurella puolueella ole mahdollisuuksia muodostaa yksinään enemmistöhallitusta. Sekä herra Wilson että herra Heath ovat ilmoittaneet - kuningattarelle? - olevansa valmiit muodostamaan vähemmistöhallituksen. Lisäksi on tämänpäiväisten lehtitietojen mukaan löydetty Helsingistä eräästä betonisesta huoltokanavasta - viemäriverkoston? lämpöverkoston? - kolmen miehen ruumiit. Miehet olivat oletettavasti kuolleet häkään joka oli syntynyt heidän polttamastaan nuotiosta. Miehet olivat iältään 63 vuotta, 47 vuotta ja 41 vuotta. He olivat asunnottomia eikä omaisista ole vielä saatu tietoa. Vanhin heistä on siis ollut 6-7 -vuotias Lokakuun Suuren Vallankumouksen alkaessa ja Leninin kohotessa poliittisen uransa huipulle. (--) (YM 1976, 440.)

Kirjailija(tekijän) ja hänen luomansa romaanihenkilön monitasoinen sekoittuminen toisiinsa kätkeytyy erityisesti seuraaviin lauseisiin:

(--) Mutta emme halua että tämä olisi pelkästään fiktiivinen kirja. Tarvittaessa jopa dokumentoimme käyttämällä hyväksi kirjallisuutta ja lehdistöä sekä radion ja television tarjoamaa aineistoa. Nykytodellisuudesta huolehdimme koko ajan siten että tarpeen ilmaantuessa tai työn muutoin joutuessa vaikeuksiin pidämme kirjaa tapahtumista jotka sattuvat juuri kirjoitettaessa tai hetkeä aikaisemmin.(--) Vaikka tämä on kirja FAN DEFFistä, kirjan kirjoittaja ei luonnollisestikaan voi hävitä olemattomiin vaan elää omaa elämäänsä josta kirjoittaminen on vain yksi tapahtuma. Fan Deffiä ei henkilökohtaisesti voi kukaan tavata mutta hänen tarinansa kirjoittaja on tavoitettavissa niin kauan kuin on elossa: mistä hänet sen jälkeen - SEN jälkeen - tavoittaa, on tietymätöntä. (--) (YM 1976, 440.)

Kertoja jatkaa edelleen lukijansa ohjaamista "Fan Deff -romaanikatkelmassaan", sillä hiukan myöhemmin hän vielä kirjoittaa: (--) Naapurihuoneiston asukas hakkaa nauvoja seiniin ja yläkerrassa lapsi puhuu äidilleen jotain hämähäkistä. Fan Deff unohtuu katselemaan kiiltelevää lumen pintaa: tieto kolmesta vainajasta on varastoitumassa paikoilleen hänen muistissaan kolmena harmaana myttynä. (--) (YM 1976, 441.)

Kirjailijana, kirjan tekijänä hän siis koko ajan vyyhteyttää faktan ja fiktion, so. aktuaalisen todellisuuden tapahtumat (esim. lukemansa sanomalehti uutiset ja syntymäisillään olevan Fan Deffin tarinan) heterogeeniseksi koosteeksi; samoin sekaantuvat - jopa sulautuvat - (päiväkirja)kirjailija Jaakko Aron ja hänen paraikaa

luomansa fiktiivisen romaanihenkilön Fan Deffin todellisuudet ja / tai identiteetit. Lukija tulee nimittäin epäluuloiseksi erityisesti kohdassa, jossa kirjailija Jaakko Aro (jotenkin hämärähkösti artikuloiden) pyrkii erottamaan toisistaan Fan Deffin ja itsensä. Lukija hämmästelee varsinkin sitä kummallista logiikkaa, jolla tekijän ja romaanihenkilön erottelua perustellaan: *Vaikka tämä on kirja Fan Deffistä, kirjan kirjoittaja ei luonnollisestikaan voi hävitä olemattomiin vaan elää omaa elämäänsä josta kirjoittaminen on vain yksi tapahtuma.* Eittämättä Jaakko Aron viestinä on se, että tekijä ja tämän luomus, fiktiivinen henkilöahmo pitää jollain tasolla erottaa toisistaan siitä huolimatta, että fiktiivisen henkilöahmon takaa löytyy sen luoja, itse fyysinen tekijä Jaakko Aro. Mutta se *miten* ko. asia ilmaistaan alkaa herättää lukijassa epäluuloa Jaakko Aron todellisista (tiedostamattomista?) strategioista: 'minä' eli Jaakko Aro puhuukin itsestään - kiertoteitse, kolmatta persoonaa (kuvitteellista Fan Deffiä) hyväksi käyttäen. Kyseisessä kohdassa Jaakko Aro harjoittaakin eräänlaista kaksoisviestintää: fenotekstin tasolla 'minä' siis argumentoi ikään kuin pelkästään kirjallisuustieteellisesti, vaikka 'minän' todellinen piiloviesti on psykologinen.

Myös 'minän' avoimesti hahmottelema kirjoittamisstrategia (kuten pitää samanaikaisesti "kirjaa" aktuaalisesta *NYKYTODELLISUUDESTA* Fan Deffin tarinan ohessa) kuroo umpeen monisäikeisesti tekijän ja romaanihenkilön välisen eron. Kyseisen strategian kautta 'minä'-kertoja nimittäin tulee kirjoittaneeksi, aistineeksi ja pohtineeksi - ikään kuin salakavalasti - vain omasta aktuaalisesta psyykkisestä todellisuudestaan käsin, korkeintaan näennäisdistanssia hyväksi käyttäen; ts. tekijä kirjoittaa vuoroin *päiväkirjamaisesti* ja siis minämuotoisesti lukemistaan *tämänpäiväisistä lehti uutisista*, vuoroin taas Fan Deffin henkilöahmosta. Distanssi tekijän ja paraikaa syntymäisillään olevan romaanihenkilön välillä on ainoastaan kappalejako. Kyseisessä tekstifragmentissa romaaniluonnoksen 'minä'-kertoja kuitenkin vielä noudattaa hahmottelemaansa kirjoittamisstrategiaa - nimittäin (--) *tarpeen ilmaantuessa tai työn muutoin joutuessa vaikeuksiin pidämme kirjaa tapahtumista jotka sattuvat juuri kirjoitettaessa tai hetkeä aikaisemmin* (--) (YM 1974, 440.) Mutta samalla hän tulee tehneeksi ns. freudilaisen lipsahduksen, sillä lukija alkaa "herkällä korvalla" kuunnella todellista viestiä, so. pohtimaan, mitä 'minä' oikeastaan tarkoittaa ilmaisulla *työn muutoin joutuessa vaikeuksiin?* Lukija kytkee sen väistämättä kyseisen romaaniluonnoksen alun luomiskyvyttömyyteen, hetkelliseen nihilismiin ja turhautumiseen. Luomiskyvyttömyyden

ja turhautumisen lukija puolestaan liittää ”fyysiseen” kirjailijaan Jaakko Aroon ja erityisesti tämän päiväkirjamineen (YM 1976, 39, 240-241).

Tässä vaiheessa romaanikatkelmaa Fan Deff ja kirjan tekijäminä eli Jaakko Aro ovat kuitenkin ikään kuin erilliset persoonina toisen kuuluessa syntymäisillään olevan tarinan maailmaan ja toisen ”aktuaalisen” todellisuuden maailmaan. Näennäiserillisyyttä ylläpitävät siis vain ”siksakmaisesti” vaihtelevat kappalejaottelut ‘minän’ päiväkirjamaisista todellisuuden havainnoista ja Fan Deffin henkilöhaamon luomisprosessista. Mutta hiukan myöhemmin lukija tulee vakuuttuneeksi Jaakko Aron skitsofreenisestä diskurssista.

Kirjatessaan havaintojaan ja pohdintojaan lehtiutisista sekä havainnoistaan naapurihuoneistoista kuuluvista äänistä, Jaakko Aro ei enää ikään kuin välitä ja / tai tietoisesti halua erottaa fiktiivisen Fan Deffin todellisuutta sen tekijänsä ”aktuaalisesta” todellisuudesta. Tarkalleen ottaen feno- ja genotekstien murtuma sijoittuu kohtaan, jossa *Fan Deff aistii maaliskuista kiiltelevää lumen pintaa ja painaa mieleensä tietoa kolmesta vainajasta* (ks. YM 1976, 440-441). Lehtiutinen kolmesta ruumiista voi kuulua nimittäin ainoastaan kirjan/romaanin tekijän Jaakko Aron tietoisuuteen. Samoin - ankan loogisesti ajateltuna - maaliskuiset lumiaistimukset kuuluvat tekijälle Jaakko Aroille itselleen, eivät siis fiktiiviselle romaanihakmolle Fan Deffille. Toisin sanoen onkin vain yksi tietoisuus tai psyyke ja yksi havainnoija, aistija, ajattelija, joka on Jaakko Aro eli ‘minä’. Lacanilaisittain ilmaistuna hän siis *puhuu sinulle puhumatta itsestään*. Hänen puheensa on eräällä tavalla todellakin skitsofreenista, kaksijakoista, kiertoteitse tapahtuvaa. Miksi? Koska päiväkirjaansa kirjoittavan Jaakko Aron narsistisena, jopa tragikoomisena piinana on edelleenkin minä, säröisen minuuden ja identiteetin ongelma, jonka ahtaat rajat kahlitsevat.

Itse asiassa Jaakko Aron pyrkimys vapautua minänsä ahdistavasta subjektiivisuuden piinasta kuvastuu - kauttaaltaan - myös hänen heterogeenisestä päiväkirja-aineistosta. Hän on liittänyt päiväkirjaansa myös ”vierasta puhetta”, mutta senkin puheen aiheena on jälleen kerran ”minä itse” eli Jaakko Aro. Tällainen on esimerkiksi hänen ex-rakastajattarensa Kristiinan romaanifragmentti, joka on nimeltään ”Kristiinan romaanin alku 1969”. Siinä Jaakko Aron entinen naisystävä Kristiina kuvaa ja analysoi subjektiivisesti rakastettuaan: kerronta on minämuotoista, mutta kohteena on ‘hän’ eli

Jaakko Aro, joka on nimetty romaanikatkelmassa (Kristiinan) aviomieheksi. Samoin päiväkirjaan on liitetty myös keskeneräinen romaanikatkelma nimeltä ”Vanha häävalokuva vuodelta 1960”, joka sekin jälleen kertoo omaelämäkerrallisesti Jaakko Arosta, hänen infernaalisista häätunnelmistaan sukulaisten ja ystävien parissa. Tekijänä on Jaakko Aro, mutta kerronta on hänmuotoista. Jaakko Aro on siis tässä vaiheessa (1960) rakentanut omaelämäkerralliseen romaaniinsa perinteisen, auktoriaalisen (ja kaikkietävyteen vivahtavan) kertojan.

Miksi Jaakko Aro on liittänyt kyseiset fragmentit osaksi tunnustuksellista päiväkirjaromaaniaan? Vastauksena voisi olla, että liittäessään kyseiset romaanitorsot osaksi tunnustuksellista päiväkirjaansa (eräänlaisina sisätarinoina) Jaakko Aro tulee ikään kuin tarkastelleeksi itseään toisten kautta; tavallaan hän peilaa itseään, minuuttaan toisissa ja toisen kautta. Mutta voidaan myös ajatella, että kyseisten romaanikatkelmien todellinen (psykologinen, tiedostamaton) funktio - nimenomaan päiväkirjatekstien joukossa - on pyrkimys todellakin vapautua minuuden ja subjektiivisuuden ahtaista rajoista taiteen keinoin.

Koska omaelämäkerrallisten romaanifragmenttien puheenaiheena ja kohteena on edelleenkin Jaakko Aro, hänen narsistinen minänsä, syntyy myös väkisin ajatus Jaakko Aron harjoittamasta monitasoisesta ja illusorisesta naamiroleikistä. Hän onkin vain kätkenyt oman puheensa ja oman subjektiivisen ja narsismin kahleissa rypevän minänsä pseudotaiteellisen distanssin kautta; ts. hän hyödyntää erityisesti ex-rakastajattarensa keskeneräistä romaanimateriaalia osana päiväkirjaansa sekä käyttää tietynasteisesti etäännyttävää kerronstrategiaa. Mutta tätä kautta lukija tulee myös epäluuloiseksi: kuka oikeastaan on Kristiinan romaanifragmentin todellinen kirjoittaja? Monet tyylilliset, kielelliset ja kieliopilliset, syntaktiset ja temaattiset seikat ”Kristiinan romaanikatkelmassa” vihjaavat Jaakko Aroon itseensä, juuri hänelle ominaiseen tapaan käyttää kieltä ja ilmaista itseään. Lisäksi Kristiinan romaanikatkelman kuvaus Jaakko Arosta vastaa tämän itsensä antamaa ”kuvaa” itsestään päiväkirjateksteissä: herkästi järkkövä, syvästi ristiriitainen mutta monipuolinen lahjakkuus. Jos näin on, niin silloin romaanifragmenttien funktio voisi olla myös todistusaineistona toimiminen: ne ikään kuin alleviivaavat Jaakko Aron päiväkirjainän tunnustuksellista projektia, toden puhumista itsestään.

Palaan päiväkirjatekstin osioon ”1. Impressioita 1975”; se on itse asiassa Jaakko Aron päiväkirjateksteistä tuoreimpia. Siitä huolimatta lukija ei kuitenkaan kohtaa seesteistä, tasapainoista tai ristiriidatonta minä-persoonaa, vaan edelleenkin syvästi jakautuneen, tunnetiloissaan ailahtelevan ja oirehtivan puhujasubjektin, joka on ehkä enemmänkin vasta psykoanalyysinsä alkutaipaleella;” kyseisessä osassa ‘minä’ puhuu vuoroin itsestään *puhumatta sinulle* ja vuoroin taas ‘minä’ puhuu sinulle *puhumatta itsestään*. Minä harjoittaa siis vain ajoittain ”täyttä puhuntaa”. Esimerkiksi ‘minä’ puhuttelee tekstinsä (kuuntelija)lukijaa - toisinaan myös itseään - sinäksi. Hän aloittaa, *Minä en pysty sitä ilmaisemaan sinulle, en kenellekään (--)*, mutta tästä vaikeudesta huolimatta hän antaa puheensa hiljalleen virrata, pysähdysten, katkosten ja epäröintien kautta, joita symboloivat toistuvasti esiintyvät kolme pistettä.

Jaakko Aro myös tunnustaa jo päiväkirjansa osassa ”10. Päiviä, unia 1971”, että hän puhuu terapeuttinsakin kanssa vain rajoitetusti asioistaan; vaimolleen Anitalle hän ei voi puhua, koska tämä ei käsittäisi. Mielenkiintoista on lisäksi se, että Jaakko Aro tunnustaa paitsi salailevansa itseltään jotain myös kykenemättömyytensä uskoutua jopa päiväkirjalleen: *En minä voi puhua kuin terapeutille. En osaa uskoutua päiväkirjalle. Ja terapeutiltakin salaan jotain. Ja itseltäni salaan jotain (--)* (YM 1976, 244). Jaakko Aro kysyykin lopulta: *Ja niin tyhjää sitä kirjoittaakin, koska kenelle minä kirjoitan?* (YM 1976, 244). Markku Lahtelan Jaakko Aro ei näin ollen useinkaan tiedä puheensa / kirjoituksensa osoitetta, ‘sinua’.

Edelleen ‘minä’ puhuu tuon tuostakin itsessään piilevästä sisäisestä ristiriidasta, joka on vammauttanut hänet henkiseksi impotentiksi. Hän nimeää persoonallisuutensa jakautuneeksi toisaalta elottomaksi robotiksi, joka elää kuin ulkomuistista ja kulkee mykkyyden naamio kasvoillaan ja toisaalta humalahakuiseksi mutta orgaaniksi inhimilliseksi eläimeksi, joka rajautuu ja katoaa uniinsa. ‘Minä’ elää siis äärimmäisen epätydyttävää kaksoiselämää, josta hän haluaa päästä eroon. ‘Minä’ kirjoittaa kyseisessä ”Impressioita 1975” -päiväkirjamonologissaan hiukan myöhemmin lisää nykyisistä ja menneistä elämäntilanteistaan:

Tämä rivitalohuoneisto, avioliitto ja perhe kietoutuvat toisiinsa saman juurtumistapahtuman osatapahtumina niin ettei yhdestä voi puhua mainitsematta samalla toisia. (--)

Minulle ovat melkoisen hämärän peitossa ne syyt jotka ovat saaneet minut juurtumaan samoin kuin myös ne syyt jotka tekevät tästä usein niin sietämättömän tapahtuman. En käsitä miksi olen lähtenyt mukaan tapahtumiin jotka toisinaan ovat kuin jonkinlainen häikäilemätön psyykkinen rasituskoe: tutkitaan mikä on tämän henkilön murtumispiste. (--)

Velkoja lukuunottamatta tämän tapahtumisen vaikeudet ja rasitukset ovat sisäisiä ja liittyvät siihen tapaan jolla reagoin maailmaan ja ihmisiin. En ole syntynyt köyhyyteen vaikka puutettakin on ollut; en ole kokenut yhteiskunnallista sortoa vaikka epäoikeudenmukaisuuksia on ollut; en ole sairastanut tauteja jotka olisivat sitoneet minut kuukaussiksi tai vuosiksi sairaalaan; en ole jäänyt vaille riittävää koulutusta.

Kun tätä edellinen juurtumisyrittäkseni nykyisen vaimoni kanssa epäonnistui - siksi että samalla yritin niin voimakkaasti juuret katkaista - minä koetin tappaa itseni mutta en pystynyt. Ja kun taas sitä edellinen, vieläkin ristiriitaisempi juurtumisyrittäkseni oli lopullisesti tuhoutumassa, minä rikoin silloisessa huoneistossa kaiken minkä rikkomaan pystyin.

Mitään objektiivista syytä näihin reaktioihin en ole pystynyt löytämään. Käytettävissäni on vain subjektiivisten syiden koko näennäisen mieletön vyyhti ja sekamelska. (YM 1976, 13-14.)

Esimerkkikatkelmista lukijalle syntyy väistämättömästi käsitys 'minästä', joka vilpittömästi pyrkii selvittämään elämänsä mieletöntä vyyhtiä ja sekamelskaa. Puheessaan (so. puheenomaisessa kirjoituksessaan) 'minä' myös vihjaa lukijalleen, jota hän puhuttelee sinäksi, että hän pyrkii tuohon päämääräänsä puhumalla rehellisesti totuuden itsestään, niin nykyisestä kuin menneestä. Vihjaukset kätkeytyvät luonnollisesti kohtiin, joissa 'minä' paljastaa itsestään sängen kielteisiä ja kaameitakin piirteitä ja menneisyyden tekoja. Tuntuu siltä kuin 'minä' välillä todellakin aidosti uskoisi toden puhumisen mahdollisuuteen 'minästä' tai minuudestaan, ts. että hän kykenisi kielen ja kirjoituksen kautta mimeettisesti välittämään ja representoimaan paitsi todellisuutta ja sen havainnointia sinänsä myös itseään. Nimittäin siinä määrin hän kiinnittää lukijan huomion lausumaan itseensä, siihen mitä hän itsestään sanoo. Kirjailijana ja itsensä ilmaisijana Jaakko Aro horjuukin läpi päiväkirjatekstinsä toisaalta parhaamansa (realismin) mimeettisten ja toisaalta ei-mimeettisten (sana)taideteorioiden välillä.

Huomion arvoista on se, että useissa päiväkirjateksteissään 'minä' on jo omaksunut – tosin jonkinlaisen epäröinnin jälkeen – tietoisesti kirjailijan roolin (*minulla on vimma tulla painetuksi sanaksi*). Merkittävää on sekin, että hän puhuu jo päiväkirjatekstinsä ensimmäisessä osassa ”1. Impressioita 1975” kirjailijan – ja ammatiltaanhan hän on kirjailija ja kääntäjä – positioista käsin, vaikka (tässä vaiheessa) lukija ei kyseistä seikkaa

vielä tiedäkään. Anonyymi 'minä' tuntuu ymmärtävän kerronnan representaatioksi, joka on aiemman (minuuden) läsnäolon artikulaatio. 'Minä' kertoo itsestään ja menneisyydestään päiväkirjan kautta omaelämäkerrallista ja tunnustuksellista tarinaa, jossa yhteys tarinan kertomisen ja minuuden välillä on ilmeinen: diskurssin subjekti, joka on siis tekstin tuottaja (kirjoittaja, puhuja) ja jota lingvistiikassa nimitetään lausumisen subjektiksi samastuu lausuman subjektiin, tarinan minä-persoonaan:

6.4. tiistai

Minullakin on sielu. Minä olen sielu. Tässä nämä merkit. Viittaus itseeni - mutta niinpä tämä onkin päiväkirja. (--) (YM 1976, 128.)

Kuten edellisestä esimerkistä jo ironisesti ja kaksoispuhunnan omaisesti ilmenee, Jaakko Aro ei ole kuitenkaan mikään omaelämäkerrallisen päiväkirjaromaanin ongelmaton, perinteinen edustaja. Vaikka hän eräällä tasolla tunnustaa päiväkirjakerronnan representationaalisuuden, hän itse asiassa jo ennalta vihjaa sen kiellosta: *Tässä nämä merkit*. Ironinen lausuma *viittaus itseeni* saa oikeutuksen vain siksi, että kysymyksessä on päiväkirjamuoto, jossa voi ikään kuin kyselemättä heittäytyä kokemaan itseidenttisyttä – tai ainakin sen illuusiota. Merkittävästi 'Minä' eli Jaakko Aro ei edes laillista tai vahvasta omaelämäkerrallista (päiväkirja)tarinaansa lausumisen subjektin yhtenäisyydellä tai kiinteydellä, esimerkiksi yhtäläistämällä nimensä allekirjoituksen kautta päiväkirjansa päähenkilön nimeen ja identiteettiin.¹ Hän kylläkin haaveilee tästä: (-) *Ja olen ruvennut tekemään jotain merkillistä omaelämäkertaa jossa esiinnyin omalla nimelläni. Panen siihen kaiken: satuni, toiveeni, pelkoni, nauruni, päiväni.* (YM 1976, 347.) Legitimointia ei esiinny edes kuvitteellisen Fan Deffin omaelämäkerran yhteydessä. Päin vastoin 'minä' ongelmallistaa kyseistä dilemmaa monin eri tavoin ja jopa rikkoo illusion yhtenäisestä puhuvasta subjektista. Jaakko Aro kirjoittaa osassa "2. Päiviä, unia 1969" päiväkirjaansa:

Ja samalla poltan piippua ja käteni tekee kirjaimia, kuin tietämättäni tai vain kuin etäältä tietääkseni. Aavistan että olen tässä huoneessa, koen sen jostain kaukaa. Minulle ei merkitse mitään tämä maailma, etäinen kuin vaikeasti tavoitettava muistikuva. Kristiina - kuka Kristiina? Isä, äiti - keitä he ovat? Ja ruumis elää omaa

¹ Ks Rojolan artikkeli "Teksti nimeltä R.B. Roland Barthes ja minä" 1995, 80-102.

elämänsä - minä omaani. Jaakko elää omaa elämänsä - minä omaani. Jossain omalaatuisessa tapahtumisessa minä olen mukana ja siitä puhutaan paljon. Ja olen

keskellä sitä, olen osa sitä - ja sittenkin poissa. Poissa ja lähellä unia. (--) (YM 1976, 43.)

Jaakko Aro siis silpoo minuutensa tai subjektiutensa sangen lacanilaisesti: hän erottaa toisistaan *simulle* puhuvan ruumiin (*läsnäolon*) eli todellisen ilmaisuaktin subjektin - Jaakko Aron - ja toisaalta symbolisen subjektin eli (todella ilmaistun) lausuman subjektin (*je*) - siis päiväkirjassa esiintyvän 'minä'-persoonan. Jaakko Aron omaelämäkerralliset päiväkirjaosat ovatkin (psykoanalyttistä) dialogia, jossa *je:n* kertoma narratiivi ei ole sama kuin *moi:n* tietoinen kokemus. Hän tulee määritelleeksi subjektiutensa juuri *je:n* ja *moi:n* väliseksi ristiriidan paikaksi kirjoittaessaan, että hänen minänsä on mukana jossakin omalaatuisessa tapahtumisessa, tuo minä on osa sitä *ja sittenkin poissa - poissa ja lähellä unia*; jälkimmäinen lause ('minän' yhtenevyyden ja läsnäolon poissaolo sekä unien läheisyys) viittaa pikemmin *imaginaarisen järjestyksen* subjektin kuin *symbolisen järjestyksen* yhtenäiseen ja koherenttiin subjektin (*moi*). Itse asiassa jo Markku Lahtelan *Se*-romaanin anonyymi kertoja hahmottelee tätä subjektiuden halkeamaa ja syvää ristiriidan paikkaa kirjoittaessaan:

Merkillistä, ettei tämä tila itsessään synnytä / kieltä, luulisi että niin olisi helpompi, koska on / kirjoitettava.

Mutta se ei synnytä sanoja vaan se pyrkii tuhoamaan / puhumisen, se heikentää sanat, tekee ne / kuolleiksi, se ei pidä niistä. Ja tämä on vaikeus numero kaksi.

Ettei se puhu. Vaan puhuu tämä jokin toinen / ja sitten jokin tekee puheesta epävarman, myös / valheellisen /

Yrittää muovata mielessään lauseen siitä, miltä / tuntuu kun ajattelee että sillä jollakin on oma / kieli, mutta jokin estää puhumasta niin kuin se / jokin toinen haluaa.

Kun se avaisi kurkkunsa ja sanoisi edes yhden / oman sanan, sanoisi käheästi ja änkyttäen./

Sillä tämä on vaarallinen kuvitelma, koska se / liittyy tähän johonkin hyvin läheisesti, mutta / kerkeä toinen puhuja vie keskelle selityksiä / joitten oikeutta tai erheellisyyttä ei pysty ratkaisemaan. (Se 1966, 84-85.)

Esimerkissä ilmenee, miten (freudilainen) tiedostamaton (id), jota Jacques Derrida

nimittää merkiksi *toiseudesta* ja jonka hän määrittää olevan *ratkaisevasti piilossa kaikelta esittämisen prosessilta, jolla se voitaisiin saada näyttäytymään*, on mahdoton ilmaista sanoitse (Derrida 1988, 77); piilotajunnan arkaainen ja vietillinen lihallisuus ei yksinkertaisesti sanallistu, vaan se pyrkii pikemminkin *tuhoamaan puhumisen ja heikentämään sanat - jopa tekemään ne kuolleiksi*, kuten *Se*-romaanin anonyymi kertoja itse lyyrisesti dramatisoi kyseistä kahden subjektin *je:n* ja *moi:n* välistä dilemmaa: kysymys on siis ikuisesta ja ratkaisemattomasta ristiriidasta, jossa ‘lacanilaisittain’ ilmaistuna ”*minä*” (*je*) puhuu ”*itsestä*” (*moi*) ja ”*itseä*” vastaan ja jossa ”*minä*” kantaa ”*itsen*” puhunnaa (*parole*), on ”*itsen*” puhetorvi, mutta ”*itse*” paljastaa ”*minän*” epäluotettavaksi kertojaksi.¹ Anonyymien kertojan sanoin ilmaistuna: (--) *Kun se avaisi kurkkunsa ja sanoisi edes yhden sanan, sanoisi käheästi ja änkyttäen. (--) mutta kerkeä toinen puhuja vie keskelle selityksiä joitten oikeutta tai erheellisyyttä ei pysty ratkaisemaan.* (Se 1966, 85.)

Samasta subjektin halkeaman dramatisoinnista on kysymys seuraavissa primitiivisissä ja jopa aggressiivisissa metaforissa; *Yksinäisen miehen* Jaakko Aro kirjoittaa: *Minä yritän selkiytyä sanoiksi: onkaloistani pitäisi ryömiä sanoja* (YM 1976, 238) – tai kun *Se*-romaanin kertoja tuskallisesti parahtaa: (--) *Haluaisi repiä rintansa auki kiskoakseen sieltä ulos sen joka tietää ja joka on* (Se 1966, 84).

Mutta *Yksinäisen miehen* Jaakko Aro kuitenkin harjoittaa tietoa ‘minästä’ ajoittain hyvinkin perinteisen autobiografin tavoin, erityisesti sellaisissa retrospektiivisissä kohdissa, joissa hän muistelee sota-ajan lapsuuttaan esimerkiksi laajahkossa osassa ”*Äkillisiä muistoja 1970*”, jossa ns. kolmas minä takaa tietonsa juuri eletyllä elämällään², joskin sekään ei ole täysin kiinteä ja ongelmaton minä, sillä Jaakko Aro kirjoittaa:

Tunnusomaista on että sekä ihmiset että paikkakunnat ovat jatkuvasti vaihtuneet ja minun on hyvin vaikea tarkkaan muistaa milloin mikin asia tapahtui ja missä ja keitä kaikkia ihmisiä oli mukana.(--) (YM 1976, 209.)

Jaakko Aro heilahteleeekin läpi päiväkirjatekstiensä kahden totuuden välillä. Toisaalta hän yrittää löytää – ja muka löytääkin ohimenevästi – itsensä, minuutensa tai

¹ Siteeraus Ihanus 1995, 101; ks myös Ragland-Sullivan 1984, 387.

²Ks ja vrt. Rojola 1995, 90-91.

itseidenttisyytensä sanoissa. Hän ikään kuin uskoo kielen ja kirjallisuuden perinteellisiin käsityksiin välittää ja kuvata todellisuutta, erityisesti kielen ja kirjallisuuden kykyyn representoida ihmisen todellisuuden havainnointia. Välillä lukija saa käsityksen, että Jaakko Aro hetkittäin jopa aidosti (ja siis ongelmattomasti) uskoisi sanojen ja olioiden väliseen käännettävyyds- tai viittaussuhteeseen. Tähän uskoon vihjaa nimittäin jo se ”itsestäänselvyys”, että hän kirjoittaa vakavan intiimisti päiväkirjamuodossa ’minästään’, so. henkilöhistoriastaan: tunnustaa ja paljastaa päiväkirjalleen kätkeytyn *totuuden* itsestään - ja *yrittää saada läsnäolonsa simun tietoosi* (YM 1976, 12). Hän myös ikään kuin luo uudelleen henkilökohtaisen todellisuushistoriansa - olkoonkin *kaleidoskooppimaisen*: lapsuuden freudilaisen perhedraaman, sota-ajan traumaattiset elämykset, villin nuoruutensa ja ahdistavan nykyhetkensä.

Vaikka ’minä’ eli Jaakko Aro sinnikkäästi *yrittää* löytää itsensä sanoitse - ja ajoittain hetkellisesti *muka* löytääkin - hän joutuu tuon tuostakin valittaen myöntämään epäonnistumisensa, ts. toden puhuminen itsestä on mahdotonta; kielen ja välittömän kokemuksen välinen kuilu on ylittämätön. Tästä ovat osoituksena paitsi ne päiväkirjaan sisältyvät omaelämäkerralliset yritelmät, jotka jäävät ikuisesti torsoiksi, hajanaisiksi ja keskeneräisiksi katkelmiksi, myös tässä-ja-nyt -koettu psykofyysinen itse-erittely ja -tulkinta sekä hillitön itseidenttisyuden tavoittelu (itsensä peilaaminen) aktuaalisessa kerronnanprosessissa.

Minuus (psykofyysinen / semioottinen) on tuomittu sanojen tavoittamattomiin; lausuman pronomini minä (=tarina) on tyhjä signifioija, joka täyttyy yhä uusilla ja uusilla signifioijilla, joihin ’minä’ yrittää hetkiseksi kiinnittyä ja identifioitua. Markku Lahtelan päiväkirjassa minuutta ilmaiseva ja sitä tavoitteleva, monomaanisesti kertautuva lause alkaakin usein ”minä olen” tai ”minä”.

Olen jähmeää betonia jota jännitetään. Olen tuhkaa, olen talo, olen juna joka koko ajan on syöksymässä ulos kaarteesta. Olen koneita. Olen kuuroa ja mykkää kiveä. Olen pimeä talo, olen sokea huone. Olen puu, en voi liikkua. Olen jotain jota ei voi verrata mihinkään. Olen tuulen ulvonta. Olen peto, olen metallinen hämähäkki, olen eloton esine. Olen lihaa kuin lehmä. Olen suolia, luuta. (--) (YM 1976, 355.)

’Minän’ hätkähdyttävän monet, hetkelliset metaforiset identifikaatiot (psykkiset metamorfoosit) kielivät särkymisestä, murtumisesta ja kivettymisestä. Merkittävää on

tekstin semioottinen toistorakenne, jossa 'minä' pyrkimästä päästyäänkin pyrkii määrittelemään minuuttaan, mutta jossa 'minä'/minuus hajoaakin loputtomaan signifioijaketjujen virtaan. Erityisesti metafora *olen jotain jota ei voi verrata mihinkään* kertoo Jaakko Aron eli 'minän' pakahduttavasta halusta pysäyttää tai naulita pakeneva subjekti. Se ilmaisee myös äärimmäistä vieraantuneisuutta omasta itsestään ja sitä, että minuus ja identiteetti ovat jotakin ikuisesti käsittämätöntä. Kolkkoine, tuhoavine ja ahdistavine metaforineen esimerkki muodostuu jopa eräänlaiseksi eheyden illuusion kieltäväksi diskurssiksi, jossa 'minä' ei enää puhu itseidenttisyyttä tavoittelevana subjektina. Saavuttamaton on tavallaan Jaakko Arolle saavuttamattoman esillepanoa, dramatisointia. Päiväkirjan tekstuaalisuudessa todellisuus ja minuus merkitsevät Jaakko Arolle lopultakin niiden metonymistä "tavoittamisen aktia" tai "kurkottavaa elettä" lainatakseni Rimmon-Kenanin ilmaisuja (1995, 30).

Metafiktivisyys ja -tekstuaalisuus Markku Lahtelan päiväkirjatekstissä *Yksinäinen mies*

1. "Minä Jaakko Jacobus Id": *Se* päiväkirjatekstin *Yksinäinen mies* subtekstinä

Markku Lahtelan päiväkirjatekstin *Yksinäinen mies* merkittävä subteksti on *Se*-teksti, jonka yksi merkittävimmistä subteksteistä on puolestaan freudilainen psykoanalyysi ja joka on myös *Yksinäisen miehen* merkittävimpiä taustatekstejä. *Sen* subtekstisyyttä Lahtela käyttää mm. siten, että hän sijoittaa päähenkilönsä (puhujaj-subjektin Jaakko Aron) samaan fyysis-psykkiseen tilaan ja tilanteeseen kuin *Se*-tekstin anonyymin minä-persoonan: molemmissa teksteissä toistuu tuon tuostakin, miten narsistinen minäsubjekti on tullut oman itsensä objektiksi; minä pohdiskelee elämää(nsä) ja psykkistä todellisuuttaan yksinäisyydessä, eristäytyneenä suljettuun tilaan, joka on joko työhuone tai muusta asukkaista tyhjillään oleva yksio. Huoneessa on usein ikkuna, joka toimii etäisenä kontaktina muuhun maailmaan tai sitten se solipsistisesti peilaa huonetta ja sen

Yksinäistä asukasta. Seuraavat esimerkit ovat *Se*-tekstistä:

Istuu suljetussa huoneessa suljettujen ikkunoiden / takana. Näkee talot, näkee auringon / valaiseman sumun. Ja sumun pehmentävät värit, kuulee lintujen / visertävän henkensä edestä (--) (Se 1966, 76).

Lumi tulee / märemmäksi ja sulaa vedeksi, taivaalla on pilviä, / mutta ei näe niitä nyt kun huoneessa palaa / sähkövalo ja ikkunat ovat melkein mustat ja / heijastavat ulos toisen huoneen, peilikuvan (Se 1966, 112).

(--) luottavainen vuokralainen väsyneenä, vangittuna / yksiössä yhden ikkunan takana saman maiseman / edessä toisia ikkunoita ja omansa unohtaen hitaasti tointuen jääden... (Se 1966, 294)

Yksinäisessä miehessä päähenkilön psykofyysinen tila ja tilanne ilmentyvät puolestaan seuraavanlaisten alluusioiden kautta:

Minut sulkee sisäänsä rivitalo-osake (--) (YM 1976, 13).

Lunta sataa. Se rauhoittaa. Olen talon sisäpuolella ja voin katsoa ikkunasta ulos kun tekee mieli tai kun olen ajatuksissani. (YM 1976, 297.)

Olen työhuoneessa aamutakki päällä. Kuulen oman hengitykseni ja kynän raaputuksen paperilla. (YM 1976, 359.)

Pojat pelaavat palloa tuossa pihalla ja minä istun lasin takana täällä näin sisällä (YM 1976, 459).

Uuden tekstin ja subtekstin tulkinnallisessa vertailussa korostuu entisestään sisäisesti levottomien päähenkilöiden fyysinen pysähtyneisyys, paikoilleen jähmettyminen. Samoin korostuu päähenkilöiden eksistentiaalinen yksinäisyys ja eräänlainen suojautumisen tarve ympäröivästä ulkomaailmasta. Huone suljettuna tilana tarjoaa heille ikään kuin kohdun kaltaisen turvallisen tilan, mutta synnyttää myös vankeuden tunteen. Ulkomaailmasta eristäytyneiden päähenkilöiden mielentilaa sävyttävätkin usein melankolisuus ja apaattisuus sekä sisäänpäin kääntyneisyys.

Yksinäisessä miehessä monin eri tavoin kertautuva kysymys *kuka minä olen?* (YM

1976, esim.,192) toistaa subtekstissä yhtä monin eri tavoin esiintyvää kysymystä, esimerkiksi *tämä onko se minä?* (Se 1966, 181) – tai: *Mutta – minä mikä helvetti se on tämä minä* (--) (Se 1966,191). Mielenkiintoista on se, että juuri tähän alun perin subtekstissä esitettyyn minuus- ja tai identiteettiprobleemaan Markku Lahtela pyrki (ainakin eräiltä osin) löytämään ratkaisun ihmistrilogiassaan. Mutta tuo ratkaisu osoittautui enemmänkin tieteelliseksi, biologis-freudilaiseksi utopiaksi, johon Lahtela ottaa kriittistä etäisyyttä, jopa ironista etäisyyttä juuri *Yksinäisen miehen* Jaakko Aron päiväkirjapohdintojen kautta.

Päiväkirjatekstin osuudessa ”9. Äkillisiä muistoja 1970” Lahtela niin ikään palaa *Se*-tekstissä ohimenevästi mutta toistuvasti esiintyvään tärkeään menneisyyden kokemukseen: yksin jätettyyn lapseen, ts. äiti-lapsisuhteeseen. Tuo traumaattinen kokemus aiheuttaa aikuisuuden ’minälle’ vieläkin ajoittaista syvää depressiivisyyttä ja melankoliaa. Kyseinen aihe sivuaiheltuneen kytkeytyy freudilaiseen psykoanalyysiin, ts. käsitykseen lapsuuden kokemusten merkityksestä yksilön persoonallisuuden rakentumisessa. (Se 1966, esim. 67 ja 178.)

Edelleen *Yksinäinen mies* -tekstissä Markku Lahtela viittaa toistuvasti samoihin autobiograafisiin ja tunnustuksellisiin hankkeisiin kuin subtekstissä. Jaakko Aro kysyy: *Kenelle minä todella tunnustaisin?* (--) *Kuka on tuomari tässä asiassa?* (YM 1976, 306.) Lukijan mielessä kyseinen päiväkirjanotaatio synnyttää tuttuuden tunteen, ja vihjaa näin jo johonkin aiemmin luettuun tekstiin, joka on siis *Se: Näin alkoi erään miehen tunnus, jonka hän / tiettyä pitkäaikaista perinnettä noudattaen / oli päättänyt toimittaa tuomareilleen kirjan muodossa* (Se 1966, 297).

Subteksti puolestaan vihjaa – kuten aiemmin jo olen osoittanut – kirkkoisä Augustinuksen *Tunnustuksia*-teokseen, joka kajastelee eräänlaisena taustatekstinä Lahtelan molemmissa teksteissä siitä huolimatta, että Lahtelan tekstien minä-persoonat eivät usko absoluuttiseen totuuteen tai Jumalaan kuten Augustinus uskoi. Metatekstuaalisesti Lahtela käykin eräänlaista kriittistä vuoropuhelua autobiograafisen genren perinteen kanssa, ts. sen yhdestä keskeisestä tavoitteesta löytää vastaus kysymykseen *kuka minä olen?* Kysymys kääntyy kuitenkin uudessa tekstissä, erityisesti sen osassa ”Epätoivoa sivuava humoreski 1974”, eksistentiaalisesta pohdiskelusta jälkistrukturalistiseen suuntaan – ja saa ”muodon”: *mikä minä on?*

Kriittinen dialogi omaelämäkerrallisen lajin kanssa on havaittavissa jo *Se*-subtekstissä. Siinä anonyymi minä siteeraa laajasti Peter Weissin omaelämäkerrallisia teoksia. 'Minä' kohdistaa huomionsa erityisesti seuraavaan Peter Weissin ajatukseen, jonka tämä esittää omaelämäkerrallisessa teoksessaan *Abschied von den Eltern: Ponnistelin löytääkseni ilmaisen omalle olemassaololleni enkä tältä vaivannäöltä ehtinyt huomata mitään muuta* (Se 1966, 78). 'Minä' arvostelee Weissin individualistista ja itsekästä ajatusta jyrkästi: *Tässä on ilmaistu perinteellinen sisäänpäinkääntyneen länsimaalaisen taiteilijan asenne* (Se 1966, 78). 'Minän' arvostelukriteeri on moraalis-eettinen: hän ei voi hyväksyä Weissin eksistentiaalisia ja subjektiivisia ratkaisuja, joita hän pitää äärimmäisen egoistisina. 'Minä' kirjoittaa Weissin ajatuksia vastustaen ja jopa halveksuen:

Kun Saksassa toteutettiin juutalaiskysymyksen / loppuratkaisua ja maailmassa käytiin toista totaalista / sotaa, niin puolijuutalainen Peter Weiss oli / puolueettomassa Ruotsissa. Hän maalasi ja / kirjoitti samaan aikaan kun Eurooppa repeytyi rikki ja / vuosituhantinen kristillinen kasvatus paljasti / tehottomuutensa ja kyvyttömyytensä tai suoranaiset / seurauksensa. (Se 1966, 78.)

'Minä' pitää moraalisesti tuomittavana sitä, että puolijuutalainen Weiss on (toisen maailman sodan riehussa) kiinnostunut vain etsimään omalle eksistenssilleen *ilmaisua* (Se 1966, 78 ja 79). Mielenkiintoiseksi ja ristiriitaiseksi kriittisen kommentin tekee se, että *Se*-tekstin anonyymi minä-persoona kuitenkin itse omassa omaelämäkerrallisessa tekstissään etsii omalle eksistenssilleen ilmaisua – lähes yhtä itsekkäästi kuin Peter Weiss aikoinaan. Hän asettaa fyysisen ja henkisen tilansa ja tilanteessa samoin kuin Peter Weiss, joka kirjoittaa: ”... *minua ei ollut ajettu taistelukentille eikä kidutuskammioihin, minä istuin eristetyssä huoneessa ja yritin selittää itselleni jotain siitä ainoasta materiaalista, joka oli minun, ja jos minulle kerran joskus onnistuisi tarkkaan kuvata se mitä minulle oli tapahtunut niin siitä voisi tulla osa tapahtumia joitten...*” (Se 1966, 81). Tämä Peter Weissin omaelämäkerrallisista teoksista kohoava *Se*-subtekstin perustilanne toistuu myös päiväkirjatekstissä *Yksinäinen mies*: Molemmissa kysymys on huoneeseen eristäytyneen 'minän' yrityksestä selittää itselleen jotain siitä ainoasta materiaalista, joka on minä (Se 1966, esim. 39 ja 76 ; YM 1976, esim. 208-211, 347 ja 359).

Merkittävää on se, että sekä subtekstin että uudentekstin ”tunnustukselliset” minä-

persoonat eivät ole traagisia hahmoja kuin hetkittäin, päinvastoin kuin Peter Weiss. Itse asiassa molemmat 'minät' häiriköivät ja ironisoivat jatkuvasti omaa tunnustuksellista vakavuuttaan: traaginen syyllisyyden tunne transformoituu alinomaan syyllisyyden tunteen ironiseksi rienaksi ja suureksi nauruksi. Seuraavassa esimerkissä moniäänistä dialogia "käyvät" sellaiset historialliset henkilöt, kuten Marx, Engels, Pascal, Goethe, Freud, Jeesus, jopa kristinuskon Jumala.

(--) Syyllinen tarvitsee sovituksen. / Mitä merkillisempi syyllisyys, sitä kummallisempi / sovitus. Jotkut pyrkivät sovitukseen hyvillä teoilla, / jotkut muuten erinomaisilla teoilla, jotkut lisäämällä / rikoksen rikoksen päälle.

Jumala sanoi: Te syntiset.

Jeesus sanoi: Minä olen rakkaus ja anteeksianto.

Marx tai Engels tai joku muu sanoi: Uskonto on oopiumia kansalle.

Luther joutui tavattomasti ponnistelemaan pysyäkseen uskossaan.

Jeesusta kiusasivat pirut.

Pascal kärsi ruumiillisia tuskia koko elämänsä ajan, / epäili ja luotti Raamattuun, mutta huomautti, / että sana on monimerkityksinen ja mukautuu / uuteen todellisuuteen sikäli kuin tämä paljastuu.

Goethe sanoi että kaikki katoavainen on vain / vertaus. Hän tunsi myös ettei mikään rikos ole / hänelle vieras.

Freud sanoi että ihminen pyrkii liian hätäisesti / lunastukseen.

Erästä miestä raateli voimakas, / hänelle itselleen / tietymättömien tekojensa aiheuttama syyllisyyden / tunne koko elämän. Hän eli kahdeksankymmentäkaksi vuottaaksi. / Häneltä kysyttiin: Mikset käännä / ja pyydä armahdusta Jeesukselta? Hän vastasi: / Minkä takia? (Se 1966, 268-269.)

Viestinä on, että syyllisyys on syvästi juurtunut länsimaiseen kulttuuriin kristinuskon ja/tai luterilaisuuden kautta; syyllisyyttä ei voi sivuttaa tai ignoroida, mutta sen merkitystä voi ironisesti mitätöidä tekemällä siitä ikään kuin itsestään selvä, luontainen mielentila, josta ei tarvitsekaan "päästä pois" sovituksen kautta. Päinvastoin syyllisyyden voi kääntää oudoksi masokistiseksi nautinnoksi. Tähän tulkintaan viittaa anonyymien vanhan miehen raateleva syyllisyystarina katkelman lopussa: *Mikset käännä / ja pyydä armahdusta Jeesukselta? Hän vastasi: / Minkä takia?*

Päiväkirjatekstissä Jaakko Aro puolestaan tuntee aluksi piinallista syyllisyyttä ja katumusta vaimonsa pahoinpitelyn jälkeen, mutta mitä enemmän hän tutkiskelee

syllisyyttään sitä itseironisemmaksi hän muuttuu – lopulta suorastaan irvokkaaksi ilakoijaksi, joka ei tunne minkäänlaista syllisyyttä saati katumusta:

Näin ajatellessani minun teki mieleni kiireesti mennä sulkemaan vaimoni syliini ikään kuin pyytääkseni anteeksi tai suojellakseni. Mutta minähän olin paria päivää aikaisemmin repinyt häneltä tukkaa päästä ja lyönyt häntä! Minähän olin pettänyt häntä. Pyytäisinkö siis anteeksi sitä mitä olin halunnut tehdä: Anna rakas anteeksi, tein sen tahallani! Anna rakas anteeksi tein sen tahallani ja haluan yhä tehdä sen uudestaan! Mitä tällainen merkitsee? Ei jälkeäkään katumuksesta vaan jopa eräänlaista voitonriemua. Oli ihanaa repiä sinua tukasta, oli suloista lyöä sinua, on miellyttävää vihata sinua perinpohjin ja peruttamattomasti! Ja niin mielelläni kun minä sinut haluaisin tappaa kun vain uskaltaisin – anna anteeksi. Miten minun sieluni hyväilisi kiduttaa sinua, miten vastenmielistä minun on sinua hyväillä, miten inhottava minun on olla sinulle ystävällinen, miten vastoin minun luontoani ja tahtoani on jokainen sinuun kohdistamani lempeä teko tai hellä ajatus – anna anteeksi. (YM 1976, 337-338.)

Kyseissä katkelmassa 'minän' *anna anteeksi* -hokemat ovat tyhjiä korulauseita: ne eivät ilmaise aitoa katumusta, vaan vahvistavat 'minän' karnevalistista ja itseironista syllisyysriemua.

Yksinäinen mies -tekstiin sisältyvä osio "Epätoivoa sivuava humoreski" sisältää sekini alluusion subtekstiin. Nimittäin subtekstissä jälleen kerran hän-persoonaksi objektivoitu minä kirjoittaa:

(--) Mieltäni kiinnitti kaksi seikkaa: ensinnäkin, että / hän kertoi katkonaisesti ja usein vaihteli ääntään / kuin myös kertomuksen kohdetta, ja toiseksi, että / hän siitä huolimatta antoi vaikutelman – tai / vaikutti siltä että hän itse ainakin uskoi niin – / että hän puhui jostain samasta asiasta. En tiedä, / oliko se oikeutettua, mutta toisinaan minusta tuntui / kuin hän olisi puhunut todellisuudesta ja sen / kasvusta, toisinaan taas niin sanotusta modernista taiteesta (siitä käsittämättömästä), toisinaan taas jostain hyvin yksilöllisestä tapahtumasta jota hän / ei kuitenkaan pystynyt kertomaan. Yleensä nämä / hänen kertomuskatkelmansa menivät poikki juuri / sillä tavalla kuin hän olisi äkkiä eksynyt siitä, / mistä kuvitteli kertovansa, ja seuraava katkelma / usein alkoi huomattavan painotetusti uudella innolla / aivan kuin hän olisi päättynyt kiusalliseen / epäröintiin. Minun tekisi mieleni rohkaista häntä, / mutta sanat takertuivat kurkkuuni. Sitä paitsi en / aivan varmasti pystynyt arvioimaan, olivatko hänen / katkelmansa kuin häkkiin joutuneen eläimen / vapautumispyrkimyksiä vai olivatko ne yllättävän notkeata ja elinvoimaista leikkiä. (Se 1966, 303.)

Päiväkirjatekstissä ”Epätoivoa sivuava humoreski” -osassa Jaakko Aro kirjoittaa kertomuksen katkelmallisuudesta, kertomustensa alituisista keskeytymisistä, henkilökohtaisten ja yleisten asioiden sotkeutumisista, äkillisistä harhautumisista niin juonen kuin aiheiden tasolla jne. (YM 1976, esim. 412 ja 461). Hän arvostelee myös klassisen realismin ideologiaa, jonka mukaan taide/kirjallisuus voisi ongelmitta imitoida ns. objektiivista todellisuutta (YM 1976, 444-447).

Subteksti viestii uudenglaisesta (postmodernista) kerronnallisesta ihanteesta ja tavoitteesta, jota leimaa epäröinti, kertojan päättämättömyyden tila siitä, mitä kertoa ja miten kertoa? (myös Se 1966, 203). Subtekstissä kertoja myös tuo julki sen, ettei tiedä kenelle hän puhuu tai kertoo (Se 1966, esim. 203 ja 290). Nämä samat epäröinnin ja päättämättömyyden tilat kertautuvat uudessa tekstissä (YM 1976, esim., 412-413 ja 421, 423). Uudessa yhteydessä kyseiset allusioiden vahvistavat Markku Lahtelan kertojien nyt jo täydesti omaksumia – realismin ideologiaa vastustavia – metafiktiivisiä kerronnallisia strategioita: niissä vaihtuvat – usein anonyymeiksi ja erityisesti itselleen muukalaisiksi jäävät – kertojat lopulta hajoavat identiteetteinä *vaihdelleensa ääntään* so. subjektipositiotaan. He kertovat päättymättömiä, aina katkelmiksi jääviä, ”änkyttäviä tarinoita”.

Sekasortoiset juonettomat tarinatorsot heijastelevat paitsi subjektiivisten kertojiensa epäyhtenäistä identiteetin kokemusta myös heidän kokemustaan aktuaalisesta maailmasta, jonka he mieltävät absurdiksi, epäsointuiseksi ja jota leimaa järjettömyys, päämäärättömyys ja tarkoituksettomuus. Lukemattomiksi ilmiökokonaisuuksiksi vyyhteytyvästä maailmasta on mahdotonta kirjoittaa mitään ehjää, hallittua ja ristiriidatonta tarinaa. Itse asiassa ns. toden puhuminen on mahdottomuus. Ainoaksi häilyväksi totuusarvoksi jää *olla tietoinen keskellä harhaa*, kuten Jaakko Aro kirjoittaa erään unikokemuksensa jälkeen päiväkirjaansa, jossa hän pyrkii olemaan ehdottoman tunnustuksellinen, mutta oivaltaa senkin toivottomaksi projektiksi – siis illuusioksi tai fiktioksi, joka sekin on pelkkää friktiota.

Yksinäisessä miehessä Jaakko Aro oivaltaa kiusaantuneena ja ahdistuneena vain sen, ettei tunnustus ja sanottava tahdo muotoutua esiin. Allusiivinen ilmaus *se* (=sanottava) *on jo aivan pienenä lapsena takertunut minun kurkkuuni* (--) (YM 1976, 378) esiintyy subtekstissä lähes samanlaisessa sanojen ja sanottavan pettävyyttä ja nihilismia

ilmaisevassa kontekstissa aina samaa metaforaa myöten: (--) *rohkaisevat sanat takertuivat kurkkuuni* (Se 1966, 303). Molemmissa teksteissä puhujasubjektin käsittämättömät (tiedostamattomat) eksymiset, harhautumiset, katkokset ja subjektiposition alituiset vaihdokset silpovat ajatuksia ja lauseita niin, että lopputuloksena on valhe, kaaos ja ristiriita, vaikka tavoitteena onkin ollut totuus, järjestys ja harmonia. Subteksistä poiketen *Yksinäisessä miehessä* – erityisesti osassa ”Epätoivoa sivuava humoreski” – juonelliset ja kerronnalliset harhautumiset sekä äkilliset keskeytykset eivät kuitenkaan enää ole *kuin häkkiin joutuneen eläimen vapautumispyrkimyksiä*, vaan pikemminkin *yllättävän notkeata ja elinvoimaista leikkiä*. Lopulta molemmat tekstit ovat luettavissa koomisina ja ironisina, totuutta, järjestystä ja harmoniaa horjuttavina diskursseina.

Yksinäisen miehen oikullisen puheenomainen ja assosiativinen kerronta ja tyyli on (freudilaisen) psykoanalyysin ohella läpäisevänä alluusiona *Se*-tekstiin. Molemmat tekstit toteuttavat päähenkilöidensä affektivyöryjen ja semioottisten primaariprosessien rytmiä, lauseopillisia ja kielellisiä käsittämättömyyksiä hajottaen symbolista järjestystä: kielisysteemiä ja kulttuurisia oppeja, ideologeja, uskontoa jne. Kristevalaisessa merkityksessä niissä Markku Lahtelan (imaginaarinen) luominen taistelee masennusta vastaan symbolisen ja biologisen rajalla. Siten molemmissa teksteissä kerrontaa ja logiikkaa hallitsevat voimakkaasti tiedostamattomaan kuuluvat ensisijaiset prosessit: alkukantainen, kesytön energia, jota ohjaa välittömään tyydytykseen pyrkivä mielihyväperiaate.

Päiväkirjatekstin rakenteelliset ratkaisut synnyttävät myös voimakkaan alluusion *Se*-tekstiin, jossa eriaiheiset ja -tyyliset tekstifragmentit seuraavat toisiaan umpimähkäisesti. Kuten aiemmin jo olen maininnut *Yksinäinen mies*kään ei noudata mitään loogista, kronologista ja lineaarista päiväkirjarakennetta: eri vuosien ja vuosikymmenten päiväkirjanotaatiot ja muut päiväkirjaan liitetyt heterogeeniset tekstiainekset on nivottu yhteen ikään kuin sattumanvaraisuuden logiikkaa seuraten.

Molemmissa teksteissä Lahtela rikkoo tietoisesti ajallista ja juonellista lineaarisuutta. Näin tekstit ehdottavatkin lukijalleen toisenlaista aikakäsitystä, nimittäin syklistä, joka on muistamisen ja muistojen, mielteiden ja fantasioiden, ylipäänsä psyykkisen ja / tai sisäisen todellisuuden ”luontainen” aikakäsitys (vrt. myös psykoanalyttinen ja -terapeuttinen

prosessi). Molempien tekstien rakenteellinen muodottomuus korostaa myös minä-persoonien mielen ja havainnonkohteen suuntaa pois ulkomaailmasta tajunnansisäiseen todellisuuteen, jonka minä-persoonat usein paradoksaalisesti kokevat yhtäaikaaisesti suunnattomana avaruutena ja vankilana.

Molempien tekstien merkittävä subteksti on siis Freudin psykoanalyttinen teoria. Päiväkirjatekstissä 'minän' suhde freudilaisuuteen – ja siitä eriytyneisiin psykologian haaroihin – on kuitenkin ajoittain kriittistä ja jopa ironista. Seuraavassa päiväkirjanotaatiossa on kirjattuna anonymimin persoonan suora sitaatti, jossa puhutellaan Jaakko Aroa:

”Eihän Freud niitä teorioita laatiessaan sinua tuntenut joten miten sinä kuvittelet hänen teorioitaan lukemalla oppivasi tuntemaan itsesi. Hänen tai Jungin tai Adlerin tai Montessorin tai Reichin?”

Hyvä kysymys.

Ja paskat. (YM 1976, 354.)

Kriittisestä asenteesta huolimatta niin päiväkirjatekstin Jaakko Aro kuin *Se*-tekstin anonymimi minä-persoonana järkyttävät tietoisien egon valtaa, ts. sellaista rationalistista ihmiskäsitystä, jossa korostetaan täydellistä itsehallintaa ja itsetuntemusta. Freudin ajatusta ihmisen pyrkimyksestä pikaiseen lunastukseen he eivät myöskään vahvista, vaan elävät - ajoittain jopa masokistista ja itseironista nautintoa tuntien - kärsimyksessään ja syyllisyydessään.

Päiväkirjateksti sisältää paljon samoja *Se*-tekstiin sisältyviä subtekstejä, jotka allusoivat toisiin kaunokirjallisiin teoksiin ja / tai kirjailijoihin. Näitä ovat lukuisat maailman kirjallisuuden klassikoiden kaunokirjalliset merkkiteokset (esimerkiksi *Divina Commedia*, *Pahan kukat*, *Kolme sisarta* jne.), kristillinen kirjallisuus, kuten Raamattu ja katekismus. Subtekstit, jotka ilmenevät usein sitaatti- ja (eris)nimi-alluusioiden kautta, voivat olla myös tyyllisiä: usein ne imitoivat – ennen kaikkea Raamatun – rytmistä, arkaaista lauseenjäsennystä ironispoleemisesti. Seuraava katkelma on *Se*-tekstistä ja jäljittelee Raamatun vanhahtavaa ja juhlallista rytmillisyyttä:

(--) *Enkä minä istuisi / tuolissa katsoen omien liikkeitteni naarmuttamaa / eheyttä,*

ellen olisi nähnyt mitä on särkyminen. / Ettei liha tulisi sanaksi ja sana helmeksi, joka loistaa / omasta himmeästä valostaan eikä heijastu. / Ellei kuuntelisi niitä puheita hyvin kaukaa minusta. / Anna sen jatkua; niin kuin sinun päiväsi, niin ovat sinun ilosi: yhtä valmiit katoamaan ruohojen / sekaan, mistä kukaan ei niitä enää kysy. Ja kun olet valvonut, sinä saat kultaisen miekan ja / ruosteisen kirveen, sinä palellut huipuille ja hiljaisuuteen. / Kuin vesikauris, harmaa leijona, piikikäs / simpukka hän ajautui rantaan turvonneena ja lokki hiuksissaan. (Se 1966, 126.)

Tyylillisiä alluusioita Raamattuun ovat ”ja”- sekä ”ettei”/”ellen”-alkuiset toistorakenteet. Mutta katkelmassa on myös sisällöllisiä alluusioita Raamattuun. Ilmaisuuksien *ettei liha tulisi sanaksi* viittaa Johanneksen evankeliumin Jeesuksen sanoihin käänteisesti: *Jumalan sana tuli lihaksi*. Samoin ilmaisu ihmisen katoavuudesta synnyttää Raamatullisia konnotaatioita: *niin kuin sinun päiväsi, niin ovat sinun ilosi: yhtä valmiit katoamaan ruohojen sekaan, mistä kukaan ei niitä enää kysy*. Raamatussa ihmisen ohikiitävä katoavuus ilmaistaan useammalla eri tavalla; usein niissä käytetään tuuli-, kukka- ja ruoho-metaforiikkaa. Tunnetuimpia psalmeissa esiintyviä ilmaisuja ovat esimerkiksi seuraavat: *Ihmisen elinpäivät ovat niin kuin ruoho, hän kukoistaa niin kuin kukkanen kedolla. Kun tuuli käy hänen ylitsensä, ei häntä enää ole, eikä hänen asuinsijansa häntä enää tunne* (Ps. 103: 15). *Sinä huuhdot heidät; he ovat kuin uni, ovat kuin ruoho, joka aamulla kukoistaa: aamulla se kasvaa ja kukoistaa, mutta illalla se leikataan ja kuivettuu* (Ps. 90: 5); Jesajan sanat puolestaan kuuluvat: *Kaikki liha on kuin ruoho, ja kaikki sen kauneus kuin kedon kukkanen: ruoho kuivuu, kukkanen lakastuu, kun Herran henkäys puhaltaa siihen. Totisesti ruohoa on kansa* (Jes. 40: 6). Anonyymien minän käsitykset katoavuudesta alleviivaavat Raamatun sanomaa: ihmisen maanpäällinen elä on vain ohikiitävä hetki, jota seuraa unohdus.

Anonyymi minä kirjoittaa *omien liikkeitten naarmuttamasta eheydestä, särkymisestä, lihasta joka ei tulisi sanaksi, kaukaa minusta* eli itsestä kuunneltavia *puheita, katoamisesta* jne. Toisin sanoen lacanilais-kristevalaisittain tulkittuna ’minä’ puhuu halkaistun subjektin imaginaarisuuksista enemmän tai vähemmän ”psykedeelisin” metaforin; minän mielenliikutus, suru, kohoaa kuolemiseen liittyvästä ahdistuksesta, joka siis sisältää kastaatiopelon ohella oman ruumiin ja minän eheyden haavoittumisen. Raamatullinen arkaainen rytmi liittyykin usein ’minän’ syvään surun ja ahdistuksen tunteisiin, jotka palautuvat ’minän’ rakkaudettomuuden, erillisyyden ja vierauden eksistentiaalsiin kokemuksiin.

Päiväkirjassa ahdistunut 'minä' kirjoittaa lapsuuden aikaisesta äiti-ikävästään ja äitien "petturuudesta". Vihastusta täynnä oleva ilmaisu synnyttää jälleen rytmisen ja tyyllillisen alluusion Raamattuun: *Ja rikottu on kaikki pyhät lupaukset. Petetty kaikki kiihkeät toiveet. Ihminen on kuolemaisillaan ikuisesti* (YM 1976, 285). Maailman pahuuden oivaltaminen synnyttää myös poikkeavan rytmin ja elliptisen lauseenjäsennyksen: (--) *Jumala on paha. Tämän maailman perimmäinen olemus pahuutta ja vain minä tämän tiedän mutta en osaa todistaa.* (YM 1976, 345.) Kysymys on poleemisesta alluusiosta, jos vertailukohdaksi otetaan Uuden testamentin tekstit. Nimittäin päinvastoin kuin Uuden testamentin teksteissä Jaakko Arolle Jumala näyttäytyy pahana.

Päiväkirjanotaatioissaan Jaakko Aro myös rinnastaa oman kärsimyksensä Jeesuksen kärsimysnäytelmään: *Hoippuen, peloissaan, krapulassa sielu kulkee: outo olento näillä main: veretön Kristus kuin Kristuksen luoma nahka ! Autio Jeesus, eksynyt Jeesus, väärän Jumalan äpärä.* (YM 1976, 305.) 'Minä' samastaa kärsimysnäytelmänsä Kristuksen kärsimykseen. Erona on kuitenkin se, että Jumalan elävää sanaa julistaneen Jeesuksen kärsimys johti ikuiseen elämään, kun taas Jaakko Aron Kristus-metamorfoosiin sisältyy ajatus ihmisestä, joka on elävä mutta kuollut. Hän on *veretön* Kristus. Hän on kuin Kristuksen *luoma nahka*. Hän on autio ja eksynyt Jeesus. Kaiken lisäksi hän tuntee olevansa väärän Jumalan äpärä. Itse asiassa hänen elämäntarinansa on Jeesuksen elämäntarinan antiteesi: se on uskonsa menettäneen ihmisen epätoivoinen kärsimysnäytelmä.

Anonyymien minän mielenliikutus voi purkautua paitsi raamatullisena tyylinä ja rytminä myös saarnaajille tyyppillisenä vanhakantaisena saarnaamisen intonaationa. Tällöin minäkertoja usein ironisoi mielenliikutustaan tai omaa moraalista närkästystään.

Herraa hyvää kiittäkää / iloiten ylistäkää / luodut kaikki / Riemuitkaa! Sillä tänään meille annetaan se / mikä vapauttaa sydämet ahdistuksesta ja täyttää / rinnan uudella toivolla. Riemuitkaa, sillä ei tule / olemaan päivää tämän kaltaista enää, sanoo hän / jolle sanominen on asiaksi annettu. Purkakaa huolenne / hänen syliinsä. Purkakaa hänen ymmärtäväiseen / mieleensä kaikki mikä teitä vaivaa, myös / se mistä ei puhuttu ole. Ankeat ajat ovat tulossa, / kauheus kasvattaa mittaansa, tyhjä seinä on toivovan / edessä, sylillinen luita jää halullisen / käsiin, paljasta pettua tarjotaan nälkäiselle hengessä, / rautaa ja kiviä ruumiin nälälle, väsynyttä repii, turha himo, nukkuvaa kiusaa tarpeeton herääminen, / heräävää kauhistuttaa uni, joka on tullut, on / tuleva, on ja aina ollut on, mutta riemuitkaa, sillä / tänään siihen on siihen vielä mahtava tilaisuus, sillä / tänään, tänään me olemme kaikin, huomenna ehkä / jo enemmän

yksin kuin on raskautetulle hyväksi / yksin olla, sillä mikä kurjuus on pantu teidän rintanne / alle, mikä surkeus on ajettu teidän suoniinne, mikä paha paha paha happo ovat teidän / ajatuksenne ikuiselle toivolle? (--) (Se 1966, 164.)

Anonyymi (saarnaaja)kertoja kääntää apokalyptisen angstinsa vakavuudesta farssiksi. Kerronta vilisee eritasoisia raamatullisia alluusioita edeten lauseenjäsennyksen rytmikasta aina lopunajan kauhukuvitelmiin, hillittömään profetiaan. Fanaattiselle saarnalle tyypillinen paatos ja eetos kääntyy ilveilyksi, kun kertoja imitoi hyperbolisesti raamatullista tyyliä samojen sanojen ja lauseiden alkujen toistolla, antiteeseillä, inversioilla ja pitkällä kaksisivuisella kuvauksella. Tämä subtekstin moniäänisyyden ja moniarvoisuuden ironinen strategia toistuu myös uudessa tekstissä, jossa jopa tyylliset tehokeinot ovat samankaltaiset ja jonka kielikuvasto viittaa Raamattuun:

Ja paska. Haiseva paska johon hukkukoon koko maailmankaikkeus. Olen kyllästynyt ja vihainen. Mimuun sattuu. Olisi töitä joita pitäisi tehdä ja joita en tee. Olisi ikävä, herra, ikävä.

Lapset, kaikki kadotettu, ankea ilta läsnä. Omat lapset, muitten lapset, kenen tahansa lapset. Kenen hyvänsä sotilaan ja palomiehen ja enkelin, siirappikuninkaan. Onko se isäni lapsi? Vai lapseni isä? Perkele, siivekäs ja tulta sylkevä, täällä on kuusia ja kuusissa oravia. Haluan olla vainaja heti!. Jumala, auta. Auta, Jumala. vaikea elämä koska ei mitään, ei yhtään mitään, ei yhtään mitään. Ja yö edessä. Repiä jotain, rikkoa jotain. Tukehdun tänne kuin Tšehovin sankarittaret. Ilmaa! Ilmaa! Apua!

Herra, tapa nuo lapset ja vie tuo nainen pois; heistä ei ole mimulle iloa. (YM 1976, 286.)

Ongelmallinen suhde omaan identiteettiin ja elämisen mielekkyyteen sinänsä toistuvat päiväkirjatekstissä. Erityisesti Jaakko Aron lukuisat itsetuhokuvitelmat viittaavat Se-tekstin anonyymien minän itsetuhoajatuksiin. Seuraavat esimerkit ovat subtekstistä.

Hymyile minulle, minä olen yksin ja poistuva (Se 1966, 126).

(--) *Miettii itsemurhaa , tuntuu kuin ei / enää olisi tietä pois tästä tilasta. Kutittaa, iho on / hermostunut, isot pihdit pitävät otteessaan, ei / uskalla elää, asiat painavat ja ahdistavat.* *(--)* (Se 1966, 207.)

(--) *Vain naista ja naisia varten. Tämä on asian toinen puoli, toinen / oli hän tekemässä kuolemaa siinä huoneessa ja / arvioimassa, kuinka pitkälle vielä jaksaa.* *(--)* (Se 1966, 223.)

(--) *Yhtä hyvin mies olisi voinut olla töissäkin ja nainen yksin / kotona. Tai mies haudassa ja nainen leski.* *(--)* *Tai nainen olisi voinut / olla yksin lapsen kanssa ja mies*

toisen naisen / luona lukemassa ja se toinen nainen keittiössä keittämässä / ruokaa. Tai töissä. Tai haudassa. (--) (Se 1966, 235.)

Otti pistoolin. Meni polvilleen. Painoi pistoolin / piipun korvaansa. Vetä liipaisinta. Ase naksautti. Siellä ei ollut panosta. (--) (Se 1966, 258.)

Päiväkirjatekstissä Jaakko Aron kirjaa itsetuhofantasioitaan mm. seuraavasti:

(--) *Ikävöin kuolemaa. Kaipaen hautaa* *(--)* (YM 1976, 343).

(--) *Minä en tunne itseäni nyt lainkaan elinkelloseksi tapahtumaksi. Minä tunnen itseni täysin tarpeettomaksi ja helposti korvattavaksi. Jos katoaisin nyt jäljettömiin, mitään oleellista ei katoaisi.*(YM 1976, 377.)

(--) *Minun teki niin kovasti mieli päästä pois maailmasta* (YM 1976, 334).

(--) *Tämä kaikki vain päättyi huonosti. Saatana. Olen jo haudassa. (--)* (YM 1976, 105.)

Se-tekstissä olevien subtekstien luetteloa voisi jatkaa ”loputtomiin”. Ne ovat paljolti samoja kuin päiväkirjatekstissä esiintyvät subtekstit ja tulevat myös esiin enemmän tai vähemmän poleemisten nimi- ja sitaattialluusioiden kautta. Tärkeää on kuitenkin se, että edellä eriteltyt (keskeiset) tekstuaaliset alluusiot ja subtekstit ovat sitä välittömästi annettua intertekstuaalisuutta, jonka kanssa Jaakko Aron on käytävä monitasoista kulttuurista vuoropuhelua; analogisena intersubjektiivisuudelle ne kaikki ovat olleet rakentamassa Jaakko Aron identiteettiä ja maailmankäsitystä niin myönteisesti kuin kielteisestikin. Itse asiassa molemmissa teksteissä korostuu minä-persoonien laaja oppineisuus ja lukeneisuus. Monien alluusioiden ”tehtävä” tuntuukin olevan minä-persoonien sivistyneisyyden ja tiedostamisen tason korostaminen. Tätä oppineisuuttaan minä-persoonat kuitenkin myös ironisoivat.

2. ”Mielikuvitus - jumalten antama yllätyslahja” : ‘minä’ leikkivänä tekstinä - representaatiosta presentatioon, reproduktiosta produktioon

Tutkimukseni aiemmissa luvuissa on jo ilmennyt, miten Markku Lahtelan päiväkirjateksti *Yksinäinen mies* itsessään vaatii tai edellyttää psykoanalyttistä teoriaa ja käytäntöä. Päiväkirjan kirjoittajan Jaakko Aron kohdalla se toimii paitsi itsereflektiona, myös - ja

ennen kaikkea - analogiana kerronnalliselle tuottamiselle ja lukemiselle. *Yksinäisen miehen* osio ”Epätoivoa sivuava humoreski 1974” on tässä mielessä erityisen tärkeä. Sieltä on myös toistonomaisesti löydettävissä tulkinnallinen johtolanka lukijalle: romaanihenkilö, jonka anonyymi minäkertoja¹ nimeää Fan Deffiksi, ”näkee” eräänlaisen muodonmuutosunen, jossa hän kokee olevansa hämähäkin ja taskuravun ristisiitos. Samassa yhteydessä minäkertoja vertaa Fan Deffin muodonmuutosta ”Frans Kafkan muodonmuutokseen koppakuoriaiseksi” (YM 1976, 448). Kerrattakoon, että itse Jaakko Arolle – erityisesti hänen päiväkirjainälleen – Kafkan *Muodonmuutos*-tarina on merkinnyt paljon. Psykologisesti se symboloi hänelle sielunsisäistä näivettymistä, tunteiden kivettyamisen uhkaa – tai sitä henkisen invalidiuden prosessia, joka on saanut alkunsa toisesta maailmansodasta. Lukijalle Kafkan teos puolestaan toimii trooppina päiväkirjainän psyykkisille transformaatioille, tietoisien ja tiedostamattoman väliselle interaktiolle (esimerkiksi unessa tapahtuvat transformaatiot seksuaalisessa identiteetissä (s.23); unen naiset seksuaaliobjekteina metamorfoituvat lopulta äidiksi (s.28) jne.)

”Epätoivoa sivuava humoreski” -osassa Kafkan teos edustaa kuitenkin sellaista metamorfista kuvastoa, joka nostattaa esiin kysymykset representaatiosta ja intertekstuaalisuudesta, faktan ja fiktion, kirjailijan ja tämän luoman fiktiivisen henkilön/henkilöiden sekä kertojan välisistä suhteista. Se nostattaa ylipäänsä kysymyksen siitä, kuinka kuvata kaikkinaista muutosta kielessä ja kerronnassa.² Minäkertojan konstruoiman Fan Deffin henkilöhaahmon kautta metamorfoosista tulee itse asiassa vertauskuva luomiselle ja luovalle ajattelulle: se toimii trooppina aluttomalle ja loputtomalle kirjoittamiselle ja tekstuaaliselle korjaamiselle sekä sille kristevalaiselle semioottisen tason dominanssille, jota ilmaisevat paitsi ’minän’ eli Jaakko Aron varsinaiset päiväkirjaosat myös muut *päiväkirjatekstiin* ympärtyt heterogeeniset kirjoitukset (romaanifragmentit ja -luonnokset, lapsuusmuistot ym. pohdiskelevat tekstit), jotka kaikki rikkovat voimakkaasti paitsi kieliopillisia ja syntaktisia myös (tuolloin) vallitsevia esteettisiä normeja.

Päiväkirjatekstissä ilmeneekin konkreettisella tavalla, miten ja mihin suuntaan kirjailija Jaakko Aron taiteelliset näkemykset ja ihmisfilosofia kehittyvät 1960-luvun jälkeen.

¹ ”Epätoivoa sivuava humoreski” -jakson ensimmäisessä osassa anonyymi kertoja täsmentyy miespuoliseksi minäkertojaksi, joka samastetaan kirjan tekijän (eli kirjailijan) kanssa (YM 1976, 393, 403-405).

² Kai Mikkonen tutkinut kyseisiä seikkoja teoksessaan *The Writer's Metamorphoses* (1997), jolle olen myös kiitollisuuden velkaa.

Erityisesti tämä muutos näkyy jo edellä mainitussa ja osittain analysoidussa päiväkirjamaisessa tekstin osassa ”Epätoivoa sivuava humoreski 1974”, jonka kolmannen osan ensimmäinen luku hahmottelee uudenlaista poetiikkaa ja ihmiskäsitystä juuri Fan Deffin henkilöhahmon luomisprosessin esillepanon ja dramatisoinnin kautta. Nimittäin määritellään tulevan romaanin päähenkilön Fan Deffin *ilmiökokonaisuudeksi* ’minä’ väkisinkin vihjaa ajatukseen, että tekijän/kirjailijan ja tämän luoman fiktiivisen romaaninhenkilön välinen suhde on aina hämärä ja epäselvä siten, että ne välttämättömästi kytkettyvät toisiinsa. Tähän tulkintaan ohjaa myös se, että ’minä’ samastaa kirjailija Frans Kafkan elämän ja tämän luoman romaanin fiktiivisen maailman. Hän kirjoittaa erään ”Englannissa tai Irlannissa” sattuneen katkarapukiistan yhteydessä, jossa pohdittiin tunteeko katkarapu kipua elävältä paistettuna vai ei, Fan Deffin ”muodonmuutosunesta”:

(--)
Vrt. Fan Deffin uni jossa hän koki itsensä suureksi hämähäkin ja taskuravun ristisiitokseksi; vrt. edelleen Kafkan muodonmuutos koppakuoriaiseksi (YM 1976, 448).

Siis kirjailija Kafka kokee muodonmuutoksen koppakuoriaiseksi - ei hänen luomansa fiktiivinen romaaninhenkilö ’minä’-kertojan lausuman mukaan.

Merkittävää on se, että ’minä’ nimeää unennäkijän Fan Deffiksi. Mutta onko romaaninhenkilö Fan Deff nähnyt kyseisen muodonmuutosunen? Ensimmäkin Fan Deffin muodonmuutosuni jää vain maininnan tasolle, mutta kuitenkin ’minä’ kehottaa lukijaa vertailuun. Oudon tuttuuden tunteen herättämänä lukija alkaa etsiä vertailun kohdetta, mutta sitä ei löydy Fan Deffin fiktiivisestä maailmasta (= ”Epätoivoa sivuava humoreski 1974” -osiosta). Sen sijaan vertailun kohde löytyy *päiväkirjan kirjoittajan* Jaakko Aron päiväkirjatekstin osasta ”Äkillisiä muistoja 1970”, jossa hän palaa assosiativisesti ”sotalapsen” traumaattisiin muistoihin: *Minä rupesin siellä (Ruotsissa) muuttumaan koppakuoriaiseksi, hyönteiseksi. Se oli toinen metamorfoosini, väkivaltainen (--) Ensimmäinen metamorfoosi oli pohjoinen metamorfoosi kun sain ulkokuoren joka oli aivan erilainen kuin se mitä tunsin sisälläni. (--) Ja olen nähnyt toisen painajaisen jossa minun läheisin ihmiseni on ollut iso, vaaleanpunainen, mustasilmäinen hämähäkin ja taskuravun ristisiitos. (--) (YM 1974, 226-227.)* Jaakko Aron henkistä tai sielullista näivettymistä symboloiva metamorfinen kuvasto kasvaa tässäkin yhteydessä Frans Kafkan kaunokirjallisesta teoksesta.

Jaakko Aro ei mainitse, kuka tuo hänen läheisin ihmisensä on, mutta se mikä on tärkeää, ahdistavat psyykkiset muutokset kuuluvat Jaakko Arolle, joka nyt samastaa

ikään kuin psykologisen lipsahduksen tavoin oman ”aktuaalin” elämänsä historian luomansa fiktiivisen romaanihenkilön Fan Deffin elämän kanssa. Mutta samalla hän implisiittisesti vihjaa, että ”Fan Deff” -romaaniluonnoksen anonyymi tekijä- ja kertojaminä on yhtä kuin kirjailija Jaakko Aro, jopa sama kuin hänen yksityinen päiväkirjämminänsä.

Määritellessään Fan Deffin ilmiökokonaisuudeksi Jaakko Aro ymmärtää luonnollisesti myös romaanin ”fyysisen tekijän” eli itsensä – ja ylimalkaan ihmisen – ilmiökokonaisuudeksi. Itse asiassa jo päiväkirjatekstinsä päiväkirjaosassa ”Päiviä, unia 1971” hän kirjoittaa todellisuussuhteestaan (ja esittää siten yhden tulkinnan) *ilmiökokonaisuudesta: En ole osannut erottaa todellisuutta ja taidetta, todellisuutta ja teorioita, filosofiaa ja elämää, uskontoa ja elämää* (YM 1976, 192). ”Epätoivoa sivuava humoreski 1974” -osassa tekijä- ja kertojaminän (Jaakko Aron) lopullisena viestinä onkin, että tekijää ei voi ehdottomasti erottaa tämän luomasta romaanihenkilöstä ja päin vastoin, sillä juuri *ilmiökokonaisuudessa* kaikki liittyy kaikkeen epäpuhtaasti ja kaaosmaisesti (vrt. edellä muodonmuutosuni).

Hän myös julistautuu sellaisen fiktion kirjoittajaksi, joka ei välitä erillisen kertojan konstruoimisesta: *kertoja* on yhtä kuin *fyysinen tekijä* – eli kirjailija Jaakko Aro. Tästä myös seuraa, että faktan ja fiktion (erityisesti teoksen kirjoittamishetkellä 1974 ehdottomina pidetyt) rajat hämärtyvät, jopa murtuvat. Samoin Jaakko Aro tulee kyseenalaistaneeksi myös kieli- ja subjekti-käsitystä lacanilaisittain ja kristevalaisittain tulkittavaan (jälkistrukturalistiseen) suuntaan, kuten aiemmin olen analysoinut.

Jaakko Aron päiväkirjaosien skitsoidi kaksoispuhe viestii psykoanalyttisesti syvästä ahdistuksesta, eräänlaisesta halusta vapautua oman ”identiteettinsä” tai persoonallisuutensa narsistisista kahleista. Esimerkkeinä tästä pyrkimyksestä voisivat olla juuri *Kristiinan* romaanifragmentin liittäminen osaksi intiimiä päiväkirjaa, samoin omaelämäkerrallinen muistokatkkelma ”Vanha hääkuva vuodelta 1960”, joka on rakennettu perinteisen realistisen romaanin rakenteen varaan kaikkitietäväine kertojineen, pää- ja sivuhenkilöineen jne.

Persoonallisuuden rajojen avartaminen mahdollistuukin Jaakko Arolle taiteellisesti esteettisesti siten, että hän romuttaa tai kyseenalaistaa kirjoittamishetkellä vallalla olevia esteettisiä, taiteellisia ja ideologisia koodeja (erityisesti Fan Deff -katkelmassaan). Näin hän ikään kuin itsestään käsin ja väistämättömästi päätyy luomaan täysin omaehtoisen

kirjallisen ja ideologisen kielioppinsa, jonka oikulliset lait noudattelevat pikemminkin hänen vietillisen ruumiinsa ”orgaanista logiikkaa”, jota hän kuvaa elintärkeän ruumiinnesteen veren, virtaavuuden ja ylipäänsä orgaanisen luonnon metaforin.

Tämän psykosomaattisen taideperiaatteensa toteutumaksi Jaakko Aro myös pyrkii luomaan täysin uudenlaisen romaanihenkilön Fan Deffin, jonka hän siis määrittelee kaikenkattavaksi *ilmiökokonaisuudeksi* ja jota analysoin tarkemmin luvussa *Hybriksestä hybridiin*. Tässä yhteydessä korostettakoon, että päiväkirjaromaanissa - nimenomaan psykoanalyttisesti ymmärrettynä - distanssin ottaminen piinaavaan ‘minään’ tapahtuu vapahduttavan hän-pronominin ja etäännyttävän taiteen kautta, joka tosin voi olla ajoittain hyvinkin traditionaalista kerronnalliselta muodoltaan. Paradoksaalisesti Jaakko Aron ‘hän’ on kuitenkin aina ‘minä’¹ - ja taiteellinen (näennäis)distanssi on siis lopulta myös tekijälleen itselleen tietoista harhaa, kuten seuraavasta käy ilmi:

(--) Nyt käy helpommin ymmärrettäväksi miksi olemme puhuneet Fan Deffin 20. vuosisadasta ja yleensä Fan Deffin maailmasta: hän jollain omalaatuksella ja hämmentävällä tavalla oli se maailma jota hän eli. Hänen henkilökohtainen ruumiillinen olemassaolonsa oli hänen maailmansa yksi erikoistapaus. Hän ei elänyt vain itsensä sisällä vaan ikään kuin myös itsensä ulkopuolella jopa niinkin että nimitys ”hän” oli toisinaan tarpeeton ja harhaanjohtava.

Voi tietoisuus, sinä merkillinen sana! Ja voi tietoisuutta josta tämä vuosisata muodostaa osan!

Huomaamme että puhuimme hänestä imperfektissä vaikka hän edelleen on - vaikka hän oikeastaan on vasta tulossa olemaan tämän tarinan synnyttämänä.

Ja voi ihmistä joka on syntymässä tästä kaaoksesta!

Luonnollisesti tässä tapauksessa myös tekijän suhde romaanihenkilöönsä on omalaatuinen. Tekijä tuntee toisinaan olevansa hänkin vain osa Fan Deffiä - tätä merkillistä ihmistä joka on yhtä paljon teko kuin tekijä, näky kuin näkijä. Ja silti ruumiilliselta olemukseltaan suht.koht. tavallisen ihmisen näköinen.

Tämä tarina ei tule sujumaan vailla ristiriitaisuuksia; emme mitenkään voi välttää toisinaan kumoamasta omia aikaisempia väitteitämme. (YM 1976, 447.)

Romaanihenkilö Fan Deff on jatkuvassa muotoutumisen tilassa; hän symboloi kaikkinaisten rajojen häivyttämistä ja / tai hämärtämistä: hänessä sulautuvat peilailten yhteen objekti ja subjekti: *hän on yhtä paljon teko kuin tekijä, näky kuin näkijä.*

¹ Vaikka kerronta on me-muotoista, se sisältää muiden persoonien ohella myös ja ennen kaikkea minän.

Esimerkistä ilmenee myös, että Jaakko Aron taideidealin (sekä elämäkatsomuksen että henkilökohtaisen elämän) merkittävä avainsana on ristiriitaisuus, joka on ratkaisematon. Mutta sen voi myös ilmaista hänen erään unensa sanoin: *Olla tietoinen keskellä harhaa* (YM 1976, 239). Niinpä Jaakko Arolle kieli ja kirjallisuus, minuus ja subjektius ovat enemmänkin todellisuuden luomista, jossa representaatio väistyy presentaation tieltä ja jossa Jaakko Aro on etuoikeutettuna, leikkivänä subjektina pikemminkin (poissa olevan) todellisuuden tuottaja kuin ulkoisen, objektiivisen todellisuuden jäljittelijä ja / tai uudelleen luoja.

Toivottavasti lukijani - nämä harvat ja valikoidut - eivät vaivu epätoivoon: löydämme vielä tukevan kamaran tämänkin tarinan alle aivan kuin suossa kulkeva ihminen --- äkkiä putoaa suonsilmään --- ja nousee taas --- ja löytää vahvan mättään --- ja mättäässä kasvaa karpaloita --- ja hetkiseksi unohtaa että ruumiimme on kovasti nopea tapahtuma kahden ikuisuuden välillä: ikuisuus ennen SYNTYMÄÄ --- ja ikuisuus jälkeen KUOLEMAN --- ja me karpalomättäällä hytisten vaatteet märkinä mutta kuitenkin iloisina ettemme hukkuneet suonsilmäkkeeseen.

Tässä vaiheessa se pastori joka minut kasto on juuri kohottamassa sormensa ja lainaamaisillaan Raamatusta jonkin asianmukaisen lauseen --- mutta suljenkin hänen suunsa ilmoittamalla että tämä on minun kirjani ja minä päätän kuka puhuu.

Lainaan itse sopivan viisauden Raamatusta: "Hiskia myös tukki Giihonin veden yläjuoksun ja johti veden alas länteenpäin, Daavidin kaupunkiin." Toinen aikakirja, 32 luku 30 jae.

En tunne ateistia joka olisi polemisoinut tätä kohtaa vastaan.

Eikä se myöskään minussa herätä mitään kummempia tunteita.

Mutta ei koskaan voi tietää kuka lukijoistani on nyt juuri tällaisten sanojen tarpeessa omalla karpalomättäällänsä.

Niinpä en pyyhi niitä pois.

Kuten ei pyyhkinyt se henkikään joka kirjoitti Raamatun.

Me riennämme eteenpäin. Anteeksi. Me riennämme taaksepäin nimittäin minun toiseen elinpäivääni.

Mietimme sitä hetken aikaa.

Ja mietimme myös oman elämämme alkua. Siis te omaanne.

Mietimme vielä hetken.

Ja nyt - itsellemmekin yllätykseksi - mietimme hetken Hiskiaa ja Giihonin yläjuoksua.

Ja emmekö ole jossain kohti yhtä tukossa kuin Giihon sen jälkeen kun Hiskia tukki sen yläjuoksun vedet? Siis tukossa kuin Giihonin vanha uoma - ei se uusi jota myöten vesi virtasi alas länteenpäin?

No niin - nykyisille epäilijöille pitää Raamattu tarjota ovelasti, muuten he eivät huoli.

Ja kuka on tukkinut meidän vetemme jo yläjuoksulta alkaen? Johtanut meidät alas tähän nykyiseen tilaamme ja jättänyt oman todellisen uomamme kuivaksi --- ellei rämeeksi tai suoksi: vrt. mitä edellä puhuttiin karpalomättäystä.

Kukapa muu kuin HISKIA!

Sillä Hiskia on teknokratia, byrokratia, sosiokratia. Ja Sanassa sanotaan (Toinen aikakirja 32 luku 30 jae loppuosa) että Hiskia menestyi kaikessa mitä hän teki. Mainittujen menestyneitten asioiden lisäksi (byrokratia jne) Hiskia on kaiken sen henkisen alkuisä joka on menestynyt vaikka me itse emme ole menestyneet.

Eikö siitä idä kateus? Toisten menestyksestä ja omasta kuivasta uomastamme? (YM 1976, 419-420.)

Tekstiesimerkissä 'minä' leikittelee riemullisesti kykenemättömyydellään kirjoittaa mimeettistä, realistista romaania yhtenäisine juonikaavoineen; myös auktoriaalinen jumalkertojan ja absoluuttisen Logoksen (so. Jumalan Sanan) idea ylipäänsä joutuvat parodian kohteeksi siten, että 'minä' ikään kuin anastaa Jumalan Sanan lähettilään, pastorin auktoriteetin ja uskottavuuden itselleen. Jaakko Aro siteeraa umpimähkään Raamatun Toisen aikakirjan 32 luvun ja 30. jakeen Hiskiaan menestystarinaa, joka neutraaliudessaan ei juurikaan ('minän' mielestä) liikuta tai ärsytä ketään lukijaa emotionaalisesti, mutta joka alkaakin vaivihkaisesti ärsyttää itse kirjailija Jaakko Aroa: Ärsyyntyminen ja kiihtyminen tapahtuu assosiativisesti; positiovaihdoksen kautta (*ja nyt - itsellemmekin yllätykseksi - mietimme hetken Hiskiaa ja Giihonin yläjuoksua*) Jaakko Aro siirtyy kirjoittajan roolista enemmänkin (Raamatun tekstin) lukijan rooliin. Niinpä alunperin neutraali ja kiihkoton Raamatun lause onkin täynnä provokaatiota. Ja lopulta neutraali mutta neuvokas ja toimelias Hiskia tarinoineen muuntuu länsimaalaisen sivilisaation ja sen tuhon arkkityypiksi. Raamatun lausetta tutkiessaan Jaakko Aro tulee harjoittaneeksi ns. dekonstruktivistista lukemista kiinnittämällä huomionsa kyseisen jakeen kaikkein marginaalisimpaan osaan, viimeiseen toteavaan lauseeseen: *Ja Hiskia menestyi kaikessa, mitä hän teki.*

Jaakko Aron eräänä piiloviestinä on mm. se, että neutraaleinkin tarina on jollakin tapaa aina ideologisesti väritynyt. Kirjoittaessaan esiin ajattelunsa oikukkaan ja ristiriitaisen prosessin (Pyhän Raamatun) Hiskian tarinan kautta Jaakko Aro tulee kirjoittaneeksi julki - kuin ohimennen - myös oman arvoarvostelmansa: nimittäin länsimaalaisen sivilisaation

kritiikin. Raamatun tekstin ja Jaakko Aron tekstin dialoginen ristikkäisyys horjuttaa väkisinkin kristillis-länsimaalaista oikeudenmukaisuuskäsitystä.

Intertekstuaalisuuden kautta paljastuu myös se, että sanat - kieli ylipäänsä - eivät ole viattomia. Vaikka edellisessä katkelmassa metafiktiivisyys ja -tekstuaalisuus korostuvat eri tavoin, Jaakko Aro ei sulje pois ehdottomasti kielen ulkoista (nyky)todellisuutta, jota Hiskia symboloi. Viittaussuhde tekstistä toiseen - tässä nimenomaan Raamattuun - merkitsee hänelle itse asiassa koko maailmaa, joka on moninaisten tekstien sarjaa. Siten representaation todellisuussuhteen korvaa intertekstuaalisuus. Näin Raamatullinen semiotiikka on ikään kuin kirjoitettu ja / tai kirjautunut nykytodellisuuden taloudellisyhteiskunnallisiin rakenteisiin ja ihanteisiin sekä sen poliittisiin käytänteisiin, sillä neutraali tarina paljastuu ahneuden ja riiston apoteosiksi, jota legitimoii Jumalallinen laki.

Myös seuraavassa katkelmassa 'minä' kyseenalaistaa kielen ja kirjallisuuden mimeettistä luonnetta:

Maailman kaikkien ihmisten elämäntarinoita ei kukaan ehdi kirjoittaa eikä niitä kukaan myöskään ehtisi lukea. Ylimalkaan maailman tarinoista kirjoitetaan vain murto-osa. Kirjailija joutuu valitsemaan millaisia ilmiöketjuja hän seuraa ja mitkä jättää mykkyyden läpitunkemattomaan maailmaan. Mykät tapahtumat saartavat kaikkia puhuvia tapahtumia ja tämä mykkyys oli myös Fan Deffissä. Lehdet, kirjat, radio, televisio ja ihmisten puheet täyttivät maailmaa suunnattomalla määrällä tarinoita, lauseita, väitteitä. Kuitenkaan Fan Deff ei pystynyt sanoittamaan maailmaansa yhdeksi tarinaksi koska maailmassa tarinoita oli niin monta. (--) (YM 1976, 443.)

Esimerkistä ilmenee, että Jaakko Aro ymmärtää maailman tai ulkoisen todellisuuden valtavana (media)tekstinä, joka on varioiden ”painautunut” tai ”virrannut” ihmisten psyykkisiin todellisuuksiin. Maailman tarinat, sen lukuisat heterogeeniset tekstit, tulvivat Fan Deffin sisäiseksi maailmaksi. Klassisen realismin mimeettisin kriteerein Jaakko Aron on kirjailijana ikään kuin mahdoton tavoittaa edes yhden henkilön, tässä Fan Deffin, sisäinen maailma (ja elämä) yhtenä tarinana ja siten yhtenäisenä totuutena, sillä ulkopuolisesta maailmasta tulvii lakkaamatta heterogeenistä (intertekstuaalista) informaatiota - tarinoita Fan Deffin ”sisään”: tässä prosessissa yksityisen ihmisen sisäisen maailman ja häntä ympäröivän ulkoisen todellisuuden välinen raja hämärtyy väistämättä.

Niinpä yrittäessään kertoa omaelämäkerrallista yhtenäistä tarinaa (aina omasta syntymästään asti) Jaakko Aro lankeaa itsekkin alituisesti paitsi mielensä hallitsemattomiin havainto- ja fantasiavirtoihin myös maailmaan(sa) kirjautuneiden tekstien vietäväksi; ts. kirjoittaminen ja kertominen merkitsevät hänelle enemmänkin barthesilaista purkautumista: itse kirjoittaminen kertoo. Narsistisena tekstin luoja Jaakko Aro, joka on siis paradoksaalisesti oivaltanut psyykkisen todellisuutensa suunnattoman avaruuden ja pienuuden, tuo myös esille omat kerronnalliset ja lingvistiset prosessit. Hän tekee itse lausumisen aktista, siis tekstinsä ja kirjoituksensa ”autenttisesta” rakentamisen synnystä merkittävän osan päiväkirjansa - tai mahdollisen (julkaistavaksi tarkoitetun) päiväkirjaromaaninsa - sisältöä, jopa jätettyine kirjoitusvirheineen ja kielellisine lipsahduksineen:

(--) Paatuneet ihmiset jotka eivät koskaan kadu mitään hävisivät siinä vaiheessa kun pyysimme anteeksi. Ja sankca lukijoitten parvi on haihtunut sillä perusteella ette tämä kenties olekaan vakava kirja jossa elämän KÄRSIMYKSET ovat niille kuuluvalla kunniaipaikalla. Kuinka monta on enää jäljellä? Ja onkohan joukossa enää yhtään SUOMALAISTA? Ei kuitenkaan mitään hätää niin kauan kuin en itse karsiudu pois - mikä tosin on ollut jo kaksikin kertaa vähällä tapahtua koska en tiennyt miten päästään ETEENPÄIN - miten edetä tässä kirjassa ja miten edetä tässä elämässä kun henget kiskovat yhtäälle ja MAA taas vakaasti kohti mainittua keskipistettä ja tiettävästi myös KUU tempoo jollain tavalla puoleensa ruumiin nesteitä kuten valtameriäkin (vrt. vuoksi ja luode, tiedot voivatolla vanhentuneet mutta niin olen minäkin) - ja jokainen MINUUTTI on peruuttamaton, kun HETKI menee ohi, se ei enää palaa takaisin vaan kaikki on ehdottomasti ja lopullisesti toisin kuin hetkeä aikaisemmin (--)

Mutta näin ollen ---

Näin ollen ei ole muuta mahdollisuutta kuin hyväksyä elämän tosiasiat.

Ja piste.

Loppu hiljaisuutta.

Kunnes minä alan jälleen kuiskailla hiljaisuudessa.

Pst! - Pst! - Hys!

Ja jälleen noin viisi minuuttia hiljaisuutta.

Kunnes ilman muuta tekee mieli jälleen sanoa jotain, tyhmäkin huomautus kelpaa ikään kuin seurustelun ylläpitämiseksi --- sää on tänään kääntynyt pilviseksi joskin tällainen käänne oli odotettavissa jo eilen, odotettavissa ja ennustettavissa ellei peräti laskettavissa (--)

(--) Istun punaisella tuolilla ja näen ikkunasta äsken mainittua pilvistä taivasta puitten takana - puitten joista vielä en ole sanonut mitään --- mutta eiväthän ne karkaa: puu on kulkurin vastakohta - näkemiin, puu: minun on jatkettava jo PERHEEN elatuksen takia ja mieluummin vielä LAJIN säilymisen takia kunnes

luonnon valinta karsii suoraan alenevat jälkeläiseni POIS --- tai jonnekin parempaan maailmaan kuin tämä joka saattaa olla jopa - kaiken muun epäkohtaisuuden lisäksi - epätodellinen.

Tästä ei pääse mihinkään. Mennään kaksikymmentä vuotta taaksepäin.

Olemme menneet kaksikymmentä vuotta ajassa taaksepäin.

Miltä näyttää?

Ei mitään.

EN MUISTA YHTÄÄN MITÄÄN!

Ei täältäkään pääse MINNEKÄÄN!

Mennään vielä toiset kaksikymmentä vuotta taaksepäin.

KAUHISTUS!

Ihmisen elämä on niin kapea alue että huomaamattani luiskahdin pois omasta elämästäni aikaan jolloin en vielä ollut syntynyt.

Ja nyt täytyy siis liikkua ajassa eteenpäin sen verran että ainakin kirjan tekijä pääsee takaisin elävien kirjoihin voidakseen välittää ensikäden tietoa näistä mutkikkaista tapahtumista: menemme neljä vuotta ajasta eteenpäin: HEUREKA! MINÄ OLEN SYNTYNYT! (YM 1976, 412-413.)

Omaelämäkerrallisen romaanin kirjoittamisprosessissa Jaakko Aro joutuu tuon tuostakin äkillisiin ja hämmentäviin umpikujiin, jotka ehkä kertovat enemmänkin hänen tiedostamattomansa sanatonta, mykkää tarinaa. Mutta umpikujat voi tulkita myös metatekstuaalisiksi vihjeiksi lukijalle: kieli ei voi tavoittaa milloinkaan maailmaa, ulkoista todellisuutta – mutta ei myöskään yllä tavoittamaan imaginaarisen vaiheen itseidenttisyyden eheyden kokemusta. Koska Jaakko Aro ei kykene sanoin, kielen välityksellä kuvaamaan todellista elämänsä historiaa, hän kykenee synnyttämään itsensä ja elämänsä ainoastaan tekstuaalisesti. Erityisesti päiväkirjan osassa ”Epätoivoa sivuava humoreski 1974” inhimillinen subjekti näyttäytyy Jaakko Arolle pelkästään kielen vaikutukseksi tai efektiksi. Niinpä hän ei enää pyrikään luomaan *uudelleen* omaelämäkerrallisesti syntymäänsä ja elämänsä historiaansa, vaan luo alati itseään tai säröilevän minuutensa todellisuutta tässä-ja-nyt -kirjoittamisprosessissaan. Viestinä on, että subjekti/minus syntyy kerronnassa, kerronnan virtaavassa aktissa, jossa minuutta representoivat pakenevat signifioijaketjut. Siten itse ”fyysinen” kirjailija Jaakko Aro muuntuu inhimillisenä subjektina tai identiteettiään etsivänä ja kysyvänä minuutena myös kertomukseksi - ja lacanilaisessa mielessä hänen identiteettinsä onkin (kertomusten

kaltaista) sepitettä.

Päiväkirjatekstissä toistuvasti esitetty kysymys *kuka minä olen?* muuntuu lopulta kirjoittavan 'minän' kaleidoskooppimaiseksi tai prismanomaiseksi tekstuaaliseksi heijasteluksi, jossa koko kysymys menettää merkityksensä. Omaelämäkerrallisesta – ja alun perin eksistentiaalisesta – päiväkirjaprojektista tulee itsestään kirjoittavan 'minän' (itsetietoinen) kadotuksen tapahtuma ja samalla kirjoittamisen riemullinen leikki. Todellakin kirjoittamisesta itsestään tulee Jaakko Arolle päämäärä ja tarkoitus.

Jaakko Aron avainsanoja - sekä elämässä että taiteessa - ovat vapaus ja vapauttaminen sekä formaalisesti että temaattisesti. Hän vannoo pikemminkin antitaiteen kuin taiteen nimeen, sillä taide merkitsee hänelle hulluutta, avointa, epäpuhdasta, prosessissa olevaa mielenliikettä, muodottomuutta, joka on oikukasta miellelyhtymien muotoa. Sigmund Freudin psykoanalyttinen teoria tai ihmiskäsitys näkyikin Jaakko Aron surrealistisena todellisuussuhteena ja taideihanteena; yhtäaikaisuus, menneen ja nykyisen, sisäisen ja ulkoisen havainnon, yksityisen ja yleisen, unen ja toden, tietoisien ja tiedostamattoman, analyysin ja runollisen aistillisuuden sekä aistimellisuuden yhtäaikaaisuudet ovat hänen (väliin implisiittisesti, toisinaan taas suoraan esitetyn) taiteensa ideaalit.

Surrealismen taiteenfilosofiasta käsin voidaan osittain selittää Jaakko Aron syvä antipatia, jopa inho, ”latteaa” realismia kohtaan, joka pahimmillaan tyytyy kuvaamaan psyyken pintaa ja siten operoimaan arkitajunnan tasolla ja jonka kautta hän ei yksinkertaisesti kykene tavoittamaan somaattisen ja psyykkisen todellisuuden moninaista prosessia.¹ Hän pilkkaa ja rienaa paitsi ns. realistisia ”illuusiokirjailijoita” ja realismin mimesiksen ideologiaa (mukaan lukien silloinen puoluepoliittinen, sosialistinen realismi) myös realismia suosivia lukijoita:

(--) Tarvitsee vain sanoa että mylläri menee myllyyn, se heti kertoo jotain totta vaikei mylläri ole muuta kuin ämmä ja yy ja ällä ja ällä ja ärrä ja ärrä ja ii. Jos häntä sanoo rylläriksi niin tiedonvälitykseltä on jo pohja poissa. Ei sielu koskaan kerkiä sanoilla

¹ Breton kirjoittaa *Surrealismen manifestissa* (1924/1996) realistisesta asenteesta, jota positivismi on inspiroinut Tuomas Akvinolaisesta Anatole Franceen. Hänen mukaansa realistinen asenne näyttää jokseenkin vihamieliseltä kaikkea älyllistä kohtaan: ”Minulle se on kauhistus, sillä se on yhdistelmä keskinkertaisuutta, vihaa ja latteata itsetyytyväisyyttä.” (--) Huvittava tulos tästä asiantilasta esimerkiksi kirjallisuudessa on romaanien tulva. Jokainen lisää oman persoonallisen pikku ”havaintonsa” kokonaisuuteen.” (--) (Breton, 20.) Jaakko Aron käsitykset realistisesta taiteesta tuovat vahvasti mieleen Bretonin käsitykset realistisesta asenteesta. Hän syyttää eräässä päiväkirjakirjoituksessaan erityisesti niitä ihmisiä ja lukijoita, jotka ovat tehneet kirjailijoista markkinapellejä ja työläisiä. Hän uhoaa jopa kostoja näille ihmisille: (--) *sielunne revitään rikki ja se sattuu enemmän kuin mikään – te irrationaalisessa meressä korkeina keikkuvat realistit* (YM 1976, 241).

puhua, enkä minä liioin. Mutta onhan teillä näitä illuusiokirjailijoita jotka kuvaavat ihan oikeasti ihmisiä ja tekemisiä niin että kaiken näkee silmäinsä edessä elävänä ja täyteläisenä. Miten Maija tiskaa ja Eero pyykkää. Siinähan sitä todellisuutta onkin jo kerrakseen, melkein kuin elokuvissa.

Mutta toista on syvempi todellisuus, se huppuihin kääriytynyt jolla ei ole sanojen kanssa mitään tekemistä koska sillä ei ole puheripulia. Se ääntelehtii vain unissa. (--)
(YM 1976, 270.)

Hän ymmärtää siten sanataiteen tai kirjallisuuden semiosiksena, merkkien kautta tapahtuvana inventiona, ei niinkään todellisuuden imitaationa, vaan tekstuaalisena omaehtoisena leikkinä, jolla ei välttämättä ole mitään tekemistä todellisuuden (referentiaalisuuden) kanssa. Purkaessaan sanan tai merkin *mylläri* pelkiksi mustiksi graafisiksi kirjainsymboleiksi tai morfeemeiksi, hän tulee horjuttaneeksi realismin käsitystä representationaalisesta (ns. luonnollisesta) merkistä, ts. että se liittyy objekteihin ehdottoman oikeilla ja kiistattomilla tavoilla. Jaakko Aro myös ”muistuttaa” realisteja siitä (de Saussuren oivalluksesta), että kielen merkityksessä kyse on aina eroista (vrt. edellä *mylläri - rylläri*). Jaakko Aro käsitys kielestä ja merkistä muistuttaa Roland Barthesin puhtaan merkin määritelmää, jossa merkki ymmärretään toisaalta mielivaltaisena, ei-luonnollisena ja toisaalta jo merkityksensä ilmaisemishetkellä suhteellisuudestaan ja keinotekoisuudestaan viestivänä.¹ Jaakko Aro ongelmallistaa humoristisesti kyseistä asiaa seuraavasti:

Mitä meille enää ovat planeetat? Mitä ne koskaan todella ovat kenellekään olleet? Pelkkiä vertauskuvia! Mitä maailmankaikkeus? Pelkkä vertauskuva.

Mutta minkä vertauskuva?

*Sanoisin varovasti että *krhmps*in vertauskuva. Ja mitä on *krhmps*? *Krhmps* on *krhämps*. $A=A \vee B$. Tahtoo sanoa että *Krhmps* on yhtä kuin *krhmps* tai *krhämps*.*

*Palatakseni niihin läiskiviin lapsiin joita oli kolme kuten muistetaan: minun lapseni, pastorin lapsi ja minä itse lapsena. Viittasin läiskinään sanoilla *Pläsh Pläsh*. Mutta ”läiskinä” on sana. Se läiskinä taas joka ei ole sana on juuri *krhmps*. Toisin sanoen: kun sanoja käytetään niin kaikki on sanaa - ja loppu on *krhmps*. (--)* (YM 1976, 428.)

¹ Roland Barthes kirjoittaa esseessään ”Toden tuntu” realistisesta tai representationaalisesta merkistä, joka on olennaisesti epäpuhdas. Epäpuhdas (realistinen) merkki hämärtää asemansa merkinä ja vaalii referentiaalista illuusiota, jonka mukaan todellisuus ymmärretään ilman merkin väliintuloa. Realistinen kirjallisuus (realismin ideologia) pyrkii vahvistamaan käsitystä luonnollisesta kielen muodosta, joka tarjoaa todellisuuden sellaisena kuin se on vääristämättä sitä subjektiivisesti. (Barthes 1968/ 1993, 99-108.)

Kielessä signifioijan (ilmaisun) tason ja signifioidun (sisällön) tason välillä ei ole peilimäistä suhdetta, ts. suoraa vastaavuuksien joukkoa, vaan kysymys on täysin mielivaltaisesta suhteesta. Ilmaisuketju *kun sanoja käytetään niin kaikki on sanaa – ja loppu on krhmps* sisältää ajatuksen sanojen ja todellisuuden erillisyydestä – sanat (kieli) eivät ulotu ei-kielelliseen (todellisuuteen).

Sekä päiväkirjainä (Jaakko Aro) että kirjailija Jaakko Aro alias Fan Deff suuntaavat huomionsa myös kommunikaatioon, usein itse koodiin (tässä yhteiseen kieleen) ja pohdiskelevat metalingvistisesti, onko ihmisten välinen ymmärtäminen lainkaan mahdollista?

Erityisesti ”Epätoivoa sivuava humoreski” -osassa kirjailija Jaakko Aro asettaa perinteellisen representaation tilalle (inter)tekstuaalisuuden, jossa korostuu tekstuaalinen referenssi. Päiväkirjateksti sisältää lukuisia kaunokirjallisia, historiallisia ja ulkokirjallisia viittauksia esimerkiksi päivänpoliittisiin ja historiallisiin tapahtumiin, kirjailijoihin, ajattelijoihin jne. Luettelen vain useimmin toistuvat subtekstit, joita ovat seuraavat: Raamattu, Dostojevski, Marx, Lenin, Stalin, Pascal, Freud, Jung, Adler, Reich, Montessori, Fromm, Kafka, Blake, Camus, Einstein, Dante, Marguez, Paracelsus, Wilde, Goethe, Baudelaire, Pound, Proust, Brecht, Kleist, Musil, Strindberg, Heller, Bellow jne. Viittaukset jäävät enimmäkseen kirjailijoiden nimen tai heidän teostensa maininnan tasolle. Nimi- tai teosviittaukset liittyvät kuitenkin aina kiinteästi kulloinkin puheen aiheena olevaan asiayhteyteen: ideologisiin, maailmankatsomuksellisiin ja poliittisiin pohdintoihin – tai kirjallisuuskritiikkiin, modernismiin, psykologian ja muiden tieteiden saavutuksiin jne.

Toisinaan ne taas alleviivaavat tai kertaavat ’minän’ sisäisiä tunnetiloja, jotka kytkeytyvät enimmäkseen ’minän’ syyllisyyden tunteeseen. Esimerkiksi Danten *Jumalaisen näytelmän* ”Helvetin” piirin maininta liittyy juuri Jaakko Aron ahdistavaan - usein nimeämättömäksi jäävään - syyllisyyden tunteeseen (ks. YM 1974, 34). Dostojevskin *Rikoksen ja rangaistuksen* maininta synnyttää syyllisyyttä miltei aina, kun hän mainitsee Dostojevskin nimen, koska se tuo hänen mieleensä keskeneräisen käännöstyön ja sen hitaan edistymisen. Dostojevski ja hänen romaaninsa muuntuvat vähitellen Jaakko Aron aktuaalisen todellisuuden vertauskuvaksi: yhdessä ne alkavat symboloida hänen arkipäivän raskaita velvoitteitaan kääntäjänä ja elättäjänä.

Lukuisat siteeraukset ja anonyymit lainaukset ovat myös tyypillisiä. Erityisesti Raamatulliset alluusioiden ja siteeraukset käyvät kriittistä dialogia Jaakko Aron oman uskonnollisen menneisyyden kanssa ja korostavat näin nykyisen 'minän' menetettyä uskoa Jumalaan. Oman intertekstuaalisen tason muodostavat lisäksi monet kriittiset viittaukset päivälehtien ja sanomalehtien poliittisiin ynnä muihin uutisiin ja maailmanhistoriallisiin tapahtumiin, samoin Jaakko Aron päiväkirjainä lukiuisat viittaukset ja arvioivat kommentaarit hänen omiin päiväkirjateksteihinsä sekä tämän kriittiset viittaukset kirjailija Markku Lahtelan filosofiseen ihmistrilogiaan, joka on myös merkittävä subteksti.

Yksinäisessä miehessä kirjailija Markku Lahtela tosiasiallisesti palaa trilogiansa keskeiseen aiheeseen, äidin ja lapsen psykologis-biologisiin ensisijaisiin suhteisiin Jaakko Aron omaelämäkerrallisissa päiväkirjapohdiskeluissa. Kuitenkin Lahtelan suhde alter egonsa Jaakko Aron kautta on nyt kriittinen, ts. hän ottaa etäisyyttä paatokselliseen utopiaansa. (YM 1976, 372.) Siten kysymys on poleemisesta alluusiosta.

Jaakko Aro voi nimittää sellaiseksi tekstintekijäksi, joka syntyy simultaanisti tekstinsä kanssa, assosiativisen oikukkaasti, ei-kaikkietävänä, vajavaisena ja äärimmäisen subjektiivisena sekä tiedostamattomalleen - myös tekstuaaliselle tiedostamattomalleen - herkistyneenä, jopa haavoittuneena.

Kuten edellä on jo ilmennyt, päiväkirjaosiossa "Epätoivoa sivuava humoreski 1974" Jaakko Aro yrittää kirjoittaa omaelämäkerrallista romaania halveksimiensa illuusiokirjailijoiden mimeettisten kriteerien mukaan, jossa Isän Nimen Laki ja kielen symbolinen taso olisivat hallitsevana kerronnan dominanttina ja rakenneprinsiippinä. Koko omaelämäkerrallinen romaaniyritelmä on lopulta luettavissa perinteisen realismin todellisuusimitaation parodiana. Jaakko Aro yrittää luoda hallittua, koherenttia tarinaa tai romaania, jossa on selkeä juoni, verta ja lihaa oleva päähenkilö ja sivuhenkilöt, alku, keskikohta, loppu ja tarkoitus, mutta ei millään pääse auktoriteettisen kirjailija- ja /tai kertojajumalan rooliin, vaan alati sotkeutuu ja harhautuu ajatuksissaan ja mielikuvissaan toisaalle, siis kiinnostuukin pohdiskelemaan jotain muuta mieleen juolahtavaa asiaa ja kirjoittaakin sitten siitä jne. Hän ikään kuin antautuu sanojensa ja lauseidensa vietäväksi.

Seuraava esimerkki kuvaa juuri tätä mimesiksen periaatteita noudattavan hierarkkisesti ja koherentisti jäsenyvän romaanin tai tarinan tragikoomista ja itseironista

rakentamisyrittä, joka ei etene ”alkusumua” pidemmälle, vaikka kysymyksessä on jo toisen osan kolmas luku:

Itse tarina ei oikeastaan ole vielä alkanutkaan. Olemme vasta harjoitelleet: lyöneet akordin sieltä, toisen täältä --- ja saaneet aikaan suoraan sanoen melkoisen sekamelskan.

Kiinalaisen kissan annamme olla mukana. Mutta pastorista haluamme päästä eroon. Meillä ei ole mitään hengenmiehiä vastaan yleensä mutta tämä erityinen pastori joka vain lipsahti mukaan ja johon sitten tahtomattaankin tulee viitanneeksi - hän painukoon pois sekä kirjasta että ajatuksista, en tiedä mikä hänet synnytti, yksi viaton kysymys veti hänet mukaan, tuo kysymys: ”Vai mitä mieltä pastori on?”

Nyhdän on niin että kirkonmiehet ovat mukana myös elävässä elämässä, vain paljon sitkeämmin kuin tässä tarinassa - joskaan emme vielä tiedä kuinka sitkeästi hän - kuin myös Hän - on mukana tässäkin.

Mitä haluamme sanoa? Haluamme sanoa että nyt on huhtikuu ja kevät ja peipponen laulaa, kaksi peipposta kun tarkemmin kuuntelee. Ja taivaalle on ilmestynyt hieman väriä lisää koska pilvipeite on hajoamassa.

Ja voin ilmoittaa ettei minulla ole aavistustakaan mikä on tämän kirjan TARKOITUS.

Mikä olisikaan orvokin tarkoitus?

Me vain etenemme jokaiseen suuntaan joka kiinnittää mieltämme.

Etenemme - kuten orvokki?

Pläsh pläsh kuuluu kylpyhuoneesta. Siellä pienin poikamme on ammeessa. Pläsh pläsh. Ja peipponen laulaa - nyt vain yksi, toinen hiljeni tai lensi pois tai sitten ne laulavat niin yhtä aikaa ettei erota kuin yhden.

En ole lainkaan seurallisella tuulella.

Oletteko te?

Ette varmaan koska kerran luette kirjaa. Lukeminen on yksinäistä puuhaa noin lihallisesti ottaen joskin henkisesti siinä ikään kuin seurustele. Mutta kuunnelkaapa: kukaan ei puhu mitään kun kirja puhuu, mitään ei kuule, kirja ei pihahdakaan. Ja kuitenkin se on varsin elävästi olemassa. Paitsi tämä joka on vielä aivan alkusumua, tähtien hämärää, jumalten kaaos. (YM 1976, 421-422.)

Syntymässä olevan kirjan kaoottisen luomisprosessin ja omien kerronnallisten kirjoittamisstrategioiden julkilausuminen (tai niiden jälkien jättäminen näkyviin ylipäänsä), todellisuuden illuusion rikkominen sekä lukijan roolin korostunut huomioiminen, ohjailu, kommentointi, ja ylimalkaan ns. metakerronta korostavat kaikki yhdessä metafiktiivisyyttä ja -tekstuaalisuutta. Tällaisten elementtien ja aspektien

alituinen ja ikään kuin spontaani ilmaantuminen kirjoitukseen vahvistaa Jaakko Aron eli 'minän' luontaista viehtymystä semioottiseen ja tekstuaaliseen leikkiin, joka tunnustaa ainoaksi alkuperäkseen itse kielen, mutta samanaikaisesti hän tulee kyseenalaistaneeksi fallogosentriselle järjestelmälle tyypillisen alkuperän, tarkoituksen tai päämäärän idean.¹

Omaelämäkerrallisen fiktion (kuten muidenkin päiväkirjaan sisältyvien romaaniyritelmien) rakentaminen jää pelkäksi lukijaohjeistoksi tai muutoksenalaiseksi käsikirjoitukseksi, jossa Jaakko Aron kertojaminä laatimasta päästyäänkin laatii yhä uusia *lähestymisohjeita siltä varalta että* lukijat kaipaavat *sitä HENKILÖÄ joka on näiden SANOJEN TAKANA* (YM 1976, 415). Jaakko Aro leikittelee ironisesti juuri realismia suosivien lukijoiden kustannuksella ja vihjaa kyseisessä esimerkkikatkelmassa, että sanojen takaista henkilöä ei siis ole olemassa kielen ulkoisessa, fyysisessä todellisuudessa, sillä sanoilla ei ole viittaussuhdetta ulkopuoliseen todellisuuteen ja sen olioihin.

Englannin poliittiset olot eivät ole mitenkään poikkeus ihmisten olojen yleisestä sekavuudesta. Koko tämä vuosisata on täysin sekava jo siitä johtuen että ihmisiä on niin paljon. Tuskin on olemassa enää yhtään ongelmatonta ja selvää ilmiötä. Kirjailijat vain tekevät vielä useimmat selkeitä kirjoja karsien tapahtumalaumoja niin että jää peräkkäisiä, hallittavia tapahtumia. (--) *Ei tämä maailma vaan FAN DEFFin maailma! Pyydämme lukijaa muistamaan että tämä kaikkineen on yhden ihmisen tarina eikä kuvaus yhteisestä objektiivisesta maailmasta vaikka käytämmekin kielenkaltaista yhteistä yhteiskunnallista kommunikaatiovälinettä.*

Englanti sinänsä on jotain muuta kuin Fan Deffin Englanti.

Voi olla että muutamat lukijat käsittävät maailman ilmiöt samantapaisina kuin ne esiintyvät Fan Deffin maailmassa mutta kysymys on yhteensattumista. (--) (YM 1976, 444-445.)

Kyseisessä katkelmassa Jaakko Aro ikään kuin ”niittaa” yhteen sepitteen (Fan Deffin maailman) ja toden (kirjailija Jaakko Aron lukeman lehtiutisen Englannin poliittisista oloista ja sen synnyttämät yleisluontoiset pohdintansa), mutta miltei välittömästi repii irti ne toisistaan: *(--)* *Ei tämä maailma vaan Fan Deffin maailma!**(--)* *Englanti sinänsä on jotain muuta kuin Fan Deffin Englanti* *(--)* (YM 1976, 444). Lopputuloksena on metafiktiivinen, rajoja rikkova epämääräisyys ja häilyvyys.

¹ Linda Hutcheon korostaa teoksessaan ”A Poetics of Postmodernism” (1988/1991) mm. sitä, että postmoderneissa romaaneissa historia ja kertomus kieltävät niiden perinteiset humanistiset struktuurit ja funktiot. Myös yhtenäinen miespuolinen kirjoittava subjekti on desentralisoitu ja radikaalisesti haljennut – itse asiassa se on alituisesti hajoamassa.” *(--)* (163.)

Edellisestä huolimatta omaelämäkerrallisessa romaaniprojektissaan Jaakko Aro kuitenkin koko ajan pyrkii pääsemään kiinni tulevan kirjansa juonesta. Hän siis yhdellä tasolla vilpittömästi pyrkii ns. auktoriaalisen kertojan kaikkivoipaiseen ja -tietävään asemaan: yksiselitteisen sanan, merkin tai logoksen tyyntyttävään kirkkauteen. Itse asiassa samanaikaisesti kysymys onkin oman tosiasiallisen elämänjuonen järjestämisen ja hallintayrityksestä, olkoonkin illusorisesta:

Nyt on hieman selitettävä: pyrin koko ajan pääsemään juonesta kiinni jotta voisimme jatkaa kuten tapa vaatii mutta mielessä on kaikenlaista lausumatonta joka juuri nyt pyrkii ilmi ja varsinainen kertomus jää koko ajan sivuun ja piiloon: aina kun pistän käteni sanalliseen kammiooni sieltä pyrähtää kuin ampuaisina tai mehiläisinä kaikenlaista mikä tulee mieleen ja siitä kieleen ja siitä kitaan. (YM 1976, 424.)

‘Minän’ alituiset keskeytykset ja harhautumiset kielivät semioottisen khoran (*lausumattoman*) ja näin tiedostamattoman energiatulvasta, jopa paineesta, jota hänen on mahdoton hallita - ja niin sanottuna (muka) kunnan realistisena illuusiokirjailijana vangita aidoksi objektiivisesti jäsentyneeksi ja merkityksenannoltaan suljetuksi maailmaksi. Elävää elämää imitoivan maailman mallin luomisprojektin katkaisevat siis tuon tuostakin Jaakko Aron tiedostamattoman oikulliset libidoenergiat, jotka ohjaavat psyykkisen automatismin vaistonvaraisella varmuudella hänen kirjoittavaa kättään. Hän on tästä itsekkin ”avuttoman” tietoinen, sillä hän selittelee - kuin puolustellen - lukijoilleen, miksi kertomus ei ole vielä alkunut: *Minusta tuntuu hetkittäin kuin tämä ei olisikaan minun kirjani vaan olenkin pelkkä sanelulaite - ei, ei: olen vapaa!* (YM 1976, 424). Jaakko Aro pelkää, ettei syntymässä oleva kirja ole hänen tietoisensa kontrollin alainen, vaan hänen alitajuntansa sabotoiman ”determinaation” tulosta. Toisaalta kysymys on myös ja ennen kaikkea Jaakko Aron realismin ideologian (referentiaalisuuden ja todellisuuden representaation) pilkasta ja samalla sen dekonstruktiosta. ”Sanomana” on, että realismia - sellaisena kuin se perinteellisesti on määritelty - ei ole olemassakaan, ts. autenttisen maailman objektiivisena, mahdollisimman tarkkana esittämisenä, totuus- ja todellisuusilluusiointena. Tai jos on, niin se on todellakin sanojen kautta syntyvää harhaa.

Viedessään liioiteltuun äärimmäisyyteen todellisuuden tarkan ja yksityiskohtaisen imitaatio- tai representaatiovaatimuksen Jaakko Aro tulee myös näyttäneeksi, että realismin ideologia kuolee toisaalta omaan mahdottomuuteensa ja toisaalta kirjurimaiseen

(vrt. edellä *sanelulaite*) tylsyyteensä. Mutta - kuten edellä jo viittasin - assosiatiiiviset harharetket ovat seurausta myös itse elävän elämän tarjoamasta suunnattomasta materiaalista, jota Jaakko Aro ei kykene hierarkkisesti jäsentämään ja arvottamaan ”harmoniseksi ja yhtenäiseksi muodoksi”. Tosiasiallisesti hän ei edes halua tehdä sitä:

No niin lyhyesti: nyt on syntymässä kirja joka elää vapaasti omaa itsenäistä elämäänsä kaikkine mahdollisine silmukoineen ja sivupuroineen. Mutta se on vasta puhkeamassa esille.

Mutta katsokaa miten olette elänyt oman elämänne ennen kuin ryhdytte tuomitsemaan tätä kirjaparkaa! Onko TEIDÄN juonenne selvä, selkeä, kirkas, johdonmukainen, pysytellen pääasiassa koko ajan? (--)

Minä olen vapaa ja kirjani on vapaa. Voimme elää miten tahdomme. Pulma on vain siinä ettemme tiedä miten tahdomme elää. (YM 1976, 424.)

Kykenemättömydestään hierarkisoida (so. valita, yleispätevöittää jne.) Jaakko Aro tekee vapauden hyveen (vrt. nuorallatanssijauni, jossa toistuu sama tematiikka)¹. Se, ettei kirjan tekijä (ja hänen kirjansa) tiedä, miten elää rinnastuu kysymykseen, *miten kirjoittaa* kielen ulkoisesta maailmasta? Omanarvontuntoisena, laajasti sivistyneenä kirjailijana ja eräänlaisena ”jouissance-subjektiviteettina” hän myös tietoisesti pyrkii olemaan enemmän kuin helppoa, passiivista lukuiltoa tuottava realisti tai yhtenäinen mielihyvää tuottava subjekti, joka rakentaa taideteoksensa objektiivisesti hallitun, johdonmukaisen juonen ja kerronnan varaan ja joka pyrkii koherenssiin. Itse asiassa Jaakko Aroa kiinnostaa tehdä ”kirjaa” ”fiktiosta ja fiktiossa”, ts. hän kirjoittaa metafiktioita ja metatekstejä, jotka ovat oman ja toisten tekstien risteileviä kommentaareja: monien vuoropuhelujen moniäänisiä, itsetarkkailevia, itseironisia ja kriittisiä puhekirjoituksia. Samanaikaisesti hän myös pyrkii äärimmäiseen surrealistiseen (vrt. ranskan *sur*, päällä) ja paradoksaalisesti *todellisen* (*réel*) rehellisyyteen, jossa kysymys on lopulta paitsi kielen myös ympäröivän todellisuuden määrittelyn tarkistuksesta.

¹ ”2. Päiviä, unia 1969” –päiväkirjaosassa Jaakko Aro on nähnyt nuorallatanssijaunen, jota myös olen analysoinut aiemmin luvussa ”Semioottinen jouissance – kielen ja sanojen maaginen mahti”. Siinä unen ’minä’ on sirkuksessa nuorallatanssijana. Hän on harjaantumaton ja epävarma, sillä hän on joutunut ikään kuin vahingossa esiintymään. ’Minä’ kuitenkin keksii keinoja selvittää tilanteesta: hän päättää tehdä erittäin vaikean uhkarohkean tempun ” – olen keksinyt yhdistää epäonnistumiset osaksi ohjelmaani. Kun vahingossa putoan nuoralta, heilautankin itseni vasten erästä naista ja repäisen häneltä puvun rinnustan auki. Tarkoitukseni oli kuitenkin ollut repäistä vain hänen helmiketjunsä poikki. Minä tajuan yleisön reaktioista että olen mennyt hiukan liian pitkälle.” (YM 1976, 50.)

Samalla kun pohdin näkövaikutelman kuvaamista, ulkona pimenee ja minä hätäännyn koska en ehdi kertoa tuosta maisemasta ennen kuin se katoaa. Pian siitä voi kertoa vain muistin varassa ja silloin se sotkeutuu jo muihin muistoihin: vyyhteytyy menneisyyden muutenkin selvittämättömiin tapahtumiin, kuulokuviiin, kosketuskohokuviiin, unikuviin. (YM 1976, 461.)

Tekstikatkelmassa ilmenee toisaalta kirjoittajan hätä ja ahdistus tavoittaa ympäröivä aistimellinen todellisuus kielen ja kirjoituksen kautta. Toisaalta taas siinä ilmenee kertomisen (kirjoittamisen) hitaus: ajallisena prosessina se on hitaampaa kuin ympäröivän todellisuuden havainnoiminen ja aistiminen. Mutta juuri hitautensa vuoksi kertominen tavoittaa jonkin muun: se paljastaa ”todellisen todellisuuden” sotkeutuessaan ja vyyhteytyessään selvittämättömiin tapahtumiin eli tiedostamattoman aineksiin.

Tavallaan Jaakko Aron (itse)ironisena tavoitteena on kirjata (kuin automaattikirjoituksen) elävän elämän alati vyyhteytyvät jäljet. Näin hän tulee kuitenkin vain osoittaneeksi, ettei kieli toisaalta kykene tavoittamaan tai representoimaan ei-kielellistä todellisuutta - ja toisaalta jos kykenisikin, aika ei riitä: kerronta jää aina elämisestä jälkeen; kerronnan ja toiminnan samanaikaisuus asettaa siis kuolevaiselle ”kirjurille” - ahkerallekin - ajalliset rajansa. Juuri näissä piirteissään hänen omaelämäkerrallinen (alati alkamassa oleva, paikallaan pysyvä, hajautuva ja disharmoninen) ”Fan Deff” -kertomuksensa on rehellinen. Mutta samalla tavalla on rehellinen myös Jaakko Aron omaelämäkerrallinen ”romaaniprojekti”, jollaiseksi päiväkirjatekstit viime kädessä hahmottuvat monine päiväkirjaosineen ja menneisyyden tapahtumien muisteluineen, ynnä muine erilaisine yritelmineen. Kaikki kertomukset jäävät torsoiksi, äärimmäisen subjektiivisiksi, fragmentaariseksi, hajanaisiksi ja epäloogisesti poukkoileviksi sirpalekirjoituksiksi.¹ Erityisesti ”Epätoivoa sivuva humoreski 1974” -kirjan tekijänä Jaakko Aro ei enää pyrikään Isän Nimen Lain mukaisiin suuriin hallittuihin totuustarinoihin - mutta kylläkin tällaisten tarinoiden rienaan. Hän tulee myös näyttäneeksi, mihin absurdismiin (realismin) orjallinen noudattaminen johtaa: *Asia on niin että kun elämisessä ei ilmene mitään varsinaista juonta ei sitä voi myöskään olla*

¹ Omaelämäkerrallinen ”romaanin” on rehellinen myös siinä mielessä, että sen katkelmallinen ja hajanainen struktuuri toistaa Jaakko Aron disharmonista menneisyyttä, hänen yksityistä, pirstaleista psykohistoriaansa. Mutta samalla kertomuksen ja kerronnan hajoaminen, katkelmallisuus ja disharmonia heijastelevat - yleisemmällä tasolla - yksilön itseymmärrystä ja tämän maailmassa olemisen suhdetta postmodernissa yhteiskunnassa. Linda Hutcheon kirjoittaa tutkimuksessaan *Poetics of Postmodernism*: (--) ”The narrative’s dispersion becomes the objective correlative of the decentering of the female (as well as male) subject and of history. The metafictional stress on writing, reading, and interpreting emphasizes the fact that the gendered subject is where meanings are formed, even though meanings are what constitute the subject.” (--) (Hutcheon 1991, 166).

rehellisessä kertomuksessa (YM 1976, 461).¹ Siten realismin (mimeettinen) ideologia äärimmäisyyksiin saatettuna dekonstruoi itse itsensä.

Jaakko Aron (postmodernissa) meta- ja intertekstuaalisessa taidekäsitteessä dramaattisesti kyseenalaistetaan ja jopa tuodaan julki todellisuuden esittämisen vaikeus - suorastaan mahdottomuus (vrt. edellä *samalla kun pohdin näkövaikutelmaa*). Hänelle kieli, kirjallisuus ja kirjoittaminen merkitsee ei-mimeettistä tekstuaalisuutta, sanojen, käsitteisisältöjen, mielikuvien, ideoiden ja toisten (lukuisten jo luettujen ja 'minään' kirjautuneiden) tekstien kakofonista leikkiä.² Kuten edellä jo olen maininnut, hän ei myöskään tee tarkkarajaista eroa toden ja sepitteellisen välillä - tai niiden välinen raja hämärtyy kietoutunen eräänlaiseksi rajatilakirjoitukseksi, joka ammentaa voimansa pikemminkin tiedostamattoman esiverbaalisista, psykosomaattisista syvyyksistä sekä miellelyhtymien vapaasta leikistä.

3. ”Ja siksi Jumalan on minulle oltava: minussa on silloin kaikkivaltias” - hybridisestä hybridiin

Hybris Jaakko Aron henkisenä asenteena ja aseena

Yksinäisen miehen Jaakko Aron henkisenä asenteena on usein hybris, joka merkitsee ylimielisyyttä ja rikollista uhmamieltä ja joka oli muinaisille kreikkalaisille suurimpia syntejä. Jaakko Aro kirjoittaa päiväkirjaansa ylimielisen itsetietoisesti ja dynaamisin metaforin minuutensa ja mielensä sinkoilevasta prismaattisuudesta:

Nyt pitäisi osata hieman hillitä vauhtia: pyyhkäisen milloin miltäkin suunnalta kaikkeuden ja itseni läpi ja olen jo kaukana poissa ennen kuin ehdin huomata missään käyneenikään. (--) Isoisä matkasi hevosella, isä matkasi lentokoneella, minä syöksyn

¹ Kun Jaakko Aro puhuu rehellisestä juonettomasta (=hajoavasta) kertomuksesta aktuaalisen elämän mallina, hän valitsee tietoisesti disharmonisen ja hajanaisen taidekäsitteksen. Disharmonia ja hajanaisuus ovat todellisuuden tosi, rehellinen esitys.

² Linda Hutcheon on korostanut mm. sitä, että postmoderni taide etualaistaa sen tosiasian, että todellisuus voidaan tuntea, erityisesti mennyt todellisuus vain merkkien kautta eli kielen sisäisesti, käsitteellisesti, ja se ei ole sama kuin massakorvaaminen. Toisin sanoen postmoderni yhä operoi representaation maailmassa, ei simulaation, vaikka se jatkuvasti kyseenalaistaa tuon maailman sääntöjä.” Hänen mukaansa postmodernismin suuntautumista voi kuvata (aluperin Lyotardin käyttämällä) metaforalla, joka on peräisin psykoanalyysistä: se on yritystä ymmärtää nykyisyys tutkimalla menneisyyttä: se orientoituu kohti menneen läsnäoloa. (Hutcheon 1991, 230.)

huimaa vauhtia yksityisen universumini rajattomuudessa moneen suuntaan yhtä aikaa. (YM 1976, 427.)

Esimerkissä ‘minä’ esittäytyy jälleen oidipaalisen draaman näyttämöllä isän kanssa kilpailevana poikana riemullisena sanomanaan isän (esi-isien) syrjäyttäminen. Hybris henkisenä aseena parhaimmillaan siis vapauttaa ‘minän’ menneisyyden ahdistavasta piinasta; Jaakko Aron minuuden kahleet murtuvat, ja ‘minä’ laajentuu itseriittoiseksi avaruudelliseksi suunnattomuudeksi. Hän on mittaamattomasti isiään parempi, ts. hänen (*omistamansa*) fallinen valtansa on esi-isien valtaa verrattomasti mahtavampi. Fallisen vallan mahtavuutta kuvaavat ilmaisut assosioituvat valon liikkumisnopeuteen tai jopa johonkin yliluonnolliseen kaikkivoipaisuuteen. Tällaisina suuruuden hetkinä Jaakko Aro eli ‘minä’ on jopa palannut Narkissoksen lähteelle, jonka kuvajainen heijastelee nyt pelkkää eheyttä ja kokonaisvaltaista itsehallintaa.

Pyrkimys ylittää inhimillisyyden rajat ja asettautua jumalien veroiseksi on - paradoksaalista kyllä - myös seurausta suunnattomasta rakkaudettomuuden, ahdistuksen ja/tai masentuneisuuden tunteesta: *Toisen halusta tai halusta tulla Toisen tunnistamaksi, rakastamaksi.*¹

Sata kertaa menneisyys.

*”Luo häilytte taas, hahmot, jotka varhain
jo kohtasitte silmää sumeaa.”*

Se on minussa. Se olen minä. Se ja nykyisyys olen minä. Ja tämän minä hyväksyn jos mitään hyväksyn, auta luoja, niin pientä, niin harmaata, niin sotkuista. Yhä uudelleen ne lähestyvät minua, minun elämäni tapahtumat ja tämä järkähtämätön nykyhetki. Voi hyvä luoja, voi hyvä jumala. Hyväksytkö itsesi. Hyväksytkö kaiken mitä on tapahtunut.

EN!

Kyllä.

Mutta mitä on tapahtunut? Todellisuudessa? Arkipäivän todellisuudessa? Siellähän kaikki asiat tässä maailmassa tapahtuvat.

Mitä on tapahtunut, kuka minä olen ja mitä minä olen tehnyt? Tavallisessa elämässä? Maan päällä? Ei taiteellisena kokonaisuutena. Minä en ole kirjan henkilö. Minä en ole romaanihenkilö. Minä en ole edes minkään teorian toteutus. (--) (YM 1976, 191-192.)

¹ Ks. tarkemmin Lacan 1977, esim. 264-265 ja Ihanus 1995, 76.

Jaakko Aron minuuden historian probleemi on ratkaisematon kyllä-ja-ei. Lopulta hän päätyy jäsentämään - itse asiassa häivyttämään - 'minänsä' moninkertaisen kiellon kautta: hän kieltää päiväkirjassaan itseidenttisyytensä paitsi tekstuaalisesti - *Minä en ole kirjan henkilö. Minä en ole romaanihenkilö* - myös aktuaalisesti (so. *todellisuudessa, arkipäivän todellisuudessa*), ts. hän on valmis rikkomaan jopa illuusion eheästä minuudesta (vrt. edellä lukuisat yhteensovittamattomat roolit). Ilmaus *minä en ole edes minkään teorian toteutus* on suoranainen kehoitus lukijoille olla ottamasta todeksi mitään, mitä 'minä' on itsestään omaelämäkerralliseen päiväkirjaansa tunnustanut ja paljastanut. Erityisesti freudilainen psykoanalyysi, joka on Jaakko Aron päiväkirjan kaiken kattavana subtekstinä ja joka on tarjottu lukijalle (muka) 'minän' egoa parantavana ja eheyttävänä voimana, saatetaan naurunalaiseksi. Tällöin päiväkirjassa uudelleen eletty oidipaallinen (tiedostamattoman) draama muuntuukin freudilaisuuden huikeaksi ja traagiseksi parodiaksi, jonka käsikirjoittaja ja näyttelijä on Jaakko Aro. Traagista se on siksi, että hän vilpittömästi yrittää päiväkirjansa psykodraamassa mennä "hyvän maailman" tuolle puolen kohti sitä, mikä edeltää kaikkea; ts. hän pyrkii murtamaan vallitsevan moraalifilosofian ja menemään "askeleen tuolle puolen"- amoraaliseen haluun, tiedostamattomaan, mutta hybrisestä yrityksestään huolimatta hänet on kuitenkin tuomittu jäämään "hyvän maailman" vangiksi. Juuri tämä halun ja hyvän vastakkaisuus synnyttää 'minälle' suunnatonta ahdistusta.¹ (Ks. ja vrt. Sivenius/Lacoue-Labarthe 1993, 7-99.)

Kysyessään, *mitä on tapahtunut? Todellisuudessa? Arkipäivän todellisuudessa?* 'minä' pyrkii päiväkirjassaan koko elämänsä - niin menneen kuin nykyisen - täydelliseen hallintaan, samoin täydelliseen (freudilaiseen) itsehallintaan. Hänen on tiedettävä, mitä on tapahtunut, koska 'minä' on yhtä kuin menneisyytensä: *Se on minussa. Se olen minä. Se ja nykyisyys olen minä*. Regressiivinen paluuliike *imaginaarisen peilivaiheeseen* tapahtuu intertekstuaalisella tasolla; Jaakko Aro siteeraa William Shakespearen *Hamletin*

¹Lacoue-Labarthe tarkastelee artikkelissaan *Etiikasta: Lacan ja Antigone* (1991/1993) psykoanalyysin, etiikan ja teatterin välisiä suhteita. Hän selvittää, miksi moraalifilosofit ovat suhtautuneet kielteisesti teatteriin tai sulkeneet sen tiedonhalunsa ulkopuolelle. Tarkastelun lähtökohdaksi hän on ottanut Lacanin tulkinnan Sofokleen tragediasta "Antigone". Lacanin tulkinta sisältyy hänen psykoanalyysin etiikkaa käsittelevään seminaariinsa, jossa hän pohdiskelee, mitä seurauksia tiedostamattoman käsitteestä on etiikalle. Artikkelin alkusanat on kirjoittanut Hannu Sivenius, joka painottaa, että Lacanin mukaan hyvän (ja erityisesti mielihyvän) ulottuvuus synnyttää muurin estämään halun toteutumista ja osoittautuu näin halun viholliseksi. Lacanin mukaan Freud osoitti, että "ahdistuksen" historiallisena rajana tuottaa halun ja hyvän vastakkaisuus. Tätä kautta se synnyttää radikaalin pahan maailman. (Sivenius 1993, 8. ja Lacoue-Labarthe 1991/1993, 17-21.)

säkeitä ja siis samastuu tämän kohtaloon. Subtekstin kautta 'minä' tulee vihjanneeksi epäonnistuneesta ja rakkaudettomuutta ilmaisevasta minäkeskuksen rakentumisprosessista; peilin heijastus ei representoikaan itsehallintaa ja eheyttä, vaan se, mitä 'minä' jälkiefektinä kohtaa on *silmää sumeaa*. Tällaisissa kohdin 'minä' vihjaa yhä uudelleen ja uudelleen varhaislapsuutensa traumaan: sotalapsen orpouteen ja rakastavan perheen (lapsen, äidin ja isän) hajaannuksen tilaan.

Jaakko Aron ”menneisyysprojektin” tekee hybriseksi sen mahdottomuus, ts. kuinka kukaan koskaan voisi päästä absoluuttiseen tietoon (menneisyydestään). Tavallaan tämän tietää myös Jaakko Aro itse kirjoittaessaan varhaislapsuuden salatusta ajasta:

(--) *Kunpa aluksi edes muistaisitte, kun aluksi edes yrittäisitte muistaa mitä teille itsellenne on todella tapahtunut tuona salattuna ja vaikeasti lähestyttävänä aikana - sehän on kuin maa jossa me kaikki olemme kerran olleet mutta josta tuskin kukaan muistaa enää mitään (--)* (YM 1976, 175.)

Ylimielisen uhmakkuuden voi yhtä hyvin synnyttää luomisen ja kirjoittamiskyvyn hetkittäinen psykosomaattinen lamaanus, joka pohjimmiltaan on seurausta *todellisen (réel)* ja / tai tiedostamattoman (*sen*) kielellisestä saavuttamattomuudesta: *Sen* kielellistämisestä vakaiksi merkeiksi tai merkityksiksi. Jälleen kerran uhma kohdistuu mahdottoman tavoitteluun. Markku Lahtelan *Se*-romaanin anonyymin minä-persoonan sanoin ilmaistuna:

-Minä olen puhunut itseni kanssa. Tämä / matkiminen ja nämä monimutkaiset itsesyytökset. / Vieraantumisen omista sanoista ja kiusaus vetäytyä / leikkiin. Sekavaan leikkiin. Ristiriidat syntyvät, / kiello seuraa myöntämistä, lannistuminen innostumista, / ja puhetta on.

- Minä, joka on kaaosta ja jonka pinnalla on / ohut laavakuori: itsetietoisuus.

- Minä ajaudun tulessa. Olen lopulta aivan / hiljaa. Minä saan olla hiljaa eikä minun ole pakko / puhua. Kun se olisi meri joka nousisi ja hukuttaisi.

Kärsimys on mykkää. Kaikki tapahtuminen on / mykkää. He ovat mykässä maailmassa, / jota vasten puheet ovat kuin tihkusade kallioita vasten. / (--)

Ei / ole koskaan tuntia kauemmin yrittänyt päästä / eroon tästä lamaanuksesta, joka on täynnä / pettäviä sanoja. Ei ole koskaan muuta kuin sekunnin / jaksanut seistä mykkyyden edessä, on juossut pois, / jotta katoaisi sanoihin, jotka eivät elä, koska / ne eivät ole kasvaneet siitä ainoasta maasta, josta sanat voisivat elää. (--)

Ei se ole sanoista kiinni./ Se sokea piste, jota yrittää tavoittaa ja / jonka ohi puhuu.--)

Ei rikki vaan monikuvainen, yksi ja ikuinen totuus,/ huomaa selvästi puhuvansa siitä ja olettaneensakin / että totuus on: etsikää niin te löydätte. / Tästä etsimisestä juuri haluaisi pois, koska se tuntuu / harhakäsitykseltä, itseensä sotkeutuneen / lainalaisuudelta, eikö vapaus ole vapautta siitäkkin. (Se 1966, 97-99.)

Yksinäisen miehen Jaakko Aron tavoim myös Se-romaanin 'minän' uhma kohdistuu sanoihin - ja ylipäänsä kielen kyvyttömyyteen tavoittaa mahdoton (se, todellinen, totuus, välitön kokemus): (--) *Se sokea piste, jota yrittää tavoittaa ja jonka ohi puhuu (--).* Symbolisen järjestyksen konventionaaliset sanat osoittautuvat aina pakeneviksi, lipsuviksi, pettäviksi, jopa kuolleiksi, *koska ne eivät ole kasvaneet siitä ainoasta maasta, josta sanat voisivat elää - siis vietillisen äidin ruumiillisesta yhteydestä (YM 1976, esim. 238, 269-270).*

'Minä', joka on *puhunut itsensä kanssa*, ei löydä ehdotonta eheyttä eikä totuutta kielellisen ilmaisun kautta. Päinvastoin hän kokee jopa syvää vieraantuneisuutta omiin sanoihin (ja sitä kautta kieleen ylipäänsä). Omat sanat (tai yksilöllinen puhe/parole), jotka eivät lacanilaisessa mielessä voi koskaan täydellisesti olla ihmisyksilön *omia* sanoja, symboloivat ehkä 'minän' aiempaa uskoa sanojen voimaan ja kykyyn tavoittaa puhdas itseidenttisyys. Sanojen ja kielen kautta 'minä' on pyrkinyt järjestämään mielensä kaaosta (minää), jota peittää ohut laavakuori, tietoisuus. Merkittävää on se, että 'minä' mitätöi tietoisuuden mahtia määrittäessään sen *ohueksi laavakuoreksi*, joka voi murtua milloin tahansa. Ilmaisuu vihjaakin tiedostamattoman semioottisvietilliseen voimaan ja läsnäoloon. Sanat ja puhe (keinotekoisuudessaan) eivät yllä *todellisen saavuttamattomalle alueelle*: sinne yltävät hiljaisuus ja mykkyys. Hiljaisuus ja mykkyys symboloivat näin 'minälle' hetkellistä eheyden tunnetta. Kuitenkin hiljaisuus synnyttää paradoksaalisesti yhtäaikaaisesti kestävämmän ahdistuksen ja autuuden: (--)*Minä ajaudun tuulessa. Olen lopulta aivan hiljaa. Minä saan olla hiljaa eikä minun ole pakko puhua. Kun se olisi meri joka nousisi ja hukuttaisi.* Nouseva hukuttava meri on lopullisen eheyden, kuoleman, "äidillisfeminiininen" metafora.

Sanat kuitenkin synnyttävät *kiusauksen vetäytyä leikkiin. Sekavaan leikkiin*, kuten 'minä' asian ilmaisee. Huomio kiinnittyy erityisesti sanoihin *kiusaus* ja *vetäytyä*. Sana *kiusaus* synnyttää alluusion raamatulliseen kontekstiin, jossa se merkitsee kiellettyä, synnillistä houkutusta (vrt. Jeesus ja kiusaaja); myös verbi *vetäytyä* viittaa samaan

yhteyteen (vrt. Jeesus vetäytyi yksinäisyyteen autiomaahan). Lisäksi anonyymi 'minä' puhuu kärsimyksestä. Näiden alluusioiden kautta 'minän' kärsimys rinnastuu Jeesuksen (yli-)inhimillisiin kärsimyksiin. Sanat kaikessa petteilydessään kuuluvat inhimilliseen eksistenssiin. Lacanilaisen lingvistisen psykoanalyysin käsitys subjektista viittaa juuri symboliseen järjestykseen sijoittuneeseen yksilöön, jota jäsentävät erojen systeemit. Näin *Vieraantumisen omista sanoista* -ilmaisuketju tulee ymmärrettäväksi, sillä erojen systeemeissä subjekti vieraantuu itsestään ja voi määrittäytyä vain signifioijaketjujen alaisuudessa. Tämän kiusallisen ja ahdistavan asiantilan 'minä' pyrkii ratkaisemaan *vetäytymällä* sanojen *leikkiin* – olkoonkin sekavaan kielipeliin.

Samoin kuin Jaakko Aron päiväkirjainä yrittää tavoittaa nostalgisesti menneisyyttään, elämänsä historiaa jne., niin myös *Se*-romaanin 'minä' tuntee kaipuuta suureen alkuperään - totuuteen, joka on. Raamatullinen kehotus *etsikää niin te löydätte* viittaa juuri absoluuttisen totuuden kaipuuseen, mutta myös sen menetykseen, sillä juuri (aluttomasta ja loputtomasta) etsimisestä anonyymi 'minä' haluaisi vapautua. Lacanilais-kristevalaisittain tulkittuna juuri fenon ja genotekstin ristikkäispaineessa etsimisestä tulee synonyyminen ilmaisu torjutulle *halulle*; kieli tyhjentää 'minän' inhimillisen eksistenssin pelkäksi haluksi, josta 'minä' *haluaisi pois*. Tavoite on hybrinen, koska ihminen on ikään kuin (sisäänrakennetusti) tuomittu totuuden etsintään - siitä huolimatta löytyykö se; ts. jokainen inhimillinen olento on pakotettu vastaamaan kysymykseen, kuka minä olen?, kysymykseen, joka heijastelee myös metafysisistä totuutta, alkuperää, ideaa, identiteettiä. *Halun* loppu inhimillisessä eksistenssissä merkitsee kuolemaa.

Jaakko Aron minuuden syvää kaksinaisuutta, jopa hajoavaa pirstaleisuutta ikään kuin hyvittää hybrinen asennoituminen paitsi itsen myös häntä ympäröivään sosiaaliseen todellisuuteen. Päiväkirjan osassa "Kristiinan romaanin alku 1969" kuvataan Jaakko Aron syvää ambivalenssia hänen entisen rakastajattarensa kautta seuraavasti: *Jotain äärimmäisen likaista hänessä täytyy olla, jotain helvetillistä ja paholaismaista. Mutta samalla taas hän todella on arkkienkeli* (YM 1976, 110). Huomion arvoista on se, että ex-rakastajatar puhuu maskuliinisesta ja patriarkaalisesta positioista käsin: hän määrittelee rakastajansa pikemminkin januskasvoiseksi jumalaksi kuin inhimilliseksi olennoiksi sekä toisaalta - kuin lipsahtaen - tiedostamattaan äärimmäisen feminiiniseksi. Näin ollen Jaakko Arossa on jotakin kaameata, itseidentiteettiä hajottavaa, joka kurkottuu kohti *abjektiota*, subjektin ja objektin eriytymättömyyden tilaan. Hän on enemmänkin

fallogosentristä järjestystä horjuttava (arvoituksellinen, käsittämätön) nainen - joka on kuitenkin mies. Mielenkiintoinen on romaanifragmenttiin kätkeytyvä roolien vaihdos: fallogosentristestä asemasta käsin ”nainen” määrittelee miehen - Jaakko Aron - marginaaliseksi. Jaakko Aron persoonallisessa ja yksilöllisessä ”olemuksessa” on ex-rakastajattaren mukaan jotakin sellaista, jonka patriarkaatti on perinteisesti määrittänyt naisen osaksi: Jaakko Aro ilmentyy Kristiinalle symbolisen järjestyksen hämmentäväksi rajaksi.

Samaan tapaan kuin nainen on ymmärretty fallosentristestä näkökulmasta raja-alueeksi, joka ei ole sisä- eikä ulkopuolella, ei tuttu eikä tuntematon ja joka voi siten olla positioltaan joko pimeyden ja kaaoksen edustaja tai Pyhä Äiti, Kristiina ymmärtää Jaakon olemuksen. Tähän viittaavat toisilleen vastakkaiset ja ristiriitaisuutta ilmaisevat sanat likaisuus, paholaismaisuus ja arkkienkeli. Arkkienkeli (päänenkeli, enkeliruhtinas) symboloi yli-inhimillistä puhtautta ja hyvyttä.

Myös seuraavassa esimerkissä rakastajatar (Kristiina) kuvailee Jaakko Aron uhmamielistä, minuuden rajoja uhkaavaa megalomaanisuuutta:

Hänen on aina pitänyt luoda jotain suurta ja saada aikaan jotain mahtavaa. Mutta hän ei ole koskaan tiennyt mitä nimenomaan hän tahtois tehdä. Luulen että sen pitäisi olla jotain lähes ylikuonnollista. Ehkä hän haluaisi olla uskonnollinen nero tai jotain sellaista. Toisinaan hän puhuu jumalasta kuin hyvin tutusta henkilöstä, tuntuu kummalliselta kuunnella kun toisaalta hän ei ole oikeastaan uskonnollinen. Jumala tuntuu olevan hänelle jotenkin naiivisti olemassa kuin jokin kaupunki tai vastaava joka joskus häntä kiinnostaa ja joskus ei. Melkein kuin jumala olisi jokin toinen eläinlaji jota hän välillä pohtii yllättävän vilkkaasti ja sitten taas unohtaa - muinaisen Kreikan jumalatkin ovat hänelle olemassa ja kaikki muutkin jumalat - niin kuin kummitukset toisille. Toisin sanoen hän ei varsinaisesti piittaa jumalista edes niin paljon että viitsisi ne kieltää, siivota ikään kuin pois taikauskoina käsityksinä tai muuna sellaisena kuten ateistit tekevät. (YM 1976, 111.)

Entisen naisystävän määritykset miesystävänsä luonteen piirteiden äärimmäisestä kaksijakoisuudesta sekä häilyvästä itsetunnosta ja identiteetistä tulevat itse asiassa hyvin lähelle Jaakko Aron päiväkirjainän luonnehdintoja omasta itsestään. Toistuvasti tämä kuvailee itseään mm. ahdistuksen ja tuskatilojen lomassa *liikkumattomaksi neroksi ja liikkumattomaksi Jumalaksi*. Merkittävää on, että Kristiinan romaanikatkelma ei

myöskään tyyllisesti ja syntaktisesti eroa Jaakko Aron päiväkirjan tyylistä ja syntaksista. Kristiina käyttää samoja kieliopillisia anomalioita kuin Jaakko Aro omassa tekstissään: harjoittaa mielivaltaa pilkutusessa ja pisteytyksessä eli pilkuttaa ja pisteyttää lauseet ja virkkeet suomenkielen normien vastaisesti jne. (Vrt. esim. edellä oleva tekstikatkelma, jossa relatiivi- ja sivulauseita ei ole pilkutettu).

Lukijan epäily herää jälleen: Jaakko Aro huijaa. Kristiina ei ole kirjoittanut mitään romaanifragmenttia ex-rakastajastaan, vaan tekijänä on ollut Jaakko Aro itse, joka on nyt hybrisisesti asettunut naisen asemaan patriarkaattissa; Jaakko Aro on siis kätkenyt maskuliinisen ahdasrajaisen minänsä naiseuden naamioon. Puhuessaan itse itsestään *toisen* (tässä naisen todellisuuden) näkökulmasta, so. pseudofeminiinisen etäännytyksen keinoin, hän pyrkii rajattomaan vapauteen fallogosentrismiin (ennalta määrättyistä) kahleista, siis kielellisten, yhteiskunnallisten ja seksuaalisten suhteiden pakkopaidasta. Jaakko Aron (tekstuaalinen) sukupuolenvaihdos ei kuitenkaan täysin onnistu, sillä Kristiinan kirjoitus on paitsi läpeensä fallogosentrisesti määrittelevää ja arvottavaa, binaaristen oppositioiden logiikalle perustuvaa, mutta se on myös täynnä Jaakko Aron (arkkikirjoituksen) ”jälki”. Sukupuolien välinen ylösalainen keikaus ei siis sinänsä eheyttä sen paremmin naisen ja miehen välisiä valtasuhteita kuin Jaakko Aronkaan sisäistä todellisuutta.

Se, että nainen - tosiasiaa mies, Jaakko Aro - määrittelee itse itsensä tai eksistenssinsä marginaaliseksi, kieli kuitenkin aidosta pyrkimyksestä sukupuoli-identiteetin juoksevuuteen; feminiinisyys ilmeneekin vaistonvaraisesti Jaakko Aron ”kirjoitetun puheen” semioottisessa viettillisyydessä, mutta myös siinä, että hän määrittelee - tosin kiertoteitse - itsensä marginaaliseksi symboliselle järjestykselle.

(--) Olen yksin ja täynnä saatanaa. Paskat teoistani, ei niistä mitään tule, tämä on totta. Ikävystyn, lähden juomaan, pistän perheen paskaksi taas kerran, tuhoan lapset. Minä tuhoan heidät. Saatanaa kolmannessa ja neljännessä polvessa, kostoni ylittää sinne, kaikkialle. Tuhoan kaiken koska inhoan kaikkea. Tuhoan Anitan, tuhoan lapset. Nuo tylsimykset. Minä pimeä nero. Juovuttava nero. Sepä huvittavaa. Kaikkia muita parempi, kaiken syy ja alku. Jumala, Kristus ja Saatana. Ja nero. Mitäpä sitä enää ujostelisin sanoa. Tämä kaikki vain päättyy huonosti. Saatana. Olen jo haudassa. Minut on sidottu. En voi liikkua. Liikkumaton nero. Liikkumaton Jumala.

Myrkkyä, myrkkyä, myrkkyä. Minä valun myrkkyä. Haisen kammottavalle mutta tavallinen nenä ei sitä haista. Vain me jumalat tunnemme sen hajun. En mainitse tästä kenellekään, näille inhottaville ihmisille joita vihaan, pelkään ja halveksin. Sitä ei saa

näyttää heille koska he ovat heti kimpussa. Ensin minä tuhoan naiset, kaikki maailman naiset, myös vielä syntymättömät. (YM 1976, 105.)

Kyseisessä päiväkirjapaljastuksessa ja itseanalyysissä Jaakko Aro tuo sadomasokistisesti julki ylimielisyytensä ja ylemmyytensä (esim. tekee liiton jumalten kanssa, ei ihmisten), toistuvan tuhovimmansa, ihmisiin honsa, erityisesti naisvihansa, joka palautuu ambivalenttiin, kaipuun sekaiseen kuvotukseen äidin ruumista kohtaan, kuten toisaalla päiväkirjateksteissä käy ilmi. Jaakko Aro jopa ilmaisee abjektion kuvotuksen psykosomaattisin, feminiinisin metaforin: (--) *Minä valun myrkkyä. Haisen kammottavalle* (--). Hänen miehen ruumiinsa on kuin vuotava saastainen naisruumis.¹ Abjektion somaattissymbolinen kammo ja hurma ilmentyy myös Jaakko Aron mielipuolisuuden ja paranoidisuuden tuntemuksina. Hän on Jumala, Kristus ja Saatana yhtäaikaisesti: Jumala kaiken syynä ja alkuna, Kristus inhimillisessä ja rajallisessa - ennen kaikkea *maternaalisessa* - kärsimyksessään sekä Saatana megalomaanisessa neroudessaan ja tuhoamishalussaan. Itse asiassa esimerkki on tulkittavissa siten, että se ilmaisee kristevalaista puhuvan subjektin imaginaaristen epävarmuuksien marginaaliutta, so. *imaginaarisen* samastumisten kaikkia vaiheita subjektin muotoutumisprosessissa.

Erityisesti (torjutun halun synnyttämä) sosiaalisesti kätkeyty viha kasvattaa 'minästä' esiin saatanallisen jumaluuden tuntemukset. Jaakko Aro kirjoittaa päiväkirjaansa osiossa ”Päiviä, unia 1971”:

Minä vihaan Anitaa. Ei, minä vihaan itseäni.

*Minä vihaan itseäni
kuin sorrettu sortajaa.*

Minä vihaan maailmaa. Minä vihaan kohtaloa. Minä vihaan Jumalaa. Minä vihaan tuota sinistä lokakuun taivasta ja valoa. Minä olen tulipallo, liekehtivä viha, välkkyvä viha, kirkas ja rauhallinen viha. Minua ei voi koskettaa, minä raavin tai puren tai lyön tai lävistän. Minä olen leppymätön koska aina on tapahtunut jotain mitä minä en ole halunnut.

Mutta myöskin hyvyyteni on syvempää ja vaistomaisempaa kuin tiedetään. Minä en

¹ Tutta Palin selvittää artikkelissaan ”Ruumis” muun muassa Kristevan abjektin käsitettä. ”Abjekti ilmenee viehätöksensenkaisena inhona kaikkea järjestystä ja identiteettiä horjuttavaa – muodotonta, mätänevää tai vuotavaa-kohtaan.” Abjektiteorioita on sovellettu erityisesti naisten itsemurhaviestien tulkintaan. (Palin 1996, 232.). Kristeva itse korostaa artikkelissaan ”Likaisuus muuttuu saastaksi”, miten saastuttavat aineet ovat yhteydessä ruumiin aukkoihin. Hän jakaa ne karkeasti kahteen päätyyppiin: ulosteisiin ja kuukautisvereen. Uloste ja sen vastineet, kuten mädäntyminen, sairaudet, tartunta kuollut ruumis jne. edustavat sellaista vaaraa, joka tulee identiteetin ulkopuolelta – eli ”ei-minän uhkaamaa minää, ulkopuolensa uhkaamaa yhteiskuntaa ja kuoleman uhkaamaa elämää.” (--) (Kristeva 1993, 202.)

ole oppinut sitä kuin läksyä. Se kuuluu siihen mahtavaan perintöön jonka olen saanut koska olen ihminen.

Minä vihaan hyvyyttä. (YM 1976, 237.)

Mielenkiintoisia ovat 'minän' jumalallista vihaa ja julmuutta ilmaisevat metaforat itsestään. 'Minä' identifioituu tulipalloksi, liekehtiväksi vihaksi, välkkyväksi vihaksi jne. Itse asiassa 'minän' hetkelliset samaistumiset ovat raamatullisia alluusioita vanhatestamentilliseen *leppymättömään* Jahveen, joka on pettynyt ihmissukukuntaan mutta myös itseensä. Vanha testamentti onkin usein subtekstinä 'minän' vihan tunteiden yhteydessä: Jaakko Aro samastuu raivossaan amoraaliseen Jahveen. Siten myös Jaakko Aro on ikään kuin antinomia, vastakohtien summa omassa itsessään: toisaalta julma ja tuhoava, toisaalta hyvä ja oikeamielinen.¹ Päiväkirjan lehdillä sokeaa vihaansa raivoava 'minä' onkin ajoittain psykologisjuridisesti ikään kuin tiedottomuuden ja syynäpuutteellisuuden tilassa. Mutta Jaakko Aro kykenee ilmentämään hurjimman aggressionsa hetkellä myös häivähtävää inhimillisyyttä:

(--) *Miten voisi elää oikein roistona - kuten se amerikkalainen joka Ruissalossa tappoi veitsellä nuoren miehen jota ei edes tuntenut. Miten olisi päästää murhanhimo valloilleen? Kynnyksen takana asuu vielä Jumalakin. Pahansuopa, tunteeton Jumala. Alati loukkaantuva, yksisilmäinen ja jääräpäinen.*

Ja kynnyksen takana elää himotupakoija - voimakas, mahtava, himonussijan veli. Tulkaa esiin piiloistanne, määrääjät!

Vieraita voimia. Saatanan kärpänen. Haluaisin ulos, pois. Lapset ja Anita ovat myös vieraita voimia. Seinä. Jokin pysäyttää minut. Jotain en saa tuntea. Kuin koira. Ne liittyvät toisiinsa. Ja sitten olen kuohuksissani. Irvisteleviä tunteita, mörköjä. Ja kuollut isä. Sielläkin seinä. Antaisi rahaa. Voimakkaita tunteita mutta turhia.

Ja sama seinä tästä eteenpäin kun pitäisi ruveta töihin. Oikeastaan nyt se seinä - olen itse nyt seinä! (--) (YM 1976, 355.)

Inhimillisuus ja moraalisuus ilmentyy lausumissa, joissa minän viha estyy: 'minän' vihan pysäyttää jokin, jotain ei saa tuntea, seinä, kynnyks - psykoanalyysin kielelle transponoituna sen pysäyttää yliminä.

Tosiasiallisesti Jaakko Aro on tehnyt tietoisesti valinnan kolmekymmentäviisivuotiaana.

¹ Vrt. Jung *Job* saa vastauksen 1974, 17-21.

Valinta on jälleen hybrinen ja väritynyt jumalallisin tai ylimaallisin metaforin: (--) *äkkiä kuin minussa olisi käynyt sininen leimahdus ja minä sanoin kiivaasti itsekseni: ”Mutta minä en ainakaan rupea Jeesukseksi.”* (YM 1976, 210.) Kieltäytyminen samaistumasta kärsivään ja inhimilliseen Jeesukseen (maallisen naisen Marian poikaan) kasvattaa Jaakko Arosta esiin paradoksaalisesti juuri kärsivän ihmisen, mutta myös saatanallista paholaismaisuuutta ilmentävän epäihmisen:

Kun ajattelen miten minä teitä ihmisiä pystyn vihaamaan, kylmät väreet käyvät ruumiissani ja sieluni kutistuu pelosta kokoon. En tiedä mitä saattaisin ihmiselle tehdä jos aika, paikka ja mielentila olisivat otolliset. Jos tietäisin että minun ei tarvitse pelätä mitään vastatoimia. Minua puistattaa ajatella kuinka julma minä olisin jos eräät tunteeni siirtäisin käytäntöön : minä olisin inhimillinen peto. Jos minä valtion tai aatteen turvin saisin oikeuden kohdella ihmistä kuin vihollista, minä antaisin vihani tuntua. (YM 1976, 379.)

Myös seuraavassa esimerkissä ‘minä’ perustelee ylimielisyyttään ja suunnatonta vihaansa, niiden ”alkusyitä”:

Tämä on oikea ongelma. Maailma on kauhea paikka. Ei kuitenkaan osaa sanoa perimmäisiä syitä siihen miksi maailma on kauhea, hirveä, masentava, ahdistava, kylmä ja paha. Jumala on paha. Tämä maailman perimmäinen olemus on pahuutta ja vain minä tiedän mutta en osaa todistaa. Tämä on helvetti vaikka en voi enkä saa sanoa miksi. (--)

Siinä voi vain todistaa. Ylivoimaiselle - näin ylivoimaiselle, olemisen ytimiin ulottuvalle - pahuudelle ei mahda mitään. (--) Tämä on Saatanaa itseään eikä edes nimistä ole apua vaikka toivo herää. Tämä on paha ja paskainen maailma: retki helvettiin. (YM 1976, 345.)

Ulkopuoli, maailma on siis hirveä ja kaamea; se on tunkeutunut ‘minän’ sisään ja tehnyt tästäkin pahan. Jaakko Aron sisäinen pahuus on siis peräisin ulkopuolen pahuudesta. Yksilön ulko- ja sisäpuolisen pahuuden perimmäisenä syynä on lopulta maailman luoja, Jumalan pahuus.

Jaakko Aron äärimmäisyyksiin menevää itsetarkkailua voi myös selittää Vanhan Testamentin Jobin tarinan kautta, erityisesti C.G. Jungin psykoanalyttisen tulkinnan kautta. Itse asiassa Jungin tutkielma *Job saa vastauksen (Antwort auf Hiob)* on subtekstinä ’minän’ Jumala-suhteen pohdiskelussa; Vanhan Testamentin tarina Jobista ja

sen jungilainen tulkinta käyvät moniäänistä intertekstuaalista dialogia Jaakko Aron ”Jumala-tilinteon” kanssa seuraavassa katkelmassa. nimittäin ‘minä’ kirjoittaa päiväkirjassaan:

Jos se minun aikaisempi Jumalani jonka ensimmäisen kerran hylkäsin vasta yhdeksäntoista vuotiaana mutta hieman lopullisemmin kaksikymmentäkolmevuotiaana, jos siis hän olisi antautunut psykoanalysoitavaksi, olisi käynyt ilmi että eräs hänen torjuttuja vyöhykkeitään olen minä. Tavallaan hän väijyi tilaisuutta murskatakse minut mutta ei sitten ehkä kuitenkaan uskaltanut. Hän oli tutkimaton ja tuijottava jumala joka ei päästänyt lähelleen mutta joka ei kuitenkaan myöskään lakannut seuraamasta minua. Tavallaan hän tiesi minusta kaiken mutta ei ollut ikään kuin tietävinään; voisi sanoa että hän muistutti hyönteisjumalaa jonka herkeämätöntä hyönteistuijotusta minä rukoilin päästäkseni tuijotuksen läpi johonkin kätkeytyyn inhimilliseen tunteeseen tuijotuksen takana. Minä en ollut turvassa hänen seurassaan; ja hänen seurassaan olin aina. Vieläkin hän piilee minussa yhtä jähmeänä kuin aina antaen ymmärtää että minun on ponnisteltava hänen rakkautensa voittamiseksi mutta tehden ikään kuin samalla selväksi etten minä hänen rakkauttaan voita. Hän on yksi minun hallitsijoistani, tavallaan pieni ja vaaraton mutta toisaalta kuitenkin kuin vanha merimiina joka saattaa räjähtää tuhoisasti ellen liiku sen läheisyydessä erityisen varovaisesti. (--) (YM 1976, 320.)

Jaakko Aron maallinen ”Jumalapaini” allusoi Raamatun Jobin Jumalapainiin siitä huolimatta, että Jobin nimeä ei suoraan mainita. Vanhan Testamentin tarinassa inhimillinen Job taistelee paradoksaalisesti vanhurskaan Jumalan julmuutta ja epäoikeudenmukaisuutta vastaan. Jobin tavoin Jaakko Arokaan ei tunne olevansa turvassa Jumalaltaan, joka alati seuraa ’minää’ ja väijyy tilaisuutta murskata ‘minä’. Raamatussa Jobin monologi ylivertaiselle Jahvelle etenee seuraavasti: *Olen kyllästynyt, en tahdo elää iankaiken; anna minun olla rauhassa, sillä tuulen henkäystä ovat minun päiväni. Mikä on ihminen, että hänestä niin suurta lukua pidät ja että kiinnität häneen huomiosi, tarkastat häntä joka aamu, tutkit häntä joka hetki? Etkö koskaan käännä katsettasi minusta, etkö hellitä minusta sen vertaa, että saan sylkeni nielaistuksi?* (Job 7: 16-19.)

Vanhatestamentillinen Jahve on epäinhimillinen, arvaamaton, tuntematon ja ihmisistä etäällä oleva, mutta heistä – ja ennen kaikkea Jobista – herkeämättä kiinnostunut ja häntä tarkkaileva. Jaakko Aron Jumala-kokemus allusoi Jobin käsitykseen Jahvesta. Hänellekin Jumala ”näyttäytyy” tutkimattomaksi, uhkaavaksi voimaksi. Mutta ‘minän’ Jumalasuhteen analyysi allusoi myös Jungin psykoanalyttiseen tulkintaan Jobin ja Jahven

välisestä oikeudenmukaisuus- ja itsetiedostamistarinaan, ts. tarinaan Jumalan asteittaisesta inhimillistymisestä ja ihmisen asteittaisesta jumalallistumisesta. Jungin tulkinnan mukaan syvää moraalisuutta ja vanhurskautta ilmaiseva Job oli juuri kaikkietävän, mutta itsetiedottoman Jumalan tiedostamaton, *torjuttu vyöhyke* eli ihminen, jolla on tarkkaileva tietoisuus sekä tieto Jumalasta antinomiana (Jung 1974, 25, 126-127).

‘Minä’ tulkitsee ja selittää oman jumalakokemuksensa jungilaisittain psykoanalyttisesti: (--) *Jos siis hän olisi antautunut psykoanalysoitavaksi, olisi käynyt ilmi että eräs hänen torjuttuja vyöhykeitään olen minä.*(--) (YM 1976, 320). Jobin tavoin Jaakko Aro etsii jumalastaan inhimillisyyttä ja rakkautta, vaikka ymmärtää tämän vastakohtiensa summaksi, joka on sekä rakastava että tuhoava: (--) *antaen ymmärtää että minun on ponnisteltava hänen rakkautensa voittamiseksi mutta tehden ikään kuin samalla selväksi etten minä hänen rakkauttaan voita* (YM 1976, 320).

Vaikka Jaakko Aron eli ‘minän’ Jumalapaini muistuttaa raamatullisessa myytissä esitettyä Jobin painia Jumalan kanssa, hän samastaa itsensä myös hybrisesti Jahveen, ja erityisesti siis C. G. Jungin esittämänä tulkintana Jahvesta itsetiedostamattomana ja amoraalisena hahmona. Jaakko Aro kirjoittaa päiväkirjan osassa *Impressioita 1975* seuraavasti:

En varmaan koskaan ollut joutunut niin lujille kuin noina aikoina kun pääasiallisin tehtäväni oli itseni ymmärtäminen ja kaikki esiintyi tämän tehtävän määräysvallassa.
(--)

Tällaisessa mielen kuohuntatilassa ei ollut mitään merkitystä sillä mitä minun saattoi nähdä tekevän ja minne minun saattoi nähdä menevän ja mitä minun saattoi kuulla puhuvan. Oma ruumiini oli läpinäkyvä ja täysin aineeton ja siitä sinkoili vain iskuja ulospäin osuen milloin mihinkin. Suurena olisin kaatanut talon, kumonnut metsät ja katkonut ihmisiä kuin tikkuja mutta nyt ravasin häntä koipien välissä ihmisten nöyränä käskyläisenä ihmisten maassa, luonnon sekaan raivatussa valtakunnassa.

Olin suuri puu ja huojuin juuriltani irti. Ei tässä yhteydessä ole mitään merkitystä sillä miksi huojuin ja miltä juurilta; merkitystä oli vain sillä että olin suuri puu joka huojuin juuriltani irti.

Olisinpa ollut iso ja siivekäs: olisin lehahtanut maapallon ylle kuin tarujen lohikäärme tai jättiläiskokoinen Lucifer ja ottanut kynsiini tämän pallon ja ravistellut sitä kunnes nämä heikot juovat, ihmiset, olisivat kadonneet sakeihin huuruihin. (YM 1976, 326-327.)

Ymmärrykseen ja itsetietoon pyrkiessään 'minä' on kuin Vanhan Testamentin vainoharhainen, tuhoava Jahve, joka tarvitsi jumalalliseen draamaansa Jobin uhriksi. Ylemmyyttä tuntien Jaakko Aro kokee muut, vajavaiset ihmiset harhaisesti esteeksi itselleen, kehitystielleen. Jahven tavoin hän kokee sokeaa tuhovimmaa muita ihmisiä - ja koko luomakuntaa - kohtaan. Aivan kuten kaikkietävä, mutta itsetiedossaan heikko Jahve "kallisti korvansa" Saatanan salajuonille, niin myös Jaakko Aro kutsuu vertauskuvallisesti avukseen Luciferuksen, Valon Tuojan, johon hän haluaa samastaa itsensä.

Pyrkiessään pois (Jahven kaltaisista) sokeista affekteistaan ja siis ikään kuin pelkästä "havaitsevasta tietoisuudesta" (vrt. Jung 1974, 62) Jaakko Aron onkin kehitettävä uudenlaiset - suorastaan superfalliset - itsetarkkailu- ja itsehillintäperiaatteet:

Kysymys oli sitten eräästä mielenkiintoisesta asiasta: asenteen muutoksesta suhteessa omaan itseen. Tämä olikin vaikea pulma koska kysymys oli itsetarkkailun periaatteiden muuttamisesta, eräänlaisesta vallankumouksesta jos kohta vain yhden ihmisen psyykessä. (--)

Tieteellinen ja syvälinen itsetarkkailu ei onnistu jos kysymykset on asetettu väärin. Jos edellytän itseni ja maailman olevan joko hyvä tai paha ja jos maailma todellisuudessa ei olisi kumpaakaan, jo asettamani edellytykset sulkisivat minulta tien todellisuuteen.

Taikauskot, uskonnot, ennakkoluulot, etiikka, moraali - kaikki nämä oli karsittava pois samentamasta itsetarkkailua koska niitäkin oli tarkkailtava; ne olivat vain osia jostain niistä paljon laajemmasta tapahtumasta ja jos annoin niiden määrätä tutkimuksen suunnan, edellyttäisin tutkimuksen johtavan tiettyyn lopputulokseen ikään kuin a priori.

Minun oli lähdeittävä myös siitä että todellisen tiedon saamiseksi oli pudotettava pois huoli siitä miten maailman tai minun tulisi käymään, hyvinkö vai huonosti. Minun oli päästävä selville siitä mitä todella tapahtui; muut huolet saisivat väistyä. (-)

Minun oli pystyttävä tutkimaan sitä että pelkäsin pelkäämistä sen sijaan että suinpäin yritin lakata pelkäämästä pelkäämistä. Yritin jatkuvasti muuttaa itsetarkkailun itsensä muuttamiseksi. Mutta vielä enemmän: minun oli myös oltava puuttumatta tähän mekanismiin että yritin muuttaa itsetarkkailun itsen muuttamiseksi! Tarkkailevan ja tiedostavan minän ei kuulunut lainkaan puuttua tarkkailun alaisiin tapahtumiin olivatpa ne mitä hyvänsä. Ainoa mikä minun todella oli muutettava oli se että minun oli eristettävä tämä tarkkailija tapahtumien seasta aivan omaksi, puhtaasti tarkkailevaksi ja analysoivaksi toiminnaksi. Tarkkailija ei saanut hätäntyä silloin kun minä hätäännyin eikä se saanut pelätä pelkoa; tämä oli se välttämätön

vallankumous joka minun tuli tehdä. Minun oli löydettävä sellainen piste josta voisin hämmentymättä katsoa kaikkea mitä ikinä minulle ja minussa ja minun ympärilläni tapahtuikin. Tämä tarkkailija ei saanut mennä mukaan tapahtumiin eikä se liioin saanut tarkkailutavoiltaan sekoittaa tapahtumia esimerkiksi edellyttämällä niiden noudattavan tiettyjä ennalta määrättyjä kaavoja. Tarkkailijan oli pysyteltävä etäällä, sen oli käytettävä mielikuvitusta, vastaanottokykyä, johdonmukaista ajattelua. Tämä tietoinen tarkkailija ja tutkija minun oli itsessäni uudistettava, elvytettävä, pelastettava. (--) (YM 1976, 314-316.)

‘Minän’ ankara itsetarkkailu-projekti hipoo inhimillisyyden rajoja. Itse asiassa ‘minä’ pyrkii siinä asettamaan itsensä - siis tarkkailevan ja tiedostavan minänsä - lähes jumalan kaltaiseen rooliin ja asemapaikkaan, josta ‘minä’ sitten (ikään kuin) objektiivisesti ja absoluuttisen sivullisena hämmentymättä katsoo itseään ja ympäröivää maailmaa. Tällainen ehdoton itsetarkkailu ja -analyysi asettaa kuitenkin ‘minän’ - jälleen kerran - suuruudenhulluun, ylimittaiseen asemaan muihin kuolevaisiin nähden - ja riistää samalla Jaakko Arolta inhimillisyyden. Uhmamielisesti Jaakko Aro, joka alati on lankeamassa tunnetiloihinsa, pyrkii nyt siis kaikkietävän Jumalan absoluuttiseen tietoon puhuessaan *todellisen tiedon saamisesta*. Joiltakin piirteiltään Jaakko Aron itsetarkkailuprojekti rinnastuu myös länsimaalaisen sivilisaation tieteellisen tiedon kehitystarinaan. Hän pyrkii olemaan ikään kuin pelkkä analysoiva, tarkkaileva ja luonnon herruuteen pyrkivä tiedemies, joka on valmis luopumaan - tieteellisen tiedon ja totuuden nimissä - henkilökohtaisista emootioistaan ja arvoarvostelmistaan.

Itsensä hillitön analysoiminen ja silpominen ”ulkopuolisen” tarkkailijan roolista ja asemasta käsin tekee Jaakko Arosta epäihmisen - enemmänkin Vanhan Testamentin julmaa Jahvea muistuttavan hahmon kuin Uuden Testamentin rakkauden ilosanomaa ja armoa julistavan Jumalan pojan Jeesuksen; psykoanalyttisesti ilmaistuna hänestä tulee jonkin asteinen psykopaatti, tunteeton (epä)ihmisen, joka patologin tavoin viileän rauhallisesti leikkelee, viipaloi ja analysoi psyykeään ja tai minuuttaan.

Jumalallisen hybriksen ja inhimillisen heikkouden ristiriitainen liitto ilmenee Jaakko Aron päiväkirjateksteissä kauttaaltaan. Seuraavassa esimerkissä ‘minä’ lausuu henkisen ambivalenssinsa:

Yhteiskunta on sieluni se osa joka koostuu toisista ihmisistä. Maailma on sieluni se osa jota nimitän maailmaksi. Eikä muuta pientä ja rajoitettua ole kuin tämä pieni ja rajoittunut tietoisuus. Tämä tietoisuus ja kaikki sen hengenheimolaiset minussa.

Muuten olen ääretön, loputon, rajaton, kaikkietävä, kaikkialla. Ja kun tätä olen niin siksi minä karjun koska minut on suljettu koppiin. (YM 1976, 152.)

Jaakko Aro määrittää itsensä toisaalta pieneksi ja rajoittuneeksi tietoisuudeksi - eli ihmiseksi - ja toisaalta klassisten, yli-inhimillisyttä ilmaisevien jumaluusepiteettien kautta, joita eräät muinaiset kreikkalaiset filosofit antoivat vain ja ainoastaan kuolemattomuutta ja ylivertaisuutta ilmaiseville jumalille ja /tai täydellisyyttä ilmaisevalle jumaluudelle. Jaakko Aron ihanneminän representaatioita ovat äärettömyys, loputtomuus, kaikkietävyys ja kaikkiallisuus. Paradoksaalisesti ihanneminä määrittyy samanaikaisesti sekä yli- että alivertaiseksi. Jaakko Aron eli 'minän' hybrisenä tendenssinä on suistaa Jumala paikoiltaan siten, että 'minä' pyrkii tulemaan kaiken nimeämisen lähteeksi, siis asettumaan (nimeämistä kaihtavan) Jumalan paikalle.¹

Läpäisevät ja dynaamiset kaikkeuskokemukset ja -elämykset, jotka voi ymmärtää eräänlaisina psyykkisinä metamorfooseina ja joita Jaakko Aro tuon tuotakin tuntee, ovat myös yli-inhimillisen uhman variaatioita. Hän kirjoittaa päiväkirjansa eräässä yksinpuhelussaan: (--) *Itse osa kaikkea ja itseni kautta siis yhteydessä kaikkeen, eli ääretön tai rajaton tai loputon, kunhan vain ajattelee tarpeeksi pitkälle, ei missään tapahdu mitään etteikö se lopulta tavoittaisi minuakin, tavalla tai toisella* (--) (YM 1976, 165). Hybrisestä asennoitumisesta on kysymys myös silloin, kun Jaakko Aro kirjoittaa päiväkirjaansa itseriittoisen narsistisesti - jopa ajoittain täysin solipsistisesti ja autarkistisesti, että *maailmassa ei ole muita ihmisiä kuin minä* (YM 1976, 300) tai: *Huomaan olevani valtakunta. Voin käydä kaikki mahdolliset keskustelut itseni kanssa* (YM 1976, 302).

Jaakko Aron päiväkirjateksti hybridinä

Jaakko Aron megalomaaninen itseriittoisuuden tunne (hybris) osittain selittää myös hänen sanataiteellisia ideaalejaan. Kuten aiemmin on jo ilmennyt, 'minä' huomaa pitkin päiväkirjansa kirjoittamisprosessia mahdollisuuden *tulla painetuksi sanaksi*. Itse asiassa

¹ Vrt Ihanus 1984, 80-81.

hänen kätkeyty pyrkimyksensä onkin julkistaa päiväkirjansa. Tämän seikan puolesta puhuvat Jaakko Aron - aluksi epäröivät - päiväkirjalausumat, joista ensimmäiset ovat jo vuodelta 1971.

Seuraavana vuonna 1972 hän jo eksibitionistisesti tunnustaa suoraan: *Minulla on tavaton hoppu päästä painetuksi ja luetuksi* (YM 1976, 296). Niinpä Jaakko Aron pohdinnat päiväkirjan julkistamisesta *kirjana* toimivatkin lukijalle eräänlaisina suuntautumis- ja /tai lukuohjeina viestinään, että kyseistä (julkaistua) kirjaa on luettava itsestään tietoisena fiktiona, siis metafiktiona ja autofiktiona¹, joksi se on kirjoittamisprosessin aikana muuttunut kirjoittajalleen itselleenkin.

Päiväkirjan laajahkon osan ”Epätoivoa sivuava humoreski 1974” Jaakko Aro on tietoisesti rakentanut julkaistavaksi tarkoitetun tekstin muotoon; kyseinen tekstijakso käsittää siis tiettyjä formaalisia - epiikalle lajityypillisiä - jaotteluperiaatteita: se on jaettu osiin ja alalukuihin. Siten teksti jakaantuu neljään pääosaan, jotka puolestaan on jaettu vaihteleviin alalukuihin. Mielenkiintoista on myös se, että Jaakko Aro puhuu edelleen pääasiallisesti ‘minä’-muodossa ja pohdiskelee samoja jo päiväkirjassaan aiemmin esitettyjä aiheita, kuten omaa elämäänsä, minuuttaan / identiteettiään, seksuaalisuuttaan, vallalla olevia ihmiskäsityksiä, politiikkaa, vallan probleemaa, ideologioita ylipäänsä, omaa kirjoittamistaan, kielen ja kirjallisuuden representaatio-ongelmia, taideihanteitaan jne.

Kyseisessä osassa hän myös harhailee niin kuin päiväkirjassaan assosiativisesti asiasta ja tunnetilasta toiseen ja harjoittaa näin jatkuvia asennonvaihdoksia. Edelleen siinä korostuvat kaikin tavoin päiväkirjateksteille tyypillinen affektiivinen kielenkäyttö, joka hajottaa normaalin kielen rakenteita. Kyseinen osio on siis myös erittäin lähettäjäkohtaista diskurssia (*kirjoitettua puhetta*), jossa korostuvat äärimmäisen subjektiivinen tai persoonakohtainen esitys, ts. se on läpeensä arvottavaa ja emotiivista diskurssia. Mutta kaikkein merkittävimmäksi tekijäksi kohoaa kirjoittavan ‘minän’ metalingvistisen aseman korostaminen ja näin ollen metafiktiivisyyden ja -tekstuaalisuuden ylikorostaminen. Metafiktiivinen pohdiskelu siitä, kuinka aloittaa kirja (YM 1976, 393), jää keskeneräiseksi ja se päättyy lopulta kirjoittajan kehotukseen *Me*

¹ Autofiktio käsite on peräisin Serge Doubrovskyilta (1988): hän tarkoittaa sillä uudenlaista omaelämäkertaa, jota rikastuttaa psykoanalyttinen ymmärrys. Autofiktio hylkää kronologisen mallin ja pyrkii psykoanalyttiseen, sisäisen historian totuuteen. (Kosonen 2000, 17-18.)

siirrymme neljänteen lukuun (YM 1976, 394). Neljännessä ja viidennessä luvussa ‘minä’ filosofoi ideologisista valtataisteluista, jotka jakavat ihmiset *meihin ja heihin*. Pohdiskelun viesti on: olemme muukalaisia itsellemme ja siksi myös muukalaisia toisillemme. Kuudennessa luvussa ‘minä’ mm. pohdiskelee laulun virittämisen mahdollisuutta joko elämän unenomaisuudesta tai elämän yksinäisyydestä - tai *elämän unenomaisesta yksinäisyydestä tai yksinäisestä unenomaisuudesta* (YM 1976, 400). ‘Minä’ päättyy aihevalinnassaan umpikujan, jonka hän ikään kuin ratkaisee sanojen ja ilmaisujen monimielisen tekstuaalisen leikkiin kautta.

Seuraavassa eli seitsemännessä luvussa ‘minä’ puolestaan (aasinsillan omaisesti) kommentoi edellistä lukuaan: *Edellisestä luvusta ei ole kuin pieni loikkaus aiheeseen: oma elämä - joskin siitä elämästä mitä itsekukin meistä elää on useimmiten otettava valtava harppaus jos aikoo omaan elämään.* (YM 1976, 402.) Tämän jälkeen seuraa jälleen eksistentiaalistista pohdintaa, mitä oma elämä on tai mitä se ei ole, probleemi, jota ‘minä’ valaisee ”lehmä-ja-lehmän häntä” -metaforalla (YM 1976, 402-403).

Kahdeksannessa luvussa ‘minä’ miettii, mitä on olla luova ammattikirjailija ja vastaa, että *se on samanlaista kuin olla nainen joka tulee liian usein raskaaksi* (YM 1976, 404). Jatkon kannalta erittäin tärkeässä yhdeksännessä luvussa, jota voi pitää Jaakko Aron kehkeytymässä olevan taideideaalin akordina ja myöhempänä tulevan ennusrakenteena, kirjoituksen postmodernistisena aiheistona on edelleen konstruktivisuus, luovuus, metafiktivisyys, mutta myös totaalisten aatteiden ja uskonnon kritiikki:

Hyvä jumala tai muu hyvä henki varjelkoon meitä maailmankatsomukselta, rutolta ja aukottomalta ideologialta! Sallittakoon meidän unohtaa parhaimmatkin ajatuksemme että keksisimme uusia ja vielä parempia! (YM 1976, 406.)

Kehkeytymässä olevan taideideaalin kannalta tärkeänä kirjoituksen aiheena ovat lisäksi ns. *sielun taudit*:

Sielun tauteihin pitää liittää nämä: aatteellisuus, oikeaoppisuus ja dogmaattisuus.

Vai ovatko ne kukaties jo hengen tauteja?

Maailmankatsomus, influenssa, syöpä, nälkä, elämäkäsitys, verisuonitaudit, onnettomuudet -

*estä meitä luulemasta että käsitämme elämän! se vaikea häiriö pahenee
MAAILMANKATSOMUKSEKSI ennen kuin huomaammekaan ja pian olemme jo
AATTEELLISIA.*

*Jonkin myöhemmän luvun omistamme ehkä luovalle, kekseliäälle ja monitasoiselle
HENGELLE.*

9. luvun I osan loppu. (YM 1976, 407.)

Toisen osan ensimmäisessä luvussa ‘minä’ jatkaa tekstinsä ja kirjoittamisensa vaikeuksien dramatisointia, ts. kielen ja kirjallisuuden (todellisuuden) representaatio-ongelman esittämistä. ‘Minä’ huudahtaa *HYVÄ LUOJA ---*, ja jumiutuu kyseisen interjektionsa synnyttämiin miellelyhtymiin, joiden kautta *pääsee KUOLEMAAN*. ‘Minä’ kirjoittaa dekonstruktiiivisesti - siis tekstiään purkaen ja hajottaen sekä itseään tarkkailevasti ja itseään erittelevästi:

(--) *Kunnioitettava saavutus kirjailijalta: Jumala, teologia, kuolemanrangaistus ja itse LOPPU jo heti alussa - en voi mitään, ajatukset turpoavat joskus ällistytävän nopeasti ja lukija tekee ehkä viisaasti jos aloittaa uudestaan, valitan että toin perimmäiset kysymykset vastaan heti alussa kun niihin pitäisi miellyttävästi johtaa lopussa (--)* (YM 1976, 411.)

Jaakko Aro on siinä määrin huolissaan kirjansa tahdittomasta aloituksesta, että pelkää lukijoiden otteen herpoavan ja jopa kirjan levikin laskevan: *Ei, ja tuhat kertaa ei---ei, ehdoton ei: näin emme pääse eteenpäin, en minä ettekä te. Jos jatkamme näin niin tämän kirjan levikki laskee, sitkeinkin lukija uupuu.* (YM 1976, 411.) Suunnattomana huolenaiheena ‘minällä’ on (muka) edelleenkin antiromaaninsa aloitus ja eteneminen: *(--)* *- miten edetä tässä kirjassa ja miten edetä tässä elämässä (--)* (YM 1976, 412).

Huomionarvoista tässä yhteydessä on se, että ‘minä’ yhdistää kirjassa etenemisen probleemin elämässä(än) etenemisen ongelmaan.

Kaikesta poukkoilevasta kielellispsykologisesta assosiativisuudesta huolimatta (mm. synnyttää itsensä ”hypnoottistekstuaalisesti” menemällä ajassa taaksepäin oman syntymänsä hetkeen jne.) toisen osan ensimmäinen luku tekijän itsensä mukaan on vain lähestymisohjeiden laatimista siltä varalta, että lukijat kaipaavat sanojen takana olevaa henkilöä (YM 1976, 415).

Vielä toisen osan kolmannessa luvussakaan ‘minä’ ei ole päässyt tarinansa alkuun.

‘Minä’ myös ilmoittaa, ettei hän yksinkertaisesti tiedä, mikä on hahmoutumassa olevan kirjan tarkoitus. Jaakko Aron eli ‘minän’ kirjoittaminen tai kirjoitus on siis alutonta, loputonta ja näin ollen keskuksetonta - so. ”poissaolevan keskuksen” eli ideologian, aatteen yms. - hajanaisuutta, kaikkialle hajoavuutta - ‘minän’ sanoin ilmaistuna: *Me vain etenemme jokaiseen suuntaan joka kiinnittää mieltämme* (YM 1976, 421). Jaakko Aron mielteinen, ts. milloin mihinkin ulkoiseen ja sisäiseen asiaan tai havaintoon takertuva, puhekirjoitus vertautuukin pienen lapsen ”maailmassa-olemisen-tapaan”.

Kuten aiemmin olen maininnut, vasta kolmannessa osassa -’minän’ lukuisten eksymisten, harhautumisten ja hajautumisten kautta - Jaakko Aro ikään kuin todella aloittaa kirjan kirjoittamisen. Kirjan päähenkilön hän siis nimeää Fan Deffiksi. Merkittävää on se, että päähenkilön oudohkon nimivalinnan kautta ‘minä’ vapauttaa tämän ahtaista kansallisuusrajoista. Lisäksi hän uhmaa fallogosentrismille tyypillistä binaarista - myös sukupuoleen liittyvää - logiikkaa ja ideologiaa: *hänen ammattinsa on epämääräinen, samoin hänen ikänsä ja tarvittaessa hänen sukupuolensa* (YM 1976, 439). Hän myös esittää perustelut valinnalleen:

Miksi? Siksi että ihmisen persoonallisuuden ydin ja sisin olemus on mielestämme jotain epämääräistä ja kiteytymätöntä: lukemattomien yhdistelmien aluetta joka rajoittuu toisaalta ilmitulleisiin tosiasioihin - datoihin, faktoihin, tositahtumiin - ja toisaalta siihen nimettömään ja havaitsemattomaan joka KOKO AJAN muuttuu nimettäväksi ja havaittavaksi.

Haluamme jättää tilaa mielikuvitukselle, unille, outoudelle, salaperäisyydelle. Mutta emme halua että tämä olisi pelkästään fiktiivinen kirja. Tarvittaessa jopa dokumentoimme käyttämällä hyväksi kirjallisuutta ja lehdistöä sekä radion ja television tarjoamaa aineistoa. (YM 1976, 439-440.)

Merkittävästi Jaakko Aro ymmärtää ihmisen persoonallisuuden ytimen epämääräiseksi, lukemattomien yhdistelmien alueeksi, joka on dataa, faktoja, tositahtumia, unia ja outoutta. Se käsittää myös sen nimettömän ja havaitsemattoman, joka muuttuu alati nimettäväksi ja havaittavaksi. Siten hän ymmärtää yksilön persoonallisuuden ja / tai identiteetin Lacanin ja Kristevan tapaan (jälki)strukturalistisesti prosessimaiseksi, alati muotoutumisen tilassa olevaksi ja heterogeeniseksi.

Itse asiassa päiväkirjaromaanin osa ”Epätoivoa sivuava humoreski 1974” on eräänlainen *mise en abyme*, joka hybrisenä sekakoosteena heijastellen tukee ja nostaa

esiin Jaakko Aron primaaritarinan, autofiktiivisen päiväkirjatekstin keskeistä tematiikkaa: 'minä' tähtää siis uudenlaiseen ihmiskäsitykseen ja poetiikkaan. Kyseinen luku tulee näin myös selittäneeksi Jaakko Aron heterogeenisen päiväkirjatekstin metamorfisen - epäjuonellisen, harhailevan ja paisuvan - rakenneprinsiipin. Niinpä "Epätoivoa sivuavan humoreskin" kolmatta osaa edeltävät hajanaiset, jopa mykät akordit tyhjine sivuineen ovat eräässä mielessä tietoista valintaa. Ja ne ovat jo itse tarina. Toisin sanoen varsinainen tarina syntyy staccatomaisesti jähkailevista aloittamisyrityksistä - ja lopulta näiden yrittämien "juonellisesta" rönsyilystä. Se syntyy myös kirjoittajan alituisista eksymisistä, harhautumisista ja keskeytymisistä pääaiheesta, toisin sanoen kirjoittaa yhden ihmisen elämäntarina sekä antautumisesta (tiedostamattoman) oikukaille assosiaatio-, havainto- ja fantasiavirroille.

Jaakko Aron tarinan - muodollinen ja sisällöllinen aina kieleen ja lauseen jäsenyykseen asti ulottuva - paradigma on transgressio, aluttomasti ja loputtomasti vyyhteytyvä tässä- ja-nyt-puhekirjoitus, joka on analogista psykoanalyttiselle tilanteelle ja prosessille. Jaakko Aron itsensä sanoilla ilmaistuna se on alati muotoutuva *ilmiökokonaisuus*.

Päiväkirjateksteissään Jaakko Aro pyrkii hybridisesti, ikään kuin kaiken tavoittavasti, imitoimaan ja representoimaan paitsi jälkimodernistisen maailman kaoottista muotoa, sen monikuvaista, särkynyttä "totuutta", jonka ydin on pakeneva liike, myös tuon maailman heijastelua itsessään: moninaiseksi prismaksi hajonnutta identiteettiään. Näin Jaakko Aron taideideaalia voi kuvata sanalla *demonstraatio*, jonka etymologinen kudos konnotaatioineen on yhtä moninkertainen ja hajautuva kuin hänen tekstinsä. Kyseisessä sanassa nimittäin kajastelevat kreikan, latinan ja suomen kielten sanahistoriat, sanan alkuperä ja johto; konnotaation tasolla siinä voi jäljittää jotakin kreikan kielen *daimon*-sanasta, joka tarkoittaa jumalolentoa. Suomen kielen sana demoni on taas sen johdannainen. Muinaiskreikkalaisilla sana merkitsi myös ihmisen kaksoisolentoa, suojelushenkeä tai hyvää henkeä. Kristinuskossa sana puolestaan merkitsee pakanuuden jumalaa sekä paha henkiolentoa, hornanhenkeä, riivaajaa. Latinan *demonstratio*, joka merkitsee esitystä, ja esiintyy suomenkielisessä asussa *demonstraatio*, tarkoittaa seuraavia asioita: havainnollista esittämistä, selittämistä; todistusta, toteennäyttöä; mielenosoitusta; sotilaallista harhautusta.

Jaakko Aron hakkeessa kysymys on siten sekä elävän elämän että luomisprosessin

(tässä kirjan kirjoittamisen) samanaikaisesta esillepanosta, jossa kirjoittava 'minä' pyrkii eräänlaiseksi jumalolennoksi ja jonka subjektipositio määrittyy yhtäaikaisesti hyvän suojelelshengen ja pahan hornanhengen välisen dialogin kautta. Tätä monitasoista prosessin alaisen subjektin tulemisen prosessia Jaakko Aro esittää (*presentoi*), selittää ja demonstroi, siis toteennäyttää tässä-ja-nyt. Samanaikaisesti hän on mielenosoittaja - myös mielensä kaoottisen sisällön osoittaja tai esillepanija - rikkoessaan ja herjatessaan vallitsevia taidekonventioita, erityisesti klassisen realismin perinnettä sekä patriarkaalisen yhteiskunnan fallogosentrista ideologiaa ylipäänsä.

Jaakko Aro kirjoittaa ihmis-, todellisuus- ja taidekäsitteistään *Epätoivoa sivuava humoreski* -osassa merkitsevästi:

Lauantai, maaliskuun toinen päivä, on jo kallistumassa illaksi ja tekijä on laskenut ikkunoittensa eteen olkiset verhot ja sytyttänyt sähkövalot. Täältä huoneesta koettuna maailman yleensä voisi kuvitella hyvin rauhalliseksi ja vain itsensä levottomaksi; mutta informaatiovälineet antavat aivan toisen käsityksen: maailma kuohuu ja vain ihmisten sisällä on hiljaista. Miten on ymmärrettävä tämä "ihmisten sisällä"? Se on ymmärrettävä ensinnäkin niin että kun katsoo toista ihmistä tämä toinen ihminen näyttää jokseenkin suljetulta ja kaiken hänen henkilökohtaisen tapahtumisensa on tapahduttava jossain hänen sisällään.

Kun Fan Deff ajatteli itseään, hänen ruumiillinen olemuksensa oli vain yksi osa hänen maailmaansa. Lisäksi tulivat kaikki ne moninaiset asiat joita hän näki, kuuli, haistoi, muisti, ajatteli, tunsu, tiesi, arveli, pelkäsi, toivoi. Näin hänestä kasaantui huomattavan mittava olento joka liitti avaruudetkin oman itsensä eräiksi osiksi - niin vähäisiksi ettei niitä aina edes muistanut.

Kuolemakaan ei tässä yhteydessä ollut kuin eräs merkittävä tapahtuma.

Hän oli eräänlainen ilmiökokonaisuus joka ei lainkaan enää vastannut perinteisen kirjallisuuden antamaa kuvaa ihmisestä jonain erotettavissa olevana osana maailmaa: kuten suhteellisuusteoriassa aika ja avaruus ovat erillisinä vaipuneet varjoon ja vain jonkinlainen niiden yhdistelmä on itsenäisesti olemassa, samoin Fan Deff ja Fan Deffin maailma eivät olleet erillisinä olemassa vaan vain jonkinlainen niiden yhdistelmä säilytti itsenäisyytensä.

Kaikki Fan Deffin tietoisuuteen ylettyvät asiat olivat osa häntä itseään olipa kysymys sitten maailman tapahtumista tai Fan Deffin oman ruumiin tapahtumista tai toisista ihmisistä. Tämä oli Fan Deffin mullistus ja siksi tarinamme hänestä poikkeaa perinteisestä kirjallisuudesta kuten Fan Deff itekin poikkeaa kaikista ennen eläneistä ihmisistä. Tekijä on luonnollisesti hyvin hankalassa asemassa kun hänen on perinteisellä kielellä yritettävä kertoa näin uudesta ilmiöstä: aivan kuin yrittäisi Newtonin fysiikalla kuvailta Einsteinin maailmankaikkeutta. (--) (YM 1976, 446-447.)

Edellä olevasta katkelmasta ilmenee, että Fan Deffin (jälkistrukturalistinen) identiteetti tai minuus ymmärrettynä moninaisena ja hajautuvana ilmiökokonaisuutena on siis yhtä kuin se lukemattomien struktuurien ja systeemien maailma, jota hän sen yhtenä vyyhteytyvänä osasena elää. Siten Jaakko Aronkin minuus on yhtä kuin eri systeemien verkkoontunut kaotoinen maailma, jossa identiteetti ja itseys jatkuvasti muuntuvat ja jopa hajoavat kaleidoskooppiseksi moneudeksi ja jossa kuvauksen kohde, objekti sulautuu tekijäänsä ja tekijä(subjekti) kohteeseensa. Tämä Jaakko Aron ”Fan-Deff -identiteetti ja -ihmiskäsitys” tuo mieleen väkisinkin foucaultmaisen oivalluksen strukturaalisesta ihmisestä, joka koostuu systeemistä käsin määräytyvistä ominaisuuksista: tällainen ihminen on siis transindividuaalinen subjekti, ei-itseensä rajoittunut yksilö. Hän on olemukseton (antiessentiaalinen) historia.

Kuvatakseen tällaista Fan Deff -ilmiökonaisuutta, so. pirstaleista epäkuvaava, joka muuttuu koko ajan (YM 1976, 112), ’minän’ eli Jaakko Aron on murrettava paitsi vallitseva kirjallinen ja ideologinen koodi myös kieli- ja ihmiskäsitys. Seuraavassa vielä lisää Fan Deffin jälkistrukturalistisesta todellisuus- ja ihmiskäsityksestä:

*Miten Fan Deff voisi erottaa itsensä Fan Deffin vuosisadasta - kas siinä pulma!
Varsinainen oma elämä johon eivät kuuluisi tuo käsittämättömien
miljoonatapahtumien myllerrys joka tietojen lisääntyessä osoittautuu vain entistä
hurjemmaksi kaikissa maapallon viidessä maanosassa (tai ehkä sentään Australia
olisi maa jossa ei mitään erityisempää olisi tapahtunut?)*

Henkinen integraatio, henkinen identiteetti! Ei enää mikään maailmankäsitys.

*Fyysinen identiteetti palautuu tähän koettuun aistimaailmaan. Psykykinen
identiteetti auttaa tulemaan toimeen ihmisten ja itsensä kanssa kohtuullisen hyvin.
Mutta henkinen identiteetti! kaiken - ja todella kaiken - integroituminen ja sitten
samaistuminen siihen: dialektiikan ylin vaihe ihmisessä: Fan Deffin harmonian ja
eheyden edellytys.*

*Ei siitä voi tulla mitään käyttöohjetta tai reseptiä tai oppia. On kysymys monien
täysin yhteismitattomien tapahtumien liittämistä toistensa yhteyteen. On kysymys
myös muodon antamisesta, hahmottamisesta - yhdestä ihmisen itsepintaisesta
pyrkimyksestä. (miten täällä aivan muodottomana ja hahmottomana voi elää!) Ja
sisällöstä mitään oleellista ei saisi jättää pois vain sen takia että saisi hyvän
kokonaishahmon - se olisi henkistä fuskaamista joka ilmenee ikävinä jälkinä myös
käytännön toiminnassa. Ankaria normeja - ja tuskin tämän tekijä niitä pystyy
täyttämään koska historiallis-kielellisenä olentona hän tulee aikaisemmilta ajoilta ja
täydellinen tutustuminen Fan Deffiin ei ole hänen käsityskykynsä eikä kielensä
puitteissa mahdollista. (--)(YM 1976, 452.)*

Jaakko Aron ihmiskäsitys on tulkittavissa lacanilais-freudilaisittain psykoanalyttiseksi; ihmisen jakautunutta, epäkeskistä minuutta ei voi milloinkaan lopullisesti vangita määrittelyin tai pysäyttää sen virtaavuutta. Tällaisen ymmärryksen omaava taiteilija, joka *siis tulee historiallis-kielellisenä olentona aikaisemmilta ajoilta, on jotenkin kielellisesti kyvytön ja aiempien kieliopillisten normien - jopa vallitsevan tieteellisen paradigman vanki. Niinpä hän ei kykene hahmottamaan ilmiökokonaisuuden muodotonta muotoa - itsepintaisesta pyrkimyksestään huolimatta: ei ole käyttöohjetta tai reseptiä tai oppia. Kysymys on vain yhteismitattomien tapahtumien liittämisestä toistensa yhteyteen.*

Jaakko Aron ihmiskäsitys - ihminen ymmärrettynä itselleen käsittämättömänä, tuntemattomana ja suunnattomana, ei-hallittavana ilmiökokonaisuutena - on siis perustana hänen taidekäsitykselleen. Tuossa ihmis- ja taidekäsityksessä on mukana jotakin kafkamaisen unenomaista, yllätyksellistä, outoa ja ennustamatonta. Kafkan ”Muodonmuutos”-teos metaforana symboloiakin murtumaa; lopulta Jaakko Aro joutuu luopumaan psykologisesta ja eksistentiaalisesta pyrkimyksestään (so. autobiograafisesta hankkeestaan) löytää vastaus kysymykseen *kuka minä olen?* Päiväkirjatekstin osassa ”Epätoivoa sivuava humoreski” se transformoituu Fan Deffin kautta muotoon: *mikä minä on?* – jälkistrukturalistien esittämäksi kysymykseksi, joka ei enää vaadi ehdotonta, tyhjentävää vastausta, vaan joka on ”tuntemattoman nautintoa” kirjoittamisessa: Se - tekstin anonyymin ’minän’ elämäkatsomuksellinen johtoajatus *nautinto on matkaamisessa, ei perille pääsemisessä* ”ruumiillistuu” *Yksinäisen miehen* Jaakko Aron luomassa metamorfisessa ja epävakaassa Fan Deff- henkilöahmossa sekä tämän elämän- ja taidefilosofiassa. Itse kirjoittaminen voi loputtomiin toistaa kysymystä *kuka minä olen? tai kuka puhuu?*, mutta kirjoittaminen eli kirjallinen ’minä’, joka on merkitysprosessi, ei kykene siihen milloinkaan lopullisesti vastaamaan.¹ Markku Lahtelan molempien tekstien kohdalla autobiografia onkin ymmärrettävä (derridalaisittain) intertekstinä ja intersubjektiivisena verkkona, ja autobiograafinen subjekti toisten konstituoimaksi: (--) *the autobiographical subject is constituted by others and the discourses, which will have momentarily photographed those others as subjects* (Smith 1995, 64).

Niinpä Jaakko Aron taidekäsitys julistaa hybrisesti, kuolevaisille asetettuja rajoja

¹ Ihanus kirjoittaa Lacanin ”haihtuvan” subjektikäsityksen pohjalta, että subjekti odottaa kirjoituksessaan minän vallan kypsymistä, mutta se lykkäytyy loputtomiin minän häipymisiin. (--) (Ihanus 1995, 103).

uhmaten, ihanteekseen hybridin, muodottoman sekakoosteen, joka sekin on koko ajan ikään kuin muotoutumisen ja etsimisen tilassa – siis eräänlaisen (inter)tekstuaalisen sekasikiön, jonka demonisia siittäjiä ovat sekä (tietoisen minän) hyvä henki että (tiedostamattoman minän) hornan henki.

Tällaisessa postmodernissa ja -strukturalistisessa ihmis- ja taidekäsitteessä rikkoutuvat erilaisten diskurssien väliset jyrkät raja-aidat; kritiikin, (kauno)kirjallisuuden, filosofian ja politiikan väliset klassiset distinktiot ja diskurssisäännöt murtuvat tai fuusioituvat toisiinsa synnyttäen muodottoman universumin, eräänlaisen ”yleistekstin”. (Selden 1989, 73.)

Ensimmäinen maailmansota oli jonkinlainen alkufanfaari - pieniä johdatteluvia juoksutuksia oli tietysti ollut jo sitä ennen. Jokin pidätetty, helvetillinen, kauan pohjustettu musiikki pääsi sitten valloilleen: historiallisten tapahtumien painajaismusiikki. Ja tämän repeilevän kärsimysten sinfonian seassa erottuu samalla eksaktien tieteiden ja nimenomaan fysiikan melodia: ensin suhteellisuusteoria, sitten kvanttiteoria. Tieteen suuren mullistuksen melodia, teema, joka erottuu tavallisen ihmisen historiallisen käytännön melodiasta siinä etteivät miljoonakertaiset kärsimykset liittyneet tähän teemaan. Toisaalla Einstein, toisaalla Hitler. Ja sitten tämä teknologian teema! Ja edelleen ja yhä uudestaan miljoonien ihmisten väkivaltaisen kiusaamisen ja tuhoamisen teema: jatkuva päivittäinen tappaminen leireillä, sotakentillä, kaupungeissa, viidakoissa kuin yksitoikkoinen outo kumina josta sitten räjähtää yksittäisinä purkauksina Hiroshima tai Nagasaki tai Dresden tai Varsova. Poliittisten mullistusten teema: marseljeesia, kansainvälistä, Vorkutaa, kaasukammioita ja mitaleita; ja tavallista elämää niille jotka eivät juuri sillä hetkellä sattuneet olemaan pommien, teloitusten ja vainon kohteena. Aivan tavallista elämää: syömistä nukkumista rakkauksia lapsia elokuvia tilipäiviä hautajaisia viihdettä taidetta - niillä jotka juuri sillä hetkellä eivät olleet julmuuden polttopisteessä - ehkä siis iskelmien teema ja vähän jazzia ja vähän sitten poppiakin ja hieman Bachia: jopa kehtolauluja! aapisia ja ensimmäisiä koulupäiviä! ensisuudelmaa ja ensiyhdyntöjä morsius huntuja! kaikkea siellä seassa on myös vanhaa ja tuttua.

Mutta kokonaisuus! Kaikki mahdolliset omat ja tietoon tulleet kokemukset?

Jonkinlainen raukeus täyttää mielen, jotenkin muissa maailmoissa eläen suoriutuu päivän jokapäiväisistä toimituksista - sentimentaalinen keväinen ikävä. Sininen ikävä ja sen takana jotain läpitunkematonta: hyönteisen arki.

Tähän päättyy kolmas osa. neljäs osa tulee menemään pahasti hajalle. Tästä on paras varoittaa jo etukäteen. (YM 1976, 453.)

Jaakko Aron tekstuaalinen hanke tai kehkeytyvä yritelmä, joksi se myös on jäävä ”luontonsa” mukaisesti, konkretisoi kiehtovalla tavalla amorfisen universaalien tekstin

luonnetta; se on kaikkialle hajoavuutta, kaiken havaintopiiriinsä tavoittelevaa ja kaiken itseensä keräävää suunnatonta informaatiotulvaa, jota ei voi milloinkaan pysäyttää jähmeäksi ja hallituksi muodoksi. Se on myös ja ennen kaikkea tekijänsä ajatusten, mielteiden, havaintojen ja tunteiden häpeilemätöntä julkikirjoitusta - kirjoituksessa tai kirjoituksen aktissa ajattelua ja tuntemista. Tällainen hybrinen taideideaali näyttää yhteen kaiken - kaikki elävän elämän aiheet. Ulkoinen ja sisäinen havainto leikkaavat toinen toistaan alinomaa, ja näin ne ikään kuin sulautetaan toisiinsa, samoin subjektin ja objektin välinen raja hämärtyy, menneisyys ja nykyisyys, äärimmäisen yksityinen ja yleinen asiantila, historiallinen fakta ja henkilökohtainen emotio. Siten tekstin tekijän sentimentaalinen keväinen ikävä on täysin samanarvoinen suurten historiallispoliittisten teemojen kanssa - tai aivan tavallinen elämä ensisuudelmiseen, ensiyhdyntöineen ja kehtolauluineen on samanarvoinen suurten teknologisten ja historiallispoliittisten teemojen kanssa.¹

Omaelämäkerrallinen päiväkirjateksti hybridinä rakentuu sirpaleisesti ja katkonaisesti. Se on lukemattomien aiheiden ja teemojen kaoottista, assosiativista kollaasia - tai yhtä hyvin ns. *ilmiökokonaisuutta*, jossa Jaakko Aron taiteellinen (subjektiivisuutta ja autenttisuutta korostava) luomistyö näyttäytyy paradigmaattisena itsensä määrittelyn muotona: ensimmäisenä ja alkuperäisenä, mihinkään aiempaan perustuvana. Niinpä Jaakko Aro voi löytää myös itsensä tai minuutensa vain luomistyönsä metamorfisissa ohikiitävissä ja katoavissa prosesseissa; itsensä löytämisen edellytyksenä on loputon poiesis.²

Siten kielen ja ilmaisun tasolla tapahtuu myös moninaista rikkomusta klassista mimesiksen ideologiaa vastaan: sen eheyden tai yhtenäisyyden ja yhdenmukaisuuden sekä viittauskohteiden ideoita vastaan. Jaakko Aron hybriseksi tavoitteeksi tulee uuden kielen ja ilmaisun luominen, jotta hän voisi kirjoittaa aavistelemastaan käsittämättömästä ”Fan Deff-ilmiökokonaisuudesta”, jolle ei vielä ole olemassa soveliaita käsitteitä ja jonka merkitystä tulee etsiä ainoastaan taiteilijan luomistöistä eikä mistään annetusta viittaussanastosta. Tuloksena onkin eri diskurssityyppien hybridi kieliopillisine

¹ Oklowsky-Laetz sivuaa samaa aihepiiriä artikkelissaan ”A postmodern Language in Art” (1988, 11-113).

² Olen soveltanut Taylorin ajatusta taiteilijan luomistyöstä paradigmaattisena itsensä määrittämisen muotona. Tällä Taylor tarkoittaa mm. sitä, että taiteilija löytää itsensä luomistyönsä eri vaiheissa synnyttäessään jotakin alkuperäistä ja uutta. ”Taiteilija luo uuden taidekielen ja siten hän tulee sellaiseksi, mihin hänellä on sisäiset edellytykset. Itsensä löytämisen edellytyksenä on *poiesis*. (ks. Taylor, 1991/1995, 90.)

anomaloineen ja transgressioineen. Idiolekti absoluuttisessa mielessä on kuitenkin mahdotonta. Uudet kielelliset ja taiteelliset - jopa tekstuaalisteknilliset - normit, joita Jaakko Aro aavistelee ja pyrkii itselleen synnyttämään kirjoittamisensa prosessissa, jäävät keskeneräisyyden hämärään, sillä 'minä' tietää rajallisuutensa ja historiallisuutensa. Fan Deff (yhtä kuin Jaakko Aro) kirjoittaa:

(--) - ja tuskin tämän tekijä niitä pystyy täyttämään koska historiallis-kielellisenä olentona hän tulee aikaisemmilta ajoilta ja täydellinen tutustuminen Fan Deffiin ei ole hänen käsityskykynsä eikä kielensä puitteissa mahdollista (YM 1976, 452).

Jaakko Aro aavistelee *Fan Deff* ilmiökokonaisuus -käsitteellään - so. taide-, kieli- ja ihmisideallaan - jotakin sellaista, joka on nykyajan tietokoneiden netti-yhteyksien kautta mahdollistuvaa globaalista ja virtuaalista hypertekstuaalisuustodellisuutta: nettikirjallisuudessa perinteinen tekijäminä ja yksilöllinen kirjailija hajoavat; siis minä - verkossa todellistuva "avaruudellinen", "sähköinen" tekijäminä tai "bitti-minä"- ei enää rajaudu yhteen fyysiseen ja psyykkiseen persoonallisuuteen, vaan se on hybridi, sekakooste lukemattomista tuntemattomista minuuksista, minkä siis mahdollistaa moderni teknologia. Ehkä juuri tätä 'minä' eli Jaakko Aro tarkoittaa puhuessaan henkisestä integraatiosta, henkisestä identiteetistä, jonka yhteydessä ei voi enää puhua mistään maailmankäsityksestä: *Mutta henkinen identiteetti! Kaiken - ja todella kaiken integroituminen ja sitten samaistuminen siihen: dialektiikan ylin vaihe ihmisessä: Fan Deffin harmonian ja eheyden edellytys.* (YM 1976, 452.)

Jaakko Aron mukaan nykyinen kieli ja käsityskyky, yleinen tapa kielellisesti käsitellä tämän planeetan ilmiöitä, ovat ikään kuin jääneet ennalleen, jonnekin 1800-luvulle. Siten ne eivät jälkijättöisinä kykene tavoittamaan Fan Deffin 20. vuosisataa (ks. YM 1976, 447, 452). Fan Deff-ilmiökokonaisuudellaan Jaakko Aro yrittää sanoa, ilmaista tai hahmottaa jotakin, jolle ei ole olemassa soveliaita muotoja ja käsitteitä ja jonka hämärähköä, vasta muotoutumassa olevaa merkitystä tulee etsiä ainoastaan sen tekijänsä töistä. 'Minä' kirjoittaa:

Sitä aikaa mitä tekijä itsepintaisimmin ja luontevimmin pyrkii kuvaamaan ei enää olekaan - se jäi jonnekin viime vuosisadalle, 1800-luvulle. Puut, pilvet ja muu luonto tuntuu olevan enää ainoa yhtymäkohta, ainoa yhdysside: kuuset kasvavat vielä ja

vielä pilvet purjehtivat - ne pilvet joista Baudelairekin on puhunut - pilvet, pilvet, nuo ihanat pilvet. (YM 452-453.)

Baudelairen vuosisataa ja tekijän eli Jaakko Aron vuosisataa yhdistää enää vain pilvet ja muu luonto, jotka nekin ovat alinomaisessa biologisessa muotoutumisen tilassa.

Merkittävää on myös tekijän taju ikuisesti nykyhetkestään jälkeenjääneenä kuvaajana: luova kirjailija ylittää historiallis-kielellisenä olentona *luontevimmin* vain menneisyyteen.

Kieltäessään käyttöohjeet, reseptit ja opit Jaakko Aron täytyy itsessään (sisällään) sekä muotoilla oma kosminen kielioppinsa että hahmottaa se omalakinen runotodellisuus, jonka tuo syntaksi mahdollistaa.

(--) Kirjailija joutuu valitsemaan millaisia ilmiöketjuja hän seuraa ja mitkä jättää mykkyuden läpitunkemattomaan maailmaan. Mykät tapahtumat saartavat kaikkia puhuvia tapahtumia ja tämä mykkyys oli myös Fan Deffissä. Lehdet, kirjat, radio, televisio ja ihmisten puheet täyttivät maailmaa suunnattomalla määrällä tarinoita, lauseita, väitteitä. Kuitenkaan Fan Deff ei pystynyt sanoittamaan maailmaansa yhdeksi tarinaksi koska maailmassa tarinoita oli niin monta.(--)

Koko tämä vuosisata on täysin sekava jo siitä syystä johtuen että ihmisiä on niin paljon. Tuskin on olemassa enää yhtään ongelmatonta ja selvää ilmiötä. Kirjailijat vain tekevät vielä useimmat selkeitä kirjoja karsien tapahtumalaumoja niin että jää peräkkäisiä, hallittavia tapahtumia. (YM 1976, 443-444.)

Sekava ja hallitsematon maailma ikään kuin pakottaa Jaakko Aron omaksumaan henkiseksi asenteeksi uhmamielen, hybriksen. Taiteelliseksi valinnaksi tällainen todellisuus puolestaan vaatii hybridin, jossa särkynyt syntaksi ja yhteismitattomien tapahtumien repeilevät, alati liikkeessä olevat liitokset heijastelevat paitsi postmodernin maailman kaoottisuutta myös kirjoittajansa tai puhujansa sisäpuolisen, psykofyysisen todellisuuden semioottisuutta ja heterogeenisyyttä.

Psykoanalyttisesta näkökulmasta taas hybridi ilmentää ja konkretisoi tiedostamattoman (id) semioottista energiavirtaa. Metaforisesti ilmaistuna Jaakko Aron omaelämäkerrallinen hybridi on *sen* ”kuvajainen” ja ”lähde”: se ammentaa voimansa järkeä ja harkintaa kaihtavista kesyttömistä intohimoista ja hylkää näin yhtenäisyyden ja synteessin.

Päätäntö

Tutkimuksessani olen tarkastellut Markku Lahtelan voimakkaan antitaiteellisia ja subjektiivisia kerronnan ja tyylin rakentumisperiaatteita hänen autobiograafisissa teksteissään *Se* ja *Yksinäinen mies*, joista viimeksi mainittu on ollut tutkimukseni pääkohde. *Se* on päiväkirjatekstin yksi merkittävimmistä intro- ja subteksteistä. Freudilainen psykoanalyysi on puolestaan molempia tekstejä yhdistävä subteksti. Julia Kristevan feministinen ja psykoanalyttinen lingvistiikka ja Jacques Lacanin psykoanalyttinen teoria ovat olleet merkittävänä suunnan näyttäjinä ja innoittajina tutkimuksessani.

Päiväkirjatekstin *Yksinäinen mies* - mutta myös *Se*-tekstin - kohdalla olen paljolti harjoittanut eräänlaista lacanilais-kristevalaista uudelleen kirjoittamista. Tämä tarkoittaa sitä, että olen tematisoinut ja demonstroinut Markku Lahtelan teksteistä joko suoraan tai epäsuoraan ilmentyviä lacanilaisia psykoanalyysin ”tapahtumia” ja kristevalaisia semioottisia aiheita, kuten ideologian ja tiedon kumoaminen fiktion välityksellä. Ennen kaikkea *Yksinäinen mies* -päiväkirjatekstissä Lahtelan kiinnostus kohdistuu erilaisten psykososiaalisten ja -fyysisten rajatilojen tutkimiseen. Tärkein rajatila-aihe sivuaa äitiin kohdistuvaa halua.

Molemmissa teksteissään Lahtela ”harjoittaa” sitä Kristevan korostamaa runoilijan negatiivisuutta, joka tuhoaa subjektin ja diskurssin yhtenäisyyden. Hänen tekstinsä määrittyvätkin inestiseksi diskurssiksi, sillä kirjailijana hän hyödyntää sitä poeettisen kielen prosessin alaisen subjektin kaoottista ja kaikkialle hajoavaa ilmaisurekisteriä, jossa sana ei koskaan ole yksiselitteinen merkki. Tällainen subjekti ylläpitää itseään aktiivomalla yhä uudelleen ja uudelleen arkaaisen, vietillis-maternaalisen alueen. Näissä piirteissään Lahtelan voi liittää sellaisten Kristevan mainitsemien suurten avantgardekirjailijoiden joukkoon, kuten Sade, Joyce, Céline, Artaud. Heidän tavoin myös Lahtelalla korostuu voimakkaasti poeettisen kielen semioottinen pakko, ts. ne viettitoiminnot, jotka liittyvät yksilön ensimmäisiin rakentumisen muotoihin, oman

ruumiin konstituutioon ja samastumisiin äidin kanssa; *Yksinäisen miehen* Jaakko Aro - samoin kuin *Se*-tekstin anonyymi 'minä' - on äitinsä rakastaja, joka horjuu ajoittain hysterian ja homoseksuaalisuuden välillä ja joka ammentaa kielellisen luovuutensa, mutta myös skitsofreenisyytensä ja mykkyytensä naaraspuolisesta, kiimaisesta ja raskaana olevasta hengestä, kuten hän on asian ilmaissut.

Hänen teksteissään puhuu ja kirjoittaa sellainen kristevalainen suvereeni subjekti, joka alituisesti kapinoi ja kiistää. Tällainen prosessin alainen subjekti ei kehota uusien lakien säätämiseen (muutoin kuin ironisessa merkityksessä). Päin vastoin kysymys on vanhojen lakien kiistämisestä, niiden saattamisesta peilaamaan toisiaan ja sen osoittamisesta, että vanhojen lakien perustana on fiktio, jonka ne tukahduttavat.

Merkittävää on se, että samanaikaisesti kun Lahtela pohdiskelee identiteetti-, kieli- ja representaatio-ongelmia omissa fiktioissaan, Lacan, Kristeva ja Derrida julkaisevat (jälki)strukturalistisia ja psykoanalyttisiä teorioitaan, jotka eivät olleet meillä vielä 1960-1970-luvulla yleisesti tunnettuja. (Jälki)strukturalistien tavoim Lahtela kyseenalaistaa ja horjuttaa patriarkaalisen kulttuurin fallogosentrisyyttä (sen "aukottomia" ideologeja, oppeja ja ismejä) sekä jähmeää sukupuolidikotomiaa; hän sijoittaa henkilöhahmonsa aina marginaaliin, "feminiiniseen toiseuteen" ja korostaa näin sukupuolista juoksevuutta. Esimerkiksi päiväkirjan kirjoittaja Jaakko Aro näkee unen, jossa hän kokee metamorfoosin naiseksi. "Epätoivoa sivuava humoreski 1974" -osiossa hahmoteltu uusi fiktiivinen henkilöahmo *Fan Deff* puolestaan määrittellään mahdollisimman epämääräisesti: hänellä ei ole kansallisuutta, hänen ammattinsa on epämääräinen, samoin ikänsä ja tarvittaessa myös hänen sukupuolensa. Toiseuteen asettuminen näkyy Lahtelan tekstien muodon ekonomian runsautena, avoimuutena ja kaikkinaisena ekspansiivisuutena. Se ilmentyy myös äärimmäisenä intiimiytenä: subjektiivisen, henkilökohtaisen kokemuksen ja/tai näkökulman korostamisena.

Itse asiassa *Se*-tekstissä oleva "himomurhaajatarinakatkkelma" on merkittävä avausteksti lukijalle, kun pyritään määrittelemään Lahtelan tekstien ominaislaatua. Kyseisen tarinan realistinen kuvaus muuntuu asteittain kauhu-unenomaiseksi kertomukseksi jostakin sellaisesta ihmismielen todellisuuden tasosta, josta ei voi suoraan sanoa mitään ja joka on todellakin symbolisen järjestyksen horisontissa. "Himomurhaajatarina", jonka juonen kulkua kertoja koko ajan rikkoo muilla

uutishuontoisilla tarinafragmenteilla ja liikemies M:n arkielämän huomioilla ja episodeilla, kasvaakin Markku Lahtelan koko tuotannon vertauskuvaksi. Se symboloi hänen tekstiensä corpusta, niiden ruumista, ruumiillisuutta ja tunnusmerkistöä, joka on ymmärrettävä ja tulkittava ennen kaikkea väkivaltaisesti silvotun ja alistetun naisruumiin marginaalisesta metaforiikasta käsin. Toisin sanoen hänen tekstinsä sijoittuvat patriarkaalisen valtakulttuurin reunamille: vertauskuvallisesti ilmaistuna ne ovat kädettömiä, jalattomia ja päättömiä naistorsoja, joita jäsentävät epämääräiset – jopa käsittämättömiksi jäävät – häpeä, häväistys, loukkaus ja syntiinlankeemus.

Lahtela-tutkimuksessani olen ollut sangen freudilainen kirjallisuudentutkija, ts. olen harjoittanut freudilaista psykoanalyysiä erityisesti analysoidessani ja tulkitessani *Se*-tekstin anonyymien 'minän' ja *Yksinäinen mies* -päiväkirjatekstin henkilön Jaakko Aron yksilöllisiä, mutta myös yleisinhimillisiä psykodraamoja. Erityisesti Jaakko Aron kautta Lahtela myös kyseenalaistaa freudilaista psykoanalyysiä. Kerettiläisenä pohjajuonena kulkeekin jonkin asteinen freudilaisuuden ironia.

Markku Lahtelan teksteissä puhuu kuitenkin voimakkaasti se eli id: ne ovat tiedostamattoman subjektin diskurssia, jossa Lahtela tyylillisesti näyttelee ja imitoi halun synnyttämää painostavaa ahdistusta. Halun täyttymyksen alinomainen viivästyminen rinnastuu merkityksen viivästyminen ja lykkääntymiseen. Tämä ilmentyy esimerkiksi *Yksinäisen miehen* 'minän' loputtomana - mutta aina katkelmalliseksi ja epätydyttäväksi jäävänä - *yrityksenä selkiytyä sanoiksi* sekä hänen tragikoomisena pyrkimyksenään rakentaa ehyt, koherentti omaelämäkerrallinen tarina, jossa 'minä' voisi paradoksaalisesti laulaa puhtaasti *omalla äänellä* ja näin kokea itseidenttisyyttä - olkoonkin illusorista. Tässä mielessä Lahtelan tuotanto kokonaisuudessaan voidaan ymmärtää modernin ja postmodernin häiriötilana. Mutta ennen kaikkea hänen tekstinsä *Se* ja *Yksinäinen mies* särähtelevät Hassanin mainitsemia hiljaisuuden pääpainoja ristiriitaisesti ja moninaisesti: paloitetuina ja silvottuina "orfeus(teksti)ruumiinakin" niiden kirjoittaja- ja puhujaminät tuntevat syvää nostalgiaa kadotettuun harmoniaan ja absoluuttiin totuuteen.

Lahtelan kertojapäähenkilöt, erityisesti *Yksinäisen miehen* Jaakko Aro, hahmottelee teoriaa kirjallisesta luomisesta metamorfoosina juuri luomansa täysin uudenlaisen kirjallisen henkilöahmon *Fan Deffin* kautta. Sekä psyykkiseen että luovaan kirjoittamiseen liittyvä kaunokirjallinen metamorfinen kuvasto kasvaa Lahtelan teksteissä

ennen kaikkea Frans Kafkan teoksesta *Muodonmuutos*, mutta myös Oscar Wilden teoksesta *Dorian Grayn muotokuva*, joka kiinnittyy päiväkirjainän äiti-lapsi -kaksikkosuhteen problematiikkaan ja abjektioon. Erityisesti *Se*-tekstissä metamorfoosi kytketty Herakleitoksen filosofian keskeiseen motiiviin kaiken virtaavuudesta (*Panta Rhei*). *Se*-tekstin feminiinisyyttä korostava virtaava narraatio on sukua surrealistiselle unikerronnalle, kun taas päiväkirjatekstin kerronta tulee enemmänkin analogiseksi psykoanalyttiselle prosessille.

Lahtelalla autobiografinen kirjoittaminen sekoittuu voimakkaasti haluun; päiväkirjatekstissä *Yksinäinen mies* kirjoittaminen yhdistää muistin ja halun, mutta päästää myös valloilleen tuhon ja kaaoksen voimat. Freudilaisen psykoanalyysin kautta molempien tekstien kirjoittavat 'minä'-persoonat kokevat sielullisia muodonmuutoksia, jotka ulottuvat aina luovaan kirjoittamisprosessiin asti ja konkretisoituvat oikullisena narraationa, normatiivisuutta rikkovana antikieliopillisuutena, heterogeenisenä ilmaisutyylinä ja (inter)tekstuaalisuutena. Metamorfoosin näkökulmasta merkittävää on sekin, että Lahtelan kyseisissä teksteissä 'minä'-kertojat ovat samaan aikaan laajasti oppineita lukijoita ja kirjoittajia, jotka käyvät kriittistä intertekstuaalista dialogia menneisyyden kirjailijoiden ja näiden tekstien kanssa.

Markku Lahtelan teksteissä kerronnan ja tarinan alituiset keskeytykset ja / tai kaikkialle harhautumiset ja hajoamiset viestivät kielen kyvyttömyydestä yltää maailmaan ja esittää sitä. Erityisesti päiväkirjatekstin Jaakko Aro päätyy ironisoimaan ja purkamaan ns. illuusiorealistien luonnollisen merkin harhaisuutta ja sitä kautta absoluuttisen totuuden ideologiaa. ”Epätoivoa sivuava humoreski 1974” -osassa Jaakko Aro hahmottelee uutta ihmis- ja taideideaalia edellä mainitun metamorfisen henkilöhahmon *Fan Deffin* kautta. *Fan Deffin* hän määrittelee *ilmiökokonaisuus* -käsitteen avulla. Siinä hän on hylännyt mimeettisen representaation ideologian ja lähestyy sitä derridalaista ja lacanilaista näkemystä, että todellisuus on pikemminkin poissaolo, jonka kieli korvaa.

Näissä premississään Lahtelan taideideaali, siis käsitykset kirjallisuudesta ja kielestä, lähestyykin voimakkaasti freudilais-lacanilaista psykoanalyysiä, jossa tietoisuudesta torjuttu on analyysin kohteelle poissaolo. Siten poissaolon toistosta tulee ikään kuin sen ensimmäinen läsnäolo – poissaolon ensimmäinen esitys. Niinpä Lahtelan Jaakko Aro tuottaa, luo ja keksii todellisuuden, ei siis pyrikään jäljittelemään mitään ns. objektiivista

ulkoista todellisuutta, sillä kieli ei yksinkertaisesti yllä tuohon todellisuuteen - eikä hänelle sellaista todellisuutta itse asiassa ole olemassa: yksityinen ja yleinen, subjektiivinen ja objektiivinen, fakta ja fiktio vyyhteytyvät suunnattomiksi ilmiökokonaisuuksiksi. *Fan Deff*-ilmiökokonaisuus symboloikin muodon antamista sille mikä on poissa.

Kaikkia absoluuttisia määrittelyjä karttava *Fan Deff*-henkilöhahmo symboloi myös Lahtelan tekstien erityisyyttä: niiden vahvaa semioottisuutta ja heterogeenisyyttä.

Lahtelalle kieli, kirjallisuus ja kirjoittaminen merkitsee ei-mimeettistä tekstuaalisuutta (myös meta- ja intertekstuaalisuutta): sen on sanojen, käsitesisältöjen, mielikuvien, ideoiden ja toisten – lukuisten jo luettujen ja minään kirjautuneiden – tekstien polyfonista leikkiä, jossa kirjoittaminen ja kerronta on ymmärrettävä barthesilaisessa mielessä intransitiiviseksi verbiksi, joka kertoo ja purkautuu.

Markku Lahtelan tekstit ovat nimenomaan niiden tekijäänsä peilailevia narsistisia tekstejä: niissä leikitellään suorastaan neuroottisuuteen asti sillä, miten lausuma on tuotettu. Voikin sanoa, että lausuman aktista erityisesti *Yksinäisen miehen* Jaakko Aro tekee tärkeän – ellei peräti tärkeimmän – osan sisältöä. Niinpä itse luomisprosessi kerronnallisine ja lingvisticisine operaatioineen on jätetty näkyviin. Erityisesti tämä huipentuu päiväkirjatekstin osassa ”Epätoivoa sivuava humoreski 1974”, jossa Jaakko Aro samastaa luovan kirjoittamisen ja kertomisen inhimillisen elävän elämän kanssa, ts. minän psykososiaalisen historian syntyprosessin kanssa. Lahtelan teksteissä ei lopulta pyritäkään torjumaan niiden tekijää – siis sitä tapaa, jolla ne on tuotettu.

”Epätoivoa sivuava humoreski”-luvussa Markku Lahtela kiteyttää Jaakko Aron amorfisen omaelämäkerrallisen taideideaalin; siinä ’minä’ eli Jaakko Aro hylkää (tietoisesti) *Isän Nimen Lain* mukaiset suuret hallitut totuustarinat ja ammentaa voimansa maternaalisesta ja feminiinisestä – semioottisen khoran sykkeistä. Omaelämäkerrallisena kirjailija ja prosessin alaisena ”jouissance-subjektiviteettina” Jaakko Aro antautuu tiedostamattomansa oikullisille libidoenergiavirroille, jotka ohjaavat psyykkisen automatismien vaistonvaraisella varmuudella hänen kirjoittavaa kättään.

Fan Deffin jälkistrukturalistinen ”identiteetti” (tai minuus käsitettynä moninaisena ja hajautuvana ilmiökokonaisuutena) on yhtä kuin se lukemattomien struktuurien ja systeemien maailma, jota hän sen yhtenä vyyhteytyvänä osasena elää. *Fan Deff* peilaa

näin päiväkirjan kirjoittajan Jaakko Aron – ja viime kädessä kirjailija Markku Lahtelan – käsitystä omasta identiteetistään, joka on ymmärrettävä eri systeemien ja ihmissuhteiden verkkoontuneena kaoottisena maailmana ja jossa identiteetti tai itseys alati muuntuvat ja jopa hajoavat prismaattiseksi moneudeksi.

Jaakko Aron päiväkirjan lehdillä esiintyvä ”omalla äänellä laulamisen” transsendentaalinen projekti, johon pyrkii myös *Se*-tekstin nimetön minäpersoonaa ja jonka olen tulkinnut viittaavan imaginaarisen vaiheen itseidentiteetin mutta myös logosentrismien kaipuuseen, puretaan aina lopulta mahdottomana. Lahtelan autobiograafisten tekstien minä-persoonien esittämä eksistentiaalinen kysymys *kuka minä olen?* metamorfoituukin lopulta ”Epätoivoa sivuava humoreski 1974” -luvussa jälkistrukturalistiseen muotoon: *mikä minä on?* Siinä, mutta myös Jaakko Aron päiväkirjatekstissä, Lahtela osoittaa hätkähdyttävän monin eri metaforin sen lacanilaisen käsityksen, että inhimillisen minän syntyminen ehtona on intersubjektiivisuus ja kieli, joka on aina jotakin vierasta ja ulkopuolista ihmisyksilölle ja joka osittaa tämän alkuperäisen imaginaarisen eheyden. Hänen tekstiensä puhujasubjekti on tullut *läpi kaikkien ihmisten* eikä hänellä ole *tuttua kieltä, jolla puhua*.

Lahtelan Jaakko Arolle autobiograafinen akti merkitsee elämänikuista loputonta kirjoittamista, joka on jatkuvaa, hetkellisten samastumisten kautta tapahtuvaa identiteetin kadotusta. Se on tuntemattoman nautintoa kirjoittamisessa: itse kirjoittaminen voi toistaa kysymystä *kuka minä olen?* tai *kuka puhuu?*, mutta kirjoittaminen eli kirjallinen ’minä’, joka on merkitysprosessi, ei kykene siihen milloinkaan vastaamaan.

Syvistä lamaantumisistaan huolimatta Lahtelan autobiograafiset minäpersoonat pyrkivät kommunikaatioon ja itsensä ilmaisuun; hänen tekstiensä tiedostamaton halu suuntautuu *Toiseen* (kieleen, tiedostamattomaan, symboliseen järjestykseen jne.), joka on ihmisyksilöä edeltävä, pakeneva ja käsittämätön. Jaakko Aro - mutta myös *Se*-tekstin minä-persoonaa - omaksuu henkiseksi asenteekseen hybrisen, ylimielisen uhmakkuuden tavoittellessaan mahdotonta (*Todellinen, Se, Totuus, välitön kokemus*). Erityisesti *Yksinäisen miehen* Jaakko Aron sisäinen rakkauttomuuden kokemus synnyttää hänestä lähes jumalankaltaisen ylimysolennon, joka pyrkii suuruudenhullusti kaikkietävyyyteen ja -näkevyyteen sekä itsensä täydelliseen hallintaan. Vainoharhaisesti hän tuntee olevansa Jumala, Kristus ja Saatana yhtäaikaaisesti: Jumala kaiken syynä ja alkuna, Kristus

inhimillisessä - ennen kaikkea *maternaalisessa* - kärsimyksessään sekä Saatana neroudessaan ja ns. hyvän maailman (so. vallitsevien konventionaalisten moraalikäsitteiden) tuhoamishalussa. Jaakko Aro käykin päiväkirjassaan läpi imaginaaristen samastumisten kaikki vaiheet subjektin muotoutumisprosessissa.

Se- ja *Yksinäinen mies* -tekstien lacanilais-kristevalaisesti painottuneen analyysini ja tulkintani (tai yhtä hyvin uudelleen kirjoittamiseni) loppupäätelmäksi tulee se, että kirjailija Markku Lahtelan omaelämäkerrallisten tekstien taiteellinen muoto on ikään kuin väistämättömästi (intertekstuaalinen) hybridi: kaaosmaisesti, äärimmäisen yksityisesti ja uhmamielisen omalakisesti elävä tekstuaalinen sekakooste, jonka avainsanoja ovat metamorfoosi, moninainen psyykkinen ja tekstuaalinen transgressio, lankeemus ja ratkaisematon ristiriita. Hänen teksteissään hahmottuva puhujasubjekti on kristevalaisessa mielessä juuri sellainen suvereeni subjekti, joka hybrisisenä aseenaan (leikkisästi ja ohimenevästi) asettuu jumala-luojan rooliin, josta käsin hän sitten kyseenalaistaa ja kiistää ”vanhan maailman” (valtakulttuurin kielellisen, taiteellisen, tieteellisen ja moraalisen) mallin. Tällainen subjektiuserä ammentaa voimansa subjektin heterogeenisestä ja nautintoa tuottavasta negatiivisuudesta.

Lähdekirjallisuus

Primaarilähteet:

Lahtela, Markku 1966, *Se*. Helsinki: Weilin+Göös.

Lahtela, Markku 1976, *Yksinäinen mies*. Jyväskylä: Gummerus.

Lyhenteet: *Yksinäinen mies* = YM

Sekundaarilähteet:

Aspelin, Gunnar 1977 (1958), *Ajatuksen tiet. Yleinen filosofian historia.* (Alkuteos: *Tankens vägar. En översikt av filosofiens utveckling*) Suomennos J. A. Hollo. Porvoo: WSOY.

Arppe, Tiina 1987, (Jälkikirjoitus) ”Kun kaikki arvoitukset ratkaistaan, tähdet sammuvat”. Teoksessa *Jean Baudrillard Ekstaasi ja rivous.* (Alkuteos: *L'autre par lui-meme. Habilitation*). Suomennos Panu Minkkinen. Tampere: Gaudeamus.

Barthes, Roland 1993, *Tekijän kuolema, tekstin syntymä.* Suomennoksen toim. Lea Rojola. Tampere: Vastapaino.

Barthes, Roland 1993 (1973), *Tekstin hurma.* (Alkuteos: *Le plaisir du texte*). Suomennos Raija Sironen. Tampere: Vastapaino.

Baudrillard, Jean 1987, *Jean Baudrillard Ekstaasi ja rivous.* (Alkuteos: *L'autre par lui-meme. Habilitation.*). Suomennos Panu Minkkinen. Tampere: Gaudeamus.

Bigsby, C.W.E. 1972, *Dada and Surrealism.* Great Britain by Cox & Wyman Ltd. Fakenham, Norfolk.

Botting, Fred 1994, *Relations of the Real in Lacan, Bataille and Blanchot.* SubStance Volume XXIII, 1, 24-39.

Breton, André 1996 (1924), *Surrealismen manifesti.* (Alkuteos: *Manifeste du Surréalisme*). Suomennos Väinö Kirstinä. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.

Cixous, Hélène 1988, (Artikkeli) ”Extreme fidelity”. In *Writing Differences. Readings from the seminar of Hélène Cixous.* Edited by Susan Sellers. Oxford: Alden Press, 9-36.

Cornell, Sarah 1990, (Artikkeli) ”Hélène Cixous and les Etudes Féminines”. In *The Body and the Text. Hélène Cixous, Reading and Teaching.* Edited by Helene Wilcox, Keith McWatters, Ann Thompson, Linda R. Williams. New York: St. Martin's Press, 31-48.

Creed, Barbara 1990, *Phallic panic: Male hysteria and Dead Ringers.* Screen 31.2 Summer.

Crownfield, David R. 1992, ”Pre-text” in *Body / Text in Julia Kristeva. Religion, Women, and Psychoanalysis.* Edited by David R. Crownfield. Albany: State University

of New York Press, ix-xx.

Crownfield, David R. 1992, (Artikkeli) "The sublimation of Narcissism in Christian Love and Faith". In *Body / Text in Julia Kristeva. Religion, Women, and Psychoanalysis*. Edited by David R. Crownfield. Albany: State University of New York Press, 57-64.

Culler, Jonathan 1983, *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*. London: Routledge & Kegan Paul.

Derrida, Jacques 1977 (1976), *Of Grammatology*. Translated Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore, Md: The Johns Hopkins University Press.

Derrida, Jacques 1988 (1972), *Positioita, keskusteluja Henri Ronsen, Julia Kristevan, Jean-Luis Houdebinen ja Guy Scarpettan kanssa.* (Alkuteos: Positions). Suomentanut Outi Pasanen. Helsinki: Gaudeamus.

Derrida, Jacques 1992, *Acts of Literature*. Edited by Derek Attridge. New York, London: Routledge.

Eagleton, Terry 1991 (1983), *Kirjallisuusteoria. Johdatus.* (alkuteos: *Literary Theory. An Introduction*). Suomentanut Raija Koli ja Mikko Lehtonen. Tampere: Vastapaino.

Fisher, David 1992, (Artikkeli) "Kristeva's *Chora* and the Subject of Postmodern Ethics". In *Body / Text in Julia Kristeva. Religion, Women, and Psychoanalysis*. Edited by David R. Crownfield. Albany: State University of New York Press, 91-106.

Freud, Sigmund 1964 (1917), *Johdatus psykoanalyysiin.* Suomentanut Erkki Puranen. Jyväskylä: K.J. Gummerus.

Freud, Sigmund 1968 (1900), *Unien tulkinta.* Suomentanut Erkki Puranen. Jyväskylä: K.J. Gummerus.

Freud, Sigmund 1971 (1905), *Seksuaaliteoria.* Suomentanut Erkki Puranen. K.J. Gummerus. Jyväskylä.

Gallop, Jane 1984, "Lacan and Literature: A Case for Transference". *Poetics* 13, 301-308.

Gallop, Jane 1985, *Reading Lacan.* Ithaca: Cornell University Press.

Giddens, Anthony 1997 (1991), *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age.* Printed in Great Britain by T J International Ltd, Padstow, Cornwall: Polity Press.

Hassan, Ihab 1971/1982, *The Dismemberment of Orpheus. Toward a Postmodern Literature.* New York: Oxford University Press.

Heino, Aarre 1975, *Kertoja.* Tampere.

Heinämaa, Sara 1996, *Ele, tyylä ja sukupuoli. Merleau-Pontyn ja Beauvoirin ruumiinfilosofia ja sen merkitys sukupuolikäytännöille.* Tampere: Gaudeamus.

Herkman, Juha 1995, (Artikkeli) "Masuliisuuden karnevaalit". Teoksessa *Aatamin puvussa. Liaanilla Hemingwaysta Königiin.* Toimittanut Mikko Lehtonen. Tampere: Tampereen yliopiston jäljennepalvelu, 29-45.

Herkman, Juha, Jokinen, Arto, Lehtimäki Markku 1995, (Artikkeli) "Vanhan

- Aatamin uudet vaatteet?”. Teoksessa *Aatamin puvussa. Liaanilla Hemingwaysta Königiin*. Toimittanut Mikko Lehtonen: Tampereen yliopiston jäljennepalvelu, 13-26.
- Honkonen, Katriina** 1996, (Artikkeli) ”Nainen”. Teoksessa *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toimittaneet Anu Koivunen ja Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino, 139-157.
- Hutcheon, Linda** 1988/1991, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge.
- Ihanus, Juhani** 1984, (Artikkeli) ”Tel Quel, psykoanalyysi ja kirjoituksen käytäntö”. Aikakauslehti *Synteesi* 3/1984.
- Ihanus, Juhani** 1987, *Kauneus ja kuvotus. Luovuuden, kirjallisuuden ja taiteen psykologiasta kirjoitettua*. Helsinki: Oy Gaudeamus Ab.
- Ihanus, Juhani** 1991, (Artikkeli) ”Se puhuu”. Teoksessa *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. toimittanut Auli Viikari. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Ihanus, Juhani** 1995, *Toinen. Kirjoituksia psyykestä, hahusta ja taiteista*. Jyväskylä: Gaudeamus.
- Jonte-Pace, Diane** 1992, (Artikkeli) ”Situating Kristeva Differently: Psychoanalytic Readings of Woman and Religion”. In *Body / Text in Julia Kristeva. Religion, Women, and Psychoanalysis*. Edited by David R. Crownfield. Albany: State University of New York Press, 1-25.
- Jung, C.G.** 1990 (1961), *Unia, ajatuksia, muistikuvia*. (Alkuteos: *Erinnerungen, Träume, Gedanken*). Suomennos Mirja Rutanen. Juva: WSOY.
- Jung, C.G.** 1974, *Job saa vastauksen*. (sakasankielinen alkuteos *Antwort auf Hiob*). Suomennos Sinikka Kallio. Keuruu: Otava.
- Karkama, Pertti** 1994, *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Tampere: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Kosonen, Päivi** 2000, *Elämät sanoissa. Eletty ja kerrottu epäjatkuvuus Sarrauten, Durasin, Robbe-Grillet'n ja Perecin omaelämäkerrallisissa teksteissä*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Kirstinä, Väinö** 1996, (Jälkisanat) teoksessa (André Breton) *Surrealismen manifesti* (ranskankielinen alkuteos *Manifeste du Surréalisme*, 1924). Suomennos Väinö Kirstinä. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide, 86-91.
- Kristeva, Julia** 1980, *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. Edited by Leon S. Roudiez. Translated by Thomas Gora, Alice Jardine, and Leon S. Roudiez. Oxford: Basil Blackwell Ltd.
- Kristeva, Julia** 1987, *In the beginning Was Love: Psychoanalysis and Faith*. Translated Arthur Goldhammar. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, Julia** 1989 (1986), *The Kristeva Reader*. Edited by Toril Moi. Oxford: Basil Blackwell Ltd.
- Kristeva, Julia** 1993, *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967 - 1993*. Suomennos Pia Sivenius, Tiina Arppe, Kirsi Saarikangas, Helena Sinervo ja Riikka Stewen. Tampere: Gaudeamus.
- Kristeva, Julia** 1998, *Musta aurinko - masennus ja melankolia*. Suomennos Mika

- Siimes (Pia Sivenius luku 8). Gummeruksen kirjapaino. Kustannusosakeyhtiö Nemo.
- Lacan, Jacques** 1977, *Écrits. A Selection*. Translated from the French by Alan Sheridan. Great Britain: Tavistock Publications Limited.
- Lacoue-Labarthe, Philippe**, 1991/ 1993 *Etiikasta: Lacan ja Antigone*. (ranskankielinen alkuteos *De l'éthique: À propos d'Antigone*). Suomennos Janna Jalkanen ja työryhmä. Helsinki: Loki-kirjat.
- Lahtela, Markku** 1963, *Jumala pullossa*. Helsinki: kirjayhtymä.
- Lahtela, Markku** 1968, *Prosessi*. Helsinki: Weilin + Göös.
- Lahtela, Markku** 1978, *Sirkus*. Jyväskylä: Gummerus.
- Lahtela, Markku** 1980, *Hallitsija*. Jyväskylä: Gummerus.
- Laitinen, Kai** 1991, *Suomen kirjallisuuden historia*. Keuruu: Otava.
- Laitinen, Lea** 1993, (Artikkeli) ”Persoonat ja subjektit”. Teoksessa *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toimittanut Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 35-79.
- Lejeune, Philippe** 1989, *On Autobiography*. Edited Paul John Eakin. Translation Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota.
- Lemaire, Anika** 1977 (1970), *Jacques Lacan*. Translated from the French by D. Macey. London: Routledge & Kegan Paul.
- McCaffery** 1986, (Edited by) *Postmodern Fiction. A Bio-bibliographical Guide*. New York - Westport - Connecticut - London: Greenwood Press.
- McNelly Kearns, Cleo** 1992, (Artikkeli) ”Art and Religious Discourse in Aquinas and Kristeva”. Teoksessa *Body / Text in Julia Kristeva. Religion, Women, and Psychoanalysis*. Edited by David R. Crownfield. State University of New York Press, 111-123.
- Moi, Toril** 1990 (1985), *Sukupuoli / teksti / valta. Feministinen kirjallisuusteoria*. (Alkuteos: *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*) Suomentanut Raija Koli. Tampere: Vastapaino.
- Norris, Christopher** 1983, *Deconstruction: Theory and practice*. London and New York: Methuen.
- Näränen, Pertti** 1995, (Artikkeli) ”Mies ja hysteria: Erottamattomat”. Teoksessa *Aatamin puvussa. Liaanilla Hemingwaysta Königiin*. Toimittanut Mikko Lehtonen. Tampereen yliopisto. Tampere, 47-60.
- Olkowski-Laetz, Dorothea** 1988, (Artikkeli) ”A Postmodern Language in Art”. Teoksessa *Postmodernism - Philosophy and The Arts*. Edited by Hugh J. Silverman. New York and London: Routledge, 11-113.
- Raamattu** 1973, Pieksämäki: Suomen kirkon sisälähetysseura.
- Ragland-Sullivan, Ellie** 1984, (Artikkeli) ”The Magnetism between Reader and Text”. In *Poetics 13*, 381-406.
- Rauhala, Lauri** 1974, *Psykykinen häiriö ja psykoterapia filosofisen analyysin valossa*. Helsinki: Weilin+Göös.

- Reineke, Martha**, 1992, (Artikkeli) ”The Mother in Mimesis: Kristeva and Girard on Violence and the Sacred. In *Body / Text in Julia Kristeva. Religion, Women, and Psychoanalysis*. Albany: State University of New York Press, 67-85.
- Rimmon-Kenan, Shlomith** 1995, (Artikkeli) ”Kerronta, representaatio, minä”. Teoksessa *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toimittanut Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 13-34.
- Rojola, Lea** 1995, (Artikkeli) ”Teksti nimeltä R.B. Roland Barthes ja minä”. Teoksessa *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toimittanut Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 80-105.
- Rojola, Lea** 1996, (Artikkeli) ”Ero”. Teoksessa *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toimittaneet Anu Koivunen ja Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino, 159-178.
- Rosso, Stefano** 1983, (Artikkeli) ”Keskusteluja Umberto Econ kanssa (1982-1983)”. Suomennos Outi Pasanen. (alkuteksti ilm. *Boundary 2*:ssa, n:o 1, Fall 1983). Aikakauslehti Synteesi 3-4/1983, 1-10.
- Roudiez, Leon S.** 1980, (Introduction) In *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art* by Julia Kristeva. Edited by Leon S. Roudiez. Translated by Thomas Gora, Alice Jardine, and Leon S. Roudiez. Oxford: Basil Blackwell Ltd, 1-20.
- Selden, Raman** 1989 (1985), *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. New York and London: Harvester Wheatsheaf.
- Siimes, Mika** 1998 (1987), (Esipuhe) teoksessa (Julia Kristeva) *Musta aurinko – masennus ja melankolia*. Suomennos Mika Siimes (Pia Sivenius luku 8). Kustannusosakeyhtiö Nemo.
- Sivenius, Hannu** 1993, (Alkusanat) teoksessa (Philippe Lacoue-Labarthe) *Etiikasta: Lacan ja Antigone* (ranskankielinen alkuteos *De l'éthique: À propos d'Antigone*, 1991). Suomennos Janna Jalkanen ja työryhmä. Helsinki: Loki-Kirjat.
- Smith, Robert** 1995, *Derrida and autobiography*. Cambridge: University Press.
- Spengemann, William** 1980, *The forms of Autobiography*. New Haven and London.
- Spivak, Gayatri Chakravorty** 1977, (Translator's Preface) in *Of Grammatology* by Jacques Derrida. Baltimore Md: The Johns Hopkins University Press, ix-lxxxvii.
- Stewen, Riikka** 1991, (Artikkeli) ”Julia Kristeva & teksti”. Teoksessa *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toimittanut Auli Viikari. Helsinki: SKS, 128-144.
- Tarasti, Eero** 1990, Johdatusta semiotikkaan. Esseitä taiteen ja kulttuurin merkkijärjestelmistä. Helsinki: Gaudeamus.
- Tarkka, Pekka** 1968, *Suomalaisia nykykirjailijoita*. Helsinki: Tammi.
- Tarkka, Pekka** 1980, (Jälkisanat) Teoksessa *Hallitsija*. Jyväskylä: Gummerus.
- Taylor, Charles** 1995 (1991), *Autenttisuuden etiikka*. (Alkuteos: *The Ethics of Authenticity*). Suomennos Timo Soukola. Helsinki: Gaudeamus.
- Tuohimaa, Sinikka** 1994, Kapina kielessä. Tutkimus feminiinisen ilmenemisestä kirjallisuudessa. Tampere: Gaudeamus.

Tuohimaa, Sinikka 1996, (Artikkeli) ”Hierarkisista oppositioista polyseksuaaliseen kuoroon”. Aikakauslehti Synteesi 4/1996, 2-12.

Tähkä, Veikko 1982 *Psykoterapian perusteet psykoanalyttisen terapian pohjalta*. Kolmas painos. Juva: WSOY.

Vainikkala, Erkki 1993, (Artikkeli) ”Ylevä - rajakokemus vai ratkaisu”. Teoksessa *Oppinut taikina. Kirjoituksia kirjallisuuden teoriasta ja kulttuurista*. Jyväskylä: Kopi - Jyvä Oy, 174-194.