

”Eihän tätä ole olemassakaan”

Tunnustamattomuus, kirjoittaminen ja kuolema

Pirkko Saision teoksissa *Pienin yhteinen jaettava*, *Vastavalo* ja *Punainen erokirja*

Suvi Järvinen
pro gradu –tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Taiteiden ja kulttuurin
tutkimuksen laitos
kirjallisuus
syksy 2009

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Järvinen Suvi	
Työn nimi – Title ”Eihän tätä ole olemassakaan” Tunnustamattomuus, kirjoittaminen ja kuolema Pirkko Saision teoksissa <i>Pienin yhteinen jaettava</i> , <i>Vastavalo</i> ja <i>Punainen erokirja</i>	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu –tutkielma
Aika – Month and year Lokakuu 2009	Sivumäärä – Number of pages 88 + lähteet
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tarkastelen pro gradu –tutkielmassani huolellisen lähiluvun avulla tunnustamattomuutta, kirjoittamista ja kuolemaa Pirkko Saision teoksissa <i>Pienin yhteinen jaettava</i> (1998), <i>Vastavalo</i> (2000) ja <i>Punainen erokirja</i> (2003). Käsittelen sitä, miten trilogian päähenkilö, fiktiivinen Pirkko Saisio, kuvaa kirjoittamista. Teossarja on sekä autobiografinen että autofiktiivinen; kirjailija kirjoittaa omalla nimellään itsestään fiktiivisen omaelämäkerran. Tutkielmani sijoittuu tekijyyden tutkimukseen, mutta vain siten, että tekijyyden kysymysten kautta voi sukeltaa tutkimaan Saision teossarjassa esiintyvää kirjoittamisesta kirjoittamista ja kirjoittamisen filosofiaa. Queer-tutkimuksellinen näkökulma on mukana, koska ei-heteroseksuaalisuus on osa päähenkilön identiteettiä ja liittyy olennaisesti kysymyksiin kirjoittamisesta. Päähenkilön olemista kuvaa Blanchot'n käsite ”tunnustamaton”.</p> <p>Tutkin kirjoittamista Maurice Blanchot'n ja Hélène Cixous'n kirjoittamisen filosofian valossa. Osoitan, että kirjoittaminen on ruumiillista ja poliittista. Pohdin sitä, miten sukupuoli, seksuaalisuus ja kirjoittaminen liittyvät toisiinsa. Niitä käsitellessäni tukeudun Judith Butlerin ajatuksiin sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyvästä surusta, melankoliasta ja kielettömyydestä. Haave kirjailijuudesta rakentaa päähenkilön identiteettiä ja on olennainen osa sen muodostumisessa. Teossarjassa viha ja ikävä kytkeytyvät kirjoittamiseen. Kirjoittaminen limittyy myös varastamiseen, mikä liittyy tunnustamattomuuteen. Päähenkilön välitilaisuus ja marginaalisuus korostuvat. Trilogiassa kirjoittaminen on keino luoda tila, jossa voi itse määrittää olemistaan ja rakentaa sitä.</p> <p>Kirjoittamisen ja kuoleman suhde on Blanchot'n mukaan yksinkertaisesti se, että kirjoittaja kuolee kirjoitukseensa ja liukuu kohti ajatonta ja ääretöntä kirjallista avaruutta. Teossarjassa kuolema ja kirjoittaminen liittyvät toisiinsa monella tasolla. Tarkastelen kirjoittamisen olemusta, kirjallista kokemusta, tekijyyttä ja lukijuutta sekä tekijän ja teosten suhdetta. Tutkielmassani osoitan, että Saision trilogia on tekijyyden ja kirjoittamisen tutkimusta.</p>	
<p>Asiasanat – Keywords Kirjoittaminen, kirjoittamisen filosofia, queer-tutkimus, tekijyys, kirjailijuus, lukeminen, Pirkko Saisio</p>	
Säilytyspaikka – Depository Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos / kirjallisuus	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	1
1.1 Leikisti omaelämäkerrallinen trilogia.....	2
1.2 Tottelematon tekijä.....	4
1.3 Aiemmistä tutkimuksista kohti omaani.....	6
2 TUNNUSTAMATTOMUUS.....	11
2.1 Osattomuus.....	16
2.2 Parittomuus.....	18
2.3 Lebiaanius.....	20
2.4 Tarinan mahdollisuus.....	23
3 KIRJOITTAMINEN.....	26
3.1 Ruumiillinen kirjoittaminen.....	27
3.2 ”Tiina on olemassa enemmän kuin minä”.....	30
3.3 ”Sanoiko Ruutusotilas sanan kirjailija?”.....	33
3.4 Teatteri ja kirjoittaminen.....	35
3.5 ”Kynää älä unohda!”.....	39
3.6 ”Musta tulee kirjailija”.....	41
3.7 Rikollisuus ja varastaminen.....	44
3.8 Viha ja ikävä.....	51
4 KUOLEMA JA KIRJOITTAMINEN.....	55
4.1 Kuolemat trilogiassa.....	58
4.2 ”Muisti on oikukas ruhtinas”.....	60
4.3 ”Kirjoittamisen hinta häntä kiusasi”.....	63
4.4 ”Olen se, joka aiheuttaa kuolemaa”.....	65
4.5 Itsemurha ja kirjoittaminen.....	67

4.6 ”Eikä hän näe itseään, sanoilla kuvaamatonta”	69
4.7 ”Minä, kirjoittamassa näitä rivejä, näitä näin”	73
4.8 ”Eihän tätä ole olemassakaan”	76
4.9 Tekijän ja teosten suhteesta.....	81
5 PÄÄTÄNTÖ.....	88
LÄHTEET.....	89

1 JOHDANTO

Minun pitäisi heti tässä kertoa faktoja kirjailijasta, jonka nimi on Pirkko Saisio. Ja kerronkin, että hän on syntynyt vuonna 1949 ja että hän on teatteriohjaaja, kirjailija ja näyttelijä. Voin kertoa myös, että hän on julkaissut kirjoja salanimillä Jukka Larsson ja Eva Wein. ”Monena esiintyvä, monena kirjoittava”, niin kuin erään romaanin kansiliepeessä todetaan. Kansiliepeessä on kuva, jossa Saisio istuu musta hattu päässään, on kesä, aurinko peittää kasvot liehahatun varjoon.

Tutkimuksessani keskityn omaelämäkerralliseksi kutsuttuun trilogiaan, johon kuuluu teokset *Pienin yhteinen jaettava* (1998, tästä lähtien viitteissä PYJ), *Vastavallo* (2000, viitteissä VV) ja *Punainen erokirja* (2003, viitteissä PE). Teosten päähenkilö on fiktiivinen Pirkko Saisio. Päähenkilön lisäksi teosten keskeisiä henkilöitä ovat päähenkilön isä, äiti, mummo, pappa, Ulla-täti ja päähenkilön tytär, jota kutsutaan teoksissa kahdella eri nimellä. Tytär on Elsa ensimmäisessä teoksessa ja Sunnuntailapsi viimeisessä. Teoksissa päähenkilö kertoo myös elämänkumppanista tai Honksusta, kun hän viittaa siihen naiseen, jonka kanssa elämänsä jakaa. Muita merkityksellisiä rakastettuja ovat *Punaisessa erokirjassa* esiintyvät klovnisilmäinen ja Havva.

Pienin yhteinen jaettava –romaanissa palataan lapsuuteen, mutta samalla kuljetaan päähenkilön mukana ”nykyhetkessä” neljän päivän ajan. Noiden neljän päivän kuluessa päähenkilö menettää isänsä. Nykyhetkeä vasten aukeaa kokonainen aikakausi taaksepäin, palataan 1950-luvulle; mummolaan, kotikaduille ja samalla lapsuuteen liittyviin pettymyksen ja voimattomuuden tunteisiin. Teoksessa ollaan joko 1990-luvun lopulla, 1950-luvulla tai unimaailmassa. Trilogian toinen osa, *Vastavallo*, kertoo päähenkilön kouluajoista ja nuoruudesta. Aika aaltoilee kansakouluvuosien ja ylioppilaskirjoitusten jälkeisen kesän välillä. *Vastavallossa* unet eivät ole esillä niin paljon kuin kahdessa muussa trilogian teoksessa. Päähenkilö on itsenäistymässä, irtaantumassa vanhemmistaan ja muista läheisistä. Teoksessa on eniten esillä vain päähenkilö, hänen toiveensa ja halunsa. Irrottautuminen, eron tekeminen on nimestä asti esillä trilogian viimeisessä osassa, *Punaisessa erokirjassa*. Teos on erokirja monella tavalla. Vastakkaisuudet hankaavat toisiaan vasten. Ulkopuolisuuden ja muukalaisuuden, pohjattoman yksinäisyyden vastapainona on äärimmäisen sosiaalinen, räiskyvä teatterimaailma. Teoksessa on neljä aikatasoa. Yhteisöllisyyden 1970-luku muuttuu omituiseksi, erojen ja menetysten 1980-luvuksi. Välillä kiidetään nykyhetkeen, vuoteen 2002, johon lukija naulitaan päivättyjen kohtausten avulla. Kolmen aikatason rinnalla velloo neljännen ulottuvuuden muodostava unimaailma.

Saision kolme teosta luokitellaan trilogiaksi. Luin viimeisen osan ensimmäisenä enkä ollut lainkaan tietoinen kahdesta *Punaista erokirjaa* edeltävästä teoksesta. Tästä syystä olen lukenut romaanit varmasti eri tavalla kuin jos olisin aloittanut *Pienin yhteinen jaettava* –teoksesta ja edennyt siitä *Vastavalon* kautta *Punaiseen erokirjaan*. Teoksissa on monia niitä toisiinsa liittäviä elementtejä, muitakin kuin vain päähenkilö, kuvitteellinen Pirkko Saisio. Trilogiaa kutsutaan autobiografiseksi, vaikka Saisio itse nimittääkin teoksiaan autofiktiivisiksi. Kolme romaania piirtävät taiteilijaksi kasvamisen kaaren. Ne siis liikkuvat myös kehitysromaanin ja erityisesti taiteilijakehitysromaanin rajoilla. Trilogia muodostaa myös ulostulokertomuksen, joka on tarina siitä, miten päähenkilö löytää ”oudon kodin”, ei-heteroseksuaalisen identiteetin. Käsittelen sitä enemmän tutkimukseni toisessa luvussa. Seuraavaksi keskityn kuitenkin pohtimaan autobiografian, autofiktion ja tekijyyden käsitteitä.

1.1 Leikisti omaelämäkerrallinen trilogia

Saisio kertoo, että teosta edeltävät pohdinnat sukutarinoiden fiktiivisyydestä saivat hänet pohtimaan toden ja valheen rajoja omaelämäkerrallisuudessa, muistojen valheellisuutta ja tarinankerrontaa. Omaelämäkerta asettaa lukijan ja kirjoittajan välille sopimuksen, jota Lejeune (1989) kutsuu nimellä ”omaelämäkerrallinen sopimus”. Lukija luottaa, että kertoja kertoo hänelle tosia asioita elämästään, muistelee oikeasti tapahtuneita asioita. Hän siis uskoo lukevansa faktoja kirjoittajan elämästä. Saisio on kirjoittanut Ritva Haavikon toimittamassa *Miten kirjani ovat syntyneet* -teoksessa (2000) *Pienin yhteinen jaettava* -romaanin synnystä seuraavaa:

Se kertoo Pirkko Saisio -nimisestä fiktiivisestä lapsesta, jonka elämällä on silmiinpistäviä yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia minun elämäni kanssa. Elossa olevaa sukua minulla on vähän; niinpä sukutarinat ovat olleet minulle tärkeitä. [- -] En näe eroa Eva Weinin ja Pirkko Saision sukutarinan välillä; yhtä seipitettyjä ne ovat molemmat. Niiden totuusarvo ei mitataudu virkatodistusten ja romaanin kanteen painetun kirjailijan nimen mukaan. Minkä mukaan sitten? (Haavikko 2000, 364 – 365.)

Miksi haluan ottaa esille sen, mitä kirjailija Pirkko Saisio on kertonut teoksestaan? Teos on väistämättä yhteiskunnallinen, poliittinen ja kirjailijan nimen välityksellä liitetty kirjallisuuden instituutioon. Kirjailijan omat sanat teoksen alkuasetelmista on mainittava, koska trilogia on oikeastaa tekijyyden tutkimusta samalla tavalla kuin fiktiivisten Eva Weinin ja Jukka Larssonin autobiografiset teokset. Tällä kertaa Saisio on kirjoittanut itsestään fiktiivisen omaelämäkerran. Hän on sotkenut rajat. Philippe Lejeune lainaa Bertolt Brehtiä pohtiessaan autobiografisen kerronnan asetelmaa: ”Bertolt Brecht used to suggest to actors that they transpose their role to the third person and into the past.” Lejeune toteaa myös, että autobiografiaa kirjoittavat ovat näyttelijöitä ja että

yksilö (individual) on dialogi. (Lejeune 1989, 31 – 33.) Kirjailija asettaa päähenkilön, omaelämäkertansa kertovan, välillä kolmanteen persoonaan ja välillä yksikön ensimmäiseen. ”Minä” ja ”hän” vaihtavat paikkaa, välillä minä-kertoja kommentoi hän-kertojan sanomia asioita: ”Miksi minä nyt taas ajattelen itseni häneksi, hän ajattelee” (PYJ, 12). Kertoja on sekä katsoja että katsottava. Käsittelem kerronnallisia keinoja ja kahtiajakautuneen kertojan tapausta tarkemmin neljännessä luvussa.

Paul de Manin essee ”Autobiography As De-Facement” (1984) käsittelee autobiografisen genren ongelmallisuutta ja ylipäättään sitä, voidaanko autobiografiaa edes pitää kirjallisuuden lajina. Omaelämäkerta sotkee kertojan ja kokemusten välistä etäisyyttä ja historian ja estetiikan suhteita. de Manin mukaan on mielekäästä pohtia erilaisten lajityyppien rajoja ja esimerkiksi sitä, voisiko omaelämäkerran kirjoittaa säkeistöiksi, jolloin se muistuttaisi runoutta. Olisiko se silloin autobiografiaa vai lyriikkaa? Esseessä pohditaan myös sitä, mikä on omaelämäkerran ja fiktion suhde. de Man toteaa, että autobiografiaa sitoo oletus siitä, että kerrotut asiat ovat faktoja ja tärkeä on juuri kirjailijan allekirjoitus. Voiko siltikään koskaan olla varma siitä, että allekirjoitus on realistinen kuva mallistaan eli kirjoittajastaan? On todettu, että elämä tuottaa omaelämäkerran. Autobiografian suuria teemoja ovat juuri subjekti, nimi, muistot, syntymä, eros ja kuolema. Voidaanko ajatella, että autobiografinen projekti tuottaa aina väistämättä omanlaisensa näkemyksen kirjoittajastaan? de Manin mukaan lukija etsii ääntä, jotakin, johon voi liittää kasvot ja tekijän nimen. Oikeastaan omaelämäkerta on lukemisen ja ymmärtämisen tapa. (de Man 1984, 67 – 70.) Lukija etsii ääntä ja tekijää, nimeä, joka omaelämäkerrallisessa teoksessa vahvistaa sen, että kerrotut asiat ovat ”tosia”. Kuitenkin kirjoittaminen ja kieli, fiktion mieli, vaativat kirjoittajan itselleen. Näin omaelämäkerrallinen projekti tuottaa uuden kuvan kirjoittajastaan, kirjoitetun kuvan, kielellisen. Samalla katoavat ajatukset pysyvyydestä ja kuolemattomuudesta. de Manin mukaan kuolema on nyrjähtänyt sana kuvaamaan kielellistä tapahtumaa eikä omaelämäkerta takaa kuolemattomuutta vaan se on pikemminkin mielen kasvojen murtumista. Omaelämäkerta murtaa sen, minkä on juuri luonut ja saanut valmiiksi. (Mt, 81.) de Man lähestyy artikkelissaan omaelämäkerran lukemista ja tulkintaa. Se keskittyy lähinnä vastaanottoon, mutta sovellan hänen ajatuksiaan tutkielmassani kohti kirjoittamista ja kielen vaatimuksen aiheuttamaa kasvottomuutta. Syvennyn siis siihen, millä tavalla omaelämäkerrallinen laji on kirjoittajalleen uusien kasvojen luomista, kielen avulla. Ensimmäisessä osassa käsitellään lapsuutta, joka on jättänyt jälkeensä vääränlaisuuden tunteen. Toinen osa, *Vastavalo*, alkaa siitä, että päähenkilö kohtaa jonkun toisen (toisen itsensä?) niityllä, kesäisenä aamuna kello viisi. Teoksen alussa päähenkilö on matkalla Sveitsiin. Ja miten osuvaa; päähenkilön kasvot ovat palaneet auringossa niin ettei niitä tunnistaisi:

Kasvojen väri ei ole muuttunut. Se on tumman violetti. Oikean silmän alle, turvonneimpaan ja arimpaan kohtaan, on repeytynyt haava, joka vuotaa kirkasta nestettä. (VV, 17 – 18.)

Päähenkilö on matkalla maahan, jonka kieltä hän puhuu sanakirjan avulla. Kielettömyys ja kasvojen tunnistamattomuus näyttävät kirjoittamisen filosofian valossa kiinnostavina. Violetti symboloi irrottautumista ja eroa. Taustalla on tietysti autobiografisen lajin vaatimus, mutta myös aavistus autofiktiosta. Kirjailijan ja päähenkilön samannimisyys piirtää kasvot sellaisiksi kuin Pirkko Saision kasvot vaikkapa lehtikuvissa ovat. Juuri tämän vuoksi on pysähdyttävä pohtimaan, millä tavalla teosten vikuroiva luonne on myös kasvojen rikkomista, itsensä toisin kirjoittamista ja toisin katsomista. Kirjailija-Saision pseudonyymeikit ja teatteritausta antavat olettaa ettei omaelämäkerraksi nimitetty teossarja ole sitä miltä ensin näyttää. Saision trilogiaa onkin nimitetty autofiktioksi, se ei ole perinteinen autobiografinen trilogia. Autofiktio sijaitsee romaanin ja omaelämäkerran leikkauspisteessä. Kirjailija kirjoittaa omalla nimellään itsestään fiktion, jolloin tekijä irtaantuu tekstistä; hän varastaa omat muistonsa, sekoittaa aikatasot toisiinsa, unet kieputtavat muistoihin ja muistot historiaan. Autofiktio rikkoo omaelämäkerrallista sopimusta. Tekijä sotkee tekstiin sekä faktaa että fiktiota, jolloin omaelämäkerrallista oletusta käytetään toiseen tarkoitukseen. Tekijän intentiona onkin siis pyrkiä häivyttämään kuvitteellisen ja todellisen rajaa ja hän käyttää hyväkseen myös omaa tekijännimeään eli voisi puhua myös derridalaisesti allekirjoituksen sotkemisesta tai de Manin ajattelun mukaisesti kasvojen töhrimisestä. Ajatusta on syytä pohtia tekijyyden käsitettä vasten.

1.2 Tottelematon tekijä

Andrew Bennettin mukaan tekijä on kiehtova hahmo, joka pitää lukijaa viehätysten vallassa olemalla samaan aikaan läsnä ja poissa. Bennett kahlaa teoksessaan *The Author* (2005) läpi kirjallisuushistorian ja tekijyyden erilaisten määritelmien ja päätyy Roland Barthesin ja Michel Foucault'n tekijän kuolemaan ja tekijäfunktion liittyvien kysymysten äärelle. Bennettin mukaan kirjallisuusteoriassa on suurelta osin kysymys myös tekijyyden teoriasta. Tekijyydellä on historia, jossa korostuneesti nousee esiin se, että tekijä on yksin vastuussa tekemästään ainutlaatuisesta työstä. Tekijyys ilmaisee suvereenia yksinäisyyttä (solitude). Romanttinen ja moderni tekijä ei kuitenkaan ole täysin tietoinen kaikesta siitä, mitä hän työllään tarkoittaa. Tekijä ei olekaan täysin vastuussa vaan hänen toimintaansa vaikuttaa monenlaiset seikat. Tekijä ei pääse irti kulttuurista, jonka sisällä toimii. (Bennett 2005, 2, 7 – 8.) Oikeastaan onkin kyse siitä, mitä kirjallisuudella tarkoitetaan ja miten siitä puhutaan. Kysymys tekijästä on samalla kysymys kirjallisuudesta.

Bennett kirjoittaa, että oikeastaan koko kirjallisuuden määrittely, arvionti ja arvottaminen, kääntyy lopulta tekijyyteen liittyviin kysymyksiin. (Mt, 118.) Bennett ottaa esiin Roland Barthesin tekstin nautintoon liittyvän näkökulman. Barthesin mukaan instituutiona kirjailija on kuollut; hänen hahmonsansa on hävinnyt olemattomiin. Kuitenkin lukija haluaa kirjailijan:”[- -] tarvitsen hänen hahmonsansa”. (Barthes 1993c, 39.) Autofiktio kirjoittajat antavat lukijalle hahmon, josta voi pitää kiinni, mutta samalla he tulevat muistuttaneeksi, että oikeastaan fiktion ja faktan välillä ei ole olemassa mitään muita rajoja kuin ne, jotka riippuvat tulkitsijasta.

Päivi Koiviston artikkelissa ”Tekijän ylösnousemus” (2006) todetaan, että kun henkilöhahmo nimetään tekijän mukaan, tekijä asetetaan avoimesti osaksi kaunokirjallista teosta, jolloin tekijästä tulee fiktiota. Olemattomiin häviäminen tarkoittaa fiktion sotkeutumista. Tekijää on sanottu postmodernismin perushenkilöksi. Tekijänkaltaiseen kirjailijahenkilöön yhdistyy henkilön tekstuaalisuus siten, että kirjailijan ja maailman tuottaminen kirjoittamalla tulee kirjan teemaksi. Koivisto lainaa Fokkeman ajatusta siitä, että kirjailijahenkilöstä tulee väistämättä kaksikasvoinen, koska hän on samalla tekstinsä alistama ja kuitenkin tekstin persoonallinen tuottaja. (Koivisto 2006, 277.) Postmodernismin ohella kirjailija-henkilöitä voi ajatella myös siten, että he kyseenalaistavat omaelämäkerran ja fiktion välisen rajan. Ranskalaisessa keskustelussa on 1970-luvulta lähtien tällaisia teoksia kutsuttu autofiktioiksi, jotta ne voitaisiin erottaa perinteisistä omaelämäkerrallisista romaaneista. Lajityypit erottaa toisistaan ajatus siitä, että autofiktiota kirjoittavat kirjailijat uskovat, että kirjoitukseksi ja kertomukseksi käännetty elämä on aina fiktiota, kuvitelmaa. Autofiktioin käsite tuo mukanaan kysymyksen totuudesta, joka on syynä tämän lajityypin ympärillä käytyyn välillä kiivaaseenkin keskusteluun. Autofiktioin käsite on ristiriitainen, koska se ei asetu sen enempää omaelämäkerran kuin romaaninkaan sisälle. (Mt, 277 – 278.) Tästä syystä myös omassa tutkimuksessani ei ole kovin selvää se, mitä lajia katson tämän trilogian edustavan. Juuri tämän vuoksi minun on pohdittava kumpaakin ja uskon, että autofiktioin ja autobiografian suhde toisiinsa riippuu aina tulkitsijasta. Yhdyn kuitenkin siihen ajatukseen, että kirjoitetusta tulee väistämättä fiktiota, kertomusta, kuvitelmaa. Kirjoittaminen ja kirjoittajan rooli nousevat tämän kysymyksen myötä esiin.

Koivisto liittyy pohdintat Pirkko Saision tekijyydestä Michel Foucault'n kirjoituksiin tekijyyden instituutiosta ja tekijän nimen erityisyydestä. ”Pirkko Saisio” tekijänimenä viittaa kuvauksiin, joita hänestä on kirjailijana tehty. Tähän sekoittuvat romaanien teksti, hänen antamansa haastattelut ja kriitikoiden hänestä lehdissä tekemät arviot. Koivisto korostaa, että vaikka Saisio rikkoo omaelämäkerrallista sopimusta, se ei tarkoita sitä, ettei tekijä olisi intentioineen tekstissä läsnä.

(Koivisto 2006, 280 – 281.) Roland Barthesin ”Tekijän kuolema” (1993) mainitaan usein, kun käsitellään tekijyyttä. Lukijaan kirjautuu Barthesin mukaan kaikki sitaatit, joista kirjoitus on kirjottu. Lukija on avaruus, jonka syntymän vuoksi kirjailijan, tekijän, on kuoltava. Meille puhuu siis kieli, ei kirjailija. (Barthes 1993a, 111 – 117.) Pirkko Saisio ei ole kuitenkaan niin sanottu ”kuollut tekijä” vaan kuten Koiviston artikkelin nimikin jo kertoo, tekijä on tässä tapauksessa ylösnoussut juuri sillä keinolla, että esiintyy itse romaanissaan päähenkilönä. Tässä tutkimuksessani käsittelen teoksia sekä autobiografiselta että autofiktiiviseltä kannalta. Trilogiassa autofiktiivisyys tarkoittaa sitä, että ei pidä luottaa kertojaan, pitää päästää irti totuuden etsinnästä ja antaa ajatuksen viedä. Kirjoitettu ja kerrottu on sepitelmää, tarinaa, vaikka aluksi vaikuttaisi siltä, että kaikki on totta. Autofiktio kuvaa teosten postmodernia ja leikittelevää luonnetta, mutta ei pidä unohtaa autobiografisen genren mukanaan tuomia oletuksia ja vaatimuksia, jotka myös mahdollistavat autofiktio-olemassaolon. Tässä tutkielmassa ”päähenkilö” sisältää jo kahtiajakautumisen ja huojunnan ”minän” ja ”hänen” välillä. Kun kirjoitan päähenkilöstä, viittaan kahtiajakautuneeseen ja pirstoutuneeseen henkilöön ellen tarkemmin erittele ”minää” ja ”häntä”. En myöskään erota autobiografiaa ja autofiktiota toisistaan, koska väitän, että Saision trilogiassa esiintyvä tekijän leikki ei olisi mahdollista ellei ottaisi huomioon molempien lajityyppien ominaispiirteitä. Kahtiajakautuneen kertojan ja metafiction liittymistä kirjoittamisprosessiin ja kuolemaan käsittelen tarkemmin neljännen luvun alkupuolella.

1.3 Aiemmista tutkimuksista kohti omaani

Saision tuotantoa on tutkittu pro gradu –tutkielmissa ja yhdessä väitöskirjassa. Saision teoksista on myös kirjoitettu tekijyyteen liittyviä artikkeleita. Pro gradu -tutkielmien aihepiirit liittyvät kerronnallisiin keinoihin, minuuden kerroksiin ja ruumiillisuuteen. Eräässä pro gradu -tutkielmassa tutkitaan sitä, miten kirjailija-Saisio tehdään. Tämä on kuitenkin aihepiiriltään eri kulmaan sijoittunut kuin oma tutkimukseni, jossa keskityn tutkimaan Saision trilogian päähenkilön kirjoittamista ja kirjoittamista identiteetin muodostamisen prosessissa. Sanna Karkulehdon väitöskirja *Kaapista kaanoniin ja takaisin* (2007) käsittelee kolmea Finlandia-palkittua teosta. Karkulehto lukee Helena Sinervon, Pirkko Saision ja Johanna Sinisalon romaaneja queer-poliittisesti. Queer on englanninkielinen outoa ja kummaa, mutta myös halventavasti homoa tai hinttiä merkitsevä sana, joka on lopulta tullut merkitsemään erilaisten teorioiden, strategioiden ja aktivismin yhteisnimitystä. Queer-termiä käytetään adjektiivina, substantiivina ja verbinä. Teoria ei ole yksi eikä yhtenäinen, joten onkin tarpeen puhua siitä monikossa. On myös ongelmallista, jos ohittaa homouden, lesbouden ja pervouden historian ja hyppää suoraan queer-tutkijaksi. Queer-

tutkijat ovat suomentaneet ”queerin” *kummasteluksi*, *vikuroinniksi*, *pervouttamiseksi*, *huterouttamiseksi*, *kyseenalaiseksi*, *kieroksi* tai *vinoksi katseeksi*, *vähän täpähtäneeksi* teoriaksi ja pelkäksi *queeriuttamiseksi*. Termin neutraloituminen ja pervouden etäännyttäminen voivat kuitenkin heteronormatiivisuuden purkamisen sijaan vahvistaa sitä pyyhkimällä seksuaalisuuden kokonaan pois sanan suomenkielisestä ymmärryskentästä. (Kekki 2006, 9 – 13.) Tutkimuksessani pervoseksuaalisuus on päähenkilön ulkopuolisuuden ja osattomuuden tärkeä osa. Juuri Karkulehdon väitöskirjassa tulee esiin se, että *Punaisen erokirjan* päähenkilön ei-heteroseksuaalisuutta on vaikea määritellä ja luokitella. Tällöin on siis perusteetonta supistaa se sanaan ”lesbo”. (Mt, 137 – 138.) Trilogian päähenkilö käyttää itsestään alun perin kirjoitusvirheestä alkunsa saanutta nimitystä ”lebiaani” (PE, 267). Miksi siis päähenkilöstä puhuttaessa hänet nimettäisiin lesboksi? Lesboksi nimeäminen on helpompaa kuin se, että alkaa pohtia sitä, millä tavoin lebiaanius asettaa hänet välitilaan. Nimeäminen ja nimittäminen synnyttää ristiriidan, jota en ole voinut olla miettimättä. Tämä on yksi tärkeä syy siihen, miksi mielestäni queer-tutkimuksen avulla trilogian ja tässä tutkimuksessa trilogian yhden teoksen tarkastelu on mielekkäämpää kuin lesbotutkimuksen tai feministisen tutkimuksen, jotka kumpikin kyllä liittyvät queer-tutkimuksen syntyyn ja kehitykseen. Trilogian seksuaalisuuskäsitys ei ole määriteltävissä; se on monta ja moninainen. Pohdin tunnustamattomuuden eri ilmentymiä tarkemmin toisessa luvussa.

Mari Uusitalon pro gradu –tutkielmassa ”Todellisuus on lause, jonka kirjoitan” – Omaelämäkerrallinen ja fiktiivinen kerronta sekä minuuden kerrokset Pirkko Saision teoksissa *Pienin yhteinen jaettava*, *Vastavalo* ja *Punainen erokirja* (2005) erotetaan jo nimen tasolla omaelämäkerrallinen kerronta fiktiivisestä. Oletus on siis sellainen, että omaelämäkerrallinen kerronta on faktaa ja fiktiivinen keksittyä. Uusitalo kertoo tiivistelmässä tarkastelevansa tutkielmassaan Saision teoksia Lejeunen teorian lävitse, mutta keskittyvänsä tutkimaan myös teosten kieltä ja kerrontaa ”fiktiivisyyden valossa”. Tutkielmassa mainitaan ohimennen ”kirjoittava minä”, mutta kirjoittamista ei pysähdytä pohtimaan sen tarkemmin. Uusitalon mukaan kirjoittava minä on yksi päähenkilön minuuden kerroksista, joita hän listaa tutkielmassaan toisistaan erillisiksi. Hän pohtii minää kielen jakamana, mutta eri tavalla kuin itse sen tässä trilogiassa hahmotan. Uusitalon mukaan minä jakautuu kielessä ”minäksi” ja ”häneksi”, koska kieli antaa muodon, jota sisältö edustaa. (Uusitalo 2005, 94.) Uusitalo siis erottaa muistojen rakentaman minän kirjoittavasta minästä. Hän jakaa minän retrospektiiviseen, muistojen rakentamaan ja kirjoittavaan. Itselleni ei selviä se, millä perusteella retrospektiivinen ei ole muistojen rakentamaa tai millä tavalla kirjoittaminen ei ole muistojen kanssa toimimista. Hän pitää tutkielmassaan myös kirjoittamista ja

teatteria erillään. Uusitalon mukaan teatteri astuu kirjoittamisen tilalle, mutta sitten taas toisaalla hän kirjoittaa, että kirjoittamisen avulla päähenkilö oppii olemaan monta yhden sijaan eikä ole enää omalle elämälleen vieras. (Mt, 94 – 98.) En voi välttyä ajattelemasta, että tällaiset ovat melko huolimattomia huomioita ja kaiken lisäksi ristiriitaisia. Ristiriidat eivät ole ollenkaan huono asia, jos kirjoittaisi auki ristiriitojen eri puolia ja sitä, millä tavalla ne ehkä liittyvät toisiinsa, mutta tässä tapauksessa niin ei valitettavasti tehdä. Onko kirjoittaminen siis teatterin korvaava? Entä roolit sitten? Eikö teatteri ja näyttelemisen, monena oleminen, kuulukin yhteen? Millä tavalla se lopulta eroaa tai ei eroa kirjoittamisesta? Ja miksi ”muistojen rakentama minä” on erotettu ”kirjoittavasta minästä”? Uusitalon mukaan kirjoittava minä on päähenkilön tietoisuuden ylin taso, joka sisältää kaikki muut tietoisuudet, mutta hän ei avaa tietoisuuden käsitettä eikä sitä, mihin hän sillä viittaa. (Mt, 100.) Kaikki edellä mainittu on piiskannut pohtimaan kirjoittamista juuri paljon suurempana, jopa koko trilogiaa kantavana ja yhdistävänä teemana. Uusitalo ei pohdi kielen, kirjoittamisen ja kirjoittajan suhdetta niin että hän tavoittaisi tason, jolle yrittää päästä metafiktion käsitteen avulla. Hän tutkii Saision trilogian kerronnan monitasoisuutta, mutta ymmärtää metafiktion ainoastaan narratiivisena leikkinä eikä pysähdy pohtimaan sitä, mistä voisi ehkä laajemmin olla kyse.

Karkulehdon väitöskirjassa *Punaista erokirjaa* luetaan tavalla, joka miellytti heti enemmän kuin moni muu trilogiasta tehty tutkimus. Se lukee nimenomaan sitä, mitä ja miten kerrotaan eikä sitä ”kuka” kertoo. Tässä on suuri ero. Nähdäkseni Saision trilogia on jo tutkimusta itsessään. Se tutkii tekijyyttä samalla tavalla kuin Eva Weinin tuotanto ja Jukka Larssonin kärsimystrilogiaksi nimitetty teoskolmikko. Millä tavalla trilogiaan pitäisi suhtautua? Millä tavalla siitä voisi kirjoittaa? Millä tavalla tutkitaan tutkimusta? Lukemalla, kirjoittamalla. Tutkimukseni paikantuu queer-tutkimukseen ja kirjoittamisen filosofiaan. Tärkeitä teoksia työni kannalta ovat Maurice Blanchot'n *Tunnustamaton yhteisö* (2004), joka jätti ilmaan monia kysymyksiä ja halun lähteä tällaiselle tutkimusmatkalle. Blanchot'n *Kirjallinen avaruus* (2003) on merkittävin lähde teos siksi, että siinä liikutaan kirjoittamisen tutkimuksen filosofisilla rajapinnoilla. Hélène Cixous on Blanchot'nsa lukenut, koska hänen tapansa kirjoittaa kirjoittamisesta ja lähestyä kuoleman ja tunnustamattomuuden teemoja liikkuu niin samankaltaisia jälkiä pitkin. Cixous'n esseekokoelma *”Coming to Writing” and Other Essays* (1993) on tärkeä siksi, että sen tapa käsitellä kuolemaa ja kirjoittamista tekee mutkan myös tunnustamattomuuden teeman kautta siten, että tunnustamattomuus johtuu sukupuolesta. Tätä aihetta käsittelee myös Christine Battersbyn *Gender and Genius – Towards Feminist Aesthetics* (1989), joka pureutuu luovan neron (genius) käsitteeseen ja osoittaa sen olevan maskuliininen, jolloin on institutionaalisesti ennalta määrätty, että luovan

neron käsite hylkii naistekijää siksi, että se sisältää jo arvotuksen, alkuperäisen oikeellisuuden oletuksen ja tätä kautta myös kulttuurisen mielikuvan. Kun tutkin kirjoittamista, en voi olla pohtimatta sen ruumiillisuutta ja toiminnallisuutta. Hannah Arendtin *Vita Activa – Ihmisenä olemisen ehdot* (2002 [1958]) liittyy myös Adriana Cavareron tutkimuksiin tarinan ja sukupuolen poliittisuudesta ja ruumiillisuudesta. Karkulehdon väitöskirja sysäsi minut queer-reitille, joten se on myös astinkivi matkalla virran toiselle puolelle. Queer-tutkimuksellinen ote näkyy työssäni siinä, että pohdin trilogian päähenkilön seksuaalisuutta ja sitä, millä tavalla sen ei-heteroseksuaalisuus liittyy tunnustamattomuuteen ja myös siis mahdollisuuteen kuolla. Tämän aiheen tarkastelussa tärkein ajattelija on Judith Butler, joka tosin ei tunnustaudu queer-teoreetikoksi. Judith Butlerin teokset *Precarious Life* (2004a), *Undoing Gender* (2004b) ja *Bodies That Matter* (1993) muodostavat väreilevän pinnan kirjoittamisen ja tunnustamattomuuden tarkastelulle muiden ajattelijoiden teosten kanssa. Butlerin ajattelu liittyy vahvasti Michel Foucault'hon, jota on kutsuttu jopa yhdeksi pervo-teorian isäksi (Kekki 2006, 5). Olen välillä kyseenalaistanut queer-tutkimuksen ja työni aiheen kokonaan. Tapasin erään opiskelijakaverini sattumalta ja hän sanoi minulle, että taidan tutkia jotain mielenkiintoista, kun minulla on ”noita queer-kirjoja”. Itsekritiikkituokioiden ja kyseenalaistuspuuskien jälkeen voin todeta, että ilman queer-tutkimuksellista näkökulmaa ei olisi tätä tutkielmaakaan. On tärkeää paikantaa seksuaalisuuden reitti minuuden rakentumisessa ja se, millä tavalla se yhdistyy kirjoittamiseen ja kirjailijuuteen tässä trilogiassa.

Käsittelen tutkimuksessani teoksia niin, että ne pääsevät ääneen. Jokainen kirja, jota tässä työssäni käytän, on kutsunut minut lukemaan. Luin kevätpölyisenä päivänä Cixous'n lauseen: ”To begin (writing, living) we must have death” (Cixous 1993, 7). Se jäi sykkimään mieleeni. Lause oli kirjoitettava muistiin ja lopulta painettava sinitarralla seinään kiinni. Nyt Cixous'n toteamus linkittyy selvästi Blanchot'n ajatteluun ja kirjoittamisen filosofiaan. Tämä tutkimuskin on saanut alkunsa kuolemasta; aivan aluksi joudun myöntämään, että luen trilogian päähenkilön henkiin. Seán Burke käsittelee artikkelissaan ”Kirjallisuudentutkimus ja tekijyyden kokemus” (2006) sitä, mikä kirjan henkilö oikeastaan on. Lukemisen akti olettaa, että on olemassa ”minä”, teoksen subjekti, joka on jotain muuta kuin tekijän yksilöllinen minä tai elävä kokonaisuus. Burken mukaan kirjallisuusteorian subjekti on transsendentaalinen, käsityskyvyn ylittävä, mysteeri. Teoksen henkilö on fiktio fiktiossa. Henkilöä ei ole olemassa. Kirjallisuudentutkijan on kuitenkin samalla myönnettävä se, että henkilöä ei ole, mutta samalla kun henkilöstä puhutaan, se käsitetään olevaksi. (Burke 2006, 38 – 41, 52, 57.) Toisin sanoen, kirjallisuudentutkimusta tuskin olisi olemassa, ellei tutkija uskoisi, että hänen tutkimuksensa kohde on totta lukemisen hetkellä. Paul de Manin mukaan

autobiografiaa kirjoitetaan aina kuolemasta. Kieli on kuva jostakin, hiljainen, mykkä niin kuin kaikki kuvat. Omaelämäkerran kirjoittaminen on uusien kasvojen luomista kielen avulla. Kieli, kirjoittaminen, vaatii kuolemaa. Omaelämäkerta on illuusio kuolemattomuudesta. (de Man 1984, 80 – 81.) Autobiografia on kasvottomuuteen pyrkimistä, kasvojen turmelemista, kuvan töhrimistä. On syytä myös muistaa, että kirjallisuus on kieltä, poissaoloa. Teoksen ainoa toivo on lukija.

Tutkielmassani käsittelen sitä, miten kertojaksi asettunut trilogian päähenkilö, fiktiivinen Pirkko Saisio, kuvaa kirjoittamista. Tarkastelen erityisesti kirjoittamisen, kuoleman ja tunnustamattomuuden linkittymistä toisiinsa. Tunnustamattomuus on mukana siksi, että päähenkilön sukupuoli ja seksuaalisuus eivät ole hyväksytyjä, joten häntä ei tunnusteta siinä yhteisössä, missä hän elää. Hän on ikään kuin olemassa, mutta vain sellaisena, kuin on sopivaa; tässä tapauksessa sopivaa on, että päähenkilö suostutaan tulkitsemaan ja tunnustamaan ainoastaan heteroseksuaalisena naisena, nuorena naisena ja pikkutyttönä. Osoitan, että trilogia on kirjoittamisesta kirjoitettua tekijyyden ja kirjoittamisen tutkimusta. Tuon työssäni esiin sen, että kuka tahansa ei voi kirjoittaa, koska kirjoittamistapahtuma edellyttää kuolemaa. Kirjoittamisen avulla yksilöstä tulee tunnustettu ja samalla kuolevainen. On myös muistettava, että vain kirjailijaksi nimetty voi tehdä teoksen, joka tekee kirjailijan ja vahvistaa nimeämisen eli hänen olemassaolonsa tunnustetaan. ”Luomansa teoksen myötä taiteilija luo myös itsensä” (Blanchot 2003, 182). Tämä tapahtuu konkreettisesti Saision trilogiassa, jossa päähenkilöksi asettunut fiktiivinen Pirkko Saisio kerrotaan vasten jo olemassaolevaa kirjailija-Saision nimeä. Cixous kirjoittaa: ”I am already a text” (Cixous 1991, 52). Romaanin päähenkilö on teksti, jota minä luen. Blanchot'n mukaan teksti on kirjoittajansa hauta ja lukeminen on keveää tanssia haudan päällä (Blanchot 2003, 168-169). Tutkielmani on syntynyt lähiluvusta; keveästä tanssista. Luen teoksia ja ne keskustelevat lähdekirjallisuuden kanssa. Pyrin työssäni tuomaan esiin keskustelun reitit ja aiheet, ne kohdat, joista repeää esiin uusia näkymiä, jotka kytkevät teoksia muihin teoksiin.

Seuraavaksi käsittelen tunnustamattomuutta ja sitä, miten teoksissa vääränlainen sukupuoli ja seksuaalisuus liittyvät siihen, että päähenkilö tuntee itsensä näkymättömäksi ja vääränlaiseksi. Ensimmäisessä romaanissa tunnustamattomuus sanallistuu osattomuudeksi. *Vastavalon* nuori päähenkilö tuntee olevansa pariton. *Punaisessa erokirjassa* päähenkilö löytää ”oudon kodin”, mutta tuntee, että sekään ei ratkaise kaikkea. Ikävä jää, suru on silti sama.

2 TUNNUSTAMATTOMUUS

Blanchot'n tunnustamattoman käsite viittaa siihen, että yksilö on jostain syystä yhteisössään olematon, negaatio, ikään kuin paikalla, mutta kuitenkin poissa. Häntä ei ole tunnustettu eikä tunnistettu, koska jokin hänen olemisessaan ei ole niin kuin pitäisi olla. Blanchot'n mukaan oleva ei halua tulla tunnustetuksi vaan kiistetyksi. Ollakseen olemassa sen on lähestyttävä toista, joka kiistää tai jopa kieltää sen. Sen oleminen alkaa siis vasta puutteesta, joka tekee sen tietoiseksi siitä, että on mahdotonta olla erillinen yksilö. Oleva muodostaa itseään hajottamalla itseään väkivaltaisesti ja hiljaisesti. (Blanchot 2004, 21 – 22.) Liitän tässä tutkimuksessa tunnustamattomuuden ja queerin toisiinsa. Queer ja tunnustamaton kohtaavat toisensa juuri kieltämisessä. Queer-termin hankaluus on siinä, että sitä on käytetty alentamaan yksilöitä. Queer on, kuten olen jo aiemmin tuonut esiin, alun perin häpäisevä haukkumasana. Se ei myöskään voi olla identiteettikategoria, koska se kieltäytyy määrittelemästä niitä, jotka se nimeää, koska juuri pervous asettaa yksilön välittömästi ulkopuolelle ja sulkee hänet ulos jostakin. Butler kysyykin, milloin ulkopuolisuus on ollut poliittisesti millään tavalla hyvä asia. (Butler 1993b, 226 – 227.) Butlerin mukaan ”minä”, joka puhuu, vaikuttaa diskurssiin, mutta ennen ”minää” on oltava diskurssi, joka edeltää ja mahdollistaa puhuvan ”minän” olemassaolon. ”Minä” syntyy ainoastaan nimeämisen ja vallan kautta. Kukaan ei voi sanoa ”minä” ennen kuin on osoitettu, että on olemassa paikka juuri sen ”minän” puheelle. (Mt, 225.) Trilogian päähenkilö on yhteisössään negaatio, olematon. Kokemus sanallistuu osattomuudeksi. Se aiheuttaa surua, jota ei voi sanoa ääneen, koska koko asia liittyy siihen, että seksuaalisuudessa ja sukupuolisessa olemisessa on jotakin väärää, jotakin, mitä ei voi sanoa ääneen. Ei ole olemassa kielellistä kategoriaa, ei tilaa diskurssissa, joka sopisi siihen, millä tavalla päähenkilö itsensä kokee, mikä aiheuttaa sen, että päähenkilö on olematon. Butler toteaaakin, että on suorastaan paradoksaalista, että sosiaalisen tunnistamisen diskursiiviset ehdot edeltävät ja muodostavat subjektin muodostumista. Vaikka tunnistamista ei tapahtuisikaan, sekin muodostaa subjektia. On mahdollista tulla tunnistetuksi kokonaan, tulkituksi oikein. ”Minän” paikka kielessä on myös nimen mahdollisuus, joka edeltää ja edellyttää subjektia, mutta sitä ilman subjekti ei voi puhua. (Mt, 226.) Butler yhtyy Lacanin ja Žižekin näkemyksiin siitä, että subjekti tuotetaan kielessä poissulkemisen kautta ja että kaikki se, mikä suljetaan pois, jatkaa subjektin määrittämistä silti (Mt, 189 – 190). Blanchot'n mainitsema itsen väkivaltainen ja hiljainen hajottaminen on trilogiassa näkyvissä päähenkilön kahtiajakautumisen ja lopulta moneksi pirstaloitumisen kautta. Omaelämäkerran kirjottaminen on itsen uudelleen rakentamista, tässä tapauksessa fiktiivisen Pirkko Saision tarina on Pirkko Saisio -tekijänimen ja siihen liittyvän hahmon rikkomista.

Trilogian päähenkilö nimetään pikkutyttöksi ja se liittää hänet diskursiiviseen pikkutyttöyden paikkaan, jolloin hänet tulkitaan ja tunnustetaan juuri sen ehdoilla. Ilman tuota nimeämistä ei olisi myöskään ristiriitaa, josta aiheutuu tässä luvussa käsittelemääni tunnustamattomuutta. Judith Butlerin mukaan yksilön ruumis on aina annettu toisille, vaikka yksilö ei sitä haluaisikaan. Ruumis tekee haavoittuvaksi. Toiset tulkitsevat sitä eri tavalla kuin yksilö ehkä haluaisi. ”Minä” yrittää rakentaa itseään, mutta koko ajan se joutuu myöntämään, että toiset purkavat sen olemista. (Butler 2004a, 24.) Lentokonelippalakki symboloi päähenkilön itsemääräämisoikeutta. Päähenkilö ajattelee tyytyväisenä: ”Se on poikien lakki, siitä ei ole epäilystäkään” (PYJ, 30). Kun hän painaa poikien lakin päähänsä ja hellehousuissaan katsoo itseään peilistä, hänestä tulee jotakin sellaista, mikä ei sovi muille: ”Sen näkee siitä, ettei hänen äitinsä sano mitään. Eikä isä eikä mummo eikä kukaan, ei edes Ulla-täti. Siitä hän arvaa että hänen lakkinsa on vaarassa.” (PYJ, 30.) Butler pohtii sosiaalisen sukupuolen (gender) performatiivisuutta dragin kautta. Drag on jäljittelyä, se on itsestäänselvänä pidetyn esittämistä jo olemassaolevien diskursiivisten jälkien kautta ja niiden avulla. Esimerkiksi ei voida esittää ”naista” tai ”miestä” ellei ole olemassa kategorioita, joihin tietyt ominaisuudet voidaan noiden nimeämisten avulla sijoittaa. (Butler 1993a, 122, 125.) Päähenkilö ilahtuu, kun pappa antaa hänelle vihreän lentokonelippalakin ja on kesä ja hän saa poikkeuksellisesti pitää hellehousuja. Hän pitää siitä, että näyttää pojalta ja voi olla kaikin tavoin poikamainen. Lentokonelippalakki kuitenkin otetaan pois päähenkilöltä, hänessä nähdään jotakin, mikä ei ole toivottua. (PYJ, 29 – 32.) Butlerin mukaan sukupuolittaminen on performatiivista nimeämistä. Sukupuoli ei ole kuitenkaan ainoastaan pukeutumista joko poikien tai tyttöjen vaatteisiin. (Butler 1993, 227, 230 – 231.) Päähenkilön nimeäminen pikkutyttöksi liittää hänet diskursiiviseen pikkutyttöyden paikkaan, jolloin hänet tulkitaan ja tunnustetaan juuri sen ehdoilla. Ilman tuota nimeämistä ei olisi myöskään ristiriitaa, josta aiheutuu tässä luvussa käsittelemääni tunnustamattomuutta.

Butlerin pohdinnat sukupuoleen ja seksuaalisuuteen sidotusta vallasta lähenevät tunnustamattomuuden käsitettä teoksessa *Undoing Gender* (2004). Mistä syntyy ”vääränlaisuuden” tunne? Butler osoittaa, että sukupuolta tehdään nimenomaan toisia varten. Yksilölle tulee tunne, että hänet on suljettu pois sen piiristä, mikä koskettaa ”inhimillistä”, ”ihmistä”:[- -] to find yourself speaking only and always as if you were human, but with the sense that you are not, to find that your language is hollow, that no recognition is forthcoming because of the norms by which recognition takes place are not in your favor”(Butler 2004b, 30). Yksilöllisyys, ihmisyyt, rakentuu siis tunnistamisen ja tunnustamisen varaan. Päähenkilöä ei tunnusteta ja hänen on peitettävä se, että

haluaisi olla poika ja tyttö, jotakin siltä väliltä. Hän on ikään kuin täysivaltainen yksilö, yhteisön jäsen, mutta ei kuitenkaan, koska ne paikat, jotka tunnustetaan ja tunnistetaan, eivät ole sitä, mitä päähenkilö haluaisi olla. Ei ole muita vaihtoehtoja kuin olla joko tyttö, koska sellaiseksi päähenkilö tunnustetaan:”[- -] äiti ja mummo vääntävät ohutta tukkaani papiljoteille ja kiusaavat minua tärkätyillä esiliinoilla ja rimpsukoristeisilla kukkamekoilla” (PYJ, 28). Päähenkilö alkaa tuntea itsensä vieraaksi itselleen, hänen olemisensa on ristiriitaista.

Tässä luvussa käsittelen niitä vääränlaisuuden ja ulkopuolisuuden tuntemuksia, jotka määrittävät päähenkilön olemista ja hänen identiteettinsä rakentumista. Kaikki alkaa siitä, että päähenkilö huomaa, ettei voi olla poika vaan hänen on oltava sellainen pikkutyttö, jonka muut hänessä hänen sukupuolensa perusteella näkevät. Blanchot'n tunnustamattoman käsite summaa yhteen kuvaamani trilogiassa esiintyvät tunnustamattomuuden ilmentymät. Päähenkilön seksuaalisuus ja sukupuolinen oleminen on vääränlaista, kyseenalaista. Siitä seuraa, että häntä ei hyväksytä eikä tunnusteta, hänen olemistaan ei tunnisteta. Olen aiemmin maininnut Coming out -kirjallisuuden, joka liittyy Saision trilogiaan siksi, että trilogia on myös ulostulokertomus. Se kuvaa päähenkilön kasvua ja identiteetin kehittymistä, myös seksuaali-identiteetin paikantamista ja paikantumista. Lejeunen mukaan autobiografia on aina laajennetussa mittakaavassa lause: ”I became myself” (Lejeune 1989, 105). Steinin mukaan ulostulotarinat liittyvät vahvasti seksuaali-identiteetin kokemiseen. Ne auttavat hahmottamaan sitä, miten minusta tuli minä. Ulostulotarina on seksuaali-identiteetin kehityskertomus. (Stein 1997, 48 – 49.) Voi kysyä, onko olemassa ulostulotarinaa joka ei olisi omaelämäkerrallinen? Lajit yhdistyvät. Tässä on niiden kohtauspaikka. Autofiktiivisyys korostaa sitä, että myös seksuaalisuus on tarina; fiktio, joka rakennetaan pienistä palasista nimenomaan kielessä. Trilogiassa sukupuoli ja seksuaalisuus rakentuvat tekemisen avulla, ne eivät ole ainoastaan essentialistisia eli ei ole olemassa jotain annettua pysyvää ja olemuksellista vaan koko ajan muuttuva ja rakentuva, purettavissa oleva, konstruktio. Päähenkilön seksuaalisuus rakentuu vääränlaiseksi, koska on olemassa oletus heteroseksuaalisuudesta ainoana oikeana seksuaalisuutena.

Heteronormatiivisuuteen sisältyy ajatus siitä, että heteroseksuaalisuus on normi, ainoa ja oikea. Tämä aiheuttaa sen, että oletetaan, että kaikki ovat heteroseksuaaleja. Kaikki muu on poikkeavaa, ”väärää” ja huonompaa; kopio alkuperäisestä. Ajatellaan, että miesten heteroseksuaalinen mieheys ja naisten heteroseksuaalinen naiseus johtuvat luonnosta ja biologiasta. Queer-tutkimus pyrkii kyseenalaistamaan tällaista heteronormatiivista ajattelua ja osoittamaan sen, miten sukupuoli ja seksuaalisuus oikeastaan kietoutuvat toisiinsa yhteiskunnassa. Se myös tarkkailee sitä, miten

heteronormatiivisuus jäsentää erilaisia kulttuurisia, yhteiskunnallisia ja historiallisia ilmiöitä. Queer-luenta on joko tietoinen tai alitajuinen strategia, joka ylläpitää tai vastustaa erilaisia diskursseja. Käytännössä tämä tarkoittaa, että queer-myönteisiä diskursseja pyritään tuomaan esiin ja kirjoittamaan auki, mutta heteronormatiiviset diskurssit sen sijaan tuodaan näkyviin siksi, että niitä voitaisiin vastustaa. Queer-lukijan tulee olla tietoinen homo-hetero-erottelun jäsentävästä voimasta ja erilaisista dikotomioista, jotka keskuksen ja marginaalin kahtiajaoissa näkyvät. (Kekki 2004, 29 – 34.) Queer-luenta tämän trilogian tapauksessa tarkoittaa sitä, että sukupuoli ja seksuaalisuus ymmärretään rakentuvina eikä ennaltamäärättyinä. Päähenkilö rakentaa sukupuolta ja seksuaalisuutta tarinan avulla. Trilogia on sukupuolen ja seksuaalisuuden kertomus, yhteiskunnallinen ja poliittinen kannanotto.

On kyse siitä, kuka voi sanoa ja julkaista, mutta yhtä paljon myös julkaisun sisällöstä ja sen hyväksyttävyydestä. Feministiset tutkijat ovat huomauttaneet, että kirjallisuuden kaanon suosii valkoisia heteroseksuaalisia miehiä ja syrjii naiskirjailijoita, homo- ja lesbokirjailijoita sekä toisiin kulttuureihin ja etnisiin ryhmiin kuuluvia kirjailijoita. Länsimaisen kirjallisuuden kaanon on muodostettu vain tietyistä aineksista eikä se selkeästi nimeä homo- ja lesbokirjailijoita. 1900-luvun alkupuolen modernismin perinteinen tarkastelu ohitti täysin sen, että lesbokirjailijoilla oli suuri merkitys kyseisen kirjallisuussuuntauksen luomisessa ja toteuttamisessa. Samaan tapaan homo- ja lesboteemat marginalisoitiin kirjallisuudentutkimuksessa, vaikka ne olisivat teoksissa olleet näkyvästi esillä. Jos teoksissa homoseksuaalisuus oli läsnä kätkeytyneenä, se sivuutettiin kokonaan. Jos se oli ilmeinen ja kantava teema, sitä pyrittiin häivyttämään, sublimoimaan tai sitten siitä tehtiin varoittava esimerkki. (Kekki 2004, 16.)

Toisinaan sensuuri niitti teoksista teemoja, jotka liittyivät homoseksuaalisuuteen. Joskus kustantaja toimi sensorina ja jakoi ”hyviä neuvoja” (Kekki, 19). Pirkko Saision esikoisromaani *Elämänmeno* (1975) luokiteltiin työläiskirjallisuudeksi ja sai mainion vastaanoton. Saisio kirjoittaa kuitenkin *Elämänmenosta* seuraavaa:

Halusin kirjoittaa tunnustuksellisen kirjan, jossa päähenkilö, minusta monin tavoin etäännytetty ja vaimennettu aikalaistoveri, sielunsisar, kasvaa hyvin tuntemieni ristiriitojen ja vastakkainasettelujen kautta eheäksi, itsensä ja luokka-asemansa tiedostavaksi aikuiseksi. Romaani oli jo julkaistavaksi hyväksytty, kun se annettiin minulle viimeisteltäväksi toivomuksella, tai vaatimuksella ehkä, että [- -] pääteema, päähenkilön kasvaminen seksuaalisen identiteettinsä, homoseksuaalisuuden, tiedostamiseen ja hyväksymiseen, olisi parasta poistaa. (Haavikko 2000, 352.)

Kirjailija joutui poistamaan homoseksuaalisuuden kokonaan teoksestaan. Työläiskirjailijan leima on

myöhemmin sitonut Saision kirjailijana juuri työläiskirjailijan paikkaan. Tekijän nimi liittää tekijän myös vastuuseen kirjoittamastaan ja näin myös tekijyyteen ja erityisesti nimeen liitetään odotuksia ja oletuksia. Saision tapauksessa hänet on myöhemmin aina liitetty työläiskirjailijuuteen ja nimenomaan esikoisromaaniansa, vaikka myöhemmissä teoksissaan hän on käsitellyt myös homoseksuaalisuutta eikä hän ole joutunut enää sensuroimaan sitä teemaa.

Kekin mukaan Michel Foucault'n kritiikki essentialismia kohtaan vaikutti olennaisella tavalla siihen, että homoseksuaalisuus alettiin ymmärtää historiallisesti rakentuneina käytänteinä eikä enää ajateltu että homoseksuaalisuus on historiallisesti ja kulttuurisesti universaali ilmiö. Konstruktionistinen tutkimus siirtyi kirjailijasta kohti teosta ja lukijaa. Erilaiset homouden ja lesbouden diskursiiviset mallit rakentuvat kulttuurisissa kuvauksissa eli siis homoseksuaalisuus representoituu homo- ja lesbokirjallisuudessa. On myös hyvä muistaa, että ennen 1800-luvun lopun seksologista luokittelua ei ollut nimitystä ”homoseksuaalinen identiteetti”. Ajatus ulostulosta sisältää myös vaatimuksen siitä, että on olemassa jokin käsitettävä homo- tai lesboidentiteetti, jonka voi kokea omakseen. (Kekki 2004, 16, 20 – 21.) Coming out -kirjallisuus liittyy siis myös siihen, että kirjoittamalla astutaan esiin ja otetaan itselle paikka julkisessa todellisuudessa, jolloin toivotaan myös tunnistamisen tapahtuvan. Eli itsensä vääränlaiseksi kokenut ihminen kirjoittaa kuinka hänestä tuli hän. Hän tunnustaa vääränlaisuutensa ja kirjoittaa itsensä ”ulos kaapista”, jolloin hän toivoo, että lukija antaisi hänelle tunnistamisen eli hänestä tulisi siten myös hyväksytty sellaisena kuin hän on, omilla sanoillaan kerrottuna. On kyse siitä, kenet tunnistetaan ja tunnustetaan yksilöksi.

Kiistetyksi tuleminen on päähenkilön haave. Leikkikoulussa hän huomaa, että väärintekeminen ja rikkomukset aiheuttavat sen, että joku ottaa puhutteluun. Väärintekijä on kiinnostavampi kuin kiltti ja mukautuva. Kiltteys ja tyttöys liittyvät toisiinsa. Päähenkilö ei haluaisi olla kumpaakaan. ”Hän ei halua olla kiltti ja sopeutuvainen. Hän haluaa olla vaikea ja kiinnostava.” (PYJ, 233.) Kiltteys ja sopeutuvaisuus liittyvät teoksessa pikkutyttöyteen. Päähenkilö ei halua olla pikkutyttö vaan jotakin muuta, mikä tekee hänestä osattoman. Osattomuus, parittomuus ja lebiaanius ovat kaikki tunnustamattomuuden erilaisia ilmentymiä.

2.1 Osattomuus

Pienin yhteinen jaettava rakentuu siten, että kuvattavana on sama päähenkilö, mutta eri aikatasoilla. Lapsuuteen sijoittuvissa kuvauksissa aikuinen on se, joka katsoo menneisyyteen. Lapsuutta katsotaan siis aikuisen silmin, kirjoitetaan ajan läpi lapsuuteen. Päähenkilön lapsuutta määrittää vääränlaisuuden tunne, joka johtuu siitä, että päähenkilö haluaisi olla poika:

Pitkään aikaan asiassa ei ilmene ongelmia. Voin pissata seisaaltani, kun kukaan ei ole näkemässä, vaikka se hankalaa ja roiskuvaa onkin. Tukkini on niin ohut, että se leikataan ihan lyhyeksi ja kun opettelen viheltämään, kiroilemaan ja syljeskelemään, minua luullaan usein pojaksi, ainakin kesäisin, kun saan käyttää hellehousuja. (PYJ, 27.)

Poikamaisuus koostuu siis teoista ja tavoista. Päähenkilöä luullaan, hänet tunnustetaan, pojaksi, kun hän käyttäytyy niin kuin pojat käyttäytyvät. Sukupuoli näyttäytyy teoksessa performatiivisena. Se rakentuu tekojen avulla, tunnustamisen kautta. Judith Butler pohtii sosiaalisen sukupuolen tekemistä juuri pukeutumisen, dragin, ja jäljittelyn kautta (Butler 1993, 125). Päähenkilö toteuttaa poikamaisuutta jäljittelemällä poikamaisuuteen diskursiivisesti liitettyjä oletuksia ja ominaisuuksia. Kulttuuriset perheeseen liitetyt oletukset tulevat esiin kotileikeissä, joita päähenkilö leikkii parhaiden ystäviensä Alfin, Reiskan ja Riston kanssa, jotka suostuvat olemaan äitinä, kun leikitään kotia. Kotiin kuuluu äiti ja isä, mutta paikan voi täyttää kuka tahansa sukupuolesta riippumatta toistamalla äitiyteen ja isyyteen liittyviä oletuksia, jäljittelemällä niitä:

Minä olen isä. Lähdän aamuisin töihin näyttämään neuvostoliittolaisia elokuvia ja palaan töistä, kun Reiskalla, Ristolla tai Alfilla on ruoka valmiina. Aion isona tulla isäksi. (PYJ, 27.)

Äkkiä hän ymmärtää, että hänen on oltava monta. Hänen pitää miellyttää eri ihmisiä sen mukaan, mitä he häneltä haluavat. Teoksen nimi viittaa matemaattiseen käsitteeseen. *Pienin yhteinen jaettava* on pienin mahdollinen luku, jonka kaksi muuta lukua voivat jakaa. Teoksessa päähenkilö on äidin, isän ja muiden sukulaisten edessä odotusten ja toiveiden alaisena, pienimpänä yhteisenä jaettavana. Päähenkilö tiedostaa sen, mitä hänen pitäisi tehdä ja miten hänen pitäisi käyttäytyä saadakseen hyväksyntää ja rakkautta.

[--] minua on monta. Yksi mummulle [--] sellainen joka osaa tiskata ja on vaalea ja tekee makaronilaatikkoo ennen kuin pappa tulee verstaalta kotiin. Yksi papalle [--] Yksi äidille, reipas ja urheilunhaluinen pikkutyttö, joka pitää mielellään hametta [--] Yksi isälle, sellainen tyttö, joka osaa luistella heti, kun hokkarit on ostettu ja ajaa kaksipyöräistä nopeammin ja varmemmin kuin pojat. Ja yksi, joka on poika ja minä itse. Ja se kuljeskelee missä huvittaa ja syljeskelee eikä välitä mistään. (PYJ, 127 – 128.)

Tämä on päähenkilön identiteetin rakentumisen lähtökohta. Hänen on oltava jotenkin eri tavalla kuin itse haluaisi. ”Minä itse” ei ole poika eikä tyttö vaan jotain jostain väliltä, tilasta, josta kukaan ei puhu eikä sitä siksi edes ole. Päähenkilön osattomuus on samankaltaista kuin suru, jotakin, mitä kukaan muu ei voi koskaan tietää eikä tuntea. Itsensä ulkopuolella oleminen voi aiheutua myös siitä, jos joutuu koko ajan ristiriitaan ympäristön vaatimusten ja omien tuntemusten kanssa. Butlerin mukaan suru siirtää yksilön itsensä viereen. Suru on asia, joka näyttää sen, miten subjekti on aina riippuvainen muista ja muiden tunnistamisesta. (Butler 2004a, 24, 49.) Päähenkilö tuntee itsensä vääränlaiseksi omassa ruumiissaan, hän näkee itsensä rumana ja osattomana. Sitä kuvataan kipeällä tavalla lapsuuteen sijoittuvassa kohtauksessa, jossa päähenkilö saunoo äitinsä kanssa mummolassa:

Äiti naurahtaa helpottuneena ja vetää jalkaansa puhtaat vaaleanpunaiset housut ja rintaliivit, jotka nekin ovat puhtaat ja vaaleanpunaiset. Rintaliivien hakaset haukkaavat kiinni toisiinsa luonnollisesti ja rauhallisesti. Rinnat solahtavat kuppeihinsa tottelevaisesti, ja hän kadehtii äitiään, tätä hajamielistä tyytyväisyyttä, raukeaa naisena olemista, josta hän tietää ikuisesti olevansa osaton. (PYJ, 68 – 69.)

Osattomuus tulee esiin myös aikuisuuden aikatasolla, jossa päähenkilö on sairaalassa isäänsä katsomassa tyttärensä kanssa. Päähenkilö katsoo, miten tytär hymyilee lempeästi ja lohduttavasti papalleen, pitää kädestä kiinni. ”[- -] ja hän tuntee lohduttoman osattomuutensa niin rajuna, että se salpaa hänen hengityksensä”(PYJ, 131 – 132). Päähenkilön osattomuus ja suru liittyvät hänen vääränlaiseen seksuaaliseen ja sukupuoliseen olemiseensa. Hän kadehtii äitinsä ”raukeaa naisena olemista” ja tyttärensä Elsan ”luontaista naisellista hellyyttä ja lempeyttä” (PYJ, 133). Päähenkilö ei koe olevansa samalla tavalla naisellinen kuin äitinsä ja oma tyttärensä. On siis olemassa jonkinlainen tapa olla ja tehdä naiseutta, mutta päähenkilö ei osaa. Hän on osaton, jossakin välissä. Ei oikein nainen mutta ei mieskään. *Punaisessa erokirjassa* päähenkilö tulee äidiksi. Hän, joka ei oikein ole omasta mielestään edes nainen. Päähenkilö ja rakastettu Havva ovat matkalla synnytyslaitokselta kotiin, kun osattomuuden tunne valtaa päähenkilön jälleen:

Katselen Havvaa ja Sunnuntailasta salaa, peruutuspeilistä. Havva pitelee Sunnuntailasta hellästi, keskittyneesti. Liikutun siitä. [- -] Havva on Leonardon madonna. Sunnuntailapseen keskittyneessä Havvassa kiteytyy äitiyden ikiaikainen lempeys, koskematon rauha, jota kenenkään ei ole lupa häiritä. Mutta lapsi on minun. En minä ole Sunnuntailapsen isä vaan äiti. Ja silti tunnen osattomuuden haikean vihlausun [- -] (PE, 79 – 80.)

Päähenkilö joutuu muistuttamaan itseään, että juuri hän on lapsen äiti, mutta sekään ei auta. Hän kokee jälleen kerran olevansa osaton, vailla paikkaa. Hän ei voi olla lapsen isä, mutta ei oikein osaa

olla äitikään, koska hän tuntee, ettei kykene. Hänestä puuttuu jotakin olennaista. Tämä johtuu siitä, että diskurssissa ei ole paikkaa sellaiselle sukupuoliselle olemiselle, jota päähenkilö on lapsesta asti katsonut edustavansa.

2.2 Parittomuus

Vastavalon aikatasot on jaettu kahtia päähenkilön oppikouluvuosiin ja ylioppilaskevään jälkeiseen kesään, jolloin päähenkilö on töissä sveitsiläisessä orpokodissa. Trilogian ensimmäisessä osassa osattomuudeksi sanallistunut vääränlaisuuden tuntemus on vaihtunut parittomuudeksi, kun päähenkilö huomaa, että häntä ei haeta tanssimaan eikä hän muutenkaan löydä ketään, kuka näkisi hänet sellaisena kuin hän on. Päähenkilö toivoo olevansa erilainen:

Tahtoisin olla varsamainen ja kulmikas, niin kuin Alcottin Jo, mutta en ehdi täyttää kolmeakaantoista vuotta, kun kummisetä suutelee minua poskelle ja sanoo sen, mitä en tahtoisi missään tapauksessa kuulla: -Pirkostahan on kasvanu täysi nainen jo. (VV, 64.)

Päähenkilö ei halua tulla tunnistetuksi ”täytenä naisena” vaan jonakin muuna. *Vastavalo* jatkaa siitä, mihin *Pienin yhteinen jaettava* jää; päähenkilö ei halua sitä paikkaa, tunnistusta, minkä ympäristö hänelle hänen sukupuolensa perusteella antaisi.

Sveitsiläisessä orpokodissa työskennellessään päähenkilö joutuu kohtaamaan asian, johon palataan *Punaisessa erokirjassa*. Orpokodissa on nimittäin töissä kaksi tättä, lastenhoitajaa; Tante Irma ja Tante Dolores, jotka kikattavat keskenään ja katoavat vadelmanpoimintareissulle ja käyttäytyvät muutenkin kummallisesti. Päähenkilö tajuaa lopulta, että Tantet ovatkin rakastavaisia:

Tante Irma on Tante Doloresin mies. Tai nainen. Rakastettu, jonka kanssa Tante Dolores makaa alastomana lakanoiden välissä ja tekee asioita, jotka satuttavat Tante Irmaa ja saavat Tante Irman kirkumaan ja nauramaan. [- -] Kuu paistaa huoneeseen ja häneen, joka istuu keskellä lattiaa, itkee raivosta eikä tiedä miksi. (VV, 177.)

Päähenkilö harkitsee kertovansa Tanteista Kapteenittarelle, mutta ei oikein tiedä miten asiasta pitäisi puhua. Tämä osoittaa hyvin sen, miten vaikeneminen tekee asioista hankalia lähestyä ja miten kahden naisen väliselle rakkaudelle ei ole olemassa kieltä, sanoja:

Minun on paljastettava Kapteenittarelle Tante Irman ja Tante Doloresin salainen... En löydä sanaa, en edes suomeksi. Rakkaus? Suhde? Rakkaussuhde? Vai syntinen suhde? Ei, se kuulostaa liian raamatulliselta. Seksuaalinen suhde? Kuulostaa gynekologian oppikirjalta. [- -] Onko sellainen, jota luulen Tante Irman ja Tante Doloresin harjoittavan, yleensä mahdollista? Vai onko se tavallista? Tehdäänkö Sveitsissä sellaista joka yö? (VV, 185 – 186.)

Kuunvalo kiusaa päähenkilöä eikä Tante Irman ja Tante Doloresin välinen yöllinen puuhastelu jätä päähenkilöä rauhaan:

Mikäli kysymyksessä on aivan tavallinen sveitsiläis-ulkomaalainen toiminta, teen itseni naurettavaksi paljastuksellani. Ei, paljon pahempaa. Riisun itseni alastomaksi Kapteenittaren edessä, sillä ellei Kapteenitar kysy sitä ääneen, kysyy hän sen ainakin itsekseen: Miksi tätä tyttöä kiinnostaa juuri tämä? (VV, 187.)

Kapteenitar ei ota vastaan päähenkilön vihjailuja kahden Tanten välisestä suhteesta. Kapteenitar tuntuu tietävän ja vaikenemisellaan hyväksyy rakkauden, joka on saanut päähenkilön raivon partaalle. Päähenkilö joutuu siirtymään toiseen taloon hoitamaan lapsia. Yöllä kuunvalo paistaa säleverhojen välistä törkeästi eikä päähenkilö saa nukuttua. Jollain tavalla raivo edustaa sitä, miten yksinäisyys ja parittomuus liittyvät uhkaan. Samalla tavalla kahden naisen rakkaus on uhka. Se uhkaa sitä, mihin päähenkilö on uskonut. Hän ei ole tiennyt, että sellaista rakkautta on olemassakaan. Hänelle se ei ole ollut vaihtoehto, sen sijaan yksinäisyys kyllä. Päähenkilö on huomannut, että yksin elävä Ulla-täti aiheuttaa levottomuutta pariskunnille tarkoitetuissa illanistujaisissa ja sanoo päähenkilölle: ”Kun pariton tulee paikalle, joutuu muutkin tavallaan parittomiks. Pariton ihminen on haaste ympäristölleen.” (VV, 200.) Päähenkilö haluaa olla haaste ja hän ilmoittaa, että aikoo pysyä parittomana koko elämänsä ajan, mutta joutuu pettymään:

Ymmärrän, ettei parittomuuteni aiheuta ympäristössä kiinnostusta eikä edes kummastelua. Minua on pidetty parittomana jo kauan, ehkä syntymästäni asti. Kaikille tuntuu olevan itsestäänselvää että minä olen, ja minusta tulee, pariton. Kaikille muille paitsi itselleni, jota parittomuus alkaakin yhtäkkiä kauhistuttaa. [- -] Ei se ole ympäristölleni tullut haasteena vaan tunnustuksena, säälin ja ymmärtämyksen kerjäämisenä. (VV, 202, 204.)

Päähenkilöllä ei ole muuta mahdollisuutta kuin pyrkiä jonkun pariaksi tai sitten keksiä parittomuudelleen sisältö, jota toisten on pakko kadehtia. Hän hakee tukea muista yksinäisistä, parittomista: ”Onneksi on olemassa sellaiset parittomat kuin Jeanne d'Arc ja Mata Hari ja Ruotsin kuningatar Kristiina [- -]” (VV, 205). Mainitut ovat jääneet historiaan siksi, että heidän

sukupuolensa asettaa vaatimuksia, joita he eivät kuitenkaan täytä. He ovat tehneet toisin ja siksi saaneet osakseen huomiota. He eivät ole hyväksyneet perinteistä naisen roolia vaan ovat eläneet toisella tavalla. *Vastavalossa* parittomuus ja Sveitsiin sijoittuvat kuutamoöiden tapahtumat luovat asetelman, johon palataan *Punaisessa erokirjassa*, jossa päähenkilön on oltava pariton sukujuhlissa siksi, että hänen rakkautensa samaan sukupuoleen ei sovi tunnustettavaksi. Parittomuus linkittyy ei-heteroseksuaalisuuteen, lebiaaniuteen. Se taas kytkeytyy tunnustamattomuuteen rikollisuuden kautta.

2.3 Lebiaanius

Punaisessa erokirjassa päähenkilö on aloittanut opiskelun yliopistossa. Kun klovnisilmäinen tyttö aivan romaanin alussa kysyy lainaksi kirjastokorttia, päähenkilö vyöryttää vastaukseksi mielessään itsensä pähkinänkuoressa: ”Kyllä hänellä on, kaikki ne: kirjastokortti, rakkauden nälkä, epäselvä seksuaali-identiteetti ja elämänsuunta, rahaa (isältä saatua), kotona asumisen nöyryytys [- -]” (PE, 25 – 26). Kasvot mainitaan myös tämän teoksen alussa niin kuin kahdessa muussakin teoksessa. *Pienin yhteinen jaettava* –teoksessa päähenkilö katsoo itseään ikkunasta, *Vastavalon* alussa päähenkilön kasvot ovat palaneet auringossa ja ovat kipeät ja turvoksissa, niistä vuotaa kirkasta nestettä ja ne ovat violetinpunaiset. *Punaisen erokirjan* alussa päähenkilö kertoo piirtävänsä novellin alkioden päälle ”hajamielisesti kasvoja, miehen kasvoja, omiaan, vain niitä” (PE, 23). Ensimmäisessä teoksessa päähenkilö on kertonut olevansa jotakin pojan ja tytön välissä. Tässä teoksessa sen sijaan päähenkilö piirtelee miehen kasvoja, jotka ovat ainoita kasvoja, hänen omiaan. Sukupuoli jää johonkin välitilaan, se on jotakin, jolle ei ole sanaa. Päähenkilö tapaa tytön, jolla on kavalilla vedetyt klovninsilmät. Hän tulee teelle päähenkilön kotiin ja tuo kimpun krookuksia, mikä hämmästyttää päähenkilön äitiä. Klovnisilmäinen yrittää vihjata päähenkilölle seksuaalisesta suuntautumisestaan puhumalla kirjallisuudessa esiintyvistä homoseksuaalisesta rakkaudesta, mutta päähenkilö ei ymmärrä vihjeitä.

-On sellasiakin naisia, jotka rakastaa naisia. [- -] On hänen vuoronsa sanoa jotakin. - Olis ehkä kiva tutustua. Sellasiin..kin... Ja klovninsilmät, jotka nauravat ja vakavoituvat: -Kyllä sä sellasia tunnet. - Niinku kenet? (Tämä tulee nopeasti.) -Minut. Minut. [- -] Hän on yksin nyt, käsi ovenkahvalla, hervottomana. -Et sä nyt ihan totta tajua? (PE, 27 – 28.)

Klovnisilmäinen vie päähenkilön ”naisten valtakuntaan, missä sanat ovat teräviä mutta katseet

pehmeitä” (PE, 34). Päähenkilö löytää salaisen, rikollisen kodin. Hän, joka on jo lapsesta asti halunnut olla vaikea ja kiinnostava, haaste ympäristölleen, on yhtäkkiä Suomen rikoslain rikkoja. Hiukset symboloivat entistä elämää, jonka päähenkilö leikkaa pois:”[- -] keskiviikkoiltaisain väännetyt papiljotit, hiuslakan, Kulttuuritalon tanssit; äidin ompelukerhon, sunnuntaikävelyt, pullan, karjalanpaistin; rippikoulun; pojat, äidinkielenopettajaksi tulemisen suunnitelmat” (PE, 36). Samaan aikaan päähenkilö on loputtomilla vieraskutsuilla omassa kodissaan eikä hänen äitinsä enää puhu hänelle, kunnes kesäkuisena iltana parvekkeella: ”-Se likka. [- -] Se likka kun tuli sen krookuskimpun kanssa. [- -] Ni kaikki on muuttunu. Jollain lailla. [- -] Oot vaan jotenkin niin etäinen. Niinku et välittäis meistä enää ollenkaan. (PE, 41.)

Punaisessa erokirjassa päähenkilöstä tulee koditon. Hän menettää äitinsä oikeastaan kahdesti; ensin homoseksuaalisuutensa vuoksi ja toisen kerran silloin, kun äiti kuolee. Kun päähenkilö on tunnustanut äidilleen, että rakastaa klovnisilmäistä tyttöä, äiti kääntää selkensä päähenkilölle ja ilmaisee suoraan, että mikäli päähenkilö aikoo olla tekemisissä sukulaistensa ja perheensä kanssa, hänen on oltava hiljaa rakkaudestaan.

Muistan sen, äidin kuolemaan saakka. Ja kauan sen jälkeenkin. Ja niin terävällä veitsellä äiti leikkaa minut irti taustastani [- -] Juhlissa istun parittomana, olen uskollinen äidille. (Olemme menneet kihloihin klovnisilmäisen kanssa; Kalevalakorusta ostetun hopeasormuksen olen jo Maneesikadulla työntänyt taskuuni.) Hymyilen, kun minulta udellaan rakkausasioista. Minua pidetään salaperäisenä, torjuvana. -Se on niin mukavuudenhaluinen, äiti sanoo. -Ei se viitti ketään vaivoiksensa ottaa. Ja lapsuuteni ihmiset muuttuvat, vähä vähältä, aavesäryksi sen raajan paikalle, jonka äiti amputoi. (PE, 147 – 148.)

Päähenkilö ei kuitenkaan koskaan totu sanomaan itseään lesboksi vaan käyttää alun perin kirjoitusvirheestä alkunsa saanutta nimitystä ”lebiaani” (PE, 267). Hän haluaa identifioitua homoseksuaalisuuden rikollisuuteen. Teoksessa eletään aikaa ennen vuotta 1971, jolloin homoseksuaalisuus poistettiin Suomen rikoslaista.

Hän painaa suunsa klovnisilmäisen suulle ja ajattelee: minä olen rikollinen. (Minä ajattelen painaessani suuni klovnisilmäisen suuta vasten: hän on rikollinen.) [--] (hän ei koskaan totu sanomaan itseään lesboksi [--]). Uuden yhdistyksen (sen nimeksi kaavaillaan Seksuaalista tasavertaisuutta) ensimmäinen päämäärä on homoseksuaalisuuden poistaminen Suomen rikoslaista. Hän on tyrmistynyt. Hän haluaa olla rikollinen. Muuten hän ei ole mitään. (PE, 39, 73.)

Karkulehto osoittaa väitöskirjassaan, että *Punaisen erokirjan* seksuaalisuus ja halu eivät mahdu siihen kehikkoon, joka on olemassa. Teoksessa on kohta, joka osoittaa, että teoksessa esiintyvä

halu ja seksuaalisuus eivät ole helposti luokiteltavissa olemassaolevien kategorioiden mukaan. (Karkulehto 2007, 137.) Klovnisilmäiseksi nimetty rakastettu on pukeutunut mieheksi ja hän rakastelee päähenkilön kanssa (PE, 56). Kuinka voisi sanallistaa kahden naisen välistä halua siinä tapauksessa, että toinen naisista on pukeutunut mieheksi?

Lebiaanius on halua määrittää itse olemistaan eikä määrittyä esimerkiksi lesbouden kategorian kautta tietynlaiseen paikkaan kulttuurisessa kuvastossa. Arlene Steinin mukaan ulostulotarinoissa korostuu kotiin tulemisen metafora. Ulostulo, seksuaali-identiteetin selkiintyminen, oli kodin etsimistä ja löytämistä (Stein 1997, 63). Steinin mukaan nimittämällä ja nimeämällä on merkitystä. On paljon tarinoita ja määritelmiä, jotka lopulta joudutaan kiteyttämään siihen, että ei ole olemassa yhtä tapaa olla lesbo, on monta tapaa. Se on identiteetti, jota ei voi lyödä lukkoon, mutta jonka avulla voi paikantua. (Mt, 64.) Butler kirjoittaa, että identiteetikategoriat ”naiset” tai ”pervot” perustuvat monille poissulkemisille. Kun nimittää itsensä vaikkapa naiseksi, myöntää, että kategoria ”naiset” on ylipäättään mahdollinen ja hyväksyy myös ne ehdot, joiden kautta naiseus kategoriana rakentuu. Oikeastaan koko kategoriaa ei ole olemassakaan ennen kuin se lausutaan ääneen. (Butler 1993a, 218, 221.) Karkulehto näkee *Punaisen erokirjan* monet osoitteet ja kodit päähenkilön identiteetin hajanaisuuden ilmentyminä (Karkulehto 2007, 137-139). Ulostulo merkitsee myös sitä, että päähenkilö menettää perheensä, koska hänen on kätkevä itsestään se osa, jota ei hyväksytä. Päähenkilöstä tulee tilaton, vieras itselleen ja muille. Karkulehdon mukaan päähenkilö valitsee identiteetin, jolta on pudonnut pohja pois (Mt, 141). Päähenkilö kuvaa kokemustaan siten, että hän on löytänyt ”oudon kodin”. Päähenkilön identiteetikategoria ”lebiaanius” on saanut alkunsa kirjoitusvirheestä, siis virheestä kielessä. Hän on ottanut sen käyttöön nimittääkseen itseään juuri virheen ansiosta. Naista haluava nainen on virhe heteronormatiivisessa järjestyksessä samalla tavalla kuin lebiaani on virhe, joka viittaa identiteetikategoriaan ”lesbo”. Päähenkilö kieltäytyy lesboudesta ja nimittää itsensä uudelleen. Kuitenkin homoseksuaalisuuden yhteys rikollisuuteen on se, mistä päähenkilö haluaa pitää kiinni, koska ilman sitä ei ole mitään. Rikollisuuteen identifioituminen liittyy päähenkilön haluun tehdä väärin. Tässä tapauksessa pervoseksuaalisuus, queer, on mahdollinen nimittäjä. Queer kieltäytyy täysin määrittämästä niitä, joita se kuvaa, mutta sen täytyy pysyä hahmottomana ja epämääräisenä, muistuttaa Butler (Butler 1993a, 228). Pervouden on pysyttävä määritelmien tavoittamattomissa samaan tapaan kuin trilogian päähenkilön halu, joka venkoilee vastaan kaikkia sitä kuvaamaan pyrkiviä sanoja.

2.4 Tarinan mahdollisuus

Olen jo käsitellyt Judith Butlerin tutkimusta surusta ja vääränlaisesta seksuaalisuudesta, mutta myös siitä, millä tavalla yksilö on olematon, jos häntä ei tunnusteta. Butler kysyy, kenen elämä saa jättää jäljen jälkeensä? Kenen kuolemaa on mahdollista surra? Kuka on muistokirjoituksen arvoinen? (Butler 2004a, 31, 34.) Trilogian päähenkilö huomaa, että hänen on oltava monta voidakseen miellyttää kaikkia läheisiään, ollakseen rakkauden ja hyväksynnän arvoinen. *Punaisessa erokirjassa* päähenkilö menettää äitinsä ja hänestä tulee tyttären sijaan prosenttiyksikkö, joka edustaa seksuaalista vähemmistöä. Butlerin mukaan ei ole itsestäänselvää se, kenet ajatellaan ihmisiksi, inhimilliseksi. Tunnistus ja tunnustus tapahtuu kohtaamisen aikana. On kyse filosofian perusongelmasta, kun kohdataan joku, joka on merkitty Toiseksi. Butler kirjoittaa, että ihmiset tulevat ihmisiksi menetyksen ja eksymisen kautta, kerta toisensa jälkeen, kun tunnistusta pyydetään joka kerta, kun kohdataan joku Toinen, jonka tunnistuksesta yksilö on riippuvainen. (Mt, 48 – 49.)

Butlerin ajattelusta voi sujuvasti siirtyä kohti Hannah Arendtin ja Adriana Cavareron ajattelua. Cavareron teoriaan kerronnallisista itseistä (narratable self) on suuresti vaikuttanut Arendtin ajattelu. Poliitiikan ensimmäinen ehto on se, että ihmiset elävät yhdessä ja ovat altistuneita ja näkyvissä toisilleen ruumiidensa kautta. Tähän Cavarero lisää sen, että jokaisen ihmisen tarina on kerrottavissa toisen sanoilla ja riippuvainen toisen koostamasta tarinasta, joka alkaa syntymästä. Itse on siis kerronnallinen, tarinoista muodostuva. Tarinallisuus, kerronnallisuus, muodostaa todella sen ”kuka” ihminen on. Kerronnallinen itse ei ole klassinen subjekti, joka muodostaisi itse itseään vaan kerronnallinen itse rakentuu nimenomaan jatkuvassa suhteessa toisiin, se on liikkuva eikä sillä ole pysyvää ydintä. Kerronnallisen itsen minuus voidaan kertoa tarinana, jolloin se asettuu eri paikkaan kuin subjekti. (Cavarero 1997, ix.) Kerronnallista itseä varten on oltava aina olemassa välttämätön Toinen (necessary other). Tämä Toinen on myös kerronnallinen itse, ainutlaatuinen olento. Ainutlaatuisuus paljastuu juuri tämän kerronnan kautta, sen kautta, että kerrotaan elämäntarina. (Mt, xii.) Arendtin mukaan toiminnan kautta tuotetut tarinat ovat olemassa omassa elävässä todellisuudessaan, vaikka niistä voidaankin muodostaa taideteoksia ja muistomerkkejä. Jokainen elämä syntymästä kuolemaan voidaan kertoa tarinana, jossa on alku ja loppu. Toiminnan ja puheen paljastava luonne on kuitenkin niin lujasti sidoksissa toimimisen ja puhumisen virtaan, että se voidaan esittää tai ”esineellistää” ainoastaan toistamisen, jäljittelyn kautta. (Arendt 2002, 186 – 190.) Kirjoittaminen on tällaista toistamista ja jäljittelyä, toimintaa, jonka avulla tuotetaan elämäntarina. Jälleen ollaan tekemisissä performatiivisuuden kanssa. Cavareron mukaan autobiografinen kertoja ei voi olla kerronnallinen itse, koska se on itseriittoinen eikä asetu

kuulemaan toisen kertomaa tarinaa itsestään vaan haluaa nimenomaan kertoa tarinansa itse. Autobiografia ei vastaa kysymykseen ”kuka” ihminen on vaan se pyrkii siihen, että ihminen itse tuntisi itsensä paremmin. Autobiografinen kertoja voi muistaa itsensä väärin ja se kertookin narsistisen ”valheellisen” tarinan, vaikka väittää olevansa ”totta”, vaikka on ainoastaan muistinvarainen. (Cavarero 1997, 32 – 45.) Cavarero varoittaa autobiografisesta kertojasta juuri siksi, että kertoja on varastanut omat muistonsa. Henkilökohtainen muisti on unohtamista ja valikointia ja sensuroimista, muisti harvoin keksii mitään uutta, ei ainakaan tarinankertojan tapaan sepiä uusia asioita. Siksi henkilökohtainen muisti ei voi olla luotettava kertoja ja tekijä. (Mt, 36.) Tässä tapauksessa siis Cavarero tulee sanoneeksi, että autobiografinen kertoja on jo alkuasetelmassa epäluotettava. Mistä siis on syntynyt suuri polemiikki juuri autofiktiota kirjoittaneiden kirjailijoiden tapauksessa? Ja voidaan myös kysyä, voiko olla olemassa ”tosi tarinaa”?

Näkymättömät, sopeutumattomat, tunnustamattomat? Blanchot kysyy, mitä oikeastaan tarkoittaa tunnustamaton yhteisö, jos yhteisö on olemassa vain ja ainoastaan puutteen kautta. Olisiko ollut parempi vaieta? Vaikenemistakin edeltää puhuminen, joten kyse onkin lähinnä siitä, millaisilla sanoilla siitä olisi puhuttava. Blanchot'n mukaan tällaisella kysymyksellä on vaativa poliittinen merkitys. (Blanchot 2004, 89.) Cavareron mukaan jokainen elämäntarina on poliittinen kannanotto, koska sen tuottaminen vaatii Arendtin teorian mukaista poliittista toimintaa, toisille näyttäytymistä puheen ja toiminnan kautta. Tunnustamattomalla ei ole tarinaa eikä hän edes ole elämäntarinan arvoinen. Häntä ei yksinkertaisesti ole. Tämän vuoksi marginaalisessa asemassa olevalla on niin suuri halu kertoa oma tarinansa, näyttäytyä muille, astua esiin. (Cavarero 1997, 58 – 61.) *Vastavalossa* päähenkilö kauhistuu, kun huomaa, että hänen parittomuutensa on ollut aina muiden tiedossa:

Olen laskenut aseeni, ennen kuin olen ehtinyt niitä nostaakaan. Ja nyt edessäni on kaksi tietä: pyrkiä pariin jollekin tai keksiä parittomuudelleni sisältö, jota toisten on pakko kadehtia. [- -] Minun on odotettava, että tarina kirjoittaa itsensä loppuun. Minun on uskottava, että elämästäni tulee tarina, joka ratkaisee parittomuuteni. Minun on uskottava, että elämästäni tulee tarina. Ja siihen uskon. En usko. (VV, 204, 206.)

Päähenkilö kertoo varsin suoraan, että hän haluaa tarinan ratkaisevan parittomuuden. Tarinan arvoinen elämä on tunnustettu, hyväksytty ja suremisen arvoinen. Ulostulotarinan kertonut kirjoittaja on astunut esiin marginaalista ja tunnustanut seksuaalisuutensa tarinan avulla, jolloin hän on jo kirjoittanut ja siksi olemassa. Elämäntarina repii kielen avulla diskurssiin paikan, jossa tarina on mahdollinen ja samalla myös kertoo omaa totuuttaan. Blanchot kysyy, millaisilla sanoilla pitäisi puhua tunnustamattomista, miten kirjoittaa siitä, mitä ei oikeastaan ole? Tässä vaiheessa astuu esiin

sekä fiktio että kieli, erityisesti kielen vaatimus. Liitän sukupuolen ja seksuaalisuuden kieleen niin kuin Butlerkin. Näin korostuu se, että tunnustamattomuus on kategoria, joka jollakin tavalla tekee yksilöstä olemattoman ja näkymättömän myös kielen tasolla; hänen olemiselleen ei ole sanoja eikä paikkaa. Richard Rortyn mukaan kirjoittajan pitäisi pyrkiä luomaan oma kielensä, jonka avulla hän voi kertoa itse tarinansa ja muuttua kuolemattomaksi siltä osin, että hänen elämänsä on ollut merkityksellinen. Juuri kieli on se, mikä on itsen ja mielen välissä ja kielen avulla hahmotetaan sekä itseä että mieltä. Kielen avulla voi synnyttää itsensä uudestaan. (Rorty 1989, 15, 28 – 29.) Kun kieli liittyy niin olennaisesti sekä ruumiiseen että tunnustamattomuuteen, on edellä mainittu ensiarvoisen tärkeä teema tässä trilogiassa, joka perustuu juuri tekijänimen ja omaelämäkerrallisen genren odotuksille. Jotta voisi kuolla, on pakko ollut elää sosiaalisesti tunnistettuna ja tunnustettuna yksilönä. ”Minä” ei ole mahdollinen kaikille, kirjoittaminen on varattu vain niille, jotka saavat kirjoittaa. Kaikki mitä tapahtuu kirjoituksessa, on olematonta ja samalla olemassa. Lukijan rooli on nostaa esiin totuuksia. Tässä tutkimuksessani minä nostan esiin trilogiassa esiintyvät tunnustamattomat elementit ja päähenkilön peruseksuaalisuuden nimenomaan siksi, että osoitan niiden liittyvän kirjoittamiseen ja kuoleman mahdollisuuteen. Butlerin mukaan tunnustamaton kuolema jättää jälkeensä jäljen, joka on ”ei-jälki” (no-mark) (Butler 2004a, 36). Jälki, joka ei ole jälki, koska tunnustamaton yksilö ei ole ”ollut olemassa” vaan hänet on painettu välitilaan, sinne, missä kielestä tulee onttoa, niin kuin jo aiemmin olen maininnut. Seuraavassa luvussa käsittelem kirjottamista ja sen erilaisia ilmentymiä Saision teoksissa.

3 KIRJOITTAMINEN

Kirjoittaminen on teossarjan keskeisin teema, joka kytkeytyy ruumiillisuuteen ja ulkopuolisuuteen muodostaen kokonaisuuden, joka toimii kolme teosta yhdistävänä ompeleena. Päähenkilö haaveilee kirjailijan ammatista. Haavetta käsitellään kaikissa teoksissa ja kun viimeisessä osassa päähenkilö saa kustannussopimuksen esikoisromaanilleen, hänen unelmansa kirjailijaksi tulemisesta toteutuu. Kirjoittamiseen liittyy aina yksinäisyys, mutta ei ahdistavassa eikä hajottavassa mielessä. Kirjoittajan yksinäisyys on yksinäisyyttä, jossa joku on läsnä; kieli, sanat. Kieleen liittyy myös kysymys läsnäolosta, joka tekee eron puheen ja kirjoituksen välille. Paul Ricœurin mukaan kieli on ei-ajallinen järjestelmä, joka yksinkertaisesti ei tapahdu. Ainoastaan diskurssi voi kadota. Kirjoituksessa ihmisääni, ihmiskasvot ja eleet korvataan merkeillä. Diskurssin kohtalo siirtyy *litteralle*, ei *voxille*. (Ricœur 2000, 57, 59 – 60.) Hannah Arendtin mukaan toiminta liittyy puheeseen läheisesti siksi, että inhimillisen toiminnan on sisällettävä vastaus kysymykseen ”Kuka sinä olet?” Se, kuka toimija on, paljastuu hänen puhuessaan ja hänen teoissaan. Ihmisen fyysinen identiteetti, ruumis, paljastuu ilman toimintaansa siinä, miltä keho näyttää ja ääni kuulostaa. Puhe ja toiminta pyrkivät paljastamaan toimijan ainutlaatuisuuden. (Arendt 2002, 180 – 182.) Tuija Saresman mukaan kirjoittaminen on konstruktivinen, tuottava ja performatiivinen teko. Se on tapa tehdä maailmasta merkityksellinen. Kirjoittamisen avulla kuvataan ”todellisuutta” ja rakennetaan tekstuaalisia maailmoja. Kielessä tuotetaan subjekteja, tekijöitä, ja juuri sen vuoksi kieli on keskeinen tutkimusalue, kun pohditaan subjektiviteettiä, identiteettiä ja tietoisuutta. (Saresma 2007, 42.) Kirjoitus sen sijaan lähenee tekstin käsitettä, se on jonkinlainen kielellinen kokonaisuus, joka on muodoltaan hahmotettavissa yhtenäiseksi. Kirjoitus on se, mikä jää lukijan tulkittavaksi ja kosketeltavaksi. Kirjoittaminen jäsentää ja tuottaa todellisuutta, joten juuri kirjoittamisen avulla on mahdollista tuoda näkyviin jotakin sellaista, mikä on suljettu pois.

Tässä luvussa käsittelen kirjoittamiseen liittyviä kohtia teos kerrallaan, minkä jälkeen pohdin aihetta yhdistellen ja laajemmin. Ennen kuin pureudun kirjoittamiseen trilogiassa, käsittelen ajatusta ruumiillisesta kirjoittamisesta. Päähenkilön ruumiiseen liittyy tunne siitä, että ruumis on vääränlainen. Hän ei pysty toteuttamaan omaa naisen ja miehen välissä olevaa sukupuolisuuttaan, koska ruumis merkitsee hänet ensin pikkutyöksi ja sitten nuoreksi naiseksi ja lopulta aikuiseksi naiseksi, joka on äiti pienelle Sunnuntailapselle.

3.1 Ruumiillinen kirjoittaminen

Millä tavalla kirjoittaminen liittyy ruumiiseen, sukupuoleen ja seksuaalisuuteen? Miksi kirjoittamisen ruumiillisuus tuntuu vaikealta käsitteeltä? Voidaan nopeasti ajatella, että ei ruumiilla ole mitään tekemistä kirjoittamisen kanssa, koska kirjoituksella ei ole ruumista; se on kieltä. Kuka rakentaa kirjoitusta? Kirjoittaja. Kirjoittajalla on ruumis ja niin myös sukupuoli ja seksuaalisuus. Syy, miksi näiden yhteensulaumaa vierastetaan, johtuu siitä, että ruumista pidetään edelleen jollain tavalla epäpoliittisena ja irrallisena. Adriana Cavarero muistuttaa, että ruumis on kautta aikojen suljettu pois poliittiselta alueelta, vaikka samalla ruumiin metafora on voimakkaasti osa poliittista järjestystä. Järjestys ei ole sukupuolisesti neutraali vaan sukupuolittunut ja juuri sen vuoksi ruumiin tarina halutaan kertoa myös toisin. Poliittinen maskuliininen toimija on näkyvä ja tunnustettu, kun naisen ruumis edustaa yksityistä ja julkisesta sfääristä poissuljettua, näkymätöntä ruumista. (Cavarero 2002, viii – ix.) Päähenkilö on miehen ja naisen välissä, seksuaalisesti hän edustaa lebiaania, pervoa. Millä tavalla näkymätön voisi kirjoittaa? Edellisessä luvussa käsitelin tunnustamattomuuden yhteydessä nimeämisen linkittymistä vallan kanssa sekä diskursiivisen paikan merkitystä subjektiuden muodostamisessa ja muodostumisessa. Päähenkilön perposeksuaalisuus tekee hänestä yksilön, joka on olemassa eikä kuitenkaan ole.

Kirjoittaminen on osa feminististä ja samalla myös queer-tutkimuksellista politiikkaa. Tässä tapauksessa kyseessä on teossarja, joka muodostaa ulostulokertomuksen ja omalta osaltaan rakentaa perposeksuaalisuuden eräänlaisen mallitarinan. Marja Kaskisaaren mukaan omaelämäkerta liittyy performatiivisesti valtaan nimetä ja tuottaa subjekteja. Subjektia tuotetaan kielen avulla. Se edellyttää toimintaa ja toiminnan ruumiillisuutta. Kaskisaari ymmärtää ruumiin toisaalta käsitteeksi, mutta toisaalta myös lausumisen ja ilmaisun välineeksi. (Kaskisaari 2000, 8, 20.) Saision teossarjassa päähenkilön tunnustamaton ja vääränlainen ruumiillisuus ja sitä myöten myös seksuaalisuus aiheuttavat tunteen ulkopuolisuudesta. Päähenkilö näkee itsensä ikkunan heijastuksesta eräänä aamuna ollessaan pullea ja pahantuulinen, hän näkee itsensä ”toisena” ja kirjoittaa mielessään elämänsä ensimmäisen lauseen. Hän näkee kasvot, jotka ovat hänen ja joiden avulla hänen on mahdollista alkaa kertoa tarinaa toisin. Päähenkilö painaa päähänsä poikien lippalakin ja katsoo itseään peilistä. Samalla hän huomaa muiden kasvot, jotka eivät halua hyväksyä häntä sellaisena. Hän huomaa, että on virhe katsoa itseään peilistä ja huomata, että joku voisi luulla häntä pojaksi. (PYJ, 5, 30.) Kirjoittaminen on asettumista itsensä viereen, ulkopuoliseksi. Se on keino rakentaa toisenlaiset kasvot, ottaa itselleen eri hahmo.

Adriana Cavareron mukaan naisten omaelämäkerrat tuovat esiin toisen näkökulman ja tekevät kirjoittajistaan merkityksellisiä. Jokainen elämäntarina on poliittinen kannanotto, koska sen tuottaminen vaatii toisille näyttäytymistä puheen ja toiminnan kautta. Kenen elämä on tarinan arvoinen? Marginaalisessa asemassa olevalla on suuri halu kertoa oma tarinansa, näyttäytyä muille, astua esiin; tulla tarinan arvoiseksi. (Cavarero 1997, 58-61.) Elämä muuttuu tekstiksi erityisesti omaelämäkerran kirjoittamisessa, kirjoitus sykkii elämää ja kuolemaa. Omaelämäkerta on genrenä erityisen ruumiillinen, koska se sitoo tekijänsä kieleen myös ruumiillisena. Kun mainitaan omaelämäkerran kirjoittaja, teokseen on usein liitetty myös valokuva kirjoittajasta. Näin tekijä saa kasvot, ruumiin.

Kirjoittaminen tunnustamisen käytäntönä liittyy uskonnolliseen toimintaan. Rangaistukset liittyvät aina ruumiiseen, koska sielu on hengellinen ja ruumis maallinen. Lienee tarpeetonta sanoa, että esimerkiksi Foucault'n tarkastelema tarkkailun ja rangaistuksen perinne kytkeytyy ruumiin kurittamiseen. Sieluun ja ruumiiseen kohdistuvat rangaistuskeinot liittyvät poliittisen ruumiin historiaan. Vaikka kiduttaminen ei enää kohdistu ruumiiseen ulkoisesti, on yhteiskuntaan muodostunut pakkolaitoskudos, joka toimii juuri sen kautta, että jokainen yhteiskunnan jäsen on ”jatkuvan tarkkailun alainen”. Pakkolaitosjärjestelmä on tuonut esiin uuden ”lain” muodon, jonka avulla myös esimerkiksi homoseksuaalisuus esitetään epänormaalina. Uusi ”laki” on laillisuuden ja luonnon eli normin käsite. Tämä aiheuttaa sen, että kaikki normista poikkeava asettaa yksilön rangaistavaksi ja tuomittavaksi. Normalisuustuomarit ovat läsnä kaikkialla siksi, että jokainen osallistuu normien tuottamiseen ja niiden aseman säilyttämiseen. (Foucault 2005, 417 – 419.) Omaelämäkerta tunnustamisen käytäntönä tuottaa subjektiutta. Kirjoitus on osa vallan instituutiota sikäli, kun se liittyy kieleen, joka liittyy ajatukseen siitä, että kieltä käyttävä ”saa paikan” diskurssissa, hän siis on olemassa. Omaelämäkerran kirjoittaminen on itsetutkiskelua ja tarkkailua. Sielun voi yrittää pelastaa kirjoittamalla tunnustuksellisen omaelämäkerran, joka on eräänlaista ripittäytymistä. Myös tekijyyteen liittyvä ajatus siitä, että tekijän nimi ei voi olla kenen tahansa nimi, liittyy siihen, että tekijä on erityinen. Tekijällä on kasvot. Foucault'n mukaan tekijän puhe on saavuttanut kulttuurissa tietyn statuksen, jolloin se ei ole mitä tahansa puhetta. Tekijän nimi on myös alati läsnä diskurssissa, se vartioi tekstin rajoja ja määrittää tekstin olemisen tasoa. Tekijyys määrittäytyy kulttuurin sisällä ja on julkisuuteen liittyvä asia. Yksityisellä kirjeellä voi olla allekirjoittaja (signer), mutta ei tekijää (author). Anonyymi seinälle kiinnitetty teksti juoruaa kirjoittajan (writer) läsnäolosta, mutta silläkään ei ole tekijää (author). (Foucault 1998, 326.)

Arendtin mukaan toiminta ilman nimeä on merkityksetöntä, mutta taideteos säilyttää merkityksensä

riippumatta tekijänsä nimestä (Arendt 2002, 183). Kuitenkin Foucault nostaa kirjallisuuden tekijän tärkeäksi käsitteeksi tekstin olemassaolon ja sen olemisen kannalta. Juuri tekijä on vastuussa tekstistään ja siten myös rangaistavissa. Signeeraus, allekirjoittaminen, omistaminen ei ole aina liittynyt teksteihin, jotka on julkaistu, mutta kun omistaminen keksittiin, alkoi tekijän funktio tekstiinsä nähden muuttua. Foucault muistuttaa, että moderni kirjallisuuskritiikki pitää tekijää ensiarvoisen tärkeänä koko tekstin tulkinnan kannalta. Tekijän ideologiseen asemaan liittyy se, että tekijä tarjoaa tekstissään ”totuuksia”. (Foucault 1998, 327, 329, 331.) Ristiriita Arendtin ja Foucault'n välillä johtuu siitä, että Arendt kirjoittaa puheesta toimintana, kun Foucault pohtii kirjoittamista. Kirjoittaminen on luonteeltaan erilaista toimintaa, koska siitä puuttuu puheen välitön viittaus puhumisen tilanteeseen. Koska kirjoittaminen ja kirjoitus toimivat kielen tasolla, ne ovat tavoittamattomissa. Kirjoittaminen liitetään ruumiiseen tekijyyden kautta. Kieli ei korvaa kasvoja, mutta tekijän erityinen nimi liittää kirjoituksen kasvoihin ja ruumiiseen, joiden uskotaan olevan tekstin takana.

Cixous'n mukaan elämä muuttuu tekstiksi, joka alkaa ruumiista: ”I am already a text” (Cixous 1991, 52). Päähenkilön ruumis on teksti, jota tulkitaan. Minä luen päähenkilön esiin tekstistä, näistä kolmesta teoksesta. Ruumis muodostuu erityisesti kielessä, se tulee näkyviin kielen kautta. Diskursiivinen paikka kielessä ”minänä” tarkoittaa tunnustusta myös subjektin ruumiilliselle olemiselle. Tunnustamattomuus liittyy tähän siten, että kaikkia ruumiita ei tunnusteta eivätkä ne saa näkyä. Myös kieleen liittyvä poissaolon vaatimus on konkreettinen. Kun kirjoittaja kirjoittaa, hän on ruumiinsa kautta läsnä tilassa, jossa kirjoittaa, mutta muuten hän on poissa. Ruumiillinen kirjoittaminen tarkoittaa siis sen tunnustamista, että kirjoittajalla on ruumis, joka liittyy siihen, että hän saa esimerkiksi kirjoittaa ja käyttää kieltä; olla toimija. Kasvot ovat osa ruumista ja sitä, ”kuka” ihminen on. Omaelämäkerta on pyrkimys muodostaa kasvoja, mutta koska kieli rakentuu poissaolon ja erojen, väärinymmärtämisen varaan, on mahdotonta muodostaa ehjiä ja yksiä mahdollisia kasvoja. Kasvot murtuvat ja ovat moninaiset. Kirjoittaminen ja tekijä liittyvät myös kasvoihin, tekijän kasvot ovat merkitykselliset ja hänen käsialansa, allekirjoituksensa, osoittaa että teksti on olemassa hänestä erillisenä, ikään kuin edustamassa hänen ruumistaan, mutta tekstinä. Tällöin ruumiillisuuden käsite pirstaloituu myös. Seuraavaksi siirryn tarkastelemaan kirjoittamisesta kirjoittamista trilogiassa. Kirjoittaminen on pyristelyä muualle, pyrkimys rakentaa tila, jossa päähenkilö voisi olla ja määrittää olemistaan. Pyrin osoittamaan, että kirjoittaminen ei ole ruumiista irrallista vaan siihen kiinteästi liittyvää. Butler kirjoittaa, että sosiaalinen sukupuoli (gender) on osa sitä, mitä ”ihmisyys” (human) pitää sisällään. Yksilöllä voi olla huoli siitä, että hänen sukupuolinen olemisensä, ruumiillisuutensa, ei sovi siihen, mitä ”ihmisyys” pitää sisällään: ”If I desire in certain

ways, will I be able to live? Will there be place for my life and will it be recognizable to the others upon whom I depend for social existence?” (Butler 2004b, 2 – 3.) Kirjoittaminen näyttäytymisenä, poliittisena toimintana, on väylä tulla näkyväksi ja olevaksi ja tunnustetuksi.

3.2 ”Tiina on olemassa enemmän kuin minä”

Päähenkilö on kasvanut kirjojen keskellä ja ihmetellyt sitä, ettei kukaan lue niitä. Kirjat ovat jotakin, mitä pidetään hyllyssä tai piilossa vaatenaulakon alla. Lehtiä luetaan, mutta kirjat sen sijaan pölyttyvät kirjahyllyissä paksuina ja pahanhajuisina. Lisäksi tietyissä kirjoissa on jotakin niin kummallista, että kirjat täytyy viedä piiloon vierailta. Tällaisia kirjoja ovat Stalinin ja Leninin Kootut Teokset, jotka päähenkilö on moneen otteeseen piilottanut vierailta äitinsä kanssa. Lopulta päähenkilö kantaa äitinsä kanssa Kootut Teokset roskapönttöön kolmelta yöllä, kun naapurit jo nukkuvat: ”-Ei niitä nyt kukaan löydä, kuiskaa äiti, ja tytär: -Ja jos löytää, niin ei sitä kukaan voi tietää, että ne on meiltä.” (PYJ, 222.) Päähenkilö saa joululahjaksi Tiina-kirjan, jonka on kirjoittanut Anni Polva. Päähenkilö ei ilahdu kirjasta, koska ei ymmärrä, miksi hänen pitäisi lukea Tiinasta, jota ei oikeasti ole olemassakaan: ”En ymmärrä mitä minulle kuuluu se, mitä Anni Polva -niminen ihminen on keksinyt” (PYJ, 221). Kuitenkin kesken koulupäivän kuumeen vuoksi kotiin lähetetty päähenkilö pitkästyä, kaivaa lelulaatikosta kirjan ja katselee sitä tarkasti:

Kanteen on piirretty minun ikäiseni tytön kuva. Kuva esittää epäilemättä tätä Tiinaa, joka on vähän minun näköiseni. Haistelen kirjaa. Se haisee erilaiselta kuin Kootut Teokset: tuoreelta ja jotenkin kiihottavalta. Avaan kirjan. Luen ensimmäisen rivin. [- -] Luen koko sivun. Luen koko kirjan. Sitten makaan nuorisohetekalla ja itken, enkä ymmärrä miksi. [- -] minulle on valehdeltu törkeästi väittämällä, ettei tätä Tiinaa ole oikeasti olemassakaan. [- -] Tiina on olemassa enemmän kuin mummo ja melkein enemmän kuin äiti. Tiina on olemassa enemmän kuin minä. (PYJ, 223.)

Blanchot kirjoittaa, että teos levittäytyy auki ja synnyttää maailman, jotka edellyttävät tuomarikseen totuutta tai joilla on merkitystä sille, että totuus joskus tulisi ilmi (Blanchot 2003, 176). Päähenkilöllä on oletus siitä, että Tiinaa ei ole olemassa oikeasti, koska hänelle on niin sanottu. Tiinan kuva kirjan kannessa ei myöskään todista, että Tiina olisi oikeasti olemassa, mutta päähenkilö päättää, että näin on. Tiina on kirjassa olemassa täysivaltaisena henkilönä. Tiina toimii, ajattelee, kirja kertoo hänestä. Tiina ei ole mitätön, Tiina on merkityksellinen. Blanchot'n mukaan lukeminen alkaa juuri tyhjyyden hetkellä ja että lukija on aina etäinen teokseen nähden. Etäisyyden vuoksi teos on ainoastaan teos eikä se ole kiinni tekijässään. Lukeminen on viatonta ja vastuutonta, lukija on itse asiassa lähempänä teosta kuin kirjailija, juuri tämän viattomuuden vuoksi. (Mt, 172.) Päähenkilö katsoo ensin kirjan kansikuvaa, haistelee kirjaa, pitelee sitä käsissään aivan niin kuin

näkisi kirjan ensimmäistä kertaa. Myöskään Anni Polva -niminen ihminen, kirjan tekijä, ei merkitse lapsipäähenkilölle juuri mitään. Hän lähinnä kummastelee sitä, että hänen pitäisi olla kiinnostunut kyseisen Anni Polvan aivoituksista. Ensimmäisen kirjansa luettuaan päähenkilö on vihainen siitä, että jollakin ihmisellä on oikeus keksiä tiinoja: ”Miten niin toisilla on oikeus kuvitella pikkutyttöjä, joita ei oikeasti ole olemassa? Kenellä on sellainen oikeus, ja miksi? Kenellä? Kenellä? Minulla?” (PYJ, 222 – 224.) Päähenkilön kokemus lähestyy Cixous'n kuvaamaa kokemusta: ”My unhappy aptitudes for identification came out in the practice of fiction. In Books I became someone. [- -] And in reality, I wasn't capable of being a person?” (Cixous 1991, 29.) Päähenkilö on yhteisössään voimaton lapsi, joka kaiken lisäksi tuntee itsensä pojaksi tytön ruumiissa, hän ei kykene olemaan tunnustettu yksilö, mutta kun hän lukee kirjoja, hän on osana niiden maailmaa ja siinä maailmassa hänet tunnustetaan. Blanchot'n mukaan juuri lukija altistuu vastustamattomalle paluulle. Hänessä herää halu seurata teoksen herättämiä hahmotelmia, jotka ovat saaneet hänet lukemaan pidemmälle. Kirja ei enää tunnu välttämättömältä vaan sen lukemisen päätyttyä kirjasta tulee mahdollisuus muiden joukossa. (Blanchot 2003, 174.) Tiina-kirjan luettuaan päähenkilö itkee eikä tiedä miksi, mutta itku ei ole ainoastaan lohdutonta vaan sisältää mahdollisuuksia, joita päähenkilö ei ole aiemmin huomannutkaan. Teoksen lukeminen on synnyttänyt hänessä halun jatkaa lukemisen aiheuttamia kuvitelmia:

[- -] eteeni aukeaa vuoria ja laaksoja, kimaltavia talvia ja oikukkaita keväitä; meriä, kaupunkeja, lintujen parahuksia ja ihmisten surullisia lauluja; pilviä, kulkueita, koulupäiviä; asfaltin hajua, raskasviiksisiä stalineja ja ontuvia sammakoita; tavallisia äitejä ja tiilimurskaa ja neekereitä ja kahvimainoksia ja saunailtoja; sirkusta, kaksosia ja kadonneita tupakansyöttimiä; ikävää, kaipausta ja [- -] kaipausta; joulutodistuksia, hautakivia ja anjovispurkkeja [- -] kaikki asiat, jotka maailmassa ovat, odottavat, että minä rupean keksimään niitä kirjoiksi. (PYJ, 225.)

Kirjan lukeminen aiheuttaa assosiaatioiden ryöpyn, sanat ja mielikuvat synnyttävät uusia mielikuvia, kummallisia miellehtymiä ja sanayhdistelmiä. Ryöpsähdys saa aikaan mielikuvan innostuneesta ja malttamattomasta päähenkilöstä, joka on juuri oivaltanut jotakin valtavan suurta. Sen, että hän voisi myös keksiä kirjoja. Päähenkilö hahmottaa kirjailijuutta lukemalla. Hän on lukenut Tiina-kirjan ja ymmärtää, että Anni Polvalla on oikeus keksiä tarinoita pikkutyöstä, jota ei oikeasti ole olemassakaan. Päähenkilön kirjailijuushaave hahmottuu siis lukemisen kautta, hän ei vielä kirjoita, hän haaveilee. Hän näkee kirjailijuuden jonakin sellaisena, joka toisi hänet itsensä näkyviin kokonaisena eikä palasina. Nähdyksi tuleminen on päähenkilön suurin haave. Hän ei halua olla mitätön, hän haluaa olla merkityksellinen, näkyvä. Niinpä hän ilahtuu, kun opettaja jättää hänet puhutteluun oppitunnin jälkeen. Päähenkilö joutuu kuitenkin pettymään jälleen kerran Aira Hokkaseen, kun tämä ei halua nuhdella vaan ainoastaan muistuttaa siitä, miten kiltti ja

sopeutuvainen tyttö päähenkilö on. ”Hän ei halua olla kiltti ja sopeutuvainen. Hän haluaa olla vaikea ja kiinnostava.” (PYJ, 233.) Päähenkilön pitää vaihtaa paikkaa Kari-nimisen sairaalloisen ja itkuherkän pojan viereen, koska poika itse on sitä pyytänyt. Päähenkilö suostuu, rakastetuksi nimetyt opettajansa vuoksi: ”Olla yhteistyöhaluinen. Olla sopeutuva. [- -] Kiinnostua. Olla itse olematta kiinnostava. Katsoa. Pysyä itse näkymättömänä.” (PYJ, 234.) Päähenkilö kokee, että opettaja kohtelee häntä epäoikeudenmukaisesti ja lopulta kaikki tiivistyy, kun päähenkilö on saanut joululahjaksi penaaalin, jossa on kertomataulu ja Kari luntaa siitä matematiikan kokeessa. Päähenkilö joutuu syytetyksi, vaikka osaa kertomataulun ilman penaaaliakin. Kari alkaa itkeä ja opettaja nostaa hänen numeronsa nelosesta seitsikkoon. Yhteistyöhaluinen, kypsä ja joustava päähenkilö saa nelosen.

Kotimatalla hän repii koepaperinsa, kiskaisee salaisuutensa portin auki ja astuu maisemaan, jossa on lupa vihata. Ja hämmästyneenä hän huomaa, miten petetty rakkaus antaa vihalle voimaa; miten mehevää, syvää ja nautimollista viha voi olla. (PYJ, 236.)

Romaanin alussa kahdeksanvuotias päähenkilö vetää jalkaansa villasukkia ja on pullea ja pahantuulinen. Päähenkilö on väsynyt eikä haluaisi mennä kouluun ja juuri silloin se tapahtui:

Kirjoitin mielessäni lauseen: Hän ei halunnut herätä. Korjasin lauseen: Hän ei olisi vielä halunnut herätä. Liitin lauseeseen toisen: Hän oli liian väsynyt mennäkseen kouluun. Paransin toisen lauseen: Hän oli aivan, aivan liian väsynyt mennäkseen kouluun. (PYJ, 5.)

Alku kiertyy yhteen mitättömyyden ja näkymättömyyden pelon kanssa, kun romaanin loppupuolella tuohon mainittuun kohtaan palataan:

Pelkään tyhjyyttä. Pelkään mitättömyyden tunnetta. Pelkään tulevani mitättömäksi, ellen pysty herättämään Aira Hokkasessa rakkautta tai pelkoa. Siksi en halua mennä kouluun. [- -] Käyn koulua ja olen väsynyt ja ärtynyt, kunnes tuli marraskuu. [- -] Ja silloin sen keksin. Kirjoitin mielessäni lauseen: Hän ei halunnut herätä. Korjasin lauseen: Hän ei olisi vielä halunnut herätä. [- -] Nyt minusta oli tullut hän, jatkuvan tarkkailun alainen. Ja nyt hänellä oli kiire kouluun vangitsemaan Aira Hokkanen sanoilla. Ja Aira Hokkanen astuu luokkaan ja toivottaa kaikille hyvää huomenta. Eikä hän kykene hillitsemään voitonriemuista hymyään kirjoittaessaan mielessään lauseen: Aira Hokkanen oli aivan, aivan liian väsynyt mennäkseen kouluun, sillä hän oli valvonut koko yön muistelllessaan pahoja, hyvin pahoja tekojaan. (PYJ, 237 – 239.)

Päähenkilö on varastanut Aira Hokkasen hahmon ja käyttänyt sitä mieleisellään tavalla fiktion keinoin. Pikkutyttö ei saa vihata, ainakaan opettajaa ei saa vihata eikä varsinkaan lapsihalvauksen kärsinyttä Karia. Kirjoittaminen varastamisena ja vihaamisena liittyy haluun tehdä jotakin, mikä ei ole hyväksyttyä. Mitättömyys on sitä, että ei ole mitenkään erikoinen, samanlainen kuin kaikki

muut ja juuri siksi oikeastaan näkymätön. Richard Rorty tuo minuuden sattumanvaraisuutta pohtiessaan esiin Harold Bloomin ajatuksen siitä, että yksilö kammoaa sitä, että joku pitäisi häntä kopiona eikä ainutlaatuisena ”omana itsenään”. Jotta yksilö voisi välttää sen, hänen tulee olla jollakin tavalla erityinen ja vaatia muiden tunnistusta. Yksilön tulisi kehittää oma kieli; kirjoittaa tai maalata siten, että yksilö erottuu muista eikä häntä voida luulla keneksikään muuksi. Rortyn ajatus liittyy Nietzscheen kirjoituksiin itseään ja kotiaan etsivästä yksilöstä, joka itsetutkiskelun kautta myös tekee itsensä uudestaan. Hän kehittää uuden kielen, keksii uusia metaforia. (Rorty 1989, 24, 27.) Päähenkilön on yritettävä herättää Aira Hokkasessa rakkautta tai pelkoa, muuten hän on yhtä kuin näkymätön, ei-kukaan. Opettajan vihaaminen ja nähdyksi tulemisen halu on läsnä myös *Vastavalossa*, jossa päähenkilö vihaa miesopettajaa, jota kutsutaan Kalifiksi. Päähenkilö haluaa olla tottelematon ja uppiniskainen, jotta Kalifi ”näki” hänet. Päähenkilö joutuu myöntämään itselleen, että hän on kuitenkin kasvamassa naiseksi. Se ahdistaa. Lapsi-päähenkilö kuvittelee vielä, että voi kumota tyttöytensä, mutta *Vastavalon* nuori päähenkilö joutuu myöntämään, että hän ei voi muuttaa ruumistaan eikä sen kehittymistä naisen ruumiin näköiseksi. Naiseus on haava, jota päähenkilö ei kuitenkaan haluaisi tunnustaa. (VV, 32 – 34, 48 – 51.)

Itsensä uudelleen kokoamisen projekti on läsnä teossarjassa siten, että teoksissa kuvataan päähenkilön matka lapsuudesta nuoruuden kautta aikuisuuteen. Kirjailija-Saisio kokoaa fiktiivisen Pirkko Saision palasia. Koska jo tässä ensimmäisessä teoksessa on voimakkaasti esillä omaelämäkerrallinen tyyli katsoa menneeseen, sivellä esiin muistoja, voidaan ajatella, että päähenkilö on kirjailija-Saision yritys koota kuviteltu elämä uudestaan, kehittää ”uutta kieltä”, kirjoittaa niin ettei kukaan muu, erottua. Tulla ainutlaatuiseksi. Ajatus ainutlaatuisuudesta linkittyy tietysti myös Arendtin ajatteluun puheen ja toiminnan merkityksestä tuon ainutlaatuisuuden muodostamisessa, että tulisi nähdyksi (Arendt 2002, 180 – 182). Tiina-kirjan lukeminen aiheuttaa päähenkilössä vihaa siksi, että hän ei itse tunne olevansa olemassa, mutta ymmärtää, että kirjoittamisen avulla hänestä voisi tulla hyväksytty. Tarinan sepittäminen opettajasta on päähenkilön keino hallita todellisuutta.

3.3 ”Sanoiko Ruutusotilas sanan kirjailija?”

Vastavalo-teoksessa kirjoittaminen ja mitättömyyden pelko ovat edelleen voimakkaasti esillä. Kerronta seilaa oppikouluvuosissa ja ylioppilaskirjoitusten jälkeisessä kesässä. Aivan alussa kertoja on heti jakautunut kahtia: ”Hän tarkkailee itseään liikaa ja kärsii siitä. Hän kerjää hyväksyntää itseltään ja on siksi pysyvä aina nälkäisenä.” (VV, 6.) Lukeminen on jälleen läsnä, heti alussa

päähenkilö paljastaa ettei näe maisemassa ylikulkusillan vastamaalattua suojatietä vaan:”[- -] hänen kuvastonsa koostuu Lucy M. Montgomeryn hämyisistä notkelmista, joiden siimeksessä villiomenoiden kukkaumput paisuvat ja satakielet ovat pakoitettut laulamaan pakahduttavasti läpi yön”(VV, 7). Päähenkilö on tyytymätön itseensä ja omaan olemiseensa, samaan tapaan kuin *Pienin yhteinen jaettava* –romaanissa. Leikkikoulussa hankittu Jumala seuraa päähenkilöä yhä, mutta ei täytä päähenkilön toiveita. Nuori päähenkilö on pettynyt siihen, että ei voi olla sellainen kuin tahtois. Ja jälleen mainitaan kirjallisuuden, tyttökirjallisuuden, tunnettu henkilö, jonka kaltainen päähenkilö toivoisi olevansa:

Tahtoisin olla punatukkainen, niin kuin Vihervaaran Anna, tai edes hontelo, liian nopeasti kasvanut. [- -] Tahtoisin olla herkkä, orpo edes, tai ainakin vaihdokas. [- -] En tahtoisin olla pyylevä. [- -] Tahtoisin olla suosittu [- -] Tahtoisin olla ulkomaalainen, sokea tai koditon. Tahtoisin olla lahjakkuuteni takia vainottu. [- -] Mutta olen tavallinen, harvahampainen oppikoululainen, jolle Ruutusotilas on määrännyt äidinkielen kirjallisen ilmaisen numeroksi kahdeksikon ja jonka vanhemmat eivät ryyppää eivätkä eroa, paitsi kirkosta, mitä en kehtaa mainita kenellekään. (VV, 63 – 65.)

Ruutusotilas on palvottu punakyntinen, äidinkielenopettaja, jolle päähenkilö on antanut nimen itse siksi, että saisi omistaa hänet kokonaan. Päähenkilö on tyytymätön olemiseensa, hän haistattaa paskat Jumalalle ja alkaa pelätä seurauksia. Hän kirjoittaa aineita ja odottaa tuloksia kuumeisesti. Lauseet ovat hänen leikkikalujaan:

Minäkin haluan oppia heittelemään tekstiini pisteitä ja pilkkuja kuin esteitä radalle, jota hevonen kiertää, ja nähdä, miten hevonen ponnahtaa niiden yli sulavasti tai säikkynä kieltäytyy hyppäämästä mahdottoman esteen yli. Minäkin haluan oppia, miten alistamalla ja silpomalla, erottamalla väkivaltaisesti lauseita toisistaan ja yhtä väkivaltaisesti yhdistämällä niitä uusiin, voi paperille viillellä siivuja todellisuudesta. (VV, 126.)

Hän on oivaltanut, että kirjoittaminen vaatii opettelua ja lukijan eli tässä tapauksessa Ruutusotilaan, jonka toivoo näkevän hänet, kirjoittajan. Päähenkilö on tajunnut jotakin olennaista jo kahdeksanvuotiaana, kun kirjoitti ensimmäisen lauseensa todellisuudesta: ”Todellisuus on lause, jonka kirjoitan” (VV, 126). Kirjoittaessaan lauseita pänsä sisällä, päähenkilö tekee todellisuutta, koska juuri sillä hetkellä kirjoitetut asiat ovat hänelle totta. Rorty kirjoittaa, että koska totuus on löydettävissä ihmisen kirjoittamista lauseista, myös totuus on ihmisen tekemä (Rorty 1989, 21). Todellisuus on siis todella se lause, jonka kirjoittaja kirjoittaa. Totuus on kielelle alisteinen.

Päähenkilö on tutustunut Viisikon Paulia muistuttavaan Mariaan, joka polttaa tupakkaa ja lukee paljon. Yhdessä he lukevat kaikenlaista ja keskustelevat kirjailijoista ja heidän töistään. He lukevat Allen Ginsbergiä ja Brechtiä, kirjoittavat samankaltaisia aineita ja kuvaamataidon tunnilla päähenkilö maalaa niin epäilyttävän pääsiäisaiheisen maalauksen, että joutuu rehtorin puhutteluun

ja samana iltana soittaa Ruutusotilas ja pyytää hänet luokseen käymään myöhään illalla. Hän haluaa keskustella päähenkilön kanssa Mariasta, joka on Ruutusotilaan sanojen mukaan pahasti häiriintynyt tyttö.

Ruutusotilaan käsi lennähtää helmasta päälaeleni. -Anteeksi tällainen ruma kielenkäyttö. Mutta hitto soikoon, jos tällaiset vaikutteet pääsevät pilaamaan tulevan kirjailijan. Ruutusotilaan käsi painaa päätäni kuin kuumentunut patalakki. Minun on vaikea hengittää [- -] Sanoiko Ruutusotilas sanan kirjailija? Sanoi. Tarkoittiko Ruutusotilas minua? Tarkoitti. Ei tarkoittanut. En tiedä. Mutta minun on pakko saada tietää, juuri tämä. [- -] -Niin että Mariasta vois tulla vaikka kirjailija, jos... [- -] Ruutusotilas naurahtaa. [- -] Hänen on pakko nöyryä: -Musta tulis... tai... -Voisi tulla, auttaa Ruutusotilas. -...kirjailija, jos... -Jos panet välis poikki siihen likkaan. (VV, 149 – 151.)

Kirjailijaksi tulemisen haave on ollut päähenkilölle salaisuus jo *Pienin yhteinen jaettava* –teoksessa, jonka aikana kukaan muu ei millään tavalla kiinnittänyt huomiota hänen haaveeseensa. Nyt Ruutusotilas on nähnyt hänet ja hänen salaisuutensa, haaveensa, haaveen siitä, että hänestä voisi tulla kirjailija. Kotiin palattuaan päähenkilö ”pidättelee salaisuutta kuin hengitystä” (VV, 152) ja kun sitten sanoo sen ääneen, äiti ja isä eivät ole asiasta ollenkaan ilahtuneita.

Ääneni on hengästynyt, ja siinä särähtää nolo, kurkkuun juuttunut itku. Isä avaa silmänsä ja nousee sängylle istumaan. [- -] Ja isä katsoo äitiin, niin kuin melkein aina, minulle puhuessaan: -Onks se nyt ihan asiallista sekoittaa likan pää tommosilla höpöyksillä. Ja kerrankin ehdin [- -] tajuta sanojen ja äänen ristiriidan. Isä pyyhkii unta silmistään; silmiin syttyy arvioiva kiilto. Mutta äidin silmät pysyvät kiillottomina [- -] äiti on arvannut minun ja Ruutusotilaan tehneen jonkinlaisen sopimuksen. (VV, 152 – 153.)

Äiti pitää kirjailijuutta lähinnä höpöhöpönä, mutta isä alkaa miettiä, mitä hyvä kirjailija tienaa. Äiti hoputtaa päähenkilön nukkumaan ja säntii tätä ja sanoo ettei sellaista voi luvata kenellekään. Päähenkilöstä tuntuu, että hän on haaksirikkoutunut rannalle, joka on yksin hänen. ”Palvotun kuva haalistuu horisonttiin, eikä hän seuraavana päivänä kutsu enää Ruutusotilasta Ruutusotilaaksi, eikä koskaan, mielessään” (VV, 156). Päähenkilö on tullut nähdyksi ja samalla hän on joutunut luopumaan siitä, että joku toinen voisi koskaan tehdä hänestä mitään mitä hän ei itse ole. Kuitenkin hänen haaveensa on nyt lausuttu ääneen. Joku on nähnyt hänen rikkinäisen maailmansa ja sanonut ääneen mahdollisuuden, josta hän on haaveillut vain mielessään. Sekään tosin ei poista yksinäisyyttä ja epävarmuutta.

3.4 Teatteri ja kirjoittaminen

Punaisessa erokirjassa päähenkilö on kuljeksija, haukotteleva ja kyllästynyt nuori, joka opiskelee yliopistossa ja etsii paikkaansa. Teoksessa on monia vastakkaisuuksia. Päähenkilö tasapainoilee

yksinäisyyden ja yhteisöllisyyden välillä. Romaanissa on esillä myös kahta erilaista kirjoittamista. Päähenkilö kirjoittaa teatterille ja itseksensä. Tämäkin on vastakkainasettelu. Iho nousee teoksessa esiin mielenkiintoisena elementtinä. Päähenkilö oppii olemaan kosketettavana, kun hänestä tulee osa teatteriporukkaa. Sama kaikkien kosketettavana ollut iho röhelmoi punajakälää ja päähenkilö joutuu sairaalaan. Iho erottaa ihmisen toisesta, se on raja, jonka ylitys on ero. Ihoa luetaan niin kuin tekstiä. Ruumis on teksti, jota toiset tulkitsevat ja väärintulkitsevat. Kirjoittaminen ja iho liittyvät toisiinsa. Ihon muutokset ovat muutoksia myös kirjoittamiseen liittyvässä ajattelussa. Yksinäinen päähenkilö kokee, että hänen ihonsa on vankilan seinät, jotka eristävät hänet kaikista muista. Eristettynä ollessaan hän alkaa kirjoittaa, jotta jotenkin selviäisi tilanteesta. Teatterilaisten kosketettavana lojuessaan päähenkilö ei tee eroa itsensä ja muiden välillä eikä kirjoittaminen liity niin voimakkaasti yksinäisyyteen.

Cixous'n mukaan kirjoittaminen pysyy aina yksinäisenä prosessina, mutta teatterikirjoitus asettuu erilaiseen asemaan suhteessa kirjoittajaansa kuin vaikkapa romaanikäsikirjoitus. Teatteriteksti sitoutuu puheeseen ja tilanteeseen, näytelmän hetkeen ja näyttelijän ruumiiseen. Esimerkiksi romaanikäsikirjoituksen suhde todellisuuteen on erilainen. Sillä ei ole sitoumusta puheeseen eikä se ole samalla tavalla ruumiillinen kuin teatteriteksti. Teatteriteksti on autonominen eikä tarvitse kirjoittajaa kantamaan itseään. (Cixous 2008, 97, 104 – 105.) Ylioppilasteatterissa on tapahtunut vallankaappaus ja kaikki menee uusiksi. Ylioppilasteatterilla ei ole johtajaa, mutta sillä on hallitus ja esityksiä janoava yleisö. Päähenkilöstä on tehty ylioppilasteatterin varapuheenjohtaja: ”Jos hänessä nähdään taito tehdä vallankumous nimenomaan teatterin keinoin, on hänessä paitsi vallankumous, myös taito tehdä teatteria” (PE, 97). Teatterille kirjoittaminen on laskelmoidusti poliittista ja vallanhaluista toimintaa, jossa päähenkilö on vain osa joukkoa. Näytelmän kirjoittaminen on poliittista ja tarkasti laskelmoitua toimintaa, koska teatteri merkitsee ainoastaan keinoa vaikuttaa. Tämä käy ilmi kohtauksesta, jossa päähenkilö on kuulusteltavana, koska kuuluu Ylioppilasteatterin jäsenistöön.

-Mitä teatteri sulle merkitsee? Tätä hänen ei tarvitse miettiä. Tämän hän osaa: -Välinettä. (Ei sanaakaan kosketuksesta, joka on valunut ihooni, ja sieluun; ei sanaakaan esiintymisen hurmasta, ei täällä.) -Välinettä mihin? Voitko tarkentaa? -Yhteiskunnan muuttamiseen. (Tämä on naurettavan helppoa. Hymyilyttää.) (PE, 93.)

Teatterille kirjoittaminen on ensisijaisesti vaikuttamista. Päähenkilö on kuitenkin hämmentynyt häneen kasatuista toiveista: ”Hän ei tunne itseään, mutta menestykseen riittää se, että toiset tuntevat. Hän on matkalla siksi, millaiseksi toiset hänet katsovat.” (PE, 98.) Päähenkilö ei enää vain loju

tovereidensa siliteltävänä patjoilla ja sivele kainaloihinsa yhteistä deodoranttia, hän on alkanut kylvää ympärilleen käsikirjoituksia: ”Hän kehittelee niitä unettomina öinä painautuneena klovnisilmäiseen, eikä huomaa että näkee klovnisilmäisestä enää vain valkoisen selän, sillä klovnisilmäinen, odottamaan kyllästynyt on jo matkalla omaan maailmaansa” (PE, 99). Päähenkilöllä ei ole käsikirjoitusta, vaikka lehdistötilaisuus pidetään jo. Tärkeintä on, että toimittajat ovat saaneet napatuksi valokuvan, jonka äiti voi leikata talteen. Päähenkilö tuskastuu vihreässä huoneessa ja hänen on lähdettävä kirjoittamaan jonnekin muualle, missä voi kirjoittaa ja missä on tilaa ajatella. Aikaa on puolitoista viikkoa. Teatterikirjoittaminen on riippuvainen siitä, että on paljon ihmisiä. Kabareen voi kirjoittaa puolessatoista viikossa, koska sellaiselle on tilaus. Muut ovat innostuneet, päähenkilön tehtäväksi jää ainoastaan kirjoittaa se. Cixous'n mukaan teatterille kirjoittaminen kiihdyttää kirjoitustyötä, vetää asiat yhteen. Hän korostaa sitä, että teatterissa toimijoina on niin paljon muitakin, että kirjoittaja ei ole yksin vastuussa tekstistään vaan myös muut työskentelevät sen parissa. Cixous kirjoittaa myös teatterikirjoittamisen säröisyydestä ja siitä, että kirjoittajan on kyettävä hyväksymään se, että teksti ei ole hänen ”omansa”. Tekijä ei saa vastausta tekstilleen silloin, kun se kirjoitetaan hiljaisuudessa, mutta teatterille kirjoittaminen antaa erilaisen tunteen siitä, että teksti saa vastakaikua, se resonoi, kommunikoi. Teatteriteksti ja yleisö muodostavat erilaisen suhteen kuin teksti ja lukija. (Cixous 2008, 119 – 121.) Lopulta teatterikouluun opiskelemaan päässyt päähenkilö vaihtaa opintonsa dramaturgijonjalta näyttelijäntyön linjalle ja vastatessaan moniin hänelle esitettyihin kysymyksiin, hän päätyy kieltämään kirjoittamisen tärkeyden:

Kyllä. Näyttelemine kiinnostaa häntä ensisijaisesti. Ei. Kirjoittaminen ei ole hänelle pakkomielle. Hän voi luopua kirjoittamisesta (hän sanoo tämän silmää räpäyttämättä) ainakin toistaiseksi, jos katsotaan, että se vaarantaa täysipainoisen näyttelijäntyön opiskelun. [- -] Hänestä on tulossa näyttelijä. Hänestä on tulossa saavuttamaton. Se tuntuu upealta, totta kai, sumuiselta jotenkin, mutta miksi ontolta? (PE, 250, 253.)

Kirjailijuudesta lapsesta asti haaveillut päähenkilö on muuttamassa suuntaa. Hänestä ei tulekaan dramaturgi vaan näyttelijä, niin kuin Havvastakin. ”Näyttelijät ovat tavoittamattomia” (PE, 149). Kirjailija on se, joka nähdään kokonaisena, portin takana, niinhän päähenkilö on joskus kuvitellut. Päähenkilö herää kuitenkin yöllä sikarinsavun hajuun. Ikkunalaudalle on nukahtanut Bert Brecht. Olen jo aiemmin lainannut tätä kohtausta siltä osin, että Bert Brechtin pään takana näkyy lukuisia muitakin kirjailijoiden päitä eikä joukossa ole ainuttakaan naista. Tässä yhteydessä otan tämän tärkeän kohtauksen esiin siksi, että Brecht teatteri-ihmisenä, maanpakolaisena ja runoilijana liittyy päähenkilön haluun vaikuttaa teatterin kautta, mutta myös siihen, että päähenkilö elää seksuaalisen

suuntautumisensa vuoksi yhteisössään maanpakolaisena. Päähenkilö haluaisi joka tapauksessa päästä eroon ikkunalaudallaan nukkuvasta Brechtistä:

Hän toivoo, että Bert ymmärtäisi lähteä. Hän toivoo olevansa tarpeeksi päättäväinen ollakseen näkemättä Bertiä. Hänestä on tulossa näyttelijä. [- -] Hän polttee kylmiä nikotiinimakuisia tumppeja, tuijottelee kosteaa, valkenevaa kevätyötä ja aamulla, kun uninen ja turvonnut Havva laskeutuu parvelta, on hänen Remingtoninsa sylkenyt pöydälle kaksi liuskaa keski-ikäisen työläisnaisen monologia. (PE, 255, 256.)

Brecht liittyy päähenkilön nuoruuteen. *Vastavalossa* mainitaan, että Maria lukee Brehtiä ja kertoo päähenkilölle Brechtistä, ”jolla oli naisia ja mullistavia ajatuksia teatterista”. Päähenkilö oppii myös, että aristoteelinen teatterikäsitelmä on aikansa elänyt ja eepillinen teatteri vastustaa eläytymistä ja pikkuporvarillisuutta. Päähenkilö tekee esitelmän Brechtin Äiti Pelottomasta ja saa esitelmästäan kympin. Päähenkilö hämmentyy siitä, että Ruutusotilaskin pitää Brechtistä. (VV, 132 – 133.) Päähenkilöllä on mullistavia ajatuksia teatterista ja naisiakin hänellä on. Sen lisäksi Brecht on alkanut häiritä häntä, vaikka hänestä pitäisi tulla näyttelijä ja näytelmäkirjailijan pitäisi jättää hänet rauhaan. Nähtyään mieskirjailijoiden vaiteliaan joukon, päähenkilö alkaa vimmatusti kirjoittaa Remingtonillaan työläisnaisen monologia. Havvan herättyä päähenkilö on niin kiinni monologiassa ettei ole laittanut edes teevettä kiehumaan:

-Onks teevesi päällä, kysyy Havva ja haukottelee. -Ei, hän vastaa. -Tän naisen nimi on Eila ja vittu tää on kauhee. -Pa päälles nyt, Havva sanoo. -Viistoista minuuttia lähtöön [- -] -Sano, että mä oon kipee, sanoo hän. -Kuumetta tai mitä tahansa. Tää on kauhee mutta ymmärrettävä. -Et voi, sanoo Havva. -Näyttämöharjotukset. Nyt sä et tätä kyllä tee. -Ripuli, sanoo hän. -Pakko. Tää puhuu karjalanmurretta ja alistaa tytärtään ja kaikkia... sanoilla... että tuos ku oot jo menossa ja käys avaamassa ku siinä oot jalcojes päällä. Tää on hirvee tapaus, mä oon ihan kiinni tässä. (PE, 256 – 257.)

Kirjoittamisen kieltäminen on synnyttänyt halun kirjoittaa. Cixous pohtii kirjoittamisen kieltämisen suhdetta kirjoittamisen aloittamiseen ja tuo esiin sen, että heti kun on sanottu ääneen se, että en koskaan kirjoita, ajatus kirjoittamisesta tulee äkkiä kovin mahdolliseksi. Cixous'n mukaan tuolloin tulee kosketetuksi juuri mahdollisuudella ja tämän vuoksi kirjoittaminen alkaa, vaikka juuri on tehnyt kaikkensa estääkseen sen. (Cixous 2008, 129.) Kirjoittamisesta luopumisen lisäksi päähenkilö on huomannut, että ”yhtään naista ei vaiteliaassa herraseurassa näy” ja päättänyt ehkä myös osittain siksi alkaa kirjoittaa. ”Vaitelias herraseura” koostuu kirjailijoista, jotka ovat miehiä. Miksi yhtään naista ei ole heidän joukossaan? Christine Battersby toteaa luovan neron (genius) käsitettä pohtivassa tutkimuksessaan, että luovalla nerolla on sukupuoli; luova nero sulkee sisäänsä

ajatuksen siitä, että luova nero on mies tai oikeastaan feminiininen mies. Nainen ei voi olla luova nero siinä mielessä kuin käsite ymmärretään. Battersbyn mukaan suureen taiteilijaan assosioituu tietyt persoonallisuustyypit, sosiaaliset roolit ja energiat, jotka ovat kaikki miehisiä (male). (Battersby 1989, 23). Voidaan kieltäytyä ajattelemasta tällä tavalla ja yrittää vakuutella, että ”hyvä lause ei katso sukupuolta”, mutta naisen ruumis sulkee naisen pois alueelta, joka on todellisen luovan neron pelikenttä. Se rakentuu ainoastaan tuon poissulkemisen kautta, kuten Linda Nochlin toteaa artikkelissaan; naisen on ollut institutionaalisesti mahdotonta saavuttaa samanlainen taiteellinen erinomaisuus ja menestys kuin miehen, koska niin sanottu lahjakkuus tai nerous on ollut aina sellaista, mitä jostain syystä naisilta vain puuttuu (Nochlin 1998, 323). Taiteilijaan sisältyy oletus sukupuolesta ja sen vuoksi naistaiteilija on aina ”erityinen”. Päähenkilö näkee mieskirjailijoiden joukon ja tuntee itsensä ulkopuoliseksi, mutta tunne ei ole hänelle uusi. Hänhän on aina tuntenut oman ruumiinsa vääränlaiseksi ja seksuaalisen olemisensa kielletyksi. Päähenkilö on kokenut olevansa aina ”poika ja minä itse”, mikä viittaa välitilaan. Tässä tapauksessa päähenkilö on lähellä Battersbyn esittelemää luovaan neroon kytkeytyvää maskuliinisuuden vaatimusta. Battersbyn mukaan naiset, jotka saavuttavat ”geniuksen”, ovat myös lähellä miehisyttä (maleness). Hän käyttää esimerkkinä George Sandin hahmoa, joka on niin miehekäs kuin nainen vaan voi olla. Sandin hahmoa ylistetään siksi, että hän on luopunut omasta sukupuolisesta olemuksestaan voidakseen olla ”genius”, luova nero. (Battersby 1989, 21 – 22.) Päähenkilö on aina halunnut olla jotain muuta kuin ”nainen”, joten ei ole yllätyksellistä että hän alkaa haaveilla myös varsin miehisestä ammatista; kirjailijuudesta. Hän rakastuu naisiin, rakastelee naisten kanssa, mutta haluaa myös naista, joka on pukeutunut mieheksi ja jota päähenkilö jää vuosiksi kaipaamaan kunnes päättää synnyttää Jukka Larssoniksi nimetyn drag-hahmon itsessään (PE, 56). Jukka Larsson on yksi Saision salanimistä. Hänen syntymäyönsä kuvaaminen tässä romaanissa korostaa myös sitä, että kirjailijan ja näyttelijän osat risteävät toisiaan. Saisio on pukeutunut Jukka Larssoniksi ja kirjoittanut kolme teosta tämän kuvitteellisen vankilapastorin nahoissa. Kirjailija voi olla ihan yhtä lailla saavuttamaton ja roolihahmonsa vanki. Kirjoittamalla voi luoda itsensä uudestaan ja voi myös luoda kokonaan uuden hahmon, koska kuten olen jo todennut edellisessä alaluvussa, todellisuus on alisteinen kielelle.

3.5 ”Kynää älä unohda!”

Punaisen erokirjan tiivistunnelmaisoin kirjoittamisen aloittamiseen liittyvä kohta sijoittuu sairaalaan, johon päähenkilö on joutunut ihotaudin vuoksi. Sairaalan tutkimuspöydällä hänestä tulee

opiskelijaryhmän tarkastelema objekti: ”Ja valkotakkiset tarttuvat häneen, nostavat hänen löysiä, tahdottomia käsiään, painelevat hänen kainalokuoppiaan, tutkivat hänen korviaan ja päänahkaansa, koskettelevat hänen rintojaan, sivelevät hänen vatsanahkaansa kylmillä, metallipäisillä lyijytäytekyynillään” (PE, 208–209). Päähenkilö on nauttinut siitä, että suuri teatteritoverijoukko koskettelee hänen ihoaan, silittää ja hivelee. Nyt joukko lääkäriksi opiskelevia tarkastelee häntä ja koskettelee, mutta se on aivan erilaista. Hänestä on tehty objekti, eristetty ja erotettu sairauden kantaja, lääketieteellinen ilmiö. Yöllä päähenkilö makaa sairaalassa ja valvoo. Sairaalan sininen yö, päähenkilö ajattelee. Toteamus on viittaus Mika Waltarin runoon *Sininen yö*, jossa runon minä havahtuu niin polttavaan ikävään että tahtoisi olla kuollut. Päähenkilö muistaa klovnisilmäisen lähdön, hänet itsensä anelemassa, sanomassa ”älä jätä” kerta toisensa jälkeen:

Katulamppu paistaa. Kadulla kopisevat kahdet askeleet, toiset pois päin, toiset pois menevän perään, ja tuttu itkuinen lause: - Älä jätä. Ja nyt aukeavat sulkuportit. Hän antaa vesien juosta vapaina pitkin poskia korville ja korvilta tyynylle. Hän on vankilassa keltaisten kiviseiniä sisällä. Hän on vankilassa punaisen, karstaisen ihonsa sisällä. (PE, 215.)

Vankilassa oleminen kirjoitetaan esiin vasta nyt, vaikka päähenkilö on tuntenut itsensä omassa ruumiissaan vieraaksi aina. Vasta iholla kukkiva punajakälä, rakastetun lähtö ja sairaalassa oleminen ovat saaneet päähenkilön sulkuportit auki ja kyyneleet kastelevat tyynyn. Ajatus siitä, että ruumis on vankila liittyy kahteen erilaiseen kirjoittamiseen, jotka olen maininnut jo aiemmin. Teatterille kirjoittaessaan hän ei ole kokenut, että hänen ruumiinsa on eristysselli. Cixous'n mukaan teatterille kirjoittaminen poistaa sukupuolieron, koska kirjoittajan ruumis ei ole esillä näyttämöllä vaan ruumiillisuus on näyttelijöiden tekemää. Näyttelijän ruumis ei ole kirjoittajan ruumis ja näin ollen kirjoittaja ei ole näytelmätekstissä läsnä enää siinä vaiheessa, kun näytelmä siirtyy tekstistä näyttelijän teoksi näyttämöllä. (Cixous 2008, 122.) Teatterikirjoittaminen tekee ruumiin yhdentekeväksi, mutta ”yksinäinen kirjoittaminen” pakottaa myöntämään sen, että ruumiistaan ei pääse irti. Cixous kirjoittaa värähdyttävästi kirjoittamisen aloittamisesta juuri silloin, kun tuntee olevansa vangittu:

There are so many boundaries, and so many walls, and inside the walls, more walls. Bastions in which, one morning, I wake up condemned. Cities where I'm isolated, quarantines, cages, "rest" homes. How often I've been there, my tombs, my corporeal dungeons [- -] Body in solitary, soul in silence. My prison times [- -] (Cixous 1991, 3.)

Kirjoittaja ei pääse irti ruumiistaan, kun hän kirjoittaa ”yksinäistä” tekstiä, mutta yhteisöllinen

teatteriteksti jakaantuu moneen eri ruumiiseen ja kirjoittaja painuu näkymättömiin siltä osin. Tästä syystä myös *Punaisessa erokirjassa* esiin tuleviin kahteen eri kirjoittamisen tapaan liittyy myös erilaisia ruumiillisia kokemuksia.

Yhtäkkiä huoneeseen ilmestyy sikariaan tuprutteleva Bertolt Brecht, joka on vierailut päähenkilön luona aiemminkin, viimeksi silloin, kun päähenkilö päätyi kirjoittamaan työläisnaisen monologia vaaleana kevätyönä. Brecht tuntuu muistuttavan päähenkilöä siitä, että teatteri ja kirjoittaminen eivät sulje toisiaan pois. Päähenkilö saa kuulla kunniansa, hänen pitää lopettaa itkeminen ja keskittyä olennaiseen eli kirjoittamiseen, rakastamiseen:

[--] [Brecht] painottaa, ettei rakkaus ole sentimentaalinen vaan yhteiskunnallisista lainalaisuuksista voimansa imevä asia, jota käsitelläkseen kirjailijan on elettävä paljon, epäiltävä kaikkea ja syöksyttävä epäroimättä, kynä kädessä rakastamaan aina, kun se on mahdollista. – Tai mahdotonta, virnuilee Brecht. – Mutta kynää älä unohda, bitte. (PE, 217.)

Kun Brecht kehottaa päähenkilöä pitämään kynästä kiinni, hän tarkoittaa nimenomaan sitä, että päähenkilön on elettävä ”kynä kädessä”, rakastettava ja surtava. Hänellä ei ole vaihtoehtoja. Kynä kädessä eläminen on kirjoittamisen luonnollisuuden korostamista. Päähenkilö hakee kahvia ja kirjoittaa ensimmäiset rivit tulevaan esikoisromaaniansa. Tämän jälkeen hän kirjoittaa joka päivä.”[--] litistää ja paisuttaa ympärillään hyöriä ihmisiä ruutupaperivihkoonsa, yhdistelee kuulemiaan lauseenpätkiä dialogeiksi, vaanii, tarkkailee ja vaikenee. Ikävä painuu piiloon, syvälle polttavan ihon uumeniin, sinne, mistä se on tullutkin.” (PE, 218.) Kirjoittaminen pakottaa ikävän iholta pois, se on lääke ikävään. Toin esiin *Pienin yhteinen jaettava* –romaanissa esiintyvän vihan ja varastamisen kirjoittamiseen liittyvinä. *Punaisessa erokirjassa* ikävä nousee voimakkaasti esille kirjoittamisen kanssa. Kirjoittaminen on jotakin, mikä lamaannuttaa ikävän. Myös ”yksinäiseen kirjoittamiseen” sisältyy ajatus näyttelemisestä ja ruumiin rajojen hapertumisesta. Kirjoittaja luo toisen todellisuuden, hän on samaan aikaan sekä luoja että kaikki luomansa romaanihenkilöt.

3.6 ”Musta tulee kirjailija”

Teoksen loppupuolella päähenkilö paljastaa Ulla-tädilleen, että häneltä tulee syksyllä esikoisromaanin, jonka nimi on Elämänmeno. Tati ei sano mitään, kävelee vaan siikaleipiensä kanssa ulos: ”Syödään siikavoileipiä pihalla, on pilvipouta, ja sauna on lämpenemässä. [- -] -Tolta tulee

romaani, sanoo Ulla-täti, ja isä:-Aika hyvä suola tässä. Usein on liikasuolasta, siika nimittäin.” (PE, 291.) Päähenkilön irrallisuus korostuu. Hän tuntuu olevan nyrjähtäneesti sivussa tilanteista, joissa on ihmisten ympäröimä. Ulla-täti kysyy päähenkilöltä mitä kustannussopimuksen saaminen tarkoittaa eikä päähenkilö vastaa mitään. Hän kuitenkin paljastaa, että on kuvitellut tilanteen monta kertaa mielessään. Haaveissaan päähenkilö käy läpi kustannussopimuksestaan kertomisen niin, että sen kuulevat kaikki merkitykselliset ihmiset; Aleksis Kiven kansakoulussa Ruutusotilas ja paras ystävä Ritva, Kaisa Korhonen teatterikouluajoilta, äiti kuolinvuoteellaan, isä katkerana siitä, ettei tytär ole menestynyt elämässään niin hyvin kuin muiden lapset. Isälle kertominen tuntuu olevan erityinen näytön paikka, mielikuvitelmissaan päähenkilö on kuvitellut sen seuraavalla tavalla:

Isä ravaa edestakaisin hänen edessään raivoaan ja katkeruuttaan huonosti nieleskellen: -Vetren tyttö pääsi lääkikseen ja Lehtosen Seppo on kohta valmis valtiotieteen maisteri, mutta mitäs meillä? Rahaa holvataan kyllä meneen, että... -Mulla on sopimus, hän keskeyttää. Ja isä, ivallisesti:-Mikähän sopimus sullakin muka on? Ja hän, huolettomasti: -Yks vaan. Ja isä, kiinnostustaan peitellen: -Se on kanssa niin helppo sanoa, että yks vaan, kun on kaikki eteen valmiiks kannettu, että... niin mikä sopimus muka? Ja pitemmässä versiossa hän kiusoittelee vielä pitkään, lyhemässä heittää huolettomasti: -Kustannussopimus. Romaanista. Että sellanen vaan. (PE, 293.)

Kirjailijaksi tuleminen liittyy voimakkaasti kustannussopimuksen saamiseen:

-Yhdestä kustannussopimuksesta vaan. No joo, multa ilmestyy romaani syksyllä. [- -] -Tarkottiks tää, että tosta on tulossa oikeesti kirjailija? [- -] -Eihän tää mitään tässä yhteydessä merkitse, mutta... musta tulee nyt kuitenkin kirjailija. Ja äiti: -Kuinka niin? Mitä sä tarkoitat? Ja hän: -Musta tulee kirjailija. Mulla on kustannussopimus [- -] (PE, 292.)

Päähenkilö on kirjoittanut romaanikäsikirjoituksen, joka on saanut kustannussopimuksen. Hänestä on siis tulossa kirjailija, koska hän julkaisee kirjan. Esikoisteoksen nimi viittaa kirjailija-Saision esikoisteokseen; *Elämänmeno* julkaistiin vuonna 1975. Romaanin päähenkilö on kuin onkin Eila-niminen työläisnainen, juuri samankaltainen kuin se Eila, johon päähenkilö jumittuu kiinni kevät yönä ja jonka monologia ja myöhempiä vaiheita Remingtonin edessä kirjoitetaan. Kirjailijuudesta haaveileva fiktiivinen Pirkko Saisio kirjoittaa tekstejään ja lukija tietää jo, että esikoisromaani *Elämänmeno* on julkaistu, kun päähenkilö vasta haaveilee kustannussopimuksesta ja kirjailijana tunnustetuksi tulemisesta. Tästä syystä teoksiin liittyy kummallinen ajattomuus. Päähenkilö haaveilee jostakin, minkä lukija jo tietää tapahtuneeksi. Illuusio syntyy viittaussuhteista. Minä kytken Saision tekijänimen yhteen sen tiedon kanssa, että hänen vuonna 1975 julkaistu esikoisromaaninsa kantaa nimeä *Elämänmeno*, olen lukenut teoksen ja tiedän, että se kertoo muun

muassa työläisnaisesta, jonka nimi on Eila. Eila puhuu karjalanmurretta, senkin tiedän. Niinpä *Elämänmenon* syntyyn liittyvistä asioista on kiinnostavaa lukea, vaikka ne eivät olisi yhtään sen lähempänä totuutta kuin trilogiassa esiintyvät unikohtaukset. Kuitenkin jo ennen *Punaisessa erokirjassa* esiin tulevaa kustannussopimuksen saamista päähenkilö on ilmaissut kirjailijuushaaveensa monosukkaa parsivalle äidilleen. Hän ei ole saanut vastakaikua silloinkaan. Äiti jatkaa parsimista ja toteaa: ”Sehän on kiva”. Päähenkilö jatkaa silti kiihkeästi asiasta puhumista:

-Et sitten kerro tästä kenellekään, yritän vielä. -Ni mistä? -Siitä mistä mä sulle puhuin. -Niin ni mistä sä puhuit, kuuluu äidin ääi keittokomeron verhon takaa ja nyt hän toivoo, oikeasti, että äiti olisi unohtanut hänen tunnustuksensa, ja pettyy, kun niin tapahtuu. (PYJ, 232.)

Ruutusotilas on sanonut ääneen sanan ”kirjailija” ja antanut päähenkilölle toivoa siitä, että jos tämä jaksaa ponnistella, hänestä voi ehkä jonakin päivänä tulla sellainen. Äidin mielestä Ruutusotilas on paapattanut tytön päähän hömpötyksiä, mutta isä alkaa heti miettiä sitä, miten hyvin kirjailijakin voi työllään itsensä elättää: ”-Vaikka kyllähän toisaalta joku Väinö Linna saman kuukaudessa tienaa, mitä inssikin. [- -] -Deeii, meinaan.” (VV, 153.) Kuitenkaan isä ei reagoi mitenkään, kun päähenkilö sitten hieman vanhempana tuo tullessaan uutisia kustannussopimuksesta. Isä käyttäytyy niin kuin kukaan ei olisi sanonut sanaakaan. Kohtauksessa on omituinen tunnelma, aivan kuin päähenkilö olisi näkymätön ja poissaoleva. Häneen ei kiinnitetä juuri minkäänlaista huomiota, eikä hän saa aikaiseksi keskustelua. On kuin Ulla-täti, äiti ja isä olisivat omassa erillisessä kuplassaan ja päähenkilö toisessa kuplassa, jonka läpi hänen äänensä ei kuulu. Myöhemmin päähenkilö pulahtaa suoraan saunasta uimaan ja ui vastarannalle. Sieltä hän katsoo petromaxin valaisemaa yksinäistä ikkunaa ja ajattelee vanhempiaan: ”Kohta noita ei enää ole. [- -] Vielä ne on, ajattelee hän. Kohta ei enää.” (PE 294.) Päähenkilön yksinäisyys saa uudenlaisen vireen, kun se ei olekaan epätoivoista vaan hän on saavuttanut sen, mitä on halunnut ja on tarpeeksi voimakas voidakseen uida vastarannalle ajattelemaan sitä, että joskus vanhemmat kuolevat. Samalla hän ymmärtää myös oman kuolevaisuutensa. Koittaa aika, jolloin häntä ei enää ole, mutta vielä hän on elossa ja voi kirjoittaa. Ruutusotilas ei ole voinut luvata päähenkilölle kirjailijuutta eikä hänen perheensä voi tehdä kirjailijuudesta yhtään sen todempaa kuin hän itsekään. Läheisten ihmisten välinpitämättömyys korostaa sitä, että päähenkilö on yksin kirjoittamisensa kanssa.

Päähenkilö ei tee kirjoittamisesta suurta numeroa; hän yksinkertaisesti vain kirjoittaa, koska hänen

täytyy. Teatterille hän kirjoittaa käytännön syistä. Kun päähenkilön pitäisi kirjoittaa kabaree, hän ei huokaile ja odota vaan lähtee liikkeelle: ”On lähdeittävä jonnekin. On lähdeittävä jonnekin, missä voi kirjoittaa.” (PE, 102.) Sen sijaan aamuyöllä ulos purkautuva työläisnaisen monologi syntyy nopeasti, pakotettuna. Kun Havva herää, päähenkilö jatkaa kirjoittamista eikä suostu lähtemään näyttämöharjoituksiin: ”-Mä oon ihan kiinni tässä”, päähenkilö sanoo (PE, 257) ja jatkaa kirjoittamista. Kirjoittaminen alkaa, kun elämään repeää railo. Välitiloissa, kohisevissa risteyskohdissa, aukeaa tila, joka täytyy täyttää kirjoituksella. Kirjoittaminen varastamisena on osa tunnustamattomuutta; halua olla rikollinen ja vääränlainen. Tämä liittyy uskuntoon; väärintekeminen ja armahduksen mahdollisuus kiinnostavat päähenkilöä siksi, että vain sillä tavalla on mahdollista päästä lähelle armahtajaa ja tulla nähdyksi.

3.7 Rikollisuus ja varastaminen

Päähenkilö joutuu leikkikouluun, missä hän huomaa, että kiltteys ei ole kiinnostavaa. Väärintekeminen ja rikkomukset sen sijaan ovat. Kiltteys ja tyttöys kulkevat käsi kädessä eikä päähenkilö haluaisi olla kumpaakaan: ”Olen todellisuudessa kiltti ja epäkiinnostava tyttö, vaikka olen tumma ja ainoa lapsi ja vaikka sisälläni asuu aito niiranen, joka tahtoo kiroilla ja syljeksiä sipulinkuoria ja rikkoa sopimuksia päästäkseen kahdenkeskisiin puhutteluihin [- -] (PYJ, 198). Rikkomusten tekeminen ja kapinallisuus kiehtovat päähenkilöä siksi, että niiden kautta on mahdollisuus tulla huomatuksi. Kilttiä tyttöä ei huomaa kukaan, mutta Niiranen, joka on räivä ja tottelematon poika, saa usein olla leikkikoulun tätien kanssa kahdenkeskisissä puhutteluissa. Väärintekemiseen liittyy myös uskonnollinen vivahde, koska leikkikoulussa päähenkilö saa kuulla Jeesuksesta, joka on myös ainoa lapsi ja vieläpä kovin kiinnostava siksi, että Jeesuksella on parta, mutta silti hän käyttää hametta. Jeesus ei ole siis mies eikä nainen, lapsi ajattelee. Kotona päähenkilön isällä on vankka mielipide: ”Semmosta Jeesusta ollu ikinä olemassakaan. Sen on tiedemiehet todistanu.” (PYJ, 189.) Päähenkilölle näytetään Jeesuksen kuva, jolloin hän ilahtuu ja ajattelee, että kuva todistaa Jeesuksen olevan oikeasti olemassa, mutta isä kumoaa senkin. Kuva ei siis tarkoita, että kuvassa oleva olisi olemassa tai todellinen. Päähenkilö opettelee rukoilemaan, puhumaan koko ajan mielikuvitusystävälleen Jeesukselle ja yrittää saada äitinsäkin mukaan, mikä onnistuu kerran. Se aiheuttaa päähenkilölle niin hirvittävän nolostumisen tunteen, että hän päättää, ettei enää pyydä äitiään konttaamaan alkovissa ja rukoilemaan *Levolle laske luojani*. Päähenkilöstä tuntuu, että hän jakautuu kahtia, koska äiti ei ymmärrä millään sitä, mitä hän. Päähenkilö puhuu Jeesukselle mielessään ja ääneen merkityksettömiä rukouksia niin kuin

ruokarukouksen. Hän puhuu mielikuvitus-Jeesukselle vimmatusti:

Mitä jos ei ole mitään? Aamen. Mitä tulee sitten kun aika loppuu? Aamen. Mitä on lopun jälkeen, mitä on lopun jälkeen? Aamen, aamen, aamen! Tai: Ei tule uni. Aamen. Pitäisi käydä pissalla aamen. Polvea kirvelee aamen, paitsi että nyt ei kirvelekään aamen. (PYJ, 195.)

Päähenkilö saa kuulla tädeiltä, että Jeesuksella on valta armahtaa tai olla armahtamatta. Väärintekeminen, väärässäoleminen ja rikkomukset alkavat kiehtoa päähenkilöä, joka haluaisi vain, että uusi ystävä tulisi ja katsoisi häntä. Hän ymmärtää armahtamisen niin, että Jeesus rakastaa väärintekijää enemmän kuin sitä, joka toimii sääntöjen mukaan. Leikkikoulussa on Niiraseksi nimetty poika, joka tekee kaikenlaista pahaa ja saa aina huomiota tädeiltä. Kun maalaushetki päättyy Niirasen osalta toruihin, päähenkilö tuntee katkeruutta ja kateutta: ”Niiranen on tätien mielestä kiinnostava, mutta hän ei” (PYJ, 197). Päähenkilö harjoittelee armoa leikkikoulukaverinsa kanssa. Tytöt lyövät toisiaan ja kääntävät aina toisen posken, lopulta itkevät molemmat. Tädit eivät huomaa muksimista. Päähenkilö tulee armahdetuksi, kun leikkikouluun tulee vieraileva pappi, joka julistaa armahtavansa jokaisen. Päähenkilö luulee aluksi, että pappi on itse Jeesus, mutta sitten hänelle kerrotaan, että armahtaja olikin pelkkä pappi ja kuilu jää. Mielikuvitusystävä Jeesus lisää päähenkilön erilaisuutta omiin vanhempiinsa nähden ja korostaa sitä, että päähenkilö on ulkopuolinen tarkkailija, joka uskoo näkymättömän olemassaoloon.

Vastavalossa päähenkilö on tyytymätön itseensä ja tympiintynyt sellaiseen Jumalaan, joka ei tee asialle mitään. Vaikka hän miten rukoilisi, hän ei muutu miksikään. Hänestä ei tule vainottu eikä orpo eikä hontelo tai punatukkainen. Päähenkilö pysyy harvahampaisena ja tanakkana, tummahiuksisena oppikoululaisena. Päähenkilö rukoilee iltarukousta, kunnes rukoukseen pujahtaa jotain väärää: ”Haista paska, Jumala” (VV, 66). Yllättäen Jumala kuunteleekin tarkasti. Päähenkilö tuntee Jumalan katsovan häntä suoraan lakanoiden läpi. Hän jatkaa sadatteluaan, nyt ääneen: ”Haista vittu! Perkele! Ole mikä olet! Saatanan perkeleen vittu!” (VV, 67) Tämän jälkeen päähenkilö ei pysty nukkumaan kunnolla, koska ei voi lopettaa rukoilemista. Päähenkilö etsii Jumalaa ja haluaisi nähdä hänet. Edelleen päähenkilön isä vihaa olematonta Jumalaa ja jälleen käydään keskustelu siitä, voiko olla olemassa jotakin sellaista, mitä ei pysty näkemään. Päähenkilö osallistuu uskonnolliseen illanviettoon, koska hänelle vakuutetaan, että Jeesus on henkilökohtaisesti läsnä joka lauantai-ilta. Päähenkilö saa kuulla, että uskoon tuleminen on kuin riisuisi entisen elämän päältä kuin likaisen vaatteen ja samalla voi muuttua toiseksi. Pian hänen puolesta rukoillaan ja

hänet painetaan polvilleen vasten vahattua lattiaa. Kaikki muut tuntuvat näkevän ja tuntevan Jeesuksen läsnäolon, paitsi päähenkilö, joka kyllä yrittää kovasti.

Hän avaa kuuliaisesti silmänsä ja näkee edessään Jameksien sepaluksen ja ikkunasta torin toiselta laidalta, neonvalomainoksen: Moksvitsh – Volga. Hän sulkee nopeasti silmänsä. -Kristus on vierelläsi, nyt, kuiskaa James-ääni, ja James-käsi painaa hänen päätänsä: -Pystytkö näkemään Hänet? Hän ei enää uskalla avata silmiään, mutta suljettujen luomien sisäpinnalla läikähtää jotakin helmenharmaata, kirkasta. -Näen helman, hän kuiskaa. (VV, 215.)

Päähenkilölle kerrotaan, että tavoitteena on, että kaikki se, mitä ihminen puhuu, onkin Jumalan puhetta. Hän tuntee ristiriidan sen ja kirjailijuushaaveen välillä. Myös lapsesta asti kaikenlaisia rukouksia itse keksinyt päähenkilö saa kuulla, että oikeastaan pitäisi rukoilla vain sitä rukousta, jonka itse Jeesus Kristus on opetuslapsilleen opettanut. Päähenkilö yrittää illalla rukoilla Isä Meidän, mutta havaitsee, että vanhemmat harrastavat seksiä hänen vastasyntyneen rukouksensa aikana. Silloin päähenkilö saa tarpeekseen eikä enää mene lauantai-iltaisiin huoneeseen, jossa kuvitteli näkevänsä Jeesuksen helman.

Keksiminen ja sepittäminen ovat pahasta. Rukouksia ei saa tehdä itse, ei saa kirjoittaa mielessään lauseita. Päähenkilö haluaa tehdä väärin, hän haluaa olla haastava eikä kiltti. Ratkaisu tuohon on kirjoittaminen, joka sallii varastamisen. Päähenkilö varastaa Aira Hokkasen hahmon ja kirjoittaa mielessään todellisuuden paremmin itselleen sopivaksi. Hän varastaa myös itsensä nimittämällä itseään ”häneksi” ja asettumalla jatkuvan tarkkailun alaiseksi. Kirjoittaja tarkkailee, on ulkopuolinen, jotenkin kauempana tapahtumista, luoja. Luova luoja. Päähenkilö varastaa henkilöitä, tapahtumia, muistoja, historiallisia yksityiskohtia. *Punaisessa erokirjassa* on sudenkorentoihin liittyvä kohtaus, jossa kertoja kertoo tapahtumaa, mutta lopulta alkaa tuntua, ettei mihinkään voi luottaa:

Vuonna tuhatkahdeksansataaviisikymmentäkaksi Königsbergissä, nykyisessä Kaliningradissa, kaupungin halki lensi sudenkorentojen kulkue, joka muodosti kaksikymmentä metriä leveän ja kolme metriä korkean nauhan. (Kirjoitettuani nämä rivit silmäni osuivat tämän laptopin vierelle nostettuun pihlajanmarjamehukannuun, ammuin tyhjennettyyn viinikarahviin, jossa on kohokuviainen sinetti: Paul Masson since 1852. En kai nyt kopioinut vuosilukua australialaisesta valkoviinipullosta? Täytyy tarkistaa.) (PE, 104.)

Päähenkilö varastaa vaatteita tavaratalosta, hänen rakastettunsa opettaa sen hänelle. He ovat jo rikollisia, koska ovat homoseksuaaleja. Päähenkilö haluaakin olla rikollinen, hän ei haluaisi että homoseksuaalisuus poistettaisiin rikoslaista niin kuin tapahtuu vuonna 1971. Kirjoittaminen

varastamisena liittyy siihen, että tekee jotain kiellettyä. Kuka tahansa ei saa kirjoittaa, kuten olen jo tuonut esiin. Päähenkilö on lapsi, hän on ei-kukaan. Silti hän kirjoittaa, mielessään. Onko hän vai eikö hän ole joku? Päähenkilö tuntee ristiriitaisia tunteita, kun uskovainen James-farkuissa kulkeva Mara kertoo, että tavoitteena on että Jumalan puhe syrjäyttää ihmisen puheen ihmisessä. Tavoitteena on, että ihminen vähenee ja Jumalan osuus kasvaa.

Lopputuloksen pitäisi muistuttaa tilannetta, jossa suuni avatessani sieltä tuleekin pelkkää Jumalan puhetta. Tämä viimeinen vaatimus tuntuu olevan jyrkässä ristiriidassa kirjailijaksi tuleminen kanssa. Miten voin nauttia kirjoittamisella ansaitusta rahasta ja maineesta, jos tosiasiaassa kirjoittamani kirjat ovatkin pelkästään Jumalan käsialaa? [- -] Haluanko minä vähetä? (VV, 218.)

Päähenkilö on huomannut, että kirjoittaminen on todellisuuden luomista. Hän pystyy sanojen, kielen avulla, luomaan jotakin sellaista, mitä ei aiemmin ole ollut. Hän haluaa tulla kirjailijaksi, koska silloin hän voisi todella olla luoja ja lukijat lukisivat häntä ja näkisivät hänet. Kirjailija ja Jumala lähenevät toisiaan, kun päähenkilö huomaa, ettei pysty luovuttamaan itsestään osia Jumalan käyttöön. Hän valitsee kirjailijuuden ja hylkää uskonnon siltä osin kuin se tarkoittaa sitä, että pitää luopua omasta hatarasta olemisestaan. Barthes rinnastaa kirjailijan ja papin toisiinsa. Kirjailija on kuin palkattu pappi, jonka työ on vartioida Sanapyhättöä. Kuitenkaan kirjailijat eivät voi tarjota muuta kuin moniselitteisiä sanoja, jotka välillä tuntuvat kumoavan toisiaan. (Barthes 1993a, 49 – 50.) Kirjoittamisen olemus lähestyy tuota samaa itsen vähenemistä kuin *Vastavalossa* mainittu Jumalan vastaanottaminen. Sen lisäksi päähenkilön halu uskoa näkymättömiin epätodellisiin asioihin on ensimmäinen askel kohti lukemista ja kirjoittamista. Hän uskoo siihen, että jossain voi olla Jeesus, vaikka isä ei olekaan hänen kanssaan samaa mieltä. Päähenkilöstä tuntuu, että hän ei pysty koskaan saamaan vanhempiaan enää takaisin sillä tavalla, että he todella ymmärtäisivät häntä. Päähenkilö on siis ihminen, joka kuulee jotakin, mitä hänen vanhempansa eivät kuule; hän näkee jotakin, mitä vanhemmat eivät näe. Lapsi-päähenkilö ilahtuu siitä, että hänellä on mielikuvitusystävä. *Vastavalossa* päähenkilö on jo tarpeeksi vanha suuttumaan Jumalalle, joka ei kaikesta huolimatta tee mitään mitä päähenkilö toivoisi. Kun päähenkilö haistattaa Jumalalle pitkät, hetken ajan päähenkilö näkee Jumalan ilmeen eikä saa rauhaa pitkään aikaan:

[- -] Jumala kuuntelee minua kiinnostuneena, pitkää aikaa. Ei Hän ole lempeä jumala, vaan rivouksia, rikkomuksia ja anteeksiantamattomia erehdyksiä vaaniva. Israelilaisia, jotka sentään olivat Hänen omaa kansaansa, hän upotti mereen, tulviin ja rankkasateisiin, antoi heitä mooabilaisten ja muiden raakalaisten silvottaviksi, avasi maankuoren ja pudotti kuiluun tyttäriä, miniöitä ja anoppeja vain siksi, että isä tai appi oli erehdyksessä sanonut väärän sanan. [- -] Eikä kuitenkaan yksikään israelilainen olisi edes uneksunut haistattaa Jumalalle tai pakottaa Jumalaa katsomaan niitä hirvittäviä,

lemuavia kuvia, joita silmiini nousee heti, kun olen luomeni ummistanut. Vuosikausia pelkään nukkumaan menemistä. (VV, 67 – 68.)

Kiltteys ei kiinnosta Jumalaa – väärintekeminen sen sijaan saa hänet heti valppaaksi. Tämä ajatuskuvio on se, mitä päähenkilö hämmästelee. Cixous'n mukaan öisin kaikki kielet alkavat laulaa, kirjat aukeavat ja paljastavat sivunsa. Unet tekevät kaiken sen, mitä hän ei voi tehdä. Cixous paljastaa ettei kirjoittanut kirjaansa kovalla työllä ja vaivalla:”[- -] I received it. Worse still: I stole. I was tempted [- -] The tree of fiction!” (Cixous 1991, 45.) Kirjoittaminen on sitä, että on tekemisissä jonkun sellaisen kanssa, mitä ei ole oikeasti olemassa. Päähenkilö hahmottaa tämän niin, että periaatteessa kirjoittaminen on valheita, mutta samalla totuuksia. Kirjoittaminen on kiellettyä siksi, että mikäli haluaa olla Jumalan kanssa hyvissä väleissä, on annettava Jumalan puhua ihmisen suulla. Päähenkilö ei halua tätä. Hän ei halua päästää ketään toista puhumaan omalla suullaan. Hänen on varastettava, kirjoitettava. Kirjoittaminen on keino hallita todellisuutta. Se on kuitenkin yhtä mittaa sitä, että on tekemisissä jonkun sellaisen kanssa, mitä ei voi ”nähdä” ja siksi sitä ei myöskään ole olemassa. Tiinaa ei ole olemassa oikeasti, ei myöskään Jeesusta. Päähenkilö pitää kiinni mielikuvistaan, hahmoista, jotka näyttäytyvät hänelle ja vain hänelle. Cixous kirjoittaa, että kirjoittamista ei voi vastustaa, koska se on kiellettyä. Kirjoittaminen voi houkutella varastamaan huomaamattaan myös oman hahmonsa: ”On the sly, I stole myself”(Mt, 46). Samoin on käynyt päähenkilölle. Hän on varastanut itsensä ja monia muita voidakseen kertoa tässä trilogiassa kerrottavan tarinansa. Itsensä varastaminen on myös väärin allekirjoitusten kirjoittamista. Kirjailija on varas, joka kokoaa tekstinsä pienistä ympäriltään kerätyistä palasista:

”Thief!” ”Me, a thief? But who’s being `robbed`?” What belongs to whom? [- -] One part of the text becomes from me. One part is torn from the body of the peoples; one part is anonymous, one part is my brother. Each part is what I desire, a greater life that I envy and admire, that adds its blood to my own blood. (Cixous, 46 – 47.)

Päähenkilö paljastaa, että hän kirjoittaa kaiken muistikirjaansa:”[- -] litistää ja paistuttaa ympärillään hyöriä ihmisiä ruutupaperivihkoonsa [- -] vaanii, tarkkailee ja vaikenee” (PE, 218). Hän kirjoittaa siksi, että ikävä menisi pois. Hän kirjoittaa, koska on menettänyt jotakin. Hän kirjoittaa voidakseen sietää tilannetta, joka on todella sietämätön. Kun Cixous kysyy: ”What belongs to whom?” se kuulostaa kysymykseltä, jonka voisi esittää myös tälle Saision teossarjalle. Saisio kirjoittaa henkilöikseen ihmisiä, joiden nimet viittaavat kirjailija-Saision Helsinki-todellisuuteen. Hän kirjoittaa tyttärestään, joka on syntynyt heinäkuussa 1981 sunnuntailapseksi, tyttären nimi on Elsa. Hän kirjoittaa elämänkumppanistaan Honksusta, jonka kanssa harrastetaan

purjehtimista ja saaristoreissuja. Hän kirjoittaa esikoisromaaninsa nimen samaksi kuin se ”oikeasti” on. Hän on varastanut henkilöiden nimiä, paikkoja, kaupungin ja itsensä. Fiktiivinen Pirkko Saisio on varastettu versio kirjailija-Saisiosta tai sitten fiktiivinen Saisio varastaa kirjailija-Saision, kuka tietää? Joka tapauksessa teossarjan autofiktiivisyys korostaa toden ja epätoden rajankäyntiä ja sitä, että lopulta lukija päättää. Eikä Pirkko Saisio ole se Pirkko Saisio, joka asuu Helsingissä. Trilogiassa ”Pirkko Saisio” koostuu palasista, joista suurin osa on lukijan tulkinnasta riippuvainen. Kirjoittaja on paikka, jota ei ole ja silti kaikki viittaukset palautuvat häneen: ”I myself am the earth, everything that happens, the lives that live me in my different forms, the voyage, the voyager [- -] I am in my body and my body is in me, I envelop myself and contain myself, we might be afraid of getting lost but it never happens, one of my lives always brings me back to solid body” (Cixous 1991, 47). Kirjoittaja on kaikkea; matkustaja ja matka samanaikaisesti. Kaikki palautuu häneen, hänessä on kaikki. Kirjoittaja on maa, josta kirjoitus nousee. Kirjoittaminen avaa ”sulkuportit”, poistaa ruumiin ja mielen väliset rajat. Ruumis ei ole enää vankila, koska ruumista ei ole, se liukenee, katoaa kirjoitukseen ja ”ikävä painuu piiloon [- -]” (PE, 218).

Varastaminen ja väärintekeminen liittyvät myös homoseksuaalisuuden rikollisuuteen ja siihen, miksi päähenkilö haluaa identifioitua nimenomaan siihen, että hän on rikollinen. Päähenkilö haluaa olla marginaalissa, hän haluaa olla joku, jota ”ei saisi olla”, mutta samalla hän etsii hyväksyntää kirjoittamisen avulla ja kirjoittaminen sitoo hänet paikkaan, jota nimitetään kirjailijuudeksi. Iho vankilana viittaa myös ihan oikeaan vankilaan ja rikollisuuteen. *Punaisessa erokirjassa* surraa sitä, että homoseksuaalisuus poistetaan Suomen rikoslaista. Päähenkilö ei ole iloinen vaan haikea:

Kalevankadun öitä ei enää ole. Ei ole enää Kalevankadun pihanpuoleista seinä vasten painuvaa yhteistä rintamaa, ei kadulle uskaltautuvaa tiedustelijaa, joka vihelsi reitin normaalimaailmaan kuljettavaksi. Ei ole salaisia viestejä, ei pikkusormeen pujotettua, kultaista kantasormusta, ei vasempaan korvaan ripustettua, seitinohutta kultarengasta [- -] Suudelmiin, hyväilyihin ja rakasteluun ei liity kiinnijoutumisen vaaraa, ei mahdollisuutta päästä osalliseksi Jean Genet'n sakraaliin usvamaailmaan, missä nimi Fresnes on muuttunut nimeksi Kakola tai Kerava. (PE, 264.)

Rikollisuus ja homoseksuaalisuus muuttuvat alhaisuuden ylistykseksi Jean Genet'n romaaneissa, joihin myös *Punainen erokirja* intertekstuaalisesti viittaa. Genet'n *Varkaan päiväkirja* (*Journal du Voleur*, 1949) kertoo alhaisesta varkaasta, pikkurikollisesta, joka päiväkirjassaan ylistää alhaisuuttaan ja puolustaa homoseksuaalisuutta nimenomaan yhtenä tärkeänä alhaisuuden osana. Jean Paul Sartren mukaan Genet päättää, että koska hänen kohtalonsa on kurja, hänen on elettävä sen mukaan ja oltava itse kuitenkin kurjuuden toteuttaja. Näin hänestä tulee aktiivinen tekijä ja hän

sitoutuu juuri alhaisuuteen ja rikollisuuteen siksi, että ne on määrätty hänen kohtalokseen. Hän ei voi paeta kohtaloa, joten hänen on hyväksyttävä se. Genet on nimetty varkaaksi, joten siitä tulee hänen elämänsä ainoa päämäärä: ”I will be the Thief” (Sartre 1963, 49 – 50.) *Punaisessa erokirjassa* päähenkilö vastustaa sitä, että homoseksuaalisuus poistettaisiin Suomen rikoslaista: ”Hän on tyrmistynyt. Hän haluaa olla rikollinen. Muuten hän ei ole mitään.” (PE, 73.) Päähenkilö on identifioitunut siihen, että hän on jotain, mikä on kiellettyä. Hän haluaa pitää kiinni tunnustamattomuudestaan. Kirjoittamisen avulla on mahdollista päästä ”näkyviin”, mutta silti hän ei halua muuttaa asetelmia.

Myöskään Genet ei halua muuttaa mitään. Sartren mukaan Genet tarvitsee instituutioita juuri sellaisenaan. Jos niiden asetelmat muuttuisivat, se muuttaisi myös hänen olemistaan. Myös Genet’lle kahtiajakautuminen on mahdollista vain alhaisuuden kautta, koska ilman rikollisuutta hänen ei olisi edes mahdollista toimia oman alhaisuutensa toteuttajana. Asetelma on samankaltainen kuin Saision päähenkilön kahtiajakautumisessa. Kahtiajakautuminen on pysyvä tietoisuuden rakenne, jolloin tunteminen ja omien tunteuksien tarkkailu ovat sama asia: ”Duality is the permanent structure of his consciousness. He seeks himself and wills himself. [- -] To feel and to watch himself feel are to him one and the same.”(Sartre 1963, 55.) Saision teosten päähenkilö on myös tarkkailija. Hän tarkkailee itseään. Hän ei voi kerjätä hyväksyntää muilta kuin itseltään ja ”on siksi pysyvä aina nälkäisenä”(VV, 6). Kirjoittaminen, erityisesti omaelämäkerrallinen, tunnustamisen toimintana pyrkii tietynlaiseen synninpäästöön ja ripittäytymiseen. Kirjoittaminen on kurotus kohti toista, joka voi armahtaa ja antaa hyväksyntänsä. Niin Saision kuin Genet'nkin kohdalla näkyvissä se, mikä on hyväksyttyä ja mikä ei ja miten teosten henkilöt näissä tilanteissa toimivat. Kun rikollinen kirjoittaa omaelämäkerran, hän vaatii lukijan mukaansa rikolliseen alamaailmaan. Varastaminen ja kirjoittaminen ovat lähellä toisiaan.

Sekä Genet että Saisio etsivät itseään kirjoittamalla. Sartren mukaan Genet etsii vain itseään ja juuri siksi ei ole mitään väliä, vaikka välillä katsoo itseään ulkopuolelta, toisin silmin (Sartre 1963, 75). Genet on varas, alhainen homoseksuaalinen roisto. Hän varastaa itsensä, koska voi tehdä niin. Hän kirjoittaa itsestään varkaan ja samalla tekee lukijasta rikoskumppanin. Saisio varastaa Pirkko Saision nimen ja kirjoittaa homoseksuaalisuuden tärkeäksi osaksi rikollisuutta ja tunnustamatonta olemista. Tekemällä tämän, hän kuitenkin vaatii tunnustusta ja tunnistusta lukijalta. Sartren mukaan Genet luo oman olemisensa toiseudessa (Mt, 549). Samaa tapaan Saision teoksissa kirjoittaminen väärintekemisenä, vihan ja ikävän aikaansaamana varastaminen korostaa päähenkilön halua kuulua

Toiseuteen, rikollisuuteen, jopa alhaisuuteen, koska niiden avulla hänen on mahdollista toteuttaa sukupuolisuuttaan toisin. Päähenkilö kirjoittaa itsensä näkyviin juuri tuosta välitilasta, joka repeää pikkutyttöyden ja naiseuden sekä rikollisuuden väliin. Päähenkilö on kaikkea sitä, hän haluaa itse määrittää oman tapansa olla nainen, mies, rikollinen, lebiaani. Kirjoittamisen aloittamisen hetkiin liittyy lisäksi kaksi vastakkaista ja jopa toisiinsa sekoittuvaa tunnetilaa; viha ja ikävä.

3.8 Viha ja ikävä

Kirjoittaminen liittyy vihaan ja ikävään, menetyksiin. Nämä elementit ovat kiinteästi yhteydessä siihen, että päähenkilö alkaa kirjoittaa; mielessään ja paperille. Lapsipäähenkilö kirjoittaa päässään lauseita, nuori näyttelijäksi opiskeleva päähenkilö naputtaa Remingtonillaan ja näkee toistuvasti sikariaan tupruttelevan Brechtin. Joka tapauksessa ikävä ja viha liittyvät toisiinsa rakkaudessa, kirjoittamisessa. Cixous kirjoittaa, että toinen käsi kärsii, elää, painaa sormen surun ja menetyksen päälle samalla kun toinen käsi kirjoittaa (Cixous 1991, 8). Blanchot'n mukaan kirjailija ei hallitse työtään kädellä, jolla kirjoittaa, koska kirjoittava ”sairas” käsi on vain käden varjo. Kirjailija voi saattaa päätökseen pelkän kirjan, se on ainoa, mitä hän voi tehdä. Kirja ei ole kuitenkaan ”hän itse”. (Blanchot 2003, 22 – 23.) Saision teosten päähenkilö tasapainoilee vastakkaisuuksissa. Menetykset liittyvät kirjoittamisen aloittamisen hetkiin. Päähenkilö on menettänyt oikeuden olla se, mitä haluaisi olla, kun ympäröivät ihmiset opettajaa myöten näkevät hänessä vain kiltin ja sopeutuvaisen pikkutyön. Silloin hän vihaa ja kirjoittaa. Rakastettunsa menettänyt päähenkilö kärsii iholla leimuavasta ikävästä, jonka kirjoittaminen sammuttaa. Hänen on toimittava. Toinen käsi kirjoittaa aina. Ikävä ja kaipaus mainitaan myös jo aivan ensimmäisessä kirjoittamista edeltävässä assosiaatioiden ryöpsähdyksessä kuvaavasti:”[- -] ikävää, kaipausta ja maailmalle kadonneita Miss Lunovia, kaipausta; joulutodistuksia, hautakiviä [- -] haikeaa itkua ja marmeladikuulia [- -]” (PYJ, 225).

Cixous'n mukaan kuka tahansa ei voi kirjoittaa. Jos ei ole paikkaa, mistä kirjoittaa eikä kieltä, jolla kirjoittaa, ei ole myöskään kirjoitusta. Kuitenkin kirjoittaminen on Cixous'n mukaan kuin ilma, jota on kaikkialla, mutta siitä ei meinaa saada kiinni. (Cixous 1991, 9.) Kirjoittamisen mahdollisuus on taustalla, kun päähenkilö vihaa Aira Hokkasta eikä halua mennä kouluun. Ja juuri silloin se tapahtui ensimmäisen kerran. Päähenkilö kirjoitti mielessään lauseen, korjasi sitä, liitti lauseeseen toisen lauseen, jota paranteli. (PYJ, 5.) Kirjoitus on mielessä, ei sanoina paperilla, ainoastaan mielessä.

Cixous kuvaa kirjoitustapahtumaa ja sitä, miten se takertuu kiinni. Kirjoittaminen hyökkää yllättäen, ei ylhäältä vaan ruumiin sisältä, mielen sisältä. Cixous kuvaa tapahtumaa niin että se voisi olla päähenkilön kertomaa:

A joyful force. Not a god; it doesn't come from above. But [- -] deep down inside me but unknown, as if there might exist somewhere in my body [- -] another space, limitless; and there, in those zones that inhabit me and which I don't know how to live in, I feel them, I don't live them, they live me [- -] there are sources. That's the enigma. One morning, it all explodes. [- -] To be lifted up one morning, snatched off the ground, swung in the air. To be taken by surprise. To find in myself the possibility of the unexpected. (Cixous 1991, 10 – 11.)

Kirjoittaminen on riemukas voima, joka kumpuaa kirjoittajan sisältä, hänen ruumiistaan. Ruumiissa on lähteitä, joista kirjoittaminen pulppuaa. Jonakin aamuna kaikki räjähtää ja kirjoittaja vain kohoaa ilmaan ja huomaa olevansa tekemisissä odottamattoman kanssa; kirjoittaminen on mahdollista. Kun päähenkilö on kirjoittanut mielessään lauseet, hän katsoo voitonriemuisena isäänsä ja äitiänsä, jotka eivät huomaa mitään erikoista. Päähenkilö kuitenkin ymmärtää, mitä on tapahtunut. Kävi niin, että kirjoittaminen vei hänet eräänä aamuna. Hänestä oli tullut jatkuvan tarkkailun alainen ja samalla myös tarkkailija. Minä oli liukunut häneksi, kirjoitukseksi. Hänestä oli tullut fiktiivinen ja samalla myös Aira Hokkasesta. Hän varasti Aira Hokkasen, hän lensi kirjoittaessaan kauas siitä todellisuudesta, joka teki hänet pahantuuliseksi. Viha puristi kirjoittamisen esiin. Cixous jatkaa vielä: ”You will not write. [- -] But who do you think you are? [- -]`No one.` And this was true: I didn't think I was anyone.” Cixous'n mukaan häntä painoi se, ettei hän ollut ”kukaan”, häntä ei ollut olemassa: ”Everyone was someone, I felt, except me. I was no one.” (Cixous 1991, 16.) Tunnustamaton, se termi sopii tähän paremmin kuin mikään muu. Butlerin ajatus siitä, että kieli on onttoa eikä tunnistamiselle, tunnustamiselle, löydy paikkaa, sopii myös tähän varsin mainiosti:”[- -] to find yourself speaking only and always as if you were human, but with the sense that you're not, [- -] because the norms by which recognition takes place are not in your favor” (Butler 2004b, 30.) Päähenkilö ei oikein ole niin kuin toivoisi voivansa olla. Hän on myös ei-kukaan niin kuin Cixous kuvauksessaan kirjoittaa.

Pohdin kirjailijuutta toisaalla tekijyyden yhteydessä, mutta tässä vaiheessa on tärkeää hahmottaa se, että kirjoittaminen liittyy siihen, ettei saisi kirjoittaa tai ettei voisi, koska oleminen ei ole tunnustettua. Lukiessa on osa teoksen maailmaa, täysivaltaisesti, lukijana. Kirjoittamisen kaipuu on kaikkialla, menetykset, kaikkialla. Ikävä ja viha limittyvät, kun päähenkilö kaipaa Havvaa, joka on pettänyt ja jättänyt hänet:

Hän vihaa sitä, ettei Havva asu hänen luonaan, eikä ole asumatta. Hän vihaa Havvan silmiä, jotka täyttyvät epäuskottavan nopeasti kyynelistä (Havva ei halua loukata häntä, ja loukkaa taukoamatta.) [- -] Hän vihaa Havvan käsiä, koska ne ovat usein poissa ja liikkuvat vahvoina, levottomina ja nihkeinä toisilla ihoilla. [- -] Hän vihaa Havvaa siksi, ettei elämä Havvan kanssa ole samanlaista kuin klovnisilmäisen kanssa. [- -] Hän vihaa Havvaa siksi, että jo astuessaan taksista Unioninkadun Iho- ja sukupuolitautilinikan hiekkapihalle hän tuntee kaipauksen lyövän hyökyaaltona ylitseen. (PE, 200 – 201.)

Lapsipäähenkilö katsoo itseään ikkunan heijastuksesta ja ajattelee itsensä häneksi, kirjoittaa mielessään lauseita, jotka kuvaavat sitä, miltä tuosta heijastuksen paljastamasta pahantuulisesta ja pulleasta lapsesta tuntuu ja miksi. Nyt päähenkilö tuntee olevansa vangittuna sairaalaan, mutta sitten aukeavat ”sulkuportit”. Kyyneleet tulevat ensin, sen jälkeen ilmestyy Brecht, minkä jälkeen päähenkilön on ruvettava kirjoittamaan. Mikään muu ei auta. Kirjoittaminen alkaa poissaolosta; jotakin on poissa, menetetty, siirtynyt paikallaan. Tilalle jää haamusärky, joka muistuttaa siitä, mikä joskus oli. Vihaaminen liittyy siihen, että tilanne on ahdistava eikä itse voi asialle mitään. Ikävä tekee levottomaksi, erityisesti ihon ikävä, josta päähenkilö kärsii, kun Havva jättää hänet yksin pienen Sunnuntailapsen kanssa keskelle hellekesää.

On kahdenlaista ikävää. On mielen ikävää [- -] se vaikuttaa muistiin, ruokahaluun, verenpaineeseen ja henkilökohtaiseen hygieniaan, mutta aiheuttaa harvoin harhoja. Se on ikävää, josta selviää surutyöllä. [- -] Ja on ihon ikävää. Se vaikuttaa muistiin, ruokahaluun, verenpaineeseen ja henkilökohtaiseen hygieniaan. Se aiheuttaa harhaisia näkö-, haju-, kuulo- ja tuntoaistimuksia. Se on ikävää, josta ei löydy ulos. (PE, 220 – 221.)

Kirjoittaminen alkaa siitä, että kirjoittaja astuu sivuun. Hän hypähtää kielen kautta toisenlaiseen tilaan. Hän on ruumiinsa kautta läsnä siinä tilassa, missä hän kirjoittaa, mutta muuten hän on poissa. Kirjoittaja ei ole läsnä, kun hän kirjoittaa. Kirjoittaja menettää kaiken, hän on jo menettänyt kaiken tahtomattaan, koska tahtominen vaatii tahtojan. Kirjoituksessa kirjoittaja katoaa, hän ei enää tahdo, koska sellainen ei ole mahdollista:

The condition which beginning to write becomes necessary – (and) – possible: losing everything, having once lost everything. You can't *want* to lose: if you want to lose there is *you* and *wanting*, there is nonloss. Writing – begins, without you, without I, without law, without knowing, without light, without hope, without bonds, without anyone close *to* you [- -] (Cixous 1991, 38.)

Päähenkilö on leikattu irti perheestään, hän on menettänyt äitinsä, koska on kertonut tälle, olevansa homoseksuaali. Hän on tavallaan orpo olematta orpo. Rakastetut ovat jättäneet, pettäneet. Kuten olen jo aiemmin todennut, päähenkilön tunnustamattomuus tekee hänestä negaation yhteisössään. Niinpä hän ei oikeastaan ”ole olemassa”, mutta kirjoittamisen kautta hänen on oltava. Hän

kirjoittaa, hän on, mutta olematta paikalla. Blanchot kirjoittaa, että kirjailija lakkaa sanomasta ”Minä”(Blanchot 2003, 23). ”Minä” korvataan ”Hänellä”. Jotta niin voisi tapahtua, on oltava olemassa joku ”minä”, joka voidaan korvata. Kirjoittaja on lakannut olemasta oma itsensä, Blanchot kirjoittaa (Mt, 25). Cixous'n ajatukset hiipivät blanchot'laisia polkuja:”[- -] ja kun maailmanhistoria kulkee eteenpäin, sinä et kuulu siihen, [- -] vaikka minulla ei ole mitään paikkaa, tuntuu koko ajan siltä että kuolen yhä uudestaan ja uudestaan ikuisesti, missä ei-minä raahaa minua kauemmas itsestäni [- -]” (Cixous 1991, 38). Koska kirjoittaminen alkaa ”minän” vierestä, kirjoittaminen sammuttaa ikävän. Kun ”minää” ei ole, ei ole mitään ikävääkään.

Ikävä vaihtuu kieleksi, kirjoitukseksi. Kirjoittaminen häivyttää ”minän” ja tilalle astuu jotakin aivan muuta. Olematon. Oleno, joka viipyilee kirjoituksen läheisyydessä, olematta kuitenkaan siinä kokonaan. Itsensä vieressä, surussa ja vihassa, kirjoittaa Butler (Butler 2004a, 24). Viha ja ikävä, suru ja viha. Ja kuolema, ajattomuus. Blanchot'n mukaan kirjoittaminen on myös piiloutumista, itsensä häivyttämistä. Kirjoittajan on antauduttava kielen lumolle. Kirjoittamistarve on harha, jonka mukaan ”kaiken” voi tehdä ja ”kaiken” voi sanoa. Maailma katoaa kirjoittamalla, ajantaju hämärtyy. Teos houkuttelee kirjoittajaa maailman ulkopuolelle, pois. Kirjoittaja käyttää kieltä, kieli kirjoittajaa. Kirjoittaja lähestyy tällöin ”kirjallista avaruutta” (l'espace littéraire) ja on kasvokkain sen mahdottomuuden kanssa, että mitä tahansa voi tapahtua, vaikka mitään ei voi tapahtua. Kielen voima on olla olematta. Tällöin kirjoittajalla on aina käytössään fiktion johtava epätodellisuuden kieli. (Blanchot 2003, 22 – 25, 26 – 33, 39, 45 – 47.) Kirjoittajan on väistämättä valehdeltava, mutta samalla uskottava siihen, että kirjoitettu on ainoa, mitä todellisuudesta voi saada esiin sillä hetkellä.

Tässä luvussa olen tuonut esiin sen, miten kirjoittamisesta trilogiassa kirjoitetaan ja miten päähenkilö sitä jäsentää. Kirjoittaminen näyttäytyy identiteettiä määrittävänä haaveena ja toimintana. Kirjailijuushaave on kuitenkin ristiriitainen, koska se korostaa päähenkilön jo muutenkin kahtiajakautunutta olemista. Päähenkilö uskoo, että kirjoittaminen on todellisuuden osa juuri siksi, että se voisi hyvin olla olematonta. Kirjailijaksi tuleminen riippuu kustannussopimuksesta, jonka päähenkilö *Punaisen erokirjan* lopussa saa. Hänen suhtautumisensa kustannussopimukseen ja monet kuvitellut tilanteet osoittavan sen, että hän hakee hyväksyntää läheisiltä ihmisiltään kirjoittamisen kautta. Kirjoittaminen liittyy vihaan, ikävään ja varastamiseen. Kirjoittaminen on pyrkimys hallita todellisuutta. Seuraavassa luvussa käsitelen kirjoittamisen ja kuoleman kietoutuneisuutta trilogiassa.

4 KUOLEMA JA KIRJOITTAMINEN

Pienin yhteinen jaettava –romaani kietoutuu päähenkilön isän kuoleman ympärille. Menetyks aiheuttaa liikahtuksen, joka saa päähenkilön oman elämän näyttämään erilaisena. Päähenkilö herää yöllä ja kertoo lukijalle: ”Kun herään, muistan, että isä on kuollut. Päätän kirjoittaa tämän kirjan.” (PYJ, 140.) Teoksen alussa kuvattava kirjoittamisen alku, kahtiajakautuminen, tapahtuu marraskuussa, joka on kuoleman kuukausi: ”Oli marraskuu, aamu. [- -] Kirjoitin mielessäni lauseen [- -]” (PYJ, 5.) *Vastavalossa* päähenkilö huomaa olevansa ”se, joka aiheuttaa kuolemaa ja kauhistuu sitä”. *Punaisessa erokirjassa* päähenkilön äiti kuolee. Kaikissa kolmessa teoksessa on jollakin tavalla esillä kuolema ja menetyksestä aiheutuvat suru ja ikävä. Päähenkilön on jäänyt jäljelle. Hänellä on mahdollisuus kertoa, muistaa, kirjoittaa. Jos hän ei tee sitä, kaikki katoaa. Kirjoittamispakko näyttää samankaltaisena kuin Georges Perecin romaanissa, jossa muistamisen ja kirjoittamisen suhdetta ja välttämättömyyttä kuvataan osuvasti:

En kirjoita sanoakseni etten sano mitään, en kirjoita sanoakseni ettei minulla ole mitään sanottavaa. Kirjoitan: kirjoitan, koska me elimme yhdessä, koska minä olin yksi heistä, varjo heidän varjojensa joukossa, ruumis heidän ruumiittensa vierellä. Kirjoitan, koska he ovat jättäneet minuun lähtemättömän merkkinsä, jonka jälki kirjoitus on; heidän muistonsa merkitsee kirjoituksen kuolemaa. Kirjoitus on heidän kuolemansa muisto ja minun elämäni vakuutus. (*W eli lapsuudenmuisto* 1991, 54.)

Blanchot'n mukaan kirjoittaminen ja kuolema liittyvät toisiinsa siinä hetkessä, kun kirjoittaminen aloitetaan. Kirjoittajasta tulee tyhjä paikka. Hän on poissa omasta itsestään, irtoaa olemisestaan. (Blanchot 2003, 47, 48.) Kuolema liittyy kirjoittamiseen olennaisella tavalla myös siltä osin, että kirjoittamisen avulla pyritään hallitsemaan kaikkea hallitsematonta esimerkiksi kuoleman aiheuttamaa menetyksen tunnetta ja ikävää. Kuolema symboloi mitä tahansa menetystä. Surun ja kirjoittamisen yhteydestä kirjoittaa myös Isak Dinesen -pseudonyymillä Karen Blixen: ”Kaikki surut voidaan kestää, jos ne ovat osa tarinaa tai jos niistä kirjoitetaan sellainen.” (Sit. Arendt 2002, 177.) Paul Auster lähestyy muistamisen, kuoleman ja kirjoittamisen teemoja Blanchot'n sanojen avulla. Kaikki alkaa vasta sillä hetkellä kun ”[- -] minä lakkaan. Mutta enää minä en pysty siitä puhumaan.” Auster muotoilee kirjoittamisen ja kuoleman suhteen seuraavalla tavalla: ”Aloittaa kuolemasta. Raivata tie takaisin elämään, ja sitten, vihdoinkin, palata kuolemaan.” (Auster 2005, 99.) Koska kirjoittaminen alkaa siitä, että kirjoittaja katoaa, ”minä en pysty siitä puhumaan”, ”minä” voi puhua ainoastaan kahtiajakautuneena, Toisena. Muistaminen ja kirjoittaminen nousevat esiin myös Mihail Bahtinin tutkimuksessa, jossa hän hahmottaa kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia. Bahtinin mukaan muistamisen maailmassa ilmiö joutuu aivan erilaiseen kontekstiin kuin se on elävän

näkemyksen maailmassa. Eeppinen, kirjoitettu, menneisyys on ihmisen ja tapahtuman taiteellisen haltuunottamisen erityinen muoto. Taiteen sanalla voidaan ikuistaa vain jotain sellaista, joka ansaitsee muistamisen, jotain sellaista, mikä täytyy säilyttää muistissa. Ajan todellisuuden rajat hapertuvat. Kuolleita rakastetaan Bahtinin mukaan toisella tavalla kuin eläviä ja heistä voidaan puhua eri tavalla. Ero on nimenomaan tyyliä. Kuolleesta sanottu eroaa suuresti tyyllillisesti siitä, mitä ja miten sanotaan elävästä. (Bahtin 1979, 481 – 482.)

Edellisessä luvussa toin esiin kirjoittamiseen kytkeytyviä paikkoja teoksissa ja pohdin sitä, millainen kirjoittajakuva piirtyy esiin. Kirjoittamiseen olennaisella tavalla liittyvät paikat, joissa on esillä viha, ikävä ja varastaminen. Päähenkilö on kirjoittamisesta haaveileva ja kirjoittava hahmo, mutta rinnalla kulkee jotain muutakin. Teosten autofiktiivisyys tuo esiin kuvioita, jotka liittyvät myös kirjailija-Saisioon ja hänen tietoihin tai tietämättömiin motiiveihinsa, joiden avulla on mahdollista tarkastella teoksia myös kirjoittamisen tutkimuksena.

Olen tutkielmani alussa tuonut esiin myös sen seikan, että Saision trilogiassa tekijä on ylösnoussut romaaninsa päähenkilönä, mutta kuitenkin hän ei kykene hallitsemaan kaikkea, ei lukemista eikä lukemisen synnyttämiä oivalluksia. Kirjoittaminen on merkkien kasaamista, pyrkimystä hallita ajatuksia. Blanchot'n mukaan kirjoittavat ihmiset työnnetään syrjään ja ajetaan olennaiseen yksinäisyyteen, josta he eivät pääse irti kuin kirjoittamalla hiukan. Yksilöstä tulee tyhjä paikka, hän on poissa omasta itsestään, irtoaa olemisestaan. (Blanchot 2003, 47, 48.) Tämä irtoaminen on sanallistettu *Pienin yhteinen jaettava* -teoksen alussa. Millä tavalla tämä syrjään työntäminen on esillä trilogian kerronnallisissa keinoissa?

Trilogiassa kerronta on eksyttävää ja kieppuvaa. Saisio käyttää keinona kirjoittamisen kommentointia, metafiktiota, jolloin kerronta kulkee fiktion yläpuolella ja luo illuusion siitä, että samalla kun luen, kirjoittaja kirjoittaa ja kommentoi kirjoittamaansa. Fiktiivinen Pirkko Saisio, ”hän, jatkuvan tarkkailun alainen”, saa välillä niskaansa jonkun toisen, minä-muotoisen kertojan, joka sotkee kerrontaa ja aiheuttaa lukijalle, minulle, hämmentyneen olon. Trilogiassa on läsnä kehä, josta Blanchot kirjoittaa: ”Kirjoittaminen on [- -] Päätymätön, Loputon. [- -] Se, mitä kirjoitetaan, ajaa henkilön, jonka täytyy kirjoittaa, myöntämään jotakin, mitä hän ei hallitse ja mikä on itsekin kevyt, kykenemätön vakuuttamaan mitään, pysymään paikallaan tai pysymään arvokkaasti hiljaa [- -] (Blanchot 2003, 23.) Teoksissa hän-muotoinen kertoja ja minä-muotoinen kertoja puhuvat limittäin, jopa päällekkäin, mutta ennen kaikkea yhtä aikaa niin, että rinnakkain tuntuu kulkevan kaksi erillistä tarinaa; ”Minän” tarina ja ”Hänen” tarina, jota ”Minä” yrittää kertoa,

mutta jonka on pakko rynnätä kommentoimaan, mikäli sellaiseen on tarvetta. Esimerkkinä tästä kohtausta *Pienin yhteinen jaettava* –teoksen alusta, jossa lapsuudesta on harpattu vuoteen 1998, jolloin minä-muotoinen kertoja on palannut ulkomailta ja hän soittaa isälleen, koska hänen velvollisuutensa on tehdä niin, vaikka hänellä on korkea kuume eikä hän millään jaksaisi. Isä on pyytänyt tytärtään ottamaan selvää siitä, mihin hänen naisystävänsä Kerttu on viety:

Täytyy mitata kuume, hän ajattelee. -No mä soitan, minä valehtelen. -No soita. -Joo. -Kyllä ne sulle kertoo. Nyt en jaksaisi, hän ajattelee. En tyttärenä. En tänään, en kuumeessa. Miksi minä nyt taas ajattelen itseni häneksi, hän ajattelee. (PYJ, 12.)

Voisi kuvitella, että *Vastavalon* alussa tapahtuva kahden ”minän” kohtaaminen olisi juuri näiden kahden kertojien kohtaaminen. ”Hän” on se, joka tehdään kirjoittamalla näihin teoksiin hänen elämäntarinaansa ja ”minä” on se, joka kertoo ”minän” tarinaa hän-muotoisena: ”Hän seisoo edessäni. Hän katsoo ohitseni, koska ei näe minua. Väistyn nopeasti, sillä en tahdo jäädä hänen armottoman katseensa arvioitavaksi” (VV, 7). Myös katsoja on katsottava.

Miksi ”minä” ja ”hän” vaihtavat paikkaa? Erään selityksen antaa Roland Barthes, joka esseessään ”Kirjoituksen nolla-aste” (1993) pohtii kirjoituksen liittymistä historiaan ja asenteisiin, yhteiskuntaan. Barthesin mukaan ”minä” ei ole yhtä ristiriitainen ja romaanimainen kuin ”hän”. Kolmannen persoonan käyttö on merkki yhteiskunnan ja kirjailijan välisestä sopimuksesta ja aina enemmän kuin pelkkä kirjallinen kokeilu. Barthes kirjoittaa, että monet modernit romaanikirjailijat sekoittavat ihmisen elämäntarinan persoonapronominin valinnalla. Kirjailija-ihminen lähtee ”minästä”, joka edustaa nimettömyyttä. Kolmannen persoonan käyttöä lähestytään silloin, kun hän saavuttaa oikeuden käyttää sitä; silloin, kun olemassaolo muuttuu kohtaamiseksi ja yksinpuhelu romaaniksi. Barthesin mukaan ”hänen” tunkeutuminen kaikkialle on valloitusotaa, jota käydään eksistentiaalisen ”minän” syvää varjoa vastaan. Romaani, joka tunnistetaan näistä muodollisista merkeistä, on tällöin todiste yhteiskuntaan ja kirjallisuuden instituutioon kuulumisesta. Barthes ottaa esiin Blanchot'n tutkimuksen Kafkan kirjoittamisesta ja pohtii sitä, millä tavalla kirjallisen konvention ”hän” on tarpeen siksi, että persoona voitaisiin häivyttää, mutta samalla on aavistus siitä, että kirjallinen persoona voisi yhtäkkiä muuttua lihalliseksi. Barthes kiteyttää vielä, että romaani on aina kuolema, joka tekee elämästä kohtalon. (Barthes 1993b, 31 – 33.) Saision trilogiassa ”minä” tönäisee ”hänet” sivuun ja samalla lukija säpsähtää, koska ”minä” viittaa tässä tapauksessa melko suoraan kirjailija-Saisioon, jonka hahmo tuntuu liikehtivän varjona tekstin takana, rivien väleissä. Aivan kuin ”minä” ei voisi olla hiljaa, hänen on pakko rynnätä sanomaan tai

korjaamaan jotain sanottua, ”minällä” on suunnaton tarve pitää kasassa sitä illuusiota, että kaikki on totta, kaikki paljastetaan. Karkulehto liittää metafiktio kerronnallisena keinona myös Barthesin tapaan yhteiskunnallisiin sääntöihin, oletuksiin ja sopimuksiin. Metafiktio on vastustuksen ilmentymä. Karkulehdon mukaan aidon minuutensa paljastavan, omasta elämästään kirjoittavan minän illuusio osoittautuu *Punaisessa erokirjassa* konstruktioksi ja kyseenalaistuu eli muuttuu kummalliseksi (queeriksi, pervoksi) kerronnallisesti, kun ensimmäisen ja kolmannen persoonan kertojat sotkeutuvat toisiinsa. (Karkulehto 2007, 132.) Karkulehto tutkii ainoastaan *Punaista erokirjaa*, mutta kuten olen johdannossa todennut, Karkulehdon tulkinnat voi laajentaa koskemaan koko trilogiaa, koska kerronnalliset keinot ovat samat niissä kaikissa.

4.1 Kuolemat trilogiassa

Pienin yhteinen jaettava –teos on päähenkilön isän muistomerkki. Samalla romaani on päähenkilön epätoivoinen pyrkimys kirjata muistiin sukutarinat, hetket, tuoksut ja hipaisut. Elämäkerran kirjoittaja yrittää saada kiinni muistot, yrittää muodostaa elämästään polun, jota pitkin kulkiessaan voi olla varma siitä, että näin kaikki tapahtui. *Pienin yhteinen jaettava* sisältää monia tarinoita jo kuolleista sukulaisista, joista kerrotaan juttuja siksi, että päähenkilö oppisi tuntemaan juurensa. Päähenkilön mukaan vainaita, kuolleita, on kahdenlaisia: ”[- -] niitä joista oli jäljellä valokuva, ja niitä, joista oli jäänyt pelkät tarinat.” Tarinoista muodostuvat sukulaiset tuntuvat päähenkilöstä läheisemmiltä kuin ne, jotka tuijottavat valokuvista ilmeettöminä pyhävaatteissaan. (PYJ, 101.) Teos on kertomus erilaisista menetyksistä ja luopumisesta.

Kirjan alussa päähenkilö kertoo lakoniseen sävyyn sitä, miten hänen isänsä on vanhentunut ja tullut yhä yksinäisemmäksi. Hän käy läpi isän ystävien kuolemia, sukulaisten hautajaisia ja sitä, miten isän elämä on vaikeutunut: ”Marraskuussa isä haki terveyskeskuksesta kepin, ja tammikuussa meni auto myyntiin” (PYJ, 14). Päähenkilö on joutunut seuraamaan sitä, miten isä hitaasti liukuu pois. Ja sitten alkaa tapahtua. Isä on kaatunut kotonaan ja kuumeessa oleva väsynyt päähenkilö joutuu poukkoilemaan kaupungilla päästäkseen isänsä asuntoon: ”On mentävä porraskäytävään ja katsottava ilmoitustaululta huoltomiehen puhelinnumero ja mentävä kioskille ja soitettava huoltomiehelle ja saatava avain oveen, jonka takana makaa isä, elävänä tai kuolleena” (PYJ, 20). Isä joutuu sairaalaan ja tästä tilanteesta leikataan nopeasti ajassa taaksepäin päähenkilön lapsuuteen 1950-luvulle. Lapsuudesta tuodaan esiin hautausmaakäynti, jonka aikana päähenkilö tenttaa tädeiltä mitä tapahtuu, kun joku kuolee. Hän tivaa Hilma-tädiltä, mitä tulee sen jälkeen, kun aika loppuu: ”Hän tuntee kiihkonsekaista pahoinvointia, ja tunne on niin voimakas, että hänen on tartuttava

kiinni selkänöjan kaiteesta ja puristettava sitä kynnet valkoisina, sillä hän tuntee putoavansa, pois paikasta ja ajasta syvyyteen, jolla ei ole ääri viivoja, koska se on ääretön” (PYJ, 149). Päähenkilö haluaisi keksiä kuolemattomuuden ja uskookin sokeasti omiin voimiinsa. Hän haluaisi osata muuttaa vanhuuden nuoruudeksi, pettymyksen onneksi ja rahattomuuden rahaksi. Romaanin lopussa on isän hautajaiset ja päähenkilöllä on ikävä äitiä, joka on kuollut ennen isää. Päähenkilö päättää kirjoittaa ”tämän kirjan” siksi, että isä on kuollut. Päähenkilö kertoo isänsä elämäntarinaa, mutta kertaa samalla myös omaa menneisyyttään. On kuin hänen olisi pakko kirjoittaa, että muistot, tuoksut ja tunnelmat eivät katoaisi.

Vastavalossa päähenkilö menettää pappansa. Myös pappan menneisyyttä on käsitelty *Pienin yhteinen jaettava* –teoksessa. Kuitenkin *Vastavalossa* nuoruus ja kasvu ovatkin etusijalla. Päähenkilö on itsenäistymässä ja irtaantumassa vanhemmistaan. Kuitenkin kun *Vastavaloa* lukee, tietää, että päähenkilö tulee menettämään äitinsä ja isänsä, se on kerrottu edellisessä teoksessa. *Punainen erokirja* on täynnä surua, eroja. Päähenkilön äiti kuolee, hänet petetään ja jätetään. Hän joutuu myös itse muuttamaan, menettämään itsestään jotakin, koska hänestä tulee äiti pienelle Sunnuntailapselle. Ulla-täti sairastuu syöpään ja kuolee. Teoksessa päähenkilö yrittää itsemurhaa, mutta se ei onnistu ja hänen on palattava olemaan äiti ja jätetty. Romaani alkaa vuoteen 2002 päivätyllä kohtauksella, jossa päähenkilö ja Honksu ovat juuri rantautuneet ulkosaaristoon. Kuolema on heti esillä, kun Honksu löytää hylkeenraidon. Haisee kuolemalta:

[- -] ei freesialta, kallalta tai sireeniltä, ei urkumetallilta, virsikirjapaperilta tai hautajaisvieraiden hajuvedelä. Haisee kuolemalta samalla tavalla kuin Bangladeshissa tai Indonesiassa kuolema haisee kuolemalta. Haisee tunkiolta tai mökin pöydälle unohdetulta, kissalle tarkoitetulta jauhelihapaketilta. (PE, 13.)

Vääränlainen seksuaalisuus on myös kuolema. Päähenkilö joutuu peittämään itsestään sen osan, joka on tärkeä hänen olemisensa kannalta. Hän rakastaa eikä kuitenkaan saa puhua rakkaudestaan kenellekään. Toisaalta juuri tuo kuolema on tärkeä osa itsensä toiseuttamisessa. Cixous kirjoittaa: ”Without it – my death – I wouldn't have written” (Cixous 1991, 36). Kirjoittaminen vaatii kuolemaa, joka toteutuu kirjoitettaessa. Kirjoittamalla voidaan myös käsitellä sellaisia menetyksiä, jotka eivät aiemmin ole saaneet kielellistä muotoa. Tunnustamattomuus on tässä tapauksessa ”tunnustamaton kuolema”, joka tekee päähenkilöstä näkymättömän ja hänen on pakko saada äänensä jotenkin kuuluviin voidakseen kuolla tunnustetun kuoleman. Tämä ajatus kiertyy Cixous'n lauseeseen. Ilman ulkopuolisuutta ja osattomuuden kokemuksia päähenkilö ei ehkä olisi koskaan tuntenut tarvetta kertoa omaa tarinaansa, mutta koska hänen kokemuksensa ja tarinansa eroavat

siitä, mitä hänestä kerrotaan, miten hänet tulkitaan, hän haluaa tuoda näkyviin oman totuutensa.

4.2 ”Muisti on oikukas ruhtinas”

Kirjoittaminen ja kuolema liittyvät toisiinsa myös muistamisen kautta. Kirjoittamalla pyritään rakentamaan uudestaan muistoja, joiden kuvitellaan olevan omistettavissa. Kirjoittaja ei omista mitään, vaikka hän haluaisi omistaa kaiken ja ehkä kuvitteleekin pystyvänsä toistamaan muistoja, saamaan niitä takaisin. Cixous'n mukaan kirjoittaja haluaa saada kaiken eikä voi saada mitään. Kirjoittaminen on keino nähdä, saada sellaisia asioita, joita ei ikinä voisi ”oikeasti” saada: ”Seeing what you will (n)ever have. Maybe I’ve written to see; to have what I never would have had.” (Cixous 1991, 4.) Sanoja ei koskaan voi omistaa, kieli on omistamisen tuolla puolen. Butlerin mukaan puhuminen on aina itsensä läpi ja itsenään puhumista. Puhuja ei koskaan omista kieltä, jota käyttää eikä myöskään koskaan valinnut juuri sitä kieltä, mutta silti se on hänen ainoa toivonsa. (Butler 1993a, 242.)

Kirjoittaminen liittyy ajatukseen siitä, että kielen avulla voidaan säilyttää jotakin sellaista, joka katoaisi ellei sitä merkittäisi muistiin. Muisto on väline, jonka avulla muistista voi kutsua esiin asioita, joita voi vapaasti käyttää aikomusten mukaisesti. Muisto sanoo: tämä oli kerran eikä tätä tule enää koskaan olemaan. Tämä ei ole ollut ikinä, ei ensimmäistäkään kertaa, silti tämä alkaa yhä uudestaan, äärettömästi. Muistolla ei ole loppua eikä alkua, sillä ei ole tulevaisuutta. Lumo on katse, jonka avulla voi katsoa yksinäisyyteen; se on Loputtoman ja Päätymättömän katse. Se on yhtä aikaa valo ja kuilu, pelottava ja houkutteleva, vajottava. Kirjoittaminen on Blanchot'n mukaan ennen kaikkea antautumista ajattomuuden lumolle. Ajattomuus on yksinäisyyden kaltainen, se on aikaa, jossa mikään ei ala. Nykyisyyttä ei ole, mutta menneisyyteenkään ei voi viitata. (Blanchot 2003, 26 – 29.) Saision trilogia rakentuu muistojen kerronnasta, muistelusta. Kirjoittaja palauttaa mieleensä mielen pohjalietteestä ”kuvia, jotka ovat piileksineet mudassa kymmeniä vuosia, imeneet itseensä kaasuja, hajuja, sanoja, värejä, ilmeitä, kauhua” (PYJ, 227 – 228). Muistin vertaaminen veteen ja muistaminen veteen katsomisena tuo mieleen Margaret Atwoodin *Cat’s Eye* -romaanin (1989) alun, jossa Atwood kirjoittaa, että ajassa taaksepäin katsominen ei ole mahdollista vaan että muistaminen on oikeastaan veden läpi katsomista. Vesi tuo pintaan aina eri asiat, toisinaan ei juuri mitään, mutta mikään ei ikinä katoa: ”You don’t look back along time but down through it, like water. Sometimes this comes up, sometimes that, sometimes nothing. Nothing goes away.” Veden ja mudan metaforat kuvaavat sitä, että kaikki on epävarmaa ja muuttuvaa; virtaavaa. Muta voi vääristää asioita, tehdä niistä rumia, jopa tunnistamattomia ja vieraita.

Paul Auster kirjoittaa, että muisti ei ole sisällä säilynyt menneisyys vaan todiste siitä, että ihminen elää nykyhetkessä. Muistin voima nousee unohtamisesta, siitä hetkestä, kun ihminen unohtaa itsensä voidakseen olla. Kun ihminen ajattelee näkemäänsä eikä itseään. Auster kuvaa kirjoittamista tällaisena itsensä unohtamisena. Kirjoittaminen on sekä sisäänpäin kääntymistä että maailmaa kohti kurottamista. (Auster 2005, 208 – 209.) Saision romaanissa veden läpi aikaan katsominen kiertyy yhteen öisen hetken kanssa, kun päähenkilö herää ja muistaa isänsä kuolleen, päättää kirjoittaa ”tämän kirjan”, joka viittaa juuri siihen kirjaan, jossa on siniset kannet ja jota minä luen, säilytän kodissani. ”Tämä kirja” on muistoista raskas. Muistolla ei ole loppua eikä alkua, niin kuin Blanchot kirjoittaa. Silti kirjoitus kytkeytyy juuri muistoon. Muistot lapsuudesta, nuoruudesta ja aikuisuuden ensi askeleista rytmittävät omaelämäkerrallista kerrontaa. Niinpä trilogia on jyhkeä muistomerkki; se sisältää päähenkilön sukutarinat, menetykset, ensirakkauden, esikoisen odotusajan ja syntymän. Teokset on punottu niistä hetkistä, jotka aiheuttavat repeämiä ja pudottavat päähenkilön välitiloihin, joissa ikävä, suru ja viha pulpahtavat pintaan. Päähenkilö kertoo ensimmäisen muistonsa, joka tulee hänen mieleensä, kun hän muistelee lentokonelippalakkinsa katoamista. Se on jättänyt hänen mieleensä haavan. ”Hukku vei”, hänelle sanotaan.

Se on sama Hukku, joka vei häneltä tutin ja toi hänen elämänsä ensimmäisen muiston. Olen kahden vanha, mutta sitä en tiedä itse. Istun emalivadissa, lämpimässä vedessä, lattialla. Tuli humisee hellassa; ollaan mummon luona. Helmoja ja lahkeita kulkee ohitseni, niin myös iso ja karvainen olento, jota sanotaan koiraksi tai Tepsiksi. Se nuolaisee minua ohimennessään. Sen hengitys haisee pahalta. Hän ei voinut tuntea sanaa koira, eikä hän tiennyt mikä oli hella ja tuli. Mutta hän aisti ne. Tämä muisto ei voi olla väärä. (PYJ, 31.)

Muisto ei voikaan olla väärä, koska se ei voi olla myöskään oikea. Päähenkilö kertoo, kirjoittaa muistiin, ensimmäisen muistonsa, jonka on kokenut. Lapsuuteen sijoittuva hienovireisesti kuvattu kohtaaminen siitä, miten mummo repäisee tutin päähenkilön suusta ja sanoo: ”Hukku vei”, saa kertojan muistamaan myös kaiken sen, mitä tutin menettämisestä aiheutui myöhemmin: ”Kadonnut tuttikin tietysti vaati loputtomat korvikkeensa: sitkeät, tahmeat toffeet, jäykät purukumit; pitkät, märät suudelmat; pullon suusta juodut oluet ja lopulta sikarit ja savukkeet, joista oli tuleva hänelle piinallinen, nautinnollinen riippuvuus” (PYJ, 32 – 33). Blanchot'n mukaan muistoa ei periaatteessa ole, se on sillä tavalla ajaton. Sen avulla voi kutsua asioita muistiin, kirjoitettavaksi, mutta se tuo joka kerta vähän mitä sattuu. (Blanchot 2003, 27.) Tätä kuvaa *Punaisen erokirjan* kohtaaminen, jossa pohditaan muistin ja muiston suhdetta:

Ei muisti ole mikään haltijatarkummi. Muisti on oikukas ruhtinas. Jalokivet se pitää itsellään, jäljitelmät heittää alaisilleen. [- -] Ensivaiheessaan rakkaus on tarkkanäköinen, tarkkanäköisempi kuin

koskaan myöhemmin. Mutta se on antelias. Ruhtinas se on: jakelee hyväksyntää ja suvaitsevuuttaan yli varojensa. Ja vasta myöhemmin se katuu anteliaisuuttaan. Ja silloin se muuttuu kitsaaksi ja heikkonäköiseksi, Harpagoniksi, joka mustasukkaisena vartioi kaikkea, minkä kuvittelee omakseen. (PE, 178, 181.)

Muistaminen, rakastaminen. Muisto, rakastettu? Kaivattu? ”Muisti on oikukas ruhtinas”, se antaa takaisin ainoastaan jäljennöksiä. Eikö kirjoittaminen ole aina jonkun uudelleen kertomista? Toisin sanoen? Toisin sanomista? Rehellisyyteen pyrkivä ja valehtelijaksi tunnustautuva päähenkilö jakautuu kahdeksi monessa sellaisessa kohdassa, kun on kyse muiston väärinmuistamisesta. Minäkertoja singahtaa paikalle korjaamaan, muuttamaan, sotkemaan kuvaa. Vastavalon alussa kuvaillaan oppikoulun vahtimestaria ja hänen tavallisimpia rutiinejaan, kunnes:

Ei, nyt muistan väärin. Virkapukuinen vahtimestari avasi ovet vasta yliopistolla, kahdeksaa vuotta myöhemmin. Vahtimestarilla on tummansininen villatakki, kyynärpäät siististi parsimasienen avulla paikatut, ja haudankaivajan surulliset, luotettavat kasvat. (VV, 10.)

”Ei, nyt muistan väärin”, keskeyttää kerronnan ja suoritetaan korjaava huomautus, minkä jälkeen kertoja jatkaa kerrontaa moitteettomasti. Lukija ei olisi huomannut mitään väärää siinä, että oppikoulussa toimii virkapukuinen vahtimestari, mutta kertoja pitää äärimmäisen tärkeänä sitä, että asia on korjattava. Samankaltainen kirjoittamisen ja kerronnan keskeyttäminen tapahtuu *Punaisessa erokirjassa*. Havva ja päähenkilö ovat kadulla, he kävelevät kotiin juhlista, jotka on järjestetty sen vuoksi, että homoseksuaalisuus ei ole enää rikollista.

-Entä jos on niin, että me ollaan rakentamassa taloa, mihin me ei itse mahduta ku päätä lyhyempinä? (Tätä lausetta ei sanottu sinä yönä, kun tulimme Havvan kanssa juhlimasta homoseksuaalisuuden kriminalisoinnin päättymistä. Voi olla, että koko juhlaakaan ei ollut. Tai varmasti oli, mutta voi olla, että en osallistunut siihen vaan olin jossakin muualla [- -] Voi olla, että en koskaan käynyt Havvan kanssa Ketin luona Nervanderinkadulla, voi olla. En muista. Mutta lauseen muistan sanatarkasti, ja tilanteen, missä se sanottiin. Ja henkilön, joka sen sanoi. Henkilö oli Honksu ja aika elokuu vuonna kahdeksankymmentäkaksi, yö, meidän ensimmäinen yömmä, ja paikka Rautatieaseman nakkioskijono. Käytin kuitenkin kirjailijan oikeutta asettaa kuulemani lause mihin yhteyteen ja kenen suuhun sen parhaiten katsoin sopivan.) (PE, 269.)

Kesken juhlista poistumisen, kesken Havvan kireiden katua takovien askelten, kesken alkavan riidan, tulee yhtäkkiä keskeytys ja nopeasti toisenlainen sävy; ääni, joka paljastuu jonkun sellaisen ääneksi, joka voi käyttää ”kirjailijan oikeutta”. Kirjoittamisen liike häilyy kerronnassa. Kertoja toimii kuin kirjoittaja, hän pysähtelee, korjaa; paisuttaa, korjaa, jatkaa tarinaa. Muistaminen ja muistelemine on itsensä unohtamista samalla tavalla kuin kirjoittaminen. Voidaan ajatella, että kirjoittaminen on aina väistämättä muistamista ja muistelemista. Kirjoittamalla nimetään ja annetaan kielellisiä muotoja kokemuksille, jotka tuovat mieleen tapahtumia ja sattumuksia. Kielen avulla on mahdollista nostaa pinnan alta muistoja, mutta on hyväksyttävä myös se, että muistot ovat

aina uusia versioita, kopioita jostakin. Ne eivät ikinä ole alkuperäisiä vaan aina valheellisia ja nyrjähteleviä. Kirjoittaja ajattelee kokemiaan asioita ja piirtää sanoilla kuvioita. Tällöin hän kadottaa oman olemisensa.

4.3 ”Kirjoittamisen hinta häntä kiusasi”

Blanchot'n mukaan kirjoittaminen aiheuttaa sen, että kirjoittaja kuolee. Hän ei kirjoittaessaan ole läsnä omana itsenään, hänestä on tullut jotakin muuta. Hän lähestyy ”kirjallista avaruutta” (l'espace littéraire) ja on kasvokkain mahdottomuuden kanssa. Mitä tahansa voi tapahtua eikä mitään voi tapahtua, koska kielessä asiat eivät ”tapahtu” sillä tavalla kuin tapahtuminen ymmärretään. Kirjoittaminen on ajattomuudelle antautumista. Kirjoittajalla on käytössään ainoastaan fiktion johtava epätodellisuuden kieli. (Blanchot 2003, 22 – 25, 26 – 33, 39.) Kieli on poissaoloa ja hiljaisuutta. Kielessä hiljaisuus puhuu ja tapahtumattomat asiat tapahtuvat. Cixous lähestyy tätä värähdyttävällä tavalla:

It's all there where separation doesn't separate; where absence is animated, taken back from silence and stillness. In the assault of love on nothingness. My voice repels death; my death; your death; my voice is my other. I write and you are not dead. The other is safe if I write. (Cixous 1991, 4.)

Kirjoittajan ääni on hiljaisuus, joka kadottaa kuoleman. Kuolemaa ei ole siksi, että se on kielessä. Kirjoittaminen ja kuolema syleilevät toisiaan. Tuo paikka on siellä, missä ero ei erota. Siellä hiljaisuus ja pysähtyneisyys vallitsevat. Kirjoittaminen on piilopaikka kuolemalta, ei muistomerkki kuolemattomuudelle, kirjoittaa Andrei Demitshev. Jotta voisi puhua kuolemasta, on käytettävä kieltä, niinpä kirjoittajan on oltava ”olemassa” voidakseen kirjoittaa, jotta kirjoitusta syntyisi. (Demitshev 1999, 119 – 121, 164.) ”Kirjoitan ja sinä et ole kuollut”, Cixous'n sanat ovat voimakkaat, niissä on usko siihen, että kirjoittaminen on jotakin sellaista, joka tarjoaa kiinnittymisen ja turvapaikan. Kirjoittamisen hinta on juuri kuolema. Lähestyä sitä mahdottomuutta, että rajat menettävät merkityksensä. Nukkua silmät auki, katsoa sitä, mikä ei ole totta niin kuin se olisi totta, menettää itsensä juuri sillä hetkellä. ”Unen kirjoitukseksi” nimetty kohta *Pienin yhteinen jaettava* -teoksen alkupuolella kuvastaa sitä, miten kirjoittaja tiedostaa kielen ja kirjoittamisen vaatimuksen. Kielen ja kuoleman suhde näyttäytyy selvästi:

Hänen kirjastaan ei tulisi koskaan valmista, ellei hän saisi tummaksi jäänyttä basilikakimppua itselleen. Basilikakimppu oli hänen kissansa Alekseihin vatsassa, sillä Aleksei oli syönyt sen. [- -] Hän otti sakset ja leikkasi Alekseihin halki. Hän sai basilikakimpun. Aleksei makasi peitolla kahteen osaan leikattuna ja eli vielä. Hän valahti kylmäksi ja kuumaksi ja heräsi. [- -] kissa nukkui hänen jalkopäässään ja siristeli unisena silmiään. Hän helpottui ja yritti nukahtaa uudelleen. Hän tunsi jotain

kylmää reittänsä vasten. Hän avasi silmänsä ja näki lakanalla jäätyneen basilikakimpun ja huurteiset sakset. Hän nousi silittämään kissaansa. Se oli keskeltä poikki, ja molemmat puolikkaat parahtivat kivusta. Hän heräsi taas. [- -] Hän hapuili kissaansa pimeässä. Se oli lähtenyt. (PYJ, 35 – 36.)

Uni ja kirjoitus eivät ole todellisia. Päähenkilö näkee unta kirjansa kirjoittamisesta. Unessa hän tappaa kissansa leikkaamalla sen kahtia, jotta saisi basilikakimpun, joka hänen on pakko saada. Päähenkilö havahtuu ja nukahtaa uudelleen. Kun hän tuntee jotain kylmää reittänsä vasten, hän ei avaa silmiään siihen hetkeen, jossa kissa unisena siristää silmiään ja ehkä venyttelee hiukan. Hän avaa silmänsä unessa, hän on unessa valveilla. Kahtialeikattu kissa on kuollut ja silti elossa. Lopulta päähenkilö huomaa kissan häipyneen, hän on hereillä. ”Silti hän ei uskaltanut jatkaa tämän kirjan kirjoittamista yli kolmeen viikkoon. Jäätynyt basilikakimppu kiusasi häntä. Kirjoittamisen hinta häntä kiusasi.” (PYJ, 36.) Kirjoittajan osa on olla unessa silmät auki, katsoa unta niin kuin se ei olisi unta, uskoa siihen. Kirjoittaminen tekee kirjoittajastaan olemattoman. Teos on kirjoittajan hauta. Kirjoittamisen hinta on kuolema, väistämätön. Blanchot'n mukaan kirjailija ei ole enää kukaan. ”Minän” korvaava ”Hän” on teoksen takia kirjailijan kohdalle sattuva yksinäisyys. Kirjailija ei voi olla kukaan, ei oma itsensä sillä hetkellä, kun hän kirjoittaa:”Minä”. ”Hän” on ei-keneksikään muuttunut minä itse, toinen ihminen josta on tullut toinen. Se tarkoittaa sitä, että minä en voi puhutella itseäni siellä missä olen. Kuitenkin kirjailija haluaisi olla yhteydessä itseensä, hän ei haluaisi kadota. Blanchot ottaa esiin päiväkirj kirjoittamisen tällaisena itsen säilyttämisen yrityksenä. Päiväkirja ei ole tunnustus, ei kertomus itsestä. Se on Muistomerkki. Mutta mitä kirjailijan pitäisi muistaa? Itsensä? Kuitenkin väline, kirjoittaminen, on ennen kaikkea unohduksen väline. (Blanchot 2003, 25 – 26.)

Omaelämäkerran kirjoittaminen on myös pyrkimys säilyttää itsensä ja kasvonsa. Päähenkilön itseys rakentuu ainoastaan kielen avulla, se on tarinoiden vyyhti; faktat ja fiktiot sekoitettuna toisiinsa, mukaan sotkettu todellisuusviitteitä, autofiktiivisiä makupaloja. Ennen kaikkea päähenkilö ei voi olla ”oma itse”, koska hän on jo alusta asti jakautunut kahdeksi. Päähenkilö on kyllästynyt olemaan monta ja haluaisi tulla nähdyksi kokonaisuena eikä pelkkinä palasina. Hän haaveilee kirjailijuudesta, koska uskoo, että kirjailijana hänet nähtäisiin kokonaisuena. Lapsipäähenkilön haave kirjailijuudesta on hänen salaisuutensa, haaveensa:

Portin takana en ole lapsi vaan aikuinen. Portin takana kukaan ei katso ohitseni, vaan kaikki katsovat suoraan minua kohti ja näkevät minut. Portin takana ei ole palasia minusta; portin takana olen kokonainen. Portin takana olen kirjailija. (PYJ, 232.)

Blanchot'n mukaan teos on kuoleman kokemus, kirjailija liukuu kohti kuoleman mahdollisuutta

(Blanchot 2003, 78). Mikä on tuo ”portti”, jonka päähenkilö mainitsee? Minkä portin takana hän on kirjailija? Portti symboloi rajaa. Se liittyy kuoleman kokemukseen, rajan ylittämiseen. Päähenkilö sanoo: ”Portin takana olen kirjailija”, hän sanoo sen haudastaan, kirjoitetusta teoksesta, haudan takaa. Ja siellä hän on. Kirjailijana, teoksesta ja lukijasta riippuvaisena tekijänä, joka on läsnä teoksessaan ja samalla poissa. Demitshevin mukaan tekijä tekee kuolemaa tekstissä, jossa hän ei voi kuolla. Hän siteeraa Blanchot'n ajatusta siitä, että vain kuolema antaa käsiin sellaista, mitä haluaa saavuttaa. Ilman kuolemaa kaikki sortuisi absurdiin olemattomuuden kuiluun. (Demitshev 1999, 164, 122.)

Teos on aina alku. Kun lukija alkaa lukea, teos alkaa puhua hiljaisuudesta. Tätä tapahtumaa kuvaa myös Saision teoksen alku, jossa ”se tapahtuu ensimmäisen kerran” eli minästä tulee hän, jota jatkuvasti tarkkaillaan. Teos tekee tekijänsä. Portin, kuoleman takana, päähenkilö on kirjailija. Kirjailijuus on tunnustetuksi tulemistä. Kieli ja kirjoittaminen kuitenkin vaativat kirjoittajaa jakautumaan katsojaksi ja katsottavaksi. Kirjoittajan on oltava näkymätön, hän saa katsoa ja merkitä muistiin, mutta se, mitä hän itse on, rakentuu ainoastaan teoksen mukaan. Kirjoittamisen hinta on olla silminnäkiä, unessa ja valveilla, väsymättä. Seuraavaksi käsittelen tarkemmin tuota kirjoittamisen vaatimusta.

4.4 ”Olen se, joka aiheuttaa kuolemaa”

Vastavalo-teoksessa on kohta, jossa kirjoittajan osaa kuvataan osuvasti. Päähenkilö on lähetetty sukulaisten luokse maalle vasten hänen tahtoaan. Päivä on kuuma, päähenkilö on piilossa Kaarina-tätiä ja The Beatlesia kuuntelevaa serkkuaan. Hän on kiivennyt istumaan huopakatolle ja näkee siellä kuolemantanssia tanssivan ristilukin, joka punoo verkon savupiipun ja tervahuovan väliin. Sitten sitruunaperhonen lehahtaa päähenkilön kämmenselälle ja sitä säikähtäessään päähenkilö vahingossa pudottaa perhosen suoraan lukin punomaan verkkoon. Päähenkilö on kauhuissaan. Hän kertoo kokemuksestaan tavalla, joka kuvaa kirjailijan roolia ja kirjoittamisen vaatimusta: ”Olen se, joka näkee, vaikka ei haluaisi nähdä; kuulee, vaikka painaisi kädet korvilleen. Olen se, joka aiheuttaa kuolemaa [- -]” (VV, 183 – 184.) Blanchot esittelee samankaltaista ajatusta Hugo von Hoffmansthalin kirjoituksen avulla:

Hän on läsnä, vaihtaa hiljaa paikkaansa, pelkkä silmä, korva [- -] Hän on katsoja, ei, hän on kätetty seuralainen, kaikkien asioiden hiljainen veli [- -] hän kärsii joka asiasta ja kärsiessään samalla nauttii niistä. [- -] Hän kärsii asioiden tuntemisesta, hän kärsii jokaisesta erikseen ja kaikista yhdessä. [- -] Hän ei voi jättää mitään syrjään. Hänen ei ole lupa ummistaa silmiään ainoallekaan asialle [- -] On kuin hänen silmissään ei olisi luomia. (sit. Blanchot 2003, 153.)

Runoilija Mirkka Rekola lähestyy tuota ajatusta runossaan, jossa hän kirjoittaa:[- -] minulla on sellaiset silmät etten aina saa niitä kiinni” (*Kohtaamispaikka vuosi 1977*, 36). Ristilukki punoo verkkoa, ”itse kuolemaksi” nimetty lukki väläyttää päähenkilölle ristinsä. Päähenkilön on pakko katsoa myös se, miten lukki nopeasti kieputtaa perhosen verkkoonsa ja tappaa sen. Päähenkilö aiheuttaa perhosen kuoleman. Ristilukki on itse kuolema. Kirjailija punoo tekstiä, hän kutoo sitä niin kuin hämähäkki verkkooan, kirjailija on ristilukki, joka tanssii kuolemantanssia ja kutoo verkkoja. Barthesin mukaan teksti järjestää kielen uudelleen, teksti on punos, joka muodostaa uusia kuvioita. Teksti on ennen kaikkea kudokseksi. Barthes rinnastaa tekstin ”harsoksi”, jonka takaa totuus, viesti ja merkitys on haettava, mutta huomauttaa siitä, että nykyinen tekstin teoria pyrkii näkemään kudoksen koko rakenteen eli koko ”kankaan” ja näin ollen katse käännetään pois ”harsosta”. Barthes ehdottaakin tekstin teorialle nimeksi ”hypologiaa”, joka viittaa tekstin harsomaisuuteen ja hämähäkin verkkoon. (Barthes 1993a, 181 – 182.) Perhonen edustaa siis jotain ajatusta, nopeasti lennähtävää muistonkaltaista yksityiskohtaa, jonka kirjoittaja-hämähäkki punoo nopeasti verkkonsa sisään ja kuolettaa saman tien. Kirjoittaja on se, joka aiheuttaa kuolemaa. *Punaisessa erokirjassa* Brecht muistuttaa päähenkilöä siitä, että hänen on elettävä ”kynä kädessä”, mikä viittaa samaan kuin Hoffmansthal, Rekola ja Blanchot. Hän ei voi ummistaa silmiään, hänen on sen sijaan katsottava ja tarkkailtava koko ajan, jatkettava kutomista ja punomista, tekstin kirjoittamista. Päähenkilö on huomannut, että hänen osansa on olla myös ulkopuolinen tarkkailija. Jeesus erottaa päähenkilön ja äidin toisistaan, koska päähenkilö uskoo olemattomaan ja äiti ei. Kun päähenkilö kuvaa, miltä tuntuu olla tietoinen näkymättömästä kuilusta hänen ja äidin välillä, päähenkilö osuu myös kirjoituksen olemukseen:

Olla olemassa niin kuin kuilua ei olisi, kätkeä se itseensä. Kärsiä siitä. Nauttia siitä. Tulla ulkopuoliseksi. Vertailla. Kuunnella ja nähdä. Arvioida. Tulla ulkopuoliseksi. (PYJ, 194.)

Ulkopuoliseksi tuleminen on portin läpi astumista. Portin takana päähenkilö on kirjailija, joka on luonut itsensä uudestaan kirjoittamalla nämä teokset. Kuitenkin on hankalaa luoda itsensä kielen avulla uudestaan, on mahdotonta pyrkiä kokonaisuuteen ja ehjiin kasvoihin. Kirjailijaksi tuleminen on astumista portin läpi. Portin takana päähenkilö on kirjailija; voimaton ja kaikkivoipa samaan aikaan. Hänen osansa on aiheuttaa kuolemaa; kirjoittaa muistot paljaiksi, kuolleiksi kuviksi, jotka saavat hautansa nimeämisen hetkellä.

Kirjailija kirjoittaa voidakseen kuolla, kirjoittamisen alkuhetki on kuolema, ajattomuuden lumo ja syvyys. Kuitenkaan kieli ei ole voima, ei sanomisen kyky. Kieli ei ole se kieli, jota puhutaan. Kieli

puhuu poissaolona, hiljaisuus puhuu. (Blanchot 2003, 45.) Cixous'n mukaan kirjoittamisen alkuhetki onkin kaiken loppu ja oikeastaan kirjoittajan oma kuolema ”kuolee”: ”Don't be afraid: it's your death that is dying. Then: all the beginnings.”(Cixous 1991, 41.) Cixous'n ajatukset muistuttavat Blanchot'n vastaavia. Kirjoittaminen aiheuttaa sen, että mikään ei voi päättyä eikä mikään voi alkaa. Kuolema kuolee, alusta tulee alkamaton alku, joka alkaa yhä uudestaan ja uudestaan. (Blanchot 2003, 46.) Päähenkilö on jakautunut kahtia, hän näkee itsensä Toisena. Tunnustamattomuutensa ansiosta hän pelkää olevansa mitätön, näkymätön: ”Pelkään tyhjyyttä. Pelkään mitättömyyden tunnetta. Pelkään tulevani mitättömäksi [- -]”(PYJ, 237.) Blanchot kirjoittaa, että anonyymien kuoleman aiheuttama ahdistus johtuu siitä, että jotkut ovat oman itsensä ja maailman ulkopuolelle pudonneita harhailijoita, jotka ovat jo kuolleet tietämättömän ja tapahtumattoman kuoleman. Tämä on kirjan horisontti: maanpakolaisuuden oppiminen, harhautumisen hipaisu, jotka tulevat esiin elämänä, jolloin kulkuri on heitetty epävarmaan tilaan, jossa hän ei osaa elää eikä kuolla ”itse”. (Mt, 103.) *Punaisessa erokirjassa* käsitellään epäonnistunutta itsemurhayritystä. Miksi itsemurha on mahdottomuus ja millä tavalla se liittyy kirjoittamiseen?

4.5 Itsemurha ja kirjoittaminen

Punaisen erokirjan päähenkilö on jätetty ja hylätty pienen lapsen kanssa kerrostaloasuntoon, jossa hän elää lamaantuneena ja katoaa huimaaviin unikuviin. Havvan lähtö on saanut päähenkilön halvaantumaan: ”Havvaa koskeviin kysymyksiin osaan vastata heti. Havva on olemassa, elävä ja poissa. Minä olen tässä, mutta en tiedä olenko olemassa.” (PE, 223.) Päiväykseen 28.8.2002 naulittussa kohtauksessa minä-muotoinen päähenkilö löytää nipun kirjeitä, jotka oli tarkoitettu avattavaksi hänen kuolemansa jälkeen. ”Minun olisi pitänyt polttaa kirjeet avaamattomina, sillä nyt mieleeni repeää kuilu, jonka pohjalla häämöttävät tyyny, keskiviikkoinen iltapäivä, lääkepurkki ja jonkinlainen maakuoppa, jonka päälle asetettuja risuja katselen alhaalta päin” (PE, 236). Päähenkilö on aikonut tehdä itsemurhan. Blanchot'n mukaan itsensä tappamista ei voi ”suunnitella”, sillä se pyrkii kohti tavoittamatonta asiaa, päämäärää, jota ei voi saavuttaa eikä sen loppua voi pitää loppuna. Itsemurha on kaksinkertainen kuolema; sen horisonttina on vapaus kuolla ja kyky panna henkensä alttiiksi, mutta toisaalta toinen kuolema on tavoittamaton, se mitä en voi tavoittaa, se, joka ei millään tavalla liity minuun eikä sitä kohti voi suuntautua. Itsensä tappaminen on sitä, että pitää yhtä kuolemaa toisena. Kuolemaa kohti käyminen on mahdollinen maailmassa, mutta toista kuolemaa kohti ei voi mennä. Itsemurha on aina sattumanvarainen, hyppy päättämättömyyteen. Itsemurhassa ”itse” halutaan tappaa tietyllä hetkellä, ikään kuin kuoleman voisi sitoa hetkeen: kyllä,

nyt, nyt. Kuitenkin ”minä tahdon” on paradoksi, kun kyse on kuolemasta. ”Minä tahdon” sisältää harhan ja hulluuden, jossa kuolema ei ole läsnä. (Blanchot 2003, 87.) Cixous kirjoittaa, että kirjoittaminen alkaa siitä, kun on menettänyt kaiken. Hän kuitenkin korostaa, ettei kaiken menettämistä voi ”tahtoa”. Tahtomisessa on läsnä tahtoja ja tahtominen. (Cixous 1991, 38.)

Päähenkilö on suunnitellut tarkasti sen, miten aikoo toimia ottaakseen itsensä hengiltä. Elämäntilanne on yksinkertaisesti sietämätön. Hänet on hylätty ja petetty. Kun Havva tulee hakemaan postiaan, päähenkilö on välittömästi valmiina suorittamaan suunnitellun esityksen:

Keitettiin kahvit, hyvät kahvit, ja hän kävi siirtämässä kirjekuoret työpöydältään tynynsä alle. Äidinmaitovastikkeet olivat jääkaapissa; hän oli ajatellut kaikkea. Lääkepurkki oli takin taskussa, ja lause hyvin harjoiteltu: -Viitsitkö katsoa vauvaa sillä aikaa, kun mä käväisen kaupassa? [- -] Metsä, polku, sen kivet ja oksat, jotka kiirehtivät häntä vastaan. Hengityksen suhina korvissa. Pilvet, jotka rientävät taivaankantta liian nopeasti, liian nopeasti. Kuoppa. Se on maassa. Se on hauta, mutta matala ja neliönmuotoinen. Se sopii hyvin. (PE, 236 – 237.)

Kuitenkaan lääkkeiden nieleminen ei ole niin helppoa kuin päähenkilö on kuvitellut. Hän on unohtanut vedenkin. Epätoivoisesti päähenkilö yrittää niellä tabletteja, mutta huomaa ettei se onnistu, koska hän makaa selällään.

Hän nousee istumaan, ja oksat valahtavat hänen päältään. Tabletit turruttavat hänen kielensä, lähistöllä raakkuu varis. Pilvet ovat pysähtyneet. Ei tästä tule mitään, hän ajattelee, nousee haudasta ja sylkäisee tabletit risukkoon. Jostakin syystä tästä ei nyt tule yhtään mitään. (PE, 237.)

Itsemurhasta ei tule mitään siksi, että päähenkilö luulee, että on mahdollista ”haluta” kuolla. Sen lisäksi hän on myöntänyt, ettei tiedä onko olemassa vai ei. Hän ei ole edes ajatellut sitä, onko kuolema mahdollinen ylipäätään. Päähenkilö ei ole vielä saanut valmiiksi esikoisromaaninsa käsikirjoitusta. Hän ei ole vielä saanut kustannussopimusta eikä teos, jota luen, ole vielä valmis siinä vaiheessa, kun päähenkilö kertoo itsemurhansa esiin.

Blanchot'n mukaan taiteilijan suhde teokseen on samankaltainen kuin kuolemasta päämääränsä tekevän ihmisen suhde kuolemaan. Kumpikin suunnittelee tekevänsä sellaisen asian, jota ei voi suunnitella. Kumpikin tahtoo kovasti, mutta he eivät havahdu huomaamaan, että he eivät voi ”tahtoa” mitään. Kuolema on Loputon, Päättymätön, samaan tapaan teos on tekijälleen kuoleman kaltainen. Tekijä ei voi toivoa omaa kuolemaansa, hän yksinkertaisesti vain liukenee siihen harhaan, että kirja on teos ja kuolema on toinen. Itsemurhan ja kuoleman suhde on kahtiajakautumisen tulos. Itsemurhassa kuolemasta on tullut Toinen. Ilmais ”minä tapan itseni” on kahdentumisen ilmaus. ”Minä” on keskellä toimintaa ja päätöksentekoa, mutta ei pysty tavoittamaan itseään vaan aina

jonkun toisen. Itselleen voi antaa kuoleman, mutta vastaanottaja ei voi olla ”minä” eikä annettu kuolema voi olla ”minun kuolemani”. Sen sijaan annettu kuolema on huolimattomuus, johon teos haluaisi asettua. Sen panoksena on olemisen hapertuminen. (Blanchot, 89 – 90.)

Millä tavalla kirjoittaminen tähän liittyy? Kirjoittaminen tappaa kirjoittajan. Niinpä päähenkilö on jo aivan ensimmäisen teoksen alusta asti ollut ”kuollut” ja samalla elossa kielen kautta, teoksen sisällä. Tekijä on kuitenkin tavoittamaton. Tekijä ei vastaa, vaikka kysyisin siltä mitä. Teos puhuu samoja asioita lakkaamatta. Niinpä päähenkilön haave tulla kirjailijaksi onkin vain vinkki kohti sitä ajatusta, että teoksissa kirjoittaminen olisikin kuoleman aiheuttamista, kuolemasta puhumista, lakkaamatta. Yhä uudestaan ja uudestaan ”minusta tulee hän, jatkuvan tarkkailun alainen”, yhä uudestaan ”hän” etsii ja ”minä” sekoittaa kerrontaa. Tekijä on viittaus kohti kirjailija-Saisiota, joka on pyrkinyt väistämään kuolemaa kirjoittamalla omaelämäkerrallisista aineksista kasatun teosarjan. Itsemurhakuvaus on osoitus siitä, ettei päähenkilö voi tappaa itseään teoksen sisällä. Kirjoittaja ei voi tehdä itsemurhaa, koska hän on jo kadonnut kieleen. Kirjoittaja ei ole enää ”minä”, hän ei voi myöskään tappaa itseään. Kun päähenkilö tuskastuu, että jostain syystä itsemurhasta ei tule yhtään mitään, hän joutuu myöntämään, että kirjoituksessa hänen on mahdotonta kuolla. Hänhän on jo kirjoittanut oman kuolemansa muistiin.

4.6 ”Eikä hän näe itseään, sanoilla kuvaamatonta”

Blanchot'n mukaan kirjoittaminen muuttaa kirjoittajan. Hän on sitä, mitä hän kirjoittaa ja teos vain ”on”. Taiteilija on teoksesta riippuvainen ja luomansa teoksen myötä taiteilija luo myös itsensä. Taide tulee esiin etsimisenä, jossa olennainen ei olekaan taiteilija vaan teos, jossa etsiminen haluaa toteutua. (Blanchot 2003, 75, 185 – 189.) Teos kantaa tekijänsä nimeä, mutta se ei ole varmuus eikä kirkkaus vaan se on vastakohtaisten liikkeiden keskinäistä läheisyyttä ja väkivaltaa. Taideteos on revennyt sisin, josta taiteilija on riippuvainen. Kun päähenkilön isä on kuollut, päähenkilö istuu juomassa konjakkia ja kuulee sisältään vaimeaa risahtelua. Aamuyöllä hän jakautuu kahtia: ”Ja sininen, tuttu, pelottava, eksyttävä väri nostaa mieleni pohjalietteestä kuvia, jotka ovat piileksineet mudassa kymmeniä vuosia, imeneet itseensä kaasuja, hajuja, sanoja, värejä, ilmeitä, kauhua” (PYJ, 227 – 228). Blanchot kirjoittaa, että teos vetää puoleensa kerrostumia, hajanaisia, unohdettuja ja kelluvia kerrostumia, jotka teos levittää ympärilleen paljastaakseen ne ja herättääkseen ne hetkeksi kukoistamaan (Mt, 194).

Vesisymboliikka korostaa teoksissa virtaavuutta ja muuttuvuutta. Mikään ei ole pysyvää, kaikki

virtaa edestakaisin, eteenpäin, ohi. *Vastavalossa* päähenkilö näkee unta, jossa hänen on uitava väsymättä Pariisin ja Rooman läpi: ”Vesi on mutaista, silti käsittämättömän kirkasta, ja kanavien sulkuportit ja kauppojen ovet ja näyttämöiden esiriput aukeavat minulle itsestään; kaiken läpi uin, väsymättä” (VV, 109). *Punaisen erokirjan* päähenkilö herää keisarileikkauksen jälkeen nukutuksesta, hänestä on tullut äiti. Hän näkee ”mustaa mutaa, kaislikkoa, viiltäviä vihreitä lehtiä” (PE, 43). Kustannussopimuksen saanut päähenkilö ui vastarannalle ja katsoo sieltä vanhempiaan, joiden kuolemaa hän ajattelee. Uiminen ja muutenkin vedessä oleminen rinnastuu kirjoittamiseen ja muistin oikullisuuteen. Veden alta nousee esiin asioita, kuvia, välähdyksiä. Teos levittää kaiken ympärilleen Blanchot'n kuvaamalla tavalla. Hetken tapahtumat kukoistavat, virta vie mukanaan yksityiskohdat kauemmas, teokset muodostavat kolmiosaisen joen, jonka mukana päähenkilön elämäntarinan riekaleet kelluvat, pulpahtelevat pintaan tai vajoavat pinnan alle.

Teos pitää kirjailijaa syrjässä, se sulkeutuu kehäksi, jossa kirjailija ei enää tavoita itseään. Keskenäinen teos ei päästä kuitenkaan kirjoittajaa otteestaan. Kirjailija näkee kylmän liikkumattomuuden, josta hän ei pääse irti, mutta jonka lähellä ei voi myöskään viipyä. Kirjoittajan yksinäinen totuus tukahtuu väärinymmärrykseen. Teos tekee tekijästään tyhjän paikan. (Blanchot 2003, 47 – 49.) Autofiktiivisen tekijän leikki hidastuu, kun *Pienin yhteinen jaettava* –teoksen loppupuolella kuvataan aamuviiden auringossa laiturilla istuvaa päähenkilöä. Kuvaus on kuin unta ja tarkasteltuna juuri kirjoittamisfilosofisesti, kohtaaminen ei ole unikuvaus vaan kirjoittajan kirjoittamista kirjoittamisesta. Kirjoittaja vierastaa sanojaan:”[- -] täsmällisiä, partaterän ohuita kalvoja, jotka murenevät reunoiltaan [- -]”(PYJ, 202). Päähenkilö, kirjoittaja, jatkaa silti:

Hän laskeutuu veteen, joka on kylmää ja sameaa, ja yrittää sanoilla pyydystää kuvaansa ilkeästä, rikkoutuneesta peilistä. Eikä hän näe itseään, sanoilla kuvaamatonta; tarkoituksettomasti huojuvat merikasvit ovat varastaneet kuvankin. Silti hän vedestä noustuaan jatkaa valheista suurinta: sanoilla, uupuneilla merkeillä rakentamista, tämän kirjan kirjoittamista. (PYJ, 202.)

Kirjoittaminen rinnastetaan sameaan veteen astumiseen. Kirjoittaja seisoo muistoissaan kuin mutaisessa vedessä.

Kirjoittaja ei voi nähdä itseään, koska ”itse” on sanoilla kuvaamaton. Kuitenkin koko autofiktiivisen teossarjan päämäärä on pyrkiä kuvaamaan fiktiivisen Pirkko Saision elämäntarina, se, miten hänestä on tullut hän. Tuolla hetkellä kuitenkin teos on keskenäinen. Se ei halua päästää kirjoittajaa otteestaan ja niinpä päähenkilön on jatkettava sanoilla rakentamista, ”tämän kirjan” kirjoittamista. Blanchot muistuttaa, että kirja ei ole vielä teos. Kirjailijaa vaanii yksinäisyys ja hän

on suuntautunut kohti teoksen avointa väkivaltaa. Hän ei voi koskaan tavoittaa teosta muutoin kuin harhakuvana. Kirjailija kuuluu teokselle, mutta kirjailijalle kuuluu ainoastaan mykkä steriilien sanojen vyyhti, joka on maailman merkityksettömin asia. (Blanchot 2003, 20 – 21.)

Päähenkilö kertoo, että hän yrittää ”pyydystää kuvaansa ilkeästä, rikkoutuneesta peilistä”, muttei onnistu koska merikasvit ovat varastaneet hänen kuvansa. Hän ei kykene kuvaamaan kuuloaistimuksiaan, koska sanat ovat tylppiä (PYJ, 201) ja silti hänen on jatkettava ”uupuneilla merkeillä rakentamista”, jonka nimeää myös suurimmaksi valheeksi. Kirjoittaminen on vaikeaa, mutta välttämätöntä. Blanchot'n mukaan taiteilija ei koskaan tunne teostaan, sillä taiteilija kuolee sillä hetkellä, kun teos tulee olevaksi. Kirjailijan on kirjoitettava teoksensa, hän ei voi lopettaa työtään. (Blanchot 2003, 21.)

Sanoilla rakentaminen aloittaa *Vastavalon*, jossa jälleen aamuviiteen sijoittuvassa kohtauksessa ”minä” ja ”hän” kohtaavat toisensa. Kuitenkaan hahmot eivät kohtaa täysin, heidän on mahdotonta nähdä toisensa. Teoksen lopussa ollaan taas niityllä, jossa ”hän” kävelee ”minää” kohti vastavalossa. (VV, 7, 252.) Voidaan ajatella, että aamuviiden aikoihin niityllä on ”vanha” minä ja ”uusi” minä, jotka kohtaavat. Kirjoittaja ja se, josta kirjoittaja kirjoittaa? Kirjoittaja ei voi itse lukea kirjoittamaansa teosta, hän ei voi kohdata henkilöä, joka on ”hän itse”. Alussa ”hän” ei haluaisi tavatakaan ”minää”, mutta lopussa se olisi ehkä mahdollista: ”Kätteni hipaisee hänen kättään; säikähdän. Hänen kätensä on kuiva, jo rypistynyt, niin kuin puoliksi sulanut muovi.” (VV, 252.) He eivät voi kohdata, koska toinen on jo sulamassa pois ja muuttumassa tunnistamattomaksi. Kirjoittaja voisi olla ”minä” ja hänen on mentävä, taakseen katsomatta niin kuin ”minä” *Vastavalon* lopussa tekeekin. Blanchot'n mukaan kirjailijalla ei ole muuta mahdollisuutta kuin kirjoittaa teos aina uudestaan ja uudestaan. Teos saartaa kirjoittajan, hänestä tulee toimeton ja liikkumaton. Kirjailija ei voi oleskella teoksen luona. Hänen on palattava alkuun ja kirjoitettava uudestaan kaikki. (Blanchot 2003, 21 – 22.) Teoksessa loppu palaa alkuun. Kirjoittaja kirjoittaa kaiken hieman samalla tavalla, mutta muutellen. Niin kuin kertoisi uudestaan jo kerrottua asiaa:

Kello on viisi, ja maailma kultaan valettu. Kimaltava usva on sotkeutunut pajukkoon, jonka kaivinkone on vasta vuosien päästä nostava maasta. Mehevä, äsken riehaantunut heinä pisaroi huolettomana. Näen hänet vastavalossa, hän tulee niityn poikki minua kohti. (VV, 5.)

Kello on viisi, maailma kultaan valettu. Kimaltava usva on sotkeutunut pajukkoon; huoleton heinä pisaroi mehevänä. Näen hänet vastavalossa, kun kuumottavin jaloin kulken niityn poikki. (VV, 251.)

Kun heidän kätensä koskettavat toisiaan, on toinen käsi jo rypistynyt ja kuiva; katoamassa.

Blanchot'n mukaan kirjailija kuuluu teokselle, mutta se, minkä kirjailija voi saada itselleen ja minkä hän voi saattaa päätökseen, on pelkkä kirja. ”Pelkkä” on vastaus ilmaisulle, jonka mukaan kirjailija voisi kirjoittamalla luoda ”hänet itsensä”. Kirjailija ei voi koskaan olla vastatusten teoksen kanssa, hän ei voi lukea sitä. Niinpä hänen on ryhdyttävä uudestaan työhön. (Blanchot 2003, 22 – 23.) Tässä tapauksessa *Vastavalon* lopun jälkeen alkaa *Punainen erokirja*. Kirjailija pyrkii rakentamaan kuvan fiktiivisestä Pirkko Saisiosta, mutta kun hän lähestyy fiktiivistä kaimaansa, on tämä jo katoamassa. Käsi on palanut ja sulanut, rypistynyt. Kasvoja ei ole. Hän ei voi nähdä niitä.

Punaisessa erokirjassa saavuttamattomuus korostuu. Päähenkilöstä tulee näyttelijä ja näyttelijät ovat saavuttamattomia, monikasvoisia. Hän ei pääse eroon jakautumisestaan eikä ulkopuolisuudestaan. Hän yrittää vangita itsensä sanoilla, mutta epäonnistuu jatkuvasti. Päähenkilöstä tulee lepyttelijä ja huijari: ”Hän on aina tulossa, ihan kohta. Hän on aina lähdössä, ei ihan vielä.” (PE, 88.) Koska kirjoittamisen alku on itsestään luopumista, ei ole siis ihmekään, ettei itsestään voi rakentaa pysyvää kuvaa kirjoittamalla. Paul de Manin mukaan omaelämäkerta ei ole genre vaan lukemisen tapa. Hän kirjoittaa myös allekirjoituksen mahdottomuudesta. Lukija on tuomari, joka päättää kuinka aito tai epäaito allekirjoitus on. Lukija joko uskoo todeksi tai pitää epätotena. (de Man 1989, 70 – 71.) Saision trilogian päähenkilö nimetään fiktiiviseksi Pirkko Saisioksi, mutta teosten tarkoitus ei ole rakentaa totuutta notkuvaa kuvaa Saisiosta henkilönä. Teokset muodostavat sarjan välähdyksiä siitä, mitä kaikkea fiktiivinen Pirkko Saisio voisi olla. Mihän kaikkeen hänestä voisi riittää. ”Hän” seisoo eräässä kohtauksessa veneen kannella, polvia myöten vedessä, yhtäkkiä hän onkin uima-altaassa, jonka reunoilta nousevat katsomot. Yleisöä on paljon ja yleisö taputtaa kovasti. (PE, 157.) Teosten ”minä” ja ”hän” muodostavat performanssin. Tuossa unikuvassa uima-allas rinnastuu kirjoittajalle varattuun paikkaan. Yleisön muodostavat lukijat, jotka taputtavat kirjalliselle henkilölle, joka seisoo vedessä, kirjoituksessa, kertomassa tarinaansa. ”Minä” on samalla mahdottomuus, sitä ei voi tavoittaa sanoilla, mutta kuitenkin teoksissa ”minä” ja ”hän” koostuvat pelkistä sanoista ja tarinoista. Missä vaiheessa ”minä” katoaa? Voisi vastata, että siinä vaiheessa, kun ”minästä” tulee ”hän”. Kuitenkin ”minä” pulpahtaa esiin monessa kohdassa ja hetken nuo kaksi ovat näkyvissä samaan aikaan. Millä tavalla kirjoittajan voi poimia esiin tämän trilogian tekstipunoksesta? Käsittelen seuraavaksi niitä kohtia, repeämiä, joissa kirjoittajan varjo on äkkiä ihan lähellä.

4.7 ”Minä, kirjoittamassa näitä rivejä, näitä näin”

Kirjoittaja on aloittanut kirjoittamisen, joten hän on siirtynyt pois itsestään ja jakautunut kahtia. Kirjoittaja kuolee tekstiinsä, hän pysäyttää sanoilla, naulitsee, liimaa paikoilleen. Mitä kirjoittaminen lopulta vaatii? Poissaoloa, kieltä. Blanchot'n mukaan kirjoittaminen avaa nimettömän, hajamielisen ja erottautuneen, lykkäytyneen tavan olla suhteessa, jonka kautta kaikki muu onkin yhtäkkiä vaarassa kadota: Jumala, Minun ja Subjektin ideat, sitten ajatus Totuudesta ja Yhdestä, Kirjasta ja Työstä. Kirjoittaminen edellyttää katkosta, kuolemaa. Kirjoittaminen on suurinta väkivaltaa siksi, että se ylittää Lain ja samalla myös oman lakinsa. (Blanchot 2008, 7 – 8.) Kirjoittaminen ja muistaminen on vastakkaisuuksien liikettä. Muistaminen vaatii Austerin mukaan sen, että kaikki tapahtuu kahdesti, vähintään. Muistin tila on sellainen, jossa jokin asia tapahtuu toisen kerran. (Auster 2005, 125.) Niinpä trilogian kahtiajakautuminen korostaa vain sitä, että muistamiseen tarvitaan kahdentumista, jakautumista, repeytymistä. Kirjoittaminen on katkos; pakonomaista liikehdintää nykyisyyden ja menneisyyden välillä (Mt, 123). Kun trilogian ensimmäinen romaani alkaa, ajatus yhdestä kokonaisesta ”minästä” ajetaan pois. Sellaista ei voi olla, koska ”minua on monta” (PYJ, 127). ”Minän” pirstoutuneisuutta ilmentää koko ajan kahtiajakautunut kerronta ja ”minään” kohdistuvat tilanteiset vaatimukset, jotka asettavat koko ajatuksen ”yhdestä kokonaisesta minästä” alttiiksi. Cixous kuvaa kirjoittamisen ja ”minän” suhdetta totuuteen:

Write? But if I wrote 'I', who would I be? [- -] I had no right. Wasn't writing the realm of truth? Isn't the Truth clear, distinct, and one? And I was blurry, several simultaneous, impure. (Cixous 1991, 29.)

Jos totuus on yksi, erityinen ja selkeä niin miten käy silloin, kun kirjoittaja on sumea, kerrostunut ja epäpuhdas? Päähenkilöllä on päällekkäisiä minuuksia. Missään hän ei ole paikoillaan ja tyytyväisenä, sen sijaan hän etsii lakkaamatta ja muuttaa olemistaan, mukautuu, joustaa; leikkaa itsestään palasia. Ei voi olla yhtä kokonaista minää, koska ”minua on monta” (PYJ, 127- 128). Teokset kuvaavat päähenkilön kasvua lapsuudesta nuoruuden kautta aikuisuuteen. Kuitenkin viimeisessä osassa päähenkilö katsoo itseään ikkunan heijastuksesta ja kysyy: ”Minäkö se olen?” (PE, 101) Kaikki teoksissa esiintyvät henkilöt ovat osa sitä, mikä on nimetty tekijännimellä ”Pirkko Saisio”, kaikki ovat hänestä, kaikessa on hänen sormenjälkensä, näkymätön. Teksti, kirjoitus, nämä teokset, koostuvat monesta eri osasta. Niissä on sekaisin aikakaudet ja unet; menneisyys, nykyhetki, unen maailmat. Cixous kirjoittaa, että hänen teksteissään tekijännimi ”Hélène Cixous” ei ole hän vaan kaikki ne, jotka lauletaan esiin hänen teksteissään, koska juuri heidän elämänsä, kipunsa ja

voimansa vaativat sitä, että kaikki nuo kaikuvat ja muodostavat tekstin (Cixous 1991, 47). Teoksissa ei siis ole yhtä ”minää”, on monenlaisia kuvia, on muistojen riekaleita, on tuoksujia, jotka tuovat mieleen tilanteita. Kaikki kirjoituksessa, kaikki kielessä.

Blanchot lainaa useaan otteeseen Mallarmén lausetta: ”Tämä kirjoittamisen mieletön leikki” (sit. Blanchot 2008, 6). Saision trilogiassa on näkyvissä kirjoittamisen mieletöntä leikkiä, liikettä kerronnassa, jonka tulkitsemisen juuri kirjoittamisen liikkeeksi, kirjoittajan värinäksi tekstin sisällä. Kyse on hetkistä, jolloin kahtiajakautuneen päähenkilön kasvot piirtyvät esiin ja välähtävät hetkeksi loistamaan. Cixous'n mukaan kyse on siitä, että ”minä” liukuu sisään ja ulos, pois ja takaisin, hän on ruumiissaan ja ruumis on hänessä, hän sinetoi itsensä ja repii auki, koskaan hän ei eksy, jotenkin hän palaa aina takaisin ja on valmis lähtöön uudestaan (Cixous 1991, 47). *Pienin yhteinen jaettava* –romaanin alussa ”minä” repii itsensä osiin ja lopulta käy ilmi, että päähenkilö poistuu kirjoitukseen ja kieleen, koska vain silloin viha ja ikävä painuvat piiloon. Blanchot lähestyy tuota tapahtumaa kuvaamalla sitä, miten teos ajaa sitä kirjoittavan henkilön pois, mutta hän ei tiedä sitä (Blanchot 2003, 19). Saision romaanissa päähenkilön nimi on sama kuin kirjailijan nimi, mutta viittaussuhde on ontuva ja nyrjähtelevä siinä mielessä kuin omaelämäkerta on mahdottomuus. Omaelämäkertaa ei voi kirjoittaa, koska kirjoituksen sisällä mitään ”omaa” ei ole. Ei ole ”minää”, jonka tarina voitaisiin kertoa. Nähdäkseni juuri tätä kirjailija-Saisio pyrkii osoittamaan, ehkä tietämättään, mutta sellaisen vision mieleeni tuo juuri autofiktiivisyys ja autobiografisuus, lähenemässä toisiaan, loittonemassa. *Vastavalossa* päähenkilöstä tulee minä-muotoisen kerronnan kohde, hänen ajatuksistaan äkkiä ”minän” ajatuksia:

Todellisuutta ei ole, sellaisenaan. Sen olen hämärästi tajunnut jo kahdeksanvuotiaana, kun olen kirjoittanut ensimmäisen lauseeni todellisuudesta. Todellisuus on lause, jonka kirjoitan. (VV, 126.)

Kirjoittaminen on todellisuuden tekemistä kielen avulla. Sen sijaan kirjoittajalla on ainoastaan teos, ei muuta. Niinpä kirjoitus viittaa vain itseensä. Sillä ei ole muuta todellisuutta, ei tulevaisuutta eikä menneisyyttä. Ricœur kirjoittaa, että runo on sen sitoma, mitä se luo (Ricœur 2000, 103). Kirjoitus viittaa itseensä, niinpä todellisuus tekstin sisällä voi olla vain se, minkä teksti itse luo. Saision teokset luovat todellisuuden siitä, että on olemassa Pirkko Saisio –niminen päähenkilö, joka haluaa tulla kirjailijaksi. Teoksia kirjoittaa samanniminen kirjailija, joten voidaan otaksua, että kirjailijaksi tuleminen on toteutunut. Kirjailija kirjoittaa teosten sisällä Päättymätöntä kirjaa, tekstiä, joka on koko ajan kesken. Hän on aloittanut ja niinpä hänen on jatkettava. Jo alussa hän on kadonnut. Kirjoitettu versio Pirkko Saisiosta on sellainen, jota on mahdotonta määritellä niin, että tavoittaisi kaiken heti.

Väitän, että kirjoittaja on tekstissä läsnä ilmiselvänä toimijana, luen ja hän kirjoittaa minun lukemaani, uudestaan ja uudestaan. Tällaisia kohtia on helppo paikantaa juuri niillä hetkillä, kun tapahtuu katkos kerronnassa ja kirjoitus viittaa jollain tavalla suorasti siihen hetkeen, jossa itse olen, lukemassa. Katkokset ovat alueita, jotka saavat havahtumaan siihen, että lukee todella jonkun kirjoittamaa kirjaa. Kun kertoja sanoo: ”Päätän kirjoittaa tämän kirjan”, hän viittaa teokseen, josta hänet on jo karkotettu. Viittaus on ontuva siksi, että se sanoo vasta päätöksen kirjoittamisesta, vaikka lukija lukee jo kirjoitettua teosta. Kuka on tuo päättäjä? Kuka sanoo nuo sanat? Samantapainen ajattomuuden kokemus, katkos, tulee eteen *Punaisessa erokirjassa*, jossa aikakaudet lytistetään yhteen nopeasti, vain muutamalla sanalla:

Muisti vie nykyisyydestä tuliaisensa menneeseen. Sunnuntailapsi. Se on foliossa kuin kinkku. Folion keskeltä näkyvät vihaiset, tutut kasvot [- -] Yöhoitaja pitelee lasta kuin taideteosta hänen sänkynsä vieressä, anteliaasti hymyillen: -No onko näköinen?

Kaksikymmentäyksi vuotta sitten folioon kääritty hahmo ei voinut olla näköinen. Ja kuitenkin oli. Muisti valehtelee. Heinäkuun sunnuntaiyöstä vuonna tuhatyhdeksänsataakahdeksänkymmentäyksi kulkee kivisilta keskiviikon iltapäivään vuonna kaksituhattakolme.

Ikkuna, meri, katu, ja kadulla Sunnuntailapsi lukitsemassa polkupyöräänsä, mietteliäänä. [- -] Ja ikkunan toisella puolella minä, kirjoittamassa näitä rivejä, näitä näin. (PE, 50 – 51.)

Vastasyntynyt Sunnuntailapsi on samassa jo 21-vuotias, lukitsemassa polkupyöräänsä ja laulamassa. Kertoja katsoo tyärtään ikkunan takaa, vierasta ja tuttua. Kertoja istuu ikkunan toisella puolella, kirjoittamassa ”näitä rivejä, näitä näin”.

Lukiessani tuon kohdan teoksesta, eteeni revähtää äkkiä kuilu, joka johtuu siitä, että minä luen ”näitä rivejä, näitä näin”, joita kertoja kertoo kirjoittavansa. Juuri tuossa kohdassa tunnen kirjoittajan läsnäolon voimakkaasti. Läsnä on ”minä”, jota ei ole. Kuka siis on se, joka hipaisee ihoani? Kuka kirjoittaa ”näitä rivejä”, jotka tässä tutkielmassa limittyvät oman tekstini sekaan niin kuin minä olisin itse *Punaisen erokirjan* kirjoittaja? Kohtaus tuntuu jostain syystä kuitenkin työntävän minua kauemmas, olen keskellä jotakin sellaista, mikä ei kuulu minulle. Auster päättää teoksensa samankaltaiseen toteamukseen kuin minkä Saisio on kirjoittanut katsoessaan ikkunasta ulos kadulle. ”Hän ottaa uuden paperiarkin. Hän laskee sen eteensä pöydälle ja kirjoittaa kynällä nämä sanat. Se oli. Tämän jälkeen sitä ei enää ole. Muista.”(Auster 2005, 261.) Blanchot kysyy, mikä on kirja, jota ei lueta. Hänen mukaansa se on kirjoittamaton asia. Lukeminen ei ole kirjan kirjoittamista uudelleen vaan kirjan kirjoittautumista, kirjan kirjoitetuksi tekemistä. Lukija keventää kirjaa poistamalla kirjoittajan. (Blanchot 2003, 164.) Minä haluan sivellä kirjoittajan jättämiä jälkiä

lukemalla. Kirjoittaja itse on jossain poissa, tilassa, josta hän ei vastaa minulle. En voi tavoittaa kirjoittajaa, mutta sen sijaan voin jatkaa hänen etsimistään. Blanchot'n mukaan kirjoittaminen on etsimistä. Pyritään löytämään piste, jossa tässä ja ei-missä kohtaavat toisensa. (Mt, 42.) Kuvaamani *Punaisen erokirjan* kohta on hetki, jossa tuollainen piste löydetään hetkeksi. Olen hetken keskellä ajatonta aluetta, jossa kuulen äänen, jota ei ole. Näen ”hänet”, kirjoittamassa ”näitä rivejä”, ”niitä rivejä”. Samalla kirjoitan ne itse lukemalla. Liikkeestä syntyy ajattomuus, ääretön.

4.8 ”Eihän tätä ole olemassakaan”

Runoilijalla on hallussaan ainoastaan epätotuuteen johtava kieli, joka tulee hiljaisuudesta ja on jälleen tuleva hiljaisuudeksi. Runon puhe ilmaisee olevien vaikenemista. Kukaan ei puhu siinä eikä sen puhuja ole kukaan, sen vuoksi kieli pääsee oikeuksiinsa. Kieli on olennainen. Runous on mahtava sanauniversumi ja teos palaa aina takaisin omaan olemukseensa. (Blanchot 2003, 34, 36.) Saision trilogiassa ei puhu kukaan, mutta silti kuvittelen kuulevani kertojan äänen, etsin kirjoittajaa tekstistä, piirrän hänet hetkeksi esiin ja kadotan hänet taas. Blanchot muistuttaa, että kieli ei ole todellista yhdessäkään runon vaiheessa, koska kieli vaikuttaa runossa kokonaisuutena, jonka olemuksena on toimia kokonaisuutena ainoastaan sen runon kokonaisuudessa. Voiko kirjallisuus olla olemassa? Taide on maailman hiljaisuus, kuva on merkki siitä, että kuvattu kohde on poissa. Taiteilija kuuluu aina toiseen aikaan, hän on kadonnut teoksesta, joka ainoastaan on. (Mt, 39 – 41.) Niinpä minulla on kolme kirjaa, teosta. Yksi on sininen, yksi vihreä ja yksi punainen kansiltaan. Teoksia kutsutaan trilogiaksi, ne on liitetty sillä tavoin toisiinsa, ne muodostavat jatkumon. Blanchot'n mukaan teos on totuutta edeltävä, aina epätosi. Lukijan osa on keskustella teoksen kanssa eikä se onnistu ellei hän ”korota” teosta kohti totuutta. (Mt, 197 – 198.) On siis katsottava kohti fiktiossa olevia fiktiivisiä kasvoja, niitä joita ei ole olemassakaan. Päähenkilö saa kuulla kotona, että Jeesusta ei ole. Samalla tavalla hänelle sanotaan, ettei Tiina-kirjan päähenkilöä Tiinaa ole oikeasti olemassa. Hänestä myös tuntuu ettei hän itse ole olemassa, koska hän ei saa olla poika vaikka haluaisi. Kun päähenkilö on kasvanut jo aikuiseksi ja rakastuu klovnisilmäiseen tyttöön, hän on jälleen tekemisissä sen kanssa, ettei hänen tuntemansa rakkaus ole ”oikeaa” rakkautta. Siitä ei pidä puhua kenellekään, siitä ei puhuta. Sitä ei siis ole. Millä tavalla pitäisi suhtautua rakastelukohtauksen kuvaukseen, jossa päähenkilö rakastelee mieheksi pukeutuneen naisen kanssa? Rakastelun jälkeen käydään keskustelu:

-Ehän jätä mua koskaan, hän kysyy, yllätykseksi itselleen. [- -] -Kummalta sä kysyt? -Kummaltakin, vastaan minä. Klovnisilmäinen pyyhki viikset ja luomen takin hihaan, katsoo häntä yhtäkkiä raivostuneena: -Eihän tätä ole olemassakaan. Yritä nyt käsittää. (PE, 56.)

Päähenkilö toivoo ettei mieheksi pukeutunut klovnisilmäinen koskaan jättäisi häntä ja sanoo tarkoittavansa vaatteilla, viiksillä ja piirretyllä luomella luotua mieshahmoa ja samalla klovnisilmäistä naista, jonka kanssa päähenkilö asuu. Klovnisilmäinen kuitenkin pyyhkii viikset pois, pyyhkii pois luomen ja tuhahtaa: ”Eihän tätä ole olemassakaan”. Ei olekaan. Ei ole olemassa homoseksuaalista rakkautta, joka saa aikaan leikkejä, joiden aikana luodaan drag-hahmoja, joiden toivotaan jäävän pysyviksi. Ei ole olemassa koko klovnisilmäisen ja päähenkilön välistä suhdetta, koska se on vääränlainen, piilotettu, tunnustamaton. Kysymys voisi olla myös kirjoittajan esittämä, tekstille esitetty. Klovnisilmäisen vastaus on kuin kenen tahansa realistisen henkilön vastaus: ”Eihän tätä ole olemassakaan”. Se, millä tavalla kirjallisuus on olemassa, rakentuu sen kautta, että se on olemassa niissä paikoissa, jotka paljastavat olemattomuuden ja olemassaolon rajapinnat.

Olemassaolon pohdinta teoksissa viittaa kirjallisuuden olemuksen tutkimiseen. Blanchot kirjoittaa, että Kafkan tapauksessa kirjoittaminen on vapauttava siirtymä itsetarkkailusta toisenlaista todellisuutta ja maailmaa kohti, sitä maailmaa, jossa kirjallisuus tapahtuu. Blanchot'n mukaan Kafka pelastautuu taiteeseen, koska taide on tietoisuutta siitä, että on ulkopuolella ja ulkopuolinen. (Blanchot 2003, 62 – 64.) Blanchot'n ajatukset Kafkan taiteenteon syistä ja motivaatiosta lähenevät sitä, millä tavalla Saision trilogian päähenkilön ulkopuolisuus ja kirjoittaminen liittyvät toisiinsa, koska päähenkilö on juuri kadottanut itsensä niin, ettei voi sanoa ”minä”. Hän elää maanpaossa eikä hänellä ole muuta totuutta kuin lause, jonka hän kirjoittaa. Päähenkilöllä on ainoastaan repeämät, paikat, joissa hän jakaantuu ”minäksi” ja ”häneksi”, hän ei voi olla muuta kuin tarkkailun alainen, olematon.

Trilogia on pyrkimys muodostaa omaelämäkerta, kokonaisuus. Kuitenkin kirjoittaminen on nyrjähtelyä ja uupuneilla merkeillä rakentamista, niin kuin päähenkilö kuvaa kirjan kirjoittamista kesken prosessin. ”Eihän tätä ole olemassakaan” on lopulta kaikki mitä päähenkilöllä on. Hänellä on naamioita, näyttämö ja hänen kanssaan näyttämöllä seisovia muita henkilöitä. Ei ole olemassa yhtä, ei eheää; on ainoastaan railoja ja monia reittejä, joita pitkin voi kulkea ja kerätä polkujen varsilta yksityiskohtia, sanoja. Samaan tapaan Kafka kirjoittaa kirjoittamisesta päiväkirjassaan. Hänen mukaansa kirjoittamista voi pelastaa, koska se ei pysy itsessään. Kirjoittaminen on pilkkaa ja epätoivoa, mutta silti mahdollisuus lähestyä rajaa, kirjallista avaruutta. (sit. Blanchot 2003, 62.) Kirjoittamisen hinta on kuoleman läsnäolo, vaikka juuri kirjoittamalla kirjoittaja kuvittelee hallitsevansa kuolemaa. Hän pyrkii pitämään asiat muistissa, kirjoitettuna, talletettuina.

Blanchot'n mukaan Kafka sekoittaa uskonnollisuuden ja kirjoittamisen toisiinsa. Samaan tapaan trilogian päähenkilö liittyy kirjoittamisen ja uskonnon toisiinsa, kun hän alun alkaenkin pitää Jeesusta mielikuvitusystävänä, jolle kertoo lakkaamatta kaikenlaista, sepittää itse rukouksia ja leikkii ajatuksella, että on olemassa jotakin sellaista, mitä ei voi nähdä. Samalla tavalla uskoa tarvitaan lukemisessa ja kirjoittamisessa. Päähenkilö valitsee kuitenkin kirjoittamisen uskonnollisuuden sijaan, koska ei halua luopua itsestään eikä kirjailijuushaaveesta. Blanchot kirjoittaa, ettei taide voi olla uskonto. Se ei voi johtaa uskontoon, mutta koska poissaolo ja maanpakolaisuus on ajassa läsnä, taide on oikeutettua epätoivon läheisyyttä, joka pyrkii näyttämään kuvissa mielikuvituksen virheitä, unohtumattomia virheisiin kätkeytyneitä totuuksia. (Blanchot 2003, 70.)

Kirjoittaminen olemattomien ja olemassaolevien asioiden välisenä leikkinä ja rajankäyntinä liittyy päähenkilön haluun näyttäytyä teosten avulla, olla ”portin takana kirjailija”, kokonainen eikä pelkästään kasa palasia. Juuri ajatus kokonaiseksi tulemisesta liittyy teoksen ominaispiirteisiin, joita myös Blanchot käsittelee. Kirjoittaminen on keino tehdä ”eihän tätä ole olemassakaan” totuudeksi, olevaksi. Kuitenkin päähenkilön olemassaolo on riippuvainen teoksista. Blanchot'n ajatuksia sivuten runoilija on olemassa ainoastaan runonsa ansiosta ja vain runon ehdoilla. Teos on kuoleman lähestymistä, itsensä menettämistä ja sitä kautta myös kuoleman mahdollisuutta, koska menetys voi tapahtua vain silloin, kun jotakin on ollut. (Blanchot 2003, 78.) Teokset ovat tässä tapauksessa ne, jotka jäävät päähenkilön ainoaksi mahdollisuudeksi. Vain kirjoittaminen saa ikävän painumaan piiloon, ihon alle. Kafka siteeraa päiväkirjassaan André Giden ajatusta, jonka mukaan kirjoittamiseen johtavat syyt ovat moninaisia ja tärkeimmät niistä salaisia. ”Ehkä ennen kaikkea: suojella jotakin kuolemalta”, Gide kirjoittaa. (Mt, 78.) Ajatus hipaisee koko Saision trilogiaa; itse asiassa tuo ajatus voisi olla jopa trilogian motto. Päähenkilö, fiktiivinen Saisio, fiktiivinen kirjoittaja-Saisio, hän kirjoittaa, koska ei halua menettää ja koska on jo menettänyt. Teoksen vaatimuksen ansiosta hän saavuttaa tietynlaisen kokonaisuuden ja piilopaikan kuolemalta, mutta se tapahtuu ainoastaan kuoleman kautta. Hän on se, joka aiheuttaa kuolemaa kirjoittamalla ja juuri kirjoittamisen ansiosta hän suojelee jotakin kuolemalta, koska kirjoittaminen on siirtämistä ja siirtymistä toisenlaiselle tasolle. Taide on Blanchot'n mukaan maanpako totuudesta ja osoitus siitä, että ihmisellä on kuolemaan suhde, joka ei perustu hallintaan, ymmärtämiseen eikä ajan työhön, tätä suhdetta voidaan kuvata ilmaisulla alkuperäinen kokemus, jota teoksen on kosketettava. Alkuperäinen kokemus on huono äärettömyys, jonka avulla päämäärää ei voi ylittää. Kuolemasta tulee jotain muuta kuin ”minun kuolemani”. Blanchot lähestyy taiteen kokemusta kuoleman kautta. Taide tuo mukanaan kaksinaisuuden, jossa maanpako on ainoa todellisuus. Kuvana, sanana ja

rytminä taide osoittaa, että olemassaolo on rajatonta, mitätöntä. Oleminen jatkuu loputtomasti olemattomuuden muodossa. (Mt, 207 – 209.) Kun klovnisilmäinen pyyhkii luomen ja viikset takkinsa hihaan ja puuskahtaa: ”Eihän tätä ole olemassakaan”, hän tuo esiin repeämän, joka saa havahtumaan. Liikutaan reunoja pitkin, tanssitaan uuvuttavaa tanssia, jossa tosi ja epätosi vuorottelevat. Trilogia on kirjallisen kokemuksen kuvausta, se on pyrkimystä tuoda esiin jälkiä, joiden avulla voidaan tutkia kirjoittajan liikettä tekstissä.

Kirjoittaja harhailee, hänen on lähdettävä jonnekin, kun saa *Punaisen erokirjan* valmiiksi. Teos loppuu, trilogian viimeisen romaanin viimeiset sanat:”[- -] jonnekin on lähdettävä”, muistuttavat siitä, että päähenkilö jatkaa etsimistä. Aivan niin kuin silloin, kun päähenkilöä on alkanut ahdistaa vihreäseinäiset huoneet Maneesikadulla ja kirjoittamaton kabaree tykyttää ihon alla, silloin päähenkilö kuvaa tuntemuksiaan samoilla sanoilla: ”On lähdettävä jonnekin. On lähdettävä jonnekin, missä voi kirjoittaa.” (PE, 102.) Hän ei pysähdy koskaan vaan pysyy saavuttamattomana harhailijana teoksissaan. Koko trilogia on saanut alkunsa siitä, että päähenkilön isä kuolee, mutta myös siitä, että päähenkilö ei voi olla yksi. Hänen on oltava sumea, moninainen, ”sanoilla kuvaamaton” ja olemalla kaikkea tätä, en voi välttyä siltä ajatukselta, että Saision trilogian päähenkilö olisikin tutkivaa kuvausta kirjoittamisesta ja kirjoittajan yksinäisyydestä. Trilogia on päähenkilön, kirjoittajan, kohdalle sattuva yksinäisyys.

Saision trilogia on tutkimusta kirjoittamisesta ja kirjoittamisen aikana tapahtuvien halkeamien ja repeämien lähestymistä, kirjoittamalla. Kuka tahansa ei voi kirjoittaa, koska kirjoittaminen vaatii kuolemaa. Kirjailijaksi nimetty voi kirjoittaa teoksen, jonka myötä hän luo väistämättä uudenlaisen kuvan itsestään. Päähenkilö on epätosi, fiktiivinen todellinen Pirkko Saisio, kirjailija, jonka äänen illuusion haluan tietyissä teosten kohdissa luottaa. Samalla ääni muistuttaa, että mihinkään ei pidä luottaa. Kirjoittaminen ja varastaminen liittyvät toisiinsa siinä hetkessä, kun kieltäminen ja tunnustamattomuus kohtaavat toisensa. Tutkimukseni on yksi mahdollisuus tulkita näitä teoksia. Kirjoittaminen on ”valheista suurinta”, kielelle antautumista, itsensä luovuttamista fiktiolle. Tätä ajatusta lähestytään myös Pirkko Saision ja Pirjo Honkasalon teoksessa *Exit – Lyhytproosaa matkoilta maassa ja mielessä* (1987), jonka esipuheessa he kirjoittavat:

Fiktio varastaa kirjoittajan menneisyyden. Valokuva ei paljasta vaan peittää todellisuuden: se litistää neliulotteisen hetken kaksikulotteiseksi kuvaksi. Valokuvaa katsoessani ajattelen valokuvaa. Fiktio on todellisuutta todempi. (Exit 1987, 6.)

Trilogiassa fiktio on todella varastanut kuvitteellisen Pirkko Saision elämäntarinan ja sekoittanut

kronologian. Uupuneita merkkejä, keksittyjä kuvia, sörkittyjä faktoja; fiktioita. Trilogia on tekijyyden tutkimusta, näkemys kuolemasta ja muistojen hauraudesta. Päähenkilön kuvaus unesta kuvaa sitä, millä tavalla kirjailija ”tanssii” kirjallisuuden kentällä kirjoittaessaan. Ensimmäinen tanssi on surua, toinen järjestystä ja järjestyksen iloa, mutta kolmas tanssi on se, jota kirjoittaja, unennäkijä, itse johtaa:

Tämä tanssi on kevyt ja kirkas; älkää luulkokaan, että tämä tanssi on kevyt. Tanssisali on valoisa ja ilmava; älkää uskoko, että sali on ilmava. Tämä tanssi on poloneesia; hullu se, joka uskoo että tämä on poloneesia. [- -] Kiidän yksin ja askeleeni ovat kevyet [- -] Olen nopea. Olen Hermes. Olen saavuttamaton. Olen valehtelija ja varkaitten kuningas. (PYJ, 244.)

Valehtelija, varkaitten kuningas. Tunnustamaton ja teoksen kautta kirjailijaksi tunnustettu; päähenkilö, kirjailija, kuvitelma. Sanonta ”kolmas kerta toden sanoo” asettuu mukavasti toden ja epätoden rajalle. Saisio on kirjoittanut autobiografisia teoksia Eva Weininä ja Jukka Larssonina ennen kuin kirjoitti autobiografisen ja autofiktiivisen Pirkko Saision tarinan tällä tavalla, joten oikeastaan tässä tapauksessa ”Pirkko Saisio” on samalla tavalla pseudonyymi kuin kaksi edellä mainittua salanimeä. Autofiktion kautta hänestä tulee teoksensa fiktiivinen päähenkilö, mikä tekee hänestä ”todellisemman”, jopa kuolemattoman.

Kirjoittaminen on kuolema, joka tekee kirjoittajastaan jotain muuta kuin mitä tämä on ollut. Fiktion kirjoittaja on varkaitten kuningas ja valehtelun mestari. Minä lukijana olen osasyöllinen. Kirjoittaminen lähestyy olemattomuutta, äärettömyyttä. Unen tanssikuvauksen lopussa tanssisaliin ilmaantuu muitakin:

Ja kun ensimmäisen huohottajan kädet ottavat kiinni frakkini helmasta, suostun siihenkin. On sama syöksyykö spiraalini syvyyteen vai korkeuteen; tässä vauhdissa sinkoudun ulos piiristä joka tapauksessa. [- -] Kiiltonahkakenkäni piirtävät ilmaan ässäpipareita ja äärettömyyssymboleja. Takanani tanssivan kädet painavat lanteitani, ja salin täyttää raskas huohotus, joka ei lähde minusta. (PYJ, 244.)

Kirjoittaminen on tanssia, jonka aikana kirjoittaja jakautuu ja monistuu monenlaisiksi kuviksi. Ensin hän on luullut tanssivansa yksin, mutta äkkiä hän huomaa, että tulee sinkoutumaan ulos piiristä joka tapauksessa. Kirjoittaja suostuu siihen, että hänestä ottaa otteen joku toinen. Kenties varjokuva kirjoittajasta; tanssijan kopio, joka pian irrottaa kätensä unennäkijän lantiolta ja jatkaa raskasta huohotustaan? Aluksi saavuttamattomuudestaan itsevarma tanssija on ollut yksin, mutta sitten hän huomaa saaneensa seuraa. Hänen oma kohtalonsa on sinkoutua ulos piiristä ja antaa tilaa seuraavalle tanssijalle. Tämä on myös kirjailijan kohtalo. Hänen on oltava pois teoksestaan ja luovutettava tilansa lukijalle, joka on seuraava tanssija. Hetkittäin kirjailija ja lukija tanssivat

lähekkäin, nopeina välähdyksinä tulee tunne, että kirjailijan ääni hipaisee niskaani, että minä olen lähellä häntä niissä kohdissa, joihin hän on itsensä jättänyt, merkeiksi. Ja sitten: ”Eihän tätä ole olemassakaan. Yritä nyt käsittää”, hiiskahtaa klovnisilmäinen. Silti minä jatkan lukemista, tanssimista. Kirjoittajan kengät piirtävät ilmaan äärettömyyssymboleja; kirjoittaminen on Loputon, Päättämätön. Cixous kuvaa kirjoittamista äärettömänä ja loputtomana: ”Writing is good: it’s what never ends. [- -] Like blood: there’s no lack of it.” (Cixous 1991, 4.) Kirjoittaminen on niin kuin veri, niin kuin vesi. Elämälle välttämätön, kuolemasta ja kuolevaisuudesta muistuttava. Kirjoittaja laskeutuu veteen, sukeltaa kohti pohjaa, palaa pintaan taas, sukeltaa.

Trilogian viimeinen teos on päähenkilön lopullinen repäisy, jonka avulla hän erottuu muista ja hänestä tulee näkyvä. Hänestä tulee kirjailija, tunnustettu. Kirjoittaminen ja teos ovat ikuisia, kirjoittaja sen sijaan katoaa ja ilmestyy taas, lukijalle:

The book – I could reread it with the help of memory and forgetting. Could begin again. From another perspective, from another and yet another. Reading, I discovered that writing is endless. Everlasting. Eternal. (Cixous 1991, 23.)

”Portin takana olen kirjailija”, haaveilee päähenkilö. Hän huomaa olevansa myös valehtelija; fiktion kirjoittaja, fiktio fiktiossa – teoksen päähenkilö. Se, mitä jää, on minun ja päähenkilön välinen kohtaaminen. Tanssin päähenkilön takana, salissa, joka ei ole valoisa eikä ilmava. Pidän kiinni päähenkilöstä, käteni hänen vyötäisillään, frakkikangas ihoani vasten. Hänen kenkensä piirtävät äärettömyyssymboleja, minä jatkan tanssia ja lopetan sitten. Joskus on lopetettava. Portti erottaa minut kirjailijasta, päähenkilöstä. Eron kuvaus löytyy *Vastavalosta*: ”Käteni hipaisee hänen kättään; säikähdän. Hänen kätensä on kuiva, jo rypistynyt, niin kuin puoliksi sulanut muovi. Menen. En katso taakseni.” (VV, 252.) Lauseet kuvaavat omia tuntemuksiani tämän tutkielman loppua kohti kirjoittaessani. Päähenkilö sellaisena kuin hänet näen, on katoamassa.

4.9 Tekijän ja teosten suhteesta

Olen käsitellyt aiemmin sitä, millä tavalla Saision trilogia on kirjoittamisen tutkimusta ja kirjallisen kokemuksen kuvausta. Teoksissa esiintyy myös merkkejä tekijän ja teoksen välisen suhteen pohdinnasta. Blanchot pohtii kirjailijan ja teoksen suhdetta ja sanallistaa sen ulkopuolisuuden kokemukseksi. Tekijän ja teoksen suhde liittyy kuolemaan, koska teos on tekijänsä hauta eikä tekijä voi koskaan lukea kirjoittamaansa teosta. Hänet on aina työnnetty sen ulkopuolelle. Kirjailijalla ei ole muuta mahdollisuutta kuin kirjoittaa teos yhtä uudestaan ja uudestaan. (Blanchot 2003, 21.)

Saision teosten kirjailijuudesta haaveileva päähenkilö viittaa nimensä puolesta kirjailija-Saisioon, joka käyttää salanimenään itseensä viittaavaa nimeä ”Pirkko Saisio”. Jo *Pienin yhteinen jaettava* –romaanissa esiintyvä kahtiajakautuminen, ulkopuolisuuden korostaminen ja yksinäisyys viittaavat myös kirjoittamisen alkuperäiseen kokemukseen. *Vastavalo*-teoksessa kahtiajakautuminen ja irrallisuus korostuvat entisestään, *Punainen erokirja* on jo siirtymistä toisaalle; erään aikakauden loppua ja jäähyväisiä. Kirjailija on kirjoittamansa trilogian osalta loppusuoralla. Teoksen alussa päähenkilö ja Honksu tekevät lähtöä saaresta: ”Lokit ja tuulettomassa ilmassa aaltoilevat hyönteisharsot eivät enää kuulu minulle, minä en niille. [- -] Tälle saarelle en enää tule. Tuskin tulen.” (PE, 17.)

Saarelle saapumisen olen ottanut esiin jo aiemmin. Honksu ja päähenkilö löytävät mädäntyneen hylkeen. Saarella, jo ihan teoksen alussa, haisee kuolema. Kirjoittaminen on saaren rantautumista ja siellä viipymistä, kuoleman hajun sietämistä. Ja lähtemistä. Kirjoittaja ei voi palata kirjoittamaansa teokseen, hän ei voi enää astua maihin. Ei ole paluun mahdollisuutta, ei keinoa. ”Tälle saarelle en enää tule”, kirjoittaa kirjailija-päähenkilö. Jo ennen ensimmäistä lukua on kuitenkin runontapainen, jossa annetaan ohjeita sille, joka on lähdössä kotoaan. Teokset voidaan nähdä niiden kirjoittajan hetkittäisenä kotina. Kirjoittaja on kirjoittanut jo kaksi teosta, ne ovat toimineet hänen kotinaan. Nyt on enää viimeinen, on lähdeittävä, kuitenkin. Blanchot'n mukaan teos ei vaadi mitään, se ei käske eikä sillä ole sisältöä. Teos on vain ilma, jota on hengitettävä, tyhjiys, jossa on pysyttävä. (Blanchot 2003, 49.) *Punaisen erokirjan* alussa muistutetaan:

On muistettava hengittää. On lähdeittävä kotoaan näin: On pantava keittiön ikkuna kiinni. On tarkistettava, etteivät hellan levyt jääneet päälle. On hengitettävä. [- -] On käytävä makuuhuoneessa, mistä tarpeeton parisänky on kannettu muuttoautoon. [- -] On muistettava hengittää. (PE, 5.)

On siis hengitettävä teoksen ilmaa, tyhjyyttä; asuntoa, josta kaikki on jo kannettu muuttoautoon. Teos on asunto, josta on jo muutettu pois, mutta siellä silti leijuu tuttuja kuvia, muistoja, tuoksua. Kirjoittaja viipyilee teoksen läsnäolossa, poimii olohuoneen lattialle pudonneen bussilipun ja lopulta sammuttaa valot ja sulkee oven. Hän lopettaa, siirtyy toisaalle.

Blanchot kirjoittaa, että teos on päivä, joka kuluttaa rakkaimmat kasvot näkymättömiin (Blanchot 2003, 49). Trilogian kaikissa teoksissa on helle, aurinko, joka polttaa ja haalistaa. Helle tuodaan mukaan heti *Pienin yhteinen jaettava* –romaanin alussa: ”Helle ei ollut helpottanut vielääkään, vaikka oli jo syyskuu” (PYJ, 7). *Vastavalossa* päähenkilö matkustaa kohti Sveitsiä ja kertoo, että on polttanut kasvonsa ja jalkansakin tunnistamattomiksi:”[- -] kaksi päivää hän on lojunut autolautan

kansituolissa paahtavassa alkukesän auringossa”(VV, 16). Ja viimeisin teos, *Punainen erokirja* alkaa runontapaisen jälkeen seuraavasti: ”Helle polttaa ihoa ja alumiiniveneen laitoja, ilma aaltoilee kuin vesi” (PE, 9). Aurinko kuvataan liikkumattomaksi, röyhkeäksi ja vihaiseksi: ”Se paahtaa lakeudesta kuumaa, liikkumatonta vihaansa tähän saareen [- -]”(PE, 11). *Punaisen erokirjan* alussa kuumaa säätä korostetaan, kun siihen palataan vielä kerran. Päähenkilö odottaa Havvaa synnytyslaitoksella. On vuosi 1981 ja Sunnuntailapsen syntymää odotetaan. ”On helle. On sietämätön helle.” (PE, 18.) Teoksissa on todella läsnä päivä ja helle, aurinko, joka polttaa. Valo saa ääriiviivat katoamaan ja kasvot haalistumaan, lohkeilemaan. Aurinko haalistaa kuvat varjoiksi ja tämän omaelämäkerralliseksi nimetyn teossarjan ”rakkaimmat” kasvot ovat tietysti päähenkilön omat kasvot, vaikka hän pyrki pitämään näkyvissä myös isänsä, äitinsä, pappansa ja mummunsa elämäntarinat; heidän kasvonsa. Päähenkilö, kirjoittaja, ei kuitenkaan pysty säilyttämään asioita niin kuin ne ovat olleet. Kirjoittaminen on aina toistamista, jonkun uudelleen kertomista, muiston kopioita pinottuna kronologisesti, niin totuudenmukaisesti kuin suinkin vain voi. Teoksissa esiintyvä auringon paahde on merkki siitä, että kirjoittaminen on auringonkaltainen polttava valo, kesän merkki: ”Tämä kesä ei lopu ikinä”, päähenkilö ajattelee *Pienin yhteinen jaettava* –romaanin alussa (PYJ, 13). Kirjoittaminen on juuri alkanut, kesä tuntuu loputtomalta, mutta kuitenkin koko ajan mennään kohti syksyä; kuolemaa.

Kirjoittaja on koditon, maanpakolainen. Maanpakolaisuus tulee selkeästi esiin *Punaisessa erokirjassa*, jossa korostetaan päähenkilön kodittomuutta ja hänen suhdettaan maanpaossa eläneeseen Brehtiin. Brecht ilmestyy aina kirjoittamista ennen, Brecht on maanpakolaisuuden ruumiillistuma. Päähenkilö on ollut koditon aina, jo *Pienin yhteinen jaettava* –teoksesta lähtien. *Vastavalossa* päähenkilö saa ensimmäisen oman huoneensa papan kuoleman jälkeen, mutta ei ehdi kauaa nauttia oman huoneen tuomasta yksityisyydestä, kun vanhemmat jo ilmoittavatkin, että he muuttavat kaksioon. Päähenkilöstä tuntuu, että vanhemmat haluavat päästä hänestä eroon: ”Ei minulla ole enää kotia. Seison huoneessa, joka on pettänyt minut, niin kuin asemahallissa, vieraiden ihmisten varjossa, odottamassa junaa, jonka tuloa pelkään.” (VV, 233.) Viimeisessä teoksessa päähenkilön maailma jakautuu kahtia homoseksuaalisuuden takia. Hän tuntee olevansa loputtomilla vieraskutsuilla omassa kodissaan: ”Hänen on ajateltava: minä asun täällä” (PE, 39). Päähenkilö muuttaa pois kotoaan, klovnisilmäisen luokse. Tästä alkaa monien osoitteiden ketju, joka korostaa päähenkilön irrallisuutta: ”Hänellä ei ole kotia, enää. Hänellä on huone, tummanvihreä huone Maneesikadulla. Ja hänellä on se, joka on pehmeä ja valkoinen, klovnisilmäinen.” (PE, 53.) Tummanvihreä huone viittaa myös niin sanottuun ”Green Room” -tilaan, joka on teattereissa se huone, jossa näyttelijät odottavat ennen kuin astuvat lavalle. *Punaisessa erokirjassa* teatraalisuus

korostuu ja päähenkilön näyttelijäksi tuleminen, saavuttamattomaksi muuttuminen, vahvistavat sitä, että trilogian päähenkilö haluaa pysyä määrittelemättömänä ja moninaisena.

Blanchot'n mukaan teos houkuttelee tekijää kirjoituksen avulla maailman ulkopuolelle. Taideteoksen yksinäisyys paljastaa vielä olennaisemman yksinäisyyden. Teoksen kirjoittava henkilö pannaan syrjään ja sen kirjoittanut henkilö vain ajetaan pois. Kirjailija ei voi ikinä tietää, onko teos valmis vai ei. Hänen on tunnustettava se tosi asia, että teos vain ”on”. Teos ei ole muuta kuin olemisensa. (Blanchot 2003, 19 – 20.) Saision trilogian päähenkilö ei voi olla muuta kuin ulkopuolinen. Hän tarkkailee itseään jatkuvasti, hän tekee tarkkailusta oman itsensä olennaisen osan. Hän alkaa nauttia ulkopuolisuudesta ja siitä kuilusta, joka repeää hänen ja muiden väliin. Hän kärsii ja nauttii siitä. Se on hänen osansa, kirjoittamisen hinta ja vaatimus. Kirjoittaja on näkymätön, hän saa katsoa ja merkitä muistiin, mutta hänen oma olemisensa rakentuu ainoastaan teoksen mukaan. Taide on Blanchot'n mukaan etsimistä, jossa olennainen ei ole taiteilija vaan teos. Etsiminen haluaa toteutua teoksessa. (Mt, 75, 185 – 189.)

Saision trilogia on kertomus päähenkilöstä, joka etsii itseään kirjoittamalla tunnustuksellisen omaelämäkerran. Nämä kolme kirjaa ovat jääneet jäljelle. Tekijä on jossain, autofiktio on pelkkä illuusio tekijän ja tekstin välisestä suhteesta. Kirjoittaja aiheuttaa oman kuolemansa siksi, että hän kirjoittaa. Autofiktiivinen leikki on vain pyrkimys väistää kuolemaa. Teoksissa etsiminen saa monenlaisia ilmentymiä. Etsimisistä helpoiten hahmotettavissa on päähenkilön itsensä etsimisen kaari, joka jollain tasolla pysähtyy ensin seksuaali-identiteetin ”löytämiseen” ja seuraavaksi kirjailijaksi tulemiseen. Kuitenkin kumpikin näistä pysähdyksistä on luonteeltaan epävarmoja ja pirstottuja. Päähenkilö ei määritä seksuaalista olemistaan oikeastaan millään tavalla niin että se olisi pysyvä ja paikoillaan. Myöskään kirjailijuudesta ei anneta varmaa kuvaa; kuinka sellaista voisiakaan tehdä? Aivan kuin taustalla yhä kaikuisi *Vastavalossa* päähenkilön äidin lausumat sanat: ”-Mutta yritä nyt hyvä lapsi käsittää, että ei sitä kirjailijan hommaa sulle kukaan voi luvata” (VV, 155).

Teoksen ja tekijän suhde on samankaltainen kuin lapsen ja vanhemman suhde. Teos syntyy tekijänsä avulla, lapsi synnytetään ja lopulta siitä on luovuttava, sen on annettava mennä ja tulla itsenäiseksi. Teos ei kaipaa tekijäänsä, se on olemassa itsekseen ja juuri sen vuoksi tekijä on niin voimaton suhteessa teokseensa. Tämän ajatusketjun merkiksi syntyy *Punaisen erokirjan* alussa Sunnuntailapsi. Kun Sunnuntailapsi *Punaisen erokirjan* lopussa muuttaa pois kotoa, päähenkilön ristiriitaiset tunteet voi samastaa myös kirjan kirjoittamiseen ja kirjoitustyön loppumisen haikeuteen, kun teos on valmis ja sen on annettava mennä samaan tapaan kuin nuoren aikuisen on

muutettava kotoa pois. Sunnuntailapsi ja teos rinnastuvat toisiinsa.

Olen päättänyt, että ikkunaan en mene. Menen ikkunaan. [- -] Sunnuntailapsi nauraa ja kiipeää muuttoautoon, ei vilkaise ikkunaan, ja auto ajaa pois. Menen keittämään kahvit. Sitten lähdän jonnekin, jonnekin on lähdettävä. (PE, 298.)

Kirjoittaja ei voi lopettaa, koska ”loppumista” ei ole. Teokset toistavat aina samoja sanoja, niiden kirjoittaja kirjoittaa loputtomasti kirjoittamisesta. Aina uudestaan päähenkilöstä tulee jatkuvan tarkkailun alainen, yhä uudestaan hänen palaneet kasvonsa vuotavat kirkasta nestettä ja kiiltävät auringossa violetta hehkua, päähenkilö kysyy lakkaamatta: ”Ethän koskaan jätä mua?”, loputtomiin. Kirjoittaminen on Loputon eikä kirjailija voi enää pitää yllä rajoja. Hän ei hallitse kirjoitusta, hän ei ole enää kukaan. Hän on harhailija ja etsijä.

Teosten vaatimus on se, että niiden kirjoittajalla ei ole muuta kuin ulkopuolisuus. Blanchot'n mukaan kirjoittaja on aina itsensä ulkopuolella, hän kuuluu ainoastaan välitiloihin. Runo tekee runoilijasta harhailijan. Teos pakenee totuutta, se karkaa kohti aluetta, jossa mikään ei viivy eikä mikään tapahtuva tapahdu. (Blanchot 2003, 205.) Blanchot muistuttaa, että kirjailijalla ei ole muuta mahdollisuutta kuin kirjoittaa teos yhä uudestaan ja uudestaan (Mt, 21). Juuri tämä tapahtuu teossarjassa loputtomasti. Fiktiivinen Pirkko Saisio ja kirjailija-Saisio värähtelevät toisiaan vasten teoksissa eikä kirjailija-Saisio voi enää kirjoittaa fiktiivisen Pirkko Saision elämäntarinaa tämän trilogian jälkeen uudestaan. Nämä teokset ovat ainoat mahdolliset. Teossarja on kokonainen vasta kun *Punainen erokirja* on valmis. Kun päähenkilö yksin jäätyään, hyvät kahvit juotuaan kirjoittaa: ”Sitten lähdän jonnekin, jonnekin on lähdettävä”, hän on levoton. Hän ei voi jäädä eikä viipyä, ne eivät ole vaihtoehtoja. Kirjoittaja vaarantaa olemuksensa, oikeutensa totuuteen ja oikeutensa kuolemaan. Vaarannetuksi joutuu myös kieli ja oleminen. Kun teos lausuu alkamisen sanan, se tulee samalla lausuneeksi myös poissaolon sanan. (Mt, 205 – 206.) ”On lähdettävä kotoaan näin”, voisi olla ohje kirjoittajalle, sille, joka aloittaa kirjoittamisen. On lähdettävä, on kadottava, on päästettävä irti. Kirjailija työnnetään syrjään, hänen on lähdettävä ja etsittävä itselleen uusi koti. Saision trilogian teemoista yksinäisyys, ulkopuolisuus ja etsiminen voidaan ajatella siis kirjailijan ja teoksen välisen suhteen kuin kirjoittamiskokemuksen kuvaajina.

Lopulta trilogia näyttäytyy saarena, jolle lukija rantautuu lukemisen ajaksi. Hän on loikannut maihin, vetänyt veneen tarpeeksi hyvin rannalle, kuljeskellut ja tutustunut ympäristöön, mutta kun teoksen loppu lähestyy, koittaa lähdön hetki. ”Tälle saarelle en enää tule, tuskin tulen”, päähenkilön lause sopii hyvin kuvaamaan sitä, mitä lukija ajattelee, kun hän työntää veneen vesille, hyppää

kyytiin ja katsoo jälleen aavaa selkää, tuntee tuulen kasvoillaan. Teokset voidaan lukea uudestaan, jolloin niistä tulee esiin uusia kuvioita tai vanhat jäljet uudessa valossa. Kuolemanhaju syntyy siitä, että teokset ovat merkinä tekijänsä näennäisestä kuolemasta, mutta tässä tapauksessa myös ylösnousemuksesta, ylösnousemuksen harhasta. Vaikka Pirkko Saisio esiintyykin oman teossarjansa päähenkilönä, on tuo yhteys lopulta vain minun, lukijan, päätettävissä. Ei tekijä ole sen enempää aktiivisesti vastaamassa minun hänelle esittämiin kysymyksiin kuin silloin, kun tekijä ei esiinny teoksessaan. Ja kaikenlisäksi näiden teosten voimakas sävy on se, että tekijän henkilöllisyys on sanoilla kuvaamaton, harhaa ja valhetta. Tämä taas on osoitus fiktion mielestä ja voimasta. Vaikka päähenkilö pyrkii rakentamaan eheän kuvan itsestään, on hänen tyydyttävä peilikuvaan, kuvajaiseen ja kysyttävä: ”Minäkö se olen?” Teosten voima on siinä, että niitä lukiessa oman elämän fiktiivisyys saa uudenlaisen valon. Yhtäkkiä sanapari ”minä olen” alkaa vaikuttaa kieppuvan tarinan alulta. Loputtoman tarinan alkuasetelma hahmottuu. Ei voi muuta kuin palata Giden ajatukseen siitä, että kirjoittaminen on ennen kaikkea sitä, että suojelee jotakin kuolemalta (sit. Blanchot 2003, 78). Saision trilogian päähenkilö ja kirjoittaja tuntuvat paikoitellen puhuvan yhtä aikaa; voiko henkilöitä ja niiden tekijää koskaan kokonaan erottaa toisistaan?

Trilogia on surun mosaiikki, kertomus kuolemasta monella eri tasolla, joista eniten korostuu kirjoittamisen ja kuoleman yhtymäkohdat, myös tunnustamattomuuden ajatus ja sen muuttuminen tunnustamiseksi ja tunnistamiseksi. Tarina on ratkaissut päähenkilön parittomuuden ja osattomuuden. Kirjoittaminen on keino ajaa kuolema hetkeksi pois siksi, että kirjoittaminen syntyy jossain muualla kuin tässä, kirjallisessa avaruudessa; kuolemattoman tilassa, jota kohti voi kulkea sitä saavuttamatta. Päähenkilö on teksti: iho, ruumis. Minä luen, herätän henkiin, kirjoitan päälle. Silti kuolema on ainoa pysyvä. Kieli ontuu, nyrjähtelee ja harhailee; tulkinnat sulavat toisiinsa ja muuttuvat mutinaksi. Kirjoittaminen edellyttää kuolemaa, joka on mahdollinen vain niille, jotka ovat olleet olemassa. Vain ne, jotka ovat tarinan arvoisia, jättävät jäljen. Päähenkilö astuu näyttämölle kertomaan nämä tarinat, koska haluaa tulla tunnustetuksi:

Halusiko hän? En tiedä. Tiedän. Halusi. Halusin pois varjosta. Halusin mukaan punertavaan, reunoiltaan paisuvaan myrskyyn. (PE, 77 – 78.)

Karkulehdon mukaan edellä oleva lainaus on intertekstuaalinen viittaus homoseksuaalisesta elämästä pitkään kaapin tapaan käytettyyn varjo- ja varjoelämä-metaforaan (Karkulehto 2007, 133). Astumalla esiin kirjailijana, päähenkilöstä tulee tunnustettu ja samalla kuolevainen. Teossarja on

kuvaus kirjoittamisesta ja surullisesta ulkopuolisuudesta, joka on tekijän osa. Kirjailija on samalla näyttelijä, jolla on monenlaisia osia kirjallisuuden kentällä. Kirjailija on näyttelijän tavoin saavuttamaton. Trilogiassa kirjoittamisen tutkimus on piilotettu omaelämäkerrallis-autofiktiivisen rakennelman taakse, mutta jos uskaltaa lähteä mukaan toden ja epätoden rajoja kutittavaan leikkiin, löytää reittejä, joita olen parhaani mukaan tässä tutkielmassa merkinnyt esiin.

5 PÄÄTÄNTÖ

Olen tutkielmassani käsitellyt tunnustamattomuutta, kirjoittamista ja kuolemaa Pirkko Saision teoksissa *Pienin yhteinen jaettava*, *Vastavalo* ja *Punainen erokirja*. Päähenkilön tunnustamattomuus liittyy vääränlaiseen seksuaalisuuteen ja sukupuoliisuuteen. Tunnustamattomalla ei ole paikkaa, joten hän ei voi kuolla eikä kirjoittaa. Trilogian päähenkilö astuu esiin tarinan avulla, saa paikan kirjailijana. Kirjoittaminen on kuolemalta suojelemista, piiloutumista, mutta myös keino tulla tunnustetuksi ja olevaksi.

Kirjoittaminen on liikettä, viipymistä ja koti-ikävä, toden ja epätoden rajankäyntiä. Yksinäisyyden, ulkopuolisuuden ja etsimisen teemat edustavat myös tekijän ja teosten välistä suhdetta. Trilogia on tekijyyden tutkimusta. Saision trilogia toistaa toisin omaelämäkerrallista lajityyppiä autofiktion keinoin. Olen lähiluvun avulla tuonut esiin niitä paikkoja, joissa on mahdollista nähdä kirjoittaja tekstinsä sisällä kirjoittamassa ”näitä rivejä, näitä näin”. Fiktiivisen Pirkko Saision kasvot muodostuvat kielessä. Saision teossarjassa autobiografiaa ja autofiktiota on käytetty hyväksi siten, että korostuu faktan ja fiktion välinen suhde ja samalla lukijan osa näiden kahden välillä liikkuvana toimijana ja tulkitsijana.

Jatkotutkimuksessa haluaisin tutkia tarkemmin sitä, millä tavalla kotimaisessa kirjallisuudessa kirjoittamisesta kirjoittaminen on esillä ja miten se kytkeytyy kuolemaan, ikävään ja muistamiseen. Voisin lähteä liikkeelle juuri siitä mahdottomuudesta, mikä syntyy kun ”eihän tätä ole olemassakaan” muuttuu hetkeksi ainoaksi mahdolliseksi todellisuudeksi. Autobiografinen ja autofiktiivinen viritys on merkki siitä, että teosta voitaisiin lukea kirjoittamisen tutkimuksena eikä ainoastaan kaunokirjallisena teoksena. Haluaisin jatkotutkimuksessani osoittaa, että kaunokirjalliset teokset eivät välttämättä ole ainoastaan fiktiiviseksi tyypistettyä mielikuvitusleikkiä, viihdettä ja ajanvietettä vaan niissä kuvastuu kirjoittajan pyrkimys kuvata, tutkia ja määrittää kirjoittamista ja samalla myös kirjailijuutta.

LÄHTEET

PRIMAARILÄHTEET

PYJ = *Pienin yhteinen jaettava* (1998) Saisio, Pirkko. 4. painos. Helsinki: WSOY.

VV = *Vastavalo* (2000) Saisio, Pirkko. 2. painos. Helsinki: WSOY.

PE = *Punainen erokirja* (2003) Saisio, Pirkko. 4. painos. Helsinki: WSOY.

SEKUNDAARILÄHTEET

PAINETUT LÄHTEET

Arendt, Hannah (2002 [1958]) *Vita Activa. Ihmisenä olemisen ehdot*. Suom. Riitta Oittinen ja työryhmä. Tampere: Vastapaino. Alkuteos *The Human Condition*.

Atwood, Margaret (1989) *Cat's Eye*. Toronto: Seal Books.

Auster, Paul (2005 [1982]) *Yksinäisyyden äärellä*. Suom. Erkki Jukarainen. Helsinki: Tammi. Alkuteos *The Invention of Solitude*.

Bahtin, Mihail (1979 [1975]) *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola. Moskova: Kustannusliike Progress.

Barthes, Roland (1993a [1968]) *Tekijän kuolema, tekstin syntyminen*. Suom. Lea Rojola ja Pirjo Thorel. Tampere: Vastapaino. Alkuteos "La mort de l'auteur".

Barthes, Roland (1993b [1953]) "Kirjoituksen nolla-aste". Artikkelit teoksessa *Tekijän kuolema, tekstin syntyminen*. Suom. Lea Rojola ja Pirjo Thorel. Tampere: Vastapaino. Alkuteos "Le degré zéro de l'écriture".

Barthes, Roland (1993c [1973]) *Tekstin hurma*. Suom. Raija Sironen. Tampere: Vastapaino. Alkuteos *Le plaisir du texte*.

Battersby, Christine (1989) *Gender and Genius. Towards a Feminist Aesthetics*. London: Women's Press.

Bennett, Andrew (2005) *The Author*. London & New York: Routledge.

Blanchot, Maurice (2003 [1955]) *Kirjallinen avaruus*. Suom. Susanna Lindberg. Vantaa: ai-ai. Alkuteos *L'espace littéraire*.

Blanchot, Maurice (2004 [1983]) *Tunnustamaton yhteisö*. Suom. Janne Kurki ja Panu Minkkinen. Helsinki: Loki-kirjat. Alkuteos *La communauté inavouable*.

Blanchot, Maurice (2008 [1969]) *Ääretön keskustelu* vol. 1. Suom. Janne Kurki. Vantaa: Apeiron-

kirjat. Alkuteos *L'Entretien infini*.

Burke, Seán (2006) ”Kirjallisuudentutkimus ja tekijyyden kokemus”. Artikkele teoksessa *Tekijyyden tekstit*. Toim. Kaisa Kurikka ja Veli-Matti Pynttari. SKS Helsinki: Gummerus.

Butler, Judith (1990) *Gender Trouble. Feminism and subversion of the identity*. New York: Routledge.

Butler, Judith (1993a) *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge.

Butler, Judith (1993b) ”Imitation and Gender Insubordination”. Teoksessa *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Toim. Henry Abelove, Michèle Aina Barale ja David M. Halperin. New York: Routledge.

Butler, Judith (1995) *Melancholy Gender/Refused Identification*. Teoksessa *Constructing Masculinity* toim. Maurice Berger, Brian Wallis ja Simon Watson. New York: Routledge.

Butler, Judith (2004a) *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*. London & New York: Verso.

Butler, Judith (2004b) *Undoing Gender*. New York: Routledge.

Cavarero, Adriana (1997) *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood*. Kääntänyt Paul A. Kottman. London & New York: Routledge.

Cixous, Hélène (1991) ”*Coming to Writing*” and *Other Essays*. Toim. Deborah Jenson. Kääntäneet Susan Cornell, Deborah Jenson, Ann Liddle ja Susan Sellers. Harvard University Press.

Cixous, Hélène (1993) *Three steps on the ladder of writing*. New York: Columbia University Press.

Cixous, Hélène (2008) *White Ink. Interviews on Sex, Text and Politics*. Edited by Susan Sellers. Acumen.

de Man, Paul (1984) ”Autobiography As De-Facement”. Artikkele teoksessa *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press.

Demitsev, Andrei (1999) *Kuolema työssä. Johdatus filosofiseen thanatologiaan*. Suom. Jukka Mallinen. Jyväskylä: Atena.

Foucault, Michel (1998 [1969]) ”What Is an Author?” artikkele teoksessa *Aesthetics: The Big Questions*. Toim. Carolyn Korsmeyer. Malden: Blackwell.

Foucault, Michel (2005 [1975]) *Tarkkailla ja rangaista*. Suom. Eevi Nivanka. Helsinki: Otava. Alkuteos *Surveiller et punir*.

Genet, Jean (1992 [1953]) *Varkaan päiväkirja*. Suom. Määttänen Mika. Alkuteos *Journal du Voleur*.

Haavikko, Ritva (2000) *Miten kirjani ovat syntyneet* 4. Virikkeet, ainekset, rakenteet. Toim. Ritva Haavikko. Helsinki: WSOY.

Juri Joensuu & Nora Ekström, Tuomo Lahdelma, Risto Niemi-Pynttari toim. (2008) *Luova laji. Näkökulmia kirjoittamisen tutkimukseen*. Jyväskylä: Atena.

Karkulehto, Sanna (2007) *Kaapista kaanoniin ja takaisin. Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-poliittisia luentoja*. Väitöskirja. Oulun yliopisto.

Kaskisaari, Marja (2000) *Kyseenalaiset subjektit. Tutkimuksia omaelämäkerroista, heterojärjestyksestä ja performatiivisuudesta*. Jyväskylän yliopisto.

Kekki, Lasse & Ilmonen, Kaisa (2004) *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Jyväskylä: Gummerus.

Kekki, Lasse (2006) ”Pervon puolustus”. Artikkelit Kulttuurintutkimus-lehdessä. Numero 23 (2006): 3. Jyväskylän yliopisto.

Koivisto, Päivi (2006) ”Tekijän ylösnousemus – Saisio-Larsson-Wein-Saisio”. Artikkelit teoksessa *Tekijyyden tekstit*. Toim. Kaisa Kurikka ja Veli-Matti Pynttari. SKS Helsinki: Gummerus.

Lejeune, Philippe (1989) *On Autobiography*. Toim. Paul John Eakin. Kääntänyt Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Nochlin, Linda (1998 [1979]) ”Why Are There No Great Woman Artists?” Artikkelit teoksessa *Aesthetics: The Big Questions*. Toim. Carolyn Korsmeyer. Malden: Blackwell.

Perec, Georges (1991 [1975]) *W eli lapsuudenmuisto*. Suom. Päivi Kosola. Helsinki: LIKE. Alkuteos *W ou le souvenir d'enfance*. Éditions Denoël.

Ricœur, Paul (2000) *Tulkinnan teoria. Diskurssi ja merkityksen lisä*. Suom. Heikki Kujansivu. Helsinki: Tutkijaliitto.

Rekola, Mirikka (1977) *Kohtaamispaikka vuosi. Runoja*. Porvoo – HKI – Juva: WSOY.

Rorty, Richard (1989) *Contingency, irony, and solidarity*. Cambridge University Press.

Saisio, Pirkko ja Honkasalo, Pirjo (1987) *EXIT – Lyhytproosaa matkoilta maassa ja mielessä*. Helsinki: Kirjayhtymä.

Sartre, Jean-Paul (1963 [1952]) *Saint Genet: Actor & Martyr*. Translated from French by Bernard Frechtman. New York: George Braziller, INC. Alkuteos *Saint Genet: Comedien et Martyr*.

Stein, Arlene (1997) *Sex and Sensibility. Stories of a Lesbian Generation*. Berkeley & Los Angeles & London: University of California Press.

Uusitalo, Mari (2005) ”*Todellisuus on lause, jonka kirjoitan*” – *Omaelämäkerrallinen ja fiktiivinen kerronta sekä minuuden kerrokset Pirkko Saision romaaneissa Pienin yhteinen jaettava, Vastavalo, Punainen erokirja*. Pro gradu –tutkielma. Jyväskylän yliopisto. Verkkoaineisto <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-200613> (katsottu 01.10.2009).