

Ajan arvoituksia

Fiktiivinen ajan kokemus Cormac McCarthyn romaanissa *No Country for Old Men*

Joonas Partanen

Pro gradu -tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Kirjallisuus

Toukokuu 2013

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Joonas Partanen	
Työn nimi – Title Ajan arvoituksia. Fiktiivinen ajan kokemus Cormac McCarthyn romaanissa <i>No Country for Old Men</i> .	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Toukokuu 2013	Sivumäärä – Number of pages 156
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tarkastelen pro gradu -tutkielmassani inhimillisen ajan kokemuksen representaatioita Cormac McCarthyn romaanissa <i>No Country for Old Men</i> (2005). Tutkimuksessani selvitän, minkälaisen kuvan teoksen henkilöhahmojen kokemukset antavat ihmisen tavasta kokea aikaa. Lähtökohtanani on Paul Ricœurin ajatus, että fiktio kykenee luomaan ajan kokemuksen variaatioita, joiden avulla lukija voi rikastuttaa omaa ymmärrystään ajallisuudesta.</p> <p>Työn teoriaosuudessa esittelen erilaisia aikakäsityksiä monitieteisestä näkökulmasta. Tärkeimpänä rajanvetona on Ricœurin seuraten eronteko objektiivisen kosmologisen ajan ja subjektiivisen fenomenologisen ajan välille. Lisäksi tarkastelen kaunokirjallisuuden kykyä ja keinoja käsitellä aikaa ja ajan inhimillistä kokemista.</p> <p>Analyysini osoittaa, että <i>No Country for Old Men</i> tuo esiin ajan kokemuksen piirteitä, jotka ovat leimallisia modernille ja toisaalta myös postmodernille ihmiselle. Kokemus on monella tapaa ongelmallinen. Aika näyttäytyy ennen kaikkea muutoksena, jolla on määrätty suunta kohti moraalista nihilismia. Kokemus paljastuu osittain myyttiseksi, sillä se ei perustu todelliseen vaan nostalgiseen kuvaan menneisyydestä. Harmonisoidun menneisyyden näkökulmasta nykyhetki näyttäytyy vieraana ja selittämättömänä aikana. Kokemusta muutoksesta ja rappiosta purkaa myös väkivallan nouseminen teoksessa ajattomaksi ja koko ihmislajin historian läpäiseväksi elementiksi.</p> <p>Muut havaintoni ajan kokemuksen ongelmista perustuvat ennen kaikkea kosmologisen ja fenomenologisen aikakäsityksen yhteismitattomuuteen. Kosmologisesta näkökulmasta aika näyttäytyy yksisuuntaisesti ja tasaisesti etenevänä, ihmisen ulkopuolisena voimana, jonka voimattomaksi uhriksi ihminen kokee jäävänsä. Tällöin menneisyys näyttäytyy suljettuna ajan ulottuvuutena, joka jopa determinoi täysin mahdollisen tulevaisuuden. Tulevaisuus koetaan puolestaan korostuneen avoimena ja epävarmana aikana, johon ihmisen on itse mahdoton vaikuttaa.</p> <p>Inhimillisessä kokemuksessa yksittäiset ajanhetket voivat kuitenkin kantaa erityisiä merkityksiä. Menneisyys voidaan puolestaan tulkita kertomuksena, joka sisältää monia vaihtoehtoisia kehityskulkuja ja on avoin uusille tulkinnoille. Lisäksi teos tuo esiin toivon ja itsetuntemuksen tärkeyden, jotta tulevaisuuteen liittyvä epävarmuus voitaisiin ylittää. Tulevaisuuden erityiskysymyksenä esiin nousee kuolema. Henkilöhahmot välttelevät usein kuoleman käsittelemistä mutta joutuvat lopulta kohtaamaan sen ihmiselämän sivuuttamattomana mutta samalla epä määräisenä rajana, joka pakottaa kysymään eletyn elämän merkitystä.</p> <p>Teos tarjoaa myös ratkaisuja käsittelemisensä ajan kokemuksen ongelmiin. Romaanisankari nousee nuoren Georg Lukácsin romaanin teorian mukaisesti kuvaksi modernin ihmisen taistelusta aikaa vastaan. Nihilismin vaihtoehtona esiin nousee etiikka, joka perustuu sitoumuksiin ja lupauksiin, jotka luovat pysyvyyttä yli ajan ja muutoksen. Tärkeiksi jatkuvuutta luoviksi elementiksi nousevat lisäksi kieli, tarinankertominen ja taide.</p> <p>Romaanin keinot ajan kokemuksen käsittelyyn ovat suurelta osin kaunokirjallisuudelle ominaisia ja epäsuoria. Lisäksi huomionarvoista on, että teos tuo esiin monia erilaisia ja vastakkaisiakin kokemuksia ajasta: inhimillisen ajan kokemuksen tavat osoittautuvat teoksessa selvästi subjektiivisiksi ja moninaisiksi.</p>	
Asiasanat – Keywords englanninkielinen kirjallisuus, aika, aikakäsitykset, moderni, modernisaatio, väkivalta, kuolema, moraalit	
Säilytyspaikka – Depository Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja – Additional information	

Pensamos, he said, que somos las víctimas del tiempo. En realidad la vía del mundo no es fijada en ningún lugar. Cómo sería posible? Nosotros mismos somos nuestra propia jornada. Y por eso somos el tiempo también. Somos lo mismo. Fugitivo. Inescrutable. Desapíadado. (McCarthy 1994, *The Crossing*, 413–414)

Ajattelemme, hän sanoi, että olemme ajan uhreja. Todellisuudessa maailman tietä ei ole kiinnitetty mihinkään paikkaan. Kuinka se olisi mahdollista? Me itse olemme oma päivän matkamme. Ja sen vuoksi olemme myös aika. Olemme se itse. Pakeneva. Tutkimaton. Säälimätön. (Käännös J. P.)

Sisältö

1 Johdanto	1
1.1 Kohdeteksti ja tutkimuksen teoreettiset lähtökohdat	1
1.2 Tutkimuskysymykset ja tutkimuksen rakenne	5
2 Aikakäsityksiä.....	9
2.1 Kosmologinen aika.....	12
2.1.1 Antiikin käsityksiä ajasta.....	12
2.1.2 Modernin luonnontieteen aikakäsitys.....	14
2.2 Fenomenologinen aika	18
2.2.1 Augustinuksen sielun ulottuvuus	18
2.2.2 Oleminen, aika ja kuolema Heideggerin ajattelussa	20
2.2.3 Modernin aikakokemuksen kehittyminen.....	26
2.2.4 Myytit ja nostalgia	33
2.2.5 Kehitysoptimismi ja historia rappiotarinana	38
3 Aika ja kirjallisuus	44
3.1 Kirjallisuuden arvo ajan kuvaajana	44
3.2 Ajan ja sen kokemisen kuvaus kirjallisuudessa.....	48
4 Ajan kokemuksen ongelmallisuus	55
4.1 Muutos ajassa.....	55
4.1.1 Nykyajan ihminen	56
4.1.2 Bellin kokemuksen nykyaika.....	63
4.1.2 Bellin kokemuksen vanha aika.....	68
4.2 Yksittäisten ajanhetkien merkitys.....	72
4.3 Menneisyyden kokeminen	77
4.3.1 Menneisyyden uhrit.....	77
4.3.2 Menneisyys kertomuksena.....	82
4.4 Tulevaisuuden kokeminen.....	88
4.4.1 Avoin ja epävarma tulevaisuus.....	89
4.4.2 Tulevaisuuden hallinta.....	96
4.5 Ajan rajallisuus.....	101
4.5.1 Ahdistus ja kuoleman kieltäminen	102
4.5.2 Tietoisuus kuolemasta	106
5 Ratkaisuja ajan kokemuksen ongelmallisuuteen.....	117
5.1 Väkivallan historia	118
5.2 Ajasta ikuisuuteen	128
5.2.1 Kokemus ajattomuudesta.....	130
5.2.2 Sukupolvelta toiselle.....	136
6 Päätäntö	142
Lähteet.....	150

1 Johdanto

1.1 Kohdeteksti ja tutkimuksen teoreettiset lähtökohdat

Yhdysvaltalaisen Cormac McCarthyn 1960-luvulta alkavaan tuotantoon kuuluu kymmenen romaania, kaksi näytelmää ja yksi käsikirjoitus. McCarthyn romaanituotanto on tavattu jakaa kahteen vaiheeseen maantieteellisin ja temaattisin perustein. Alkutuotannon teokset sijoittuvat Yhdysvaltain kaakkoisosiin tai Appalakkien vuorille, ja ne luetaankin kuuluviksi ennen kaikkea syvän etelän gotiikkaan (*Southern gothic*). Tässä yhteydessä McCarthya on usein verrattu yhteen genren tärkeimmistä edustajista, William Faulkneriin. (Greenwood 2009, 16–21.) Vuonna 1985 julkaistu *Blood Meridian or the Evening Redness in the West* merkitsi kuitenkin siirtymää kohti Yhdysvaltain länsiosia ja westerngenren ikonisia maisemia. Samoille seuduille sijoittuvat myös sitä seuranneet teokset *All the Pretty Horses* (1992), *The Crossing* (1994) ja *Cities of Plain* (1998), joiden muodostama Raja-trilogia kuvaa juuri lännen vanhan elämäntavan katoamista 1900-luvun kuluessa. (Greenwood 2009, 21–24.) Teosten suhde westerngenreeseen on varsin ongelmallinen. Etenkin *Blood Meridiania* on luettua usein pikemminkin antiwesterninä, joka purkaa westernien uusintamaa myyttiä Yhdysvaltain uudisasutuksen viattomuudesta ja sankarillisuudesta (Kollin 2001, 561–563). Toisaalta etenkin Raja-trilogiassa kritiikki kääntyy osin myös nostalgiaksi (*ibid.*, 586). Myös oma kohdetekstini *No Country for Old Men* (2005; viitteissä *NCFOM*) sijoittuu Teksasin ja Meksikon rajaseudulle ja asettuu nähdäkseni luontevaksi osaksi McCarthyn tuotantoa. Siinäkin näkökulma westernien myyttiseen maailmankuvaan on lopulta lähinnä kriittinen. McCarthyn viimeisin teos, *The Road* (2006), poikkeaa kuitenkin aiemmasta jaottelusta. Se palaa maantieteellisesti Appalakkien seuduille, mutta asetelma on tällä kertaa täysin toinen: kyse on postapokalyptisesta tarinasta, jossa isä ja poika yrittävät selvitä hengissä tuhkan peittämässä ja kannibaalien täyttämässä maailmassa.

No Country for Old Men sijoittuu siis vuoden 1980 Teksasiin. Tapahtumat käynnistyvät, kun Vietnamin sodan veteraani Llewelyn Moss löytää metsästysretkellään erämaassa epäonnistuneen huumekaupan jäljet: ruumiita, aseita ja salkullisen käteistä rahaa. Moss poistuu paikalta rahat mukanaan mutta saa pian peräänsä joukon meksikolaisia huumerikollisia sekä salaperäisen psykopaattisen palkkatappajan, Anton Chigurhin. Moss aloittaa pakomatkan ja lähettää nuoren vaimonsa Carla Jeanin turvaan tämän äidin luo. Moss haavoittuu ammuskelussa Chigurhin kanssa mutta pakenee sairaalaan Meksikon puolelle. Myös itse huumekauppiaat yrittävät pysäyttää hallinnastaan karanneen Chigurhin. He lähettävät tämän perään toisen tappajan, Carson Wellsin,

jonka Chigurh kuitenkin pian surmaa. Teoksen loppupuolella meksikolaiset tavoittavat Mossin tienvarsimotellista ja tappavat tämän. Rahasalkku jää kuitenkin piiloon motellihuoneeseen ja päätyy paikalle jälkikäteen saapuneen Chigurhin käsiin. Myöhemmin Chigurh surmaa myös Carla Jeanin täyttääkseen Mossille asiasta antamansa lupauksen. Poistuessaan paikalta hän haavoittuu autokolarissa mutta häviää lopulta salaperäisesti. Teoksen kolmas keskushenkilö on ikääntynyt seriffi Ed Tom Bell, joka yrittää parhaansa mukaan ratkaista rikosvyyhtiä ja auttaa Mossin vaimoineen turvaan. Bell seuraa Mossin ja Chigurhin jälkiä mutta saapuu aina paikalle liian myöhään. Tarinan lopussa hän vetäytyy pettyneenä eläkkeelle. Bellillä on erityinen asema teoksessa sen kerronnallisen rakenteen vuoksi. *No Country for Old Men* koostuu kolmestatoista luvusta, joista jokaisen alussa on kursiivilla erotettuna muutaman sivun mittainen, Bellin ensimmäisestä persoonasta kertoma jakso. Muilta osin teoksen kertoo ekstradiegeettinen kolmannen persoonan kertoja.

McCarthy'n tuotantoa on Suomessa tutkittu varsin vähän ja lähinnä opinnäytetöissä. Tanja Sitomaniemi (2004) ja Sanna Tulonen (2006) ovat tutkineet Raja-trilogiaa, ja Vesa Rantama (2011) ekokritiikin näkökulmasta ihmisen ja luonnon suhdetta *Blood Meridianissa*. Lisäksi Petter Skult (2011) on tarkastellut McCarthy'n viimeisintä teosta *The Roadia* (2006) postapokalyptisen kirjallisuuden kontekstissa. *No Country for Old Meniä* ei ole Suomessa aiemmin tutkittu lainkaan.

Kotimaassaan McCarthy'a on sen sijaan tutkittu paljon. Kattavimpia tutkimusantologioita ovat Edwin T. Arnoldin ja Dianna C. Lucen toimittamat teokset *Perspectives on Cormac McCarthy* (1999) ja *A Cormac McCarthy Companion* (2001). Suhtautuminen *No Country for Old Meniin* on kuitenkin ollut ristiriitaista. Romaania on kritiikeissä arvosteltu esimerkiksi onttona, merkityksettömänä ja riisuttuna trillerinä, itseparodiana tai karikatyyrinä. Teos poikkeaa paljon McCarthy'n aiemmasta tuotannosta. Sen kerronta on minimalistisempaa, ja se vaikuttaa pintapuolisesti yksinkertaiselta jännitysromaanilta tai jopa pulp-kirjallisuudelta. (Cooper 2009, 37–38.) Jay Ellisin (2011, 116) mukaan kritiikit ovat suuresti aliarvioineet trillerijuonen alle kätkeytyvän hienovaraisen filosofisten ja kosmologisten kysymysten pohdinnan.

Huomionarvoista on lisäksi se, että suuri osa tutkimuksesta sivuaa myös *No Country for Old Menistä* vuonna 2007 julkaistua Joel ja Ethan Coenin ohjaamaa elokuvasovitusta. Esimerkiksi kattavin teosta käsittelevä antologia *No Country for Old Men: From Novel to Film* (2009) sisältää nimensä mukaisesti sekä romaania että elokuvaa tarkastelevia artikkeleja. Usein romaanin ja elokuvan tarkastelu etenee jopa rinta rinnan ja ilman, että näkökulmana olisi adaptaatio. Selvää rajanvetoa romaanin ja elokuvan tutkimuksen välille ei siis aina tehdä. Coenien elokuva on toki

varsin uskollinen McCarthy'n romaanille, joka onkin alun perin kirjoitettu juuri elokuvakäsikirjoitukseksi. Tutkimuksessani keskityn ennen kaikkea romaania tarkastelemaan tutkimukseen, joskin hyödynnän joissain laajemmista yhteyksistä myös elokuvasovitusta käsitteleviä tutkimuksia. Lisäksi käytän lähdeaineistonani lukuisia yksittäisiä artikkeleita, joita teoksesta on kirjoitettu.

Ajan kokemuksen näkökulmasta *No Country for Old Men*ä tai McCarthy'n tuotantoa muutenkaan ei ole systemaattisesti tutkittu. Toisaalta tutkimuksessa on käsitelty laajasti monia McCarthyille tyypillisiä teemoja, jotka kytkeytyvät jollain tapaa myös aikaan. Tällaisia ovat esimerkiksi kysymykset kuolemasta ja edellä mainitsemani pyrkimys myyttisten historiantulkintojen purkamiseen. Erityisesti on mainittava koko McCarthy'n tuotannon halki kulkeva väkivallan teema ja siihen liittyvä kysymys moraalisen toiminnan mahdollisuudesta. McCarthy'n teokset ovat erittäin väkivaltaisia, ja niiden väkivalta on yleensä korostuneen merkityksetöntä ja selittämätöntä. Näistä lähtökohdista onkin usein päädytty tulkintaan, että McCarthy'n teosten maailma olisi täydellisen nihilistinen ja vailla vakaata moraalista perustaa. Nihilististä tulkintaa on kannattanut etenkin Vereen M. Bell. Vastakkaisen tulkinnan on puolestaan esittänyt esimerkiksi Edwin T. Arnold, jonka mukaan kaiken teosten sisältämän synkkyyden ja väkivallan keskeltä nousee aina esiin myös toisenlaisia, moraalisen toiminnan puolesta puhuvia voimia. (Kunsa 2009, 58.) Tutkimukseni ottaa kantaa myös tähän McCarthy-tutkimuksessa keskeiseen kysymykseen.

Varsinainen teoreettinen näkökulmani liittyy aikaan ja ennen kaikkea ajan inhimilliseen kokemiseen. Lähtökohtanani on Paul Ricœurin (1990) käsitteistön mukainen jaottelu fenomenologisen ja kosmologisen ajan välillä. Lyhyesti sanottuna Ricœur tarkoittaa kosmologisella ajalla ihmisen ulkopuolista, inhimillisestä kokemuksesta täysin riippumatonta aikaa. Kyse onkin varsin pitkälti tieteellisen maailmankuvan mukaisesta aikakäsityksestä, joka käy toisaalta usein yhteen myös arkisen ja problematisoimattoman aikakäsityksen, kaikille ihmisille yhteisen ja tasaisesti etenevän "kellonajan" kanssa. Sitä vastoin fenomenologisessa ajassa on kyse ajasta sellaisena kuin ihminen lajina tai ihminen yksilönä sen kokee. Kuten tutkimuksen teoriaosuudessa tuon esiin, tästä näkökulmasta tarkasteltuna aika on erittäin subjektiivista ja ajautuu helposti jopa yhteensovittamattomiin ristiriitoihin kosmologisen aikakäsityksen kanssa. Ricœurin mukaan aika on filosofisena ongelmana aporia eli arvoitus, johon on vaikeaa jollei mahdotonta löytää yksiselitteistä vastausta.

Kosmologinen ja fenomenologinen aikakäsitys perustuvat keskenään hyvin erilaisiin filosofisiin tutkimusperinteisiin, mikä selittää osaltaan myös niiden yhteensovittamisen vaikeutta. Ajan

ymmärtäminen ihmisen ulkopuolisena, objektiivisena entiteettinä perustuu ennen kaikkea Aristoteleen *Fysiikka*-teoksessaan esittelemiin ajatuksiin. Fenomenologinen näkökulma aikaan juontaa puolestaan juurensa kirkkoisä Augustinuksen *Tunnustuksiin*, joissa hän tarkastelee aikaa eräänlaisena ihmismielen ulottuvuutena. Kyse on siis kahdesta hyvin erilaisesta vastauksesta samaan perimmäiseen kysymykseen ajan olemuksesta: mitä aika on? (Ricoeur 1990, 12–22.)

Ajan tutkimus on kaikkiaan erittäin monitieteistä. Ajan olemusta kysyttäessä keskeisiä tieteitä ovat filosofia ja fysiikka, jotka vielä antiikissa kietoutuivat tiiviisti yhteen, kuten Aristoteleen esimerkki hyvin osoittaa. Kosmologisen aikakäsityksen täsmentäminen onkin jatkunut ennen kaikkea fysiikan parissa. Vastaavasti Augustinuksen tapauksessa ajan filosofista käsittelyä ei voi erottaa hänen teologisesta näkökulmastaan. Erilaisia aikaan liittyviä kysymyksiä on tarkasteltu myös monissa erityistieteissä. Esimerkiksi historiatiede, psykologia, kognitiotiede ja antropologia tarjoavat vastauksia nimenomaan kysymykseen ajan inhimillisestä kokemuksesta: Millaisena ihminen kokee ajan? Mitä aika ja ajallisuus hänelle merkitsevät? Monitieteiset lähtökohdat heijastuvat väistämättä myös omaan tutkimukseeni.

Entä millainen on kirjallisuustieteen asema ajan tutkimuksessa? Nähdäkseni kirjallisuustieteelliset kysymyksenasettelut jakautuvat lähinnä kahden keskeisen vaihtoehdon välille. Yhtenä mahdollisuutena on etsiä kirjallisuudesta vastauksia samoihin kysymyksiin kuin muissakin tieteissä. Kuten Meretoja ja Mäkikalli (2012, 1–2) toteavat, aikaa käsitellään tällöin myös kirjallisuudessa kulttuurisena, historiallisena ja filosofisena kysymyksenä. Huomio suuntautuu tällöin ajan ja sen kokemisen kaunokirjallisiin representaatioihin. Kysymyksenä voi olla esimerkiksi, millaista aikakäsitystä jokin yksittäinen teos tai toisaalta jonkin tietyn aikakauden kirjallisuus edustaa tai uusintaa. Myös omassa tutkimuksessani on kyse tällaisesta kysymyksenasettelusta. Kohdetekstini henkilöahmojen kokemuksia tarkastelemalla pyrin selvittämään inhimilliselle ajan kokemukselle yleisemminkin ominaisia piirteitä. Hans Meyerhoffin (1960, 4–5) mukaan kirjallisuus onkin aina keskittynyt käsittelemään aikaa erityisesti subjektiivisena, inhimilliseen kokemukseen kuuluvana entiteettinä.

Perustavat kysymykset ajasta ja sen kokemisesta herättävät kuitenkin myös toisenlaisen, nimenomaan kirjallisuustieteelle tyypillisen kysymyksen ajasta: kykeneekö kaunokirjallinen diskurssi vastaamaan ajan kysymykseen jollain erityisellä ja jopa muita diskursseja rikkaammalla tavalla? Vastaukset tähän palautuvat usein kysymykseen kirjallisuuden ja filosofian suhteesta. Ongelma ei siis koske yksinomaan ajan tutkimusta mutta näyttäisi olevan erityisen keskeinen, kun tutkimuksen kohteena on käsite, joka Ricoeurin (1990, 261) mukaan nimenomaan pakenee kaikkia

systemaattisia määrittely-yrityksiämme. Kolminiteisessä *Time and Narrative* -teoksessaan (1984, 1985, 1990; *Temps et récit*, 1983, 1984, 1987) Ricœur itse vertailee ennen kaikkea fiktiivisen ja historiallisen kertomuksen kykyä kuvata aikaa. Hänen mukaansa kertomukset kykenevät ylittämään filosofisen ajan tarkastelun umpikujat juonellistamisen avulla. Kyse on prosessista, jossa ihminen luo jatkuvuutta ajan kokemukseensa yhdistelemällä sinänsä epäjatkuvia ja toisistaan irrallisia tapahtumia kertomuksen keinoin. Fiktiivinen kertomus nousee Ricœurillä kuitenkin erityiseen arvoon, sillä sen keinot kuvata aikaa ja ajan inhimillistä kokemista ovat selvästi vapaammat kuin historiankirjoituksen. Tarkastelen kirjallisuuden mahdollisuuksia vastata ajan kysymyksiin lähemmin tutkimukseni teoriaosuudessa. Lisäksi pyrin myös omalla analyysilläni vastaamaan tähän ajan kirjallisuustieteellisen tutkimuksen keskeiseen ongelmaan.

Kirjallisuustiede voi siis lähestyä aikaa monin eri tavoin. Yhtäältä tutkimuksen kohteena voivat olla samanlaiset kysymykset ajan olemuksesta ja sen inhimillisestä kokemisesta kuin muissakin tieteissä ja niiden kaunokirjalliset representaatiot. Toisaalta tutkimus voi pysyttäytyä tiukemmin kirjallisuustieteen piirissä ja tarkastella muun muassa kirjallisuuden kykyä ja keinoja kuvata aikaa. Hyvä ja ajankohtainen esimerkki kotimaisesta aikaa käsittelevästä kirjallisuudentutkimuksesta on Turun yliopiston yleisen kirjallisuustieteen tutkimusprojekti *Kirjallisuus ja aika. Aika, moderniteetti ja toimijuus kirjallisuudessa*. Projektissa tarkastellaan esimerkiksi, kuinka erilaiset aikakäsitykset näkyvät modernin ajan kirjallisuudessa yhtäältä henkilöhahmojen kokemuksen ja toisaalta kielen ja kerronnan tasolla. Projektiin liittyy myös äskettäin julkaistu artikkelikokoelma *Tulkintojen aika. Kirjoituksia ajallisuudesta kirjallisuudessa* (2012). Sekin on hyvä esimerkki kirjallisuustieteellisen ajan tutkimuksen moninaisuudesta. Nimensä mukaisesti teos laajentaa näkökulmaa myös kirjallisuuden tulkinnan muuttumiseen ajassa. Kirjallisuus voi tulkita omaa aikaansa ja sen erilaisia aikakäsityksiä ja -kokemuksia mutta on samalla itsekin aina kohteena muuttuville tulkinnoille, joita lukijat tekevät kukin oman aikansa lähtökohdista käsin. Kuten Meretoja ja Mäkilä teoksen johdannossa (2012, 15–17) huomauttavat, tulkintojen ajallisuus ei koske vain kaunokirjallisuutta, sillä kaikkea kielenkäyttöä – myös esimerkiksi filosofista diskurssia – voidaan lähestyä ainoastaan historiallisesta ja muuttuvasta tulkintahorisontista käsin.

1.2 Tutkimuskysymykset ja tutkimuksen rakenne

Keskeisenä tutkimuskysymyksenäni pyrin selvittämään, millaisen kuvan *No Country for Old Men* antaa inhimillisestä ajan kokemuksesta. Tutkimuksen otsikon mukaisesti keskeisenä käsitteenäni on fiktiivinen ajan kokemus. Käsitteen olen lainannut Ricœuriltä, joka tarkoittaa sillä yksinkertaisesti inhimillisen ajan kokemuksen kaunokirjallista variaatiota. Käytännössä kyse on

kertomuksen henkilöhahmojen ajan kokemuksen representaatioista. Fiktiiviset ajan kokemukset kuuluvat tietenkin tekstin sisäiseen, kuvitteelliseen maailmaan, joka on kuitenkin Ricoeurin mukaan aina viittaussuhteessa lukijan asuttamaan reaali maailmaan. Tässä piilee myös niiden tutkimisen arvo. Tekstin ja lukijan maailmojen leikkaaminen liittyy Ricoeurin kolmitasoiseen mimesis-malliin, jota käsittelen tarkemmin tutkimuksen teoriaosuudessa. Tässä vaiheessa riittänee sen toteaminen, että fiktiivisten ajan kokemusten lukeminen mahdollistaa Ricoeurin mukaan oman reaalisen ajan kokemuksemme muokkaamisen eli refiguraation. Kyse on hermeneuttisesta kehästä, jossa kertomuksellistettu ajan kokemus auttaa lukijaa rakentamaan uudelleen ja käsittämään selkeämmin myös omaa käsitystään ajasta.

Tutkimukseni etenee henkilöhahmojen fiktiivisiä ajan kokemuksia tarkastelemalla. Kuinka teoksen henkilöhahmot – keskeisimpinä Bell, Chigurh ja Moss – kokevat ajan ja jäsentävät sitä? Keskeinen kysymys fenomenologisen ja kosmologisen aikakäsityksen yhteismitattomuudesta kulkee jatkuvasti mukana analyysissä. Koetaanko aika ensi sijassa subjektiivisena vai objektiivisena entiteettinä? Kuinka sisäinen ajan kokemus suhtautuu ihmisen ulkopuoliseen, objektiiviseen aikaan? Johtaako vastakkainasettelu todellakin jonkinlaisiin, jopa ratkaisemattomiin aporioihin ja ristiriitoihin? Etenen analyysissäni erilaisten ajan kokemusta koskevien erityiskysymysten avulla. Nousevatko yksittäiset ajan hetket henkilöhahmojen kokemuksissa toisia arvokkaammiksi ja jos nousevat, niin miksi? Millaisina ajan ulottuvuuksina menneisyys ja tulevaisuus koetaan? Missä määrin nämä kokemukset sopivat yhteisen yläkäsitteen – aika – alle? Mikä on kuoleman merkitys ihmisen tavassa kokea aikaa? Merkitseekö aika välttämättä muutosta, ja onko tällä muutoksella jokin tietty suunta? Entä voidaanko ihmiselämän ajallisuudesta jollain tapaa irtautua? Toisin sanoen voivatko henkilöhahmot löytää maailmastaan myös jotain ajan ulkopuolista, ikuista tai ajatonta? Voidaanko jopa kuoleman ihmiselämälle asettamat rajat jollain tapaa ylittää?

Fiktiivistä ajan kokemusta kartoittavien kysymysten tavoitteena on lopulta tarjota vastauksia laajempaan kysymykseen inhimillisestä ajan kokemisesta. Kykenevätkö nämä fiktiiviset variaatiot kertomaan jotain siitä, millaisena ihminen yleisesti kokee ajan? Fenomenologisessa ajan kokemuksessa olennaista on tietenkin subjektiivisuus ja partikulaarisuus: liikojen yleistyksien ja ehdottomien vastakkainasettelujen sijaan on pidettävä mielessä, että ihmisyksilöt voivat kokea ajan monin eri tavoin. Siitä huolimatta voimme löytää myös joitain ihmisen – tai *aikamme* ihmisen, ilmaisun kaikissa eri merkityksissä – ajan kokemukselle tyypillisiä piirteitä.

Lisäksi suhteutan tutkimuksessani *No Country for Old Men* inhimillisestä ajan kokemuksesta antamaa kuvaa muiden tieteiden tarjoamiin, teoreettisempiin näkökulmiin. Tarkoitukseni on

vastata myös kysymykseen kirjallisuuden kyvystä kuvata aikaa ja sen kokemista. Mitkä ovat kaunokirjallisuuden keinot ja mahdollisuudet tarkastella kysymyksiä, jotka teoreettisesti vaativat varsin laajaa ja monitieteistä lähestymistä? Kykeneekö kirjallisuus jopa jollain tapaa ylittämään esimerkiksi ajan filosofisen tarkastelun rajat?

Fiktiivistä ajan kokemusta tarkastellessa analyysin tärkeimpänä materiaalina on henkilöhahmojen oma diskurssi. Suoran diskurssin lisäksi henkilöhahmojen ääni sekoittuu myös usein kertojan ääneen vapaana epäsuorana kerrontana. Tutkimukseni ei ole painotukseltaan erityisen narratologinen, mutta käytän analyysissäni aika ajoin myös narratologian välineitä. Ajatuksena on, että esimerkiksi tarinan ja diskurssin välinen ajan epäsuhta voi hyvinkin kertoa jotain oleellista henkilöhahmojen tavoista kokea aikaa. Tässä vaiheessa en haluakaan asettaa tutkimukselleni liikaa metodologisia rajoituksia. Yksittäisen ja tarkkarajaisen analyysimetodin sijaan tutkimusta yhteen sitovana lankana on pyrkimys inhimillisen ajan kokemuksen laaja-alaiseen tarkastelemiseen.

Vaikka tutkimuksen polttopiste on jatkuvasti ajassa ja sen kokemisessa, sivuan työssäni myös muita teoksesta esiin nousevia teemoja, joita voisi hyvin tarkastella aivan toisistakin lähtökohdista käsin. *No Country for Old Men*ssä tällaisia keskeisiä teemoja ovat ennen kaikkea ihmisen kyky väkivaltaan ja kysymys moraalien olemassaolosta. Pyrin kuitenkin analyysilläni osoittamaan, kuinka nämäkin, äkkiseltään jopa epäolennaisilta vaikuttavat teemat liittyvät kiinteästi henkilöhahmojen kokemukseen ajasta. Pidän itse tällaista näkökulman laajentamista jopa välttämättömänä. Mielestäni aikaa ei ole inhimillisen kokemuksen näkökulmasta syytä tarkastella ihmisen muusta kokemusmaailmasta irrallisena, formaalina kategoriana. Pikemminkin kokemuksemme ajasta kytkeytyy aina tiiviisti myös muihin käsityksiimme ihmisestä ja hänen asuttamastaan maailmasta.

Tutkimukseni jakaantuu kahteen teorialukuun ja kahteen analyysilukuun. Ensimmäisessä teorialuvussa tarkastelen erilaisia tieteellisiä käsityksiä ajasta ja sen kokemisesta. Käsityksiä jakaa ennen kaikkea eronteko kosmologisen ja fenomenologisen ajan välille, jota pyrin vielä selventämään luvun alussa Ricœurin ajan aporioita käsittelemällä. Toiset tarkastelemistani aikakäsityksistä ovat ajan filosofian kannalta tärkeitä perusteorioita ja puolustavat jo sen vuoksi paikkaansa osana tutkimustani. Tällaisia ovat esimerkiksi Aristoteleen ja Augustinuksen ajatukset ajasta. Pyrin edelleen syventämään Aristoteleesta alkavaa kosmologisen ajan käsitettä käsittelemällä lyhyesti myös nykyaikaisen luonnontieteen käsitystä ajan olemuksesta. Lisäksi olen valikoinut käsittelyyni erilaisia aikakäsityksiä ja ajan erityiskysymyksiä, joita hyödynnän laajemmin analyysissäni. Nämä näkökulmat painottuvat fenomenologisen aikakäsityksen alle, mikä onkin ymmärrettävää, kun tutkimukseni pääaiheena on nimenomaan inhimillinen kokemus ajasta.

Toisessa teorialuvussa näkökulma on puolestaan kirjallisuustieteellinen. Aluksi pyrin vielä selventämään kirjallisuuden arvoa ajan ja sen kokemisen kuvaajana. Tarkastelem esimerkiksi kaunokirjallisuuden ja filosofian tuottaman tiedon suhdetta ja esittelen tarkemmin Ricœurin ajatuksia kirjallisuuden ja ylipäänsä kertomusten kyvystä kuvata aikaa ja jopa purkaa ajan kokemuksen aporeettisuutta. Tämän jälkeen tarkastelen käytännönläheisemmin, millä tavoin aikaa ja sen kokemusta on kirjallisuudessa käsitelty. Käyn lävitse joukon aikaan liittyviä kysymyksiä tai teemoja, jotka Hans Meyerhoffin mukaan toistuvat keskeisinä halki kirjallisuuden historian. Lisäksi esittelen Mihail Bahtinin teoriaa kronotoopeista, jotka nousevat myös analyysissäni aika ajoin esiin. Luvun lopuksi tarkastelen vielä lyhyesti ajan kuvausta klassisen narratologian kannalta.

Varsinaisen teosanalyysin olen jakanut kahteen lukuun. Jako perustuu ennen kaikkea Ricœuriltä omaksumaani ajatukseen siitä, että ihmisen kokemus ajasta on perustavalla tavalla ongelmallinen. Ensimmäisessä analyysiluvussa tarkastelen siis laajassa mielessä sitä, millä tavoin henkilöhahmojen kokemus ajasta näyttäytyy aporeettisena, arvoituksellisena tai ongelmallisena. Käytännössä analyysi etenee erilaisten alalukujen aiheina olevien erityiskysymysten avulla. Alalukujen aiheita ovat kokemus ajasta muutoksena, tiettyjen ajan hetkien kokeminen merkitykseltään erityisiksi, menneisyyden ja vastaavasti tulevaisuuden kokeminen sekä kuolema olennaisena ihmiselämän aikaa rajoittavana tekijänä.

Toisessa analyysiluvussa siirryn etsimään vastauksia edellä tarkastelemiini ongelmiin. Pyrkimyksenäni on löytää teoksesta elementtejä, jotka kykenisivät vastustamaan äkkiseltään ongelmalliselta tai jopa ahdistavalta vaikuttavaa kokemusta ajasta. Ensiksi käsittelen tarkemmin teoksessa ja McCarthyn koko tuotannossa keskeistä väkivallan teemaa. Nähdäkseni se voidaan lukea eräänlaisena ikaikaisena inhimillisenä voimana, joka osaltaan purkaa kokemusta ajasta muutoksena. Lisäksi väkivallan teeman kautta huomio suuntautuu ajan kokemuksen kannalta tärkeään kysymykseen historian tulkinnasta myyttien avulla. Tutkimukseni viimeisessä luvussa käänän katseeni ajasta ikuisuuteen, jolla tarkoitan kokemusta jostain kokonaan ajan ulkopuolisesta tai ajattomasta.

2 Aikakäsityksiä

Kuten todettua, kysymystä ajan olemuksesta – mitä aika on? – voidaan lähestyä monista eri näkökulmista ja monien eri tieteiden lähtökohdista käsin. Toisistaan poikkeavat lähtökohdat johtavat usein myös erilaisiin ja keskenään ristiriitaisiin vastauksiin. Ajan ontologia vaikuttaa siis kaikkea muuta kuin itsestäänselvältä.

Erilaisia aikakäsityksiä voidaan kuitenkin yrittää luokitella. Yksi tyypillinen jaottelu liittyy eri kulttuurien ja yhteisöjen tapoihin ymmärtää ajan eteneminen joko syklisenä tai lineaarisena liikkeenä. Syklisen aikakäsityksen mukaan aika kulkee kehämäisissä, toistuvissa rytmeissä. Syklisinä voidaan pitää useiden luonnonkansojen ja metsästy-, keräily- tai maanviljelykulttuurien aikakäsityksiä. Niissä ajan syklisyys palautuukin ennen muuta luonnollisiin rytmeihin – vuoden-, kuun- ja päivänkiertoon –, jotka säätelevät voimakkaasti yhteisöjen elämää. (Kamppinen 2000, 12–13.) Esimerkiksi agraarikulttuureissa oikea kylvön aika ei määräydy kellon tai päivän tarkkuudella vaan luonnon tapahtumien mukaan. Kylvö on tehtävä keväällä ja vasta kun maa on riittävän lämmin. Yhteisön toimissa olennaista ei ole niihin kuluva aika vaan itse tehtävien suoritetuksi tuleminen. Tällaisissa yhteisöissä ihmiselon toimet toistuvat samanlaisina vuosi toisensa jälkeen, ja yksilön aika kutoutuu osaksi yhteisöä. (Julkunen 1989, 11–12.) Toisaalta syklinen aikakäsitys liittyy monien uskontojen maailmankuvaan. Esimerkiksi hindulaisuudessa ja buddhalaisuudessa ajan ymmärretään etenevän ikuisesti toistuvina kehinä, joissa universumi syntyy ja tuhoutuu aina uudelleen. Näiden uskontojen aikakäsitykseen kuuluu olennaisesti myös usko jälleensyntymiseen. (Fraser 1987, 17–18.)

Linearisessa aikakäsityksessä aika nähdään sitä vastoin janana tai nuolena, jossa keskeistä on ajan yksisuuntaisuus. Tällöin jokainen hetki on lähtökohtaisesti ainutlaatuinen eikä voi toistua enää uudelleen. Linearisena pidetään erityisesti modernin länsimaalaisen yhteiskunnan aikakäsitystä. Tässä kontekstissa lineaarisen aikakäsityksen synty palautetaan usein juutalaiseen ja kristilliseen ajatusperinteeseen. Toisin kuin monissa vanhemmissa uskonnoissa, juutalaisuudessa historiaa ei enää tulkittu ikuisesti toistuvina kehinä vaan ainutkertaisena tarinana juutalaisen kansan vaiheista matkalla kohti luvattua maata¹. Tällaisella historialla on jo selvä suunta ja päämäärä. Samanlainen pelastushistoriallinen tulkinta tehtiin myös kristinuskossa, jossa ajan katsotaan etenevän kohti ajallisen maailman loppua ja viimeistä tuomiota. (Fraser 1987, 21–22; Whitrow 1999, 71–74.) Modernin länsimaalaisen aikakäsityksen lineaarisuus kytkeytyy toisaalta myös kellojen ja kalenterien

¹ Whitrow (1999, 74) kuitenkin muistuttaa, ettei juutalaisten historiakäsitys välttämättä ollut täysin innovatiivinen vaan näyttäisi perustuvan zarathustralaisuuden sekä babylonialaisten ja sumerilaisten kulttuurien vaikutuksiin.

kehitykseen keskiajan kuluessa ja uuden ajan alussa. Ne nostivat entistä selvemmin esiin ajatuksen ajan jatkuvasta, tasaisesta ja ihmisestä riippumattomasta etenemisestä. (Whitrow 1999, 159.)

Eri kulttuurien aikakäsitysten jaotteluun liittyy kuitenkin joskus ikäviä ennakkoasenteita. Syklinen aikakäsitys saatetaan esimerkiksi kytkeä jonkinlaiseen primitiivisyyteen. Onkin syytä muistaa, että käytännössä käsitykset risteävät useimmiten keskenään, ja tuskin minkään kulttuurin aikakäsitys on yksiselitteisesti syklinen tai lineaarinen. Onhan myös modernin ja teollistuneen länsimaisen yhteiskunnan aikakäsitys monella tapaa syklinen: esimerkiksi arkielämä on helppo nähdä jopa korostuneen syklisenä, samanlaisina toistuvien päivittäisten rutiinien kehänä. (Kamppinen 2000, 14–15.) Tällaiset varaukset huomioiden lineaarisuus ja syklisyys ovat kuitenkin tärkeitä ja käyttökelpoisia käsitteitä erilaisten aikakäsitysten jäsentämiseksi.

Tutkimukseni kannalta lineaarista ja syklistä aikakäsitystä keskeisempi on kuitenkin eronteko kosmologisen ja fenomenologisen ajan välille. Kyse on Ricœurin käyttämistä käsitteistä, jotka saavat myös toisia nimityksiä niin Ricœurin kuin monien muidenkin tutkijoiden teksteissä. Erilaiset nimitykset toimivat toisaalta hyvänä johdatuksena perspektiivien keskeisiin eroihin. Esimerkiksi Currie (2007, 75) mainitsee rinnakkain seuraavat käsitteet: “the oppositions of subjective and objective time, psychological and clock time, or phenomenological and cosmological time.” Kosmologisessa ajassa on todellakin kyse ajasta objektiivisena, ihmisen ulkopuolisena entiteettinä, jota symboloi usein kello tai taivaankappaleiden liike. Kosmologinen aika ymmärretään usein maailmankaikkeuden rakenteeseen liittyvänä ja ihmistä edeltävänä käsitteenä. Tähän aspektiin viittaavat paitsi sana kosmologinen myös Ricœurin käyttämät rinnakkaiset käsitteet kosminen aika (Ricœur 1990, 129) ja maailman aika (*ibid.*, 104, 128) sekä Meyerhoffin (1960) usein käyttämä luonnon aika. Kosmologinen aika on siis luonteeltaan ihmisen subjektiivisesta kokemuksesta riippumatonta, kaikille yhteistä ja tasaisesti etenevää. Näitä ominaisuuksia tähdentävät puolestaan Ricœurin (1990, 104) käsitteet tavallinen aika ja universaali aika sekä Meyerhoffin (1960, 5) mainitsema julkinen aika.

Fenomenologinen aika on sitä vastoin aikaa sellaisena kuin se inhimillisessä kokemuksessa näyttäytyy. Puhtaasti fenomenologisissa aikakäsityksissä ajatellaan, ettei aikaa ole millään tavalla olemassa ihmismielen ulkopuolisena entiteettinä. Tällainen aika on ennen kaikkea subjektiivista ja psykologista (Currie 2007, 75) tai, kuten Ricœur (1990, 12) otsikoi, sielun aikaa: siis kaiken kaikkiaan inhimillistä aikaa (*le temps humain*; Meyerhoff 1960, 4). Fenomenologista aikaa ei voi palauttaa vain yksittäisten, toisistaan irrallisten nyt-hetkien sarjaksi, sillä se on aikaa ihmiselämän kontekstissa, elettyä aikaa (Ricœur 1990, 99).

Liian jyrkkiä vastakkainasetteluja on kuitenkin vältettävä, sillä kyse on ensi sijassa kahdesta erilaisesta näkökulmasta samaan asiaan. Myöskään oman tutkimukseni tarkoituksena ei ole esittää, että toinen aikakäsitys olisi toista aidompi tai tärkeämpi. Itse asiassa näkökulmat limittyvät usein keskenään. Vaikka aika voidaan ymmärtää fenomenologisesta näkökulmasta vain subjektiiviseksi entiteetiksi, on myös toisenlainen tulkinta mahdollinen. Voimme hyväksyä ajatuksen ihmismielen ulkopuolisen kosmologisen ajan olemassaolosta mutta samalla ajatella, että se saa ihmismielessä koettuna uusia, yhtä lailla merkityksellisiä piirteitä. Tällainen on muun muassa Meyerhoffin (1960, 4–10) näkökulma: hänen mukaansa kirjallisuus nouseekin erityiseen arvoon juuri fenomenologisen ajan kuvaajana, sillä se muistuttaa toistuvasti niistä ihmisen aikakokemuksen piirteistä, jotka näyttävät luonnontieteellisestä näkökulmasta merkityksettömiltä. Toinen hyvä esimerkki eri näkökulmien limittymisestä on Heideggerin (2000) aikakäsitys. Hänen filosofiassaan subjektin ja objektin välinen eronteko on jo lähtökohtaisesti mahdoton, ja kosmologinen aika saakin tulkintansa eräänlaisena epäautenttisena tai vääristyneenä inhimillisenä kokemuksena ajasta.

Usein aikakäsitysten erilaiset teoreettiset lähtökohdat johtavat kuitenkin ristiriitoihin, joita on vaikea, jollei mahdoton sovittaa yhteen. Ricœurin mukaan aika onkin ongelmana monella tapaa aporeettinen: kyseessä on filosofinen umpikuja, johon ei löydy lopullista ratkaisua. Hän erittelee kolme ajan aporiaa, joista ensimmäinen ja keskeisin perustuu nimenomaan kosmologisen ja fenomenologisen näkökulman syvään yhteismitattomuuteen. Molemmat näkökulmat näyttäisivät kertovan jotain oleellista ajan olemuksesta, mutta kumpikaan ei ole yksin riittävä. Ajan tarkastelu vain yhdestä näkökulmasta pyyhkii väistämättä pois osan siihen liittyvistä merkityksellisistä piirteistä. (Ricœur 1990, 242.)

Toinen Ricœurin aporioista liittyy ajan totalisaatioon. Aika erotetaan yleisesti kolmeksi eri ulottuvuudeksi – menneisyydeksi, nykyhetkeksi ja tulevaisuudeksi – mutta samalla siitä puhutaan kollektiivisena yksikkönä, totaliteettina tai yhtenä kokonaisuutena: sanalla sanoen aikana. (Ricœur 1990, 249–250.) Aporia syntyy siitä, että menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden ontologinen asema ymmärretään usein erilaiseksi. Eräs keskeinen erottelu voidaan tehdä hahmottamalla menneisyyttä ontillisesti suljettuna ajan ulottuvuutena, jota ei siis voi reaalisesti enää muuttaa, ja vastaavasti tulevaisuutta ontillisesti avoimena, vaihtoehtoisista kehityslinjoista koostuvana ulottuvuutena. Tämä ei tosin ole ainoa tapa ajatella: esimerkiksi tiukan determinismin mukaan myös tulevaisuus on ontillisesti suljettu ja jo menneisyyden perusteella täysin määrätynyt. Samalla aporia kytkeytyy siis kysymykseen ajan suunnasta. (Halonen 2000, 160–161.)

Ajan käsitteen täsmällinen ja yksiselitteinen määrittely ei selvästikään ole helppoa. Ricœurin kolmannen aporian mukaan aika pakeneekin kaikkia ihmisen määrittely-yrityksiä. Länsimaisen ajattelun yritykset määrittellä aikaa sisältävät Ricœurin mukaan aina arkaaisia, esisokraatikoilta ja Raamatusta periytyviä presuppositioita: “This aporia springs forth at the moment when time, escaping any attempt to constitute it, reveals itself belonging to a constituted order always presupposed by the work of constitution.” (Ricœur 1990, 261–262.) Toisaalta aporiassa on kyse kielen kyvyttömyydestä tavoittaa ajan käsitteen täyttä merkitystä. Ricœurin mukaan ajan filosofiassa sorrutaankin toistuvasti metaforiseen kielenkäyttöön, jossa keskeisimmäksi nousee metafora ajan virrasta (*ibid.*, 267–268).

2.1 Kosmologinen aika

2.1.1 Antiikin käsityksiä ajasta

Antiikin Kreikassa kysymykset ajasta kytkeytyivät kiinteästi kysymyksiin liikkeestä ja muutoksesta. Aluksi aika olikin vain toissijainen käsite muutoksen ongelman tarkastelussa. Varhaisin tunnettu aikaa käsittelevä kirjoitus on Anaksimandroksen fragmentti 500-luvulta eaa. Sitä pidetään samalla myös länsimaisen filosofian vanhimpana säilyneenä katkelmana, filosofian ”ensimmäisenä lauseena”. (Turetzky 1998, 5–6.) Juha Varto (1994, 1) suomentaa sen näin: ”Mistä oliot syntyvät, sinne niiden on jälleen tuhouduttava välttämättömyyden mukaan, sillä niiden on maksettava sakko ja jouduttava oikeuteen vääryydestään ajan [*khronos*] järjestyksen mukaan.” Turetzkyn (1998, 7–8) tulkinnan mukaan Anaksimandros sanoo ajan määrittävän rajat kaikille olioille ja ilmiöille: “time is a boundary between limited things, phenomena, and the unlimited, out of which phenomena arise and back into which they disappear.” Kyse on siis vastakkainasettelusta ikuisen ja ajallisen, pysyvän ja muuttuvan välillä. Esisokraatikkoja askarruttanut jatkuvan muutoksen ongelma nousee hyvin esiin myös Herakleitoksen tunnetussa ajatuksessa, jonka Platon esittää muodossa: ”— kaikki liikkuu — eikä mikään pysy paikallaan” (*Kratylos*, 402a).

Pysyvän ja muuttuvan vastakkainasettelu on keskeinen myös itse Platonilla, joka erotti muutokselle alttiin aistimaailman jyrkästi ikuisesta ja muuttumattomasta ideoiden maailmassa. Aistimaailman asiat ja oliot ovat Platonin ideaopin mukaan vain epätäydellisiä kopioita ikuisista ideoista, jotka puolestaan voidaan tavoittaa vain järjen ja ymmärryksen avulla. (Turetzky 1998, 11–12.) *Timaios*-dialogissaan (37c–39e) Platon kertoo myyttisen tarinan, jossa eräänlainen luojajumala, demiurgi, luo fyysisen maailman ja samalla ajan. Koska vain ideat ovat ikuisia, demiurgi saattoi luoda maailmasta ainoastaan ikuisuuden epätäydellisen kuvan. Niinpä hän loi

taivaankappaleet ja saattoi ne säännölliseen liikkeeseen. Liikkeen mukana syntyivät päivät ja yöt, kuukaudet ja vuodet. Juuri taivaankappaleiden liike antoi siis maailmalle ajan eli ”lukujen määräämässä järjestyksessä ikuisesti liikkuvan kuvan.”

Platon kytki siis ajan kiinteästi liikkeeseen mutta joutui turvautumaan selityksessään myyttisen luomistarinan apuun. Sen sijaan ensimmäinen systemaattinen tieteellinen esitys ajasta löytyy Aristoteleen *Fysiikasta*. Myös Aristoteles määrittelee ajan liikkeen ja muutoksen käsitteiden avulla. Tiiviin määritelmän mukaan ”aika on – – liikkeen luku aikaisemman ja myöhemmän mukaan” (219b). Liike puolestaan palautuu muutokseen. Sanan perusmerkityksessä liike merkitsee muutosta paikassa, mutta Aristoteles huomioi muutoksen myös missä tahansa muussa niin sanotussa suuruudessa, esimerkiksi koossa, värissä tai muussa laadussa. (225a–225b.) Olennaista on, että kaikkeen muutokseen liittyy välttämättä ajan kulumista. Määritelmä voi vaikuttaa kehämäiseltä, koska siihen sisältyy jo ”aikaisemman” ja ”myöhemmän” käsitteet. Aristoteleella nämä käsitteet eivät kuitenkaan liity niinkään aikaan vaan suoraan muutokseen: ne ovat alku- ja lopputila jonkin suuruuden muuttuessa (219a).

Aristoteleen mukaan ajan kulkua ei voi havaita ilman liikkeen havaitsemista. Tämä havainto voi puolestaan tapahtua yksinomaan ihmissielussa. Havaittuaan tapahtuneen liikkeen sielu kykenee laskemaan tai mittaamaan sen liittämällä siihen jonkin luvun: juuri tämä luku on aikaa. (219a–b.) Käytännössä liikkeeseen kuluneen ajan mittaaminen tapahtuu Aristoteleen mukaan vertaamalla sitä toiseen, tunnettuun liikkeeseen: ”– – aika mitataan liikkeellä ja liike ajalla (näin on, koska liikkeen ja ajan määrää mitataan ajan suhteen määritetyllä liikkeellä) – –.” Parhaaksi aikaa mittaavaksi liikkeeksi hän esittää säännöllistä ympyräliikettä, sillä ”tämän luku on tunnetuin”. (223b.) Määritelmä voi vaikuttaa myös epäilyttävän fenomenologiselta, sillä se olettaa aikaa mittaavan sielun olemassaolon. Aristoteles (223a) myöntääkin, ettei aikaa voisi olla olemassa ilman sielua. Turetzky (1998, 22) kuitenkin muistuttaa, ettei vaatimus sielusta tee Aristoteleen aikakäsityksestä subjektiivista tai fenomenologista: määritelmä vain edellyttää jonkun laskemaan kykenevän, mutta liikkeet, joihin laskevat sielut ajan suhteuttavat, ovat kaikille samat. Siksi kaikkien rationaalisten ihmisten tulisi kyetä mittaamaan aikaa samalla tavalla.

Arvokasta Aristoteleen ajan määritelmässä on selvä irtautuminen varhaisemmista, mytologiaan perustuneista selityksistä (Turetzky 1998, 18). Ricœur kuitenkin löytää myös Aristoteleen ajattelusta tiettyä arkaismia, joka paljastuu tämän toistuvasti käyttämässä ilmauksessa ”ajassa olemisesta.” Kyseessä on ilmaus, joka toistuu ajan filosofiassa vielä usein antiikin aikojen jälkeenkin ja joka asettaa ajan ikään kuin etusijalle suhteessa kaikkeen mahdolliseen ajatteluun,

joka yrittää sen merkityksen tavoittaa. ”Ajassa oleminen” on siis ilmaisuna arkaainen sanan kirjaimellisessa merkityksessä: se asettaa ajan kaikkea muuta edeltäväksi perusprinsipiiksi tai alkuperusteeksi (*arkhē*), joka rajoittaa presuppositiona kaikkea myöhempää ajattelua. (Ricœur 1985, 261–264.)

Joka tapauksessa Aristoteleen ajan määritelmä sisältää jo monia piirteitä, jotka toistuvat myös myöhemmissä kosmologisissa aikakäsityksissä. Vaikka Aristoteles määrittelee ajan liikkeen ja muutoksen avulla, hän tekee selväksi, ettei aika silti ole liikettä tai muutosta. Kyse on pikemminkin abstraktiosta ja universumin ominaisuudesta, joka on riippumaton ihmismielestä. Aristoteleen aikamääritelmän perustava merkitys näkyy hyvin esimerkiksi Heideggerin (2000, 497) toteamuksessa: ”Kaikki myöhempi ajan käsitteen tutkimus pitäytyy *periaatteessa* Aristoteleen määritelmässä – –. Aika on jotakin ’laskettua’, eli se on ilmaistu ja sitä tarkoitetaan, vaikkakin epätemaattisesti, kun *liikkuva* viisari (tai varjo) on läsnäoloistettu.” Palaan Heideggerin käsitykseen ajasta myöhemmin, mutta jo tässä vaiheessa on hyvä mainita, että hänen mukaansa tällainen tavallinen tai arkinen aikakäsitys ei ole ihmisen alkuperäistä ajallisuutta ja pyyhkii siksi pois monia autenttisen aikakokemuksemme kannalta merkityksellisiä piirteitä.

2.1.2 Modernin luonnontieteen aikakäsitys

Keskiajan lopussa ja uuden ajan alussa aikaa opittiin mittaamaan yhä tarkemmin. Ensimmäiset mekaaniset kellot kehitettiin 1200-luvulla, mutta ne pysyivät pitkään kookkaina ja harvinaisina. Kyse olikin lähinnä julkisista, esimerkiksi kirkontornien tai kaupungintalojen kelloista. (Whitrow 1999, 129–136.) 1400-luvulla kellot pienenivät huomattavasti, kun niiden voimanlähteenä keksittiin käyttää jousia. Keksintö mahdollisti pienempien, yksityiskäyttöön tarkoitettujen kellojen valmistuksen. (*Ibid.*, 141–142.) Merkittävä edistysaskel kellojen tarkkuudessa tapahtui 1600-luvulla, kun heilurikello keksittiin. (*Ibid.*, 154) Täsmällisen mekaanisen kellon keksiminen merkitsi suurta muutosta koko aikakäsityksessä, sillä se kiinnitti ihmisen huomion erityisesti ajan tasaiseen etenemiseen, homogeenisuuteen ja jatkuvuuteen. (*Ibid.*, 159) Lisäksi ajasta tuli kellojen yleistyessä yhä korostuneemmin nimenomaan kellonaikaa. Toisin sanoen kellot kiinnittivät huomion aikaan ihmisen ulkopuolisena, itsenäisenä entiteettinä – kosmologisena aikana: ”Aika itsenäistyy, tulee abstraktiksi, on suhteessa vain itseensä – ei luontoon, yhteisöön, ihmisen toimintoihin. – – Kellonajassa aika ei suhteudu toimintoihin, vaan toiminnot suhteutuvat yhteiseen, abstraktiin, määrälliseen ajan kulkuun.” Muutos sopi hyvin yhteen myös yhteiskunnan teollistumisen kanssa. Siinä missä aikaisemmassa agraariyhteiskunnassa olennaista oli hoitaa erilaiset toimet niille otolliseen aikaan, teollisuustyössä aika alkoi hallita ihmistä. Aika muuttui siis itsessään arvokkaaksi:

koska aika kului jatkuvasti, se oli myös käytettävä hyödyksi mahdollisimman tehokkaasti. (Julkunen 1989, 13–15.)

Tarkka mekaaninen kello nousi 1600-luvun luonnontieteissä paitsi ajan myös koko universumin toiminnan kuvaksi. Tällaisessa mekanistisessa maailmankuvassa ajateltiin, että maailmankaikkeus toimisi kellokoneiston tavoin tiettyjen luonnonlakien tarkoin säätelemänä. (Whitrow 1999, 159–160.) Uusi tieteellinen maailmankuva vaati myös uudenlaisia, entistä täsmällisempiä vastauksia kysymyksiin ajan olemuksesta. Erityisen merkittävä oli Isaac Newtonin vuonna 1687 *Principia*-teoksessaan esittelemä ajan määritelmä, joka korosti ajan tasaista ja itsenäistä, kaikesta muusta riippumatonta kulkua. Newton kutsui tällaista aikaa absoluuttiseksi ajaksi ja erotti siitä niin sanotun relatiivisen ajan. Näille hän antaa teoksessaan seuraavat määritelmät:

Absolute, true, and mathematical time, of itself, and from its own nature flows equably without regard to anything external, and by another name is called duration: relative, apparent, and common time, is some sensible and external (whether accurate or unequable) measure of duration by the means of motion, which is commonly used instead of true time; such as an hour, a day, a month, a year. (Newton 1848, 77.)

Keskeistä absoluuttisen ajan määritelmässä on ajan ehdoton itsenäisyys. Absoluuttinen aika ei palaudu liikkeeseen eikä muutokseen, vaan sillä on aivan oma luontonsa ja olemassaolon tapansa. Toisaalta kyse ei kuitenkaan ole vain matemaattisesta mallista tai käsitteellisestä konstruktioista vaan reaalisesta ja objektiivisesta entiteetistä, jonka keskeisenä ominaisuutena on siis tasainen ja kaikesta muusta riippumaton virtaaminen. (Turetzky 1998, 72–73). Newtonin absoluuttinen ja relatiivinen aika eivät vastaa Ricœurin tekemää erottelua vaan lankeavat pikemminkin molemmat kosmologisen ajan alle. Relatiivinen aika vastaa esimerkiksi taivaankappaleiden liikkeisiin perustuvaa ajan mittausta, mutta kuten Newton (1848, 78–79) paikkansapitävästi huomauttaa, taivaankappaleet eivät itse asiassa liiku täysin tasaisella nopeudella. Newtonin mekanistisessa maailmankuvassa tällainen tarkkuus ei kuitenkaan ole riittävä. Absoluuttisen, tasaisesti etenevän ajan on oltava jotain epätarkasta mittaamisesta kokonaan riippumatonta.

Newtonin määritelmässä huomio kiinnittyy klassiseen metaforaan ajan virtaamisesta, joka implikoi samalla ajan yksisuuntaisuuden (Turetzky 1998, 73). Metaforinen kielenkäyttö muistuttaa hyvin Ricœurin kolmannesta ajan aporiasta. Lisäksi Newton asettaa ajan vielä Aristotelestakin selvemmin kaikkea muuta edeltävään erikoisasemaan: Newtonin absoluuttinen aikahan virtaa ”itsestään ja omasta luonnostaan”. Määritelmä olettaa jälleen ajan olemassaolollaan kaikkea muuta edeltäväksi entiteetiksi eikä kykene varsinaisesti selittämään sitä. Fraser kuitenkin muistuttaa, ettei Newton oikeastaan edes yritä vastata kysymykseen ajan perimmäisestä

ontologiasta. Hänen määritelmänsä on pikemminkin pragmaattinen. Fysiikan näkökulmasta kysymykset ajan luonteesta ja alkuperästä voidaankin usein ohittaa. Newtonin määritelmä ikään kuin kiertää kysymyksen ajan olemuksesta ja olettaa, että tiedämme jo valmiiksi, mitä ajalla tarkoitetaan. Newtonin absoluuttinen aika onkin ensi sijassa fysikaalinen perussuure t , jolle tärkeintä on vain toimia erilaisissa matemaattisissa yhtälöissä, jotka pyrkivät kuvaamaan mekaniikan lakeja noudattavan maailmankaikkeuden toimintaa. (Fraser 1987, 41–42.)

Tutkimukseni kannalta kiinnostavaa on se, että newtonilainen, klassisen mekaniikan mukainen maailmankuva johtaa väistämättä myös ankaraan determinismiin. Determinismin perusajatuksen kiteytti 1800-luvun alussa matemaatikko Pierre-Simon de Laplace. Hänen mukaansa älyllinen entiteetti, joka ymmärtää tietyllä hetkellä kaikki maailmankaikkeudessa vaikuttavat voimat ja kaikkien kappaleiden sijainnit, voi mekaniikan lakien perusteella johtaa tästä tiedosta kaiken tulevaisuudessa tapahtuvan: “for it, nothing would be uncertain and the future, as the past, would be present to its eyes” (Laplace 2007, 4). Toisin sanoen kunkin ajanhetken olosuhteet määrittävät jo valmiiksi ainoan mahdollisen tulevaisuuden. Determinismin näkökulmasta tulevaisuus on siis samalla tavalla ontillisesti suljettu ajan ulottuvuus kuin menneisyyskin. Determinismiä onkin vaikea sovittaa yhteen ihmisen vapaan tahdon kanssa: mikäli kaikki voi toteutua vain yhdellä, klassisen mekaniikan lakien määrittämällä tavalla, ei aito ja vapaa valinta voi olla mahdollinen (Woodson 2009, 9). Determinismi on kuitenkin erotettava lähikäsitteestään fatalismista. Determinismissä maailman tapahtumien kulku on seurausta loogisesta välttämättömyydestä, esimerkiksi kausaliteetista tai newtonilaisista luonnonlaista. Fatalismi sen sijaan on käsitteenä laajempi eikä ota kantaa syihin, jotka saavat tapahtumat seuraamaan ainoaa mahdollista linjaansa. (Solomon 2003, 435.)

Luonnontieteen näkökulmasta mielenkiintoinen on myös kysymys ajan suunnasta. Ajatus ajan yksisuuntaisuudesta – menneestä tulevaan – on jo arkikokemuksen perusteella tuttu. Tieteellisesti ajan suunnan perusteli kuitenkin vasta A. S. Eddington 1900-luvun alussa termodynamiikan toiseen pääsääntöön nojautuen. Säännön mukaan systeemin entropia (haje, epäjärjestys) voi kasvaa muttei vähentyä, mikäli systeemi on eristetty eli ei voi vaihtaa energiaa tai ainetta ympäristönsä kanssa. Toisin sanoen systeemin epäjärjestys voi ajan kuluessa vain kasvaa, jos systeemiin ei pääse ulkopuolelta uutta energiaa tai ainetta.² (Fraser 1987, 275–277.) Eddingtonin (1929, 66–67) mukaan termodynamiikan toinen pääsääntö on ainoa luonnonlaki, joka tekee eron

² Ludwig Boltzmann osoitti kuitenkin myöhemmin, että termodynamiikan toinen pääsääntö on itse asiassa vain tilastollinen laki. Systeemin entropia voi hetkellisesti pienentyäkin, mutta koska tämä on tilastollisesti huomattavan epätodennäköistä, suuressa mittakaavassa kehitys etenee kohti suurempaa entropiaa. (Fraser 1987, 276.)

menneen ja tulevan välille. Sen avulla ajan suunta voidaan perustella vetoamatta ollenkaan ihmisen tietoisuuteen (*ibid.*, 69). Toisin sanoen kyse on pyrkimyksestä määritellä kosmologiselle ajalle suunta riippumatta pelkästä intuitiivisesta kokemuksesta. Eddingtonin perustelussa maailmankaikkeus ymmärretään termodynamiikan mukaisena eristettynä systeeminä. Jos sen entropia mitataan kahteen kertaan, voidaan tuloksista päätellä suoraan ajan suunta: suurempi entropia merkitsee välttämättä myöhäisempää mittaushetkeä (Fraser 1987, 277). Eddington (1929, 69) kutsui ilmiötä ajan nuoleksi (*time's arrow*).

Fraser (1987, 274) kuitenkin toteaa, että Eddingtonin ajan nuolesta on muotoutunut lähes dogmaattinen lähtökohta ajan tutkimukselle. Myös esimerkiksi Currie (2007, 76) ottaa sen kyseenalaistamattomaksi lähtökohdaksi tutkimuksessaan. Fraser (1987, 279) huomauttaa, että universumin kokonaisentropia on jo pitkään pysynyt hyvin pitkälti samana, joten se ei riitä selittämään varsin intuitiivista kokemusta ajan yksisuuntaisuudesta. Fraserin mukaan kokemus perustuukin pikemminkin ihmisen havaintoihin kaikkien eliöiden kulusta kohti kuolemaa. Lisäksi Eddingtonin perusteluun liittyy eräs induktiivisen päättelyn tärkeä ongelma: se, että termodynamiikan toinen pääsääntö näyttää tähän mennessä pitäneen paikkansa, ei vielä takaa, että se olisi ikuisesti voimassa (Siitonen 2000, 151–152). Siitonen (*ibid.*, 154) muistuttaa kuitenkin asian kääntöpuolesta: ”Siinä osassa maailmankaikkeutta, jonka tunnemme, ajalla on suunta menneisyydestä nykyisyyden kautta tulevaisuuteen, eikä tämä suunta ole koskaan kääntynyt, vaikkakaan mikään kosminen mittari ei anna tästä yksiselitteistä viitettä.” Vaikkei ajan yksisuuntaisuus olisikaan aukottomasti osoitettavissa, joudumme ihmisinä sopeuttamaan toimintamme maailmaan, jossa aika ei ole käytännössä käännettävissä.

Newtonin aikakäsitys ja ylipäänsä klassinen mekaniikka säilyttivät hallitsevan asemansa luonnontieteissä aina 1900-luvun alkuun saakka vain pienin korjauksin. Vuonna 1905 Einstein esitteli kuitenkin suppean suhteellisuusteoriansa, jossa aika ei ollut enää absoluuttista vaan havaitsijan nopeudesta riippuvaa. Käytännössä ajan suhteellisuus on kuitenkin huomattavissa vasta hyvin suurissa nopeuksissa. (Whitrow 1999, 213–214.) Suhteellisuusteoria etäännyikin jo varsin kauas ihmisen normaalista kokemusmaailmasta, jossa ajan suhteellisuutta on mahdoton havaita. Kun aikaa ajatellaan kosmologisena ja ihmisestä riippumattomana entiteettinä, olennaisia ovat edelleen piirteet, jotka tulevasti hyvin esiin Newtonin absoluuttisessa ajassa. Kosmologisesta näkökulmasta aika on ihmisestä täysin riippumatonta, sillä ajan nopeus ei vaihtele yksilön kokemuksen mukaan. Lisäksi kosmologinen aika on luonteeltaan yksisuuntaista ja lineaarista, eikä menneisyyteen voi tämän vuoksi reaalisesti palata. Aika jatkaa tasaista kulkuaan kohti tulevaa

kaikista inhimillisistä pyrkimyksistä ja toiveista huolimatta. Deterministisessä maailmankuvassa tulkinta on vielä jyrkempi. Aika ei ole siinä pelkästään lineaarista vaan itse asiassa unilineaarista eli yksilinjaista: determinismi sallii maailman tapahtumille vain yhden mahdollisen ja täysin ennalta määrätyn kehityskulun.

Lisäksi on hyvä huomata, ettei käsitys ajasta objektiivisena ja ihmiskokemuksesta riippumattomana entiteettinä ole vain modernin ajan tieteellisen maailmankuvan tulosta. Kuten todettua, samoja piirteitä modernin länsimaisen ihmisen aikakäsityksessä ovat vahvistaneet ennen kaikkea juutalaisuuden ja kristinuskon pelastushistoriat, jotka korostavat ajan lineaarisuutta sekä toisaalta ajanmittauksen lisääntynyt tarkkuus, jonka vuoksi aika alettiin ymmärtää tasaisesti etenevänä ja ihmisen ulkopuolisena kellonaikana. Joka tapauksessa ajatus kosmologisesta ajasta on monella tapaa vastaansanomaton. Kyse on pitkän luonnontieteellisen tutkimuksen tuloksista, jotka sopivat hyvin yhteen arkisen ja intuitiivisen ajan kokemuksemme kanssa. Arkikokemuksemme kertoo kuitenkin myös toisenlaisista ajan ominaisuuksista, jotka nekin ovat inhimillisen kokemuksen kontekstissa merkityksellisiä. Ryhdynkin seuraavaksi tarkastelemaan, millaisena entiteettinä aika näyttäytyy, kun sitä lähestytään puhtaasti fenomenologisista lähtökohdista käsin.

2.2 Fenomenologinen aika

2.2.1 Augustinuksen sielun ulottuvuus

Fenomenologinen aikakäsitys juontaa juurensa kirkkoisä Augustinuksen 300-luvun lopussa kirjoittamaan *Tunnustukset*-teokseen. Teos on ensi sijassa omaelämäkerta, joka sisältää kuitenkin paljon teologista ja filosofista pohdintaa. Augustinuksen ajatukset ajasta kytkeytyvätkin tiiviisti hänen kristilliseen teologiaansa. Toisaalta Augustinus on velkaa myös antiikin filosofeille, ja hänen ajan määritelmänsä seuraa paljon myös Aristotelesta. Hänen ajan filosofiansa uutuutena voidaankin pitää ennen kaikkea entistä tarkemman huomion kiinnittämistä ihmismielen tapaan kokea aikaa. Aristoteleen ajan määritelmässähän ihminen oli pikemminkin vain välttämätön välikappale liikkeen laskemiseksi. (Knuuttila 2000, 18–19.)

Ajan ongelmaan Augustinus tarttuu etsiessään vastausta siihen, mitä Jumala teki ennen kuin loi maailman. Kysymys on Augustinuksen mukaan absurdi, sillä Jumalan on välttämättä oltava ikuinen ja muuttumaton. Olisi siis mahdotonta, että Jumalan tahto yhtäkkiä muuttuisi ja hän päättäisi luoda maailman. Ajasta ennen luomista ei voidakaan edes puhua: maailman luodessaan Jumala loi myös itse ajan. Augustinus asettaakin ikuisen Jumalan ja ajallisen maailman jyrkästi vastakkain: ”Ja

mikään aika ei ole ikuinen niin kuin Sinä, sillä Sinä pysyt aina, mutta jos aika pysyisi aina, se ei olisi aikaa.” Ikuisuus merkitsee siis tässä yhteydessä jotain kokonaan ajan ulkopuolista. Ajan ulkopuolisena Jumala ei myöskään ole alttiina muutokselle, joka on vain ihmisten asuttaman, ajallisen maailman ominaisuus. (*Tunnustukset*, §10–14.)

Ajan täytyy siis olla jotain luotua ja sellaisena todellista. Kysymys ajan reaalisuudesta jää kuitenkin vaivaamaan Augustinusta. Erotamme ajasta menneisyyden, nykyhetken ja tulevaisuuden, mutta kaikkien näiden ulottuvuuksien olemassaolossa on jotain epäilyttävää: ”Mutta kuinka on noiden kahden ajan, menneen ja tulevan, olemisen laita? Sillä mennyttä aikaa ei enää ole olemassa ja tuleva aika ei ole vielä tullut.” Näyttäisi siis siltä, että vain nykyhetki voi olla olemassa. Kuitenkin myös nykyisyys on aikana ongelmallista: se katoaa välittömästi ja muuttuu menneeksi: ”Mutta nykyaika, jos se aina olisi nykyistä eikä muuttuisi menneeksi, ei enää olisi aikaa, vaan ikuisuutta.” Kaikesta huolimatta kykenemme jollain tapaa mittaamaan aikaa eli sanomaan, että jokin aika on lyhyt tai pitkä. Toisin sanoen ajalla on oltava jonkinlainen ulottuvuus eli kesto mitattavan ajan alkuhetken ja loppuhetken välillä. Menneestä tai tulevasta näin ei kuitenkaan voi sanoa, sillä nehan eivät Augustinuksen argumentin mukaan ole olemassa. Toisaalta nykyhetkeäkään ei voi sanoa lyhyeksi tai pitkäksi ajaksi: sehän voidaan aina jakaa osiin menneisyydeksi ja tulevaisuudeksi, niin että jäljelle jää vain yksittäinen ajan hetki, jolla ei voi olla mitään ulottuvuutta. (*Tunnustukset*, §14–16.)

Augustinus löytää kuitenkin ongelmaan tuoreen ja psykologisesti tarkkanäköisen vastauksen.³ Ajan mittaaminen tapahtuu hänen mukaansa ihmissielussa, jossa menneisyys voi olla läsnä muistoina – ne ovat ”sanoin ilmaistuja kuvia, jotka noiden tapahtumain jälkinä ovat painuneet sieluunne” – ja vastaavasti tulevaisuus odotettuina tai ennakoituina kuvina tulevista tapahtumista. Toisin sanoen vaikka menneisyys ja tulevaisuus itsessään eivät olisikaan reaalisesti olemassa, ihminen voi tavoittaa mielessään eräänlaisia mentaalisia kuvia niistä. Augustinus painottaa, että nämä kuvat ovat muistamisen ja ennakkoinnin akteissa todellakin osa nykyhetkeä. Siksi olisikin täsmällisempää puhua kolmesta nykyisyydestä: ”Menneen nykyisyys on muisti, nykyisen nykyisyys on havainto ja tulevan nykyisyys odotus.” (*Tunnustukset*, §18–20.)

Koska menneisyys ja tulevaisuus voidaan näin tulkita uudelleen nykyisyytenä, on niiden kesto vihdoin mitattavissa: ”– – pitkä tulevaisuus on vain tulevaisuuden pitkä odotus” ja ”– – pitkä menneisyys on vain menneisyyden pitkällinen muisto.” Ihmisen kyky mitata aikaa perustuu siis

³ Tosin, kuten O’Daly (1987, 153–154) huomauttaa, alkuperäinen kysymys ajan olemuksesta itse asiassa vaihtuu analyysin mittaan: sen sijaan, että kysyisi, mitä aika on, Augustinus päätyy selvittämään ihmisen tapaa mitata aikaa.

ominaisuuteen, jota Augustinus kutsuu sielun ulottuvuudeksi (*distentio animi*). Ihmismieli kurottaa muistamisen aktin⁴ kautta menneeseen ja odotuksen aktin kautta tulevaan. Sielun ulottuvuuden vuoksi kahta ajan intervallia voidaan myös mitata suhteessa toisiinsa, vaikeivät ne voikaan olla yhtä aikaa läsnä: olennaista on, että ne pysyvät kuvina muistissa ja voivat siksi nousta uudelleen osaksi nykyisyyttä. (*Tunnustukset*, §26–28.)

Vaikka Augustinuksen *Tunnustuksia* tarkastellaankin usein juuri fenomenologisen, subjektiivisen tai psykologisen aikakäsityksen alkuna, on teoksessa oikeastaan kyse erikoisesta yhdistelmästä kosmologista ja fenomenologista aikaa. Augustinuksen argumenttihan lähtee oletuksesta, että aika on todella jotain reaalista ja Jumalan luomaa – siis osa luontoa – eikä puhtaasti subjektiivinen kokemus. (Knuuttila 2000, 19.) Tässä suhteessa Augustinuksen aika poikkeaa myöhemmistä puhtaasti fenomenologisista aikakäsityksistä. Esimerkiksi Immanuel Kantin mukaan aika – kuten myös paikka – ei ole objektiiviseen todellisuuteen kuuluva olio vaan aistimellisuuden muoto eli osa ihmisen havaintokykyä. Kyse on eräänlaisesta välttämättömästä ja kokemusta edeltävästä (*a priori*) reunaehdosta kaikelle havainnoimiselle. Toisin sanoen, kun ihminen havainnoi objektiivisen todellisuuden olioita, ne näyttäytyvät aina hänelle ajallisina ja paikallisina. Aika ja paikka eivät kuitenkaan ole itse olioiden vaan ainoastaan ihmismielen ominaisuuksia – joskin välttämättömiä ja kaikkia havaintoja edeltäviä, sillä Kantin mukaan emme voi edes ajatella olioita, jotka eivät olisi ajassa ja paikassa. (Turetzky 86–89.) Toisaalta Augustinuksen ajatus sielun ulottuvuudesta lähestyy jo Edmund Husserlin fenomenologiaa, jonka mukaan nykyisyys ei ole vain pistemäinen hetki, vaan sillä on todellakin aina eräänlainen ulottuvuus. Ihminen ei Husserlin mukaan kykene havaitsemaan puhdasta nykyhetkeä, vaan havaintoon sekoittuu aina tietoisuus välittömästi aiemmin tapahtuneesta (*retentio*) ja toisaalta ennakkoymmärrys tulevasta (*protentio*). Kyse ei kuitenkaan ole muistamisesta tai odotuksesta, sillä *retentio* ja *protentio* ovat aina välittömästi läsnä oleva osa havaintoa. Vasta *retentio* ja *protentio* selittävät Husserlin mukaan ihmisen kyvyn kokea esimerkiksi havaitsemansa liike tai ääni jatkuvaksi. (Ricœur 1990, 25–28.)

2.2.2 Oleminen, aika ja kuolema Heideggerin ajattelussa

Tutkimukseni kannalta mielenkiintoinen on myös Martin Heideggerin fenomenologinen käsitys ajasta, joka liittyy tiiviisti hänen omaperäiseen ontologiaansa. Teoksessaan *Oleminen ja aika* (2000; *Sein und Zeit*, 1927) Heidegger pyrkiikin sanojensa mukaan nostamaan uudelleen esiin ”kysymyksen olemisen mielestä.” Heideggerin mukaan filosofian historia ei ole vain jättänyt

⁴ Ricœur (1984, 18) korostaa ihmismielen aktiivisuutta muistamisen ja odotuksen prosesseissa.

vastaamatta tähän olennaiseen kysymykseen vaan jopa onnistunut piilottamaan koko kysymyksen ongelmallisuuden. (*Ibid.*, 19.) Olemisesta on tullut yleisin, tyhjin ja itsestään selvin käsite, joka pakenee kaikkia määrittely-yrityksiä. Juuri siksi siitä pystytäänkin puhumaan kokonaan ilman määritelmää. Se on käsite, jota "[j]okainen käyttää – – jatkuvasti ja ymmärtää jo mitä sillä tarkoittaa." (*Ibid.*, 21–24.)

Nimensä mukaisesti Heideggerin teoksen toinen pääkohde on aika. Kysymykset kytkeytyvät olennaisesti yhteen: ihmisen oleminen on Heideggerin mukaan ennen kaikkea ajallista. Aika on puolestaan puhtaasti fenomenologista, eikä muunlainen aika voisi Heideggerin filosofian kehyksiin sopiaakaan. Hän nimittäin kieltää jyrkästi koko subjektin ja objektin vastakkainasettelun. Hänen mukaansa emme voi jakaa olemassaoloa inhimilliseen subjektiin ja siitä riippumattomaan, ulkopuoliseen objektiiviseen todellisuuteen. Heideggerille "ongelma on se, että yleensä kysymme sellaista." (Kakkori 2009, 47.)

Oman analyysini kannalta erityisen tärkeää on kuitenkin se, mitä Heidegger sanoo kuolemasta. Pyrin tässä luvussa valottamaan erityisesti hänen näkemystään ihmisen ja kuoleman suhteesta. Heideggerin aikakäsitys on toki muutenkin merkittävä panos ajan filosofiaan, mutta sen ongelmana on, että *Oleminen ja aika* jäi tekijältään kesken. Teoksen viimeisissä luvuissa Heidegger ehtii vain saattaa ajan analyysinsä alkuun. Teos loppuukin sarjaan kysymyksiä, jotka jäävät vaille vastausta: "Onko olemassa tie, joka johtaa *olemisen* mieleen alkuperäisestä *ajasta*? Osoittautuuko *olemisen* horisontiksi itse *aika*?" (Heidegger 2000, 514; kursiivit alkutekstissä, samoin seuraavissa sitaateissa Heideggerilta.)

Heideggerin ajan filosofian ymmärtämiseksi on kuitenkin ensin käytävä läpi muutamia hänen keskeisistä ontologisista käsitteistään. *Olemisessa ja ajassa* analyysin keskiössä ei itse asiassa ole perinteisessä mielessä ihminen tai inhimillinen subjekti. Ihmisen sijaan Heidegger puhuu *Daseinista*, täälläolosta. *Dasein* on ihminen oliona, joka kykenee kysymään omaa olemistaan ja sen merkitystä. Juuri tämä kyky kysyä omaa olemista erottaa *Daseinin* kaikista muista olioista. (Kakkori 2009, 41–55.) *Dasein* määrittyy nimenomaan oman olemisensa kautta: "Tämän olevan 'olemus' sisältyy siihen, että sen on oltava. – – Täälläolon 'olemus' on sen eksistenssissä." (Heidegger 2000, 66.)

Jo itse käsite *Dasein* paljastaa jotain sen suhteesta maailmaan. Saksan adverbi *da* merkitsee täällä tai tuolla, *Sein* puolestaan olemista. *Daseinin* oleminen on olemuksellisesti maailmassa-olemista (*In-der-Welt-Sein*): omaa olemistaan kysyvä *Dasein* on aina *jo* maailmassa, maailmaan heitetynä. Siksi sitä on mahdotonta erottaa maailmasta minkäänlaisen subjektin ja objektin

vastakkainasettelun avulla: ”*Olemisessa ja ajassa* maailma ei ole ympäristömme siten, että se olisi olemassa olevien entiteettien kasauma. Maailmaa ja itseä ei voi erottaa. Emme ole vasten maailmaa, tai sen sisällä, olemme maailman kanssa.” (Kakkori 2009, 49–51.) Subjektin ja objektin vastakkainasettelu on Heideggerille (2000, 83) naiivi käsitys, ”että ihminen olisi ennen kaikkea henkinen olio, joka jälkeenpäin on siirretty tilaan.”

Daseinin oleminen on siis nimenomaan maailmassa-olemista. Lisäksi ”sen oleminen maailmaa kohti on olemuksellisesti huolehtimista.” Tästä huolehtimisen (*Besorgen*) olemistavasta Heidegger antaa seuraavia esimerkkejä: ”olla tekemisissä jonkin kanssa, valmistaa jotakin, hoitaa ja vaalia jotakin, käyttää jotakin, luopua ja luovuttaa jostakin – –.” (Heidegger 2000, 83–84.) Esimerkeistä huomaamme, kuinka nimenomaan huolehtiminen luonnehtii *Daseinin* kanssakäymistä muun maailmassa olevan kanssa: niissä toiminta suuntautuu ennen kaikkea johonkin tarkoitukseen. Kun olevaa tarkastellaan *Daseinin* huolehtimisen kohteena, sitä ei voi pitää pelkkänä objektina. Se on ymmärrettävä ennen kaikkea välineenä (*Zeug*), johon liittyy aina jokin tarkoitus. Väline on olemassa jotakin tarkoitusta varten: ”Väline on olemuksellisesti ’jotakin jotta...’” (*Ibid.*, 94–96.)

Heidegger antaa konkreettisenä esimerkkinä vasaran. Vasara voi näyttäytyä aidossa olemisessaan vain vasaroimisen kautta: ”Vasaroiminen itse paljastaa vasaran erityisen ’kätevyiden’. Välineen olemistapaa, jossa väline itsessään näyttäytyy, kutsumme *käsilläolevuudeksi* – –.” Vasara on olemassa vasaroimista varten – sillä rakennetaan ja puretaan. Samalla se viittaa aina itsensä ulkopuolelle muihin välineisiin – naulasta lautaan, seinään, huoneeseen ja edelleen kotiin – ja myös materiaaleihin, kuten puuhun ja teräkseen. Vasaran käsilläolevuus (*Zuhandenheit*) ei voi koskaan käydä ilmi vain objektiivisen, ulkokohtaisen tarkastelun avulla. Tuollaisessa tarkastelussa vasara näyttäytyy ainoastaan esilläolevana (*Vorhanden*). Voimme mitata vasaran painon, pituuden ja muut fysikaaliset ominaisuudet, mutta ne kertovat meille lopulta hyvin vähän vasaran olemisesta. (Heidegger 2000, 94–99.)

Dasein ei ole maailmassaan yksin. Välineiden lisäksi kohtaamme täällä myös toinen toisemme. Toisiamme emme kuitenkaan voi tarkastella sen enempää esillä- kuin käsilläolevinakaan. Toinen on aina ”*kuten* vapauttava täälläolo itse – *se on myös tässä ja kanssani tässä.*” Heidegger pidättäytyy tässäkin kaikenlaisesta eronteosta minän ja toisten välille. Olennaista hänelle onkin nimenomaan maailmassa yhdessäolo: olemme *jo* maailmassa yhdessä toisten kanssa. Heidegger selventää edellistä lainausta:

”Kanssa” on täälläolon kaltaista ja ”myös” tarkoittaa olemisen yhtäläisyyttä huomioiden-huolehtivana maailmassa-olemisena. – – Täälläolon maailma on *kanssamaailma*. Jossakin-

oleminen on *kanssaolemista* toisten kanssa. Toisten maailmansisäinen oleminen sinänsä on *kanssatäälläoloa*. (Heidegger 2000, 155–156.)

Myös *Daseinin* kanssakäyntiä toisten kanssa luonnehtii huolehtiminen, ”kyse on *toisista huolehtimisesta*.” Heidegger mainitsee esimerkkejä toisista huolehtimisen tavoista: ”oleminen toisia varten, oleminen toisia vastaan, oleminen toisia ilman, toisten sivuuttaminen ja oleminen toisista välittämättä.” Jokapäiväisessä ja tavanomaisessa kanssakäymisessä hallitsevat hänen mukaansa nimenomaan viimeisenä mainitut ”puutteen ja indifferenssin modukset,” jotka määrittyvät pikemminkin toisen poissaolon kuin läsnäolon kautta. (Heidegger 2000, 159–160.)

Jokapäiväiseen keskenäänolemiseen uppoutuminen merkitsee kuitenkin riskiä *Daseinin* autenttiselle olemiselle. Se voi tulla riippuvaiseksi toisista: ”Se ei itse *ole*, toiset ovat riistäneet sen olemisen. Toisten mielivalta hallitsee täälläolon jokapäiväisiä olemismahdollisuuksia.” Tällaisessa jokapäiväisyydessä ”keskenäänoleminen hajottaa oman täälläolon kokonaan ’toisten’ olemistapaan.” Oleminen menettää ennen kaikkea omakohtaisuutensa: *Daseinista* tulee *das Man*, kuka tahansa. Käsitteen kuka ”ei ole tämä tai tuo, ei joku itse, ei joku tietty eikä kaikkien summa. ’Kuka’ on neutri, *kuka tahansa*.” Jokapäiväinen olemistapa on epäautenttinen ja määrätty epämääräisten, epäyksilöllisten toisten kautta:

Me nautimme ja huvittelemme, kuten *kuka tahansa* nauttii; me luemme, näemme ja arviomme kirjallisuutta ja taidetta, kuten *kuka tahansa* näkee ja arvioi; mutta myös vetäydymme ”suurista laumoista” syrjään, kuten *kuka tahansa* vetäytyy –. (Heidegger 2000, 164–166.)

Das Manin tapaa olla luonnehtii ennen kaikkea huolehtiminen tavanomaisuudesta. Se pysyttelee soveliaan ja hyväksytyin rajoissa ja varoo poikkeuksia ja etuoikeuksia: se pyrkii tasoittamaan kaikki olemismahdollisuudet.

Heidegger jatkaa analyysiään tarkastelemalla virittyneisyyttä (*Befindlichkeit*) yhtenä *Daseinin* perustavista eksistentiaaleista eli olemisen tavoista. Hän tarkoittaa virittyneisyydellä sitä, että olemme aina ikään kuin virittyneitä johonkin mielialaan. Tutkimukseni kannalta oleellista on lähinnä se, että Heidegger tulkitsee täälläolon keskeiseksi perusvirittyneisyydeksi ahdistuksen (*Angst*). (Heidegger 2000, 174–181.)

Jokapäiväisen olemisen perustapaa Heidegger kutsuu *Daseinin* lankeamiseksi. Huolehdittuun ”maailmaan” langennut ja *das Manin* julkisuuteen eksynyt *Dasein* on siis ”jo luopunut itsestään varsinaisena kykynä olla itse.” Tällainen langennut oleminen on siis epävarsinaista, epäautenttista olemista. Epävarsinaiseen olemiseen liittyy tiettyä tyydytystä: *das*

Manin "luulo täysipainoisen ja aidon 'elämän' elämisestä ja ylläpitämisestä antaa täälläololle tyydytyksen, että kaikki on 'parhain päin' ja että kaikki ovet ovat avoinna." *Dasein* ajautuu näin tyytyväiseen "toimeliaisuuteen" ja vieraantuu varsinaisesta ja omimmasta olemiskyvystään. *Dasein* luopuu lankeamisessa itsestään. (Heidegger 2000, 222–226.)

Lankeamisessa on edelleen kyse eräänlaisesta paosta, poiskääntymisestä itsestä. Heideggerin mukaan tämä poiskääntyminen perustuu edellä mainittuun ahdistukseen, ja se, "mikä ahdistaa, minkä edessä ahdistus ilmenee, on maailmassa-oleminen sellaisenaan." Ahdistus on erotettava pelosta. Ahdistus *Daseinin* perusvirittyneisyytenä ei perustu mihinkään pelkoa tai uhkaa merkitsevään maailmansisäiseen olevaan. Asia on pikemminkin päinvastoin. Ahdistukselle on mahdotonta löytää mitään määrättyä syytä, joka sen aiheuttaisi: ahdistuksen synnyttävä uhka ei ole missään. Kuitenkin juuri tällainen syiden puuttuminen paljastaa ahdistuksen todellisen syyn: ahdistus syntyy maailman merkityksettömyyden kokemuksessa. Tällaista *Daseinin* autenttinen oleminen on. *Dasein* löytää itsensä jo maailmaan heitetynä, vailla merkitystä ja siksi vapaana, mikä kuitenkin peittyy usein *das Manin* jokapäiväisen puuhastelun alle. Ahdistuksessa *Dasein* tuntee olonsa oudoksi (*unheimlich*). Suomennos ei kuitenkaan tavoita käsitteen moninaisia merkityksiä. Se sisältää myös ajatuksen poissa kotoa (*Heim*) olemisesta: ahdistukseen liittyvä outous on kodittomuutta, vierautta ja kaiken tutunomaisen puuttumista. Jokapäiväisyyteen uponnut *Dasein* kokee ahdistuksessaan aiemmin tutuilta ja turvallisilta näyttäneet asiat yhtäkkiä vieraina ja merkityksettöminä. Juuri siksi ahdistus onkin Heideggerin mukaan ennen kaikkea positiivista: se "avaa maailman maailmana alkuperäisesti ja suoraan. – – Ahdistus heittää täälläolon takaisin siihen, minkä tähden se on ahdistunut, sen varsinaiseen maailmassa-olemisen kykyyn." Ahdistuksessa *Dasein* muistaa jälleen oman alkuperäisen ja autenttisen olemisensa. (Heidegger 2000, 232–240.)

Ahdistuksen virittyneisyydessä *Dasein* kohtaa myös erään aivan erityisen olemismahdollisuuden. Kyse on kuolemasta, joka Heideggerin määritelmän mukaan "paljastuu [*Daseinin* olemisen] omimmaksi, riippumattomaksi ja sivuuttamattomaksi mahdollisuudeksi." Määritelmän omuus merkitsee sitä, että kuoleman edessä *Dasein* joutuu kohtaamaan vain ja ainoastaan oman itsensä ja oman olemassaolonsa. Kuolema on *Daseinin* koko olemisen äärimmäinen raja. (Heidegger 2000, 307–308.) Kaikessa omakohtaisuudessaan kuolema on riippumaton kaikesta muusta maailmassaolevasta, myös toisista ihmisistä. Emme voi koskaan todella kokea toisen kuolemaa. "Kukaan ei voi ottaa toiselta hänen kuolemaansa," Heidegger kirjoittaa ja tarkoittaa, että jopa toisen puolesta kuollessaan *Dasein* joutuu kohtaamaan vain ja ainoastaan oman

kuolemansa. Myöskään toisen ihmisen kuoleman seuraaminen sivusta ei voi koskaan merkitä samanlaista olemisen menetystä, jota oma kuolema jokaiselle merkitsee. Kuolemassa on aina kyseessä vain ja ainoastaan oma maailmassa-oleminen. (*Ibid.*, 293–295.) Heidegger täydentää kuoleman määritelmäänsä vielä myöhemmin. Kuolema on aina myös varma olemismahdollisuus: jokainen kuolee joskus. Kuoleman varmuuteen sisältyy kuitenkin merkittävää epävarmuutta. Vaikka tiedämme kuolevamme joskus, emme voi koskaan olla varmoja siitä, milloin kuoleman hetki tarkkaan ottaen koittaa: toisin sanoen ”*kuolema on joka hetki mahdollinen.*” (*Ibid.*, 315–316.)

Kuoleman analyysin kautta olemisen ajallisuus (*Zeitlichkeit*) alkaa nousta esiin. Kuolemahan asettaa ihmisen olemiselle ehdottoman ajallisen rajan. Vasta kuolema olemattomuuden mahdollisuutena paljastaa *Daseinille* sen oman, välttämättä aikaan sidotun ja rajallisen olemisen. Siksi autenttinen oleminen on Heideggerin mukaan ennen kaikkea olemista kohti kuolemaa (*Sein zum Tode*). Tällaisessa olemisessä *Dasein* on aina ikään kuin itsensä edellä. (Heidegger 2000, 318–326.) Ajatus itsensä edellä olemisesta osoittaa, että tulevaisuudella on Heideggerin ajallisuudessa aivan erityinen merkitys. Hän toteaaakin suorasanaisesti: ”*Alkuperäisen ja varsinaisen ajallisuuden ensisijainen ilmiö on tulevaisuus.*” (*Ibid.*, 396.) Sama *Daseinin* tulevaisuuteen suuntautuminen voidaan nähdä hyvin myös käsilläolevien välineiden jotta-rakenteissa: olennainen osa välineiden olemista on mahdollisuus niiden käyttämiseen johonkin tarkoitukseen juuri tulevaisuudessa.

Vastaavanlainen jotta-rakenne on Heideggerin aikakäsityksessä muutenkin keskeinen. *Daseinin* alkuperäisessä ajallisuudessa aika on aina niin sanotusti huolehtimisessa tulkittua. Yksittäinen ajan hetki ei koskaan merkitse vain ”nyt” vaan ensi sijassa ”nyt, kun...” Heidegger kutsuu tätä ajallisuuden piirrettä ajoitettavuudeksi. Lisäksi huolehtimisessa tulkittu aika ”on aina jo ymmärretty aikana johonkin” ja ”on sellaisenaan aina joko *sopiva* tai *sopimaton*.” Näin ollen jokaisella ajan hetkellä on alkuperäisessä ajallisuudessa aina jokin erityinen merkitys. (Heidegger 2000, 480–489.)

Ajan ajoitettavuus ja merkitsevyys katoavat tavanomaisessa ja arkipäiväisessä ajan ymmärryksessä, joka tulkitsee väärin alkuperäistä ajallisuutta. Virhetulkinta tapahtuu kellon katsomisessa, jossa aika tyypistyy vain liikkuvan viisarin seuraamiseksi ja liikkeen laskemiseksi. Mahdollisuus kellon käyttöön perustuu silti sekin alkuperäiseen ajallisuuteen. Heidegger pitää ensimmäisenä ja kaikkein luonnollisimpana kellona aurinkoa, joka nousuillaan ja laskuillaan mahdollistaa tehtävien ajoittamisen: ”*silloin – kun sarastaa – on päivän työn aika.*” Samalla aurinko tuo huolehditun ajan julkiseksi: se antaa saman ajan kaikille, jotka ovat ”saman taivaan alla”. Heidegger kutsuukin tällaista kaikille yhteistä aikaa maailmanajaksi. Myös kaikki varsinaiset kellot on säädetty

luonnollisen kellon eli auringon mukaan. Näin nekin ovat periaatteessa yhteydessä alkuperäiseen, huolehdittuun ajallisuuteen. Ajan lukeminen kellosta poikkeaa kuitenkin ajan lukemisesta auringosta, sillä Heideggerin mukaan kelloa lukiessamme alkuperäinen ajallisuus unohtuu ja kiinnitämme huomionsamme pelkkään ajanmittaukseen ”niin että emme löydä mitään muuta kuin jakson ja luvun.” Näkyvissämme ei siis ole enää alkuperäinen rakenne ”nyt, kun...” vaan pelkkä nyt-hetkien sarja, jossa ajan ajoitettavuus ja merkitsevyys on menetetty. Maailmanaika ja pohjimmiltaan koko alkuperäinen ajallisuus typistyy kellonkäytössä näkyviin tulevaksi nyt-ajaksi: ”Ja näin aika ajallistuu tavalliselle aika-ymmärrykselle seuraantona nyt-hetkiä, jotka ovat pysyvästi ’esillä’ ja samalla meneviä ja tulevia. Aika ymmärretään peräkkäisyytenä, nyt-hetkien ’virtana’, ’ajankulkuna’.” (Heidegger 2000, 486-498.)

Kuten Heidegger (2000, 496–497) itsekin muistuttaa, arkisen ymmärryksen nyt-aika vastaa suurelta osin Aristoteleen määritelmää ajasta lasketun liikkeen lukuna. Kyse on siis juuri sellaisesta ajasta, jota olen tähän mennessä tarkastellut kosmologisena. Ajan tutkimuksen kannalta onkin mielenkiintoista, että kosmologinen aika saa Heideggerin teoriassa uuden tulkinnan eräänlaisena vääristyneenä tai epäautenttisena osana ihmisen subjektiivista aikakokemusta. Lisäksi Heideggerin alkuperäinen ajallisuus tuo esiin monia inhimillisen ajan kokemuksen keskeisiä piirteitä. Aikaa ja ihmisen olemista ei voi Heideggerin mukaan erottaa toisistaan, sillä olemisen on luonteeltaan väistämättä ajallista. Alkuperäisen ajallisuuden perusrakenteita ovat ajoitettavuus ja merkitsevyys: aika on aina aikaa johonkin ja kantaa sellaisena erityisiä inhimillisiä merkityksiä. Vasta aikaa laskevassa kellonkäytössä nämä rakenteet unohdetaan ja ajasta tulee steriiliä, inhimillisille merkityksille välinpitämätöntä nyt-aikaa. Aivan erityinen merkitys inhimillisessä aikakokemuksessa on kuolemalla. Juuri kuolema tekee ihmiselämästä väistämättä rajallisen. Kuolemaa ja tietoisuutta siitä ei tule kuitenkaan ajatella negatiivisessa mielessä ahdistavana asiana. Ahdistus kuoleman – eli toisin sanoen olemattomuuden – mahdollisuuden äärellä on Heideggerin mukaan päinvastoin positiivinen tunne, joka tarjoaa tien autenttisempaan ja kokonaisempaan olemistapaan.

2.2.3 Modernin aikakokemuksen kehittyminen

Ajatus modernille ihmiselle tyypillisestä ajan kokemuksesta nousee usein esiin tutkimuksessani. Modernin käsite on kuitenkin ongelmallinen, koska sillä on lukuisia toisistaan poikkeavia merkityksiä. Ensinnäkin modernia voidaan pitää puhtaasti kronologisena käsitteenä, jolloin se merkitsee vain nykyaikaa vastakohtana menneisyydelle. Tässä merkityksessä käsitettä onkin käytetty jo 400-luvulla. Toinen tapa puhua modernista korostaa menneen ja uuden ajan välistä eroa: tällöin modernilla tarkoitetaan epookkia tai aikakautta, joka on jollain ratkaisevalla tavalla

erilainen menneisyyteen nähden. Tällainen eronteko vaatii historiallista tietoisuutta, jonka mukaan historia on ylipäänsä jaettavissa erilaisiin kausiin. Jako ei siis ole enää pelkästään kronologinen, vaan siinä oletetaan, että aikakaudet poikkeavat jyrkästi toisistaan myös sisällöllisesti. Tästä näkökulmasta Euroopan historia on perinteisesti jaettu antiikkiin eli vanhaan aikaan, keskiaikaan ja moderniin eli uuteen aikaan⁵. (Wallgren 1989, 36–37.)

Myös itse tarkoitan modernilla tässä yhteydessä nimenomaan keskiaikaa seurannutta, 1400–1500-lukujen taitteessa⁶ alkanutta historiallista aikakautta. Modernin aikajänne on hyvin pitkä, joten on selvää, että ihmisen aikakokemus on muuttunut monella tapaa aikakauden mittaan. 1900-luvun loppupuolella lienee jo syytä puhua pikemminkin postmodernista aikakokemuksesta, johon liitetään usein esimerkiksi kokemus ajan fragmentoitumisesta. Lisäksi on syytä muistaa, että ihmisen aikakokemus on aina yksilöllinen eikä siis pelkkä aikakauden olojen tulos. Modernin ajan alku merkitsi kuitenkin monia yhteiskunnallisia muutoksia, joiden vaikutus voidaan uskoakseni nähdä ihmisen aikakokemuksessa vielä tänäkin päivänä. Eräitä modernille ajan kokemukselle tyypillisiä piirteitä – etenkin käsitystä ajan lineaarisuudesta ja objektiivisuudesta – tarkastelin jo edellä kosmologisen ajan yhteydessä. Tässä luvussa näkökulma on kuitenkin toinen: lähestyn tällä kertaa aikaa nimenomaan sellaisena kuin se inhimillisessä kokemuksessa näyttäytyy.

Historiantutkija Reinhart Koselleckin mukaan ajan kokemusta modernina aikana hallitsee kokemus jatkuvasti kiihtyvästä muutoksesta. Syynä tähän on erityinen muutos menneisyyden kokemusten ja tulevaisuuden odotusten välisessä suhteessa: ne ovat etäänntyneet toisistaan huomattavasti modernin ajan mittaan. (Koselleck 2004, 263.) Koselleckin pääkäsite on historiallinen aika. Tämä historiatieteen tutkimuksen kohteena oleva aika ei ole selitettävissä vain fysikaalista – Koselleckin mukaan luontoon pohjautuvaa – aikaa mittaamalla ja päiväämällä (*ibid.*, 1–3). Historiallinen aika liittyy väistämättä ihmisen kokemuksiin menneisyydestä ja odotuksiin tulevasta: “– – there is no history which could be constituted independently of the experiences and expectations of active human agents” (*ibid.*, 256). Koselleckin historiallinen aika on siis luonteeltaan fenomenologista. Tässä yhteydessä kysymys ajan ontologiasta ei kuitenkaan ole samalla tavalla keskeinen kuin

⁵ Uuden ajan käsite on osuva, sillä se kertoo jo jotain epookin luonteesta. Koselleckin mukaan saksan vastaava käsite *Neuzeit* paljastaa, että modernia epookkia määrittävä tekijä on nimenomaan jollain tapaa uudenlainen aika: “The expression itself refers only to time, characterizing it as new, without, however, providing any indication of the historical content of this time, or even its nature as a period.” Saksassa tämä ero on suomea ilmeisempi, sillä siinä sanat antiikki (*Altertum*) ja keskiaika (*Mittelalter*) palautuvat latinan aikakautta tarkoittavaan sanaan *aeuum*, kun taas *Neuzeit* on yhdyssana sanoista *neue zeit*, uusi aika. (Koselleck 2004, 224–225.)

⁶ Keskiajan ja modernin ajan taitekohdalle on ymmärrettävästi lukuisia määritelmiä, jotka riippuvat myös kyseessä olevasta maantieteellisestä alueesta. Ajan tutkimuksen kannalta oleellisinta on kuitenkin kiinnittää huomiota modernisaatioon pitkänä ja monivaiheisena prosessina, jonka myötä moderni aikäkäsitys on muotoutunut. (Ks. esim. Meretoja & Mäkikalli 2012, 3–9.)

edellä. Koselleckin luonnollisen tai fysikaalisen ajan käsittehen tunnustaa ajan olemassaolon myös objektiivisena, ihmismielestä riippumattomana entiteettinä. Sitä vastoin olennaista on, että inhimillisessä kokemuksessa aika saa joka tapauksessa sellaisia merkityksiä, joita kosmologiset aikakäsitykset eivät kykene yksin selittämään.

Koselleck tarkastelee ihmisen kokemusta historiallisesta ajasta kahden toisiinsa kytkeytyvän kategorian avulla. Näitä kategorioita hän kutsuu metaforisesti kokemukselliseksi tilaksi (*Erfahrungsraum, space of experience*) ja odotushorisontiksi (*Erwartungshorizont, horizon of expectation*). Hän antaa kokemukselle seuraavan määritelmän: “– – experience is present past, whose events have been incorporated and can be remembered.” (Koselleck 2004, 258–259.) Menneisyys ei siis Koselleckin mukaan näyttäydy ihmiselle puhtaana tai paljaana vaan aina nykyhetkessä tehdyn tulkinnan, muistamisen aktin lävitse. Kokemuksia muokataan sekä rationaalisesti että tiedostamatta. Lisäksi niihin liittyy usein tärkeä vierauden elementti: kokemukset eivät ole puhtaasti yksilön omia vaan kulkevat sukupolvienkin yli esimerkiksi instituutioiden kuljettamina. Kokemusten tavoin myös odotukset ovat sekä henkilökohtaisia että sosiaalisia konstruktioita. Koselleck määrittelee ne näin: “Expectation also takes place in the today; it is the future made present; it directs itself to the not-yet, to the nonexperienced, to that which is to be revealed. Hope and fear, wishes and desires, cares and rational analysis, receptive display and curiosity: all enter into expectation and constitute it.” (Koselleck 2004, 259.) Odotuksetkin kytkeytyvät siis nykyhetkeen, jossa tehdyn aktiivisen tulkinnan kautta tulevaisuus näyttäytyy meille sekä tunteiden että järkeilyn värittämänä.

Spatiaalisen tilametaforan liittäminen kokemuksiin viittaa niiden rakenteeseen. Kokemuksessa menneet ajat ovat kokijalle ikään kuin kerroksittain kaikki samanaikaisesti läsnä: “[c]hronologically, all experience leaps over time – –.” Horisontin käsitteen liittäminen odotuksiin puolestaan muistuttaa niiden asteittaisesta paljastuvuudesta ja toisaalta saavuttamattomuudesta. Horisonttia lähestyttäessä jotain uutta tulee aina näkyviin, mutta samalla itse horisontti pakenee: tulevaisuutta sinänsä ei voi koskaan kokea. (Koselleck 2004, 260–261.)

Koselleckin käsitteet kytkeytyvät tiiviisti toisiinsa. Odotukset tulevasta syntyvät aiemmin koetun pohjalta mutta aina osittain. Toisin sanoen menneisyyden kokemukset selittävät jossain määrin tulevaisuutta mutteivät koskaan täydellisesti. Inhimillinen kokemus menneestä on lisäksi altis muutokselle. Uudet kokemukset – ja toisaalta uudet odotukset – vaikuttavat kokemuksiin menneestä. Toisaalta kokemuksissa on aina myös jotain pysyvää. Vaikka tulkinnat menneisyydestä

muuttuvat, itse tapahtumat pysyvät samoina: "Thus, experiences alter themselves as well, despite, once having occurred, remaining the same." (Koselleck 2004, 262–263.)

Modernille ajalle leimallisena Koselleck pitää kokemusta jatkuvasta muutoksesta. Aikaisemmassa agraari- ja käsityöläisyhteiskunnassa odotukset tulevasta pohjautuivat edeltävien sukupolvien kokemuksille, jotka siirtyivät lähes sellaisinaan eteenpäin myös tuleville polville. Samalla kristinuskon oppi rajoitti mahdollisen odotushorizontin Ilmestyskirjan viimeisiin päiviin. Se oli vielä keskiajalla ihmiskunnan historian ainoa mahdollinen päätepiste, jonka odotettiin koittavan jo varsin pian. Keskiajalla myös yhteiskunnalliset muutokset tapahtuivat paljon nykyistä pitemmällä aikajänteellä, eivätkä siksi nekään liiemmin järkyttäneet esivanhempien kokemusten saumatonta siirtymistä osaksi tulevien sukupolvien odotushorizonttia. (Koselleck 2004, 263–265.)

Useiden risteävien prosessien tuloksena kokemusten ja odotusten välille muodostui erityinen jännite. Kirkon aseman heikentyminen avasi uusia odotushorizontteja, kun tulevaisuus ei enää välttämättä tarkoittanutkaan kehityskulkua kohti viimeistä tuomiota. Tekniikan ja tieteen parissa koettiin modernin ajan alussa paljon suuria muutoksia, jotka kasaantuessaan synnyttivät ajatuksen jatkuvan kehityksen mahdollisuudesta eli niin sanotun kehitysoptimismien. Ihmiskunnan elinolojen lakipiste siirtyi sen myötä tuonpuoleisesta maailmasta ajalliseen: kehityksen päämääräksi tuli muuttaa aktiivisesti juuri tämänpuoleista maailmaa. Uudella tavalla avoin tulevaisuus merkitsi edelleen mahdollisuutta uusiin odotuksiin, jotka eivät enää olleetkaan sidoksissa menneisiin kokemuksiin: "From that time on, the space of experience was no longer limited by the horizon of expectations; rather, the limits of the space of experience and of the horizon of expectations diverged." (Koselleck 2004, 265–267.)

Muutokset kiihtyivät edelleen 1700- ja 1800-lukujen taitteessa teollisen vallankumouksen ja Ranskan suuren vallankumouksen myötä. Maailma muuttui jo sukupolvia nopeammin. Aikalaiset eivät kokeneet enää elävänsä samaa, kaikille yhteistä aikaa: "The one process of time became a dynamic of a coexisting plurality of times." Kokemuksellinen tila oli kaikille sama, mutta näkökulma menneeseen ja tulevaan riippui yksilön poliittisesta sukupolveista ja sosiaalisesta asemasta. Juuri tästä seuraa Koselleckin mukaan modernille ajalle tyypillinen kokemus elämisestä aikakausien kynnyksellä: "Since then there has existed and does exist the consciousness of living in a transitional period that graduates the difference between experience and expectation in distinct temporal phases." (Koselleck 2004, 268–269.)

Ricœur varoittaa Koselleckin aikakäsitystä tarkastellessaan vaarasta, jonka menneisyyden kokemusten ja tulevaisuuden odotusten etääntyminen toisistaan aiheuttaa. Hänen mukaansa

modernin ajan odotushorisontti uhkaa karata liian kaukaisiin utopioihin saakka. Koska ne eivät perustu kokemuksiin menneisyydestä, niitä on mahdoton koskaan tavoittaa: kukaan ei osaa enää neuvoa tietä, jota pitkin näihin utopioihin voisi käytännössä päästä. Vastaavasti modernia uhkaa myös menneisyyden kokemuksen kaventuminen. Ricœurin mukaan menneisyyttä ei tule nähdä vain suljettuna ja täydellisesti taakse jääneenä, merkityksettömänä aikana. Päinvastoin se tulisi nähdä kaikessa rikkaudessaan aikana, jossa olisi ollut mahdollisuuksia myös toisenlaisiin valintoihin ja historiallisiin kehityskulkuihin. (Ricœur 1990, 215–216.)

Modernin aikakokemuksen muodostumista on tarkastellut myös Meyerhoff (1960), joka ottaa lähtökohdikseen samat modernin ajan alussa koetut muutokset kuin Koselleck. Meyerhoff korostaa erityisesti teollisen ja teknisen kehityksen ja toisaalta kapitalistisen talouden vaikutusta moderniin ajan kokemukseen. Hänen mukaansa modernia aikaa hallitsee kokemus ajasta hyödykkeenä, joka on vain raaka-aine tai väline teolliselle tuotannolle: “In contrast to the ancient and medieval outlook, time in the modern world has become more and more an instrument serving no other function than to produce goods for consumption and profit – –.” Tämän vuoksi aikaa alettiin yhteiskunnan teollistuessa mitata yhä enemmän sen perusteella, mitä aikayksikössä ehdittiin tuottaa, ja nämä tuotteet myös määräsivät ajan arvon: aika tyypistyi mitattaviksi, toisistaan irrallisiksi ja fragmentaariseksi yksiköiksi. Meyerhoffin mukaan tämä johti edelleen ihmisen ajallisen perspektiivin kapenemiseen. Menneisyys muuttui merkityksettömäksi ja arvottomaksi, koska se oli jo kulutettua ja menetettyä aikaa. Sirpaloituminen aiheutti merkittävän katkoksen ajan kokemuksessa: moderni ihminen menetti yhteytensä menneisyyteen, joka vaikutti vieraalta myös nopeiden yhteiskunnallisten muutosten vuoksi. Kokemus jatkuvuudesta – menneisyyden, nykyhetken ja tulevaisuuden pohjimmaisesta ykseydestä – lakkasi olemasta. Sama vaikutus näkyy ihmiskunnan historian lisäksi yksilön elämänkaaren tasolla. Myös se on muuttunut Meyerhoffin mukaan entistä fragmentaarisemmaksi: “It now requires a special effort, special skill and training, or a peculiar frame of mind, to keep in touch with the past, to reconstruct one’s own personal biography according to a coherent, unified, and significant pattern.” (Meyerhoff 1960, 106–110.) Meyerhoffin näkökulma osoittaa hyvin, että modernin ajan käsitteen alle mahtuu hyvin monenlaisia ajan kokemukseen vaikuttaneita muutoksia, joista osa – kuten ajan fragmentaarisuus – viittaavat myös vahvasti postmoderniin kokemukseen.

Tutkimukseni kannalta mielenkiintoista on myös se, että eräät modernin aikakokemuksen piirteet toistuvat usein modernissa kirjallisuudessa. Meyerhoff nostaa esiin kaksi jälkiseurausta, jotka ajan kokemuksen muutoksella on hänen mukaansa erityisesti ollut. Toinen on perheen merkityksen

heikkeneminen sosiaalisena yksikkönä, joka kykenisi luomaan kokemuksen jatkuvuudesta yli ajan. Moderni ihminen yleisesti – ja erityisesti ihminen modernin kirjallisuuden kuvaamana – on pikemminkin individualistinen yksilö kuin orgaaninen lenkki sukupolvien pitkässä ja yhtenäisessä jatkumossa. Koska kokemus perheeseen ja sukuun kuulumisesta ei enää takaa jatkuvuutta menneisyydestä tulevaan, moderni ihminen jää helposti eristyneeksi nykyhetkeen. (Meyerhoff 1960, 111–113.)

Toinen jälkiseurauksista liittyy puolestaan kokemukseen yksilön hajoamisesta. Ajan sirpaloitumista vastaa Meyerhoffin mukaan näkemys, jonka mukaan myös ihmiselämä koostuu vain yksittäisistä ja toisistaan irrallisista kokemuksista. Tällainen näkemys kyseenalaistaa yksilön kokemuksen identiteettinsä jatkuvuudesta. Lisäksi modernille tyypillinen ajan arvon mittaaminen vain siinä tuotettuina hyödykkeinä johtaa myös yksilön arvon mittaamiseen tuotannon avulla: “– – man’s worth is invariably measured by what he has done or is capable of doing, rather than by what he is.” Ihmisyksilö menettää näin itseisarvonsa ja joutuu etsimään arvoaan jostain aivan muualta. Kokemus johtaa helposti levottomuuteen ja ahdistukseen: eletty elämä – ja siksi myös oma identiteetti – näyttäytyy epäyhtenäisenä ja itsessään merkityksettömänä. Meyerhoffin mukaan kokemus vaikuttaa väistämättä myös kanssakäymiseen muiden ihmisten kanssa eli kaikkiin henkilökohtaisiin ja merkityksellisiin suhteisiin, kuten rakkauteen, avioliittoon ja ystävyYTEEN. Ne eivät hänen mukaansa ole yhteensopivia fragmentaarisen aikakokemuksen kanssa: “All these relations, and certain derivative concepts such as responsibility and loyalty, are predicated, rightly or wrongly, upon the assumption that human beings have intrinsic worth and that they are capable of entering into commitments which exhibit a sense of continuity, duration, and identity through time.” Ajan sirpaloituminen pakottaa Meyerhoffin mukaan modernin ihmisen – ja kirjallisuuden hänen aikakokemuksensa kuvaajana – etsimään maailmastaan jotain pysyvää ja jatkuvaa, jonka valossa irrallisiksi ajan sirpaleiksi hajoava elämä näyttäytyisi jälleen koherenttina, ymmärrettävänä ja merkityksellisenä. (Meyerhoff 1960, 114–118.)

Monet piirteet, jotka Meyerhoff liittää moderniin aikakokemukseen, korostuvat postmodernissa aikakokemuksessa. Mielenkiintoinen esitys ajan kokemuksesta postmodernina aikana on esimerkiksi Thomas Wallgrenin artikkeli (1989), jossa lähtökohtana on nimenomaan Koselleckin käsitteistö. Wallgren (1989, 46) myöntää postmodernin määrittelyn vaikeudet mutta toteaa toisaalta, että erityisistä postmoderneista kokemuskategorioista puhuminen edellyttää kunnianhimoista asennetta, jossa postmoderni ymmärretään todellakin epookkina. Omassa tutkimuksessani oleellista ei ole niinkään modernin ja postmodernin suhteen selvittäminen vaan

käsitteistön laajentaminen. Esimerkiksi Wallgrenin ajatus postmodernista ajan kokemuksesta liittyy ennen kaikkea 1900-luvun jälkipuoliskon maailmantilanteeseen. Postmodernista puhuminen auttaa ainakin erottamaan tällaisen ajan kokemuksen modernin pitkästä aikajänteestä.

Wallgrenin mukaan postmodernia kokemusta sekä menneisyydestä että tulevaisuudesta määrittää eräänlainen katkos. Postmodernissa historiankirjoituksessa menneisyydessä ei nähdä ”merkkejä vaiheista sellaisessa kehityskulussa, joka johtaa sitä kohti nykyisyyttä.” Toisin sanoen kokemus historiasta selväpiirteisenä nykyisyyteen johtavana kehityskulkuna menettää yhtenäisyytensä: menneisyys näyttäytyy korostuneesti taakse jääneenä ja irrallisena aikana, joka ei kiinnity orgaanisesti nykyhetkeen. Tällaisena se menettää myös suuren osan selitysvoimastaan eikä tarjoa Wallgrenin mukaan ihmiselle mahdollisuutta ymmärtää omaa itseään. (Wallgren 1989, 50.)

Postmodernin aikakokemuksen tärkeimpänä ulottuvuutena Wallgren pitää kuitenkin suhdetta tulevaisuuteen. Myös siinä on kyse katkoksesta. Varhaisen modernin avoin – mutta samalla yltiöpäisen optimistinen – tulevaisuuskokemus on johtanut ennen kaikkea pettymyksiin: sen haavekuvat ovat toinen toisensa jälkeen jääneet pelkiksi utopioiksi. Samalla muutoksen vauhti on jatkanut kiihtymistään räjähdysmäiseksi. Nämä modernin aikakokemuksen keskeiset piirteet ovat johtaneet postmodernin aikakokemuksen paniikinomaisuuteen: ”tulevaisuudesta on tullut uhka, jonka hyökkäykset tulevat yhä rajumpina, yhä totaaliseempina, yhä vastaansanomattomampina.” Kyse on kauhusta ja paniikista, jotka Wallgren liittää ennen kaikkea kylmän sodan aikaan kuuluneeseen ydintuhon pelkoon. (Wallgren 1989, 50–51.)

Toista postmodernin tulevaisuuskokemuksen erityispiirrettä Wallgren kutsuu regressiivisyydeksi. Postmodernin ajan ihminen odottaa hänen mukaansa jonkinlaista radikaalia ja kaiken muuttavaa käännoä: postmodernin lupaama ”askel vanhasta uuteen – – on – – oleva askel totaalisesti toisenlaiseen.” Wallgren päätyykin postmodernin tulevaisuussuhteen analyysissään optimismiin, jota hän nimittää absurdiksi. Hylätessään modernin katteettoman toiveikkuuden postmoderni voi löytää tilalle uutta toivoa. Postmodernissa aikakokemuksessa tulevaisuus irtoaa menneisyyden ja nykyisyyden painolastista. Se voisi Wallgrenin mukaan merkitä vapautumista usein lohduttomaltakin vaikuttavan reaalihistorian asettamista ehdoista eli toisin sanoen positiivista mahdollisuutta ”juosta tulevaisuuden kiinni, kiittää sen ohi ja näin jättää taaksemme sen missä emme halua emmekä jaksaa elää.” (Wallgren 1989, 51–52.)

2.2.4 Myytit ja nostalgia

Seuraavana ajan kokemisen erityiskysymyksenä tarkastelen ihmisen suhtautumista menneisyyteen. Lähdän liikkeelle käsittelemällä myyttejä ihmiselle ominaisena tapana jäsentää maailmaansa ja menneisyyttään. Luvun lopussa keskityn analyysini kannalta tärkeää kysymystä nostalgiaista kaipuuna myyttiseen menneisyyteen. Kysymyksen kirjallisuustieteellisenä sovellutuksena esittelen Georg Lukácsin romaaniteoriaa, jossa siinäkin on kyse eräänlaisesta nostalgisesta menneisyyden kaipuusta.

Tiukasti kosmologisen ajan näkökulmasta menneet tapahtumat ovat tapahtuneet yksiselitteisesti tietyllä tavalla ja jääneet sellaisina osaksi historiaa. Myös historiantutkimuksen yhtenä tavoitteena voidaan pitää historiallisten tapahtumien objektiivista kuvaamista (Katajala 1992, 191). Tällaisten tapahtumien todenmukaisuutta on myös relevanttia tarkastella tietoteoreettisesti. Sitä vastoin historiatieteen ulkopuolella, arkipuheen parissa, historiallisia tapahtumia lähestytään usein toisista lähtökohdista käsin: ”Tapahtuman kertominen on tapa tehdä osa maailmasta käsitettäväksi itselle ja kuulijalle. *Kerrottua tapahtumaa* voi pitää kulttuurien väliset erot ylittävänä tietämyksen muotona, yhtenä ihmiselle ominaisista tavoista jäsentää omaa maailmaansa.” Kun historialliset tapahtumat astuvat kertomuksen piiriin, ne alkavat kaavoittua ja yksinkertaistua. Tapahtumille annetaan merkityksiä ja niitä kytetään toisiinsa: esiin alkaa uuttua jonkinlainen juoni. Usein toistettuina kertomukset historiasta voivat muuttua myyteiksi. (Kalela 1992, 31–32; kurssiivit alkutekstissä.)

Myytit edustavat narratiivisella ja symbolisella tavalla ideologioita sanan antropologisessa ja sosiaalishistoriallisessa mielessä: “*Ideology* is the basic system of concepts, beliefs, and values that defines a society’s way of interpreting its place in the cosmos and the meaning of its history.” (Slotkin 1998a, 5; kurssiivit alkutekstissä.) Myytti on siis tarina, joka vahvistaa ja ilmentää edustamansa ideologian arvo- ja uskomusmaailmaa. Myytit syntyvät ja säilyvät kielessä. Toistettuina myytit tiivistyvät: jopa yksittäiset sanat – esimerkiksi viittaukset myyttisesti tulkittuun historialliseen tapahtumaan – voivat kantaa mukanaan koko sitä ideologista tulkintaperinnettä, jota myytti kannattelee. Samalla myytti auttaa ihmistä jäsentämään maailmaansa: myyttien kautta maailma näyttäytyy koherentimpana ja ymmärrettävämpänä. Usein keskeisimmät myytit viittaavatkin yhteisön tärkeimpiin ja pitkäikäisimpiin huolenaiheisiin⁷. (Slotkin 1998b, 19–24.)

⁷ Nothrop Frye kutsuu näitä tärkeimpiä myyttejä huolen myyteiksi (*the myths of concern*) (Slotkin 1998a, 23).

Slotkinin mukaan myytit pohjautuvat ihmisen kykyyn tehdä metaforia eli luoda merkityksellisiä yhteyksiä kahden toisistaan erillisen asian välille. Niiden peruslogiikkana on metaforisten yhteyksien luominen muistojen ja välittömien havaintojen välille. Menneisyyden kokemustensa ja aikaisemman tietonsa avulla ihminen pyrkii jäsentämään ja ymmärtämään paremmin nykyhetkessä tapahtuvaa. Muistot eivät kuitenkaan ole puhtaita ja objektiivisia representaatioita menneisyyden tapahtumista vaan pelkkiä symbolisia malleja niistä, siis parhaimmillaankin vain kaavakuvia: “Memory – any memory, no matter how specific – is only a symbolic model of the experience that generated it, a representation of material reality infused and distorted by feeling, belief, wish, and earlier memory.” Muistoja kuitenkin käsitellään ikään kuin ne vastaisivat todellisuutta. Yhteisön tasolla myyttistä, symbolista selitysmallia historiasta koetellaan vasten todellisuutta: mikäli myytti onnistuu selittämään nykytodellisuuden tapahtumia riittävässä määrin, se vahvistuu entisestään. (Slotkin 1998b, 22–24.)

Myyttien ja reaalihistorian suhde on monellakin tapaa ongelmallinen. Vaikka myytit pohjautuvat usein historiallisiin tositahtumiin, ne käsittelevät materiaaliaan vääristelevällä tavalla. Vääristynyt suhde kuitenkin hämärtyy, koska selitysvormaisen myytin uskotaan vastaavan edes metaforisesti todellisuutta. Myyttien metaforisessa rakentumisperiaatteessa piileekin toinen, jopa edellistä vakavampi ongelma. Myytit hävittävät eron menneisyyden ja nykyhetken välillä kytkemällä nämä metaforisesti toisiinsa. Jäsentäessään inhimillistä todellisuutta myytit nostavat esiin rakenteita, jotka toistuvat halki ajan menneisyydestä nykyhetkeen ja aina tuntemattomaan tulevaisuuteen asti. Ne siis yksinkertaistavat historian tapahtumien satunnaisuuden ikaikaisiksi ja väistämättömiksi luonnonlaeiksi. Samalla ne kätkevät alkuperänsä ihmisten muotoilemina tarinoina ja tietyn ideologian puolestapuhujina. Juuri tämän vuoksi myyttejä ja niiden taakse kätkeytyvää politiikkaa on vaikea kyseenalaistaa: myytit otetaan vastaan annettuina, ei ihmisten keksiminä. (Slotkin 1998b, 24–25.)

Esittelen seuraavaksi lyhyenä esimerkkinä erään tutkimukseni kannalta tärkeän kansallisen myytin. Kyseessä on myytti amerikkalaisesta rajaseudusta (*the Myth of the Frontier*). Pyrkimys rajamyytin purkamiseen nousee toistuvasti esiin Cormac McCarthyn tuotannossa, ja myös *No Country for Old Men* viittaa siihen monella tapaa. Myytin historiallinen perusta on Pohjois-Amerikan eurooppalaisessa uudisasutuksessa, joka aloitettiin järjestelmällisesti mantereen itärannikolta 1600-luvun alussa. Itäisten uudisasutettujen alueiden ja niiden länsipuoleisen erämaan välille muodostui jatkuvasti kohti länttä edennyt rajaseutu. Rajan takainen länsi merkitsi uudisasukkaille mahdollisuuksien täyttämää villiä erämaata vastapainona itäisiin syntyneille metropoleille.

Kaupungeja pidettiin sivistyksen ja talouden keskuksina, joissa elämä saattoi kuitenkin olla vain niukkaa ja tiukasti säänneltyä. Rajan takainen länsi merkitsi sitä vastoin uudisasukaille loputtomien ja halpojen resurssien maailmaa, jossa menestymistä ei rajoittanut sen enempää kaupunkien kilpailu, lait kuin yhteiskunnan vakiintunut hierarkiakaan. Eteneminen länteen tarjosi myyttisen mahdollisuuden kasvuun ja kehitykseen, joka voisi ehtyä vasta ilmaisen maan loppuessa. (Slotkin 1998b, 40–41.)

Rajamyytti on hyvä esimerkki myyttisen historiantulkinnan vaaroista. Myytin valossa tulkittuna henkilökohtainen ahneus nousi arvoksi: “– – in the West personal greed and national good coincide; in the East, moral consequences are social and must be faced” (Slotkin 1998b, 45). Lännen loputtomien ja ilmaisten resurssien edessä ahneus merkitsi yksinomaan mahdollisuutta jatkuvaan taloudelliseen kasvuun, joka ei ollut keneltäkään pois. Todellisuudessa lännen erämaa ei kuitenkaan ollut villi eikä kenen tahansa otettavissa. Maan valtaaminen vaatii jatkuvasti väkivaltaa sen alkuperäisväestöä kohtaan. Tämä väkivalta onnistuttiin kuitenkin rationalisoimaan kytkemällä se osaksi myyttiä. Rajaseudun väkivalta oli luonteeltaan erityistä – sankarillista, oikeutettua ja uudistavaa – ja vain välttämätön hinta jatkuvasta kehityksestä sekä sivistyksen ja uskonnon levittämisestä koko uuden mantereen laajuudelle. (Owens 2000, 21; Slotkin 1998a, 10–14.)

Kuvaa tällaisesta myyttisestä väkivallasta on uusintanut kulttuurisesti etenkin westerngenre. Westernien sankarit – seriffit ja cowboyt – ovat tyypillisesti asesankareita villin ja sivistyneen välimaastossa. Myös westernien väkivalta on aina oikeutettua ja sankarillista. Näin lännen tarinat toisintavat vahvasti kuvaa amerikkalaisen rajaseudun sankarillisista uudisasukkaista, joille väkivalta ei ollut minkäänlainen syy katumukseen: “The myth of ‘good’ violence, with the gun-toting cowboy as its minister, remade the conquest of the West in the popular imagination. The lone gunfighter became an American hero overcoming Indians and the wilderness. The invention assuaged rather than highlighted frontier guilt.” (Jones & Wills 2009, 62–63.)

Menneisyyden tulkitseminen myyttisesti liittyy vahvasti myös moderniin nostalgian kokemukseen, jota haluan tarkastella vielä luvun lopuksi. On mielenkiintoista, että nostalgia näyttäisi ylipäänsä olevan nimenomaan modernin ihmisen aikakokemukseen liittyvä käsite. Käsitteen historia alkaa vasta 1600-luvulta, jolloin se diagnosoitiin tautina. Kyseessä oli eräänlainen melankolinen koti-ikävä, jolle löydettiin myös fyysisiä oireita. Sana nostalgia muodostuukin kreikan sanoista *nostos*, kotiinpaluu, ja *algos*, tuska. (Boym 2001, 3–7.) Svetlana Boymin mukaan nostalgian medikalisointi johtui nimenomaan aikakäsityksen muuttumisesta modernin ajan alussa. Kyse on samasta muutoksesta, johon myös Koselleck viittaa puhuessaan ajan odotushorisontin avautumisesta.

Modernin ajan mahdollisuuksien edessä optimistinen usko ihmiskunnan olojen jatkuvaan kehitykseen vahvistui ja aikakäsitys muuttui yhä lineaarisemmaksi ja yksisuuntaisemmaksi. Tämä mahdollisti nostalgian kohoamisen juuri modernille ajalle tyypilliseksi kokemukseksi. (Boym 2001, 7–13.) Käsitystä lineaarisesta ajasta ja ennalta määräämättömästä tulevaisuudesta voidaan jopa pitää edellytyksenä nostalgian kokemiselle (Chase & Shaw 1989, 2). Myös Linda Hutcheon (1998) nostaa esiin riippuvuuden nostalgian ja ajan yksisuuntaisuuden välillä:

Time, unlike space, cannot be returned to – ever; time is irreversible. And nostalgia becomes the reaction to that sad fact. – Nostalgia, in fact, may depend precisely on the irrecoverable nature of the past for its emotional impact and appeal. It is the very pastness of the past, its inaccessibility, that likely accounts for a large part of nostalgia's power – for both conservatives and radicals alike.

Nostalgia voidaankin palauttaa kosmologisen ja fenomenologisen ajan yhteensopimattomuuteen. Se on kaipuuta menneeseen, joka saa kuitenkin voimansa vasta mahdottomuudesta tavoittaa tuo mennyt. Hutcheon (1998) muistuttaa, että nostalgian kohteena oleva mennyt ei useinkaan vastaa todellisuudessa koettua menneisyyttä vaan näyttäytyy pikemminkin idealisoituna. Yhtäältä kyse on muistin valikoivasta toiminnasta ja samalla valikoivasta unohtamisesta: nostalgikko muistaa menneisyydestä juuri sen, minkä haluaakin. Näin nostalgian kautta menneisyys näyttäytyy nykyhetkeä mielekkäämpänä ja harmonisempana:

The simple, pure, ordered, easy, beautiful, or harmonious past is constructed (and then experienced emotionally) in conjunction with the present – which, in turn, is constructed as complicated, contaminated, anarchic, difficult, ugly, and confrontational. Nostalgic distancing sanitizes as it selects, making the past feel complete, stable, coherent, safe from "the unexpected and the untoward, from accident or betrayal" [Lowenthal 1985, 62] – in other words, making it so very unlike the present. (Hutcheon 1998.)

Hutcheonin tavoin myös Boym toteaa, että moderni nostalgia suuntautuu usein lähinnä myyttiseen menneisyyteen:

Modern nostalgia is a mourning for the impossibility of mythical return, for the loss of an enchanted world with clear borders and values; it could be a secular expression of a spiritual longing, a nostalgia for an absolute, a home that is both physical and spiritual, the edenic unity of time and space before entry into history. (Boym 2001, 8.)

Myyttinen, modernin nostalgian kohteena oleva menneisyys on siis korkeamman harmonian – selkeiden arvojen ja merkitysten – aikaa. Yhden, kirjallisuudentutkimuksen kannalta keskeisen kuvan tällaisesta menneisyydestä antaa nuoren Georg Lukácsin romaanin teoria, johon myös Boym (2001, 24–25) viittaa. Lukácsin mukaan modernin ihmisen kokemusta maailmasta hallitsee

niin sanottu transsendentin kodittomuuden tunne. Lukácsin teorian lähtökohtana on eronteko eepoksen ja romaanin välille. Ne kuuluvat hänen mukaansa lajeina olennaisesti erilaisiin aikoihin ja maailmoihin. Eepoksen kuvaama maailma oli suljetun totaliteetin maailma. Siinä ihmisen ei tarvinnut kysyä olemassaolonsa merkitystä, sillä merkitykset olivat hänelle aina jo ennalta annettuja: tällaisessa maailmassa kaikki asiat ovat spontaanisti mielekkäitä ja merkityksellisiä. Eepoksen maailmassa tunnettiin Lukácsin mukaan vastaukset muttei kysymyksiä, muodot muttei kaaosta. Maailma ja sielu olivat yhtä, ja siksi maailma tuntui välittömästi kodilta:

Happy are those ages when the starry sky is the map of all possible paths – ages whose paths are illuminated by the light of the stars. Everything in such ages is new and yet familiar, full of adventure and yet their own. The world is wide and yet it is like a home, for the fire that burns in the soul is of the same essential nature as the stars; the world and the self, the light and the fire, are sharply distinct, yet they never become permanent strangers to one another, for fire is the soul of all light and all fire clothes itself in light. Thus each action of the soul becomes meaningful and rounded in this duality: complete in meaning – in sense – and complete for the senses; rounded because the soul rests within itself even while it acts; rounded because its action separates itself from it and, having become itself, finds a centre of its own and draws a closed circumference round itself. (Lukács 1971, 29–30.)

Romaani puolestaan on nimenomaan modernin ajan eepos. Aika, jota se kuvaa, poikkeaa merkittävästi antiikin eepoksen kuvaamasta. Moderni maailma ei ole enää suljettu ja spontaanisti merkityksellinen, vaan sen totaliteetti on piilotettu: elämän merkityksestä on tullut ihmiselle ongelma, ja maailma tuntuu ihmisestä vieraalta. (Lukács 1971, 56.) Romaanin sankarista tuleekin ennen kaikkea kadonneen totaliteetin etsijä (*ibid.*, 60). Vaikka etsintä ei näyttäisi tuottavan tulosta, se on silti välttämätöntä, sillä kokemus maailman merkityksettömyydestä osoittautuu kestäättömäksi: “The novel is the epic of a world that has been abandoned by God. The novel hero’s psychology is demonic; the objectivity of the novel is the mature man’s knowledge that meaning can never quite penetrate reality, but that, without meaning, reality would disintegrate into the nothingness of inessentiality.” (*ibid.*, 88.) Ajatus kadonneesta totaliteetista selventää modernin nostalgian käsitettä. Kyse on todellakin koti-ikävästä: “‘Philosophy is really homesickness’, says Novalis: ‘it is the urge to be at home everywhere.’” (Lukács 1971, 29.)

Ajan tutkimuksen kannalta Lukácsin teoriassa tärkeää on myös ajan nouseminen romaanin keskeiseksi rakennusperiaatteeksi. Tämä on Lukácsin mukaan ylipäänsä mahdollista vasta, kun yhteys suljetun totaliteetin maailmaan, transsendenttiin kotiin, on katkennut. Antiikin eepos ei tuntenut todellista aikaa ja sen kulumista: aika ei ikinä koskettanut eikä muuttanut sankareita. Romaanista muodostuu sen sijaan ennen kaikkea taistelu aikaa vastaan:

The most profound and most humiliating impotence of subjectivity consists not so much in its hopeless struggle against the lack of idea in social forms and their human representatives, as in the fact that it cannot resist the sluggish, yet constant progress of time; that it must slip down, slowly yet inexorably, from the peaks it has laboriously scaled; that time – that ungraspable, invisibly moving substance – gradually robs subjectivity of all its possessions and imperceptibly forces alien contents into it. (Lukács 1971, 121–122.)

Lukácsin romaanin teoria muistuttaa siis laajemminkin siitä, että modernin ihmisen kokemuksessa maailma näyttäisi olevan korostuneesti ajallinen. Moderni ihminen kiinnittää uudella tavalla huomiota aikaan ja sen väistämättömään etenemiseen. Juuri aika ja siihen liittyvä muutos vastustavat ikuisesti pysyviä ideoita ja merkityksiä ja tekevät näin maailman ihmiselle vieraaksi. Tällaisessa kokemuksessa aika lakkaa olemasta ihmiselle koti. Jatkuvasti kuluvana ja kaiken tuhoavana aika jopa kääntyy ihmistä ja hänen pyrkimyksiään vastaan: modernin ajan ihmiselle ajasta on tullut ensi sijassa ongelma.

2.2.5 Kehitysoptimismi ja historia rappiotarinana

Myyttisen tarkastelun kohteena voi tietenkin olla itse aikakin. Olen jo edellä sivunnut joitain myyttisiä luomiskertomuksia, joissa maailman mukana luodaan myös aika. Eri aikoina ja eri kulttuureissa on toistunut myös myyttisiä tulkintoja, joiden mukaan ihmiskunnan historialla on jokin tietty suunta ja päämäärä. Mainitsin aiemmin, että modernin ajan alun nopeat tieteelliset ja tekniset muutokset valoivat uskoa ihmiskunnan olojen kehittymiseen tulevaisuudessa. 1700-luvun valistusajattelijat teoretisoivatkin ajatuksen, että ihmiskunnan kohtalona olisi kehittyä aina kohti parempia ja täydellisempiä muotoja. Tällaisessa myyttisessä tulkinnassa kehityksestä muodostui välttämätön historiallinen laki. (Pitkänen 1992, 72–77; Meyerhoff 1960; 97, 102–104.) Olennaista modernin ajan alun kehitysoptimismissa oli, ettei inhimillisen edistyksen lakipistettä sijoitettu enää tuonpuoleiseen paratiisiin vaan nimenomaan ajalliseen maailmaan. Kyseessä olikin eräänlainen maallinen variaatio kristillisestä pelastushistoriasta.

Myös demokratian kehittyminen edisti osaltaan kehitysoptimismia. Erityisesti historian traditioista vapaa Yhdysvallat vaikutti aikalaisista erityiseltä esimerkiltä demokratian ja kehityksen suhteesta. Klassisen analyysin Yhdysvaltain kehittyvästä demokratiasta esitti ranskalainen Alexis de Tocqueville teoksessaan *Demokratia Amerikassa* (2006; *De la démocratie en Amérique I–II*, 1835/1840). Tocqueville piti kykyä kehittyä kohti entistä täydellisempiä muotoja nimenomaan ihmislajille ominaisena: ”– – ihminen kehittyy mutta eläimet eivät.” Aristokraattisissa luokkayhteiskunnissa – kuten Euroopan vanhoissa valtakunnissa – ihminen ei kuitenkaan päässyt vapaasti toteuttamaan tätä kykyään. Tocquevillen mukaan kehitys vaatii jatkuvaa muutosta, jota

luokkayhteiskunnissa rajoitettiin. Niissä halua muutokseen ei ollut, vaan ihmiset alistuivat kohtaloonsa ja uskoivat saavuttaneensa enemmän tai vähemmän riittävän ihmisyyden tason. Sitä vastoin demokraattinen yhteiskunta, erityisesti amerikkalaisessa muodossaan, oli korostuneen avoin muutoksille. Säädyt sekoittuivat, tavat muuttuivat ja vanhat käsitykset vaihtuivat uusiin: muutoksen alla ihmisen elinolot paranivat jatkuvasti. (Tocqueville 2006, 440–441.) Erityisen mielenkiintoista on, että Tocqueville piti nopeaa muutosta juuri amerikkalaiselle yhteiskunnalle leimallisena piirteenä. Lisäksi hänen sanansa tuovat hyvin esiin sen, että modernin ajan alulle tyypillinen kehitysoptimismi perustui sekin nimenomaan kokemukseen ajasta jatkuvana muutoksena.

Kehitysoptimismia on myös vastustettu. Tutkimukseni kannalta kiinnostavampi onkin kehitysoptimismille täysin vastakkainen käsitys, jossa historia ymmärretään välttämättömän kehityksen sijaan jatkuvasti etenevänä rappiona. Tällainen käsitys historiasta rappiotarinana on noussut toistuvasti esiin eri aikakausina. Rappiotarinalle voidaan usein löytää perusteita historiallisista tapahtumista, mutta tässäkin tapauksessa kyse on ennen kaikkea myyttisestä historiantulkinnasta. (Koski 1992, 83-85.) Toisaalta rappiotarina sopii myös hyvin yhteen jo antiikin filosofeja askarruttaneen muutoksen ja pysyvyyden – tai ajan ja ikuisuuden – vastakkainasettelun kanssa.

Myös Aristoteles, joka palautti ajan nimenomaan liikkeeseen ja muutokseen, kiinnitti huomiota kokemukseen ajan tuhoavasta vaikutuksesta: ”Ja asiat ovat ajan vaikutuksen kohteena siten kuin olemme tottuneet sanomaan, että aika kuluttaa ja että kaikki vanhenee ajan takia ja että aika saa asiat unohtumaan, mutta emme sano näin oppimisesta tai nuoreksi tai kauniiksi tulemisestä. Aikahan on itsessään pikemminkin tuhoutumisen syy, sillä se on liikkeen luku, ja liike hävittää sen, mikä on”. (221a–b.) Hieman myöhemmin hän jatkaa: ”– – mikään ei synny ilman, että se itse jollakin tavalla liikkuu ja toimii, mutta myös se, mikä ei liiku lainkaan voi hävitä. Tätä yleensä tarkoitamme puhuessamme jonkin häviämisestä ajan myötä. Aika ei tosin aiheuta tätäkään, mutta myös tämä muutos sattuu tapahtumaan ajassa.” (222b.)

Aristoteleen sanat ”olemme tottuneet sanomaan” muistuttavat kokemuksen yleisyydestä, vaikkei sitä pystyttäisikään suoranaisesti perustelemaan. Ricœur huomauttaakin, ettei kokemuksessa ajan tuhoavasta vaikutuksesta ole välttämättä mitään salaperäistä: “Indeed, it is necessary to do something for things to happen and develop. If nothing is done, things fall to pieces, and we then willingly attribute this destruction to time itself.” Arvoitus pelkistyy vain sanonnaksi, tavaksi käyttää kieltä. Ricœur kuitenkin jatkaa kysymällä, mitä oikeastaan merkitsee, että asiat rapistuvat

ilman toimintaa: "The philosopher may well deny that time as such is the cause of this decline, but immemorial wisdom seems to perceive a hidden collusion between change that destroys – forgetting, aging, death – and time that simply passes." (Ricœur 1988, 18.) Vetoamista ikeiaikaiseen viisauteen ei voida pitää uskottavana perusteluna asialle, mutta toisaalta se kiinnittää huomion Ricœurin ajan aporioista kolmanteen: vaikeudet käsitellä aikaa ajavat helposti juuri arkaistiseen ja metaforiseen kielenkäyttöön. Ricœurin huomio kuolemasta on joka tapauksessa oleellinen. Myös Leena Koski (1992, 83) toteaa, että koko laajempi tarina historiasta rappiona on "perusteemaltaan analoginen elävien organismien kohtaloille". Havainto vanhenemisesta ja rapistumisesta, kaiken elävän väistämättömästä kulusta kohti kuolemaa, on varsin luonteva selitys yleiselle kokemukselle ajasta muutoksena huonompaan. Vastaavasti se on analoginen entropian käsitteelle, jolla kokemuksesta ajan yksisuuntaisuudesta on pyritty tieteellisesti perustelemaan. Kosken tavoin myös Fraser (1987, 281–282) pitää kuitenkin uskottavampana, että fenomenologinen kokemuksemme ajan yksisuuntaisuudesta perustuu havaintoon kaikkien eliöiden synnystä ja lahoamisesta kuin kosmiseen entropiaan.

Historian tasolla rappiotarinassa on kuitenkin kyse ennen kaikkea myyttisestä selittämisestä, jossa vanhenemisen ja kuoleman implikoima ajan tuhoava voima heijastetaan metaforisesti koko historiaa koskeväksi laiksi. Rappion myytti tunnettiin yleisesti antiikin Kreikassa, missä historia käsitettiin toisiaan seuraavina maailmankausina – kulta-, hopea-, kupari- ja rautakaudet –, joiden edetessä puute, moraalinen rappio ja ihmisten keskinäinen sotaisuus lisääntyivät. Kausien katsottiin toistuvan syklisesti, niin että rautakauden lopullisen romahduksen jälkeen palattiin jälleen kultakauden harmoniaan ja rauhanomaisuuteen. Myös juutalais-kristillinen aikakäsitys sisältää kulttuurimme kannalta olennaisen rappiotarinan. Syntiinlankeemus ja paratiisista karkottaminen merkitsevät alkua inhimilliselle historialle, joka kristillisessä käsityksessä etenee vääjäämättä kohti Ilmestyskirjan viimeisten päivien lopullista tuhoa. Kreikkalaisen mytologian tapaan maailmanloppu merkitsee kuitenkin myös kristityille eräänlaista uutta alkua, nimittäin paluuta paratiisiin. (Koski 1992, 86–88.)

Sekä kreikkalainen että juutalais-kristillinen mytologia ulottaa kultaisen menneisyytensä kauas esihistoriaan: molemmissa tarinoissa myytin kohde on niin kaukainen, että se on kokonaan irronnut reaalihistorian tapahtumista. Sitä vastoin myöhempien rappiomyyttien kohdalla myytin kohteena olevat historialliset tapahtumat ovat paremmin analysoitavissa. Tällainen historiallinen ajanjakso on esimerkiksi keskiaika. Sitä on jäsennetty rappiomyyttien avulla niin sanottuna pimeänä keskiaikana, joka merkitsi kulttuurista ja henkistä romahdusta erityisesti antiikin

kulttuuriin nähden. Historiallisesti tarkasteltuna pimeän keskiajan myytin perusteet on helppo ymmärtää. Lukuisien sotien lisäksi sitä varjosti musta surma, joka surmasi jopa puolet Euroopan väestöstä. Toisaalta keskiaika käsitettiin eurooppalaisessa kulttuurissa rappion ajaksi myös suhteessa sitä seuranneeseen renessanssiin. Pimeän keskiajan myytti sai voimansa nimenomaan halusta asettaa se täydelliseksi kehityksen katkokseksi: esimerkiksi vastakohtaksi renessanssin ja myöhemmin valistuksen ajan kehityksen ihanteille. (Koski 1992, 89–92.)

Kuten edellä totesin, kehitysoptimismi on ennen kaikkea valistuksen ja modernin ajan tuote. Kuitenkin myös rappiotarina on säilyttänyt voimansa modernina aikana. Tärkeä historiallinen syy tähän on pettymys modernin lukuisiin saavuttamatta jääneisiin utopioihin. Koski mainitsee erikseen postmodernin rappiotarinan, jossa on hänen mukaansa ”kysymys valistuksen näkemisestä epäonnistuneeksi illuusioksi. – – Valistuksen toivon katsotaan valuneen tyhjiin ja siihen sisältyneiden perinteisten yhteiskunnallisten suhteiden, muotojen ja merkitysten olevan hajoamassa. Postmoderniin liittyy loppumisen tunne ja pettymys ihanteiden osoittautumiseen valheellisiksi.” Etenkin 1900-luku – Auschwitzin ja Hiroshiman vuosisata – tarjoaa paljon perusteita postmodernille rappiotarinalle. Keskityslieirit ja atomipommit nousevat väkevimmiksi historiallisiksi esimerkeiksi tässä kertomuksessa. Toisen maailmansodan jälkeistä aikaa on kuitenkin jälleen käsitelty myös kehitysoptimismien kautta ennennäkemättömän teknisen kehityksen ja hyvinvoinnin kasvun aikana. Toisaalta tämäkin edistys voidaan helposti tulkita rappiotarinan myytin kautta. (Koski 1992, 96–98.) Puhuvana esimerkkinä voidaan ajatella Heideggeria, joka *Der Spiegel* -lehden haastattelussa vuonna 1966 ilmaisi huolensa modernin tekniikan räjähdysmäisestä kehityksestä:

Spiegel: Kaikkihan toimii hyvin. – – Elämme hyvinvoinnin keskellä. Mikä tässä oikeastaan on vikana?

Heidegger: Kaikki toimii hyvin. Sehän juuri on kammoksuttavaa, että kaikki toimii ja toiminta vaatii yhä lisää ja yhä laajempaa toimintaa ja tekniikka nostaa ihmisen yhä kauemmas maasta ja katkaisee hänen juurensa. – – Se, millä ihmiset nykyään elävät, ei voi tulla kutsutuksi ”maaksi.” (Enää vain jumala voi meidät pelastaa. Martin Heideggerin *Spiegel*-haastattelu, 188.)

Heideggerin pessimistinen kommentti tuo hyvin esiin tekniikan kehittymisen aiheuttaman vaaran ekologisen tasapainon säilymiselle. Tekninen kehitys ei näyttäydy Heideggerille positiivisena mahdollisuutena vaan suurena uhkana ihmiselle ja luonnolle. Ekokatastrofin mahdollisuus onkin kohonnut olennaiseksi osaksi nimenomaan postmodernia rappiotarinaa (Koski 1992, 99–100).

Rappiotarinan logiikka voidaan löytää 1900-luvun lopun postmodernikeskustelusta yleisemminkin. Jean-François Lyotardin mukaan postmodernissa yhteiskunnassa tiedon legitimaatio ei voi enää

perustua suuriin ja yleispäteviin metakertomuksiin, sillä niiden selitysvoimaan yli ajan on lakattu uskomasta. Postmodernin ajan tietokäsityksessä ei tavoitella absoluuttisia ja ikuisia totuuksia, sillä yksimielisyyttä on mahdoton tavoittaa: tieto ja totuus voivat olla korkeintaan relatiivisia käsitteitä. (Lyotard 1985, 7–8, 60–66.) Rappiotarinan kannalta on erityisen tärkeää huomata relativismin eettinen ulottuvuus. Koska metakertomusten kieltäminen implikoi myös objektiivisten moraalisten arvojen mahdottomuuden, on postmodernin rappiotarinan päätepiirteenä tyypillisesti täydellinen moraalinen nihilismi. Postmoderni rappiotarina on aina myös moraalinen kannanotto: ”Kun edistystarina näkee historian kulkuna ihanteiden täyttymystä kohti, rappiotarina tässä hetkessä näkee historian kulkuna kohti ihanteiden ja historiallisesti juuri tällaiseksi muodostuneen yhteisöllisen moraalin ja etiikan tuhoa.” (Koski 1992, 100.)

Kuten Koski toteaa, absoluuttisten ideoiden, arvojen ja totuuksien kyseenalaistaminen voi hyvinkin olla perusteltua ja tarjota ihmiskunnalle jopa uusia pelastuksen mahdollisuuksia, ”sillä juuri voimansa kadottaneet toiminnan kulmakivet ovat sitä tuhon maaperää, jossa historia jatkaa työtään armottomasti tuhoten luonnon ja yhteiskunnat taloudellista tehokkuutta vaativana hirviönä.” (Koski 1992, 102–103.) Tästähän oli kyse myös Heideggerin peloissa tekniikan hallitsemattomasta kehityksestä. Toisaalta relativismista aiheutuva nihilismin uhka pakottaa postmodernin ajattelun vastaamaan uudenlaisiin haasteisiin. Hilary Lawson (1989, xxviii; lainannut ja kääntänyt Koski 1992, 103) asettaa mielestäni oikeutetun kysymyksen postmodernin rappiotarinan lopputuloksista: ”Voimme nauraa menneisyyden metafysiikoille, mutta voimmeko elää ilman heitä? Jos hylkäämme kaiken, eikö kaikki ole yhtä samaa?” Kysymykset ohjaavat ajattelemaan, millaista on elämä arvoista tyhjennetyssä nihilistisessä maailmassa ja mitä voisimme asettaa pysyvien arvojen tilalle. Yhden vastauksen ongelmaan tarjoaa Lyotard, joka löytää moraalille tilaa myös postmodernissa maailmassa. Suuret metakertomukset on Lyotardin (1985, 21) mukaan korvattu pienillä kertomuksilla, mikronarratiiveilla tai yksittäisillä kielipeleillä, joiden puitteissa tiedon legitimaatio perustuu ”pelaajien väliseen lausuttuun tai lausumattomaan sopimukseen – –.” Kuten Lyotard toteaa, postmodernissa maailmassa tarvitaan ”sellaista käsitystä ja käytäntöä, joissa oikeudenmukaisuutta ei ole kytketty yhteisymmärrykseen”, joka ”on arvona vanhentunut ja epäilyksiä herättävä.” Yhteisymmärrys myös moraalista ja oikeudenmukaisuudesta voi siis olla mahdollista vain paikallisesti – yksittäisen kielipelin sisällä –, niin että osallistujat yhteisesti hyväksyvät pelissä noudatettavat säännöt. (*Ibid.*, 104–106.)

Rappiotarinan rakennetta mytologisessa ja kaunokirjallisessa esityksessä on tarkastellut kiinnostavasti myös Mihail Bahtin. Hän kutsuu käsitystä menneisyyden paratiisista tai kulta-ajasta

historialliseksi inversioksi. Siinä ihmisen halujen kohde, ihanteellinen maailma heijastetaan siis tulevaisuuden utopioiden sijasta menneisyyteen: ”Kun historiallinen inversio määritellään hieman yksinkertaistaen, voidaan sanoa, että se merkitsee kaiken sen kuvaamista jo menneisyydessä olemassa olleeksi, mikä todellisuudessa voidaan toteuttaa ja on toteutettava vasta tulevaisuudessa, mikä itse asiassa on tavoite, täytymys eikä lainkaan mennyt todellisuus.” Bahtinin käsite on mielenkiintoinen, sillä se ei perustele rappiokokemusta itse ajan ominaisuuksilla vaan ihmisen halulla lisätä ihanteidensa reaalisuutta. Bahtin nimittäin pitää menneisyyttä ja nykyaikaa tulevaisuutta reaalisempina ja todistusvoimaisempina ajan ulottuvuuksina: tulevaisuudelta puuttuu se aineellisuus ja kiinteys, mitä ilmaisut ”on” tai ”on ollut” kantavat mukanaan. Siirtämällä ”kaikki myönteinen, ihanteellinen, välttämätön tai toivottu” menneisyyteen, se ”muuttuu – – painollisemmaksi, reaalisemmaksi ja todisteellisemmaksi.” Ihanteet voidaan toisaalta kuvitella myös nykyajassa oleviksi mutta silloinkin ne sijoitetaan kaukaisiin maihin meren taakse, maan alle tai taivaalle. Kaunokirjallisten esitysten ohella Bahtin muistuttaa vastaavista rakenteista filosofiassa: niissä inversion kohteeksi asetetaan puhtaat ja kirkkaat, kaiken olevaisen selittävät alkuperusteet tai ikuiset, ideaaliset arvot. (Bahtin 1979, 308–309.)

Historiallisen inversion vaikutuksesta kokemus reaalista tulevaisuudesta köyhtyy. Tämä näkyy Bahtinin mukaan myös maailmanloppua tarkastelevissa eskatologioissa. Olennaista ei ole se, millaisena maailmanloppu nähdään ja tarjoaako se jonkinlaisen pelastumisen mahdollisuuden, kuten kristinuskossa pääsyn Jumalan valtakuntaan: ”tärkeää on vain se, että kaikkea olevaista odottaa loppu, ja sitä paitsi suhteellisen läheinen loppu.” Eskatologisessa tulkinnassa nykyhetken maailmanlopusta erottava tulevaisuuden jakso menettää joka tapauksessa kaiken arvonsa ja merkityksensä: ”se on pituudeltaan epämääräinen nykyisyyden tarpeeton jatko.” (Bahtin 1979, 309.)

Sekä kehitysoptimismi että rappiotarina täydentävät mielenkiintoisella tavalla kuvaa ajasta modernin ihmisen kokemana. Huomionarvoista on erityisesti se, että molemmissa myyttisissä tulkinnoissa on kyse nimenomaan ajan kokemisesta jatkuvana ja väistämättömänä muutoksena. Rappiotarina tuo lisäksi jälleen esiin kokemuksen ajasta jollain tapaa ihmiselle vihamielisenä voimana: aika merkitsee tässä käsityksessä ainoastaan ihmiskunnan elinolojen huonontumista ja muutosta, joka tuhoaa lopulta kaiken vanhan, totutun ja hyväksi koetun.

3 Aika ja kirjallisuus

3.1 Kirjallisuuden arvo ajan kuvaajana

Tähän mennessä olen selvittänyt kysymystä ajan olemuksesta ja sen inhimillisestä kokemisesta lähinnä muista kuin kirjallisuustieteellisistä näkökulmista. Vastauksia samoihin kysymyksiin voidaan kuitenkin etsiä myös kirjallisuudesta, kuten pyrin itsekin tällä tutkimuksella osoittamaan. Nähdäkseni kaunokirjallinen vastaus vaatii kuitenkin tuekseen erityisiä perusteluja ollakseen uskottava. Tässä luvussa pyrin ensin perustelemaan, miksi myös kaunokirjallisuus voi tuottaa legitiimiä ja rakentavaa tietoa ajan kaltaisesta filosofisesta ja luonnontieteellisestä ongelmasta. Tämän lisäksi pyrin selvittämään, voidaanko kirjallisuudesta löytää aivan erityistä arvoa juuri ajan ja sen kokemuksen kuvaajana: kykeneekö kirjallisuus siis jollain tapaa jopa ylittämään muiden tieteiden tarjoamat vastaukset, kun tarkastelun kohteena on nimenomaan aika?

Tarve kirjallisuuden arvon perusteluun nousee usein esiin kirjallisuustieteellisissä aikaa koskeissa tutkimuksissa. Sekä Meyerhoff (1960) että Currie (2007) lähestyvät ongelmaa vertaamalla toisiinsa kirjallisuuden ja filosofian tuottamaa tietoa maailmasta. Meyerhoffin mukaan kirjallisuus voi sisältää kahdenlaista tietoa. Yhtäältä kyse voi olla tiedosta sanan tietoteoreettisessa⁸ tai toisaalta aivan tavanomaisessa mielessä: kirjallisuus voi esittää väitteitä, jotka ovat tosia. (Meyerhoff 1960, 121–123.) Tällaisessa tiedossa ei kuitenkaan ole mitään kaunokirjalliselle diskurssille yksinomaista. Currie (2007, 135–136) toteaaakin, että esimerkiksi kertojan tai henkilöhahmon eksplisiittinen ajan pohdiskelu on kaikkein triviaalein ja vähiten romaanille ominainen tapa käsitellä aikaa: saman tiedon voisi yhtä hyvin löytää filosofiastakin. Currie (*ibid.*, 89–90) kutsuu tällaista ajan käsittelyä kirjallisuudessa konstatiiviseksi eli toteavaksi.

Kirjallisuuden sisältämä tieto voi kuitenkin olla totta myös toisessa mielessä. Meyerhoff toteaa, että kirjallisuus voi kuvata erilaisia tilanteita, kokemuksia, tunteita ja henkilöitä, jotka vaikuttavat lukijasta tosilta tai ainakin todenmukaisilta edellistä subjektiivisemmassa merkityksessä: “Truth is ascribed to a single case or a unique human situation and is measured within the context of the literary work itself.” Tällaiset kuvaukset ja väitteet – kaunokirjallinen kuva ihmisestä tai maailmasta – saavat siis totuusarvonsa sen perusteella, että ne vastaavat teoksen kuvaamaa partikulaarista maailmaa. Kirjallisuus toimii tässä pikemminkin näyttämällä kuin selittämällä: se voi kuvata yksittäisen inhimillisen tilanteen – esimerkiksi ajan kokemuksen –, joka voi edelleen olla

⁸ Esimerkiksi Platonin esittämän perinteisen määritelmän mukaan tieto on hyvin perusteltu tosi uskomus (Niiniluoto 1984, 33).

johdettavissa yleistyksiksi ihmisestä ja ihmiselämästä. Tällaisen yleistyksen kautta kokemus, joka aluksi vaikutti todelta vain teoksen esteettisessä kontekstissa, voidaan ymmärtää totena myös laajemmassa, reaali maailman kontekstissa: “Thus does great art hold a mirror up to human nature. And thus are the frontiers of experience and self-knowledge extended by great literature, though its truths and insights may be confined to a single case representing a unique, qualitative rendering of life and reality.” (Meyerhoff 1960, 123–131.) Myös Currie kiinnittää huomiota kirjallisuudelle – tai laajemmin taiteelle – ominaiseen kykyyn kuvata aikaa ja sen kokemista näyttämällä tai esittämällä. Tällaista ajan käsittelyä hän kutsuu performatiiviseksi. Olennaista on, että kirjallisuus voi olla ajan käsittelyssään yhtä aikaa konstatiivista ja performatiivista. Se voi puhua ajasta esimerkiksi filosofisen diskurssin keinoin mutta samalla myös näyttää käsittelemänsä aikakäsityksen toiminnassa. (Currie 2007, 89–90.)

Sekä Meyerhoffin että Currien mukaan kirjallisuus voi myös ylittää muiden diskurssien mahdollisuudet ajan ja sen kokemisen käsittelyyn. Meyerhoff muistuttaa, että kirjallisuus voi tuottaa uutta tietoa maailmasta tarjoamalla lukijalle pääsyn uudenlaisiin kokemuksiin: “Poetry expands and enriches the scope of experience, or the world of possible experience, accessible to man.” Usein tätä oleellisempaa on kirjallisuuden kyky kuvata uudella tavalla tuttuja kokemuksia ja tunteita, joita ihminen ei kuitenkaan ole aiemmin osannut artikuloida: kirjallisuus voi toisin sanoen antaa tällaisille kokemuksille sanat. Tässä prosessissa ratkaisevassa asemassa on nimenomaan kirjallisuuden kieli, jolla on käytettävissään joukko epäsuoria keinoja, kuten erilaiset troopit, joihin tiukasti analyyttinen ja looginen diskurssi ei voi turvautua. (Meyerhoff 1960, 128–129.)

Hieman samanlaisen ajatuksen esittää myös Currie. Roland Barthes’ta ja Michael Woodia seuraten hän käsittelee kirjallisuutta pikemminkin tietävänä subjektina kuin tietoa hakevan tarkastelun kohteena. Myös Currien mukaan kaunokirjalliseen diskurssiin liittyy piirteitä – ennen kaikkea kyky esittää tai näyttää –, jotka ylittävät filosofisen diskurssin rajat. Systemaattisena ja organisoituna diskurssina filosofian kieli on väistämättä varsin karkeaa eikä siksi voi tavoittaa ihmiselämän hienovaraisia yksityiskohtia (“the subtlety of life”) samalla herkkyydellä ja tarkkuudella kuin kirjallisuus. Kirjallisuustiede on puolestaan Currien mukaan välttämätön diskurssi kirjallisuuden sisältämän hiljaisen ja hienovaraisen tiedon artikuloimiseksi: osa kirjallisuuden kielen ilmaisuvoimasta katoaa, kun sitä käsitellään kirjallisuustieteellisesti, mutta diskurssien välinen kuilu on ehkä sittenkin kapeampi kuin kirjallisuuden ja filosofian välillä. (Currie 2007, 110–111.) Kysymys kirjallisuuden ja filosofien suhteesta ei tietenkään koske yksinomaan ajan tutkimusta

mutta näyttäisi olevan erityisen keskeinen, kun tutkimuksen kohteena on käsite, joka Ricœurin (1990, 261) mukaan nimenomaan pakenee kaikkia systemaattisia määrittely-yrityksiämme.

Yksi tärkeimmistä ja omaperäisimmistä perusteluista kaunokirjalliselle ajan käsittelylle voidaankin löytää juuri Ricœurin *Time and Narrative* -teoksesta. Ricœurin väitteen perustana on hänen kolmitasoinen mimesis-mallinsa. Hänen mukaansa tämä Aristoteleen keskeinen käsite, mimesis eli jäljittely, liittyy pikemminkin aikaan ja juonellistamiseen kuin perinteisen käsityksen mukaiseen referentiaalisuuteen eli taiteen kykyyn jäljitellä todellisuutta tai luontoa. Narratiiviset tekstit kylläkin jäljittelevät toiminnan maailman tapahtumia mutta eivät koskaan toista niitä sellaisenaan vaan aina juonellistettuina, siis ajallisesti uudelleen järjestettyinä ja yhdeksi, koherentiksi kokonaisuudeksi koottuina. Narratiivin tuottaminen on kuitenkin Ricœurin mukaan vain yksi osa kolmitasoista mimesis-prosessia, jonka esittelen seuraavaksi lyhyesti. (Ricœur 1984, 52–87; ks. myös Kaunismaa & Laitinen 1998, 181–182; Hallila 2008, 26–27.)

Prosessin ensimmäinen vaihe, mimesis₁, liittyy jo kertomusten kuvailemaan toimintaan. Ricœurin mukaan inhimillinen toiminta on aina enemmän kuin pelkkää tapahtumista. Siihen liittyy aina erilaisia merkityksellisiä ja symbolisia rakenteita, kuten intentioita, motiiveja ja käsitys interaktiivisuudesta, jotka ymmärretään toiminnallisen esiyymmärryksen eli prefiguraation tasolla. Ajan tutkimuksen kannalta on oleellista huomata, että mimesis₁:een kuuluu myös käsitys ajasta, esimerkiksi menneen ja tulevan erottaminen. Mimesis₁ on siis taso, jolla jokainen ihminen jäsentää aikaa maailmassa toimiessaan. (Ricœur 1984, 52–64; ks. myös Kaunismaa & Laitinen 1998, 182–183; Hallila 2008, 27–28.)

Mimesis₂ vastaa lähinnä perinteistä mimesis-käsitystä: siinä ensimmäisen vaiheen materia tuodaan tekstiin tai narratiiviin. Kyky tähän perustuu Ricœurin mukaan nimenomaan ensimmäisen vaiheen esiyymmärryksen inhimillisen toiminnan rakenteista. Kertomukseen valikoidaan tietyt tapahtumat, jotka edelleen järjestetään ja rytmitetään juonellistamalla. Samalla ne saavat uusia merkityksiä suhteessa toisiinsa ja osina muodostamaansa yhtenäistä kertomusta. Ricœur nimittää tätä vaihetta myös konfiguraatioksi. Prosessin avulla toiminnan tason epäjärjestykseen ja kaoottisuuteen luodaan uutta järjestystä, sointuisuutta riitasointuisuuteen: toisin sanoen konfiguraatiossa moninaisista ja sellaisina riitasointuisista tapahtumista luodaan sopusointuinen ja harmoninen kokonaisuus. Näin mimesis₂ – toiminnan järjestäminen tarinaksi – tuo järjestystä myös ajan inhimilliseen kokemiseen liittyvään epäjärjestykseen ja arvoituksellisuuteen. (Ricœur 1984, 64–70; ks. myös Kaunismaa & Laitinen 1998, 183–185; Hallila 2008, 28.)

Mimeettisen prosessin kolmas vaihe, *mimesis*₃, liittyy tekstin maailman ja lukijan maailman kohtaamiseen. Lukiessaan ihminen kuuluu yhtä aikaa teoksen avaamaan maailmaan ja omaan toiminnan maailmaansa (Ricœur 1991a, 26). Lukuprosessissa on kyse refiguraatiosta, jossa lukija muokkaa *mimesis*₂:n perusteella uudelleen käsitystään toiminnan tasosta. Toiminnan taso ymmärretään siis mimeettisen prosessin ansiosta uudella – toiminnallisesta esiymmärryksestä poikkeavalla ja mahdollisesti kehittyneemmällä – tavalla. Prosessi ei kuitenkaan tule koskaan päätökseensä vaan jatkuu hermeneuttisena kehänä, jossa ymmärrys toiminnan tasosta muuttuu yhä uudestaan uusien konfiguraatioiden ja refiguraatioiden avulla. (Ricœur 1984, 70–87; ks. myös Kaunismaa & Laitinen 1998, 185–186; Hallila 2008, 28.)

On syytä huomata, että Ricœurin mimeettinen prosessi liittyy kaikkiin narratiiveihin eikä siis vain fiktion. Fiktiivisillä kertomuksilla on kuitenkin hänen mukaansa aivan erityinen arvo inhimillisen ajan kokemuksen jäsentäjänä. Siinä missä esimerkiksi historiallisella narratiivilla on aina referenttinään reaalimaailma, fiktiivinen narratiivi voi avata lukijalle uudenlaisia horisontteja ja uusia mahdollisuuksia fiktiivisten kokemusten muodossa: sanalla sanoen uuden maailman, jota lukija voisi asuttaa. Fiktio on siis vapaa rajoitteista, jotka sitovat historiallista narratiivia. Fiktio ei kuvaa maailmaa sellaisena kuin se todella on vaan ensi sijassa sellaisena kuin se voisi olla tai olisi voinut olla. (Vanhoozer 1991, 48–49.) Fiktiivisten ajan kokemusten tapauksessa lukija voi siis kokeilla uusia, mielikuvituksellisia ja arkikokemuksen ylittäviä tapoja lähestyä ja kokea aikaa. Kokemusten arvo on toisin sanoen siinä, että ne mahdollistavat uuden refiguraation ajallisuudesta ja siten paremman ymmärryksen toimimisesta ja elämisestä ajallisessa maailmassa. (Ricœur 1985, 101.)

Ricœur tekee edelleen A.A. Mendilowia seuraten eron eri tavoin aikaa käsittelevien fiktiivisten kertomusten välille: on olemassa ajan kertomuksia (*tales of time*) ja kertomuksia ajasta (*tales about time*). Kaikki kertomukset ovat ajan kertomuksia, sillä rakenteelliset muutokset tilanteissa ja henkilöissä tapahtuvat aina ajassa. Aika näyttäisi siis olevan universaali piirre kertomuksissa. Sen sijaan vain osa kertomuksista on kertomuksia ajasta eli kertomuksia, jotka nostavat juuri ajan kokemuksen keskeisimmäksi teemakseen. Ricœur itse valitsee analysoitavakseen kolme teosta, jotka hänen mukaansa kuuluvat nimenomaan jälkimmäiseen kategoriaan. Nämä ovat Virginia Woolfin *Mrs. Dalloway*, Thomas Mannin *Taikavuori* ja Marcel Proustin *Kadonnutta aikaa etsimässä*. (Ricœur 1985, 101.)

Ricœurin erottelua on kuitenkin myös kritisoitu. Currien mukaan Ricœurin analysoitavikseen valitsemat teokset ovat esimerkkeinä liian ilmeisiä ja ristiriidattomia: ne tukevat hänen

erotteluaan vain kehäpäätelmän tavoin. Jos aika ymmärretään kertomusten universaaliksi piirteeksi, tulee kaikki kertomukset Currien mukaan ymmärtää myös kertomuksiksi ajasta. Ricœurin esimerkkiteoksissa ajan käsittely muuttuu silmiinpistäväksi vain siksi, että se on epäkonventionaalista. Currien mukaan kaikki kertomukset käsittelevät siis yhtä lailla aikaa, mutta jos ajan käsittely on konventionaalista tai tunnusmerkitöntä, kertomus yleensä luonnollistetaan. Tällöin on vaarana, ettei tapaa, jolla konventionaalisempi kertomus käsittelee aikaa, osata ollenkaan tarkastella. (Currie 2007, 2–4.) Mielestäni Currien kritiikki on varsin perusteltua. Myös *No Country for Old Men* on ajan käsittelyltään pikemminkin konventionaalinen kuin silmiinpistävän erikoinen teos mutta tarjoaa uskoakseni siitakin huolimatta runsaasti materiaalia tutkimukselle inhimillisestä ajan kokemisesta.

3.2 Ajan ja sen kokemisen kuvaus kirjallisuudessa

Kirjallisuuden mahdollisuudet kuvata ja varioida inhimillistä ajan kokemusta vaikuttavat siis jo lähtökohtaisesti moninaisilta: fiktiiviset narratiivit voivat avata lukijalle aivan uusia, vaihtoehtoisia ajan kokemuksia, jotka auttavat tätä laajentamaan näkökulmaansa myös omassa maailmassaan. Meyerhoff painottaa, että kyse on usein nimenomaan vaihtoehtoista. Kirjallisuus voi kuvata erilaisia tapoja kokea aikaa sanelematta kuitenkaan lukijalle normatiivisesti, millaisena entiteettinä aika tulisi ymmärtää. Se voi tehdä nähtäväksi koko inhimillisten mahdollisuuksien kirjon ja auttaa näin lukijaansa ymmärtämään paremmin myös kanssaihmissään, joille maailma voi näyttäytyä hyvin toisenkinlaisena. (Meyerhoff 1960, 134–136.) Meyerhoffin sanat tuovat mieleen Bahtinin (1979, 1991) ajatuksen polyfonisesta romaanista, josta on mahdoton nostaa esiin vain yhtä ja ainoaa, muita hallitsevaa totuutta. Oleellista tällaisessa romaanissa onkin mahdollisuus moniäänisyyteen, siis erilaisten subjektiivisten totuuksien paljastamiseen. Mielestäni myös ajan kirjallisuustieteellisessä tutkimuksessa moniäänisyys tulisi nähdä tärkeänä rikkautena. Kaunokirjallinen ajan käsittely on erityisen arvokasta myös siksi, että se voi asettaa erilaisia kokemuksia ja käsityksiä ajasta rinnan – tai halutessaan vastatusten.

Mahdollisuuksien moninaisuudesta huolimatta tietyt aikaan liittyvät teemat ja elementit näyttäisivät toistuvan kirjallisuudessa erityisen usein. Meyerhoffin (1960, 4–6) mukaan kirjallisuuden aika on aina ensisijaisesti inhimillistä, subjektiivista aikaa, joka siis vastaa pitkälti Ricœurin käsitteistön fenomenologista aikaa. Meyerhoff nostaa esiin kuusi keskeistä teemaa, jotka nousevat hänen mukaansa esiin halki kirjallisuuden historian aina muinaisista myyteistä ja uskonnollisista teksteistä alkaen. Yhteistä näille teemoille on se, että ne kaikki vastaavat tarpeeseen käsitellä myös sellaisia ajan piirteitä, jotka ovat inhimillisen ajan kokemuksen

kontekstissa mielekkäitä mutta objektiivisen, kosmologisen ajan näkökulmasta merkityksettömiä. Teemat ovat jo suurelta osin tuttuja aiemmista luvuista, mutta avaan ne vielä lyhyesti uudelleen Meyerhoffin esittämässä muodossa. Meyerhoffin erottamat kuusi teemaa ovat siis:

(1) subjective relativity, or unequal distribution; (2) continuous flow, or duration; (3) dynamic fusion, or interpenetration, of the causal order in experience and memory; (4) duration and the temporal structure of memory in relation to self-identity; (5) eternity; (6) transitoriness, or the temporal direction toward death. (Meyerhoff 1960, 85.)

Ajan subjektiivinen suhteellisuus viittaa kokemukseen ajan etenemisnopeuden vaihteluista. Aina ja kaikille tasaisella nopeudella etenevä kosmologinen aika sopii huonosti kuvaamaan inhimillistä kokemusta ajan epäsäännöllisestä liikkeestä. (Meyerhoff 1960, 12–14.) Tätä jo arkikokemuksesta tuttua ajatusta on käsitelty myös psykologian parissa. Kokemus ajan kulun hidastumisesta ja nopeutumisesta näyttäisi liittyvän olennaisesti ihmisen kokemiin tuntemuksiin esimerkiksi pitkästymisestä tai jännityksestä sekä mielihyvästä tai -pahasta: “– – experiential time is almost never so neatly quantified. It is more peculiar, more laden with sensation, and suffused with valences of pleasure and displeasure.” (Hoffman 2009, 83.)

Toinen Meyerhoffin teemoista, ajan jatkuva virtaus, viittaa puolestaan Henri Bergsonin keston (*la durée*) käsitteeseen. Bergsonin mukaan esimerkiksi fysiikan kuvaus ajasta tavoittaa huonosti inhimillisen kokemuksen olennaiset piirteet. Fysiikka tulkitsee aikaa samoilla ehdoilla kuin tilaa: aika muuttuu tällöin yksittäisiksi, mitattaviksi hetkiksi, jotka ovat toisistaan täysin irrallisia. Ihminen sitä vastoin kokee ajan ennen kaikkea jatkuvana virtauksena, mikä näkyy myös usein toistuvassa metaforassa ajan virrasta. Olennaista on kokemus jonkinlaisesta ajan ykseydestä yli yksittäisten hetkien. Esimerkiksi ihmisen kokemus nykyhetkestä ei ole luonteeltaan pistemäinen tai abstrakti vaan ulottuu aina muistamisen ja ennakoinnin – Husserlin termein retention ja protention – avulla menneeseen ja tulevaan. (Meyerhoff 1960, 14–18.)

Kolmannessa teemassa on kyse ihmismielen ja etenkin muistin suhteesta luonnon kausaliteettiin. Meyerhoffin mukaan empiirinen kokemus kausaliteetista auttaa ihmistä asettamaan ulkoisen maailman tapahtumat yksiselitteiseen aikajärjestykseen: tuntemassamme maailmassa syy edeltää aina seurausta. Samalla kausaliteetti osoittaa ihmiselle ajan suunnan. Ihmismuistin toiminta on kuitenkin monimutkaisempaa ja dynaamisempaa. Muistoissamme myöskään kausaliteetin osoittama tapahtumien aikajärjestys ei ole yhtä yksiselitteinen. Muisti luo tapahtumien välille myös sellaisia yhteyksiä, jotka eivät seuraa mitään objektiivista kausaalista logiikkaa mutta ovat yhtä kaikki ihmiselle merkityksellisiä. Ihmismielessä menneisyys, nykyhetki ja tulevaisuus limittyvät

keskenään. Kirjallisuudessa tämä näkyy esimerkiksi tajunnanvirtatekniikassa, joka mukailee tällaista inhimilliselle kokemukselle tyypillisen vapaan assosiaation logiikkaa. Myös kuvaukset unista tai muista fantastisista tiloista voivat tavoittaa kokemuksen, joka ylittää ulkoisen maailman kausaliteetin määräämän järjestyksen ja logiikan. (Meyerhoff 1960, 18–26.)

Neljäs teema tulkitsee aikaisempia uudelleen ihmisen identiteetin valossa. Meyerhoff muistuttaa, että ihmisen identiteetti muodostuu jatkuvuuden ja samana pysymisen kokemuksesta yli ajan. Aika – niin kosmologisesti kuin fenomenologisesti tulkittuna – asettaa kuitenkin tiettyjä haasteita tälle kokemukselle. Aika altistaa ihmisen väistämättömälle muutokselle niin fyysisesti kuin psykologisesti. Tästäkin huolimatta ihmisyksilön tulisi kyetä säilyttämään kokemus jostain yli ajan ja muutoksen samana pysyvänä, siis identiteetistään tai minuudestaan. (Meyerhoff 1960, 26–30.) Kysymys identiteetin jatkuvuudesta ajallisista muutoksista huolimatta onkin Meyerhoffin mukaan erityisen tärkeä kaunokirjallinen teema. Lisäksi hän toteaa, että kirjallisuus on tarkastellut usein myös ihmismielen aktiivisuutta identiteetin rakentamisprosessissa: “[the self] interprets, organizes, and synthesizes what it receives; moreover, it does so from – – the perspective of the self as a whole; and it is these functions of economy and organization that are believed to be characteristic of selfhood.” (Meyerhoff 1960, 33–34.) Ihmismielen aktiivisuutta korostaa myös Ricœurin esittämä ratkaisu identiteetin säilymisen ongelmaan. Hänen mukaansa ihmisen identiteetti on olennaisesti narratiivinen konstruktio, joka rakentuu hieman samaan tapaan kuin kirjallisuuden henkilöhaamokin. Kertomalla itselleen elämänsä tarinaa ihminen rakentaa itse oman identiteettinsä. Kyse on tässäkin juonellistamisesta eli mimesis₂-tasoisesta konfiguraatiosta, jossa elämän sekalaisista aineksista luodaan koherentimpi, selkeämpi ja ymmärrettävämpi kokonaisuus, joka mahdollistaa kokemuksen yhtenäisyydestä ja samana pysymisestä yli ajan. (Ricœur 1991b; ks. myös Kaunismaa & Laitinen 1998, 190–193.)

Meyerhoffin viidennessä teemassa on kyse ikuisuudesta, joka ei kuitenkaan tässä tarkoita loputonta aikaa vaan pikemminkin ajattomuutta tai jotain täysin ajan ulkopuolista: “Eternity means – – a quality of experience which is beyond and outside physical time.” Yhden tällaisen ajattomuuden kokemuksen Meyerhoff löytää ihmismuistin toiminnasta: muistaminen tarjoaa ihmiselle mahdollisuuden palata nykyhetkestä menneisyyteen ja ylittää välissä kulunut aika. Meyerhoff mainitsee kirjallisena esimerkkinä Proustin usein kuvaamat tahattomat muistot, joissa alkuperäinen kokemus herää ikään kuin uudelleen henkiin kaikessa alkuperäisessä voimassaan. (Meyerhoff 1960, 54–56.) Meyerhoff ei tosin ota huomioon ihmismuistiin liittyvää epävarmuutta ja häilyvyyttä, jota olen sivunnut edellä.

Jonkinlaisten ajattomien elementtien etsiminen nousee erityisen tärkeäksi suhteessa viimeiseen teemaan, jossa on kyse kuolemasta ja kaiken elävän tilapäisyydestä. Meyerhoffin mukaan aika näyttäytyy modernille ihmiselle korostuneesti yksisuuntaisena kulkuna kohti kuolemaa. Modernin ihmisen ongelmana on erityisesti positiivisten vastausten puute ahdistusta ja epätoivoa herättävään kokemukseen. Esimerkiksi usko iankaikkiseen elämään ja historian tulkitseminen merkityksellisenä teleologisena kertomuksena ovat hänen mukaansa menettäneet modernina aikana lohduttavan selitysvoimansa. Lisäksi, kuten edellä totesin, modernin ihmisen kokemuksessa aika näyttää usein hajonneen toisistaan irrallisiksi fragmenteiksi, joiden arvo on lähinnä instrumentaalista. Modernin ihmisen tärkeimmäksi tehtäväksi nouseekin Meyerhoffin mukaan tavoitella jotain ikuista tai ajatonta, joka voisi luoda lohtua kestämättömään kokemukseen elämän väliaikaisuudesta ja merkityksettömyydestä. (Meyerhoff 1960, 72–75; 134.)

Meyerhoffin esittelemät teemat kokoavat hyvin yhteen kaunokirjalliselle ajan käsittelylle tyypillisiä piirteitä. Niissä on kuitenkin kyse ennen kaikkea ajan kokemuksen kuvauksesta. Luvun loppuksi haluan tarkastella lyhyesti myös ajan kuvauksen teknisempää ulottuvuutta. Millaisin erityisin keinoin ja tekniikoin kirjallisuus voi tarkastella paitsi ajan kokemusta myös itse aikaa ja sen kulkua? Esittelen ensin Bahtinin teorian kaunokirjallisista kronotoopeista ja päätän luvun muutamiin narratologisiin huomioihin kertomuksen ja ajan suhteesta. Kyse on jälleen nimenomaan käsitteistä, joilla on erityistä arvoa analyysini kannalta.

Bahtinin teoria kronotoopeista on varsin omaperäinen ja monikäyttöinen lähestymistapa ajan kuvaamiseen kirjallisuudessa. Kronotoopeissa kysymykset ajallisuudesta kytkeytyvät tiiviisti paikallisuuteen. Bahtinin (1979, 243) mukaan kronotooppi tarkoittaa "[k]irjallisuudessa taiteellisesti haltuunotettujen ajallisten ja paikallisten suhteiden olennaista keskinäistä sidonnaisuutta." Kun ajallisuus ja paikallisuus kytkeytyvät toisiinsa, molemmat vahvistuvat: "Aika sakenee, tiivistyy ja muuttuu siinä taiteellisesti havaittavaksi; paikallisuus puolestaan voimaperäistyy, tempautuu ajanjuoksuun, juonen ja historian kulkuun. Ajan tunnusmerkit tulevat esiin paikallisesti ja paikallisuus käsitetään ja mitataan ajallisesti." (Bahtin 1979, 244.) Toisin sanoen ajan kokemukseen tietyssä tilanteessa liittyvät tunnuspiirteet ikään kuin toistuvat kronotoopissa paikallisuuden kautta, jolloin ne konkretisoituvat ja näyttäytyvät selkeämpinä ja helpommin havaittavina. Puhuvana esimerkkinä voidaan mainita kynnys, joka on Bahtinin mukaan ennen kaikkea "kriisin ja elämän käännekohdan kronotooppi". Kynnyskronotooppi toistuu etenkin Dostojevskin tuotannossa, jossa monet koko ihmiselämän kannalta tärkeimmät ratkaisut

tapahtuvat juuri kynnyksellä. Aika tiivistyy silloin silmänräpäykseksi: olennaista on vain aika ennen ja jälkeen valinnan eli konkreettisesti kynnyksen yli astumisen. (Bahtin 1979, 412–413.)

On syytä huomata, että Bahtinin kronotoopit palautuvat aina reaali maailmaan: "[t]uon kuvaavan maailman reaalista kronotoopeista ovatkin peräisin teoksessa (tekstissä) kuvatun maailman heijastetut ja luodut kronotoopit." Siksi ne voidaan ymmärtää ajan ja paikan jäsentämisen välineinä muuallakin kuin taiteessa. Vaikka kuvaavan reaalisen maailman – siis lukijan ja tekijän maailman – ja tekstissä kuvatun fiktiivisen maailman välillä on Bahtinin mukaan "jyrkkä ja periaatteellinen raja", ne ovat myös sidoksissa toisiinsa ja vuorovaikutuksessa keskenään: "Teos ja siinä kuvattu maailma kuuluvat reaaliseen maailmaan ja rikastuttavat sitä, ja reaalinen maailma sisältyy teokseen sekä siinä kuvattuun maailmaan niin teosta luotaessa kuin sen myöhemmässäkin elämässä – –." (Bahtin 1979, 417–418.) Tämän suhteen ansiosta fiktiivisen kertomuksen kronotoopit voivat siis sanoa jotain arvokasta myös reaali maailmasta ja tutkimuksen tapauksessa ajan ja sen inhimillisen kokemisen luonteesta.

Klassisessa narratologiassa keskeinen ajan kuvausta koskeva kysymys liittyy tarinan ja diskurssin suhteeseen, jota voidaan analysoida kolmen Gérard Genetten (1972) muotoileman käsitteen avulla. Nämä ovat järjestys, frekvenssi ja kesto. Kuten Ricœur (1985, 83) toteaa, käsitteissä oleellista on etenkin ajallinen epäsuhtaisuus tarinan ja diskurssin välillä: "In these three registers, what is meaningful are the discordances between the temporal features of the events in the diegesis and the corresponding features in the narrative." Ricœurin mimesis-mallin mukaan kyse on jälleen konfiguraatiosta, jossa tarinan tasolle kuuluvia tapahtumia syntetisoidaan, valikoidaan ja järjestetään juonellistamisen keinoin. Tällöin tarinan ja diskurssien tasojen ajallinen vastaavuus väistämättä rikkoutuu. Käyn seuraavaksi lyhyesti läpi Genetten käsitteet ja kiinnitän erityistä huomiota siihen, miten niitä voisi hyödyntää myös inhimillistä ajan kokemusta tarkastellessa. Omassa analyysissäni narratologia onkin hyödyllisimmillään juuri sellaisissa tapauksissa, joissa kerronnalliset ratkaisut jollain tapaa tukevat ja kohostavat henkilö hahmon kokemusta ajasta.

Tapahtumien järjestys diskurssissa ei välttämättä vastaa niiden kronologista järjestystä tarinan tasolla: yksittäinen tapahtuma voidaan kertoa diskurssia liian aikaisin tai liian myöhään. Tällaista tapahtumien järjestyksen rikkomista diskurssissa Genette kutsuu anakroniaksi. Kyse voi olla joko ennakoinnista tai takaumasta, jotka Genette korvaa kreikkalaisperäisillä käsitteillä prolepsis ja analepsis. Kuten hän itse toteaa, pyrkimyksenä on irtautua kaikista psykologisista ja subjektiivisista konnotaatioista, joita ennakoinnin ja takauman kaltaisiin totuttuihin käsitteisiin sisältyy. (Genette 1972, 78–82.) Liisa Steinbyn mukaan uudissanat paljastavat jotain oleellista aikakäsityksestä, joka

Genetten narratologian taustalla implisiittisesti vaikuttaa. Kyse on modernin luonnontieteen kosmologisesta ja aristoteliseen fysiikkaan perustuvasta aikäkäsityksestä. Genette sijoittaa tarinan ja diskurssin tapahtumat ajan ja avaruuden määrittämään fysikaaliseen koordinaatistoon, jossa kullakin tapahtumalla on yksiselitteinen ja objektiivinen sijaintinsa ja kestdnsa. Juuri tällaisen lähtökohdan vuoksi edellä mainitut psykologiset konnotaatiot muuttuvat häiritseviksi, ja ne täytyy sulkea teorian ulkopuolelle. Samalla Genette tulee kuitenkin tyypistäneeksi kirjallisuuden mahdollisuuksia ajan kuvaajana: ”– – Genette sulkee pois mahdollisuuden, että juuri kirjallisuuden kautta voitaisiin päästä käsiksi toisenlaisiin, sangen moninlaisiin ajan kokemisen tapoihin, jotka ovat tulleet esille eurooppalaisen ihmisen kulttuurissa hänen historiansa aikana – –.” (Steinby 2009, 93–99.) Onkin huomionarvoista, että ajan inhimillisen kokemuksen yhteydessä merkityksellisiksi nousevat nimenomaan ennakoinnin ja takauman käsitteisiin liittyvät psykologiset ja subjektiiviset konnotaatiot, jotka sopivat mielestäni kaikesta huolimatta hyvin Genetten narratologian kehykseen. Ajan kokemusta tarkastellessa takauma voi esimerkiksi heijastaa ihmismuistin toimintaa: lukijakaan ei koe takaumana esitettyä tapahtumaa puhtaasti uutena, sillä tarinan tasolla sitä seuraavat tapahtumat ovat nekin jo hänen tiedossaan. Takauma voi siis esiintyä kuin muistona, joka saa uusia merkityksiä ja tulkintoja jo tiedossa olevien myöhempien tapahtumien valossa.

Frekvenssi merkitsee puolestaan sitä, kuinka monta kertaa jokin tapahtuma kerrotaan. Kaikkein tunnusmerkittömimmässä tapauksessa tarinan tasolla kerran tapahtunut kerrotaan myös diskurssissa kerran. Tätä tapausta, joka on Genetten mukaan niin tavanomainen, ettei sillä ole edes ennestään nimeä, hän kutsuu singulatiiviksi. Tarinan ja diskurssin yhteismitallisuudesta voidaan kuitenkin jälleen poiketa. Tarinan tasolla vain kerran tapahtunut voidaan kertoa diskurssissa useaan kertaan, jolloin kerronta on repetitiivistä. Toisaalta kerronta voi olla myös iteratiivista, jolloin useaan kertaan tapahtunut kerrotaan vain kerran. (Genette 1972, 145–148.) Inhimillisen ajan kokemuksen kannalta ajallinen epäsuhta frekvenssin tasolla voikin heijastaa esimerkiksi kokemusta, jossa olennaista on tunne asioiden toistumisesta samanlaisina yhä uudelleen ja uudelleen. Myös Genette itse (1972, 149) toteaa esimerkkinä, että Proustin suurteoksen *Kadonnutta aikaa etsimässä* alkuosien runsaat iteratiiviset jaksot kiinnittävät huomion yksittäisten tapahtumien sijaan samanlaisten asioiden säännölliseen, rituaaliseen ja jokapäiväiseen toistumiseen kertojan lapsuudessa.

Genetten käsitteistä ongelmallisiin lienee kesto. Kuten hän itse myöntää, on vaikea löytää tunnusmerkitöntä vertailukohtaa, jossa tapahtumien kesto tarinan ja diskurssin tasolla olisi

identtinen. Esimerkkinä Genette käyttää dialogia, joka toistetaan diskurssissa sanasta sanaan ja mitään lisäämättä. Genetten mukaan mimeettisyys ei tällaisessakaan tapauksessa voi koskaan olla aivan täydellistä: diskurssi ei voi tavoittaa tarkasti nopeutta, joilla sanat lausutaan tai keskustelussa väistämättömiä tyhjiä taukoja. Keston tasolla tarinan ja diskurssin ajallinen vastaavuus voi siis olla parhaimmillaankin vain konventionaalista: käytännössä kerronnan nopeus diskurssissa poikkeaa aina jonkin verran tarinan tapahtumien rytmistä. Tällaisia epäsuhtia Genette kutsuu anisokronioiksi. Myös kerronnan nopeuden mittaaminen on ongelmallista. Genetten mukaan kerrontaan kuluva aika on pakko tulkita uudelleen spatiaalisesti, jolloin sitä voidaan mitata tapahtumien kertomiseen kuluvien sivujen tai rivien määrän mukaan. (Genette 1972, 122–123.) Tämä vaikeuttaa ymmärrettävästi tapahtumien keston tarkkaa vertaamista tarinan ja diskurssin välillä. Lisäksi, kuten Heise (1997, 152–153) toteaa, ongelma on erityisen akuutti postmodernissa kirjallisuudessa varsin tavallisten typografisten erikoisuuksien ja muunteluiden kohdalla: jos tekstin typografia vaihtuu, muuttuu väistämättä myös aika, jota sivun tai rivin kaltaiseen mittayksikköön spatiaalisesti tulkittuna mahtuu.

Ajan kokemuksen kannalta mielenkiintoisiksi nousevat jälleen erilaiset psykologiset konnotaatiot, joita anisokronioihin voi liittyä. Poikkeava kerronnallinen ratkaisu voi esimerkiksi mukailta henkilöahmon kokemusta ajan epätasaisesta kulkunopeudesta – kuten olen jo edellä todennut, kokemus ajan nopeuden vaihteluista on tärkeä osa inhimisen subjektiivista aikakokemusta ja liittyy usein etenkin jännityksen tai pitkästyksen tunteisiin. Lisäksi esimerkiksi kerronnan äärimmäinen kiihtyminen – kerronnallinen ellipsi – voi kuvata kokemusta, jossa ajan jatkuva kulku jostain syystä hetkellisesti katkeaa. Ongelmistaan huolimatta Genetten narratologia on mielestäni varsin käyttökelpoinen metodi kaunokirjallisen ajan kuvauksen tutkimuksessa. Jopa vaikeasti mitattavan keston tapauksessa selvimmät ja ehkäpä myös mielenkiintoisimmat anisokroniat – hyvänä esimerkkinä nimenomaan ellipsit – nousevat joka tapauksessa varsin helposti ja selvärajaisesti esiin.

4 Ajan kokemuksen ongelmallisuus

Edeltävissä teorialuvuissa olen pyrkinyt tuomaan esiin ajan tarkan määrittelyn vaikeuden. Aikaa voidaan lähestyä monista eri näkökulmista, mutta mikään niistä ei näyttäisi yksin tavoittavan käsitteen kaikkia inhimillisiä merkityksiä. Erilaiset aikakäsitykset osoittautuvat usein ristiriitaisiksi ja jopa täydellisen yhteensovittamattomiksi. Kuten Ricœur kolmannessa ajan aporiassaan toteaa, aika vaikuttaa jopa pakenevan kaikkia inhimillisiä määrittely-yrityksiä.

Näistä ongelmallisista lähtökohdista käsin aloitan myös teosanalyysini. Millä tavoin *No Country for Old Menin* inhimillisestä ajan kokemuksesta antamaa kuvaa voidaan pitää ongelmallisena tai arvoituksellisena? Etenen ensimmäisessä ja varsin laajassa analyysiluvussani erilaisten ajan kokemukseen liittyvien erityiskysymysten kautta. Tämän vuoksi alaluvut keskittyvät usein ainoastaan niihin henkilöihin, joiden kohdalla analyysin kohteena kulloinkin olevat ajan kokemuksen piirteet erityisesti nousevat esiin. Aluksi huomion keskipisteenä on ennen kaikkea Bell, jonka kokemuksessa aika näyttäisi merkitsevän ennen kaikkea väistämätöntä muutosta. Tämän jälkeen käänän huomioni ennen kaikkea Ricœurin ajan aporioista toiseen, ajan totalisaatioon. Tarkastelen erikseen henkilöiden kokemusta nykyhetkestä, menneisyydestä ja tulevaisuudesta ja pyrin selvittämään, millaisia erityispiirteitä ja -ongelmia eri ajan ulottuvuuksien kokemukseen liittyy. Lopuksi nostan vielä analyysin keskiöön erään tulevaisuuden kokemuksen erityiskysymyksen ja tarkastelen ihmisen suhdetta kuolemaan ja omaan kuolevaisuuteensa.

4.1 Muutos ajassa

No Country for Old Menissä seriffi Bellin kokemus ajasta nousee erityiseen arvoon teoksen kerronnallisen rakenteen vuoksi. Teos koostuu kolmestatoista luvusta, joista jokaisen alussa on kursiivilla erotettuna muutaman sivun mittainen, Bellin ensimmäisestä persoonasta kertoma jakso. Otteet ovat päiväkirjanomaisia ja huomattavan subjektiivisia: Bell pohtii niissä omaa elämäänsä, identiteettiään ja maailmankatsomuksensa perusteita. Jaksojen henkilökohtaisuus korostuu entisestään niissä käytetyn kielen vuoksi: se mukailee tarkasti Bellin leveää Teksasin murretta. Bellin kertomat jaksot tarjoavat siis paljon materiaalia hänen ajan kokemuksensa analyysiin. Muilta osin teos on kolmannen persoonan kerrontaa, joka harvoin päästää lukijan henkilöiden mieleen ja ajatuksiin.

Bellin kertomat jaksot ovat mielenkiintoisia myös ajan kuvauksen kannalta, sillä ne rikkovat kerronnan kronologista järjestystä. Bell kertoo jaksot ilmeisesti eläkkeelle vetäytymisensä jälkeen. Tarinan tasolla ne siis sijoittuvat vasta kolmannen persoonan kertojan kuvaamien tapahtumien

jälkeen. Diskurssin tasolla kyse on siis ennakoinnista eli prolepsiksestä. Teoksen kaksi kerronnan tasoa – Bellin osuudet ja kolmannen persoonan kerronta – kurovat ajallisesti toisensa kiinni vasta viimeisessä luvussa, joka on kokonaan Bellin kertoma: se on järjestyksessä teoksen viimeinen jakso niin tarinan kuin diskurssinkin tasolla. Ajan kokemuksen kannalta oleellista on, että kertojan kuvaamat tapahtumat ovat Bellin kertomissa jaksoissa jo menneisyyttä: hänen näkökulmansa niihin on retrospektiivinen.

Hallitsevaksi Bellin diskurssissa nousee kokemus maailman nopeasta muuttumisesta ajan kuluessa. Bell puhuu toistuvasti vanhasta ajasta ja nykyajasta ikään kuin näiden välissä olisi jokin ylittämätön juopa. Muutoksen suunta on selvästi negatiivinen: nykyaika merkitsee Bellille ennen kaikkea moraalista rappiota, väkivallan, huumeiden ja välinpitämättömyyden täyttämää aikaa. Tässä luvussa pyrin analysoimaan tarkemmin Bellin kokemusta ajasta ja muutoksesta. Kuinka Bellin kokemusta voitaisiin selittää? Vastaako kokemus jollain tapaa objektiivista todellisuutta vai onko se puhtaasti subjektiivinen? Bell kokee aikojen lisäksi myös ihmisen muuttuneen jollain ratkaisevalla tavalla. Voidaan jopa sanoa, että Bellin kokemuksessa nykyaikaa määrittää nimenomaan sille ominainen uusi ihmistyyppi. Aloitan analyysini tarkastelemalla, millainen on Bellin kokemuksen mukainen nykyajan ihminen ja mitä tämä kertoo nykyajasta. Tämän jälkeen laajennan tarkastelun yleisemmin Bellin kokemukseen nykymaailmasta ja sen sosiaalisista rakenteista. Lopuksi käännyin vielä Bellin ihaileman vanhan ajan puoleen. Millaisesta ajasta siinä oikein on kyse, ja vastaako se millään tavalla todellista menneisyyttä?

4.1.1 Nykyajan ihminen

No Country for Old Men alkaa Bellin kertomuksella kuolemaantuomitusta, 14-vuotiaan tytön tappaneesta nuoresta miehestä. Bellin kuvaus miehestä tuo hyvin esiin hänen kokemuksensa aikojen muutoksesta ja uudesta, nimenomaan nykyaikaa edustavasta ihmistyyppistä:

He was nineteen. And he told me that he had been plannin to kill somebody for about as long as he could remember. Said that if they turned him out he'd do it again. Said he knew he was goin to hell. Told it to me out of his own mouth. I dont know what to make of that. I surely dont. I thought I'd never seen a person like that and it got me to wonderin if maybe he was some new kind. (NCFOM, 3.)

Mies on nuori, vasta 19-vuotias, ja omien sanojensa mukaan suunnitellut koko ikänsä tappavansa jonkun. Miehen käytös hämmentää selvästi Belliä. Tämän väkivalta vaikuttaa selittämättömältä ja mielivaltaiselta. Sille on vaikea löytää ymmärrettävää syytä: kyse ei ole hetken mielijohdeesta eikä umpikujaan pakottaneista olosuhteista. *“The papers said it was a crime of passion and he told me*

there wasnt no passion to it”, Bell kertoo ja muistuttaa lehtien pyrkimyksestä selittää miehen teko totutulla, ymmärrettävällä motiivilla: intohimolla, joka on ajanut tämän epätoivoiseen murhaan. Mies itse kiistää selityksen ja saa näin väkivallantekonsa näyttämään vieläkin mielivaltaisemmalta. (NCFOM, 3.) Mielettömässä väkivallassa ja miehen rauhallisuudessa kuolemantuomion edessä on jotain Bellille täysin vierasta ja ennennäkemätöntä. Mies edustaa hänelle kuin jotain uutta ihmistyyppiä, *“some new kind”*, joka paitsi kykenee silmittömään väkivaltaan on myös täysin välinpitämätön sen seurausten suhteen.

Mieheessä on kuitenkin myös toinen puoli, joka sopii huonosti tähän mennessä samaamme kuvaan:

He was not hard to talk to. Called me Sheriff. But I didnt know what to say to him. What do you say to a man that by his own admission has no soul? Why would you say anything? I've thought about it a good deal. But he wasnt nothin compared to what was comin down the pike. (NCFOM, 3–4.)

Mies vaikuttaa puhutteluineen hyvätapaiselta ja asialliselta, mikä kuitenkin vain korostaa hänen väkivallantekonsa mielettömyyttä. Tekoa on vaikea selittää edes sillä, että kyseessä olisi jokin normaalista ihmisyydestä poikkeava erityistapaus. Asia on pikemminkin päinvastoin: asiallinen nuori mies voisi oikeastaan olla aivan kuka tahansa. Bellin vaikeus keskustella miehen kanssa kertoo erilaisten maailmankatsomusten yhteentörmäyksestä. Se ilmenee diskurssien yhteismitattomuutena ja kyvyttömyytenä aitoon, vastavuoroiseen dialogiin. Belliä vaivaa myös se, että mies kieltää oman sielunsa olemassaolon. Kysymys sielusta tai sen puuttumisesta nouseekin Bellin kokemuksessa tärkeäksi. *“They say the eyes are the windows to the soul”*, Bell sanoo ja jatkaa mieheen ja tämän sieluttomuuteen viitaten: *“I dont know what them eyes was the windows to and I guess I'd soon not know.”* (NCFOM, 4.) Lainausta huokuu jälleen epä tietoisuutta jonkin täysin uuden ja vieraan äärellä. Lydia R. Cooperin (2009, 55) mukaan McCarthyn maailmassa henkilöhahmot, joilla on sielu, tunnustavat ihmisen moraalisen vastuun luontoa ja ihmiskuntaa kohtaan. Sieluttomuus sitä vastoin merkitsee tämän täydellistä kieltämistä. Suhde moraaliin näyttäisikin suurelta osin määrittävän myös Bellin kokemuksen mukaista nykyajan ihmistä ja sitä kautta koko nykyaikaa. Nykyaikaa hallitsee Bellin mukaan erityisesti nihilistinen, koko moraalien mahdollisuudenkin kieltävä maailmankatsomus. Tällainen, Bellin näkökulmasta täysin uusi ja vieras maailmankatsomus kiteytyy vahvimmin palkkamurhaaja Chigurhin hahmossa: *“But there is another view of the world out there and other eyes to see it and that's where this is goin. It has done brought me to a place in my life I would not of thought I'd of come to.”* (NCFOM, 4.)

Ajatus jollain merkittävällä tavalla uudenaikaisesta, nykyajalle tyypillisestä ihmisestä toistuu usein Bellin diskurssissa. Puhuva esimerkki on kohtaaminen, jossa apulaisseriffi Torbert esittelee Bellille ruumiinavausraporttia eräästä Chigurhin uhrista. Raportti ei kykene selittämään, millä aseella mies on surmattu. Ulostuloa puuttuu mutta myöskään luotia ei löydy. Kyse on Chigurhin erikoisesta asevalinnasta, paineilmalla toimivasta pulttipistoolista, jota normaalisti käytetään eläinten lopettamiseen. Torbert lainaa raporttia, ja sen oikeuslääketieteellinen diskurssi kuuluu hänen äänessään: "They said that he had what looked to be a large caliber bullet wound in the forehead and that said wound had penetrated to a distance of approximately two and a half inches through the skull and into the frontal lobe of the brain but that there was not no bullet to be found." Kaikesta tieteellisestä tarkkuudestaan huolimatta raportti osoittautuu täysin kyvyttömäksi selittämään erikoista ja ennen näkemätöntä väkivallantekoa. "What you're sayin dont make no sense, Torbert", vastaa yhtä lailla hämmentynyt Bell. (*NCFOM*, 78–79.) Tilanteen outous saa Torbertin pian pohtimaan, mistä kaikessa tapahtuneessa onkaan kyse:

[Torbert:] Who the hell are these people? he said.

[Bell:] I dont know. I used to say they were the same ones we've always had to deal with. Same ones my granddaddy had to deal with. Back then they was just rustlin cattle. Now they're runnin dope. But I dont know as that's true no more. I'm like you. I aint sure we've seen these people before. Their kind. I dont know what to do about em even. If you killed em all they'd have to build a annex on to hell. (*NCFOM*, 79.)

Katkelma tuo hyvin esiin molempien miesten hämmennyksen käsittämättömältä vaikuttavan väkivallan edessä. Hämmennys paljastuu etenkin Bellin vastauksessa toistuvina epävarmuuden ilmauksina: "I dont know", "I aint sure". Bell vertaa aluksi nykyajan huumerikollisia isoisänsä aikaisiin karjavarkaisiin mutta toteaa sittenkin, että kyse on jostain ennennäkemättömästä. "Their kind" toistaa jo edellä huomattua kokemusta kokonaan uudesta ihmistyyppistä. Oleellista on, että Bell on epävarma myös siitä, miten tällaisten ihmisten kanssa tulisi toimia. Vanhat keinot pitää yllä lakia ja järjestystä eivät näyttäisi enää riittävän. Bellin hämmennys vihjaa vahvasti, että nykyajan tapahtumat näyttäytyvät hänelle laajemminkin selittämättöminä ja vieraina.

Sama hämmentynyt kokemus toistuu Bellin keskustelussa naapuripiirikunnan seriffi Lamarin kanssa. Miehet tapaavat oikeustalolla, missä Chigurh on romaanin alussa tappanut nuoren poliisin käsirautoilla kuristamalla. Lamar jakaa Bellin kokemuksen muutoksesta ajassa:

[Lamar:] I used to play mumbledypeg here when I was a boy. Right here. These youngsters today I don't think would even know what that was. Ed Tom this is a damned lunatic.

[Bell:] I hear you.

--

I just have this feelin we're looking at something we really aint never even seen before.

I got the same feelin. (NCFOM, 46–47.)

Lamarin kommentti asettaa poikavuosien leikit jyrkkään kontrastiin paikalla nyt tehdyn väkivallan kanssa. "Right here" korostaa paikan ykseyttä: lapsuuden viattomat leikit ja tämän päivän "kirotun mielipuolen" väkivalta tapahtuvat samassa paikassa, joten muutoksen on täytynyt tapahtua nimenomaan ajassa. Bellin tavoin Lamar kokee, että kyseessä on jotain ennen kokematon. Keskustelussa piilee kuitenkin hienovaraista ironiaa, joka jää miehiltä huomaamatta. Lamarin muisteleva lapsuuden *mumbledypeg* tai *mumblety-peg* ei sekään ole leikkinä täysin viaton. Kyseessä on peli, jota pelataan taskuveistä ilmaan heittelemällä – uskaliaimmat mahdollisimman lähellä omaa jalkaansa. Viittaus leikkiin muistuttaa, ettei viehtymys vaaraan ja väkivaltaan ole täysin vieras myöskään seriffien lapsuudelle. Huomio ei ole triviaali, sillä kysymys väkivallasta ja sen ikaikaisuudesta nousee myöhemmin teoksessa toistuvasti esiin.

Bellin mukaan kokemus nykyajan vieraudesta on laajemminkin yleinen vanhojen ihmisten parissa:

The other thing is the old people, and I keep comin back to them. They look at me it's always a question. Years back I dont remember that. I dont remember it when I was sheriff back in the fifties. You see em and they dont even look confused. They just look crazy. That bothers me. It's like they woke up and they dont know how they got where they're at. Well, in a manner of speakin they dont. (NCFOM, 304.)

Kuin kysymysmerkkeinä seisovat vanhukset kokevat saman vierauden tunteen kuin Bell, minkä hän itsekin toisessa yhteydessä myöntää: "I feel like them old people I was talkin about" (NCFOM, 296). Sanat kytkevät Bellin tiiviisti romaanin nimeen: hän vaikuttaisi selvästikin olevan sen mukainen vanha mies, joka ei kuulu teoksen kuvaamaan maahan ja aikaan. Bell yrittää tulkita maailmaansa jo auttamatta menneisyyteen jääneen, olennaisesti toisenlaisen ajan lähtökohdista käsin mutta epäonnistuu pyrkimyksessään: lopputuloksena voi olla vain hämmentynyt kokemus nykyajan vieraudesta ja selittämättömyydestä. Bell ei sanojensa mukaan tunnista samaa kokemusta 1950-luvulta, mikä korostaa hänen kokemansa muutoksen nopeutta. Katkelman lopussa hän tekee tärkeän huomion kyvyttömyydestä ymmärtää syitä, jotka ovat nykyiseen tilaan johtaneet. Analyysin kannalta vielä oleellisempaa on kuitenkin se, minkä Bell jättää sanomatta: myös hänen oma vierauden kokemuksensa näyttäisi perustuvan kyvyttömyyteen selittää nykyaikaa historian tapahtumien valossa. Tatum (2011, 79–80) mukaan tämä näkyy Bellin diskurssissa nimenomaan toistuvana epävarmuutena ja turvautumisena kaavamaisiin ja kliseisiin ilmaisuihin, jotka jättävät

teoksen tapahtumat pohjimmiltaan selittämättä. Seuraava lainaus on hyvä esimerkki tällaisesta naiivista yleistyksestä:

These old people I talk to, if you could of told em that there would be people on the streets of our Texas towns with green hair and bones in their noses speakin a language they couldnt even understand, well, they just flat out wouldnt of believed you. But what if you'd of told em that it was their own grandchildren? (NCFOM, 295.)

Huomiossaan nuorten vihreistä hiuksista ja lävistyksistä Bell kiinnittää ympärillään havaitsemansa muutoksen täysin pinnalliseen ja ulkoiseen seikkaan. Sonya Topolnisky (2009, 121) muistuttaa kuitenkin, että Bellin mainitsemat vihreähiuksiset nuoret loistavat teoksessa poissaolollaan. Romaanin huumekauppiat ja tappajat ovat itse asiassa jotain aivan muuta: he sulautuvat sujuvasti muiden ihmisten joukkoon. Jopa Bellin hahmotteleman uuden ajan tappajan malliesimerkki Chigurh vastaa ulkoiselta olemukseltaan ”ketä tahansa”. Teoksen loppupuolella kaksi sivullista pikkupoikaa antavat haavoittuneelle Chigurhille paidan kantositeeksi. Toinen pojista kuvailee hänet myöhemmin Bellille: “He was medium height. Medium build. Looked like he was in shape. In his mid thirties maybe. Dark hair. Dark brown, I think. I dont know, Sheriff. He looked like anybody.”(NCFOM, 292.) Pojan kuvauksessa Chigurh vastaa kaikilta ulkoisilta ominaisuuksiltaan keskivertoa. Mikään piirre hänessä ei pistä huomattavammin silmään. Bell vastaa toistamalla pojan sanat – hänen suussaan ne saavat välittömästi ironisen sävyn:

Like anybody.

The kid looked at his shoes. He looked up at Bell. He didnt look like anybody. I mean there wasnt nothin unusual lookin about him. But he didnt look like anybody you'd want to mess with. When he said somethin you damn sure listened. There was a bone stickin out under the skin on his arm and he didnt pay no more attention to it than nothin. (NCFOM, 292.)

Pojan epävarmuus sanojensa suhteen johtuu juuri Chigurhin sisäisten ja ulkoisten ominaisuuksien ristiriidasta. Ulkoisesti hän on kuin kuka tahansa keskivertokansalainen, mutta samalla hänessä on jotain kauhistuttavalla tavalla uhkaavaa, minkä lukija ja Bell tässä vaiheessa kertomusta hyvin tietävät. Huomionarvoista on kuitenkin, että myös Chigurhin pimeämmän puolen erityislaatuisuus pyritään romaanissa monin tavoin kieltämään. Hätkähdyttävien esimerkki on teoksen toisen palkkatappajan, Carson Wellsin kuvaus Chigurhista: “He's a psychopathic killer but so what? There's plenty of them around.” (NCFOM, 141.) Wells myöntää suoraan, että Chigurh on psykopaattinen tappaja mutta kiistää, että asiassa olisi mitään erikoista. Tappajiahan teoksen kuvaamassa maailmassa ja ajassa selvästi riittää – myös Wells itse heidän joukossaan.

Bellin kokemus uudesta ihmistyyppistä saa siis väkevimmän ilmauksensa Chigurhin hahmossa. Osuvaa on, että Chigurh nousee teoksessa kuvaksi uuden ajan ihmisestä myös Bellin diskurssin ulkopuolella. Seuraavassa katkelmassa Chigurh puhuttelee juuri ampumaansa, kuolemaa tekevää meksikolaista:

Dont look away. I want you to look at me.

He looked at Chigurh. He looked at the new day paling all about. (NCFOM, 122.)

Katkelmassa aamu on koittamassa. Uusi valkeneva päivä saa selvän kaksoismerkityksen. Kielen pintatasolla haavoittunut meksikolainen katsoo yksinkertaisesti orastavaa aamunkoittoa, mutta kertojan lauseissa toistuva rakenne ohjaa toiseenkin tulkintaan: Chigurh ja uusi, sarastava päivä rinnastuvat suoraan toisiinsa.

Teoksen loppupuolella myös Chigurh itse tuo esiin Bellin diskurssista tutun ajatuksen vanhoista ja uusista ihmisistä. Hän palauttaa Mossin viemät rahat huumekauppiaiden päällikölle ja toteaa:

We'll be dealing with new people now. There wont be any more problems.

What happened to the old people?

They've moved on to other things. Not everyone is suited to this line of work. (NCFOM, 253.)

Siirtyminen muiden asioiden pariin on katkelmassa eufemismi kuolemalle. Chigurhin mukaan hänen alallaan menestyksekkäästi toimiminen vaatii tiettyjä ominaisuuksia, joita surmansa saaneilta, vanhoilta tai entisiltä ihmisiltä puuttui. Nähdäkseni kyse on ennen kaikkea vaatimuksesta nihilismiin: menestysekäs toimiminen Chigurhin kaltaisten tappajien asuttamassa nykyajassa näyttäisi vaativan luopumista kaikista totutuista inhimillisistä arvoista ja merkityksistä. Palaan aiheeseen tarkemmin tulevaisuuden kokemista käsittelevässä luvussa, jossa tarkastelen aktiivisen, tulevaisuutta ennakoivan toiminnan mahdollisuutta romaanin kuvaamassa maailmassa.

Chigurhin henkilöahmosta on esitetty monenlaisia, ristiriitaisiakin luentoja. Ne avaavat kuitenkin kaikki eri tavoin kuvaa nykyajasta, jota Chigurh romaanissa selvästi edustaa. Cooperin (2009, 43) mukaan Chigurh ei ole henkilöahmona ollenkaan realistinen tai yksilöllinen. Pahuudessaan ja väkivaltaisuudessaan hän on pikemminkin litteä tai arkkityyppinen paholaishahmo, johon liittyy lisäksi erilaisia yliluonnollisia elementtejä. Bell viittaakin useampaan otteeseen Chigurhiin aaveena. *"He's pretty much a ghost"*, hän sanoo (NCFOM, 299) ja toisessa yhteydessä: *"He's a ghost. But he's out there. You wouldnt think it would be possible to just come and go thataway."* (NCFOM, 248.) Chigurhin onnistuu aina paeta kuin haihtumalla savuna ilmaan. Stephen Tatum lisää, että sama salaperäisyys liittyy yhtä lailla hänen paikalle saapumiseensa. Lukuisien kohtausten alussa

Chigurh vain yksinkertaisesti saapuu paikalle. McCarthy'n elokuvamainen kerronta tiivistää tai leikkaa kokonaan pois matkustamiseen kuluvan ajan. (Tatum 2011, 89.) Aina edes paikalle saapumista ei kuvata. Esimerkiksi Carla Jeanin saapuessa kotiin äitinsä hautajaisista Chigurh on jo odottamassa häntä: "When she went upstairs and turned on the light in her bedroom Chigurh was sitting at the little desk waiting for her." (NCFOM, 254.) Kun kerronta fokalisoidaan Carla Jeanin näkökulmasta, Chigurhin aavemainen tapa vain ilmestyä paikalle korostuu entisestään. Chigurhin aavemaisuus kytkeytyy Cooperin (2009, 51) mukaan hänen muuntautumiskykynsä ja pysyvän identiteetin puutteeseensa. Hahmossa näyttäisikin henkilöityvän väistämätön muutos ja kaikenlaisten ikuisesti pysyvien elementtien puute, jotka nousevat tärkeiksi Bellin kokemuksessa ajasta.

Chigurhia on luettu myös monina erilaisina personifikaatioina, jotka toisaalta kaikki täydentävät kuvaa Bellin kokemuksen nykyajasta. Topolniskyn mukaan Chigurh on väkivallan personifikaatio, joka yhtäältä muistuttaa westernien tyypillistä tappajaa mutta toisaalta myös poikkeaa tästä. Chigurhin väkivalta on ennen kaikkea pragmaattista, ja siitä puuttuu westernien väkivallalle tyypillinen uhmamieli ja tyylittely: "As violence personified, lacking conscience and glamour, Chigurh is a terrifying distillation of the preoccupation with the violence that runs through all Westerns and through contemporary society." (Topolnisky 2009, 114.) Myöskään John Cantin (2009, 56) mielestä Chigurhia ei tule lukea alkuunkaan realistisena ihmisenä, vaan kyseessä on kuoleman personifikaatio. Pat Tyrer ja Pat Nickell (2009, 91) puolestaan tulkitsevat, että Chigurhissa henkilöityy paremminkin tulevaisuuden ja kuoleman pelko: "His character personifies fear itself, that danger that cannot be denied. Chigurh is the undefinable 'what's coming.'"

Dennis Rothermel korostaa toisaalta Chigurhin inhimillisyyttä. Hänen mukaan kyseessä ei ole minkäänlainen symboli tai pahuuden ruumiillistuma, vaan Chigurhin toiminta on täysin ihmislunnon mahdollisuuksien rajoissa. Hahmon kauhistuttavuus perustuu nimenomaan järkeen tai logiikkaan, jota Chigurh seuraa toiminnassaan. Hän tappaa tunteettomasti ja vain näennäisen mielivaltaisesti. Myös Rothermelin mukaan Chigurhin väkivalta on lähinnä pragmaattista tai instrumentaalista: hän käyttää väkivaltaa keinona omien tarkoitusperiensä ajamiseen. (Rothermel 2009, 189.)

Kaikki nämä luennat palautuvat kuitenkin suurelta osin Chigurhin harjoittamaan pitelemättömään väkivaltaan, jota minkäänlaiset moraaliset arvot eivät rajoita. John Vanderheiden (2009, 43) mukaan Chigurh personifioi maailmankatsomuksen, joka perustuu kaikki vallitsevat arvot kieltävään moraaliseen nihilismiin. Tämä sopii hyvin yhteen myös oman luentani kanssa.

Nähdäkseni Chigurh edustaa romaanissa ennen kaikkea Bellin kokemaa moraalisisista arvoista tyhjentyntä, nihilististä nykyaikaa. Juuri Chigurhin kaltaisessa aavemaisen muuntuvassa, pitelemättömän väkivaltaisessa ja moraalisesti välinpitämättömässä hahmossa tiivistyvät ja nousevat selvimmin esiin ne ominaisuudet, jotka Bell kokee koko nykyajalle tyypillisiksi. Laajennankin seuraavaksi analyysiä nykyaikaa määrittävistä ihmisistä yleisemmin ajan sosiaalisiin ja yhteiskunnallisiin rakenteisiin sellaisina kuin Bell ne kokee.

4.1.2 Bellin kokemuksen nykyaika

Bellin muutoskokemusta voidaan ryhtyä hahmottelemaan hänen kertomuksestaan koulumaailman ongelmien lisääntymisestä. Bell kertoo kyselystä, jolla kartoitettiin kouluopetuksen haasteita 1930-luvulla ja uudelleen 1970-luvulla. Ensimmäisellä kyselykerralla suurimmat ongelmat liittyivät tunnilla puhumiseen, käytävillä juoksenteluun, purkan syömiseen ja läksyjen kopioimiseen. Sitä vastoin myöhempi kysely nosti esiin aivan toisenlaisia ongelmia: raiskaukset, tuhopoltot, huumeet sekä murhat ja itsemurhat. *“Forty years is not a long time neither”*, Bell muistuttaa aikajänteen lyhydestä ja kokemansa muutoksen nopeudesta. *“Maybe the next forty of it will bring some of em out from under the ether”*, hän arvelee muttei ole selvästikään erityisen toiveikas: *“If it aint too late.”* (NCFOM, 195–196.) Kertomus vetää hyvin yhteen teemoja, jotka Bell liittää nimenomaan nykypäivän ongelmiksi. Jo edellä tarkastellun väkivallan lisäksi romaanin nykyaikaa näyttäisi hallitsevan hillitön huumeiden käyttö.

Kertomus on toisaalta hyvä esimerkki Bellille tyypillisestä yksinkertaistetusta ja kärjistetystä yleistyksestä. *“It starts when you begin to overlook bad manners. Any time you quit hearin Sir and Mam the end is pretty much in sight”*, Bell selittää myöhemmin rikosten määrän kasvua piirikunnassaan. Syy-yhteys epäkohteliaiden puhuttelujen ja lisääntyneen väkivaltarikollisuuden välillä vaikuttaa naiivilta. Bellin mustavalkoisesta diskurssista huolimatta on syytä muistaa, että kasvava huumekauppa ja siihen liittyvä väkivalta on täyttä todellisuutta Yhdysvaltain ja Meksikon rajaseudulla niin romaanin tapahtuma-aikaan 1980-luvulla kuin yhä nykypäivänäkin (Woodson 2009, 1–2; Jarrett 2009, 63; Tatum 2011, 78–79). Woodson huomauttaakin, että Bellin naiivissa selitysmallissa voi piillä myös totuuden siemen:

In his seemingly naïve assertion that the loss of manners was a first cause of the violence around him, he is echoing what many contemporary psychologists are asserting, that the absence of manners in our world represents the placing of self-interest before the feelings of others, the impaired capacity to be reactive to moral reasons. (Woodson 2009, 8.)

Woodsonin huomautus itsekkyydestä ja sosiaalisesta välinpitämättömyydestä tuo esiin kysymyksen ihmisen moraalista vastuusta, joka nouseekin teoksessa tärkeäksi teemaksi. Bellin mukaan huumekauppa ja siihen liittyvä väkivaltarikollisuus on vain oire toisesta, syvemmästä yhteiskunnallisesta muutoksesta:

I think I know where we're headed. We're bein bought with our own money. And it aint just the drugs. There is fortunes bein accumulated out there that they dont nobody even know about. What do we think is goin to come of that money? Money that can buy whole countries. It done has. Can it buy this one? I dont think so. But it will put you in bed with people you ought not to be there with. It's not even law enforcement problem. I doubt that it ever was. (NCFOM, 303.)

Bellin sanat tuovat esiin huumekaupan kytkeytymisen kapitalistiseen markkinatalouteen, jonka kritiikkinä romaania on myös luettu (Tatum 2011, Vanderheide 2009, Malewitz 2009). Raymond Malewitzin (2009, 726–727) mukaan kapitalismin kritiikkiä voidaan pitää yhtenä koko McCarthyn myöhäistuotannon (*Blood Meridian*, Raja-trilogia, *No Country for Old Men*) keskeisistä teemoista. Hänen mukaansa McCarthy pyrkii teoksissaan tarkastelemaan esineiden vaihtoarvon tunkeutumista niiden käyttöarvoon myöhäiskapitalistisessa amerikkalaisessa yhteiskunnassa.

Romaanin kuvaama huumekauppa muistuttaakin lähinnä liiketoimintaa, jota johdetaan siisteistä toimistotiloista kaupunkien keskustoista kuin mitä tahansa liikeyritystä. Jarrett (2009, 63) huomauttaa, että jopa teoksen äkkiseltään käsittämättömältä vaikuttava väkivalta näyttää itse asiassa hyvinkin ymmärrettävältä, jos sitä tarkastellaan markkinatalouden logiikan näkökulmasta: kyse on kilpailusta, jonka ainoa tavoite on rahallisen voiton tekeminen. Väkivallan näennäinen käsittämättömyys on hänen mukaansa seurasta lähinnä siitä, että teosta yritetään lukea trillerigenren konventioista käsin. Teoksen huumekauppa seuraa markkinoiden määrittämää kysynnän ja tarjonnan logiikkaa, minkä myös Bell hyvin ymmärtää. Toimiva huumekauppa vaatii välttämättä kysynnän huumeille: *“There's always been narcotics. But people dont just up and decide to dope theirselves for no reason. By the millions. I dont have no answer about that. In particular I dont have no answer to take heart from.” (NCFOM, 303.)* Huumeissa sinänsä ei ole mitään uutta vaan ihmisten halussa kuluttaa niitä. Bell huomaa, ettei muutosta voi pitää marginaalisena, vaan se läpäisee koko yhteiskunnan: *“– – I told her that you cant have a dope business without dopers. A lot of em are well dressed and holdin down goodpayin jobs too. I said: you might even know some yourself.” (NCFOM, 304.)*

Bellin kokemuksessa huumeiden kasvava kulutus kytkeytyy laajempaan muutokseen ajan moraalissa ilmapiirissä. Bellin omat sanat tiivistävät kokemuksen hyvin: *“People anymore you talk about right and wrong they're liable to smile at you.” (NCFOM, 158.)* Moraalin peruskäsitteille

– oikealle ja väärälle – hymyileminen vihjaa, ettei niitä oteta enää vakavasti. Bellin kokemuksessa nykyaika näyttäytyy nihilistisenä ja koko moraalisten arvojen olemassaolon kieltävänä. Vanderheide (2009, 34) esittää, että McCarthyn tuotannolle tyypillinen nihilismi liittyy nimenomaan kehittyvän kapitalistisen talouden kuvaukseen ja kritiikkiin. Sen myötä yhteiskunnan hallitsevaksi arvoksi nousee yksinomaan raha, joka syrjäyttää perinteiset moraaliset arvot. Myös Bell kokee, että teoksessa kuvatun väkivallan käsistä ryöstäytymisen on mahdollistanut nimenomaan markkinatalouden etiikan epäonnistuminen: *“You finally get into the sort of breakdown in mercantile ethics that leaves people settin around out in the desert dead in their vehicles and by then it’s just too late”* (NCFOM, 304). Samat teemat nousevatkin esiin keskustelussa, jonka Bell käy apulaisseriffinsä kanssa rikospaikalla erämaassa. Wendell arvelee, ettei verilöylyksi ajautuneeseen tilanteeseen välttämättä edes liittynyt rahaa:

[Wendell:] There might not of even been no money.

[Bell:] That’s possible.

But you dont believe it.

Bell thought about it. No, he said. Probably I dont. (NCFOM, 74.)

Bell miettii hetken muttei lopulta usko Wendellin esittämään selitykseen. Vain rahan tavoittelu, Bellin *“mercantile ethics”*, on riittävä motiivi selittämään autiomaassa käydyn mielettömän tappamisen, jossa voittajia ei näyttäisi olevan.

Vanderheiden kapitalistisen talouden ja moraalisen nihilismin yhteen kytkevä luenta vaikuttaa luontevalta, sillä rahan merkitys korostuu toistuvasti *No Country for Old Menin* maailmassa. Haavoittunut ja verta vuotava Moss joutuu ostamaan nuorilta miehiltä takin suojakseen päästäkseen rajan yli Meksikoon (NCFOM, 116). Siellä hänet auttaa sairaalaan vanha meksikolainen mutta hänkin vain rahaa vastaan (NCFOM, 119). Moss myös maksaa useaan otteeseen taksiautoilijoille riskinottamista vaativista palveluksista (NCFOM, 86, 186, 208). Vastaavasi teoksen loppupuolella autokolarissa haavoittunut Chigurh maksaa paikalle sattuneille pikkupojille paidan antamisesta kantositeeksi (NCFOM, 262). Apua ei siis koskaan tarjota pyyteettä tai ilman rahallista vastinetta.

Sama kehityskulku tulee hyvin esiin Mossin ja Carla Jeanin puhelinkeskustelussa. Kyse on Mossin löytämästä rahasalkusta, joka ei pariskunnan toiveista huolimatta näytä tuovan onnea vaan johtaa kuolemaan päättyvään pakomatkaan:

Llewelyn, I dont even want the money. I just want us to be back like we was.

We will be.

No we wont. I've thought about it. It's a false god.

Yeah. But it's real money.

--

I want things to be like they was. (NCFOM, 182.)

Carla Jean viittaa rahaan vääränä jumalana rinnastaen rahan arvostamisen uskonnolliseen jumalien palvontaan. Moss myötäilee ensin vaimoaan, mutta hänen vastauksensa loppu paljastaa siirtymän juuri kohti uudenlaista maailmankatsomusta, johon Bellin kokemus aikojen muutoksesta näyttäisi perustuvan. Mossin ei rahan arvoa perustellessaan tarvitse vedota uskonnollisiin tai metafysisiin perusteluihin: raha ei ole oikea jumala, mutta se on oikeaa rahaa, ja juuri siinä piilee sen arvo. Rahan arvon tunnustaminen merkitsee Mossissa muutosta, jonka Bell tuo esiin Carla Jeanin kanssa keskustellessaan: "Well, I guess in all honesty I would have to say that I never knew nor did I ever hear of anybody that money didnt change" (NCFOM, 128). Carla Jeanin viimeinen repliikki kertoo kaipuusta menneeseen aikaan, jolloin asiat olivat vielä toisin. Samanlainen kaipuu muutosta edeltäneeseen aikaan toistuu vahvasti myös Bellin kokemuksessa. Paluu menneeseen osoittautuu kuitenkin jälleen mahdottomaksi. Muutos on jo tapahtunut, ja aika jatkaa kulkuaan eteenpäin. Moss näyttää omaksuneen nykyajan rahaa palvovat arvot ja joutuu kantamaan valintansa seuraukset katkeraan loppuun saakka.

Viittaus rahaan vääränä jumalana toistuu myös Bellin diskurssissa. Teoksen loppupuolella hän mainitsee Raamatun tarinan Jumalasta ja mammonasta eli rikkauksien ja ahneuden personifikaatiosta, jonka tavat hänenkin tulisi opetella tuntemaan: "*I got a feelin I ought to know who it is. -- I feel I need to familiarize myself with his habits.*" (NCFOM, 298–299.) Bellin mainitsema Raamatun tarina tuo vielä kerran esiin rahan ja moraalisten arvojen vastakkainasettelun. Se liittyy Jeesuksen vuorisaarnaan, johon tiivistyy suuri osa kristillisen etiikan periaatteista. Tarina mammonasta kehottaa keräämästä maallisen omaisuuden sijasta "aarteita taivaaseen": "Älkää kootko itsellenne aarteita maan päälle. Täällä tekevät koi ja ruoste tuhojaan – –. Kukaan ei voi palvella kahta herraa. – – Te ette voi palvella sekä Jumalaa että mammonaa." (Matt. 6:19–24.) Osuvasti myös Raamatun kertomus viittaa maallisen elämän väistämättömään muutokseen ja kristillisestä näkökulmasta väliaikaisuuteen: aikaan, joka kuluttaa maallista omaisuutta koin ja ruosteen tavoin.

Bellin kokemus jyrkästä katkoksesta menneisyyden ja nykyajan välillä näyttäisi siis perustuvan havaintoihin monenlaisista todellisista muutoksista amerikkalaisessa yhteiskunnassa. Bell kokee maailman muuttuneen ajan myötä väkivaltaisemmaksi ja nihilistisemmäksi. Olennainen muutosta

selittävä tekijä vaikuttaisi puolestaan olevan kapitalistisen yhteiskunnan rahaa korostava arvomaailma, jonka logiikkaa myös teoksen huumekauppa ja siihen liittyvä väkivaltarikollisuus pitkälti noudattavat. Ajan tutkimuksen kannalta tärkeintä on kuitenkin itse muutokokemus. Bellin kautta lukijalle avautuva fiktiivinen ajan kokemus tuo esiin monia erityisesti modernin ihmisen ajan kokemukselle ominaisia piirteitä. Aika näyttäytyy Bellille ennen kaikkea muutoksena, joka on kiihtynyt niin nopeaksi, että se saa samaan aikaan elävien sukupolvien aikakokemukset eroamaan jyrkästi toisistaan. Kyse on siis Kosellekin hyvin kuvaamasta kokemuksesta kahden eri aikakauden rajalla elämisestä. Huomionarvoista on myös se, että teos korostaa Bellin rajakokemusta keskeisen kronotoopin avulla: tapahtumathan sijoittuvat nimenomaan Yhdysvaltain lounaisille, jopa myyttisille rajaseuduille. Ongelmallisinta kokemuksessa on eri aikakausiin kuuluvien ja toisistaan poikkeavien maailmankuvien yhteentörmäys. Bell yrittää ymmärtää teoksen nykyaikaa omasta, menneisyyteen kuuluvasta näkökulmastaan käsin mutta huonolla menestyksellä: nykyaika näyttäytyy hänelle korostuneen vieraana ja outona ja siksi myös vaikeana ymmärtää.

Bellin kokemukseen ajasta muutoksena liittyy lisäksi toinen ongelma, joka voidaan pitää erityisesti postmodernina. Muutoksella on Bellin kokemuksessa selvä suunta aina vain huonompaan päin. Kyse on rappiotarinasta, jossa aika koetaan jopa ihmiselle vihamielisenä voimana: *“This country has not had a unsolved homicide in forty-one years. Now we got nine of em in one week. Will they be solved? I dont know. Ever day is against you. Time is not on your side.”* (NCFOM, 216.) Bell kokee menneisyyden rauhanomaisempana ja harmonisempana kuin nykyajan, jonka rappio näkyy ennen kaikkea tapojen turmeluksena ja moraalien katoamisena. Tällainen myyttinen tulkinta ajasta sopiikin hyvin yhteen nihilismia ja moraalisten arvojen relatiivisuutta korostavan postmodernin rappiotarinan kanssa. Bellin kokemus rappiotarinasta näkyy lisäksi pessimisminä tekniikan kehittymistä kohtaan. Hän kertoo partioautostaan, jota ei halunnut vaihtaa uuteen, koska samanlaisia moottoreita ei enää valmistettu: *“I told the man I thought I'd stick with what I had. That aint always a good policy. But it aint always a bad one neither.”* (NCFOM, 62.) Yksittäinen esimerkki laajenee myös yleistykseksi: *“I dont know that law enforcement benefits all that much from new technology. Tools that comes into our hands comes into theirs too.”* (NCFOM, 62.) Bellin sanat käyvätkin romaanissa toteen, kun Chigurh jäljittää Mossin rahasalkkuun piilotetun radiolähettimen avulla (NCFOM, 98) ja meksikolaiset puhelua kuuntelemalla (NCFOM, 214–215). Bellin kokemus heijastaa näin myös kehitysoptimismien etenkin 1900-luvulla kohtaamaa kritiikkiä.

Tieteellinen ja tekninen kehitys ei vuosisadalla johtanutkaan yksiselitteisesti ihmiskunnan hyvinvoinnin kasvuun vaan myös ekologisiin tuhoihin ja entistä tappavampiin sotiin⁹.

4.1.2 Bellin kokemuksen vanha aika

Jotta Bellin muutoskokemuksesta saataisiin täysi kuva, on huomio vielä suunnattava hänen kokemukseensa menneestä ajasta. Millainen on lähemmin tarkasteltuna Bellin kokemuksen vanha aika, "old times", jonka hän asettaa toistuvasti väkivaltaista ja nihilististä nykyaikaa vastaan? Eräs Bellin kertomista jaksoista alkaa pohdinnalla poliisintyön vaarallisuudesta: *"I dont know if the law enforcement work is more dangerous now than what it used to be or not"*. Bell kertoo, kuinka hänen uransa alussa väkivalta merkitsi lähinnä nyrkkitappeluihin väliin menemistä. *"You dont see that so much no more, but maybe you see worse"*, Bell jatkaa ja kertoo kuin esimerkkinä tapahtuman muutaman vuoden takaa, tai kuten hän itse asian ilmaisee korostaen, ettei psyykkinen etäisyys tapahtumiin tunnu niinkään pitkältä: *"A few years ago and it wasnt that many neither –"*. Tuolloin Bell partioi tavanomaiseen tapaan autollaan ja väläytti valoja meksikolaisin kilvin varustetulle lava-autolle. Yhtäkkiä meksikolaiset avasivat tulen ja pakenivat paikalta rei'itettyään täysin Bellin auton. Kertomuksessa olennaista on väkivallan yllättävyys ja arvaamattomuus, minkä myös Bell huomaa: *"Point being you dont know what all you're stoppin when you do stop somebody. You take out on the highway. You walk up to a car and you dont know what you're liable to find."* (NCFOM, 38–39.) Muuttamalla kerrontansa aikamuodon äkisti preesensiin Bell kytkee väkivallan arvaamattomuuden nimenomaan nykypäivään.

Stephen Tatum (2011, 78) mukaan Bellin epävarma retoriikka peittää sen, mitä hän itse asiassa tahtoo sanoa: lainvalvonta on Bellin mukaan todellakin muuttunut entistä vaarallisemmaksi. Nähdäkseni käsitys väkivallan lisääntymisestä nykyaikana ei kuitenkaan ole aivan itsestään selvä, vaan teos pyrkii myös monella tapaa osoittamaan sen illuusioksi. Kyse onkin vain Bellin kokemuksesta, jossa menneisyys näyttäytyy jopa epäuskottavan rauhallisena ja harmonisena. *"Some of the old time sheriffs wouldnt even carry a firearm. A lot of folks find that hard to believe but it's a fact"*, Bell kertoo ja jatkaa pian: *"I always liked to hear about the old timers. Never missed a chance to do so. The old time concern that the sheriffs had for their people is been watered down some."* (NCFOM, 63–64.) Bellin suhdetta menneisyyteen voidaan hyvin kuvata nostalgiseksi. Tässä yhteydessä nostalgia vaikuttaa paitsi perusteettomalta jopa naiivilta ja epärealistiselta. Topolnisky (2009, 120) huomauttaa, että ajatus ilman aseita kulkevista seriffeistä merkitsee joko sitä, että

⁹ Teema on tuttu myös McCarthyn aiemmasta tuotannosta. *The Crossing* (1994) päättyy, kun päähenkilö Billy Parham herää yöllä Teksasin erämaassa outoon aamunsarastukseen, joka paljastuu ensimmäisen räjäytetyn ydinaseen eli niin kutsutun Trinity-kokeen tuottamaksi valoksi.

menneisyys todella oli vähemmän väkivaltaisempi tai toisaalta sitä, että seriffin univormua kunnioitettiin silloin enemmän. Bell jatkaa edellistä katkelmaa kertomalla texasilaisen seriffintyön vapaudesta ja siihen liittyvästä vastuusta:

It's a odd thing when you come to think about it. The opportunities for abuse are just about everywhere. -- There is no such thing as a county law. You think about a job where you have pretty much the same authority as God and there is no requirement put upon you and you are charged with preservin nonexistent laws and you tell me if that's peculiar or not. Because I say that it is. Does it work? Yes. Ninety percent of the time. It takes very little to govern good people. Very little. And bad people cant be governed at all. Or if they could I never heard of it. (NCFOM, 64.)

Bell tekee jälleen jyrkän eron hyvien ja pahojen ihmisten välille: hyvien hallitseminen on helppoa mutta pahojen mahdotonta. Havainto olemattomien piirikunnan lakien suojelemisesta kiinnittää huomion ajatukseen lakien sopimuksenvaraisuudesta. Bell joutuu teoksen mittaan huomaamaan, että hänen puolustamiensa lakien toiminta perustuu niiden kunnioittamiseen. Maailmassa, joka selvästi kyseenalaista kaikenlaisten absoluuttisten, ikuisten totuuksien olemassaolon, laitkin näyttäytyvät ymmärrettävästi vain ihmisen luomina sopimuksina. *"They dont have no respect for the law?"* Bell kysyy myöhemmin huumerikollisiin viitaten, mutta hänen vastauksensa on jopa odottamattoman synkkä: *"That aint half of it. They dont even think about the law. It dont seem to even concern em."* (NCFOM, 216.) Bell kokee katkerasti, että lain kunnioittamisen puute on lopulta säästänyt myös hänen henkensä: *"And this may sound ignorant but I think for me the worst of it is knowin that probably the only reason I'm even still alive is that they have no respect for me. And that's very painful. Very painful."* Hän rinnastaa jälleen kokemuksen toisenlaiseen menneisyyteen ja vihjaa muutoksen nopeudesta: *"It has done got way beyond anything you might of thought about even a few years ago."* (NCFOM, 217.)

Myöhemmin romaanissa Bell kertoo tapauksen, joka nousee hyväksi esimerkiksi hänen edellä lainatuista ajatuksistaan. Bell yrittää auttaa meksikolaista rikollista, joka tuomitaan kuolemaan murhapoltosta. Hän uskoo, että mies on syytön tähän rikokseen ja todistaa tuloksetta tämän puolesta. Bell menee tapaamaan miestä kuolemanselliin ja pahoittelee, ettei voinut auttaa. Vastauksesta hän saa kuitenkin vain solvauksia: *"I said to him that -- I just wanted him to know that I done the best I could for him and that I was sorry because I didnt think he done it and he just rared back and laughed and he said: Where do they find somebody like you? Have they got you in the diapers yet?"* (NCFOM, 297.) Bellin oikeaan ja väärään perustuva oikeustaju näyttäytyy meksikolaiselle vain naurettavana muinaismuistona, joka kuuluu todellakin toiseen, auttamatta taakse jääneeseen aikaan.

Näin myös kysymys laista ja sen kunnioittamisesta nousee tärkeäksi erottavaksi tekijäksi Bellin kokemuksen vanhan ja uuden ajan välillä. Kokemus vaikuttaa erikoiselta. Se antaa ymmärtää, että menneisyydessä jopa rikosentekijät olisivat jollain tapaa kunnioittaneet lakia nykyistä enemmän, mikä salli seriffien kulkea turvallisesti ilman aseita. Ajatus lakia kunnioittavista rikollisista vaikuttaa kuitenkin sisäisesti ristiriitaiselta ja viittaa siihen, ettei Bellin kokemuksen mukaista harmonista menneisyyttä ole todellisuudessa koskaan ollutkaan.

Bellin kokemus ajasta vaikuttaa selvästi nostalgiselta, ja nostalgian kohteena oleva menneisyys myyttiseltä. Uskoakseni tuo menneisyys on kuitenkin selvästi paikannettavissa. Kyse on westernien kuvaamasta menneisyydestä, myyttisestä Villistä lännestä. Jatkuvat viittaukset westerngenreen kiinnittävät huomion *No Country for Old Men*issä. Toistuvia motiiveja ovat esimerkiksi aseet, hevoset, erämaa, stetsonit ja cowboybootsit. Teos sijoittuu Yhdysvaltain läntiselle rajaseudulle, lännentarinoiden ja -myyttien ikoniseen maisemaan. Bell puolestaan toimii seriffinä yhden westernien klassisen sankarityypin tapaan. Viittaukset westerneihin – ja toisaalta kovaksikeitettyihin rikostarinoihin (Cant 2009, 56) – asettavat lukijalle erilaisia genreen liittyviä odotuksia. Lukija voi etsiä teoksesta sankaria, joka voisi olla Bell tai Moss, ja tämän vastustajaa, joka näyttäisi selvästi olevan Chigurh. Tällainen luenta johtaa kuitenkin helposti pettymykseen. Bell vetäytyy eläkkeelle kesken ajojahdin, ja Moss kuolee ammuskelussa, jota kertoja ei edes kerro. Westernien sankareille ei ole teoksen kuvaamassa maailmassa tilaa.

Myös Bellin oma maailmankatsomus näyttäisi pohjautuvan myyttiseen kuvaan Villistä lännestä. Siihen kuuluva harmonia ei perustu väkivallan puutteeseen, minkä huomaakin helposti westernien antaman kuvan perusteella. Westernneissä myös sankari on aina ensi sijassa asesankari ja väkivallan mies. Väkivalta ei selvästi ole vierasta Bellillekään. Tekniikan kehittymistä pohtiessaan hän ilmaisee luottamuksensa nimenomaan klassisiin Villin lännen aseisiin: *“I still like the old Colts. .44-40. If that wont stop him you'd better throw the thing down and take off runnin. I like the old Winchester model 97. I like it that it's got a hammer. I dont like havin to hunt the safety on a gun.”* (NCFOM, 62.) Väkivalta onkin westernneissä sankarin keskeinen keino ilmaista itseään ja toteuttaa suojelemaansa lakia. Westernien väkivalta on kuitenkin tarkkaan säädeltyä ja noudattaa aina selkeitä rajoja ja lakeja. Kyse on kunniakoodista, jossa väkivallalla on oma sovelias aikansa ja paikkansa ja jonka ulkopuolella se on arvotonta. *No Country for Old Men*in maailmaan tuollainen kunniakoodi ei selvästikään sovi. Väkivalta nousee siinä esiin korostuneen arvaamattomasti ja minkäänlaista kunniaan perustuvaa säännöstöä seuraamatta. Samalla Belliltä riistetään

mahdollisuus ilmaista itseään väkivallan keinoin, sillä hän ei koskaan onnistu kohtaamaan vastustajaansa tasaväkisessä taistelussa. (Topolnisky 2009, 119–121.)

Robert Warshow (2001/1954) kuvaa westernien Villiä länttä sankarin kannalta ajattomaksi maailmaksi. Lännensankari on hahmona aina jo valmis: hän osaa ratsastaa virheettä, kohdata kuolemanvaarat vakavana sekä ampua nopeammin ja tarkemmin kuin kukaan muu. Warshown mukaan sankarin fyysisesti selkeää ja valmista kuvaa vastaa yhtä ilmeinen moraalinen selkeys. Westernien maailma on luonteeltaan suljettu: “– – initially, at any rate, the Western movie presents itself as being without mystery, its whole universe comprehended in what we see on the screen.” (Warshow 2001, 109.) Westernien suljetussa maailmassa vallitsee siis selkeä käsitys oikeudesta ja järjestyksestä, jota sankari puolustaa. Warshown mukaan tämä ei kuitenkaan täysin selitä sankarin motiiveja. Häntä sitoo ennen kaikkea ehdoton velvollisuudentunto: “The Westerner – – does what he ‘has to do.’ If justice and order did not continually demand his protection, he would be without a calling.” (*Ibid.*, 110.) Lännensankarin moraaliseen puhtauteen liittyy kuitenkin ongelma, joka tulee esiin westerngenren kehittyessä myöhemmissä vaiheissaan ongelmallisemmaksi ja vakavammaksi. Sankari, joka puolustaa moraalista koodiaan väkivallalla, on kaikesta huolimatta aina itsekin tappaja. (*Ibid.*, 112.)

Tutkimukseni kannalta oleellisinta on ajatus westernien Villistä lännestä suljettuna, annetun moraalisen ja ennen kaikkea kunniakäsityksen maailmana. Nähdäkseni Bellin kaipuu myyttiseen menneisyyteen tuleekin ymmärtää nostalgisena ennen kaikkea käsitteen modernissa mielessä. Kyse on kaipuusta henkiseen, kadotettuun kotiin, jossa vallitsivat selkeät rajat ja arvot. Bellille tuollainen koti merkitsee sankarillisten seriffien aikaa, jossa laki vielä edusti objektiivisesti olemassa olevia, transsendentteja moraalisia arvoja. Tuon menneisyyden valossa tarkasteltuna nykyaika näyttäytyy ymmärrettävästi sellaisena kuin analyysissä on jo noussut esiin: kaoottisena, vieraana ja syvästi selittämättömänä. Tällainen nostalgia muistuttaa vahvasti Lukácsin transsendenttia kodittomuutta. Bellin kokemuksen vanha aika on todellakin suljetun totaliteetin – valmiiden, spontaanisti annettujen vastausten ja merkitysten – maailma. Tuollainen maailma ei vielä tunne aikaa ja siihen liittyvää muutosta. Kokemus on kuitenkin välttämättä myyttinen, mikä paljastuu romaanissa myös Bellin kokemana hämmennyksenä, epävarmuutena ja ahdistuksena.

Nostalginen kokemus menneisyydestä tuokin esiin lisää modernin ihmisen ajan kokemukselle tyyppillisiä piirteitä. Bellin kokemus aikojen muutoksesta kiinnittää hänen huomionsa uudella tavalla aikaan ja ajallisuuteen. Kokemusta kuvaavat hyvin Meyerhoffin (1960, 104) sanat modernin ihmisen aikakokemukseen liittyvästä kodittomuuden tunteesta: “Thus time has ceased to be a

friendly medium in which human beings could still feel at home – –.” Aika näyttäytyy Bellin kokemuksessa aina vain enemmän kosmologisissa, ihmismielen ulkopuolisissa merkityksissään: yksisuuntaisena ja lineaarisena, väistämätöntä muutosta merkitsevänä elinympäristönä, joka vastustaa kaikkea pysyvää ja ikuista eikä enää tarjoa ihmiselle tuttua ja spontaanisti merkityksellistä kotia. Bellin kokemuksessa avautuva korostuneesti ajallinen maailma on myös puhuva esimerkki modernin ihmisen maailmasta sellaisena kuin romaanilaji sitä Lukácsin mukaan kuvaa. Kuten Lukács toteaa, romaanissa ajasta tulee ongelma, jota vastaan modernin ihmisen – ja romaanisankarin hänen kuvanaan – on välttämättä taisteltava: ”In the novel, meaning is separated from life, and hence the essential from the temporal; we might almost say that the entire inner action of the novel is nothing but a struggle against the power of time.” (Lukács 1971, 122.) Ongelmallinen kokemus ajasta jopa ihmisen vihamiehenä tiivistyy hyvin Bellin katkeriin sanoihin: ”*Ever day is against you. Time is not on your side.*” (NCFOM, 216.) *No Country for Old Men* tarjoaa kuitenkin myös positiivisia vastauksia lohduttomaan kokemukseen. Palaan näihin modernia ihmistä askarruttaviin ongelmiin tutkimukseni loppupuolella ja tarkastelen lähemmin, onnistuuko Bell todella nousemaan romaanin sankariksi taistelussaan aikaa vastaan ja yrityksissään löytää uudelleen maailman kadotettu mieli.

4.2 Yksittäisten ajanhetkien merkitys

Tässä luvussa tarkastelen, millaisena *No Country for Old Men* kuvaa ihmisen kokemuksen nykyhetkestä. Analyysini keskittyy ennen kaikkea Mossin kokemukseen. Hän tekee romaanin alkupuolella joukon valintoja, jotka sysäävät teoksen tapahtumasarjan liikkeelle. Nähdäkseni näiden valintojen hetkellä aika ikään kuin tiivistyy: yksittäinen hetki kohoaa erityisen merkityksensä vuoksi esiin kosmologisen ajan virrasta, jossa jokainen sekunti on lähtökohtaisesti samanarvoinen. Juuri tällaisia, erityisillä merkityksillä latautuneita hetkiä lähden nyt etsimään McCarthyn romaanista. Tärkeä teoreettinen tulkinta yksittäisten ajan hetkien merkityksestä ihmiselle on Heideggerin alkuperäinen ajallisuus, jossa aika on aina nimenomaan huolehdittua aikaa johonkin. Tällaisena se poikkeaa jyrkästi kosmologisesti tulkitusta nyt-ajasta, jossa aika on pelkkä inhimillisistä merkityksistä riisuttu yksittäisten ja toisiaan seuraavien hetkien sarja. Mielenkiintoisesti samanlainen eronteko näkyi antiikin Kreikassa myös kielenkäytössä. Kosmologiseen tai kronologiseen aikaan viitattiin muinaiskreikassa käsitteellä *khronos*, kun taas *kairos* tarkoitti otollista, merkitykseltään korostunutta ja peruuttamatonta hetkeä, kriisin tai mahdollisuuden aikaa. (Hoffman 2009, 184–185.)

No Country for Old Men tapahtumat saavat alkunsa, kun Moss tapaa texasilaisessa erämaassa verilöylyksi ajautuneen huumekaupan jäljet ja päättää viedä mukanaan paikalta löytämänsä rahasalkun. Ratkaiseva päätös muuttaa samalla koko hänen elämänsä. Moss kertoo romaanin lopussa elämästään ennen kohtalokasta valintaa:

Three weeks ago I was a law abidin citizen. Workin a nine to five job. Eight to four, anyways. Things happen to you they happen. They dont ask first. They dont require your permission. (NCFOM, 220.)

Huomio kiinnittyy välittömästi katkelman kellonaikoihin. Arkinen päivätyö, "a nine to five job", määrittyy ennen kaikkea kellonaikojen, siis työpäivän keston kautta. Ilmaus on englannissa vakiintunut, ja Moss käyttää sitä vaikka huomaakin heti perään, ettei se edes vastaa hänen todellista työaikaansa. Bahtin kutsuu tällaista arkista ajan kulua jokapäiväiseksi ajaksi. Se on aikaa, jossa äärimmillään "ei ole tapahtumia, on vain toistuvia 'olemisia'". Aika on vailla etenevää historiallista kulkua, se liikkuu suppeissa kehissä: päivän kehä, viikon, kuukauden kehä, koko elämän kehä. – – Se on tavallista jaksottaista jokapäiväistä aikaa." (Bahtin 1979, 412.) Työpäivät "yhdeksästä viiteen" ovat juuri tällaista kehämäistä aikaa vailla tapahtumia. Kokemus jokapäiväisestä ajasta on tärkeä, sillä se tarjoaa vahvan kontrastoivan taustan, josta rahasalkun löytämiseen liittyvä kriisi tai valinta nousee erityisen selvärajaisena esiin. Äkillinen rikastuminen merkitsee aluksi positiivista mahdollisuutta irtautua kehämäisestä ja kyllästyttävästä arjesta.

Osuvasti myös Carla Jean kokee ensitapaamisensa Mossin kanssa vastaavanlaisena arjesta vapautumisen mahdollisuutena. Hän kertoo Bellille, kuinka työskenteli 16-vuotiaana tavaratalossa ja odotti tapaavansa siellä jonkun, joka veisi hänet pois: "But it come to me in this dream or whatever it was that if I went down there that he would find me. At the Wal-Mart. – – I kept a calendar and marked the days. Like when you're in jail." (NCFOM, 132.) Päivien laskeminen kuin vankilassa viittaa vapautumiseen kahlitsevasta arjesta ja odotukseen jostain edessä olevasta, ratkaisevasti toisenlaisesta ajasta. Raija Julkusen (1989, 19–20) mukaan arkielämän kokeminen pettymyksenä – "tunne siitä, että oikea, aito elämä tai 'suuret projektit' ovat aina jossain muualla, toisessa ajassa ja paikassa" – on sekin nimenomaan hyvin moderni kokemus, joka liittyy työn tyhjentymiseen mielekkyydestä modernissa kapitalistisessa yhteiskunnassa. Lähtö Wal-Martista ei kuitenkaan näytä merkitsevän todellista irtautumista arjesta. Lopulta sitä ei tarjoa myöskään rahasalkun löytäminen, jonka myötä Mossin ja Carla Jeanin ennustettava ja banaali arki muuttuu kertaistuksesta jatkuvan kuolemanvaaran varjostamaksi pakomatkaksi.

Samat teemat nousevat selvästi esiin myös kertojan diskurssissa tämän kertoessa rahasalkun löytämisestä. Moss osuu paikalle vain sattumalta kesken metsästysretkensä. Jäljittäessään haavoittunutta antilooppia hän näkee erämaassa joukon autoja ja ruumiita. Eloonjääneitä on vain yksi: autossaan kuolemaa tekevä mies, joka pyytää Mossilta turhaan vettä. Vähän matkan päästä Moss löytää paikalta paenneen mutta pian kuolleen meksikolaisen sekä salkullisen rahaa: "His whole life was sitting there in front of him. Day after day from dawn till dark until he was dead. All of it cooked down into forty pounds of paper in a satchel." (NCFOM, 18.) Katkelma paljastaa Mossin erikoisen kokemuksen ajasta salkun löytämisen hetkellä. Koko hänen elämänsä tiivistyy tuohon hetkeen. Päätös rahojen viemisestä määrittää Mossin elämän kulun aina kuolemaan saakka. Aika näyttäytyy tilanteessa samankaltaisena kuin Bahtinin kynnykronotoopissa, jossa "[a]ika – – on itse asiassa silmänräpäys, ikään kuin sillä ei olisi kestoja ja se jäisi pois elämäkerrallisen ajan normaalista juoksusta" (Bahtin 1979, 413). Tällainen aika on kriisiaikaa, "jossa silmänräpäys on yhtä pitkä kuin vuodet, vuosikymmenet, jopa 'biljoona vuotta' – –" (Bahtin 1991, 246). Kyse on elämän käännekohdasta, jossa ajalla voi olla vain kaksi ulottuvuutta: ennen ja jälkeen valinnan. Mossin valinta ei toki tapahdu kynnyksellä vaan itse asiassa hyvinkin vastakkaisessa ympäristössä, autiossa erämaassa. Toisaalta tilanteessa näyttäisi olevan oleellista juuri se, ettei Moss itse ymmärrä valintaansa täysin. Tilanne ei siis ole samalla tavalla selkeä kuin kynnykronotoopissa. Valinnan mahdolliset seuraukset eivät ole kirkkaina ja selvärajaisina Mossin edessä vaan jäävät häneltä tässä vaiheessa pimentoon: tulevaisuus on rahat löytävälle Mossille yhtä avoin kuin edessä aukeava aavikkokin. Sitä vastoin kertojan diskurssi paljastaa jo nyt, että valinta on Mossille kohtalokas. Huomionarvoista katkelmassa on etenkin tapa, jolla rahat kuvataan. Raha irrotetaan täysin tavallisesta vaihtoarvostaan, jolloin vain sen materiaali ja paino korostuvat. Vaakakupissa koko Mossin elämää vastaan ei olekaan 2,4 miljoonaa dollaria vaan "neljäkymmentä paunaa paperia". Kertoja siis vihjaa, että valinta olisi jollain tapaa väärä. Äskeinen katkelma jatkuu:

He [Moss] raised his head and looked out across the bajada. A light wind from the north. Cool. Sunny. One o'clock in the afternoon. He looked at the man lying dead in the grass. His good crocodile boots that were filled with blood and turning black. The end of his life. Here in this place. (NCFOM, 18.)

Viimeiset kaksi lausetta voidaan selvästi lukea kahdella eri tavalla. Yhtäältä kyse on maassa makaavan miehen elämän lopusta, mutta edeltävän analyysin valossa toinenkin tulkinta on mahdollinen: lauseet voivat viitata myös Mossiin. Päätökseen rahasalkun viemisestä sisältyy Mossin koko elämän ohella myös hänen kuolemansa. Tuolla paikalla ja hetkellä tehty valinta johtaa tapahtumasarjaan, jonka lopuksi Moss pääsee hengestään. Bahtinin kriisiajalle onkin

oleellista jyrkkä kontrasti paitsi jokapäiväiseen aikaan myös elämäkerralliseen aikaan, jossa ihmiset ”syntyvät, elävät lapsuutensa ja nuoruutensa, menevät naimisiin, synnyttävät lapsia, vanhenevat ja kuolevat” (Bahtin 1991, 246). Mossin tapauksessa valinta katkaisee myös elämäkerrallisen ajan normaalin kulun ennenaikaisesti.

Kokemus tehdyn valinnan ratkaisevuudesta toistuu useaan otteeseen seuraavilla sivuilla mutta edelleen vain pieninä vihjeinä. Moss lähtee rahasalkku mukanaan takaisin autolleen: “Until late in the day he reached the ranch road he'd come down that morning in the dark so long ago” (*NCFOM*, 19). Edeltävien tapahtumien merkitys korostuu jälleen. “So long ago” on subjektiivinen kokemus ajan kulumisesta. Etäisyyttä aamuun ei mitata siinä kellonaikana vaan Mossin kokemuksen kautta. Edellinen aamu näyttäytyy Mossille jonain hyvin etäisenä. Se kuuluu ikään kuin toiseen aikaan: aikaan ennen Mossin elämän käännekohtaa eli rahasalkun löytämistä. Myös ymmärrys oman kuoleman mahdollisuudesta nousee uudelleen esiin Mossin palatessa kotiinsa. Hän puhuu itselleen: “You live to be a hundred, he said, and there wont be another day like this one. As soon as he said it he was sorry.” (*NCFOM*, 20.) Moss kokee, että päivä on jollain tapaa ainutlaatuinen: samanlaista tuskin tulee, vaikka hän eläisi satavuotiaaksi. Rahasalkun löytäminen merkitsee ainutkertaista mahdollisuutta elämän muuttamiseksi ja kahlitsevasta arjesta irtautumiseksi. Moss kuitenkin katuu välittömästi sanomaansa, ja tehdyn valinnan katkera kääntöpuoli paljastuu hänelle: uudenlaisen ja paremman elämän sijaan se merkitsee lopulta vain ennenaikaista kuolemaa.

Moss tekee pian vielä toisenkin kohtalokkaan valinnan. Hän palaa yöllä erämaahan viedäkseen vettä haavoittuneelle meksikolaiselle, jonka jätti yksin paikalle. Moss herää yöllä kotonaan ja kello ilmoittaa ajan huomiota herättävän tarkkaan: “When he woke it was 1:06 by the digital clock on the bedside table” (*NCFOM*, 22). Hän menee jääkaapille ja juo vettä:

Then he just stood there holding the jar with the water beading cold on the glass, looking out the window and down the highway toward the lights. He stood there for a long time. (*NCFOM*, 23.)

Katkelma on staattinen ja vaikuttaa siltä, ettei siinä tapahdu mitään: Moss vain seisoo vesipurkki kädessään. Vesi herättää kuitenkin muiston vettä pyytäneestä meksikolaisesta, ja Moss tekee pian päätöksen palata erämaahan: “But it wasnt the money that he woke up about. Are you dead out there? he said. Hell no, you aint dead.” (*NCFOM*, 23.)

Pukeutuessaan Moss herättää myös vaimonsa Carla Jeanin. Seuraa dialogi, jossa ajasta puhutaan kahdella yhteismitattomalla tavalla:

Do you know what time it is? she said.

Yeah. I know what time it is. (NCFOM, 24.)

Carla Jeanin kysymys viittaa selvästi kellon mittaamaan kosmologiseen aikaan, antiikin Kreikan *khronokseen* ja Heideggerin tavanomaisen aikakäsityksen nyt-aikaan. Mossin vastaus sitä vastoin on kaksiääninen. Yhtäältä hän tietää ajan, jonka kello on hieman aikaisemmin ilmoittanut. Käsillä olevan, Mossin loppuelämää määrittävän valinnan äärellä esiin nousee kuitenkin toinen luenta. Mossille aika merkitsee tässä yhteydessä myös *kairosta*: hän on jälleen kriisin tai mahdollisuuden hetken äärellä. Hetki nousee selvästi esiin tavanomaisen kosmologisen ajan kulusta. Kellon ilmoittama aika – 1:06 – ei kerro mitään niistä syvistä inhimillisistä merkityksistä, joita yöllä heräämisen hetki Mossille merkitsee. Lyhyt dialogi osuu myös suoraan Ricœurin ajan aporioista toiseen. Yksi sana ja totaliteetti, *time*, ei millään kykene tavoittamaan niitä erilaisia, jopa vastakkaisia merkityksiä, joita ajalle dialogissa annetaan.

Päätös palata erämaahan on Mossille yhtä tärkeä kuin rahasalkun löytämisen hetki, sillä vasta se sinetöi Mossin kohtalon. Erämaassa hän joutuu ammuskeluun ja kuolemaan johtava pakomatka alkaa. Moss aavistaa nyt itsekkin tilanteensa toivottomuuden: “– – they would know who he was and they would never stop looking for him. Never, as in never.” (NCFOM, 36.) Viimeinen virke painottaa vielä tautologisesti Mossin käyttämän ajanilmaisun sananmukaisuutta: pakomatka ei voisi tosiaankaan koskaan päättyä onnellisesti.

Mossin kokemus tuo hyvin esiin fenomenologiseen aikakäsitykseen liittyvän ajatuksen ihmisen yksittäisiin ajan hetkiin liittämistä erityisistä merkityksistä. Kokemus muistuttaa selvästi Heideggerin kuvaamasta huolehditusta maailmanajasta, jossa aika ei ole pelkästään tavallisen aikakäsityksen mukainen nyt-hetkien neutraali ja inhimillisille merkityksille välinpitämätön sarja. Siinä ilmaus *nyt* on olemuksellisesti *nyt, kun...* – siis ensisijaisesti aikaa johonkin. Mossin tekemän ratkaisun hetki on enemmän kuin yksittäinen ja muista irrallinen ajan hetki. Se kytkeytyy huolehtimiseen tulevasta ensi alkuun toiveena jollain tapaa paremmasta elämästä mutta myöhemmin myös pelkona paljastuvasta kuoleman mahdollisuudesta. Tässä vaiheessa Moss voi kuitenkin lähinnä aavistella kohtalokkaiden valintojensa mahdollisia seurauksia. Seuraavassa, menneisyyden kokemista tarkastelevassa luvussa samat valinnat näyttäytyvät uudelleen toisessa valossa, ajan kulumisen ja myöhempien kokemusten tarjoaman perspektiivin lävitse. Vasta jälkikäteen tarkasteltuna ne voivat todella saada sen kohtalokkuuden leiman, josta tämän luvun analyysi on antanut vihjeitä.

4.3 Menneisyyden kokeminen

Tässä luvussa tarkastelen, millaisena ajan ulottuvuutena *No Country for Old Men* henkilöihahmot kokevat menneisyyden. Analyysin kohteena on lähinnä kunkin henkilöihahmon kokemus omasta elämästään ja siten myös omasta identiteetistään. Analysoin aluksi etenkin Mossin ja Chigurhin kokemuksia menneisyydestä eri tavoin suljettuna ajan ulottuvuutena. Kysymys determinismistä nousee tärkeäksi, sillä se vaikuttaa käsitykseen ihmisen vapaasta tahdosta ja aidosta valinnanvapaudesta ja edelleen kokemukseen katumuksesta ja moraaliseen vastuusta menneisyydessä tapahtuneesta. Luvun loppua tarkastelen vielä ensisijaisesti Bellin kokemuksen kautta, kuinka kosmologisesta näkökulmasta suljettua menneisyyttä voitaisiin sittenkin yrittää jälkikäteen avata.

4.3.1 Menneisyyden uhrin

Mossin kokemus menneisyydestä nousee hyvin esiin teoksen loppupuolella dialogissa, jossa hän keskusteleekin kyytiin ottamansa 15-vuotiaan tytön kanssa. Tyttö on karannut kotoaan ja matkalla Kaliforniaan aloittaakseen elämänsä alusta. Moss kuitenkin kyseenalaistaa tämän totutun sanonnan, alusta aloittamisen, merkityksen. Molemmat saavat surmansa ammuskelussa pian keskustelun jälkeen.

You think when you get to California you'll kind of start over.

Them's my intentions.

I think maybe that's the point. There's a road goin to California and there's one comin back.

But the best way would be just to show up there.

Show up there.

Yeah.

You mean and not know how you got there?

Yeah. And not know how you got there.

I dont know how you'd do that.

I dont either. That's the point. (*NCFOM*, 226–227.)

Mossin mukaan paras tapa aloittaa kaikki alusta olisi vain ilmestyä uuteen paikkaan – tässä tapauksessa Kaliforniaan – tietämättä itsekään, miten on sinne päätynyt. Perille johtava tie voidaan hyvin ymmärtää spatiaalisena metaforana ajasta tai ihmisen elämästä. Jotta elämän voisi todella aloittaa alusta, se tulisi aloittaa ilman menneisyyttä. Kumpikaan ei kuitenkaan tiedä, kuinka menneisyydestä irtautuminen olisi mahdollista, ja juuri siinä piilee Mossin mukaan ongelman ydin. Keskustelu jatkuu, ja Moss myöntääkin ajatuksen mahdottomuuden:

After a while he said: It's not about knowin where you are. It's about thinkin you got there without takin anything with you. Your notions about startin over. Or anybody's. You dont start over. That's what it's about. Ever step you take is forever. You cant make it go away. None of it. – – You think when you wake up in the mornin yesterday dont count. But yesterday is all that does count. What else is there? (*NCFOM*, 227.)

Mossin mukaan menneisyydestä ei voi irtautua, eikä elämää siksi voi koskaan aloittaa alusta: jokainen askel on ikuinen, eikä sitä saa pyyhittyä pois. Vain menneisyydellä voi olla merkitystä, sillä mitään muuta ei ole olemassa. Menneisyys on Mossin kokemuksessa ainoa reaalin ajan ulottuvuus. Kokemus heijastelee edellisen luvun havaintoja siitä, kuinka Moss kokee tiettyjen valinnan hetkien nousevan elämässään erityisen merkittäviksi. Tässä vaiheessa tarinaa hän tuntee aikaisempien valintojensa painon raskaana harteillaan. Vasta jälkikäteen, pakomatkan yhä vain pitkittyessä, Moss näkee todella aiempien tekojensa täyden merkityksen ja seuraukset. Kyse on Ricœurin mimesis₂-tasoisesta prosessista, jossa toisistaan sinänsä irralliset ajanhetket ja tapahtumat saavat uusia merkityksiä suhteessa toisiinsa. Jälkikäteen tarkasteltuna elämä näyttäytyy Mossille juonellisena, jäsentyneempänä ja ymmärrettävämpänä. Yksittäiset valinnat, joiden merkitystä hän saattoi aiemmin vain arvailla, ketjuttuvat nyt toisiinsa koherentiksi sarjaksi, sanalla sanoen elämäntarinaksi. Moss näkee lopulta tekemänsä valinnat syynä epätoivoiseen tilanteeseen, johon hän on ajautunut.

Kokemus osoittautuu syvästi katkeraksi. Moss kokee, että menneisyys sanelee koko hänen elämänsä kulun. Hän ymmärtää, että olisi voinut tehdä toisenkinlaisia valintoja muttei voi enää palata muuttamaan menneisyydessä tapahtunutta. "Your life is made out of the days it's made out of. Nothin else", hän sanoo ja korostaa jälleen menneisyyden merkitystä ihmiselämässä. Moss jatkaa ja muistuttaa ajatuksesta, että ihmisyksilön identiteetti muodostuu menneisyyden kokemuksen ja siitä rakentuvan juonellisen tarinan pohjalta: "You might think you could run away and change you name and I dont know what all. Start over. And then one morning you wake up and look at the ceilin and guess who's layin there?" (*NCFOM*, 227.) Pakeneminen ja nimen vaihtaminen näyttäytyvät Mossille vain naiiveina yrityksinä identiteetin muuttamiseen. Katkelman loppu tuo esiin myös psykoanalyysin keskeisen havainnon ihmisen suhteesta menneisyyteensä: kaikista unohtamisen pyrkimyksistä huolimatta muistot säilyvät ihmismieleessä ja voivat nousta tahtomattakin esiin yhä uudelleen ja uudelleen (Hoffman 2009, 105).

Kuten henkilöahmojen ajan kokemus monissa muissakin yhteyksissä, myös Mossin haave menneestä irtautumiseen heijastuu teoksen kerrontaan. Mossin saapuessa uusiin pakopaikkoihin

verbi pysäköidä, *pull into*, toistuu silmiinpistävän usein. Hänen pakomatksaan onkin kyse jatkuvasta liikkeestä, jossa paikalleen jääminen osoittautuu aina uudelleen mahdottomaksi:

When they pulled up in front of the cafe it was one-twenty in the morning (*NCFOM*, 48).

The bus pulled into Fort Stockton at quarter to nine – – (*NCFOM*, 65).

The bus pulled into Del Rio in the early afternoon – – (*NCFOM*, 82).

Moss pulled into Eagle Pass at a quarter till two in the morning (*NCFOM*, 106).

Lainausten varsin tarkat ajanilmaukset kiinnittävät huomion ennen kaikkea nykyisyyteen, saapumisen hetkeen. Kerronta häivyttää paikalle saapumista edeltäneen matkan ja heijastaa siten Mossin haavetta ilman menneisyyttä paikalle ilmestymisestä. Kyse on Mossin tajuntaa peilaavasta sisäisestä fokalisaatiosta. Toinen usein toistuva tilanne, jossa fokalisaatio siirtyy äkisti Mossiin, on unesta herääminen. Kerronnallinen funktio on sama kuin edellä. Herätessään Moss palaa äkillisesti tietoisuuteen, ja unen aikana tapahtunut jätetään kertomatta. Heräämiseen liittyy kuitenkin yksi tärkeä lisämerkitys: kyse on silmien avaamisesta, unesta tai haaveesta havahtumisesta. Uuteen pakopaikkaan saapuva tai unesta heräävä Moss joutuukin kerta toisensa jälkeen tunnustamaan menneisyyden valintojensa seuraukset, kun Chigurh saapuu aina perimään velkojaan.

Mossin kokemus heijastaa siis kosmologisen aikakäsityksen mukaista ajatusta menneisyydestä ontillisesti suljettuna ajan ulottuvuutena. Kokemus perustuu käsitykseen ajan lineaarisuudesta ja yksisuuntaisuudesta. Toisaalta menneisyys näyttäytyy Mossille myös eräällä tapaa avoimena: hän kokee, että olisi voinut vapaasti tehdä myös toisenlaisia valintoja, jotka olisivat johtaneet toisenlaisiin seurauksiin. Vastuu valinnoista on hänen omansa. Lukija ei saa tietää, missä määrin Moss lopulta katu tekemiään valintoja, mutta ainakin luvun alussa analysoimani dialogi osoittaa hänen pohtineen menneisyyttään ja mahdollisuutta jättää se jollain tapaa taakseen. Mossin kokemuksessa kosmologisen ajan reunaehdot muistuttavat kuitenkin toistuvasti olemassaolostaan, eikä menneisyydestä irtautuminen koskaan todella onnistu. Lopulta Moss saakin surmansa ammuskelussa ja jää näin konkreettisesti menneisyytensä uhriksi.

Kaikkein voimakkain kuva suljetusta menneisyydestä ja ajan yksisuuntaisuudesta voidaan kuitenkin löytää Chigurhin kokemuksesta. Hänen maailmankatsomuksensa on myös selvästi deterministinen. Chigurh tuo maailmankatsomuksena esiin omassa diskurssissaan ja yrittää saada muutkin henkilöahmot jakamaan sen kanssaan: hänen dialogejaan uhriensa kanssa voidaan pitää jopa sokraattisella tavalla opettavaisina (Ellis 2011, 96).

Chigurhin determinismi nousee eksplisiittisimmin esiin dialogissa, jonka hän käy teoksen lopussa Carla Jeanin kanssa. Moss on jo kuollut, mutta Chigurh saapuu vielä tappamaan tämän vaimon pitääkseen sanansa, jonka on Mossille aiemmin antanut: “So this is what I'll do. You bring me the money and I'll let her walk. Otherwise she's accountable. The same as you.” (*NCFOM*, 184.) Chigurhin sanat tarjoavat Mossille jälleen yhtä valinnan mahdollisuutta, jonka seuraukset ovat tällä kertaa selvästi nähtävissä. Chigurh muistuttaakin Carla Jeania siitä, kuinka nykyinen tilanne on vain looginen ja välttämätön seuraus Mossin aiemmin tekemästä päätöksestä:

But what's done cannot be undone. I think you understand that. Your husband, you may be distressed to learn, had the opportunity to remove you from harm's way and he chose not to do so. He was given that option and his answer was no. Otherwise I would not be here now. (*NCFOM*, 256.)

Jo tehtyä ei voi enää muuttaa, Chigurh toteaa. Menneisyys on kosmologisen ajan näkökulmasta auttamatta suljettu. Chigurh siirtää determinisminsä avulla moraalisen vastuun Carla Jeanin surmaamisesta pois omilta harteiltaan. Se on ainoa mahdollinen seuraus Mossin päätöksestä olla palauttamatta rahoja. Chigurh kokee toimivansa vain instrumenttina ennalta määrättyssä tapahtumakulussa. (Woodson 2009, 6–8.) Deterministinen maailmankatsomus selittää näin myös Chigurhin moraalista nihilismia. Carla Jean yrittää tuloksetta vedota Chigurhin valinnan vapauteen. “You dont owe nothin to dead people”, hän sanoo, mutta Chigurhin vastaus on ehdoton:

But my word is not dead. Nothing can change that.
You can change it.
I dont think so. (*NCFOM*, 255–256.)

Chigurhin ehdottomuus on seurausta determinismistä, joka ei hänen mukaansa salli ihmiselle aitoa valinnanvapautta. Kuten Wells varoittaa Mossia, Chigurh noudattaa elämässään jonkinlaisia pelkkää materiaa korkeampia periaatteita: “You cant make a deal with him. – – He's a peculiar man. You could even say that he has principles. Principles that transcend money or drugs or anything like that.” (*NCFOM*, 153.) Myös Chigurh itse toteaa Carla Jeanille, ettei hänen elämäntapansa salli vaihtoehtoja: “You're asking that I make myself vulnerable and that I can never do. I have only one way to live. It doesnt allow for special cases. A coin toss perhaps.” (*NCFOM*, 259.) Poikkeustapaus, jonka hän tässä yhteydessä sallii, on tosiaankin kolikonheitto. “This is your last chance”, Chigurh sanoo ja tarjoaa Carla Jeanille vielä yhden valinnan mahdollisuuden, jossa ratkaistaan tämän elämän ja kuoleman välillä. Kolikonheitossa tiivistyy väkevästi Chigurhin determinismi, jonka mukaan pienikin teko voi johtaa merkittäviin ja

väistämättömiin seurauksiin. Kolikonheittoon liittyvä sattumanvaraisuus on determinismin kannalta vain illuusiota, jälkikäteen tapahtumalle annettu inhimillinen merkitys. Woodson (2009, 7) huomauttaa, että esimerkiksi antiikin Roomassa kolikonheittoa käytettiin välineenä jo ennalta määrätyn kohtalon paljastamiseksi. Sen funktio näyttää olevan sama myös Chigurhille. Carla Jean valitsee lopulta kruunan, mutta kolikko on klaava. Hänen mukaansa lantinkeittokaan ei poista vastuuta teosta Chigurhilta:

The coin didnt have no say. It was just you.

Perhaps. But look at it my way. I got here the same way the coin did.

She sat sobbing softly. She didnt answer.

For things at a common destination there is a common path. Not always easy to see. But there.
(*NCFOM*, 258–259.)

Chigurh rinnastaa itsensä kolikkoon ennalta määrättyä kohtaloa toteuttavana instrumenttina. Hänen determinisminsä sallii vain yhden mahdollisen tapahtumakulun, yhden polun ajassa. Osuvasti Chigurhin käyttämä sana *destination*, määränpää, sisältää jo etymologisesti ajatuksen ennalta määräämisestä¹⁰. Chigurh jatkaa ja tekee suorasanaisesti selväksi determinisminsä periaatteen:

I had no say in that matter. Every moment in your life is a turning and every one a choosing. Somewhere you made a choice. All followed to this. The accounting is scrupulous. The shape is drawn. No line can be erased. I had no belief in you ability to move a coin to your bidding. How could you? A person's path through the world seldom changes and even more seldom will it change abruptly. And the shape of your path was visible from the beginning. (*NCFOM*, 259.)

Katkelma tuo uudelleen mieleen Mossin sanat menneisyyden pysyvyydestä, joita lainasin luvun alussa. Chigurh puhuu poluista, Moss tiestä – metaforisesti kyse on tietenkin elämästä. Taakse jäänyt menneisyys on molemmille miehille täydellisesti suljettu: yhtään viivaa tai askelta ei voi pyyhkiä enää pois. Ja kuten Chigurh toteaa, hänen maailmankatsomuksensa mukaan kaikki maailman tapahtumat ovat jopa täysin ennalta nähtävissä. Chigurh jatkaa ja kieltää kaikki mahdollisuudet muuttaa mennyttä edes tulkitsemalla sitä uudelleen:

When I came to your life your life was over. It had a beginning, a middle, and an end. This is the end. You can say that things could have turned out differently. That they could have been some other way. But what does that mean? They are not some other way. They are this way. You're asking that I second say the world. Do you see? (*NCFOM*, 260.)

10 Latinan *dēstināre*: kiinnittää; määrätä, asettaa määräksi; varata, tarkoittaa jkille.

Vaihtoehtoisten kehityskulkujen huomioiminen tai minkäänlaisten uusien merkitysten antaminen menneisyyden tapahtumille on Chigurhin mukaan turhaa. Se ei tarkoita mitään, sillä asiat ovat todellisuudessa tapahtuneet vain yhdellä tavalla, joka on myös ainut mahdollinen: kaikki muu on hänen mukaansa merkityksetöntä. Chigurhin näkökulmasta menneisyys näyttäytyy lopullisesti taakse jääneenä ja kaikkensa antaneena ajan ulottuvuutena, johon on merkityksetöntä yrittääkään enää jälkikäteen palata.

Determinismi johtaa siis varsin tiukasti kosmologisen aikakäsityksen mukaiseen kokemukseen menneisyydestä. Siinä korostuu erityisesti ajan lineaarisuus ja yksisuuntaisuus. *No Country for Old Men* tuo kuitenkin esiin vielä yhden mahdollisen, fenomenologista näkökulmaa korostavan kokemuksen menneisyydestä. Kyse on Bellin kokemuksesta, jonka myötä menneisyys näyttäytyy paljon muunakin kuin objektiivisten ja determinoitujen tapahtumien sarjana. Tällaisessa kokemuksessa menneisyys ei ole vain ehdottoman suljettu ajan ulottuvuus, jonka uhriksi ihmisen on jätävä, vaan se avautuu aivan uudella tavalla inhimillisen uudelleentulkinnan mahdollisuuksille.

4.3.2 Menneisyys kertomuksena

Mossin tavoin myös seriffi Bell on tehnyt menneisyydessä valinnan, jonka vaikutuksen hän kokee voimakkaana vielä nykyhetkessäkin. Bell kertoo tapauksen sedälleen Ellisille teoksen loppupuolella. Toisen maailmansodan Euroopan rintamalla Bellin ryhmä jäi kranaattikeskityksen jälkeen mottiin maalaistalon raunioihin. Bellin onnistui pitää saksalaiset loitolla pimeään tuloon saakka. Yön turvin hän kuitenkin pakeni ja jätti haavoittuneet toverinsa yksin. Bell palkittiin rohkeudesta taistelussa ansiomitalilla, jota hän ei olisi tahtonut ottaa vastaan. (*NCFOM*, 274–276.) Bell syyttää yhä itseään pakenemisen vuoksi:

If I was supposed to die over there doin what I'd give my word to do then that's what I should of done. You can tell it any way you want but that's the way it is. I should of done it and I didnt. And some part of me has never quit wishin I could go back. And I cant. I didnt know you could steal your own life. And I didnt know that it would bring you no more benefit than about anything else you might steal. I think I done the best with it I knew how but it still wasnt mine. It never has been. (*NCFOM*, 278.)

Bell kokee, että sodassa tehty valinta on määrittänyt koko hänen elämänsä kulun. Kyse on taas ajan tiivistymisestä elämän käännekohtassa, jossa panoksena on koko olemassaolo. Bell tietää, että haavoittuneiden luokse jääminen olisi tarkoittanut varmaa kuolemaa. Pakenemalla hän säilytti henkensä mutta kokee eläneensä tuon jälkeen ikään kuin laina-ajalla: elämää, joka ei varsinaisesti kuulu hänelle. Halu palata ajassa takaisin ja korjata väärä valinta vaivaa Belliä yhä.

Kokemus muistuttaa vahvasti neuroottista suhtautumista menneisyyteen. Siinä yksilö palaa yhä uudestaan menneeseen tapahtumaan, joka ei koskaan jää aidosti menneisyydeksi: "Neuroottisin siten menneisyydessään kiinni oleva ihminen on tietämättään menneisyytensä vanki. Joiltakin ratkaisevilta osiltaan hänen elämänsä on kuin paikoilleen juuttunut äänilevy, pakonomaisesti yhä uudelleen samaa, epätydyttävää kohtaa toistava." (Tähkä 1989, 67.) Ihmismieli suuntautuu muistin avulla ajassa jatkuvasti myös taaksepäin, mutta kosmologinen aika on yksisuuntaista, joten mennyttä ei voi palata muuttamaan. Menneisyyden tapahtuman kertominen eri tavoin – uudelleenarviointi ja uusien merkitysten antaminen – ei koskaan muuta sitä reaalisesti. "You can tell it any way you want but that's the way it is", Bell itse muotoilee katkeran kokemuksensa, ja sanoissa kuuluu selvästi myös Chigurhin ääni.

Bellin sanat sivuuttavat kuitenkin sen, että myös hänen oma kertomuksensa on ainoastaan yksi tulkinta muiden joukossa eikä siis minkäänlainen menneisyyden tapahtumien objektiivinen, historiatieteellinen kuvaus. "This is actually what happened," Bell aloittaa kertomuksensa ja pyrkii peittämään sen subjektiivisuutta. Bell unohtaa sen, että myös historian tositapahtumat "ovat meille olemassa lopultakin vain kertomuksina ja joskus kuvina, joista jokaisella voi tunnetusti valehdella enemmän kuin tuhannella sanalla" (Alasuutari 1989, 75). Historiatieteellinen pyrkimys tapahtumien objektiiviseen kuvaamiseen ei riitä tavoittamaan inhimillistä kokemusta menneisyydestä: siinä kyse on ennen kaikkea tulkinnasta, tapahtumille jälkikäteen annetuista merkityksistä tai juonellistetusta kertomuksesta. Myös Cormac McCarthy itse on suorasanaisesti puolustanut näkemystä kertomusten merkityksestä ihmisen jäsentäessä maailmaansa – lisäksi teema on tuttu hänen aiemmasta tuotannostaan¹¹:

He [McCarthy] talked about how narrative is basic to all human beings, how even people who are buried alive go over their life stories to stay sane. Verification of one's story to someone else is essential to living, he said; our reality comes out of the narrative we create, not out of the experiences themselves. (Arnold 2000, 145.)

Tässä suhteessa Bellin kokemus menneisyydestä poikkeaa olennaisesti Mossin vastaavasta. Mossin kokemuksessa on kyse konkreettisista tapahtumista, joista hän joutuu tekemään tiliä perässään oleville huumorikollisille: hän ei voi irtautua noiden tapahtumien seurauksista vain kertomalla tai tulkitsemalla niitä uudelleen. Bellin katumus sen sijaan perustuu kerronnallistettuun kokemukseen.

¹¹ "Men's memories are uncertain and the past that was differs little from the past that was not" (McCarthy 1992, 330).

"He said that in any case the past was little more than a dream and its force in the world greatly exaggerated. For the world was made new each day and it was only men's clinging to its vanished husks that could make of that world one husk more." (McCarthy 1994, 411.)

Hän kokee itsensä syylliseksi tilanteessa, jossa ei ollut aitoja, mielekkäitä vaihtoehtoja. Myös Ellis yrittää lohduttaa Belliä tällä tiedolla:

You didnt have no choice.

I had a choice. I could of stayed.

You couldnt of helped em.

Probably not. (NCFOM, 277.)

Bellin vastaus on jyrkästi vastakohtainen Chigurhin determinismille. Hän tuntee syvää moraalista vastuuta valinnasta, jonka kokee tehneensä täysin vapaasta tahdostaan. Menneisyys näyttäytyy hänelle vaihtoehtoisina kehityskulkuina, joiden keskeisenä solmukohtana on asetovereiden kuolemaan jättäminen. Vaikka menneisyys tulkittaisiinkin ontillisesti suljettuna ajan ulottuvuutena, voimme jälkikäteen tarkastellen nähdä myös vaihtoehtoiset tapahtumakulut. Tällöin ajan koetaan haarautuvan kehityslinjoiksi, joista yksi realisoituu mutta muut menetetään. (Halonen 2000, 161.) Käsitys on luonnollisesti indeterministinen. Tähän käsitykseen viitataan usein metaforisesti ”haarautuvien polkujen puutarhana” Jorge Luis Borgesin samannimisen novellin mukaisesti:

Haarautuvien polkujen puutarha on suunnaton arvoitus, tai vertaus jonka aiheena on aika. – – Päinvastoin kuin Newton ja Schopenhauer, teidän esi-isänne ei uskonut yhteen ainoaan, absoluuttiseen aikaan. Hän uskoi lukemattomiin aikasarjoihin, eri suuntiin ja samaan pisteeseen pyrkivien ja rinnakkaisten aikojen kasvavaan, suunnattoman laajaan verkkoon. Tuo kuvio jossa ajat lähenevät toisiaan, haarautuvat, leikkaavat toisensa tai hylkivät toisiaan jossain ajassa, sisältää *kaikki* vaihtoehdot. (Borges 1993, 37–38; kursiivit alkutekstissä.)

Äärimmäisillään kaikille näille rinnakkaisille aikasarjoille voidaan olettaa jonkinasteinen reaalisuus (Halonen 2000, 164). Selittääksemme Bellin kokemusta menneisyydestä voimme kuitenkin tyytyä ontologisesti kevyempään käsitykseen. Vaikka kosmologisen ajan kulussa vain yksi ajan kehityslinja olisi reaalin, Bellin kokemuksessa kaikki ovat mahdollisia. Juuri tästä kokemuksesta muodostuu hänen katumuksensa menneisyyttä tarkastellessa. Woodson (2009, 9–10) lisää, ettei edes determinismin hyväksymisen tarvitse merkitä luopumista moraalista vastuun mahdollisuudesta: oleellista on, että Bell itse kokee tehneen valintansa vapaan tahdon mukaan. Kokemus vapaudesta johtaa kokemukseen moraalista vastuusta.

Bellin kokemus pelkuruudesta ja varastetusta elämästä näyttää ensi alkuun lohduttomalta, mutta lopulta keskustelu Ellisin kanssa onnistuu osoittamaan myös ihmisen mahdollisuuden uudelleenarvioida menneisyyttään rakentavalla tavalla. ”I got to assume that it seemed like a pretty good idea at the time,” Ellis sanoo muistuttaen tapahtumien erilaisista tulkinnoista eri

ajoissa (NCFOM, 276). Keskellä sotatilannetta Bellin valinta vaikutti ymmärrettävästi oikealta. Kokemus suuresta virheestä on vasta jälkikäteen tapahtumalle annettu tulkinta, jota olisi vielä mahdollista muuttaa. Toisaalta myös psyykkinen etäisyys tai perspektiivi tapahtumiin vaikuttaa niiden tulkintaan. Ellisin sivullisesta näkökulmasta tapaus vaikuttaa vähemmän vakavalta kuin sen henkilökohtaisesti kokeneesta Bellistä: “Well, in all honesty I cant see it bein all that bad. Maybe you ought to ease up on yourself some.” (NCFOM, 278.) Ellis epäilee, että myös Bellin vaimo suhtautuisi kertomukseen ymmärtävästi: “Well, I expect you might come out of it a little better than what you think” (NCFOM, 280). Bellille itselleen kyse on sitä vastoin tapahtumasta, joka määrittää koko hänen identiteettiään:

I tried to put things in perspective but sometimes you're just too close to it. It's a life's work to see yourself for what you really are and even then you might be wrong. And that is somethin I dont want to be wrong about. (NCFOM, 295.)

Tapauksen kertominen Ellisille näyttäisi jollain tapaa auttavan Belliä: “When he [Ellis] asked me why this come up now after so many years I said that it had always been there. That I had just ignored it for the most part. But he’s right, it did come up.” Mieltä vaivaavasta asiasta vuosien ajan vaikeneminen, sen painaminen taka-alalle, näyttäisi kertovan ennen kaikkea asian tärkeydestä Bellille. Hän jatkaa: “I think sometimes people would rather have a bad answer about things that no answer at all. When I told it, well it took a shape I would not have guessed it to have and in that way he was right too.” (NCFOM, 282.) Kerrottuna Bellin tarina ottaa tosiaankin arvaamattoman muodon: vuosikymmenien vaikenemisen jälkeen ja ulkopuolisen näkökulmasta tarkasteltuna Bellin teko näyttyy ymmärrettävämpänä ja helpommin anteeksiannettavana.

Keskustelu Ellisin kanssa paljastaa Bellille ja samalla lukijalle mahdollisuuden menneisyyden tapahtumien uudelleenarviointiin ja siten niistä yli pääsemiseen. Kyky suhtautua tällä tavalla menneisyyteen on ihmiselle erittäin tärkeä: “– – it is possible for an individual subject in an intersubjective world to change and to relive its past; and this is a nontrivial fact. It is, on the contrary, the most important insight of any modern psychology and psychiatry since Freud’s discovery of the unconscious.” (Kupke 2005, 203.) Vaihtoehtona on kokemus menneisyyteen kiinni jäämisestä, joka uhkaa selvästi myös Belliä.

Käytännössä Bell on yrittänyt antaa nuoruuden virheensä itselleen anteeksi oppimalla siitä jotain. Myös päätös seriffiksi ryhtymisestä näyttäisi pyrkivän hyvitykseen. “I thought after so many years it would go away. I dont know why I thought that. Then I thought that maybe I could make up for

it and I reckon that's what I have tried to do", hän kertoo Ellisille (NCFOM, 278) ja jatkaa myöhemmin:

I thought if I lived my life in strictest way I knew how then I would not ever again have a thing that would eat on me thataway. I said that I was twenty-one years old and I was entitled to one mistake, particularly if I could learn from it and become the sort of man I had it in my mind to be. (NCFOM, 282.)

Yritys hyvittää virhe näyttää kuitenkin epäonnistuneen. Edellinen katkelma jatkuu, ja samalla koko sotamuiston esiin nouseminen saa vihdoinkin selityksensä:

Well, I was wrong about all of that. Now I aim to quit and a good part of it is just knowin that I wont be called on to hunt this man. I reckon he's a man. So you could say to me that I aint changed a bit and I dont know that I would even have a argument about that. Thirty-six years. That's a painful thing to know. (NCFOM, 282.)

Bell vetäytyy eläkkeelle ja jättää lähtemättä Chigurhin perään. Katkelmassa menneisyyden kokemus risteää nykyajan kanssa. Bell takertuu yhä nuoruuden virheeseensä, jonka valossa tulkittuna nykyhetki näyttää vain vanhan toisinnolta. Hän kokee jälleen vain pakenevansa aivan kuin kuluneet 36 vuotta eivät olisi tarjonneet minkäänlaista henkilökohtaista muutosta parempaan. Menneisyyteen kiinni jääminen, kyvyttömyys nähdä sitä todellakin menneenä, uhkaa tyhjentää nykyhetken uusista, aidoista elämän mahdollisuuksista: "Tällainen eriytymätön menneisyys, joka ei ole todella jäänyt menneisyyteen ja sen kannoilla seuraava eriytymätön tulevaisuus hautaavat alleen nykyhetken ja sen todelliset mahdollisuudet. Jos menneet kokemukset eivät ole menneisyyttä ja sellaisena nykyhetken omaisuutta, se merkitsee muutoksen todellisuuden, ajan kieltämistä." (Tähkä 1989, 67.) Mikäli elämä ei suuntaudu enää normaaliin tapaan kohti tulevaisuutta vaan aina uudelleen menneisyyteen, vaarana on, että ihmisen toiminta lakkaa. Martin Wyllie (2005, 179) mainitseekin, että tällainen kokemus voi seurata juuri syvästä ja traumaattisesta katumuksen kokemuksesta. Myös hän nostaa esiin uhkaavan passiivisuuden:

For such a person, the present always fails in comparison to the past. The person cannot move on because meaningful activity is solely defined in the past tense. In this way, a suffering future is constructed out of the disappointments and failures of the past. In this example, the individual suspends activity as one can only live in the present by projecting forward into the open future. (Wyllie 2005, 179.)

Ellis muistuttaakin Belliä vaaroista, joita pakonomaiseen menneisyyteen takertumiseen selvästi liittyy. Hän itse on jättänyt elämänsä katkeratkin kokemukset – pyörätuoliin joutumisen ja silmän sokeutumisen – suosiolla menneisyyteen. "What's your biggest regret in life", Bell kysyy sedältään,

jonka vastaus paljastaa pyrkimyksen olla katumatta tai harmittelematta asioita, joita ei käy muuttaminen: "I aint got all that many regrets. I could imagine lots of things that you might think would make a man happier. I reckon bein able to walk around might be one. -- I think by the time you're grown you're as happy as you're goin to be." (NCFOM, 265.) Bell kysyy myöhemmin myös Ellisiä ampuneesta rikollisesta, joka kuoli vankilassa ja jonka luodeista tämä ilmeisesti halvaantui. Ellis sanoo, ettei olisi tehnyt asialle mitään, vaikka mies olisi vapautettukin. Kaunan puute hämmästyttää Belliä, mutta Ellis selittää syitänsä: "You wear out, Ed Tom. All the time you spend tryin to get back what's been took from you there's more goin out the door. After a while you just try and get a tourniquet on it." (NCFOM, 267.) Vanha mies ymmärtää selvästi, kuinka pakonomainen takertuminen menneisiin virheisiin ja menetyksiin kuluttaa ihmistä. Kokemus elämästä, joka suuntautuu vain taaksepäin, kosmologisen ajan suuntaa vastaan, on kestävä. Kyse on samasta opetuksesta, jonka Bell kertoo toisessa yhteydessä saaneensa myös isältään: "My daddy always told me to just do the best you knew how and tell the truth. -- And if you done somethin wrong just stand up and say you done it and say you're sorry and get on with it. Dont haul stuff around with you." (NCFOM, 249.) Isän sanat kehottavat Ellisin opetuksen tavoin tunnustamaan tehdyt virheet, pyytämään anteeksi ja ennen kaikkea jatkamaan elämää eteenpäin. Menneisyyden virheeseen takertuminen osoittaa, ettei Bell ole onnistunut elämään isänsä opetuksen mukaan. Teoksen lopusta voimme löytää kuitenkin pienen toivon pilkahduksen. Bell lähtee viimeisenä työpäivänään oikeustalolta ja tuntee katkeraa tappion tunnetta:

He couldnt name the feeling. It was sadness but it was something else besides. And the something else besides was what had him sitting there instead of starting the truck. He'd felt like this before but not in a long time and when he said that, then he knew what it was. It was defeat. It was being beaten. More bitter to him than death. You need to get over that, he said. Then he started the truck. (NCFOM, 306.)

Isän opettavaiset sanat kaikuivat nyt vuorostaan Bellin äänessä. Kokemastaan uudesta tappiosta huolimatta hän päättää käynnistää autonsa ja lähteä liikkeelle. Se on jyrkkä vastakohta Belliä aikaisemmin hallinneella staattisuudelle ja passiivisuudelle. Menneisyyden murehtimisen sijaan Bell näyttäisi lopultakin suuntaavan elämänsä uudelleen eteenpäin.

Bellin kokemus menneisyydestä on monitahoinen, jopa ristiriitainenkin, mutta ehkä juuri siksi hyvin inhimillinen. Hän epäröi menneisyyteensä takertumisen ja siitä irti laskemisen välillä. Bellin kokemus osoittaa kuitenkin, että inhimillisen ajan kokemuksen näkökulmasta menneisyys on jotain aivan muuta kuin sarja ennalta määrättyjä tapahtumia, objektiivisia ja kyseenalaistamattomia faktoja, jotka ovat jääneet muuttumattomina taakse ja menettäneet

kaiken merkityksensä. Bellin kokemuksessa menneisyyden tapahtumat palaavat kaikessa alkuperäisessä voimassaan nykyisyyteen. Niiden vaikutus ihmismieleen tuntuu yhä nykyhetkessäkin, ja ne ohjaavat myös kokemusta tulevaisuudesta. Muisti nostaa alitajunnasta esiin tapahtumia, jotka yksilö kokee jollain tapaa erityisiksi. Samalla se muokkaa ja kerronnallistaa niitä muotoihin, joiden merkitys on usein yksilölle todellisuutta suurempi. Keskustelu Ellisin kautta osoittaa mahdollisuuden muokata kokemusta menneisyydestä yhä uudelleen. Ajallisen etäisyyden antama perspektiivi auttaa ymmärtämään menneisyyttä uudella ja rakentavammalla tavalla. Inhimillinen kokemus menneisyydestä on siis monella tärkeällä tavalla avoin.

Ongelmalliseksi voi kuitenkin osoittautua tällaisen kokemuksen yhteismitattomuus kosmologisen ajan asettamien reunaehtojen kanssa. Kaikista pyrkimyksistämme ja toiveistamme huolimatta aika on yksisuuntaista, eikä menneisyyteen voi ihmisielen ulkopuolella palata. Kuten *No Country for Old Men* tehokkaasti osoittaa, kokemusten ristiriitaisuus voi johtaa pettymyksiin, voimattomuuden ja passiivisuuden tunteeseen tai syvään katumukseen, joka tosin osoittautuu analyysissäni ambivalentiksi tunteeksi. Bellin kokema katumus – päinvastoin kuin Chigurhin determinismi – osoittaa ihmisen mahdollisuuden kantaa moraalinen vastuu teoistaan. Osuvasti myös Ricœur nostaa Koselleckia tarkastellessaan esiin jopa eettisen velvollisuutemme estää kokemustamme menneestä kapenemasta ja tulevaisuuden odotushorisonttiamme pakenemasta tavoittamattomiin utopioihin: “– – we must struggle against the tendency to consider the past only from the angle of what is done, unchangeable, and past. We have to reopen the past, to revivify its unaccomplished, cut-off – even slaughtered – possibilities.” (Ricœur 1990, 215–216.) Bellin kokemus tarjoaa näin tärkeän positiivisen vastauksen Chigurhin deterministiselle kokemukselle menneisyydestä taakse jääneenä ja merkityksettömänä aikana, josta voi säilyä nykyhetkeen vain joukko kivettyneitä, lopullisesti kuolleita jälkiä.

4.4 Tulevaisuuden kokeminen

Jo edellisissä luvuissa esiin on väistämättä noussut kysymyksiä tulevaisuuden kokemisesta. Bellin tulkinta historiasta rappiotarinana implikoi pessimistisen suhtautumisen tulevaisuuteen. Mossin kokemuksessa sen sijaan yksittäiset, ratkaisevan tärkeät hetket määräisivät tulevaisuuden tapahtumia. Äärimmillään tämä vietiin Chigurhin deterministisessä ajattelussa, jossa tulevaisuus on ontillisesti suljettu: asiat voivat tulevaisuudessakin tapahtua vain yhdellä, ennalta määrättyllä tavalla. Arkikokemuksessamme tulevaisuus näyttäytyy kuitenkin usein ennen kaikkea avoimena ajan ulottuvuutena. Tätä avoimuutta ei voi väistää determinismikään. Vaikka tulevaisuus nähtäisiin ontillisesti suljettuna, se voi samalla olla epistemologisesti avoin: tulevaisuuden tapahtumia on

käytännössä mahdotonta ennustaa tarkasti – ainakaan ihmisen normaaleilla tiedoilla. Tässä luvussa otankin analyysin keskiöön McCarthyn teoksesta esiin nousevat tulevaisuuden kokemiseen liittyvät kysymykset. Näyttäytyykö tulevaisuus todella avoimena ja epävarmana ajan ulottuvuutena? Kuinka tulevaisuuden epävarmoja tapahtumia voitaisiin yrittää ennakoida? Mikä on tämän epävarmuuden vaikutus ihmisen toimintaan nykyhetkessä?

4.4.1 Avoin ja epävarma tulevaisuus

Tulevaisuuteen liittyvää epävarmuutta korostaa romaanissa etenkin väkivallan yllättävyys: teoksen väkivaltaiset tapahtumat katkaisevat toistuvasti arkielämän banaalin ja totutun kulun ja johtavat ennalta arvaamattomiin ja tahattomiinkin seurauksiin (Tatum 2009, 79). Kyvyttömyys ennakoida väkivaltaisia tapahtumia korostuu erityisesti tietyissä kohtauksissa. Hyvä esimerkki on Mossin ja Chigurhin ensimmäinen kohtaaminen, joka jättää jälkeensä pahaa-aavistamattoman uhrin: läheisessä talossa asuva vanha nainen saa surmansa mitä ilmeisimmin Mossin aseiden harhaluodista. Ammuskelun jälkiä tutkiva Wells löytää naisen kuolleena keinutuolista sanomalehti sylissä:

Wells looked around. A second shot had marked a date on a calendar on the wall behind her that was three days hence. You could not help but notice. – – Not what you had in mind at all, was it darling? he told her. (*NCFOM*, 147–148.)

Wellsin repliikki painottaa tilanteen arvaamattomuutta. Nainen joutuu ammutuksi kesken arkisten toimien, ilman pienintäkään vihjettä tulevasta. Hän onkin ammuskelussa aidosti sivullinen tai satunnainen uhri – toisin kuin Moss, joka joutuu vedetyksi väkivallan kierteeseen oman valintansa kautta. Katkelmassa lukijan huomio kiinnittyy Wellsin tavoin kalenteriin, johon luodinreikä on merkinnyt päivämäärän. Havainto näyttäisi kertovan ihmisen perustavasta tarpeesta etsiä ympäriltään edes jonkinlaisia – täysin satunnaisiakin – ennusmerkkejä tulevasta: jopa pelkkä reikä kalenterissa on jotain, ”jota ei voi välttyä huomaamasta.” Wells ottaa ruumiista valokuvia ja näyttää ne myöhemmin Mossille. Näin Moss joutuu itsekin näkemään tekojensa ja ratkaisujensa yllättävät seuraukset. Satunnaisuus ja yllättävyys nousevat osuvasti esiin myös kertojan diskurssissa: “– – Moss turned up the photographs lying on the bed. Like a player checking his hole cards.” (*NCFOM*, 157.) Vertauksella taskukorttejaan katsovasta pokerinpelaajasta kertoja muistuttaa tulevaisuuteen liittyvästä epävarmuudesta ja sattumanvaraisuudesta. Korttipelissä pakka on aina sekoitettu, joten varmuutta tulevasta korteista ei voi saavuttaa. Mossin käteensä saamat kortit kertovat, että kaikista hyvistä pyrkimyksistään huolimatta myös hänestä on lopulta tullut sivullisen ja viattoman ihmisen tappaja.

Samanlainen sivullinen uhri voidaan löytää teoksen alkupuolelta. Chigurh pysäyttää satunnaisen autoilijan väläyttämällä varastamansa poliisiauton valoja. Mies luulee Chigurhia poliisiksi:

What's the problem, officer? he said.

Sir would you mind stepping out of the vehicle?

--

The man stepped away from the vehicle. Chigurh could see the doubt come into his eyes at this bloodstained figure before him but it came too late. (*NCFOM*, 7.)

Chigurhin vastaus muistuttaa kohteliasta ja virallista poliisin diskurssia. Miehen noustua autosta Chigurh tappaa tämän nopeasti pulttipistoolillaan. Epäilykset veren tahrin hahmoa kohtaan heräävät todellakin liian myöhään. Väkivallan yllättävyys on nyt helposti ymmärrettävissä, sillä rikollisen ja poliisin roolit ovat kääntyneet tilanteessa irvokkaasti päälleen. Bell ja Wendell löytävät myöhemmin miehen auton, jonka Chigurh on jo hylännyt. Seriffien kommentit nostavat jälleen esiin edeltä tutut arvaamattomuuden ja yllättävyyden teemat:

Wendell turned and spat. Wasnt what the old boy had in mind when he left Dallas I dont reckon, was it?

Bell shook his head. No, he said. I'd guess it was about the farthest thing from his mind. (*NCFOM*, 69.)

Tarkastellaan vielä kolmatta vastaavaa esimerkkiä. Wells kirjoittautuu sisään samaan hotelliin, jossa Chigurh ja Moss ottivat aiemmin yhteen. Hän rauhoittelee uutta vastaanottovirkailijaa:

You need to relax. They're not coming back. I can pretty near guarantee it.

Yessir. I hope to hell not. I didnt even want to take this job. (*NCFOM*, 145.)

Wellsin ennustus osuu kuitenkin harhaan, sillä Chigurh palaa myöhemmin paikalle tappaakseen juuri hänet. Samalla surmansa saa edellä puhuteltu työntekijä. Paikallinen seriffi kommentoi jälkikäteen tapausta: "I blame myself. Never occurred to me that the son of a bitch would come back. I just never even imagined such a thing." (*NCFOM*, 192.) Seriffin sanat painottavat jälleen tapahtuneen arvaamattomuutta: mitään sellaista ei kukaan osannut kuvitellakaan. Murhaajan palaaminen rikospaikalle vaikuttaa pikemminkin dekkarimaiselta kliseeltä. Edellisten esimerkkien tavoin teoksen kuvaaman väkivallan mielivaltaisuus korostuu. Se ei kysele syyllisiä, vaan uhriksi joutuvat yhtä lailla viattomat sivullisetkin.

Kokemus tulevaisuuden avoimuudesta nousee toistuvasti esiin myös Bellin diskurssissa ja hänen kauttaan fokalisoiduissa osioissa. Seuraavassa katkelmassa Carla Jeania tapaamaan tullut Bell katselee kahvikuppiaan: "Bell nodded. He sipped his coffee. The face that lapped and shifted in the

dark liquid in the cup seemed an omen of things to come. Things losing shape. Taking you with them.” (NCFOM, 127.) Tummasta nesteestä vääristyneinä peilautuvat kasvot ovat jälleen kuva Bellin kokemasta muutoksesta. Ne ovat myös ennusmerkki tulevaisuudesta, joka ei näyttäydy Bellille selkeänä vaan päinvastoin epämääräisenä. Bellin sanat “things to come” muistuttavat aikakäsityksestä, jossa ihminen kokee metaforisesti seisovansa paikallaan ajan virrassa, jonka mukana tulevat asiat saapuvat hänen luokseen. Tuollainen käsitys ajasta on ennen kaikkea passiivinen: ihminen on siinä pikemminkin ajan mukanaan tuomien tapahtumien uhri kuin aktiivinen ajassa toimija. Passiivinen on myös Bellin kokemus edellisessä katkelmassa. Siinä tulevat asiat näyttävät epävarmoina ja uhkaavat viedä ihmisen mukanaan. Bellin kokemuksessa ihminen ei itse luo aktiivisesti tulevaisuuttaan vaan jää vain sen passiiviseksi vastaanottajaksi. Lisäksi olennaista on, että kahvikupista peilautuvat nimenomaan liplattavat ja muuttuvat kasvot. Kiinnittäessään huomiota aikaan, sen kulumiseen ja siihen liittyvään muutokseen Bell joutuu tarkastelemaan uudelleen myös omaa itseään sekä omia vanhoja uskomuksiaan ja arvojaan.

Samankaltainen kuva tulevaisuuden epävarmuudesta toistuu romaanin lopussa, kun Bell pysyy Ilmestyskirjaa lukevalta vaimoltaan, mitä sanottavaa Raamatulla on tulevasta: “*Any time I get to talkin about how things are she’ll find somethin in the bible so I asked her if Revelations had anythin to say about the shape things was takin and she said she’d let me know.*” (NCFOM, 304.) Katkelmassa toistuu sama passiivisuuden ja voimattomuuden kokemus kuin edelläkin. Asiat ottavat itse muotonsa ja tulevaisuus on kohdattava sellaisena kuin se sattuu saapumaan. Viittaus Ilmestyskirjaan¹² muistuttaa jälleen halusta löytää edes jonkinlaisia ennusmerkkejä tulevaisuuden tapahtumista.

Kyvyttömyys ennakoida tulevaisuutta on huomattavissa myös Bellin toiminnassa. Hän välttää teoksen väkivaltaiset yhteenotot saapumalla aina paikalle hieman myöhässä. Hyvä esimerkki on Mossin ja tämän kydyssä liftanneen tytön kuolemaan johtava ammuskelu. Kertoja muistuttaa tapahtumia kuvatessaan silmiinpistävän usein ajan kulumisesta: “Bell left the house at seven-thirty and took 285 north to Fort Stockton – – and he reckoned he could make it in under three hours. – – [H]e pulled into Van Horn at ten twenty-five.” (NCFOM, 236.) Bellin saapuessa paikalle ammuskelu on kuitenkin jo ohitse. Paikallinen seriffi ilmoittaa Bellille, että uhrin lähtivät ambulanssilla puoli tuntia aiemmin – Moss yhä hengissä. Myös paikallinen poliisi saapui paikalle myöhässä, joskin seriffin mukaan hyvällä vasteajalla: “We had a real good response time. About seven minutes, I think. The girl was just shot dead.” (NCFOM, 237–238.) Lyhyeltä kuulostava

¹² Ilmestyskirjat eli apokalypsit merkitsevätkin kirjaimellisesti paljastamista. Nimi sisältää siis ajatuksen jostain ihmistiedolta kätkössä olevasta, joka poikkeuksellisesti paljastetaan ennalta profeetalle.

seitsemän minuutin vasteaika osoittautuu kuitenkin ratkaisevalla tavalla liian pitkäksi. Seriffit ajavat ruumishuoneelle, missä Bell joutuu tunnistamaan Mossin ruumiin. Paikallinen seriffi lohduttaa auttamatta myöhässä saapunutta Belliä:

Well, the sheriff said. There aint nothin you could of done about it.

No, Bell said. But you always like to think there is. (*NCFOM*, 240.)

Kokemus voimattomuudesta epävarman tulevaisuuden äärellä paljastuu Bellin vastauksessa katkeraksi. Hän tahtoi vaikuttaa aktiivisesti tuleviin tapahtumiin mutta jää tälläkin kertaa vain passiiviseksi sivustakatsojaksi. Bell poistuu paikalta mutta havahtuu myöhemmin yöruokalassa outoon tunteeseen: "Something wrong. He couldnt make sense out of it. He looked at his watch. 1:20." (*NCFOM*, 242.) Selittämätön tunne vaikuttaa ennakkoavistukselta tulevasta, joka jää kuitenkin vaille selkeää, ymmärrettävää muotoa. Bell vilkaisee kelloaan, mutta myös sen ilmoittama aika jää ulkokohtaiseksi. Se on pelkkää kellonaikaa – kosmologisen ajan irrallinen hetki vailla minkäänlaista henkilökohtaista merkitystä – eikä siksi paljasta Bellille mitään.

Kerronta siirtyy Chigurhiin, joka herää yhdeltä yöllä. Hän ajaa ammuskelupaikalle, mistä poliisit ovat jo lähteneet. Chigurh kävelee Mossin motellihuoneelle, ampuu lukon sylinterin irti pulttipistoolillaan ja löytää rahasalkun huoneen ilmastointikanavasta. Suoraviivainen mutta varovainen toiminta kertoo hyvin Chigurhin kyvystä ennakoida maailmansa tapahtumia. Nähtävissä ei ole minkäänlaisia epävarmuuden merkkejä. Chigurh kävelee pois, astuu autoonsa ja näkee Bellin saapuvan paikalle. Bell kävelee huoneelle ja huomaa lukitsemattoman oven ja avatun ilmastointikanavan. Lattialta hän löytää lukon sylinterin: "He saw something lying in the floor and stepped over and picked it up but he already knew what it was. He turned it in his hand. He walked over and sat on the bed and weighed the little piece of brass in his palm." (*NCFOM*, 244.) Kyseessä on allusio romaanin alkupuolelle tilanteeseen, jossa Bell löytää Mossin asunnon lattialta samanlaisen, irti ammutun lukon sylinterin: "Here's where it hit at, he said. He balanced the piece of brass in his palm and looked toward the door. You could weigh this thing and measure the distance and the drop and calculate the speed." (*NCFOM*, 93.) Bellin aiempi ajatus lukon lentoradan mittaamisesta näyttäytyy ironisena myöhemmän kohtauksen valossa. Fysikaaliset laskelmat ilmoittaisivat kyllä ulos ammutun lukon nopeuden, mutta sekään ei tarjoaisi minkäänlaista inhimillisesti ymmärrettävää selitystä tapahtumalle. Irrallinen messinginkappale näyttäytyy ymmärrettävänä vasta myöhempien kokemusten valossa. Motellihuoneella Bell tietääkin jo välittömästi, mistä on kyse. Hän ajautuu sisäiseen dialogiin:

You dont know for sure that he's out there, he said.

Yes you do. You knew it at the restaurant. That's why you come back here.

Well what do you aim to do? (NCFOM, 244.)

Sisäinen dialogi korostaa Bellin henkistä kamppailua. Yhtäältä hän on kyennyt lukemaan ennalta Chigurhin suunnitelman, mutta toisaalta hän kokee itsensä kyvyttömäksi – tai ehkä haluttomaksi – käymään tätä vastaan. “You could always see the muzzleflash first,” Bell ajattelee, mikä näyttää aktiiviselta ja positiiviselta mahdollisuudelta vaikuttaa tulevaisuuteen. “Just not first enough,” hän kuitenkin jatkaa ja kumoaa tuonkin mahdollisuuden. Suuliekkin näkeminen on ristiriitainen merkki tulevasta: se on kyllä luettavissa mutta korostuneesti aina liian myöhään. Bell tekee ratkaisunsa. Hän nousee autoonsa, ajaa pois, kutsuu radiolla apua ja jää odottamaan lähistölle: “He looked at his watch. 1:45. That seven minute time would make it 1:52. He waited. At the motel nothing moved. At 1:52 he saw them come down the highway and tail each other up the offramp with sirens on and lights blazing.” (NCFOM, 244–245.) Kellonajan huolellinen seuraaminen muistuttaa katkerasti ajan väistämättömästä kulumisesta. Tarkka seitsemän minuutin vasteaika toteutuu taas mutta on tälläkin kertaa ratkaisevasti liian pitkä. Poliisit saapuvat myöhässä, sillä Chigurh on jälleen jo kadonnut. Turhien etsintöjen jälkeen Bell tiivistää tappion tunteensa: “Gentlemen, he said. I think we been outgeneraled.” (NCFOM, 245.)

Kokemus kyvyttömyydestä vastustaa Chigurhissa henkilöityvää väkivallan kierrettä saa lopulta Bellin vetäytymään eläkkeelle: “Now I aim to quit and a good part of it is just knowin that I wont be called on to hunt this man.” (NCFOM, 282.) Hän kertoo päätöksestään vaimolleen ja paljastaa pettymyksensä jatkuvaan perässä tulemiseen: “Finally I just said: Loretta, I cant do it no more. And she smiled and she said: You aim to quit while you're ahead? And I said no mam I just aim to quit. I aint ahead by a damn sight. I never will be.” (NCFOM, 296.) Bellin katkerat sanat vetävät hyvin yhteen hänen kokemuksensa toimimisesta maailmassa, jossa tulevaisuus näyttäytyy korostuneen avoimena ja epävarmana. Sellaisessa maailmassa Chigurhin kaltaiset tappajat toimivat suvereenisti ja aktiivisesti ja jättävät Bellin katsomaan voimattomana sivusta töidensä jälkiä.

Yhden selityksen Bellin passiivisuuden ja voimattomuuden tunteeseen voimme löytää jo edellä tarkastellusta muutkokemuksesta. Myyttinen ja nostalginen kokemus menneisyydestä saa nykyhetken tavoin myös tulevaisuuden näyttäytymään outona ja selittämättömänä, sanalla sanoen vieraana. Tällainenhan on myös Koselleckin kuvailema modernille ajalle tyypillinen tulevaisuuskokemus. Kiihtyvien muutosten leimaamassa ajassa tulevaisuuden odotushorisontti ei enää kiinnity menneisyyden kokemuksiin vaan avautuu lukemattomiin uusiin mahdollisuuksiin,

joiden edessä tulevaisuuden ennustettavuus tietenkin heikkenee. Ennustettavuutta voidaan puolestaan psykologian näkökulmasta pitää vaatimuksena kokemukselle tulevaisuuden hallinnasta: ”Kyky ennakoida tulevaa merkitsee – – yhä selvemmin aikuisissa muodoissaan mahdollisuutta hallita tilannetta aktiivisesti sen sijaan että traumaattisen avuttomana riutuisi arvaamattomien olosuhteiden armoilla.” (Tähkä 1989, 59.) Myös Bellin kokemuksessa juuri vaikeus ennakoida tulevaisuutta näyttäisi johtavan häntä hallitsevaan voimattomuuden tunteeseen.

Toisaalta Bellin kokemus sopii hyvin myös Wallgrenin hahmotteleman postmodernin aikakokemuksen kehukseen. Siinä kehitysoptimismi on romahtanut toistuviin pettymyksiin ja yhä kiihtyvä muutos saa uhkaavan tulevaisuuden lähestymään vastaansanomattomalla vauhdilla – se on kauhua ja paniikkia tulevaisuuden edessä. Wallgrenin teoria ehdottaa postmodernille ihmiselle kuitenkin uudenlaista toivoa, absurdia optimismia. Tätä on vaikea yhdistää Bellin kokemukseen, joka jää kiinni postmoderniin rappiotarina. Tyypillisen rappiotarinan tapaan tulevaisuuden odotukset rajoittuvat mahdollisiin muutoksiin kohti huonompaa. Bellin pessimistinen asenne tulevaisuuden suhteen nouseekin romaanissa toistuvasti esiin:

On my better days I think that there is somethin I dont know or there is somethin that I'm leavin out. But them times are seldom. I wake up sometimes way in the night and I know as certain as death that there aint nothin short of the second comin of Christ that can slow this train. (NCFOM, 159.)

Katkelma muistuttaa, kuinka tulevaisuuden odotukset luodaan aina menneisyyden ja nykyisyyden kokemusten pohjalta. Bellin toivomus jonkin jäämisestä huomaamatta merkitsee halua perustaa kokemus tulevaisuudesta erilaiselle ja toiveikkaammalle pohjalle: toisenlaiselle tiedolle menneestä ja nykyisestä. Omien kokemustensa perusteella Bell päätyy kuitenkin jyrkkään pessimismiin. Metafora junasta korostaa jälleen voimattomuuden tunnetta. Tapahtumat etenevät vääjäämättä voimalla, jota mikään ei voi vastustaa. Bellin jättämä takaportti – Jeesuksen toinen tuleminen – merkitsee sekin vain ajatusta viimeisestä tuomiosta ja aikojen lopusta eikä siis varsinaista positiivista vaihtoehtoa tulevaisuuden kehityskulukuksi. Bellin kokemus tulevaisuudesta sopiikin hyvin myös Bahtinin huomioihin historiallisen inversion ja eskatologioiden tulevaisuuskuvasta: kun tulevaisuus riisutaan inhimillisen kehityksen mahdollisuuksista, se tyypistyy pelkäksi merkityksettömäksi välivaiheeksi nykyhetken ja odotettavan lopun välillä. Toteutettavissa olevien tai ainakin tavoiteltavien ihanteiden siirtäminen inversion kautta menneisyyteen tekee tulevaisuuskokemuksesta helposti korostuneen passiivisen: tulevaisuus tyhjenee tavoitteista ja

henkilökohtaisista suunnitelmista. Tällainen tulevaisuus ei tarjoa ihmiselle mitään odotettavaa. Esimerkkejä toivottomuuden kokemuksesta voidaan löytää Bellin diskurssista paljon:

And I said well mam I dont think you got any worries about the way the country is headed. (NCFOM, 196–197.)

And this aint goin away. And that's about the only thing I do know. It aint goin away. Where would it go to? (NCFOM, 216–217.)

So what is my obligation there? I think I have sort of waited for all this to go away somehow or another and of course it aint. I think I knew that when it started. It had that feel to it. Like I was fixin to get drug into somethin where the road back was goin to be a pretty long one. (NCFOM, 281–282.)

Katkelmista heijastuva varmuus on jyrkkä vastakohta Bellin tavanomaiselle epävarmuudelle. Vaikka Bellin kokemusta nykyajasta ja tulevaisuudesta kuvaa parhaiten epävarmuuden, vierauden tai hämmennyksen tunne, varmistaa hänen rappiotarinasta nouseva pessimisminsä, ettei tulevaisuus tuo mukanaan ainakaan minkäänlaista muutosta parempaan. Bellin varmuus teoksen kuvaaman väkivallan pysyvyydestä vihjaa toisaalta myös mahdollisuudesta, että siinä olisi jotain perustavalla tavalla inhimillistä. Nähdäkseni teoksen loppua kohden Bell alkaa ymmärtää paremmin maansa ja laajemmin koko ihmiskunnan väkivaltaista historiaa: hän tajuaa, ettei väkivallassa ole kyse vain nykyajalle leimallisesta ilmiöstä. Tähän kysymykseen palaan kuitenkin myöhemmissä luvuissa.

Paljon puhuva esimerkki Bellin pessimismistä on myös hänen keskustelunsa Carla Jeanin kanssa. Bell ei näytä osoittavan suurtakaan luottamusta Mossin selviämiseen ajojahdista ehjin nahoin:

How do you think this is goin to end? he said.

I dont know. I dont know how nothin is goin to end. Do you?

I know how it aint.

Like livin happily ever after?

Somethin like that. (NCFOM, 129.)

Jälleen Bell toteaa tietävänsä vain sen, miten tapahtumat eivät tule päättymään. Carla Jeanin kommentti elämisestä onnellisesti elämän loppuun asti on tietenkin sadun diskurssia. Bellin tulevaisuuskokemus ei jätä tilaa sadunomaisille onnellisille lopuille.

Bellin pessimistinen tulevaisuuskokemus on ongelmallinen, koska siitä puuttuu kaikki toivo, jota esimerkiksi psykoanalyysissä pidetään koko ihmisen aikakokemuksen perustana: ”Normaalille ajan tunteelle on ominaista tunne muutoksesta, että on olemassa eteenpäin liikkuva aika joka johtaa kohti tyydytyksen mahdollisuuksia. Ajan olemuksena on viedä eteenpäin, kohti jotain *odotettavaa*.”

(Tähkä 1989, 59; kurssiivit alkutekstissä.) Bellin kokemuksessa lupaus tyydytyksestä tai positiivinen odotus tulevasta loistaa poissaolollaan. Nähdäkseni tässäkin kyse on ennen kaikkea voimakkaasta muutoskokemuksesta, joka kiinnittää Bellin huomion ihmisen ulkopuolella vääjäämättä etenevään aikaan. Tutkimukseni loppupuolella pyrin kuitenkin tarkastelemaan, onnistuuko Bell sittenkin löytämään jotain pysyvää tai ajatonta, joka voisi vastustaa ajan etenemistä ja epävarmaa tulevaisuutta ja jonka varaan hän voisi rakentaa toisenlaisen, toiveikkaamman kuvan tulevasta.

4.4.2 Tulevaisuuden hallinta

Bellin näkökulmasta tulevaisuus näyttäytyy siis korostuneen epävarmana ajan ulottuvuutena, jossa varmaa on vain jatkuva muutos huonompaan. Epävarmuus johtaa vaikeuteen ennakoida tulevaa, mistä seurauksena on ongelmallinen passiivisuuden tai voimattomuuden kokemus. Laajennan seuraavaksi analyysiä teoksen muihin henkilöihin, Bellin tyyppittelyn mukaisesti nykyajan ihmisiin. Kokevatko he tulevaisuuden jollain tapaa ymmärrettävämpänä ja ennustettavampana?

Myös Rothermel (2009) sivuaa kysymystä aktiivisen toiminnan ja tulevaisuuden ennakoimisen mahdollisuuksista *No Country for Old Men*issä. Hän tarkastelee teoksen henkilöiden kykyä toimia sen maailmassa ja asettaa Mossin Bellin ja Chigurhin edustamien maailmankatsomusten väliin. (Rothermel 2009, 175–178.) Mossin kehityksessä on kyse muutoksesta lainkuuliaisesta kansalaisesta kohti kylmää tappajaa. Ulkoisilta osin muodonmuutos on täydellinen Mossin kuoltua, jolloin kertojakin rinnastaa hänen reikiä täyteen ammutun ruumiinsa kuolleeseen rikolliseen: “He looked like a badman on a slab. They’d sponged the blood off of him but there were holes in his face and his teeth were shot out.” (*NCFOM*, 240.) Rothermelin mukaan Moss selviää hengissä varsin pitkälle, koska kokee olevansa Belliä enemmän kotonaan teoksen maailmassa. Siksi myös tulevaisuus näyttäytyy Mossin kokemuksessa selkeämpänä: hän kykenee lukemaan merkkejä tulevasta vaaroista tai mahdollisuuksista ja toimimaan niiden mukaan. Moss selviää kiperistäkin tilanteista, sillä hän on aina askeleen edellä takaa-ajajiaan. Vaikuttaa siltä, että hän todella uskoo kykenevänsä selviämään takaa-ajosta voittajana ja saamaan otteen omasta kohtalostaan. Mossin muodonmuutos jää kuitenkin tältä osin vajaaksi. Hänen virheensä palautuvat toistuvasti vanhoista arvoista kiinnipitämiseen: rakkauteen ja toisista ihmisistä huolehtimiseen. Moss vie vettä erämaassa kuolevalle meksikolaiselle, jättää ampumatta Chigurhin otollisesta tilaisuudesta huolimatta, ilmoittaa Carla Jeanille olinpaikkansa, vaikka meksikolaiset salakuuntelevat puheluja, ja viimein kuolemaansa johtavassa ammuskelussa laskee aseensa, kun tappaja uhkaa kyydissä liftannutta vierasta tyttöä. Rothermelin mukaan kyvyttömyys nähdä tällaisten tekojen seuraukset täydellisesti johtaa lopulta Mossin kuolemaan. (Rothermel 2009, 175–178.)

Romaanin eettisen ulottuvuuden huomioon ottaen aivan toisenkinlainen luenta on mahdollinen. Nähdäkseni Moss ymmärtää hyvin myös edellä mainittujen, kuolemanvaaraan johtavien tekojensa seuraukset. Teot ovat kuitenkin kaikki selvästi moraalisia, sillä Moss pyrkii niissä hyvään. Tietoinen kuolemanvaaraan antautuminen tekee niistä romaanin kuvaamassa nihilistisessä maailmassa sitäkin arvokkaampia. "Everybody is somethin", Moss ajattelee palatessaan yöllä erämaahan vesipullo mukanaan ja ilmaisee näin uskonsa ihmisen itseisarvoon (*NCFOM*, 27). Hänen karu kohtalonsa on muistutus siitä, ettei myyttisille sankariteoille ole kuitenkaan tilaa teoksen kuvaamassa maailmassa. Kaikesta huolimatta on tärkeää, että Moss osoittaa kykyä toimia aktiivisesti ja moraalisesti maailmassaan – myös ilmeisen kuolemanvaaran edessä. Eteenpäin häntä näyttäisi ajavan toivo paremmasta, joka puuttuu Bellin tulevaisuuskokemuksesta. Rahasalkun löytäminen merkitsee Mossille toivoa uudenlaisesta elämästä, vapautumista siihen asti kehämäisenä toistuneesta arjesta.

Kaikkein suvereenimmin teoksen maailmassa toimii kuitenkin Chigurh. Teoksen alussa hänet esitellään poliisiasemalla käsirautoihin kahlittuna. Nekään eivät estä häntä toimimasta: "Chigurh squatted and scooted his manacled hands beneath him to the back of his knees. In the same motion he sat and rocked backward and passed the chain under his feet and then stood instantly and effortlessly. If it looked like a thing he'd practiced many times it was." (*NCFOM*, 5.) Käsirautoista vapautuminen kuvataan erikoisen nopeana ja vaivattomana toimenpiteenä, mikä heijastuu myös kertojan diskurssissa toistuvina *and*-konjunktioina. Kertoja jatkaa kuvaamalla, kuinka Chigurh samalla sujuvalla liikkeellä kiertää käsiraudat hänet pidättäneen apulaisserriffin kaulan ympärille ja kuristaa tämän hengiltä. Väkivalta on jälleen täysin yllättävää. Chigurhin käsissä jopa kahleet muuttuvat tappavaksi aseeksi. Sujuvuus ja helppous kuvaavat hyvin kaikkea hänen toimintaansa romaanissa. Myös Wellsin kommentti Chigurhista tavoittaa hyvin tämän toiminnan vaivattomuuden: "He came out into the street and killed every one of the Mexicans and then went back into the hotel. Like you might go out and get a paper or something." (*NCFOM*, 151.) Yllättäväkään väkivalta ei herätä Chigurhissa samanlaista hämmennystä ja passiivisuutta kuin esimerkiksi Bellissä. Se on selvästikin osa hänen maailmaansa ja arkeaan. Vertauksessa lehden hakemisesta jopa aseistautuneen rikollisjoukon kohtaaminen kadulla tyipistyy arkiseksi, banaaliksi toimeksi.

Käsirautoista vapautuminen saa myöhemmin lisämerkityksiä Chigurhin ja Wellsin dialogissa. Chigurh kertoo joutuneensa poliisiasemalla, koska oli tappanut hänelle riitaa haastaneen miehen ja jättäytynyt sitten poliisien pidätettäväksi. Hän selittää motiivejaan Wellsille: "I'm not sure why I

did this but I think I wanted to see if I could extricate myself by an act of will. Because I believe that one can. That such a thing is possible. But it was a foolish thing to do. A vain thing to do.” (NCFOM, 175.) Kahleista vapautuminen paljastuu nimenomaan tahdonvoiman koetuksi. Vapautumalla poliisiasemalla käsirautoista Chigurh osoittaa myös itselleen kykynsä toimia aktiivisesti maailmassaan. Hänen mainitsemansa turhamaisuus muistuttaa, että kyse on suoranaista kuoleman uhmaamisesta. Kiinnijääminen Teksasin osavaltiossa olisi merkinnyt Chigurhin kaltaiselle murhaajalle mitä luultavimmin kuolemantuomiota. Teko on tyhmä ja turhamainen, sillä se merkitsee turhaa riskinottoa: astumista omasta toiminnasta riippumattoman epävarmuuden piiriin.

Chigurhin kyky ymmärtää maailmaansa ja ennakoida sen tapahtumia korostuu muissakin yhteyksissä. Romaanin alussa Bell tuo esiin Chigurhin edustaman uuden maailmankatsomuksen ja kuvailee tätä tuhon profeetaksi: *“But there is another view of the world out there and other eyes to see it and that's where this is goin. – – Somewhere out there is a true and living prophet of destruction and I dont want to confront him.”* (NCFOM, 4.) Profeetta merkitseekin yhtäältä jonkin uuden asian – kuten tässä nihilistisen maailmankuvan – puolestapuhujaa mutta toisaalta myös näkijää, tietäjää tai ennustajaa. Myös jälkimmäinen merkitys sopii hyvin kuvaamaan Chigurhia. Rinnastus toistuu myöhemmin kertojan diskurssissa. Chigurh murtautuu Carla Jeanin äidin kotiin ja tutkii tavaroita etsiäkseen vihjeitä Mossin suunnitelmista: *“Weighing these things in his hand like a medium who might thereby divine some fact concerning the owner.”* (NCFOM, 204.) Kertojan kuvaus Chigurhista meediona korostaa jälleen, kuinka myös tulevaisuus näyttäytyy hänelle jollain tapaa ymmärrettävämpänä ja ennustettavampana kuin teoksen muille henkilöihahmoille.

Olennainen osa Chigurhin tulevaisuuskokemusta on myös hänen deterministinen maailmankuvansa. Siinä tulevaisuus käsitetään menneisyyden tavoin ontillisesti suljetuksi ajan ulottuvuudeksi. Asiat voivat tapahtua vain yhdellä, ennalta määrättyllä tavalla, joten ihminen ei voi niihin vapaalla tahdollaan vaikuttaa. On kuitenkin huomattava, että myös deterministinen tulevaisuuskokemus on merkittäväällä tavalla epävarma: vaikka tulevaisuuden tapahtumat olisivat ainoa mahdollinen seuraus aiemmin tapahtuneesta, niitä on silti käytännössä mahdoton ennustaa tarkkaan ainakaan ihmisen kognitiivisilla kyvyillä. Niinpä myös Chigurh joutuu toimimaan tulevaisuuden epävarmuuden edessä. Hänen kykyään ennakoida tulevia tapahtumia ja toimia aktiivisesti ei silti tarvitse perustella millään yli-inhimillisellä. Siinä missä muut henkilöihahmot – etupäässä Bell mutta lopulta myös Moss – yrittävät pitää kiinni maailmankatsomuksesta, joka sopii huonosti selittämään teoksen kuvaamaa nykyaikaa, Chigurh toimii juuri nihilistisenä kuvatu-

nykyajan logiikan mukaan. Minkäänlaiset moraaliset säännöt, velvollisuudentunto, sääli tai empatia eivät rajoita hänen toimintaansa. Myös esimerkiksi Bellin näkökulmasta mielivaltaiselta ja yllättävältä vaikuttava väkivalta on Chigurhille arkipäiväistä eikä siksi uhkaa merkittävästi hänen kykyään ennakoida tulevaisuutta. Bell kokee jäävänsä voimattomaksi tulevaisuuden tapahtumien edessä, kun taas Chigurh julistaa itsevarmana hallintaansa omasta kohtalostaan.

Chigurhin pyrkimys aktiiviseen toimintaan voi äkkiseltään vaikuttaa ristiriitaiselta determinismin kanssa. Kyse on kuitenkin vain perustellusta uskosta omiin kykyihin. Chigurh tuntee hyvin omat kykynsä ja oppii romaanin mittaan tuntemaan paremmin myös rajansa. Hyvä itsetuntemus auttaa häntä tekemään realistisia tulevaisuudensuunnitelmia, jotka hän onnistuu odotetusti täyttämään. Determinismi ei ota mitenkään kantaa siihen mahdollisuuteen, että Chigurhin ennalta määrättyä kohtalona olisi nimenomaan selviytyä voittajana tilanteesta toiseen. Ottaen huomioon hänen fyysiset ja henkiset kykynsä ja mahdollisuuden toimia vailla moraalisia rajoitteita, tuo mahdollisuus näyttää jopa todennäköiseltä. Chigurhin usko omiin kykyihinsä nousee vahvasti esiin hänen palauttaessaan Mossin viemät rahat huumekauppiaiden johtajalle. "I'd say that the purpose of my visit is simply to establish my bonafides", hän selittää ja jatkaa: "As someone who is an expert in a difficult field. As someone who is completely reliable and completely honest." (NCFOM, 251–252.) Chigurh tietää olevansa asiantuntija alallaan ja siksi ehdottoman luotettava. Hänen mukaansa rahojen menettäminen oli seurausta nimenomaan luottamuksesta vääriin, kyvyttömiin miehiin:

We'll be dealing with new people now. There wont be any more problems.

What happened to the old people?

They've moved on to other things. Not everyone is suited to this line of work. The prospect of outsized profits leads people to exaggerate their own capabilities. In their minds. They pretend to themselves that they are in control of events where they are not. And it is always one's stance upon uncertain ground that invites the attentions of one's enemies. Or discourages it.

And you? What about your enemies?

I have no enemies. I dont permit such a thing. (NCFOM, 253.)

Chigurh viittaa teoksen muihin tappajiin ja huumerikollisiin, joiden ahneus luultavasti johti tapahtumat liikkeelle sysänneeseen välienselvittelyyn erämaassa – toisaalta sanat sopisivat hyvin kuvaamaan myös Mossia. Omien kykyjen liioittelu johtaa virheellisiin kuvitelmiin tulevaisuuden tapahtumien hallinnasta ja siten varomattomuuteen ja kuolemanvaaraan. Dialogissa Chigurh osoittaa jälleen uhmakasta asennetta omasta kyvystään hallita maailmaansa – hänhän julistaa, ettei yksinkertaisesti *salli* minkäänlaisten vihollisten olemassaoloa – mutta muistuttaa samalla, että tässä hallinnan kokemuksessa on kyse ennen kaikkea itsetuntemuksen mukanaan tuomasta

varovaisuudesta. Teoksen alussa käsiraudoista vapautuva, kuolemaa suoraan uhmaava Chigurh osoittaakin myöhemmin jopa kykyä kehittää itsetuntemustaan. Hän haavoittuu yhteenotossa Mossin kanssa ja myöntää myöhemmin Wellsille kokemuksen muuttaneen häntä:

Getting hurt changed me, he said. Changed my perspective. I've moved on, in a way. Some things have fallen into place that were not there before. I thought they were, but they weren't. The best way I can put it is that I've sort of caught up with myself. That's not a bad thing. It was overdue. (*NCFOM*, 173.)

Haavoittuminen saa Chigurhin ymmärtämään paremmin omat rajansa ja oman kuolevaisuutensa. Hän käsittää kuolemaan liittyvän epämääräisyyden: sehän on mahdollinen minä hetkenä hyvänsä myös hänen kohdallaan. Samalla kuoleman ylimielinen uhmaaminen paljastuu turhamaisuudeksi. Chigurh ottaa haavoittumisestaan opikseen ja toimii romaanin myöhemmissä tapahtumissa entistäkin varmemmin, varovaisemmin ja turhia riskejä ottamatta.

Chigurh saa kuitenkin teoksen lopussa vielä uuden muistutuksen omasta inhimillisyydestään. Surmattuaan Carla Jeanin hän joutuu autokolariin ja tulee näin itsekin yllätetyksi:

The car that hit Chigurh in the intersection three blocks from the house was a ten year old Buick that had run a stopsign. There were no skidmarks at the site and the vehicle had made no attempt to brake. Chigurh never wore a seatbelt driving in the city because of just such hazards and although he saw the vehicle coming and threw himself to the other side of the truck the impact carried the caved-in driver side door to him instantly and broke his arm in two places and broke some ribs and cut his head and his leg. (*NCFOM*, 260.)

Jarrutusjälkien täydellinen puuttuminen korostaa tilanteen äkillisyyttä ja yllättävyyttä. Kolarin salamannopeudestakin huolimatta Chigurhin onnistuu jollain tapaa toimia: tällaisiinkin sattumiin varautuneena hän ehtii havaita lähestyvän auton, heittäytyä ohjaamon laitaan ja selviää näin tilanteesta kohtuullisen vähin vammoin – sitä vastoin toisen auton matkustajista kaksi menettää henkensä (*NCFOM*, 287). Myös Chigurhin kautta fokalisoitu kerronta tavoittaa hyvin kokemuksen ajan hidastumisesta salamannopeassa tilanteessa. Chigurh on kolarissa juuri riittävän verran nopeampi kuin ovi, joka painuu sisään suorastaan ”välittömästi”.

Chigurh kuitenkin haavoittuu. Autosta ulos ryömittyään hän pysähtyy tarkastelemaan tilaansa:

Blood kept running into his eyes and he tried to think. He held the arm and turned it and tried to see how badly it was bleeding. If the median artery were severed. He thought not. His head was ringing. No pain. Not yet. (*NCFOM*, 261.)

Hetkeksi Chigurhin ote kohtalostaan näyttäisi herpaantuvan. Hän *yrittää* ajatella ja *yrittää* nähdä, kuinka pahasti käsi vuotaa. Toiminta menettää aiemman täydellisen sujuvuutensa. Silmiin vuotava

veri haittaa näköä. Näkökyvyn sumeneminen rinnastuu Chigurhin horjuvaan kykyyn nähdä ja ennakoida tulevaa. Hän on nyt vuorostaan itse ”epävarmalla maaperällä”, vailla hallintaa tilanteesta. Paikalle sattuu kuitenkin kaksi nuorta poikaa, joista toinen antaa Chigurhille paitansa kantositeeksi. Hän poistuu paikalta ontuen mutta kuitenkin hetki ennen poliisin saapumista ja näyttää näin jälleen kerran selviävän. Huomionarvoista kuitenkin on, että ensimmäistä kertaa romaanissa Chigurhin omat voimat ja kyvyt eivät yksin riitä, vaan hän joutuu turvautumaan ulkopuoliseen apuun.

Kuva Chigurhin tulevaisuuskokemuksesta on kiinnostava erityisesti siksi, että se asettuu teoksessa selvästi Bellin kokemuksesta vastaan. Chigurh kokee maailmansa tutuksi ja ennustettavaksi ja kykenee toimimaan siinä aktiivisesti omien rajojensa puitteissa. Suvereenilla toiminnalla on kuitenkin hintansa, joka paljastuu hyvin Mossin tapauksessa. Nihilistinen Chigurh hylkää kaikki moraaliset rajoitteet, joista Moss puolestaan ei kykene laskemaan irti: hän menettää siksi henkensä mutta säilyttää inhimillisyytensä. Bellin kokemus on sitä vastoin aivan päinvastainen. Hänelle maailma näyttää vierasta ja tulevaisuus korostuneen avoimena ja epävarmana. Bell kokee jäävänsä tuntemattoman tulevaisuuden uhriksi. Hän uskoo, ettei kykene vaikuttamaan tuleviin tapahtumiin vaan voi ainoastaan seurata niitä passiivisena ja voimattomana sivustakatsojana. Kokemus on ymmärrettävästi ongelmallinen. Tulevaisuuden aiheuttamasta ahdistuksesta ja pelosta huolimatta myös Bellin on asetettava ajan ihmiselle asettamiin ehtoihin: elämää on pakko elää eteenpäin.

4.5 Ajan rajallisuus

Analyysi tulevaisuuden kokemisesta jää vajaaksi ilman yhden erityiskysymyksen tarkastelua. Kyse on kuolemasta. Kuoleman merkitys ihmisen kokemuksessa tulevaisuudestaan korostuu etenkin Heideggerin ontologisessa analyysissä mutta on helppo ymmärtää myös intuitiivisesti. Kuolema merkitsee jokaiselle ihmiselle elämän väistämätöntä loppua – tai, kuten monissa uskonnollisissa selityksissä, ainakin radikaalia muutosta siinä. Kysymyksissä kuolemasta on toisaalta aina kyse myös elämästä. Jos hyväksymme ajatuksen, että kuolema tekee ihmiselämästä rajallisen ja ainutkertaisen, suuntaa se luonnollisesti huomion elämän arvoon ja merkitykseen: ”Mikä voisi olla sellaisen elämän tarkoitus, jolla on rajallinen ajallinen kesto ja joka päättyy tavalla, jossa elämän ulkoiset saavutukset yksilön itsensä kannalta täysin mitätöityvät?” (Puolimatka 2002, 139–140.)

No Country for Old Men nostaa selvästi kysymyksen ihmisen suhteesta kuolemaan yhdeksi keskeiseksi teemakseen. Lisäksi se on yksi teemoista, joita Meyerhoff (1960) pitää toistuvina ajan kaunokirjallisissa kuvauksissa. Tarkastelen luvun aluksi ennen kaikkea Heideggerin käsitysten

valossa, kuinka teoksen eri henkilöahmot pyrkivät kieltämään kuoleman omana olemismahdollisuutenaan ja kuinka ahdistuksen tunne nousee kuitenkin aina muistuttamaan siitä. Tämän jälkeen käänän huomion tilanteisiin, joissa henkilöahmot eivät voi enää väistää kuoleman ajattelemista. Millaisia ovat heidän reaktionsa kuoleman tietoisuuden edessä? Miltä ihmiselämä näyttää ja mitä se merkitsee, kun sen rajallisuutta ei enää voi kieltää?

4.5.1 Ahdistus ja kuoleman kieltäminen

Kuten todettua, Heidegger pitää ahdistuksen virittyneisyyttä positiivisena mahdollisuutena ymmärtää *Daseinin* olemisen kohti kuolemaa. *Daseinin* epäautenttisen olemistavan, *das Manin*, suhtautuminen kuolemaan on kuitenkin hyvin toisenlainen. *Das Man* pyrkii kätkemään olemisen kohti kuolemaa: jokapäiväisessä olemisessä kuolemaa vältellään. Siksi *das Man* ”ei salli, että kuoleman edessä nousee rohkeutta ahdistukseen.” Vain välinpitämätön tyyneys hyväksytään sopivaksi tavaksi suhtautua kuolemaan. (Heidegger 2000, 310–312; kursiiit alkutekstissä.)

Heideggerin kuvaama pakoileva suhtautuminen kuolemaan on tunnistettavissa myös *No Country for Old Men*issä. Usein kyse on huumorista, joka puhuu kyllä kuolemasta mutta peittää samalla sen todellisen merkityksen. Teoksen alussa Bellin apulaisseriffit vitsailevat Chigurhin hylkäämästä poliisiautosta, jonka takakontista löytyy ruumis:

Wendell – – looked at Torbert. You get stopped with that old boy in the turtle just tell em you dont know nothin about it. Tell em somebody must of put him in there while you was havin coffee.

Torbert nodded. You and the sheriff goin to come down and get me off of death row?

If we cant get you out we’ll get in there with you.

You all dont be makin light of the dead thataway, Bell said.

Wendell nodded. Yessir, he said. You’re right. I might be one myself some day. (*NCFOM*, 44.)

Dialogi on hyvä esimerkki jokapäiväiselle olemiselle ominaisesta välttelevästä suhtautumisesta kuolemaan. Siinä myönnetään, ”että lopulta kylläkin kuollaan, mutta juuri nyt se ei kosketa. – – Tällaisessa puheessa kuolema ymmärretään jonakin epämääräisenä, jonka on ensin ilmestyttävä jostakin, mutta joka *ei vielä ole esillä* eikä siksi ole uhkaavaa.” Kuoleman mahdollisuutta ei siis edes pyritäkään kieltämään mutta sitä ei nähdä varsinaisesti henkilökohtaisena mahdollisuutena: kaikki kyllä kuolevat, mutta minä en koskaan aivan vielä. Työntämällä kuolema tulevaisuuteen kätketään sen varmuuteen liittyvä epämääräisyys – kuolemahan on mahdollinen minä hetkenä tahansa. (Heidegger 2000, 309–310; kursiiit alkutekstissä.) Välttelevä puhe tiivistyy erityisesti Wendellin viimeiseen virkkeeseen. Se kyseenalaistaa leikkisästi kuoleman sivuuttamattomuuden,

varmuuden ja omakohtaisuuden ja siirtää sen epämääräiseen tulevaisuuden hetkeen, ”johonkin päivään”, joka ei kuitenkaan missään nimessä ole vielä tänään.

Myös Moss suhtautuu teoksen alkupuolella kuoleman mahdollisuuteen leikkisästi. Lähtiessään yöllä takaisin erämaahan hän selittää vaimolleen:

I'm fixin to go do somethin dumberrn hell but I'm goin anyways. If I dont come back tell Mother I love her.

Your mother's dead Llewelyn.

Well I'll tell her myself then. (*NCFOM*, 24.)

Mossin suhtautuminen peittää tehokkaasti sen, että yöllinen matka merkitsee hänelle todellista kuolemanvaaraa. Erämaassa Moss kokeekin oudon tunteen: “Dead quiet. – – Ugly feeling out there. A trespasser. Among the dead. Dont get weird on me, he said. You aint one of em. Not yet.” (*NCFOM*, 27.) Ruumiiden joukossa kulkeva Moss tuntee itsensä tungettelijaksi. Tilanteen vieraus ja ulkopuolisuuden tunne tuovat mieleen Heideggerin ahdistukseen kuuluvan outouden tai kodittomuuden tunteen. Erämaa näyttäytyy sen hyvin tuntevalle metsästäjälle yhtäkkiä vieraana. Mossin kokemus muistuttaakin selvästi Heideggerin kuvailemaa ahdistusta kuoleman edessä. Siinä kuolema ei pysykään enää vain jonain edessä olevana, etäisenä tapahtumana – leikinlaskun mahdollisena aiheena – vaan tunkeutuu ahdistuksen kautta suoraan nykyhetkeen kaikessa henkilökohtaisuudessaan. Mossin sanat tuovat jälleen mieleen välttelevän puheen, joka pakoilee kuoleman mahdollisuutta. Kuolleiden joukossa hän vakuuttaa itselleen olevansa vain tunkeilija: *ei vielä* yksi kuolleista. Näin hän riisuu sisäisessä dialogissaan kuolemalta siihen kuuluvan omakohtaisuuden ja siirtää sen epämääräiseen tulevaisuuteen. Mossin sanat “not yet” ovat jopa suoraan Heideggerin keskeistä sanastoa (*noch-nicht*). Outouden tunne on Mossille jo ennestään tuttu: “He'd had this feeling before. In another country. He never thought he'd have it again.” (*NCFOM*, 30.) Sanat viittanevat Mossin sotakokemuksiin Vietnamin. Viittaus sota-aikaan vahvistaa edelleen tulkintaa Mossin tuntemuksesta ahdistuksena kuoleman mahdollisuuden edessä.

Epämääräinen kuoleman uhka realisoituukin pian. Moss löytää aiemmin vettä pyytäneen meksikolaisen kuolleena – päähän ammuttuna – ja tajuaa, ettei ole paikalla yksin. Moss soimaa itseään ja näyttää nyt toden teolla ymmärtävän oman kuolemansa mahdollisuuden: “You dumb-ass, he said. Here you are. Too dumb to live. – – There is no description of a fool, he said, that you fail to satisfy. Now you're goin to die.” (*NCFOM*, 27.) Moss yrittää paeta jalan erämaasta ja saa

peräänsä autolla liikkuvat tappajat. Pakomatkan kuvaus korostaa toistuvasti kokemusta ajan kulumisesta loppuun:

No time. (*NCFOM*, 28.)

He hadnt gone twenty feet before he realized that he had no time to do that. (*NCFOM*, 32.)

He knew he didnt have time to crawl to the river – –. (*NCFOM*, 33.)

It was only another ten minutes to the top but he didnt think he had ten minutes. (*NCFOM*, 36.)

Ajan puute liittyy yhtäältä pakomatkan epätasaisiin asetelmiin: takaa-ajajien lähestyessä autollaan Mossilla on aivan konkreettisesti kiire. Edeltävän analyysin valossa kyse on kuitenkin myös perustavammasta ajan kulumisesta loppuun: Mossin elinaika on väijäämättä käymässä vähiin. Tällä kertaa Moss kuitenkin selviää vaarasta kohtuullisen pienin vammoin ja pääsee lopulta pois erämaasta. Itse pakomatka on kuitenkin vasta alullaan. Mossin tekemät ratkaisut heittävät hänet tapahtumaketjuun, joka johtaa myöhemmin hänen kuolemaansa. Kuolemanvaara, ajan rajallisuus ja kokemus loppua kohti kulkemisesta aktualisoituvat vielä usein tuon pakomatkan aikana. Esimerkiksi Mossin ja Chigurhin ensimmäisessä kohtaamisessa Moss piilottelee hotellisängyn alla ja huoneeseen tunkeutunut Chigurh seisoo kylpyhuoneen oven edessä:

At that moment Moss realized that he was not going to open the bathroom door. He was going to turn around. And when he did it would be too late. Too late to make any more mistakes or to do anything at all and that he was going to die. Do it, he said. Just do it. (*NCFOM*, 111.)

Katkelman alku korostaa Mossin hetkellistä, välähdyksenomaista ymmärrystä tulevista tapahtumista. Hän ymmärtää äkisti, ettei enää pysty pakenemaan tilanteesta vaivihkaa: Chigurh aikoo kääntyä ja huomaisi varmasti hänet. Oleellista ei kuitenkaan ole itse väistämätön kohtaaminen vaan sen seuraamusten ymmärtäminen. Se merkitsisi Mossille kuolemaa eli olemisen loppua, jossa olisi ”liian myöhäistä tehdä enää yhtään mitään.” Mossin sanat katkelman lopussa saavat kaksoismerkityksen. Yhtäältä hän kehottaa itseään toimimaan: edessä olevan kuolemankaan äärellä Moss ei jää passiiviseksi. Toisaalta ne ovat samat sanat, joita kuolemansa jo hyväksynyt Wells toistelee Chigurhille: “Just do it. You goddamned psychopath. Do it and goddamn you to hell.” (*NCFOM*, 178.) Kuoleman tultua tosiasiallisesti lähelle – aina samaan huoneeseen asti – Moss epäröi sen hyväksymisen ja vastaan panemisen välillä.

Kuolema ja ajan loppuun kuluminen nousevat jälleen esiin Wellsin ilmestyessä Mossin luokse sairaalaan. Miesten dialogissa Wells huomauttaa, ettei Moss oikeastaan kuulu teoksen tappajien maailmaan:

[Wells:] I dont know anything about you. But I know you're not cut out for this. You think you are. But you're not.

[Moss:] We'll see, wont we?

Some of us will. (*NCFOM*, 154.)

Wellsin viimeinen repliikki kiinnittää huomiota Mossin käyttämään futuriseen aikamuotoon. Huumerahoihin sekaantuminen merkitsee Mossille varmaa kuolemaa: hänellä ei ole minkäänlaista tulevaisuutta siinä maailmassa, johon hän on ajautunut. Ajatus tulevaisuuden puuttumisesta – ihmiselämän väistämättömästä rajallisuudesta – nousee samassa dialogissa toisenkin kerran esiin, kun Wells kertoo Mossille mielipiteensä Chigurhista: “The people he meets tend to have very short futures. Nonexistent, in fact.” (*NCFOM*, 150.)

Wells tarjoutuu auttamaan Mossia, mikäli tämä palauttaa rahat:

You think you wont call me but you will. Just dont wait too long. The money belongs to my client. Chigurh is an outlaw. Time's not on your side. We can even let you keep some of it. But if I have to recover the funds from Chigurh then it will be too late for you. (*NCFOM*, 155.)

Katkelma toistaa jälleen ajan loppumisen sanastoa. “We can even let you keep some of it,” Wells sanoo, ja lause saa tässä kontekstissa kaksoismerkityksen. Ensisijaisesti se viittaa rahoihin, mutta toinenkin luenta on mahdollinen. Jos Moss palauttaa rahat, hän voi säilyttää myös osan elinajastaan. Tässä vaiheessa kertomusta aika näyttääkin olevan Mossille rahaa arvokkaampaa, sillä hän soittaa pian Wellsille. Tämä on kuitenkin itse jo kuollut, ja puheluun vastaa Chigurh:

[Chigurh:] You know how this is going to turn out, dont you?

[Moss:] No. Do you?

Yes. I do. I think you do too. You just havent accepted it yet. – – I wont tell you you can save yourself because you cant. (*NCFOM*, 184.)

Chigurh muistuttaa Mossia kuoleman väistämättömydestä. Se on Chigurhin deterministisessä maailmankatsomuksessa vain looginen seuraus Mossin aiemmin tekemistä valinnoista ja sellaisena jo ennalta nähtävissä. Chigurhin mukaan Moss tietää jo itsekkin kohtalonsa mutta ei suostu hyväksymään sitä. Kyse on taas epäröinnistä kuoleman mahdollisuuden aidon ymmärtämisen ja toisaalta sen kieltämisen välillä.

Mossin lopullinen asennoituminen kuolemaa kohtaan jää kuitenkin pimentoon. Hän saa surmansa meksikolaisten käsissä, ja tilanne jätetään teoksessa kokonaan kertomatta. Monen muun henkilöhahmon kohdalla kuolemaa edeltävät hetket kerrotaan sen sijaan huomattavan tarkkaan. Usein kyse on pitkistä dialogeista Chigurhin ja hänen uhriensa välillä. Näissä dialogeissa Chigurh

pakottaa uhrinsa kohtaamaan ajatuksen kuoleman väistämättömyydestä ja ihmiselämän rajallisuudesta, ja ne ovatkin keskeistä materiaalia seuraavan luvun analyysissä.

4.5.2 Tietoisuus kuolemasta

Kuten Tapio Puolimatka (2002) toteaa, tietoisuus kuolemasta ja elämän rajallisuudesta voidaan nähdä lähtökohtaisesti joko negatiivisena tai positiivisena asiana. Esimerkkinä negatiivisesta suhtautumisesta Puolimatka mainitsee Baruch Spinozan, jonka mielestä ihmisen tulisi suunnata ajatuksensa kuoleman sijasta elämään: ”Vapaa ihminen ei ajattele mitään niin vähän kuin kuolemaa, eikä hänen viisautensa ole kuoleman, vaan elämän pohdiskelua.” (Spinoza 1994, propositio 67; lainannut Puolimatka 2002, 143.) Puolimatkan mukaan Spinoza näkee kuoleman pohdiskelun ennen kaikkea kuolemanpelkona, joka vähentää ihmisen elinvoimaa ja toimintakykyä. Tällainen kuolemanpelko on kuitenkin erotettava tarkkaan Heideggerin ahdistuksesta, joka on kokemuksena päinvastoin positiivinen. Spinozan mukaan kuoleman ajattelemista on vältettävä, koska se herättää aina lamauttavaa pelkoa – minkäänlaisen positiivisen tai pelottoman kuoleman pohdiskelun mahdollisuutta hän ei siis ota huomioon. (Puolimatka 2002, 143–144.)

Heidegger sitä vastoin pitää ihmisen tietoisuutta omasta kuolevaisuudestaan erityisessä arvossa. Vasta kuoleman mahdollisuuden ymmärtäminen mahdollistaa autenttisen, varsinaisen olemisen: Heideggerille oleminen on ennen kaikkea olemista kohti kuolemaa. Puolimatka mainitsee toisena esimerkkinä positiivisesta suhtautumisesta kuolemaan Søren Kierkegaardin filosofian. Puolimatkan mukaan Kierkegaard korostaa kuolemaa lopullisena rajana ihmisen ainutkertaiselle elämälle. Tämä näkökulma ohjaa ihmisen pohtimaan kysymystä hyvästä elämästä ja myös tavoittelemaan sitä aktiivisesti. Ajan rajallisuus ja kuoleman epämääräisyys pakottavat vieläpä kiirehtimään: hyvää elämää tavoitteleva ei voi koskaan lykätä ratkaisujaan, sillä kuoleman hetkellä on aina jo liian myöhäistä. (Puolimatka 2002, 145–147.)

Puolimatka pitää Kierkegaardin ajattelua esimerkkinä näkemyksestä, jonka mukaan tietoisuus kuolemasta jopa rikastaa elämää. Elämän rajallisuuden ymmärtäminen voi saada ihmisen elämään täydemmin ja tavoittelemaan asioita, jotka hän todella kokee tärkeiksi. Ajatus katoavaisuudesta kuoleman edessä ohjaa etsimään elämässä jotain, jonka arvo voisi olla pysyvää ja kuolemankin ylittävää. Kyse on siis jälleen ajallisen ja ikuisen, muuttuvan ja pysyvän vastakkainasettelusta. Tällainen suhtautuminen vaatii kuitenkin painavan oletuksen, että ihmisen on mahdollista saavuttaa elämässään jotain niin arvokasta, että sen arvo säilyy jollain tapaa kuoleman ylitsekin. Onkin toisaalta täysin mahdollista, että ajatus kuoleman väistämättömyydestä saa ihmisen

luopumaan kaikista ponnisteluistaan. Mikäli kaikki elämässä saavutettavissa oleva muuttuu kuolemassa kuitenkin arvottomaksi, on ihmisen hyödytöntä tavoitellakaan mitään. Tällaisessa kokemuksessa tietoisuus kuolemasta kyseenalaistaa koko ihmiselämän merkityksen. (Puolimatka 2002, 149–152.) Kokemus kaiken katoavaisuudesta voi toisaalta johtaa myös aivan päinvastaiseen tulkintaan elämän arvosta. Voimme ajatella, että nimenomaan kaiken elämän – omamme ja muiden – väliaikaisuus antaa sille merkityksen ja opettaa meitä varjelemaan ja kunnioittamaan sitä. (Puolimatka 2002, 152; Hoffman 2009, 113.)

Piirteet, jotka Meyerhoff liittää modernin ihmisen aikakokemukseen, uhkaavat kuitenkin johtaa aivan päinvastaiseen tulkintaan. Tällaisia ihmiselämän itseisarvon kyseenalaistavia piirteitä ovat etenkin ajan sirpaloituminen, ikuisten tai absoluuttisten merkitysten mahdottomuus modernissa ja korostuneesti ajallisessa maailmassa, jatkuvuuden puute suvun tai perheen menneisyyteen nähden sekä uskon menettäminen ikuisen kuolemanjälkeiseen elämään tai yksilön arvoon osana ihmiskunnan merkityksellistä historiaa. Meyerhoffin mukaan näistä lähtökohdista ihminen voi hyvin päätyä tarkastelemaan elämäänsä vain toisistaan irrallisten, sirpaleisten ajanhetkien kokoelmana, josta puuttuu kaikki yhtenäisyys, jatkuvuus ja merkitys: “Looking back upon a lifetime – – man may well envision death as the most ominous symbol of a ‘wasted life,’ a painful, bitter reminder of the lack of unity, purpose, continuity, satisfaction, significance, and worth of human existence – –.” (Meyerhoff 1960, 117–118.)

No Country for Old Menin keskushenkilöistä etenkin Bell näyttäisi löytävän kuolevaisuudesta syyn arvostaa elämää. Bellin perspektiivi onkin vanhan, kuolemaa ympärillään nähneen ihmisen: “*I’ve lost a lot of friends over these last few years. Not all of em older than me neither. One of the things you realize about gettin older is that not everybody is goin to get older with you.*” (NCFOM, 216.) Vanheneminen suuntaa ymmärrettävästi ihmisen huomion kuoleman ajattelemiseen. Bell on nähnyt ystäviensä kuolevan ympärillään – monen jopa häntä itseään nuorempana. Se on tehokas muistutus kuoleman arvaamattomasta epämääräisyydestä: kukaan ei ole liian nuori kuolemaan. Heideggerin (2000, 293–294) mukaan muiden ihmisten kuoleman sivusta seuraaminen ei kuitenkaan voi riittää paljastamaan kuolemaa omana ja henkilökohtaisena olemismahdollisuutena. Sivullisen kokemaa menetystä ei voi rinnastaa siihen perustavaan menetykseen, jonka kuoleva itse kokee. Siitäkin huolimatta tuollainen menetys voi tietenkin olla vahva, kuten Bellin kokemus selvästi osoittaa.

Olen jo edellä tarkastellut Bellin kokemusta asetoverien kuolemasta sodassa. Hän sanoo muistavansa tapauksen aina mutta välttää siitä puhumista: “*I wont talk about the war neither. – –*

They died and I got a medal. I dont even need to know what you think about that. There aint a day I dont remember it." (NCFOM, 195.) Tapahtumasta jatkuvasti muistuttava mitali vain korostaa menetyksen tuskaa. Bell on kohdannut elämässään myös toisen suuren menetyksen. Hän mainitsee lyhyesti lapsensa kuoleman mutta kieltäytyy jälleen puhumasta asiasta enempää: *"We lost a girl but I wont talk about that."* (NCFOM, 90.) Myöhemmin Bell tunnustaa kuitenkin puhuvansa toisinaan kuolleelle tyttärelleen: *"I talk to my daughter. She would be thirty now. -- I know that over the years I have give her the heart I always wanted for myself and that's all right."* (NCFOM, 285.) Bellin käytös kertoo halusta edes jollain tapaa ylittää kuoleman lopullisuus. Kaikkien kokemiensa menetysten jälkeen hänelle jää kuitenkin vaimonsa Loretta. Bell peilaa myöhemmin vaimonsa merkitystä itselleen juuri menetyksen mahdollisuuden kautta. Samassa katkelmassa myös kokemus Lorettan elinvoimasta näyttäisi hetkeksi häivyttävän kuoleman ajatuksen vanhenevan Bellin mielestä: *"Then she come around behind my chair and put her arms around my neck and bit me on the ear. She's a very young woman in a lot of ways. If I didnt have her I dont know what I would have. Well, yes I do. You wouldnt need a box to put it in, neither."* (NCFOM, 305.) Tunne on molemminpuolinen, kuten Lorettan sanat miehelleen paljastavat: *"Just dont come home dead some evening, she said. I wont put up with it."* (NCFOM, 138.)

Bellin kokemat menetykset nousevat esiin myös hänen keskustelussaan Carla Jeanin kanssa. Bell puhuu Carla Jeanille kuolemanvaarasta, johon Moss on ajautunut:

I just hope you'll think about what I did say. I aint makin up a word about the kind of trouble he's in. If he gets killed then I got to live with that. But I can do it. I just want you to think about if you can.

--

I'll tell you somethin, Sheriff. Nineteen is old enough to know that if you have got somethin that means the world to you it's all that more likely it'll get took away. Sixteen was, for that matter. I think about that.

Bell nodded. I aint stranger to them thoughts, Carla Jean. Them thoughts is very familiar to me. (NCFOM, 133–134.)

Bell kehottaa Carla Jeania ajattelemaan mahdollisuutta menettää aviomiehensä. Carla Jeanin vastaus näyttäisi ensin kääntävän pääläelleen ajatuksen elämän väliaikaisuuden sille antamasta arvosta. Hän kokee, että ihminen menettää todennäköisimmin itselleen tärkeitä asiat, ja myös Bell tunnistaa itsessään saman kokemuksen. Carla Jeanin sanat paljastavat raskaaseen menetykseen helposti liittyvän epäoikeudenmukaisuuden kokemuksen. Kosmologisesta näkökulmasta aika on inhimillisille merkityksille välinpitämätöntä: yksisuuntainen ja vääjäämättä etenevä aika merkitsee lopulta kaiken elävän kuolemaa. Henkilökohtaisesti arvokkaiden asioiden kohdalla ajan

välinpitämättömyys näyttäytyy kuitenkin helposti epäoikeudenmukaisuutena tai väärytenä – ikään kuin menetys olisi seurausta juuri asian tärkeydestä. Kokemuksen kääntopuoli on jo edeltä tuttu: usein vasta asioiden katoavaisuus, menetyksen väistämättömyys, antaa niille arvon ja opettaa ihmisen vaalimaan niitä. Niinpä myös Carla Jean kääntyy myöhemmin Bellin tarjoaman avun puoleen ja ilmoittaa tälle Mossin olinpaikan. Hyvää tarkoittava teko johtaa kuitenkin jälleen arvaamattomiin seurauksiin: puhelua kuunnellaan, ja Moss saa sen vuoksi pian surmansa. (*NCFOM*, 213–215.)

Rankkoja menetyksiä elämässään kokenut Bell näyttäisi siis selvästi ymmärtävän ihmiselämän rajallisuuden. Teoksen huolettomaan, kuoleman kysymyksiä väistävään arkeen tunkeutuva väkivalta saa myös muut henkilöahmot havahtumaan tuohon tosiasiaan. Tarkastelen esimerkkeinä kolmea toisiaan muistuttavaa dialogia, jotka Chigurh käy sivullisen huoltoaseman omistajan, Wellsin ja lopuksi Carla Jeanin kanssa. Kaikissa dialogeissa Chigurhin kanssa tekemisiin joutuminen pakottaa henkilöahmot kohtaamaan oman kuolemansa mahdollisuuden. Sivusin jo edellä erilaisia luentoja Chigurhista kuoleman tai sen pelon personifikaationa. Toisaalta myös Rothermel (2009, 189), joka painottaa Chigurhin inhimillisyyttä, kiinnittää huomiota siihen, kuinka armottomasti, välinpitämättömästi ja sattumanvaraisesti hän tappaa – kuin itse kuolemakin: “It is a role that he plays out consciously, more with curiosity than relish.” Nämä ominaisuudet ovat tärkeitä myös omassa luennassani. Sekä Heideggerin ajatus kuolemasta epämääräisenä, aina mahdollisena olemismahdollisuutena että kuoleman tulkitseminen kosmologisen ajan sanelemana välttämättömyytenä korostavat sen välinpitämättömyyttä ja sattumanvaraisuutta. Chigurh näyttäisi sopivan hyvin juuri tällaisen kuoleman kuvaksi. Toisaalta olennaista on, että Chigurh itse ohjaa keskusteluja uhriensa kanssa kohti kysymyksiä kuolemasta ja rajallisen ihmiselämän merkityksestä.

Jay Ellis (2011) on tarkastellut kyseisiä dialogeja jossain määrin samasta näkökulmasta. Ellisin mukaan Chigurhin edustamaa maailmankatsomusta ei tule lukea negatiivisessa mielessä nihilistiseksi. Kyseessä on pikemminkin näkökulma, jota Ellis nimittää kosmosentriseksi vastakohtana ihmisen merkitystä maailmankaikkeudessa korostavalle antroposentrismille. Kosmosentriinen maailma on luonteeltaan deterministinen: tapahtumat seuraavat siinä loogisesti toisiaan ja vain näyttävät satunnaisilta. Deterministinen logiikka johtaa myös Chigurhin ja hänen uhrinsa väistämättä yhteen. Ellis pitääkin tarkastelemissaan dialogeja sokraattisina: Chigurh toimii niissä sokraattisen menetelmän mukaisena tiedon kättilönä ja ohjaa keskustelukumppaninsa ajattelemaan itsenäisesti kuolemaa oman kosmosentrisen maailmankatsomuksensa lävitse. Sen

valossa kuolema näyttäytyy loogisena seurauksena aiemmista tapahtumista ja valinnoista – kysymykset kuoleman oikeudenmukaisuudesta tai reiluudesta osoittautuvat vain ihmiskeskeisen ajattelun luomaksi silmänlumeeksi. (Ellis 2011, 96–97.) Ellisin luenta sopiikin hyvin yhteen omani kanssa. Fenomenologinen aikakäsitys, jossa kuoleman hetkelle annetaan aivan erityisiä inhimillisiä merkityksiä, on tietenkin näkökulmana antroposentrinen. Sitä vastoin kosmologisen aikakäsityksen näkökulmasta ihmisyksilön kuolemakin on vain yksittäinen, yhtä lailla merkityksetön ajanhetki muiden joukossa.

Ensimmäinen dialogeista sijoittuu teoksen alkupuolelle. Chigurh pysähtyy tankkaamaan huoltoasemalle ja menee sisälle maksamaan. Keskustelu aseman omistajan kanssa alkaa viattomana mutta kääntyy pian uhkaavaksi. Chigurh kaivaa taskustaan kolikon, heittää sen ja käskee miestä valitsemaan kruunan tai klaavan:

[Chigurh:] What's the most you ever saw lost on a coin toss?

--

I dont know. Folks dont generally bet on a coin toss. It's usually more like just to settle somethin.

What's the biggest thing you ever saw settled?

I dont know.

Chigurh took a twenty-five cent piece from his pocket and flipped it spinning into the bluish glare of the fluorescent lights overhead. He caught it and slapped it onto the back of his forearm just above the bloody wrappings. Call it, he said.

Call it?

Yes.

For what?

Just call it.

Well I need to know what it is we're callin here.

How would that change anything?

--

I didnt put nothin up.

Yes you did. You've been putting it up your whole life. You just didnt know it. You know what the date is on this coin?

No.

It's nineteen thirty-eight. It's been traveling twenty-two years to get here. And now it's here. And I'm here. And I've got my hand over it. And it's either heads or tails. And you have to say. Call it.

I dont know what it is I stand to win.

--

You stand to win everything, Chigurh said. Everything. (*NCFOM*, 55–56.)

Chigurhin kolikonheitossa kyse on pelistä, jossa panos on suurin mahdollinen: elämä tai kuolema. Kyse on jälleen yksilön kannalta ratkaisevan tärkeästä hetkestä, Bahtinin kynnyks- tai kriisiajasta, joka poikkeaa jyrkästi kosmologisen ajan välinpitämättömästä nyt-hetkien sarjasta. Bahtinin mukaan peli sopiikin erityisen hyvin tällaisen ajan kuvaksi: ”Pelin ilmapiiri on kohtalon räikeiden ja nopeiden muutosten, hetkellisten nousujen ja laskujen ilmapiiri, toisin sanoen kruunauksen ja kruunun riiston ilmapiiri. Panosta voi verrata kriisiin: ihminen kokee ikään kuin olevansa kynnyksellä. Pelin aika on myös erikoista aikaa: yksi minuutti pelissä vastaa vuosia.” (Bahtin 1991, 248.) Chigurhin sattuminen paikalle ja keskustelun ajautuminen julmaan peliin tekee huoltoaseman omistajalle näkyväksi kuoleman kaikessa epämääräisyydessään. Se pelkistyy tilanteessa vain lantinkeiton todennäköisyyksiin. Mies valitsee kruunan ja selviää hengissä. Kuoleman mahdollisuuden paljastuminen johtaa jälleen ahdistukseen, jonka valtaan hän näyttää jäävän vielä Chigurhin poistuttuakin: “He laid the coin on the counter and looked at it. He put both hands on the counter and just stood leaning there with his head bowed.” (NCFOM, 58.)

Lisäksi kohtaaminen Chigurhin kanssa johtaa miehen kysymään elämänsä merkitystä. Kuoleman edessä sen ainutkertaisuus ja rajallisuus paljastuvat. Ennen lantinkeittoa Chigurh ohjaa keskustelun suoraan miehen aiempaan elämään:

You’ve lived here all you life?

The proprietor took a while to answer. This was my wife’s father’s place, he said. Originally.

You married into it.

We lived in Temple Texas for many years. Raised a family there. In Temple. We come out here about four years ago.

You married into it.

If that’s the way you want to put it.

I dont have some way to put it. That’s the way it is. (NCFOM, 54–55.)

Lyhyessä dialogissa Chigurh kyseenalaistaa miehen saavutukset elämässään. Perhe ja työ näyttävät hänelle vain mitättöminä henkilökohtaisina saavutuksina, naimakaupan tuloksina. (Rothermel 2009, 185.) Intämällä vastaan Chigurh asettaa jälleen kyseenalaiseksi myös ihmisen kyvyn antaa uusia merkityksiä menneisyytensä tapahtumille: erilaiset tavat esittää sama asia ovat hänelle täysin merkityksettömiä.

Kolikko heitettyään Chigurh kiinnittää jälleen huomion elämän pienen pieniin valintoihin, joiden seuraukset voivat kuitenkin olla suuria ja ennalta arvaamattomia: “Anything can be an instrument, Chigurh said. Small things. Things you wouldnt even notice. They pass from hand to hand. People

dont pay attention. And the one day there's an accounting. And after that nothing is the same.” (NCFOM, 57.) Miehen elämässään tekemät valinnat ovat johtaneet hänet texasilaiselle huoltoasemalle, jonne Chigurh eräänä päivänä ilmaantuu. Se on nimenomaan Chigurhin mainitsema tilinteon hetki. Kolikonheitossa tiivistyy elämän ja kuoleman välinen hauras raja. Valinta kruunan ja klaavan välillä on minimaalisen pieni mutta miehen elämän kannalta ratkaisevan tärkeä. Groteskilla tavalla Chigurh painottaa pelin reiluutta ja oikeudenmukaisuutta, sillä valinta on miehen oma: “You need to call it, Chigurh said. I cant call it for you. It wouldnt be fair. It wouldnt even be right. Just call it.” (NCFOM, 56.) Samalla Chigurh siirtää jälleen moraalisen vastuun miehen kohtalosta pois omilta harteiltaan. Kuoleman kuvana hän on ehdottoman tunteeton ja välinpitämätön.

Samat teemat nousevat uudelleen esiin, kun Chigurh saapuu tappamaan Wellsin. Dialogin alussa Wells yrittää lahjoa Chigurhin muuttamaan mielensä. Tämä on kuitenkin taas armoton, eikä Wells onnistu väistämään lähestyvää kuolemaa edes rahan avulla:

[Chigurh:] You know that’s not going to happen. Dont you?

Wells didnt answer.

Dont you?

You go to hell.

You think you can put it off with your eyes.

What do you mean?

You think that as long as you keep looking at me you can put it off.

I dont think that.

Yes you do. You should admit your situation. There would be more dignity in it. I’m trying to help you. (NCFOM, 176.)

Wells yrittää lykätä kuolemaansa kaikin keinoin. Katsomalla Chigurhia silmiin hän yrittää vedota inhimillisyyteen ja sääliin mutta selvästi tuloksetta. Käytös tuo taas mieleen *das Manin* välttelevän suhtautumisen kuolemaan. Chigurh muistuttaakin, että Wellsin yritykset kuoleman lykkäämiseksi ovat lähtökohtaisesti turhia. Katkelman viimeiset sanat ovat tulkinnan kannalta keskeisiä. Kyse on tosiaankin avusta: kohtaamisessa Chigurhin kanssa kuolema paljastuu Wellsille kaikessa sivuuttamattomuudessaan ja epämääräisyydessään. Se on joka tapauksessa tärkeä opetus – olkoonkin erittäin groteski, koska sen antaa kylmäverinen tappaja. Chigurhin mukaan oman kuolevaisuuden tunnustaminen, tietoisuus kuolemasta, on arvokkaampaa kuin sen kieltäminen, mistä hän syyttääkin Wellsiä:

If the rule you followed led you to this of what use was the rule?

I dont know what you're talking about.

I'm talking about your life. In which now everything can be seen at once.

I'm not interested in your bullshit, Anton.

I thought you might want to explain yourself.

I dont have to explain myself to you.

Not to me. To yourself. I thought you might have something to say.

You go to hell.

You surprise me, that's all. I expected something different. It calls past events into question.

(*NCFOM*, 175.)

Tälläkin kertaa koko ihmiselämä tiivistyy yhteen hetkeen. Tekemällä yksilön elämästä rajallisen ja ainutkertaisen kuolema pakottaa kysymään eletyn elämän merkitystä. Chigurhin mukaan Wellsin elämä vaatii selitystä. Elämänsä loppuun saapuneena hänen tulisi kääntyä tarkastelemaan tekemiään valintoja ja seuraamia sääntöjä. Ne ovat johtaneet hänet toivottomaan tilanteeseen aseistetun Chigurhin kanssa, toisin sanoen varman kuoleman eteen. Chigurh kyseenalaistaa tuollaiseen tilanteeseen johtaneen elämän arvon. Ellisin mukaan hän syyttää Wellsiä hybriksestä: nöyryyden puutteesta ja liioitellusta uskosta omiin kykyihinsä jopa kuolemattomuuteen saakka. Chigurhin helppo väijytys on kuitenkin jo itsessään riittävä osoitus Wellsin kyvyttömyydestä huomioida oma inhimillinen haavoittuvaisuutensa. (Ellis 2011, 105–106.) Kuten edellä totesin, Chigurh itse tunnustaa samaisessa dialogissa oman kuolevaisuutensa, mikä vain edesauttaa hänen kykyään toimia aktiivisesti maailmassaan. “If you dont respect me what must you think of yourself? Look at where you are”, Chigurh sanoo ja muistuttaa katkerasti Wellsiä kunnioituksen puutteesta ja pisteestä, johon tämä on päätenyt. Hän jatkaa ja toteaa jälleen, että koko Wellsin elämä näyttäytyy nyt vain epäonnisenä kulkuna kohti käsillä olevaa hetkeä: “You’ve been giving up things for years to get here. I dont think I even understood that. How does a man decide in what order to abandon his life? – – Did you hold me in such contempt? Why would you do that? How did you let yourself get in this situation?” (*NCFOM*, 177–178.)

Wellsin todettua kaikki pakoyritykset turhiksi hänen asenteensa muuttuu uhmakkaaksi. “Just do it”, Wells toistaa neljään kertaan lyhyen dialogin aikana. “I’m not interested in your opinions, he said. Just do it. You goddamned psychopath. Do it and goddamn you to hell.” (*NCFOM*, 177–178.) Uhmakas alistuminen kuolemaan vaikuttaa silti sekini vain kuoleman väistämiseltä. Kyse on jälleen Heideggerin *das Manille* tyypillisestä toiminnasta: kuoleman paljastavan positiivisen ahdistuksen kieltämisestä ja sen tilalle astuvasta itsevarmasta, ylivoimaisesta välinpitämättömyydestä kuoleman edessä (Heidegger 2000, 311). Chigurhin vastaus yhteen Wellsin kehotuksista paljastaa, että hän näkee tämän itsevarmuuden lävitse: “Yes, Chigurh said. They always say that. But they

don't mean it, do they?" (NCFOM, 177.) Chigurhin käyttämä passiivin vastike (*they*) vetää osuvasti huomion *das Maniin*: yksi englanninkielinen käännös sille on nimenomaan *the They*. "You think I'd trade places with you?" Wells kysyy, ja Chigurhin vastaus muistuttaa, että kuolema merkitsee todellakin äärimmäistä vastakohtaa koko olemassaololle: "Yes. I do. I'm here and you are there. In a few minutes I will still be here." (NCFOM, 175.) Kysymys paikkojen vaihtamisesta ei todellisuudessa merkitse sitä, tahtooko Wells olla Chigurhin asemassa tässä erityisessä tilanteessa vaan yksinkertaisesti sitä, tahtooko hän ylipäänsä *olla*.

Juuri ennen kuolemaansa Wells muistaa vielä seinäkalenterin, johon luodinreikä oli merkinnyt enteellisen päivämäärän:

Wells looked out at the street. What time is it? he said.

Chigurh raised his wrist and looked at his watch. Eleven fifty-seven he said.

Wells nodded. By the old woman's calendar I've got three more minutes. Well the hell with it. I think I saw all this coming a long time ago. Almost like a dream. Déjà vu. (NCFOM, 178.)

Chigurhin kellostaan tarkastama aika muistuttaa kosmologisen ajan jatkuvasta etenemisestä. Wells kuitenkin luopuu nyt viimeisistäkin yrityksistään työntää kuolemaa tulevaisuuteen – edes kolmella minuutilla. Katkelma vihjaa, että Wells ymmärtää lopulta tilanteensa. Hän nyökkää, ja näkeminen nousee tärkeäksi ymmärtämisen kuvaksi. Kuolema omimpana, väistämättömänä mutta samalla epämääräisenä olemismahdollisuutena olisi ollut nähtävissä jo kauan aikaa sitten – kuin unena tai déjà-vunä, jo nähtynä. Myös Chigurh huomaa opetuksensa menneen perille ja on vihdoinkin valmis surmaamaan Wellsin. Kolikonheitolle ei ymmärrettävästi ole tällä kertaa sijaa, sillä Wells merkitsee Chigurhille aivan toisenlaista uhkaa kuin sivullinen huoltoaseman omistaja tai myöhemmin Carla Jean. Wellsin kuolema kuvataan tarkkaan ja aikaa hidastamalla:

He did close his eyes. He closed his eyes and he turned his head and raised one hand to fend away what could not be fended away. Chigurh shot him in the face. Everything that Wells had ever known or thought or loved drained slowly down the wall behind him. His mother's face, his First Communion, women he had known. The faces of men as they died on their knees before him. The body of a child dead in a roadside ravine in another country. Chigurh rose – – and looked at his watch. The new day was still a minute away. (NCFOM, 178.)

Wells sulkee silmänsä aivan kuten Chigurh oli ennustanut. Hän nostaa kätensä suojakseen, mutta ele jää täysin voimattomaksi: saapuva kuolema ei ole nytkään torjuttavissa. Itse laukaus ja Wellsin kuolema kestävät vain pienen hetken. Silti kertoja siirtyy katkelman viimeisissä lauseissa kuvaamaan Wellsin tajuntaa ja muistoja, joissa piirtyvät esiin yhtä lailla äidin kasvot, ensimmäinen ehtoollinen, elämän naiset kuin Vietnamin sotakin. Kerronnan silmiinpistävä hitaus heijastaa

Wellsin tajuntaa ja hänen kokemustaan ajasta. Kuoleman silmänräpäyksessäkin hän ehtii käydä läpi kaiken, mitä on elämässään tiennyt, ajatellut ja rakastanut. Samalla tuo kaikki menettää kuitenkin merkityksensä ja valuu seinää pitkin hitaasti pois. Lopuksi Chigurh katsoo taas kelloaan. Kellonaika – minuuttia vaille – on jälleen tehokas kuva kuoleman epämääräisyydestä ja välinpitämättömyydestä: Wellsin kalenterin luodinreiässä näkemä ennusmerkki osoittautuu sen myötä pelkäksi inhimilliseksi illuusioksi ja haavekuvaksi.

Dialogissa Chigurh toimittaa Wellsille tehokkaan opetuksen. Kuoleman edessä hän suuntaa tämän ajattelemaan elämäänsä. Kuolevaisuuden kieltäminen osoittautuu vain vahingolliseksi, sillä se sokeuttaa ihmisen kuolemansa aina läsnä olevalta mahdollisuudelta. Tietoisuus kuolemasta ohjaa Chigurhin mukaan elämään paremmin. Hänen nihilistisessä maailmankatsomuksessaan se ei kuitenkaan merkitse hyvää elämää moraalisesti ymmärettynä vaan yksinkertaisesti elämää. Tunnustamalla oman kuolevaisuutensa Chigurh kykenee entistä paremmin välttämään riskejä, jotka voisivat hänen väkivaltaisella alallaan johtaa varmaan kuolemaan. Myös Wells näyttäisi ymmärtävän opetuksen mutta auttamatta liian myöhään: kuolemassa hänen elämänsä valuu jo pois kuin täysin hukkaan heitetynä.

Kolmas, Carla Jeanin kuolemaan päättyvä dialogi sijoittuu teoksen loppupuolelle. Tarkastelin dialogia jo edellä determinismin kannalta, mutta se on mielenkiintoinen myös kuoleman näkökulmasta. Tilanne onkin enteellisesti kuoleman kehystämä: äitinsä hautajaisten jälkeen Carla Jean saapuu kotiinsa, missä Chigurh istuu jo odottamassa. Carla Jean yrittää selittää, etteivät Mossin viemät rahat ole hänellä. Chigurh kuitenkin muistuttaa, että aiemmin tehtyjä virheitä on jälkikäteen myöhäistä korjata. Hän sanoo olevansa tilanteessa kuolleiden armoilla, Mossille antamansa lupauksen sitoma. Carla Jeanin reaktio on epäuskoinen ja hämmästynyt: "I dont know what I ever done, she said. I truly dont." Chigurhin vastaus muistuttaa hänen armottomasta determinismistään: "Probably you do, he said. There's a reason for everything." Chigurhin saapuminen paikalle näyttäytyy jälleen vain välttämättömänä, loogisena seurauksena Mossin ja Carla Jeanin elämässään tekemistä ratkaisuista. Chigurh yrittää kuitenkin dialogin edetessä lohduttaa Carla Jeania. Tulevaisuuden epävarmuuden vuoksi tehtyjen valintojen seuraukset jäävät helposti pimentoon. Vaikka seuraukset olisivatkin edeltä käsin determinoituja, ne näyttävät ihmissilmin helposti sattumalta ja onnenkaupalta: "None of this was your fault. -- You didnt do anything. It was bad luck." Elämän sattumanvaraisuus ja samalla kuoleman epämääräisyys tiivistyy taas hyvin Chigurhin tarjoamassa kolikonheitossa. Tällä kertaa tilanteen groteski oikeudenmukaisuus käy ilmi kertojan diskurssissa: "He turned it. For her to see the justice of it."

Kuten todettua, Carla Jean valitsee väärin, ja Chigurh rinnastaa itsensä kolikkoon pelkkänä kohtaloa toteuttavana instrumenttina, mikä korostaa jälleen hänen jakamansa kuoleman epämääräisyyttä ja välinpitämättömyyttä.

Wellsin tavoin Carla Jean vastustelee kauan: "You dont have to, she said. You dont. You dont." "You're asking that I make myself vulnerable and that I can never do", Chigurh vastaa ja jatkaa: "Most people dont believe that there can be such a person. You can see what a problem that must be for them. How to prevail over that which you refuse to acknowledge the existence of." Sanat muistuttavat yrityksistä kieltää kuolema sellaisena kuin Chigurh sen tuo esiin. "Do you understand?" Chigurh kysyy peräen Carla Jeanilta tunnustusta maailmankatsomukselleen. "Do you see?" hän jatkaa, ja lopulta Carla Jean antaa periksi:

Yes, she said, sobbing. I do. I truly do.

Good, he said. That's good. Then he shot her. (*NCFOM*, 259–260.)

Kyseessä on jälleen groteski opetus, kuten Chigurh on aiemmin Carla Jeanille selittänytkin: "It doesn't make any difference what sort of person I am, you know. You shouldnt be more frightened to die because you think I'm a bad person." (*NCFOM*, 257.) Dialogin lopussa opetus on silminnähden toimitettu perille ja Chigurh on valmis poistumaan.

Edellä tarkastellut dialogit ovat hyvä esimerkki siitä, kuinka kohtaamisissa Chigurhin kanssa teoksen henkilöhahmot joutuvat hyväksymään kuoleman ihmiselämän äärimmäisenä ja henkilökohtaisena rajana, joka on luonteeltaan sivuuttamaton ja epämääräinen. Chigurhin deterministisessä ja kosmosentrisessä maailmankatsomuksessa aika näyttäytyy yksisuuntaisena, lineaarisena kulkuna kohti kuolemaa. Näin Chigurh tuo jälleen esiin joukon kosmologisen ajan reunaehtoja, joiden puitteissa ihmisen on elettävä kaikista vastakkaisistakin pyrkimyksistään huolimatta. Ajan kulku kohti kuolemaa, elämän rajallisuus ja menetyksen mahdollisuus ovat ehtoja, joista ihmisen on mahdoton koskaan irtautua. Samalla ne pakottavat ihmisen kysymään elämänsä merkitystä. Kuoleman teema täydentää jälleen teoksen antamaa kuvaa ihmisen aikakokemuksesta. Kuolema nousee esiin aivan erityisenä ajan ongelmana, joka näyttäisi olevan akuutti etenkin modernille ihmiselle, jonka usko elämän ja maailman annettuihin, valmiisiin merkityksiin sekä lohduttavaan elämään tuonpuoleisessa on monella tapaa kyseenalaistettu. Viimeistään kuoleman vuoksi ihminen joutuu kohtaamaan aikaan ja maailman ajallisuuteen liittyvän väistämättömän muutoksen, joka nousi selvästi esiin koko analyysini alussa: ihmiselämä on aina olennaisesti ajallista eikä koskaan ikuisesti pysyvää.

5 Ratkaisuja ajan kokemuksen ongelmallisuuteen

Tähän saakka analyysini inhimillisestä ajan kokemuksesta on paljastanut lähinnä joukon erilaisia ongelmia, jotka keskittyvät erityisesti kahden tärkeän vastakkainasettelun ympärille. Yhtäältä kyse on muutoksen ja pysyvyyden välisestä ristiriidasta ja toisaalta fenomenologisen ja kosmologisen aikakäsityksen yhteismitattomuudesta. Tarkastelemieni henkilöhahmojen kokemuksessa aika on selvästikin jotain ihmiselle vierasta, välinpitämätöntä tai jopa vihamielistä. Tällainen aika virtaa omasta itsestään ja ihmisestä riippumatta täysin tasaisesti ja armottomasti. Se jatkaa kulkuaan yksisuuntaisena ja lineaarisena, altistaa maailman muutokselle ja merkitsee lopulta kaiken elävän ja ajallisen kuolemaa ja katoamista. Tällaisessa kokemuksessa aika näyttäisi ikään kuin hallitsevan ihmistä: ihminen kokee jäävänsä ajan uhriksi.

Ongelmallinen aikakokemus, jonka *No Country for Old Men* nostaa esiin näyttäisi olevan tyypillinen nimenomaan modernille ja joissain tapauksissa pikemminkin postmodernille ihmiselle. Kokemus tiivistyy hyvin Meyerhoffin kuvauksessa: "Thus time has ceased to be friendly medium in which human beings could still feel at home despite the collapse of the dimension of eternity. Instead, it is looked upon more and more as a medium neutral, indifferent, and hostile to man's works and values, a source of suffering and anxiety, and a reason for despair." (Meyerhoff 1960, 104.) Modernin ihmisen kokemuksessa aika ei tunnu kodilta, vaan siitä tulee ihmiselle ongelma. Meyerhoffin kuvaus sopii puolestaan hyvin yhteen nuoren Lukácsin romaanin teorian kanssa. Sen mukaan modernia ja korostuneen ajallista maailmaa kuvaava kirjallisuuden laji on nimenomaan romaani, jonka sankari taistelee aikaa vastaan ja yrittää löytää uudelleen maailman kadonneen mielen ja merkityksen.

Toisessa laajemmassa analyysiluvussani ryhdyn etsimään positiivisia vastauksia lohduttomilta vaikuttaviin ajan kokemuksiin. Tavoitteenani on löytää teoksesta ennen kaikkea kokemuksia jostain ajattomasta, joka kykenisi vastustamaan ajallisen maailman muutospainetta. Tällaisia voimia nousee esiin erityisesti Bellin kokemuksen kautta. Juuri Bellistä kasvaa romaanin mittaan sen sankari, joskin lähinnä modernissa, Lukácsin tarkoittamassa mielessä. Teoksen loppua kohden Bell joutuu esimerkiksi tarkastelemaan uudelleen kokemuksensa vanhaa aikaa, jolloin sen myyttisyys alkaa paljastua hänelle. Kokemusta purkaa ennen kaikkea ajatus väkivallasta koko ihmishistoriaa halkovana voimana, joka onkin seuraavan lukuni aihe. Analyysini lopuksi tarkastelen, onnistuuko Bell löytämään maailmastaan jotain pysyvää tai ikuista, josta pitää kiinni ajan yksisuuntaisuuden, muutoksen ja tulevaisuuden epävarmuuden edessä. Lisäksi otan tutkimukseni

lopussa kantaa kysymykseen pysyvien moraalisten arvojen mahdollisuudesta McCarthy'n teosten kuvaamassa, nihilistiseltä vaikuttavassa maailmassa.

5.1 Väkivallan historia

Tässä luvussa jatkan etenkin seriffi Bellin muutoskokemuksen analysointia. Bellin mukaan teoksen nykyaikaa leimaa väkivallan lisääntyminen tai ainakin sen muuttuminen jollain tapaa vaikeammin hallittavaksi ja ymmärrettäväksi kuin ennen. Pysin jo edellä osoittamaan, ettei Bellin kokema menneisyys vastaa juurikaan todellisuutta vaan on pikemminkin nostalginen kuva myyttisestä, selkeiden arvojen ja merkitysten Villistä lännestä. Tässä kokemuksessa menneisyyden ja nykyajan välissä on jyrkkä katkos ja nykyajan ihminen näyttäytyy radikaalisti erilaisena kuin menneisyyden ihminen. Bellin konservatismi on kritiikeissä toistuvasti rinnastettu McCarthy'n omiin mielipiteisiin – tosin selvästi heikoin perustein (Woodson 2009, 8; Cremean 2009, 21). Vaikka Bellin ääni nousee erityisasemaan hänen kertomiensa jaksujen vuoksi, romaania ei suinkaan voi pitää yksinäisenä. Nähdäkseni *No Country for Old Men* pyrkiikin nimenomaan purkamaan Bellin kokemusta jyrkästä aikojen muutoksesta. Tämä tapahtuu ennen kaikkea tarkastelemalla ihmisen kykyä väkivaltaan. Teos vihjaa toistuvasti, ettei väkivallassa ole kyse vain nykyajalle tyypillisestä vaan itse asiassa koko ihmishistorian halkaisevasta ilmiöstä.

Ajatukselle väkivallan ikiaikaisuudesta kaikissa inhimillisissä yhteisöissä on myös tieteellistä tukea. René Girardin (2004/1972) mukaan itse asiassa koko inhimillinen kulttuuri on kehittynyt tarpeesta hillitä väkivaltaa, joka tuhoavana ja itseään ruokkivana voimana uhkaa ihmisyyhteisöjen säilymistä. Girardin mukaan väkivallassa näyttää olevan jotain ihmisille universaalia: väkivallan on havaittu esimerkiksi fysiologisesti ilmenevän hyvin samalla tavalla yksilön kulttuuritaustasta riippumatta. Erityisen ongelmallista väkivalta on yhteisöjen kannalta. Väkivallalla on taipumus aina purkautua: mikäli väkivalta ei pääse suuntautumaan alkuperäiseen kohteeseensa, se kääntyy helposti jonkin sijaisuhrin puoleen. Toisaalta väkivallassa vaikuttaisi olevan jotain tarttuvaa: pienikin väkivallan teko voi johtaa koston kierteeseen, jota on vaikea enää katkaista. (Girard 2004, 16.)

Väkivallan tarttuvuus perustuu Girardin mukaan niin sanottuun mimeettiseen haluun, jota hän pitää ihmiselle tyypillisenä. Ihminen on toisin sanoen luonnostaan taipuvainen jäljittelemään toisia yksilöitä. Kun jäljittely kohdistuu toisten ihmisten haluihin, yksilöt päätyvät haluamaan samaa asiaa. (Girard 2011, 18–20.) Mimeettisestä halusta syntyy yksilöiden välinen kilpailutilanne, joka purkautuu helposti väkivaltana. Girard kutsuukin myös väkivaltaa mimeettiseksi: ”Aina näyttää koittavan se hetki, jolloin väkivaltaa voi vastustaa enää vain uudella väkivallalla. – Väkivallalla on

poikkeuksellisia *mimeettisiä* vaikutuksia – –. Mitä enemmän ihmiset sitä yrittävät hallita, sitä enemmän he sitä ruokkivat.” Primitiivistä, vailla oikeusjärjestelmää olevaa yhteiskuntaa uhkaa siis aina päällekkäisten halujen eskaloituminen väkivallaksi ja lopulta koko yhteisön tuhoavaksi koston kierteeksi. Tällaista väkivaltaa Girard kutsuu olennaiseksi väkivallaksi. (Girard 2004, 50–51; kursiivit alkutekstissä.)

Primitiivisillä yhteiskunnilla on kuitenkin erikoinen ratkaisu yhteisön olemassaoloa uhkaavan koston kierteen katkaisemiseksi. Ne turvautuvat paradoksaalisti uuteen väkivallantekoon: uhraamiseen. Jotta yhteisö voisi ”päästä eroon pelottavasta väkivallan menneisyydestä, joka vaarantaa tulevaisuuden”, sen tulee vakuuttaa kaikille jäsenilleen jopa itsepetokseen turvautuen, että ”koko väkivaltaisesta *mimesiksestä*” on vastuussa joku yhteisön yksittäinen jäsen. Valitaan siis sijaisuhri, syntipukki, jonka surmaaminen tyydyttää katarttisesti ja hallitusti halun väkivallan jatkamiseen. (Girard 2004, 116.) Uhraaminen kääntää koko yhteisön yhteistä syntipukkia vastaan ja yhdistää sen näin uudelleen. Epäpuhtaan väkivallan aiheuttama koston kierre katkeaa vasta toisenlaisen, puhtaana pidetyn väkivallan kautta: väkivallasta tulee pyhää (*ibid.*, 340–341).

Girardin (2004, 130) mukaan alkuperäisestä uhraamiskäytännöstä voidaan johtaa perustelut lukuisille myöhemmille riiteille ja myyteille. Niiden kautta uhraaminen johtaa edelleen uskonnon ja inhimillisen kulttuurin syntyyn: ”Jokainen uskonnollinen rituaali on peräisin sijaisuhrista ja suuret inhimilliset instituutiot, sekä uskonnolliset että maalliset, ovat peräisin riitistä.” (*ibid.*, 404.) Girard pitää siis uskontoa uhraamiskäytännöstä kehittyneenä muotona, joka palvelee ”sen hirveän esteen nostamista, jonka väkivalta jokaisen inhimillisen yhteiskunnan synnylle muodostaa.” Émile Durkheimin tapaan hän tulkitsee nimenomaan uskonnon inhimillisen yhteiskunnan alkuna. (*ibid.*, 405.)

Moderneissa yhteiskunnissa vastaava mekanismi väkivallan hallitsemiseksi on ylivoimaisen vahva oikeusjärjestelmä, joka toimii ”sellaisella voimalla ja auktoriteetilla, ettei minkäänlainen vastaisku ole mahdollinen.” Sitä vastaan on mahdoton nousta, koska ”sillä on absoluuttinen kostamisen monopoli.” Oikeusjärjestelmän funktio – julkisen koston periaate – pyrkii kuitenkin sitkeästi kätkeytymään. Lopultahan myös siinä voidaan katsoa olevan kyse nimenomaan väkivallan kierteen lopettamisesta uudella väkivallan teolla. (Girard 2004, 39–41.) Girard toteaa kuitenkin teoksensa loppuksi, että modernit yhteiskunnat ovat ajautumassa uudelleenlaiseen kriisiin, joka auttaa nähdäkseen selittämään myös Bellin kokemusta harmonisemmasta menneisyydestä. Kriisissä on Girardin mukaan kyse nimenomaan olennaisen väkivallan unohtamisesta:

Kun olemme päässeet muita yhteiskuntia pidemmälle pois pyhästä ja kehittyneet aina perustavan väkivallan ”unohtamiseen” ja sen täydelliseen näkyvistä katoamiseen asti, kohtaamme sen uudelleen. Valtavalla tavalla *olennainen* väkivalta palaa luoksemme, ei ainoastaan historian vaan myös tiedon avulla. (Girard 2004, 423; kursiivit alkutekstissä.)

Nähdäkseni *No Country for Old Men* muistuttaa monien muiden McCarthyn teosten¹³ tavoin ihmisluntoon kuuluvasta olennaisesta väkivallasta. Bellin kokemus on puolestaan hyvä esimerkki väkivallan unohtumisesta, kun se kätkeytyy oikeusjärjestelmän rakenteisiin ja myyttisiin tulkintoihin rauhanomaisesta menneisyydestä. Ryhdytään seuraavaksi analysoimaan, millä tavoin väkivalta palaa takaisin McCarthyn romaanissa ja kuinka se pakottaa Bellin arvioimaan uudelleen kokemustaan aikojen muutoksesta.

Teoksen alussa Moss esitellään lukijalle kesken metsästysretkensä. Hän kiikaroi erämaassa kulkevaa antilooppilaumaa, ja kertoja kuvailee tilannetta erittäin tarkkaan:

The rifle would shoot half minute of angle groups. Five inch groups at one thousand yards. -- He knew the exact drop of the bullet in hundred yard increments. It was the distance that was uncertain. He laid his finger in the curve of the trigger. The boar's tooth he wore on a gold chain spooled onto the rocks inside his elbow. (*NCFOM*, 9.)

Teknisessä ja tarkassa kuvauksessa Mossin ja kertojan äänet sekoittuvat: juuri Moss itse tuntee aseensa ominaisuudet, mitä myös katkelman ”he knew” korostaa. Diskurssi kuuluu selvästi harrastuksensa salat tuntevalle metsästäjälle. Myös Mossin kaulassaan kantama amuletti, villisian hammas, tuo mieleen metsästysmuiston. Mossin tapauksessa metsästäjän diskurssiin sekoittuu kuitenkin myös jotain muuta, sillä hän toimi Vietnamin nimenomaan tarkka-ampujana (*NCFOM*, 293). Antilooppien metsästys erämaassa rinnastuu Mossin diskurssin kautta sotaan ihmisten metsästyksenä.

Ajatus ihmisten metsästyksestä toistuu myöhemmin, kun Wells lähetetään Chigurhin perään. Hän saa toimeksiantajaltaan erikoisen onnentoivotuksen: ”Good hunting, as we used to say. Once upon a time. In the long ago.” (*NCFOM*, 141.) Toivotus rinnastaa eläinten pyynnin aluillaan olevaan ihmisjahtiin. Katkelman loppu muistuttaa metsästyksen kuuluvan väkivallan ikaikaisuudesta ja kytkee teoksen nykyajan ihmismetsästäjät kaukaiseen menneisyyteen. ”Once upon a time” on kuitenkin ennen kaikkea sadun diskurssia, joka voidaan tulkita tässä yhteydessä monella tapaa. Yhtäältä se siirtää toivotuksen entistäkin kauemmas ajassa – jopa ajan ulkopuolelle, satujen myyttiseen maailmaan – kuitenkin yhdistäen nykyajan menneeseen. Toisaalta sen voi lukea

¹³ Esimerkiksi *Blood Meridian* (1992/1985) alkaa paratekstillä uutisesta, jonka mukaan 300 000 vuotta vanhasta ihmisen pääkallosta on löytynyt merkkejä skalpeeraamisesta.

päinvastoin erottavan teoksen metsästäjät kaukaisista esi-isistään. Sadunomaisessa valossa oikeiden metsästäjien aika näyttäytyy menetettynä ja nykyajasta täysin irrallisena aikana, josta teoksen ihmisjahti voi olla vain groteski irvikuva. Vielä yhden lisäelementin romaanissa toistuvaan ihmisten ja eläinten sekoittumiseen tuo Chigurhin aseenaan käyttämä pulttipistooli. Kuten Bell apulaisserriffilleen selittää, kyseessä on eläinten teurastamiseen käytettävä väline (*NCFOM*, 105–106).

Metsästyksen teema nousee esiin myös Mossin kulkiessa kohti erämaassa tapahtuneen verilöylyn jälkiä. Hän ohittaa joukon kalliomaalauksia: “The rocks there were etched with pictographs perhaps a thousand years old. The men who drew them hunters like himself. Of them there was no other trace.” (*NCFOM*, 11.) Vuosituhansia vanhat maalaukset kytkevät itsekin metsästysretkellä olevan Mossin ihmisen esihistoriaan. Maalausten kautta metsästyksen näyttäytyy jälleen ihmisajalle ominaisena väkivaltaisena toimintana: se on muistutus ihmisen ikiaikaisesta kyvystä väkivaltaan. Tärkeää katkelmassa on myös historian jättämien jälkien puute. Ajatus nousee uudelleen esiin, kun Bell palaa viimeisen kerran samaiseen erämaahan Mossin löytämälle ammuskelupaikalle: “I walked over that ground and there was very little sign that anything had ever took place there. I picked up a shellcasin or two. That was about it.” (*NCFOM*, 284.) Väkivaltaisten tapahtumien jäljet ovat nytkin kadonneet nopeasti erämaahan. John Beckin (2000, 216) mukaan tämä on tyypillistä McCarthyn kuvaamalle erämaalle myös hänen aiemmissa romaaneissaan: “McCarthy’s desert of representation is a place where all markers are inadequate, where traces of the past cannot long endure.” Erämaan hiekkaan hukkuvat yhtä lailla huumorikollisten aseiden hylsyt kuin jäljet maan alkuperäisasukkaista. Viittaus intiaaneihin muistuttaa maan historiaan liittyvästä väkivallasta, joka näyttäisi tehokkaasti unohtuvan Bellin kokemuksessa menneisyydessä.

Historian väkivaltaisuus alkaa kuitenkin paljastua Bellille romaanin loppupuolella. Bell menee tapaamaan setäänsä Ellisiä, joka kertoo hänelle tarinoita suvun historiasta. Niissä menneisyys – Bellin vanha aika – näyttäytyy yhtä lailla käsittämättömän väkivaltaisena kuin nykyaikakin. Ellis kertoo sedästään Macista, texas rangerista, jonka joukko intiaaneja ampui kotikuistilleen vuonna 1879:

They was seven or eight of em come to the house. Wantin this and wantin that. He went back in the house and come out with a shotgun but they was way ahead of him and they shot him down in his own doorway. – – They just set there on their horses. Finally left. I dont know why. Somethin scared em, I reckon. One of em said somethin in injun and they all turned and left out. They never come in the house or nothin. (*NCFOM*, 270.)

Ellis myöntää, ettei ymmärrä tapauksen motiiveja, ja hänen kerronnassaan sen käsittämättömyys vain korostuu. Intiaanit tappavat Macin ilman selityksiä ja lähtevät lopulta pois yhtä salaperäisesti kuin ovat saapuneetkin. He istuvat satuloissaan mykkinä, selittämättöminä, ja kun yksi heistä avaa suunsa, hänkin puhuu oudolla, vieraalla kielellä. Sata vuotta romaanin tapahtumia aikaisempi väkivallanteko ei näyttäydy millään tapaa mielekkäämpänä tai ymmärrettävämpänä kuin Bellin hämmästelemä nykyajan väkivalta. Ellis jatkaa kertomalla Macin leskeksi jääneestä vaimosta, joka joutui itse hautaamaan miehensä erämaan kovaan kalkkimaahan. Kertomus on tehokas muistutus inhimillisestä kärsimyksestä, jota rajaseudun väkivalta on aiheuttanut myös kauan ennen teoksen nykyaikaa.

Pohtiessaan syitä väkivaltaan Ellis ottaa puheeksi nimenomaan maan – Teksasin rajaseudun tai laajemmin ymmärrettynä koko Yhdysvallat:

This country has been hard on people. But they never seemed to hold it to account. In a way that seems peculiar. That they didnt. You think about what all has happened to just this one family. I dont know what I'm doin here still knockin around. All them young people. -- How come people dont feel like this country has got a lot to answer for? They dont. You can say that the country is just the country, it dont actively do nothin, but that dont mean much. I seen a man shoot his pickup truck with a shotgun one time. He must of thought it done something. This country will kill you in a heartbeat and still people love it. (*NCFOM*, 271.)

Ellis näyttäisi ainakin aavistavan, että seudun väkivaltainen historia liittyy jollain itse maahan. Myyttisesti tulkittuna Yhdysvaltain uudisasuttamisen aikainen rajaseutu ymmärrettiin maailmana, jossa loputtomat mahdollisuudet vain odottivat ottajaansa. Se oli villiä, sivistyksen ja metropolin ulkopuolista aluetta, jossa vakiintuneet säännöt ja lait eivät päteneet. Henkilökohtainen ahneus muuttui rajaseudulla arvoksi, sillä se merkitsi kehitystä, joka ei ollut keneltäkään pois. Villissä erämaassa teoista ei tarvinnut kantaa samanlaista moraalista vastuuta kuin idän metropoleissa. (Slotkin 1998b, 40–45.) Todellisuudessa uudisasutukseen liittyi paljon julmaa väkivaltaa alueiden alkuperäisväestöä kohtaan. Väkivalta pystyttiin kuitenkin tehokkaasti oikeuttamaan myyttisen tulkinnan avulla. Sama perustava väkivalta jää selvästi piiloon myös Bellin kokemuksessa alueen menneisyydestä.

Maan väkivaltainen historia laajenee Bellin ja Ellisin dialogissa myös 1900-luvun maailmansotiin. “I was too young for one war and too old for the next one”, Ellis kertoo ja jatkaa:

But I seen what come out of it. You can be patriotic and still believe that some things cost more than what they're worth. Ask them Gold Star mothers what they paid and what they got for it. You always pay too much. Particularly for promises. There aint no such thing as a bargain promise. (*NCFOM*, 267.)

Lapsensa sodassa menettäneet äidit, "Gold Star mothers", ovat osoitus sodan hinnasta sotilaille ja heidän omaisilleen. Ellisin mukaan sota merkitsee aina mahdollisuutta menetyksiin, joita on vaikea puolustaa isänmaallisuudella tai millään muullakaan väkivaltaa selittävällä motiivilla. Puhuvaksi esimerkiksi nouseekin pian Ellisin äiti Carolyn, jonka ottopoika Harold kaatui I maailmansodassa. Bell kertoo lukeneensa Carolynin kirjeitä rintamalle. "I just wondered what you remembered about him", Bell selittää ja herättää Ellisin muistelemaan mennyttä:

You think about your family. Try to make sense out of all that. I know what it did to my mother. She never got over it. I dont know what sense any of that makes either. You know that gospel song? We'll understand it all by and by? That takes a lot of faith. You think about him goin over there and dyin in a ditch somewheres. Seventeen years old. You tell me. Because I damn sure dont know. (NCFOM, 268.)

Ellisin vastaus nostaa jälleen esiin pyrkimyksen ymmärtää menneisyyden tapahtumia jälkikäteen paremmin. Myöhempien kokemusten valossa hän on yrittänyt rakentaa sukunsa historiasta jollain tapaa koherentin ja ymmärrettävän tarinan, "to make sense out of all that." Ellisin viittaus gossellauluun *Farther Along* välittää saman ajatuksen. Laulu kysyy kristityn ihmisen näkökulmasta syitä inhimilliseen kärsimykseen äärimmäisenä muotonaan läheisten kuolema. Laulun mukaan ihminen voi vasta paljon myöhemmin, paratiisin autuuden tarjoamassa perspektiivissä, ymmärtää inhimillisen kärsimyksen merkityksen: "Farther along we'll know more about it / Farther along we'll understand why / Cheer up, my brother, live in the sunshine / We'll understand it all by and by." Ellisin mukaan tähän mahdollisuuteen luottaminen vaatii kuitenkin valtavasti uskoa. Näyttääkin siltä, ettei hän itse kykene löytämään mitään mielekästä ja tyydyttävää selitystä sodalle ja sen aiheuttamille katkerille menetyksille. Hänen näkökulmastaan 17-vuotiaan lähettäminen ojaan kuolemaan – ja menetyksestä äidille aiheutuva tuska – on edelleen jotain täysin käsittämätöntä.

Sitä vastoin Bellin kokemuksessa menneisyydestä maailmansotien väkivalta näyttäisi unohtuvan, vaikka hän itsekin osallistui niistä jälkimmäiseen. Syynä tähän on nähdäkseni sota-ajan kokeminen jollain tapaa poikkeukselliseksi, normaalista ajan kulusta erilliseksi ajanjaksoksi. Bellin omat sanat sotaanlähdistään tuovat hyvin esiin tämän kokemuksen: "*Six months later I was in France shootin people with a rifle.*" Bellin lakonisessa kuvauksessa sota ei näyttäydy mitenkään kunniakkaana tai ylevänä toimena vaan yksinkertaisesti ihmisten ampumisena kiväärillä. Jälkikäteen tarkasteltuna sota-ajan toiminta vaikuttaa Bellistä vain järjettömältä, perusteettomalta väkivallalta. Sota-aikaan kokemus oli kuitenkin hyvin erilainen. "*I didnt even think it was all that peculiar at the time*", Bell

jatkaa ja paljastaa, ettei vieraiden ihmisten tappaminen vieraassa maassa tuntunut *siihen aikaan* millään tapaa kummalliselta. (*NCFOM*, 158.)

Vastaava esimerkki voidaan löytää myös Bellin ja Carla Jeanin keskustelusta. Puhe on Mossista, joka ei Bellin mukaan voi selvitä kauaa rikollisten väkivaltaisessa maailmassa sortumatta itsekin tappamiseen:

[Bell:] He's goin to wind up killin somebody. Have you thought about that?

[Carla Jean:] He never has.

He was in Vietnam.

I mean as a civilian.

He will. (*NCFOM*, 130.)

Carla Jeanin vastaus paljastaa jälleen erikoisen suhtautumisen sotaan. Hän myöntää, että Moss on epäilemättä tappanut ihmisiä Vietnamissa, mutta sitä ei voi rinnastaa toimintaan siviilissä: sodassa tapahtunutta ei oteta tässä yhteydessä ollenkaan lukuun. Henkilöhahmojen kokemuksessa sota-aika näyttäytyy siis nimenomaan poikkeusaikana, jossa pätevät omat lakinsa niin juridisesti kuin moraalisesikin.

Viittaukset Vietnamin sotaan toistuvat halki romaanin. Keskeisistä henkilöihahmoista niin Moss, Wells kuin Chigurhkin ovat osallistuneet siihen. Wells on jopa upseeri, everstiluutnantti, (*NCFOM*, 193) ja ilmeisesti tutustunut Chigurhiin jo Vietnamissa. Hetkeä ennen kuolemaansa hän katselee tappajaansa: "Wells eyed the distance between them. Senseless. Maybe twenty years ago. Probably not even then. Do what you have to do, he said." (*NCFOM*, 173.) Wellsin tutkailema välimatka miesten välillä voidaan ymmärtää monella tavalla. Kyse on paitsi etäisyydestä tilassa myös ajassa, kuten katkelman seuraavat virkkeet paljastavat. Wells kysyy itseltään, olisiko Chigurh voinut olla kaksikymmentä vuotta aikaisemmin – ennen Vietnamin sotaa – toisenlainen, yhä sääliin kykenevä ihminen. Katkelma saa ajattelemaan Chigurhia nimenomaan sodan muuttamana miehenä¹⁴.

Myös kuolemaa tekevän Wellsin läpikäymät muistot tukevat tulkintaa sodan miehiin iskemästä jäljestä. Muistot rakastetuista tekevät tilaa sodan kuville: "The faces of men as they died on their knees before him. The body of a child dead in a roadside ravine in another country." (*NCFOM*, 178.)

¹⁴ Tällaisen tulkinnan on tehnyt myös Cremean (2009, 30), joka löytää teoksesta tukea jopa ajatukselle Chigurhista erikoisjoukkojen tai tiedustelupalvelujen kouluttamana tai peräti suojelemana tappajana.

Polvillaan teloitettavat miehet ja lasten ruumiit ojanpenkoilla tuovat mieleen ikoniset valokuvat¹⁵ Vietnamista ja erityisesti tunnetusta My Lai verilöylystä, jossa amerikkalaiset sotilaat surmasivat satoja vietnamilaisia siviilejä, lähinnä naisia ja lapsia. Vietnam nouseekin teoksessa tärkeäksi esimerkiksi jopa yleisinhimillisestä kyvystä väkivaltaan. Se osoittaa, ettei väkivaltaa voi selittää vain poikkeuksellisten yksilöiden tai Chigurhin kaltaisten ”psykopaattisten tappajien” kyvyksi. Teoksen nykyaikaa hallitsevan väkivallan juuret ovat selvästi syvemällä kuin Bellin kokemuksen myyttinen menneisyys antaa ymmärtää.

Osuvasti myös Moss joutui sodasta palatessaan kovien syytösten kohteeksi. Hänen isänsä kertoo Bellille:

But aside from that they'd all done things over there that they'd just as soon left over there. We didnt have nothin like that in the war. Or very little of it. He smacked the tar out of one or two of them hippies. Spittin on him. Callin him a babykiller. (NCFOM, 294.)

Mossin isä puhuu sotilaiden teoista, jotka olisi hänen mukaansa pitänyt ymmärtää jättää taakse: toiseen maahan ja ennen kaikkea toiseen aikaan. Menneisyyden teoista irtautuminen osoittautuu kuitenkin jälleen vaikeaksi tai jopa mahdottomaksi. *“A lot of them boys that come back, they're still havin problems”*, isä jatkaa ja viittaa suoraan veteraaneihin, jotka kauan sodan jälkeenkin kärsivät sen aiheuttamista psyykkisistä ongelmista. Myös Mossin isän kokemus Vietnamin sodan erilaisuudesta aiempiin sotiin verrattuna on tärkeä. Hän kokee maansa ajautuneen jo ennen sotaa moraalisen rappion tilaan ja näkee Vietnamissa tapahtuneet julmuudet vain seurauksena siitä:

I thought it was because they didnt have the country behind em. But I think it might be worse that that even. The country they did have was in pieces. It still is. It wasnt the hippies' fault. It wasnt the fault of them boys that got sent over there neither. Eighteen, nineteen year old. – – People will tell you it was Vietnam brought this country to its knees. But I never believed that. It was already in bad shape. Vietnam was just the icin on the cake. We didnt have nothin to give to em to take over there. If we'd sent em without rifles I don't know as they'd of been all that much worse off. You cant go to war like that. You cant go to war without God. I dont know what is goin to happen when the next one comes. I surely dont. (NCFOM, 294–295.)

Katkelmassa on jälleen kyse yrityksistä selittää sodan väkivalta jollain tavalla. Tutkimukseni kannalta olennaista on, että Vietnamin sotaa yritettiin historiallisesti oikeuttaa nimenomaan Villin lännen myytteihin liittyvällä retoriikalla: Vietnam nähtiin uutena rajaseutuna, jossa myyttiset cowboyt ja intiaanit jälleen taistelivat. Sodankäynnin yllättävä vaikeus, pitkittyminen ja erityiset

¹⁵ Viittaen etenkin Ronald L. Haeberlen valokuvaan vietnamilaiselle maantielle tapetuista naisista ja lapsista. Siitä tehtiin tunnettu sodanvastainen juliste, jossa kuvan päälle on lisätty erään amerikkalaisotilaan haastattelusta lainattu kysymys lasten tappamisesta sodassa ja vastaus siihen: ”Q. And babies? A. And babies.”

julmuudet herättivät kuitenkin kotimaassa vastarintaa ja pakottivat amerikkalaiset tarkastelemaan uudelleen vanhoja myyttejään, jolloin niihinkin liittyvä väkivalta alkoi paljastua. Tähän asti myytit olivat tehokkaasti peittäneet maan historian aiemman väkivallan. Aivan kuten Bellin kokemuksessa, kyse oli eräänlaisesta historiallisesta muistinmenetyksestä. (Owens 2000, 31–32.)

No Country for Old Men loppupuolella esiin alkaa nousta vihjeitä siitä, että myös Bell havahtuu häntä hallinneesta myyttisestä menneisyyskokemuksesta. Ellisin sanat maan väkivaltaisesta historiasta kaikuvat Bellin äänessä, kun hän kertoo palanneensa vielä viimeisen kerran rikospaikalle erämaahan:

I still keep thinkin maybe it is somethin about the country. Sort of the way Ellis said. I thought about my family and about him out there in his wheelchair in the old house and it just seemed to me that this country has got a strange kind of history and a damned bloody one too. About anywhere you care to look. I could stand back off and smile about thoughts as them but I still have em. I dont make excuses for the way I think. Not no more. (NCFOM, 284–285.)

Bell kiinnittää nyt huomion ajan sijasta maahan. Hiekka on jo peittänyt lähes kaikki jäljet erämaassa tapahtuneesta verilöylystä, mutta siitäkin huolimatta Bellin onnistuu tällä kertaa yhdistää nykyajan väkivalta maansa ja sukunsa yhtä lailla väkivaltaiseen historiaan. Maa nousee kokemuksessa ajattomaksi elementiksi, joka on pysynyt oleellisilta osin samana kaikesta kuluneesta ajasta ja aikaan liittyvästä muutoksesta huolimatta. Selittämätön ja verinen historia ei enää piiloudu Belliltä. Päinvastoin Bell sanoo näkevänsä nyt merkkejä siitä ympärillään minne tahansa sattuukaan katsomaan.

Bell palaa omassa diskurssissaan pohtimaan myös Haroldin kuolemaa sodassa ja Carolynin tälle lähettämiä kirjeitä:

But the thing about them letters was you could tell that the world she was plannin on him comin back to was not ever goin to be here. Easy to see now. Sixty some years on. But they just had no notion at all. You can say you like it or you dont like it but it dont change nothin. – – And the truth is I dont have no more idea of the world that is brewin out there that what Harold did. Of course as it turned out he never come home at all. There was nothin in them letters to suggest that she had reckoned on that possibility. Well, you know she did. She just wouldnt of said nothin about it to him. (NCFOM, 283.)

Bell löytää yli 60 vuotta vanhasta kirjeenvaihdosta itselleen tutun kokemuksen. Sukulaistensa kokemusten kautta hän ymmärtää, että nämä elivät hyvin samanlaisten ongelmien keskellä kuin hän itsekin. Kokemus muutoksesta, tulevaisuuden epävarmuudesta ja ajan rajallisuudesta johtuvista menetyksen mahdollisuuksista ei selvästikään ole niin uusi ja nykyaikaan kuuluva kuin Bell vielä romaanin alkupuolella ajattelee.

Muutoksen Bellin ajan kokemuksessa sysää liikkeelle ennen kaikkea keskustelu Ellisin kanssa. Se pakottaa Bellin arvioimaan uudelleen maansa, sukunsa ja koko ihmislajin historiaa ja tarkastelemaan sitä rinnan nykyajan tapahtumien kanssa. Uudesta näkökulmasta tarkasteltuna ylittämätön juopa vanhan ja nykyisen ajan välillä alkaa hälvetä. Bellin kokemuksessa aikoja aiemmin erottanut väkivalta muuttuu pikemminkin niitä yhdistäväksi tekijäksi. Kerrottuaan sotatarinansa Bell tekeekin tärkeän tunnustuksen: “Maybe I needed to hear it myself. I'm not the man of an older time they say I am. I wish I was. I'm a man of this time.” (NCFOM, 279.) Bell myöntää vihdoinkin olevansa itsekin nykyajan ihminen. Nostalginen kokemus harmonisemmasta menneisyydestä paljastuu vain toiveeksi toisenlaisesta, selkeiden ja absoluuttisten arvojen ajasta.

Toistuvat viittaukset metsästykseseen, väkivaltaan ja sotaan purkavat siis tehokkaasti Bellin kokemusta väkivallasta vain nykyaikaan liittyvänä ilmiönä ja osoittavat hänen kokemuksensa menneisyydestä voimakkaasti myyttiseksi. Kiinnittämällä huomion väkivallan ikaikaisuuteen *No Country for Old Men* asettuu nähdäkseni luontevaksi jatkoksi McCarthyn aikaisemmalle tuotannolle, jossa väkivallan teema on selvästi keskeinen. James R. Gilesin mukaan erityisesti *Blood Meridian* pyrkii purkamaan myyttistä kuvaa Yhdysvaltain historiasta ja sen uudelleenasettamiseen liittyvästä myyttien avulla hyväksytystä, jopa sankarillisesta väkivallasta:

Few American novelists have so thoroughly explored the various and complex ramifications of violence as Cormac McCarthy. – – No text so thoroughly deconstructs the myth of a heroic American West as *Blood Meridian*, with its constantly accelerating body count; it demonstrates that Anglo domination of the North American continent was made possible by illiterate and violent men acting outside any established legal system. (Giles 2006, 16.)

Bellin suvun tarinoiden ja toistuvien westernviittausten avulla *No Country for Old Men* kurkottaa itsekin 1800-luvun Villin länteen. Nostamalla esiin maailmansotiin, Vietnamiin ja huumekauppaan liittyvän väkivallan se pyrkii osoittamaan, että läntisen rajaseudun – ja laajemmin Yhdysvaltain ja koko ihmiskunnankin – väkivaltainen historia ulottuu *Blood Meridianin* päivistä eteenpäin aina nykyaikaan saakka. Ellisin ja Bellin dialogissa kaikki selitykset sodan väkivallan erityisyydestä paljastuvat nekin myyttisiksi. Ellisin kokemuksessa sota on pohjimmiltaan yhtä käsittämätöntä ja tuhoavaa kuin Chigurhissa henkilöityvä, Bellin mukaan erilainen nykyajan väkivalta. “The roughly 130 years that has elapsed between the mid-nineteenth-century setting of *Blood Meridian* and the late twentieth century of Ronald Reagan has changed nothing”, toteaa myös Vanderheide (2009, 40), jonka mukaan molemmat teokset kuvaavat väkivaltaa nimenomaan päättymättömänä, koston perustuvana kehänä.

Yhdysvaltain ja etenkin sen läntisen rajaseudun myyttistä historiaa purkaessa on kuitenkin varottava luomasta uusia myyttejä alueen väkivallan erityisyydestä. Siksi onkin tärkeää, että *No Country for Old Men*ssä viittaukset väkivallan historiaan ulottuvat vieläkin kauemmas ja aina ihmisen esihistoriaan asti. Näin teos vihjaa, että väkivallassa olisi jotain syvästi inhimillistä, joka on pysynyt olennaisilta osin muuttumattomana huolimatta kaikesta ihmiskunnan historian mittaan kuluneesta ajasta ja sen aiheuttamasta muutoksesta.

Tarkastelin luvun alussa René Girardin teoriaa ihmisluonnon taipumuksesta väkivaltaan. Girardin sanat olennaisesta väkivallasta, joka ”palaa luoksemme, ei ainoastaan historian vaan myös tiedon avulla”, sopivatkin mielestäni hyvin kuvaamaan myös yhteiskuntaa, jossa *No Country for Old Men*in seriffi Bell yrittää toimia lainvartijana. Ihmisluonnon väkivaltaisuus on siinä kätkeytynyt voimakkaan oikeusjärjestelmän rakenteisiin – teoshan alkaa kuvauksella kuolemantuomiosta, mutta tämä ei näyttäydy Bellille varsinaisesti väkivaltana – ja myyttisiin tulkintoihin historiasta mutta nousee Chigurhin kaltaisten hahmojen kautta väistämättä uudelleen esiin ratkaisuja vaati.

5.2 Ajasta ikuisuuteen

Väkivalta näyttäisi siis nousevan *No Country for Old Men*ssä yhdeksi ajattomaksi elementiksi, joka purkaa Bellin kokemusta ajasta muutoksena: teos vaikuttaa selvästi kertovan, ettei sen maailma ole muuttunut sillä tavoin kuin Bell aluksi kokee. Väkivallan ikaikaisuus ei kuitenkaan yksin riitä ratkaisuksi kaikkiin teoksen asettamiin ajan arvoituksiin tai edes Bellin muutoskokemukseen, jonka olennainen osa on myös kokemus muutoksesta yhteiskunnan moraalisisessa ilmapiirissä. Kysymys moraalista on kiinnostava myös siksi, että se liittyy väkivaltaa tiiviimpiin aikaan. Esitin edellä, että Bell kiinnittää huomion nimenomaan maailman ajallisuuteen, joka jättää yhä vähemmän tilaa ikuisesti samoina pysyville, absoluuttisille arvoille ja merkityksille. Tällaiseen relativistiseen käsitykseenhän myös postmoderni rappiotarina suurelta osin perustuu: jos moraalille ei voi löytää objektiivista pohjaa, on uhkaavana vaihtoehtona helposti nihilismi.

Kokemus maailman ajallisuudesta on myös leimallisesti moderni. Kuten todettua, Meyerhoffin mukaan modernilta ihmiseltä puuttuvat lisäksi kaikki positiiviset vastaukset ajallisuuden asettamiin ongelmiin. Kokemus osoittautuikin lopulta kestämättömäksi. Sen voittamiseksi esiin nousee tarve uudentalaiselle etsintäretkelle, pyrkimys nimenomaan jonkin ikuisen tai ajattoman löytämiseen: “To find a way of arresting or reversing this irreversible flow of time toward death thus becomes the most significant quest in the life of man – a quest for some basis in experience or human existence which is untouched by this aspect of time, which is beyond and outside time.” (Meyerhoff 1960,

72–74.) Meyerhoffin sanat palauttavat mieleen myös Lukácsin kuvauksen romaanin sankarista maailman kadonneen – eepoksen maailmassa valmiina annetun – totaliteetin etsijänä. Romaanisankari joutuu elämään ajallisessa maailmassa, jossa hänen toiminnastaan tulee taistelua nimenomaan aikaa vastaan. Romaanisankarin toiminta on selkeiden merkitysten ja arvojen etsimistä maailmassa, jossa Jumala tai mikään muukaan transsendentti ei niitä ihmiselle valmiina anna.

Uskoakseni teosta hallitseva kokemus ajan ja ajallisuuden uhriksi jäämisestä ei ole myöskään *No Country for Old Menin* viimeinen sana. Ajan kokemuksen näkökulmasta romaanin keskeiseksi ongelmaksi nousee nimenomaan sankarin etsintäretki jollekin pysyvälle tai ikuiselle, joka voisi vastustaa kosmologisen ajan yksisuuntaisuutta, aikaan liittyvää muutosta ja kuoleman väistämättömyyttä. Samaa kysymystä voisi lähestyä myös muista näkökulmista, ja nähdäkseni se toistuu keskeisenä halki McCarthyn tuotannon. Maailma, jota McCarthy teoksissaan kuvaa on usein korostuneen nihilistinen, deterministinen ja väkivaltainen. Edwin T. Arnoldin mukaan teoksista nousee kuitenkin aina esiin myös toisenlaisia, joskin helposti huomaamatta jääviä voimia. Usein kyse on nimenomaan pyrkimyksestä vakaan moraalisen kiintopisteen löytämiseen:

While I recognize and appreciate the postmodern celebration of McCarthy's exuberant violence, his astonishing approximation of chaos, his grand evocation of the mystery of the world, there is also evident in his work a profound belief in the need for moral order, a conviction that is essentially religious. There is, in addition, always the possibility of grace and redemption even in the darkest of his tales, although that redemption may require more of his characters than they are ultimately willing to give. (Arnold 1999, 46; lainannut Giles 2006, 22–23.)

Tässä luvussa huomioni kääntyykin ajasta ikuisuuteen. Meyerhoffin (1960, 54) määrittelemänä ajan käsittelyn teemana ikuisuudessa ei ole kyse loputtomasta ajasta vaan ajattomuudesta eli jostain kokonaan ajan kulun ulkopuolella olevasta. Kuinka voitaisiin ylittää analyysissäni usein toistuva kokemus ajan uhriksi jäämisestä? Aloitan analyysin tarkastelemalla jälleen aikaa muutoksena. Voimmeko löytää henkilöhahmojen aikakokemuksesta uskoa myös johonkin pysyvään tai ajattomaan, joka kykenisi vastustamaan kosmologisen ajan yksisuuntaista etenemistä ja siihen kuuluvaa muutosta? Tässä yhteydessä on oleellista palata lähemmin kysymykseen moraalisten arvojen objektiivisuudesta. Luvun lopuksi pyrin etsimään ratkaisuja lähinnä kuoleman kysymyksiin. Kuinka kuoleman väistämättömyys ja ihmisyksilön elämän rajallisuus voitaisiin ylittää?

5.2.1 Kokemus ajattomuudesta

Kuten todettua, Bell kokee ajan ennen kaikkea muutoksena, joka vastustaa kaikkea ikuisesti pysyvää. Etenkin teoksen loppua kohden hän alkaa kuitenkin selvästi etsiä maailmastaan myös toisenlaisia, muutosta vastustavia voimia, joista yhdeksi paljastui jo edellä tarkasteltu väkivalta. Romanin viimeisessä luvussa Bell kertoo sotavuosiltaan muiston, joka nousee tulkintani kannalta tärkeäksi kuvaksi jostain pysyvästä väistämättömän muutoksen keskellä. Ranskalaisen maalaistalon, jonka raunioihin Bellin ryhmä jäi mottiin, pihassa seisoj vanha, kivistä veistetty juottokaukalo:

Where you went out the back door of that house there was a stone water trough in the weeds by the side of the house. – – I dont know how long it had been there. A hundred years. Two hundred. You could see the chisel marks in the stone. It was hewed out of solid rock and it was about six foot long and maybe a foot and a half wide and about that deep. Just chiseled out of the rock. (NCFOM, 307.)

Bell kiinnittää aluksi huomiota altaan massiivisiin mittoihin. Kivistä hakattuna se näyttää kestäneen aikaa murenematta tai rapautumatta millään tapaa. Taltanjäljet kivessä ovat nimenomaan käsityön jälkiä. Kyseessä ei ole luonnon luoma monumentti vaan ihmiskätten työn tulos. Kaukalo saakin Bellin ajattelemaan sen tekijää ja toisaalta maan väkivaltaista, rauhatonta historiaa:

And I got to thinkin about the man that done that. That country had not had a time of peace much of any length at all that I knew of. I've read a little of the history of it since and I aint sure it ever had one. But this man had set down with a hammer and chisel and carved out a stone water trough to last thousand years. Why was that? What was it that he had faith in? It wasnt that nothin would change. Which is what you might think, I suppose. He had to know bettern that. (NCFOM, 307.)

Kaukalon hakanneen miehen kokemus muutoksesta limittyy Bellin omaan kokemukseen. Tässä vaiheessa tarinaa Bell näyttää ymmärtävän muutoksen väistämättömyyden ja nostalgiseen menneisyyteen takertumisen turhuuden. Kokemus ajasta muutoksena juontaa selvästi juurensa kauemmas historiaan. Kaukalo saa Bellin ihmetyksen valtaan. Mikä saa ihmisen kaikesta ympärillään tapahtuvasta muutoksesta huolimatta istumaan alas ja ryhtymään valtaisaan työhön ihmisiän moninkertaisesti ylittävän esineen valmistamiseksi? Bellin hämmennys on kokemuksena ymmärrettävä myös pessimistisen rappiotarinan näkökulmasta: taistelu ajan kaiken rapauttavaa vaikutusta vastaan tuntuu sen valossa turhalta. Vesikaukalo näyttää kaikesta huolimatta kestävän ajan mukanaan tuomat, yllättävätkin muutokset, eikä siihen pysty sodan melskekään: "I've

thought about it a good deal. I thought about it after I left there with that house blown to pieces. I'm going to say that water trough is there yet. It would of took something to move it, I can tell you that.” (NCFOM, 307.)

Bell löytää työlle vain yhden selityksen: *“And I have to say that the only thing I can think is that there was some sort of promise in his heart.”* Vesikaukalo nousee väkeväksi symboliksi uskosta johonkin ajattomaan, jonka valossa suuri kaiverrustyökin näyttäytyy mielekkäänä. Mihin mies oikeastaan uskoi, jää arvoitukseksi niin Bellille kuin lukijallekin. *“I dont have no intentions of carvin a stone trough”*, Bell jatkaa ja muistuttaa näin Meyerhoffin mainitsemasta positiivisten vaihtoehtojen puutteesta. Bell ilmaisee kuitenkin välittömästi toiveensa samankaltaisesta uskosta johonkin pysyvään ja ajan kulun ylittävään: *“But I would like to be able to make that kind of promise. I think that's what I would like most of all.” (NCFOM, 308.)*

Aiemmin romaanissa Bell kertoo kuitenkin uskovansa muuttumattoman totuuden mahdollisuuteen. Hänen uskonsa selvästikin horjuu teoksen tapahtumien mittaan. Bell aloittaa yhden kertomistaan katkelmista pohtimalla sukunsa historiaa:

We come here from Georgia. Our family did. Horse and wagon. I pretty much know that for a fact. I know they's a lots of things in a family history that just plain aint so. Any family. The stories gets passed on and the truth gets passed over. As the saying goes. (NCFOM, 123.)

Bell kiinnittää huomion tarinoiden ja todellisuuden vääristyneeseen suhteeseen. Kertomukset menneisyydestä eivät useinkaan vastaa todellisuutta, ja niiden kulkiessa sukupolvelta toiselle totuus uhkaa jäädä yhä pahemmin tarinoiden jalkoihin. *“Which I reckon some would take as meanin that the truth cannot compete”*, Bell jatkaa. Ajallisessa ja muuttuvassa maailmassa ikuisille totuuksille ei näyttäisi olevan tilaa, kuten myös postmoderniin rappiotarinaan liittyvä moraalinen nihilismi tai ainakin relativismi pyrkii osoittamaan. Totuus on tuollaisessa maailmankatsomuksessa korkeintaan aikaan ja paikkaan sidonnainen, suhteellinen käsite. Sitä vastoin Bell itse sanoo uskovansa absoluuttisen ja ikuisen, ajasta tai paikasta riippumattoman totuuden mahdollisuuteen:

But I dont believe that. I think that when the lies are all told and forgot the truth will be there yet. It dont move about from place to place and it dont change from time to time. You cant corrupt it any more than you can salt salt. You cant corrupt it because that's what it is. It's the thing you're talkin about. (NCFOM, 123.)

Bell jatkaa vielä vertaamalla totuutta kiveen. Se liittää katkelman suoraan aiemmin tarkasteltuun kiviseen vesikaukaloon: *“I've heard it compared to the rock – maybe in the bible – and I wouldn't disagree with that. But it'll be here even when the rock is gone.” (NCFOM, 123.)* Bell viitanee

raamatunkohtaan 5. Moos. 32:4. Tässä vanha raamatunsuomennus tavoittaa mielestäni ajatuksen paremmin: ”Hän on kallio; täydelliset ovat hänen tekonsa, sillä kaikki hänen tiensä ovat oikeat. Uskollinen Jumala ja ilman vääryyttä, vanhurskas ja vakaa hän on.” Tärkeä alluusio on myös Jeesuksen tarina kahdesta rakentajasta, joista toinen rakensi talonsa kalliolle ja toinen hiekalle. Vain kalliolle rakennettu kesti pystyssä myrskyssäkin. Tämäkin tarina sijoittuu vuorisaarnan loppuun. Vertauksessa on siis kyse Jeesuksen antamien eettisten ohjeiden mukaan elämisestä: ”Jokainen, joka kuulee nämä sanani ja tekee niiden mukaan, on kuin järkevä mies, joka rakensi talonsa kalliolle.” (Matt. 7:24–27.) Usko Jumalaan ja tämän valmiina antamaan moraaliseen totuuteen voisi olla yksi ikuinen, ajan ylittävä elementti, jonka varaan rakentaa elämää. Kuitenkin, kuten Meyerhoff ja Lukács muistuttavat, modernin ihmisen ajan kokemuksessa uskontokaan ei usein kykene tarjoamaan elämälle varmoja, itsestään selviä merkityksiä.

Osuvasti myös Bellin usko Jumalaan osoittautuu romaanin mittaan varsin epävarmaksi. Bell puhuu useaan otteeseen uskostaan mutta paljastaa myöhemmin, ettei löydä siitä samanlaista mielenrauhaa ja huolettomuutta kuin vaimonsa Loretta: *“I wish I had her ease about things. The world I’ve seen has not made me a spiritual person. Not like her.”* (NCFOM, 303.) Ajatus hyvästä Jumalasta näyttää sopivan huonosti yhteen Bellin ympärillään näkemän maailman kanssa. Bellin kokemus on samankaltainen kuin Ellisin:

[Bell:] You aint turned infidel have you Uncle Ellis?

[Ellis:] No. No. Nothin like that.

Do you think God knows what’s happenin’?

I expect he does.

You think he can stop it?

No. I dont. (NCFOM, 269.)

Ellis vakuuttaa moneen kertaan, ettei ole luopunut uskostaan Jumalaan. Kuitenkin Jumalan kaikkivoipuus näyttää hänestä ristiriitaiselta maailman väkivaltaisten tapahtumien kanssa. Bellin ja Ellisin kokemuksissa usko Jumalaan tai ikuiseen tuonpuoleiseen elämään ei selvästikään riitä tekemään ajallisen maailman kärsimyksestä ja kuolemasta ymmärrettävää. Maailma näyttäytyy heille todellakin Lukácsin romaanin teorian mukaisesti Jumalan hylkäämänä.

Bellin kokemus muutoksen väistämättömyydestä ajassa horjuttaa hänen vakaata uskoaan myös muunlaisiin ikuisiin totuuksiin. Viimeistä edellisenä työpäivänään Bell pohtii syitäan seriffiksi ryhtymiseen ja selvittää samalla, miksi päättää vetäytyä työstään: *“I’ve thought about why it was I wanted to be a lawman. There was always some part of me that wanted to be in charge. – – But*

there was a part of me too that just wanted to pull everybody back in the boat. If I've tried to cultivate anything it's been that." Yritys näyttää kuitenkin päättävän pettymykseen: *"Part of it was I always thought I could at least somehow put things right and I guess I just don't feel that way no more. I don't know what I do feel like. I feel like them old people I was talkin about."* (NCFOM, 295–296.) Bell näyttää jollain tapaa menettäneen uskon kykyynsä "laittaa asiat järjestykseen" ja "vetää kaikki takaisin veneeseen." Hän jatkaa:

I'm been asked to stand for somethin that I don't have the same belief in it I once did. Asked to believe in somethin I might not hold with the way I once did. That's the problem. I failed at it even when I did. Now I've seen it held to the light. Seen any number of believers fall away. I've been forced to look at it again and I've been forced to look at myself. For better or for worse I do not know. (NCFOM, 295–296.)

Bell tuo nyt eksplisiittisesti esiin kokemuksen uskonsa horjumisesta. Romaanin tapahtumat – uusi, nihilistinen maailma, jonka Bell joutuu kohtaamaan – pakottavat hänet tarkastelemaan uudelleen uskoaan ikuisten totuuksien olemassaoloon. Nostalginen, suljetun totaliteetin maailmaa muistuttava menneisyys paljastuu myyttiseksi. Bell joutuu toimimaan lainvartijana maailmassa, jossa ei selvästikään enää uskota, että lait ja niiden takana moraali pohjautuisivat johonkin ajattomaan totuuteen.

Uudenlaiset epäilykset eivät kuitenkaan merkitse, että Bell välttämättä luopuisi täysin uskostaan: *"I don't know that I would even advise you to throw in with me, and I never had them sorts of doubts before. If I'm wiser in the ways of the world it come at a price. Pretty good price too."* (NCFOM, 295–296.) Kohtaaminen toisenlaisen maailmankatsomuksen kanssa pakottaa hänet kysymään uskonsa perusteita. Epäilykset ja varmuuden horjuminen ovat hinta, jonka Bell sanoo maksavansa, mutta ehkä kyse on todellakin viisastumisesta. Bellin kokemus voidaan lukea positiivisena vastauksena opetukseen, jonka Chigurh yrittää useaan otteeseen antaa uhreilleen. Jay Ellisin (2011, 101) mukaan Chigurhin edustama nihilistinen tai ainakin kosmosentrinen maailmankatsomus – determinismi, ajan yksisuuntaisuus ja välinpitämättömyys inhimillisille merkityksille – kyseenalaistaa kyllä uskon ikuisiin totuuksiin, mutta tämä ei tarkoita, että niiden tulisi muuttua merkityksettömiksi. Pikemminkin päinvastoin:

Is it impossible to imagine that our "categories of ethical and religious belief" are perhaps our own collective creations? If so we would do well not to take them for granted; recognizing these as perhaps evolved but not cosmically necessary eventualities might be frightening but all the more heartening. – We need not dismiss the value of those creations simply because they have no ultimate foundational origin. (Ellis 2011, 101.)

Tulkintani mukaan Bell hyväksyy teoksen mittaan ajatuksen ikuisten ja objektiivisten moraalisten ja uskonnollisten totuuksien suhteellisuudesta. Kivisen vesikaukalon veistäneen miehen tavoin hän ymmärtää, että aika merkitsee muutoksen ja lopulta aina myös kuoleman väistämättömyyttä. Se on oleellinen osa modernin ihmisen aikakokemusta. Nähdäkseni Bell onnistuu tästäkin huolimatta löytämään elämälleen moraalisen kiintopisteen, joka avaa samalla tien lohdulliseen kokemukseen pysyvyydestä yli ajan. Muutoksen ja tilapäisyyden tunnustaminen tekee hänen kokemuksestaan vain entistäkin arvokkaamman. Kyse on etiikasta, jonka keskeisinä elementteinä ovat nähdäkseni sitoutuminen ja traditio.

Myös Tatumin mukaan Bellin kokemus paljastaa uskon etiikkaan, joka perustuu ihmisten kykyyn sitoutua vastavuoroiseen moraaliseen toimintaan: "The central point is that Bell's narrative recollections about how such values as honor and loyalty get tested in proximity to death reveal an ethics grounded on the idea of *obligation*, of mutuality and reciprocity." (Tatum 2011, 91; kursiivit alkutekstissä.) Välttämättömyys sitoutua tietoisesti ja vapaaehtoisesti moraaliseen toimintaan, totuudellisuuteen ja oikeudenmukaisuuteen tulee hyvin esille lyhyessä dialogissa Bellin ja hänen sihteerinsä välillä:

[Bell:] What is it that Torbert says? About truth and justice?

We dedicate ourselves anew daily. Somethin like that.

I think I'm goin to commence dedicatin myself twice daily. It may come to three fore it's over.

(*NCFOM*, 168–169.)

Halki teoksen Bell osoittaakin arvokasta kykyä sitoutua ja antaa lupauksia. Hänen kokemansa pettymyksen ja katumuksen tunteet liittyvät juuri kyvyttömyyteen täyttää täydellisesti lupauksiaan. Esimerkiksi hylättyään toverinsa sodassa Bell kokee pettäneestä näille antamansa "verivalan" (*NCFOM*, 278). Ryhtymällä seriffiksi hän yrittää "vetää kaikki takaisin veneeseen" (*NCFOM*, 295) ja osoittaa näin itsekkin vanhan ajan seriffeissä ihaillemaansa huolta oman piirikunnan väestä (*NCFOM*, 64). Seriffin työ merkitsee Bellille pohjimmiltaan lupauksia huolehtia kanssaihminen turvallisuudesta. Puhuessaan Mossista ja Carla Jeanista Bell viittaakin suoraan kokemaansa velvollisuudentuntoon: "Just people from my county. People I'm supposed to be lookin after." (*NCFOM*, 194.) Tehtävässä epäonnistuminen uhkaa johtaa jälleen katkeraan tappion tunteeseen, jonka Bell näyttää kuitenkin lopulta ylittävän.

Bellin kokemuksen kautta avautuvassa etiikassa oleellista ei ole etsiä mitään universaalista ja objektiivista perustaa moraalille. Bellin etiikka on luonteeltaan ennen kaikkea ajallista ja paikallista. Tällaisena se muistuttaa myös Lyotardin (1985) ajatusta moraalien mahdollisuudesta

postmodernissa yhteiskunnassa vain yksittäisten kielipelien sisällä. Sitoutuminen ja lupauksen antaminen merkitsevät itsessään mahdollisuutta johonkin ajan, muutoksen ja tulevaisuuden tapahtumien epävarmuuden ylittävään. Samanlaisesta lupauksesta on kyse myös Bellin rakkaudessa vaimoonsa Lorettaan, jolle hän sanoo romaanin loppupuolella omistaneensa koko sydämensä: “That’s my heart yonder, he told the horse. It always was.” Kyseisessä kohtauksessa Bell ratsastaa erämaahan etsimään vaimoaan – huoli herää jälleen pelosta, että Loretalle olisi sattunut jotain – ja löytää tämän katselemasta laskevaa aurinkoa ja talveen valmistautuvaa luontoa. “Late in the year”, molemmat toteavat, ja kyse on todellakin loppua enteilevästä tunnelmasta. Bell kantaa jälleen huolta tulevaisuuden avoimuudesta, mutta Loretta löytää sitoutumisesta yhteiseloön arvokasta luottamusta tulevaisuuden epävarmuutta vastaan. Keskustelu päättyykin erikoiseen ajattomuuden kokemukseen, jossa luonnon keskellä ja maiseman kauneuden äärellä ajan jatkuva kulku, menneisyyden katumus ja tulevaisuuden huolet hetkeksi lakkaavat olemasta tai ainakin unohtuvat:

She smiled and put her hand on his. Put it up, she said. It’s nice just to be here.

Yes mam. It is indeed. (*NCFOM*, 300–302.)

Myös Ricœur toteaa, että lupauksessa on kyse puheaktista, joka sitoo ihmistä: “By promising, I intentionally place myself under the obligation to do what I say I will do. Here, commitment has the strong sense of speech that binds me.” Lupauksessa annettu sitoumus suuntautuu tietenkin nykyhetkestä ajassa eteenpäin, kohti tulevaisuutta. Lupauksen antaminen merkitsee nimenomaan jatkuvuuden luomista nykyhetken ja tulevaisuuden välille: “Indeed, to promise is not just to promise that I will do something but also that I shall keep my promise. So to speak up is to make my initiative have a continuation, to make this initiative truly inaugurate a new course of things; in short to make the present not just be an incident but the beginning of a continuation.” (Ricœur 1990, 233.) Tällainen on myös Bellin sitoumukseen perustuvan etiikan yhteys aikaan. Juuri kyky antaa sitovaksi koettuja lupauksia tarjoaa mahdollisuuden tavoittaa jotain ajan yli kurkottavaa. Ihmisten lupaukset toisilleen luovat vakautta, joka vastustaa myös tulevaisuuden epävarmuutta.

Nähdäkseni johtopäätökset, jotka Bell tekee näkemästään juottokaukalosta, ovatkin eräällä tapaa vääriä. Symbolisen kaukalon välittämässä viestissä ei ole lopulta kyse siitä, että ihmisen tulisi löytää sisimmästään lupaus johonkin ikuiseen, joka mahdollistaisi ryhtymisen valtaisaan, ajan kulkua vastustavaan työhön. Kuten romaanin inhimillisestä ajan kokemuksesta antama kuva tuo esiin, ikuisille totuuksille ei ole modernin ihmisen korostuneesti ajallisessa maailmassa juurikaan tilaa. Pikemminkin juottokaukalossa on jo itsessään kyse lupauksesta. Se ei niinkään symboloi

uskoa ikuisiin, luonnollisiin totuuksiin vaan on ensisijaisesti ihmiskätten työtä, artefakti. Tärkeämpää kuin syy kaukalon veistämiseen on itse työ. Kyse on yksittäisen ihmisen tietoisesta päätöksestä rakentaa jotain pysyvää, johon kanssaihmiset ja tulevat sukupolvetkin voisivat luottaa. Bell ei asiaa pohtiessaan huomaa, että osoittaa itsekin toistuvasti kykyä sitoutua samanlaisiin lupauksiin. Lupausten ja sitoutumisen kautta aukeava ajattomuuden kokemus on tietenkin monella tapaa hauras ratkaisu modernin ihmisen ajan kokemuksen kestättömyyteen. Se ei perustu mihinkään varsinaisesti ajan ulkopuoliseen – kuten esimerkiksi usko kuolemanjälkeiseen ikuiseen elämään – vaan ajallisessa maailmassa elävien ihmisten väliseen keskinäiseen luottamukseen.

Bellin etiikka nostaakin samalla esiin yhteisöllisyyden arvon. Cooperin mukaan juuri sitoutuminen kanssakäymiseen muiden ihmisten kanssa voi tarjota kokemuksen sisäisestä jatkuvuudesta ja pysyvyydestä ulkoisen muutoksen edessä:

The novel suggests that the power to choose to associate or disassociate with others is essential to retaining a sense of self that does not change when all other forms change. Bell recognizes the value of community and the tragedy of violence, and he also realizes that the only possible way in which a human being can retain an essential core identity despite external changes is to have an unrelenting commitment to being in relationship with other people. (Cooper 2009, 51–52.)

Ihmisten keskinäinen kanssakäyminen nouseekin romaanissa tärkeäksi vastaukseksi moniin ajan ongelmiin, etenkin kysymykseen kuolemasta ja yksilön ajan rajallisuudesta. Ihmisen aika on monella tapaa myös sosiaalista. Perheen, suvun, ihmisyhteisöjen ja -kulttuurien avulla näkyviin aukeaa yksilöä laajempia merkityksellisiä sosiaalisia yksiköjä. Laajennan vielä analyysini loppuksi tarkastelun yksilön ulkopuolelle ja tarkastelen, kuinka esimerkiksi traditio, tarinankerronta ja ylipäänsä kieli mahdollistavat uudenlaisen kokemuksen jatkuvuudesta yli ajan.

5.2.2 Sukupolvelta toiselle

Aivan teoksen viimeisillä sivuilla, heti vesikaukaloon liittyvän muistonsa jälkeen, Bell alkaa kertoa isästään. Hän ymmärtää, ettei ole puhunut tästä paljonkaan: *“The other thing is that I have not said much about my father and I know I have not done him justice.”* Nyt Bell kertoo kuitenkin kahdesta unesta, jotka näki isästään tämän kuoleman jälkeen. Ensimmäinen on ytimekäs: *“I dont remember the first one all that well but it was about meetin him in town somewheres and he give me some money and I think I lost it.”* (NCFOM, 308–309.) Aiemman analyysin valossa uni vaikuttaa varsin ymmärrettävältä. Se voidaan lukea Bellin huolena omasta elämästään. Hän pelkää, ettei ole

onnistunut löytämään elämälleen merkitystä, joka takaisi sen arvon yli kuolemankin. Isältä saadut mahdollisuudet – sanalla sanoen elämä – uhkaavat jäädä tuhlatuiksi. Kyse on nähdäkseni myös siitä, että ainoan lapsensa menettänyt Bell kokee pelkoa elämän jatkuvuuden puutteesta. Tatumin mukaan Bellin yksivirkkeinen, välttelevä kerronta vihjaakin syyllisyyden ja katumuksen tunteista isältä saadun lahjan hukkaamisen vuoksi. Toisaalta isän puheeksi ottaminen kertoo jo itsessään siitä, että Bell pyrkii ja onnistuukin luomaan jonkinlaisen yhteyden jo edesmenneeseen isäänsä. (Tatum 2011, 91–92.)

Bellin ensimmäinen uni kytkeytyy kuitenkin ratkaisevalla tavalla toiseen, johon koko romaani myös päättyy:

But the second one it was like we was both back in older time and I was on horseback goin through the mountains of a night. Goin through this pass in the mountains. It was cold and there was snow on the ground and he rode past me and kept on goin. Never said nothin. He just rode on past and he had this blanket wrapped around him and he had his head down and when he rode past I seen he was carryin fire in a horn the way people used to do and I could see the horn from the light inside of it. About the color of the moon. And in the dream I knew that he was goin on ahead and that he was fixin to make a fire somewhere out there in all that dark and all that cold and I knew that whenever I got there he would be there. And then I woke up. (NCFOM, 309.)

Katkelman alku muistuttaa unen voimasta nimenomaan subjektiivisen, fenomenologisen aikakokemuksen kuvaajana. Bellin uni ylittää ajan yksisuuntaisuuden ja jopa isän kuoleman. Se sekoittaa menneisyyden, nykyhetken ja tulevaisuuden yhdeksi ja unen oman logiikan mukaan koherentiksi kokemukseksi ajasta. Uni heittää Bellin ja hänen isänsä yhdessä menneeseen aikaan: hevoset ja erämaa vahvistavat keskeisinä toistuvina motiiveina tuon ajan myyttisyyttä. Kyse ei ole reaalisesta menneisyydestä vaan Bellin kokemuksen harmonisesta vanhasta ajasta. Yö ja lumi viittaavat kuitenkin kuolemaan ja menneen ajan katoamiseen muutoksen mukana, päivän ja vuoden loppuun. Kylmä ja pimeä ympäristö korostaa isän sarvessa kantaman tulen ja siitä sytytettävän leirinuotion lämpöä ja valoa. Samalla tuli muistuttaakin myös yhteisöllisyydestä: erämaan kylmyyteen ja pimeyteen sytytettävä leirituli on McCarthyn tuotannossa usein toistuva motiivi, jonka ääreen keskenään hyvin erilaisetkin ihmiset kokoontuvat yhdessä lämmittelemään, ruokailemaan ja jakamaan tarinoita.

Uni on erittäin monitulkintainen. Sille on annettu tutkimuksessa sekä positiivisia että negatiivisia merkityksiä. Stacey Peebles (2009, 134) pitää Bellin unta kuvana hänen kokemuksestaan elämässä epäonnistumisesta. Vielä teoksen päättävässä unessakin Bell jää auttamatta toiseksi: katsomaan näkyvistä katoavan isänsä perään. Erin K. Johnsin (2009, 143–144) mukaan uni paljastaa, että lait,

joihin Bell on aina uskonut, kuuluvat vanhentuneeseen, patriarkaaliseen järjestelmään, jolle ei ole tilaa enää nykyajassa. Positiiviset luennat ovat kuitenkin enemmistössä. John Cantin (2009, 51) mukaan fallinen sarvi symboloi ajatusta elämän ja inhimillisen kulttuurin jatkuvuudesta. Woodson (2009, 11) näkee unessa toivoa mahdollisuudesta löytää jonkinlainen merkitys ja arvo ihmiselämälle. Cooperin (2009, 53) mukaan tulessa pimeyden keskellä kulminoituu koko romaanin halkaiseva uudistumiseen ja uudelleenluomiseen liittyvien kuvien sarja. Ne viittaavat ihmisten keskinäiseen kanssakäymiseen ja toivon universaaleina arvoina tuhoavaa väkivaltaa vastaan: “The novel’s archetypal figures and narrative tropes therefore gesture beyond the violence of the border region to recognize universals of human communion and hope.”

Myös oma tulkintani Bellin unesta on positiivinen. Bellin viimeisistä virkkeistä puuttuu kaikki hänen diskurssiaan aiemmin hallinnut epävarmuus. Vihdoin, aivan teoksen lopussa, Bell sanoo *tietävänsä* jotain. Olennaista on, että hänen katseensa suuntautuu lopuksi nostalgisoidun menneisyyden sijasta sittenkin tulevaisuuteen. Tällä kertaa kokemusta tulevaisuudesta ei myöskään hallitse epävarmuus tai pessimismi vaan toivo ja varmuus jostain positiivisesta ja odotettavissa olevasta. Mielestäni isän kantama tuli voidaan ymmärtää parhaiten juuri romaanin – ja laajemmin koko McCarthyn tuotannon – moraalifilosofisessa kehyksessä. Kaiken ympärillään näkemänsä väkivallan ja nihilismin keskelläkin Bell löytää vielä mahdollisuuden moraaliseen toimintaan ja ihmisen hyvyyteen. Nämä moraalin rippeet eivät perustu ikuisiin arvoihin vaan tietoiseen sitoutumiseen ja traditioon. Onhan Bell itsekin oppinut etiikkansa juuri tradition kautta: sukutarinoista, joissa totuus valheistakin huolimatta säilyy sukupolvelta toiselle (*NCFOM*, 123), isänsä opetuksista totuudessa pysymisestä (*NCFOM*, 249) ja kertomuksista vanhan ajan rehellisistä seriffeistä (*NCFOM*, 63–64). Harmoninen, annettujen arvojen ja merkitysten menneisyys, joka näissä tarinoissa avautuu, voi olla myyttinen mutta samalla erittäin arvokas, sillä juuri se kantaa mukanaan ajatusta moraalien ja inhimillisen hyvyyden mahdollisuudesta.

Nähdäkseni parhaan tulkinnan isän sarvessa kantamalle tulelle tarjoaakin ajatus arvoista ja merkityksistä, jotka eivät ehkä ole aidosti ikuisia mutta kulkeutuvat silti sukupolvelta toiselle usein myyttisissäkin tarinoissa ja viime kädessä kielessä. Näin ne kykenevät ylittämään myös yksilön ajan väistämättömän rajallisuuden. Myös Ricœurin mukaan sukupolvien välinen jatkuvuus on keino ylittää fenomenologisen ja kosmologisen ajan välinen juopa. Esi-isiemme kertomukset elämästään muodostavat tärkeän linkin aikaan ennen omaa syntymäämme. Tarinat ja muistot ketjuttuvat yhteen ja luovat historiaan jatkuvuutta, joka ylittää yksilöllisen kokemuksen rajat: “If we proceed

along this chain of memories, history tends to become a we-relationship, extending in continuous fashion from the first days of humanity to the present.” (Ricoeur 1990, 114.)

Luentaani tukee myös se, että tulen kantaminen toistuu positiivisena symbolina McCarthyn viimeisimmässä, *No Country for Old Men*ä seuranneessa romaanissa *The Road* (2006). Se on apokalyptinen tarina isästä ja pojasta, jotka kulkevat halki tuhkan peittämän erämaan yrittäen jollain keinolla pysyä hengissä. Isä motivoi poikaansa puhumalla tälle toistuvasti tulen kantamisesta: he ovat viimeisiä tulenkantajia maassa, jossa kaikki sivilisaatiota tukeneet rakenteet ovat romahtaneet ja ihmiset ovat taantuneet tappajiksi ja kannibaaleiksi. Mikäli McCarthyn teoksia luetaan samoja teemoja käsittelevänä jatkumona, *No Country for Old Men*in asetelma voidaan ymmärtää luontevana seurauksena moraalille nihilismille, joka nostaa päätään *Blood Meridian*issa, tunkeutuu yhteiskunnan kaikkiin kerroksiin *No Country for Old Men*issä ja johtaa lopulta inhimillisen yhteiskunnan konkreettiseen tuhoon. Tuli nousee *The Road*issa symboliksi inhimillisestä kulttuurista ja moraalisesta, jonka isä haluaa välittää pojalleen kielessään ja kertomissaan ”vanhoissa tarinoissa rohkeudesta ja oikeudenmukaisuudesta” (McCarthy 2006, 41), jotta se voisi säilyä yli teoksen kuvaileman täydellisen rappion. Nähdäkseni tulen kantamisen motiivi voidaan tulkita samalla tavalla myös seriffi Bellin unessa, jossa siinäkin on kyse isän ja pojan suhteesta ja tulesta, jonka isä tekee pojalleen.

Sukupolvien välisen jatkuvuuden puute onkin keskeinen selitys, jonka Bell löytää aikansa moraalille rappiolle. Hän kertoo uutisesta, jonka mukaan merkittävä osa maan lapsista jää yksinomaan isovanhempiensa kasvatettavaksi. Bell uskoo vaimoineen, että asia johtaa vielä ongelmiin tulevaisuudessa: “*What we thought was that when the next generation come along and they dont want to raise their children neither then who is goin to do it? Their own parents will be the only grandparents around and they wouldnt even raise them. We didnt have a answer about that.*” (NCFOM, 159.) Kaikesta huolimatta romaani onnistuu jälleen tarjoamaan myös toiveikkaan vastaesimerkin Bellin pessimismille. Teoksen lopussa Bell menee jututtamaan poikia, jotka auttoivat Chigurhia kolaripaikalla ja varastivat autonromusta tämän pistoolin. Toinen pojista osoittaa tilanteessa käytöstä, joka muistuttaa silmiinpistävästi Bellin suhtautumista menneeseen. Poika kertoo itku kurkussa kätuvansa tekoaan: “If I had it to do over again I’d do it different. I know that.” Bellin tavoin poika näkee menneisyydessä joukon mahdollisia kehityskulkuja, joista hänellä on ollut vapaa ja siksi moraalisesti vastuullinen mahdollisuus valita. Pojan sanoja voidaan pitää jopa bahtinilaisittain kaksiäänisenä sanana. Siinä toinen ääni kuuluu selvästi Bellille, joka onnistuu antamaan pojalle tärkeän opetuksen. “You dont know where things will take you, do

you?” Bell kysyy pojalta keskustelun lopussa. Vastaus paljastaa, että poika ymmärtää myös tulevaisuuteen liittyvän epävarmuuden ja kokee todellakin oppineensa tapauksesta jotain: “No sir, you dont. I think I learned somethin from it. If that’s any use to you.” (NCFOM, 291–292.) Bellin ja pojan keskustelu muistuttaa *The Roadia*, jossa tärkeät opetukset moraalista ja inhimillisyydestä siirtyvät isältä pojalle ja kaikuvat teoksen lopussa voimakkaasti pojan äänessä. Kuva on molemmissa tapauksissa toiveikas, koska kyse ei ole enää vanhenevan, kuolemaa väistämättä lähestyvän ihmisen pohdinnoista vaan uudesta, nousevasta sukupolvesta, jonka äänessä samat arvot ja opetuksen jälleen kuuluvat.

Viimeinen tulkintaani vahvistava vihje liittyy teoksen nimeen. Se on alluusio William Butler Yeatsin (1958/1928) runoon *Sailing to Byzantium*, joka alkaa nimenomaan sanoilla: “That is no country for old men.” McCarthyn romaanin ja Yeatsin runon yhteyttä on tarkastellut esimerkiksi Stephen Frye (2009), jonka tulkinta lähestyy omaani. Runon puhuja on vanha mies, joka kuolemansa edellä lähtee kotimaastaan matkalle kohti tarunhohtoista Bysantin valtakuntaa. Matkan alku- ja päätepisteet asetetaan runossa jyrkästi vastakkain. Edellinen on täynnä aistivoimaista, kiihkeää elämää: laulavia lintuja ja kalojen täyttämiä vesiä. Sitä hallitsevat nuoret, jotka heittäytyvät aistihurmaan ja hylkivät kaikkia ikaikaisia, ajattomia monumentteja: “Caught in that sensual music all neglect / Monuments of unageing intellect.” Huumaavan elinvoiman rinnalla runo muistuttaa kuitenkin toistuvasti kuolemasta, jonka vuoksi elämä voi olla aina vain hetkellistä ja ohimenevää. Maa ei sovi vanhoille: “An aged man is but a paltry thing, / A tattered coat upon a stick – —”. Bysantista runon minä löytää sitä vastoin hyvin toisenlaisen maan, jossa fyysisen aistihurman sijaan keskitytään vaalimaan taidetta. Juuri taideteokset – “the artifice of eternity” – kohoavat runossa transsendenteiksi elementeiksi, jotka kykenevät ylittämään ajan kulun, muutoksen, rappion ja kuoleman. Niinpä myös runon puhuja toivoo löytävänsä juuri taiteellisesta luomisesta mahdollisuuden ajan rajoitusten ylittämiseen. Jätettyään ajallisen ruumiinsa – “a dying animal” – hän toivoo jatkavansa elämää taideteoksena, kultaisena lintuna, joka laulaa jälkeenjääneille muistutusta ajan kulusta: “Of what is past, or passing, or to come.”¹⁶ (Frye 2009, 13–16.)

Alluusio Yeatsin runoon vahvistaa tulkintaani siitä, että *No Country for Old Men* nostaa yhdeksi keskeisistä teemoistaan juuri ajan tai maailman ajallisuuden modernia ihmistä vaivaavana ongelmana. Molemmat teokset kysyvät samoja kysymyksiä, jotka herättää lohduton kokemus ajan

¹⁶ Yeatsin runon loppusäe kuuluu varsin vahvasti eräässä Mossin kautta fokalisoitussa katkelmassa: “He – – stood there in the cold sunlight watching the feathers drift across the gray chaparral, thinking about his life, what was past and what was to come.” (NCFOM, 210.) Tässä vaiheessa romaania Moss tuntee jo selvästi tekemiensä virheiden ja niiden väistämättömien seurausten – ajan yksisuuntaisen ja väistämättömän kulun – painon harteillaan.

yksisuuntaisuudesta, muutoksen väistämättömyydestä ja kaiken elävän väliaikaisuudesta. Nähdäkseni myös teosten tarjoamat vastaukset kysymyksiin ovat samankaltaisia. Yeatsin runossa ratkaisuksi nousee taide, joka kykenee irtautumaan fyysikaalisen maailman ja sitä säätelevän kosmologisen ajan rajoitteista. McCarthy'n romaanissa kyse on ennen kaikkea Bellin koetteille joutuvasta uskosta moraaliin ja inhimilliseen hyvyyteen, jotka eivät ehkä itsessään perustu mihinkään transsendenttiin tai ikuiseen mutta onnistuvat silti säilymään sukupolvelta toiselle tradition, tarinankertomisen ja laajemmin ottaen kielen keinoin. Antamalla lukijalle tämän opetuksen romaani toimittaa toisaalta itsekin samaa tehtävää. Kuten Frye (2009, 20) toteaa, se turvautuu etenkin lopussaan – sanojen ja rationaalisten ratkaisujen loppuessa – juuri taiteelle ominaisiin keinoihin: voimakkaisiin symboleihin, kuviin ja arkkityyppeihin motiiveihin, kuten tuleen ja kiveen. Ne vihjaavat mahdollisuudesta vakauteen ja pysyvyyteen myös modernin ihmisen maailmassa, joka koetaan korostuneesti ajan hallitsemaksi.

Teoksesta löytämäni vastaukset kestävämpään ajan kokemukseen ovat toki monella tapaa hauraita, sillä ne eivät perustu mihinkään aidosti ajattomaan. Onkin osuvaa, että *No Country for Old Men* tarjoaa kivisen juottokaukalon lisäksi myös toisen vahvasti symbolisen kuvan ihmisen pyrkimyksistä ajan ja muutoksen vastustamiseen. Katkelmaa ei ole tietääkseni tutkimuksessa käsitelty, vaikka se asettuu luennassani selvästi rinnan Bellin kuvaaman juottokaukalon kanssa. Istuessaan Ellisin seurana Bell kantaa pöytään kahvia säröytyneissä kupeissa, jotka ovat olleet talossa jo kauan ennen hänen syntymäänsä:

They sat at the table drinking coffee out of some crazed porcelain cups that had been in that house since before he was born. Bell looked at the cup and he looked around the kitchen. Well, he said. Some things dont change, I reckon.

What would that be? the old man said.

Hell, I dont know.

I dont either. (*NCFOM*, 266.)

Bell viittaa sanoillaan ikivanhoihin, jo aikansa eläneihin kuppeihin, mutta Ellis käsittää hänet väärin. Vanha mies ymmärtää hyvin ajan kulkuun liittyvän väistämättömän muutoksen, jonka edessä mikään ei näytä säilyvän ikuisesti. Modernin ihmisen aikakokemuksessa vakautta on etsittävä jostain muualta kuin iäti samoina pysyvistä, valmiina annetuista arvoista ja merkityksistä. Vastaukset voivat olla epävarmoja mutta samalla sitäkin arvokkaampia. Siksi kuvaksi tuosta kokemuksesta sopivat kivistä veistettyä vesikaukaloa paremmin jo silminnähten säröilleet posliinikupit, joissa kaikesta hauraudestaan huolimatta on samalla jotain, joka herättää ihmisessä toiveikkaan ajatuksen ikuisuudesta ja mahdollisuudesta säilyä samana yli ajan ja muutoksen.

6 Päätäntö

Tutkimukseni fiktiivisistä ajan kokemuksista alkaa nyt olla päätöksessään. Työni otsikon mukaisesti lähdin liikkeelle oletuksesta, että ihmisen aikakokemuksessa olisi jotain erityisen arvoituksellista tai jopa ongelmallista. Ristiriitaiset lähtökohdat heijastuivat myös teorialukuuni, jossa tarkastelin aikaa erilaisista ja monitieteisistä lähtökohdista käsin. Pyrin toisaalta osoittamaan kirjallisuuden erityisen arvon ja keinot ajan ja sen inhimillisen kokemuksen kuvaajana. Myös analyysini paljasti lopulta enemmän ajan kokemukseen liittyviä ongelmia kuin ratkaisuja niihin. *No Country for Old Menin* eri henkilöhahmojen kokemuksissa korostuvat erilaiset ongelmat, jotka kuitenkin palautuvat suurelta osin kahteen keskeiseen ristiriitaan: ajan ja ikuisuuden sekä toisaalta kosmologisen ja fenomenologisen aikakäsityksen yhteismitattomuuteen.

Seriffi Bellin, teoksen keskushenkilön ja nähdäkseni lopulta myös sen sankarin, ajan kokemuksessa keskeiseksi ongelmaksi nousee kokemus muutoksen väistämättömydestä ajallisessa maailmassa. Menneisyyden harmoninen ja rauhanomainen aika on Bellin mukaan vaihtunut väkivallan ja moraalisen rappion leimaamaksi nykyajaksi, jossa hallitsevaksi arvoksi nousee yksinomaan raha. Bell kokee myös ihmisen muuttuneen aikojen mukana. Koetun muutoksen rajuutta korostaa etenkin se, että hän puhuu toistuvasti jopa uudesta ja ennennäkemättömästä ihmistyyppistä, joka saa väkevimmän ilmauksensa palkkatappaja Chigurhin nihilistisessä ja välinpitämättömässä hahmossa.

Bellin kokemus tuo esiin monia piirteitä, joita voidaan pitää modernin ihmisen ajan kokemukselle tyypillisinä. Aika koetaan etenkin alati kiihtyvänä muutoksena, mikä voi johtaa myös kokemukseen elämisestä kahden aikakauden kynnyksellä. Bellin pessimistisessä kokemuksessa muutokselle on lisäksi selvä suunta. Kyse on rappiotarinasta, jonka mukaan ihmiskunnan historia etenee auttamatta kohti yhä suurempaa alennustilaa. Hyvän tulkinnan Bellin kokemukselle tarjoaa postmoderni rappiotarina, jossa olennaista on juuri ajautuminen moraaliseen nihilismiin. Tärkeä osa modernille tyypillistä ajan kokemusta on myös nostalginen kaipuu menneisyyteen, joka näyttäytyy selkeiden arvojen ja merkitysten auttamatta menetettynä aikana. Nostalgisen menneisyyden lähtökohdista maailmaansa tarkasteleva Bell kokee nykyajan syvästi vieraaksi ja selittämättömäksi. Hän onkin mielestäni hyvä esimerkki romaanin sankarista Lukácsin kuvaamassa mielessä. Bellin modernissa kokemuksessa maailma tulee korostuneen ajallinen ja ajasta ihmiselle ongelma: ajallinen maailma hylkii kaikkia pysyviä ja valmiina annettuja merkityksiä ja tekee maailman ihmiselle vieraaksi.

Bellin kokemus ajasta muutoksena on mielestäni teoksen kuvaamista ajan arvoituksista ilmeisin. Jo nimi *No Country for Old Men* vihjaa jonkinlaisesta tärkeästä muutoksesta, jonka myötä uusi, muuttunut maailma sulkee pois Bellin kaltaiset vanhan ajan ihmiset. Vähemmän ilmeistä ja samalla erittäin mielenkiintoista on kuitenkin se, että teos onnistuu myös purkamaan Bellin muutoskokemusta. Bellin kokemus menneisyydestä vaikutti jo analyysini alussa epäuskottavan harmoniselta ja selkeältä. Myöhempi analyysini pyrkikin osoittamaan, ettei tuollaista parempaa menneisyyttä ole koskaan ollutkaan. Ratkaisuksi nousee ennen kaikkea McCarthyille tärkeä väkivallan teema. Myös *No Country for Old Men* muistuttaa toistuvasti ihmislajin historiaan kaikkina aikoina kuuluneesta kyvystä väkivaltaan. Etenkin teoksen loppua kohden Bell joutuu kohtaamaan oman perheensä, sukunsa ja maansa menneisyyteen liittyvän jatkuvan väkivallan, joka paljastuu hänelle yhtä lailla selittämättömäksi kuin teoksen nykyajan väkivalta. Erityisenä vihjeenä menneisyyden väkivaltaisuudesta toimivat toistuvat viittaukset westerngenreen, joka on toiminut tärkeänä myyttien uusintajana Yhdysvaltain uudisasutukseen liittyneen väkivallan kätkemisessä ja rationalisoimisessa. Myös Bellin oma kokemus menneisyydestä voidaan tulkita westernmyyttien vahvasti värittäväksi.

Vähemmän ilmeisiä ovat sitä vastoin ajan kokemuksen ongelmat, jotka palautuvat erityisesti kosmologisen ja fenomenologisen aikakäsityksen selvittämättömään ristiriitaan. Etenin analyysissä keskittymällä kokemukseen ajan eri ulottuvuuksista. Nykyhetkeä tarkastellessa analyysin keskiöön nousi Mossin kokemus yksittäisistä, koko ihmiselämän kannalta ratkaisevan tärkeistä hetkistä, joissa ajan koetaan ikään kuin äärimmäisesti tiivistyvän. Mossin tarinassa tällainen hetki on erityisesti teoksen tapahtumat liikkeelle sysäävän rahasalkun löytäminen. Hetkessä on kyse selvästi kynnyksajasta, joka määrittää jyrkän rajan kyseistä hetkeä edeltävän ja seuraavan ajan välille. Hetki nousee Mossin elämässä erityisellä tavalla esiin myös siksi, että se merkitsee mahdollisuutta irtautua tasaisen ja itseään toistavan arkielämän muodostamasta ajallisesta taustasta. Mossin kokemus osoittaa korostuneesti, että puhtaasti kosmologinen tulkinta ajasta kadottaa monia merkityksiä, joita ihminen ajalle antaa. Fiktiivinen variaatio tuo siis esiin inhimillisen ajan kokemuksen sellaisena kuin esimerkiksi Heidegger sen hyvin kuvailee. Kyse on alkuperäisestä, huolehditusti tulkitusta ajallisuudesta, jossa ihmisen aika on aina ensisijaisesti aikaa johonkin ja sellaisena joko sopivaa tai sopimatonta.

Kuva Mossin ajan kokemuksesta täydentyi menneisyyden kokemista tarkastelleessa luvussa. Vasta teoksen lopussa, huomattuaan pakoyrityksensä epätoivoisuuden, Moss ymmärtää aiempien tekojensa todelliset seuraukset. Jälkikäteen tarkasteltuna menneisyys näyttäytyy hänelle sarjana

valintoja, jotka ovat johtaneet hänet nykyiseen tilanteeseensa. Oikeastaan vasta tässä kehyksessä tarkasteltuna keskeiset valinnan hetket saavat valtaiset merkityksensä, joista edeltävä luku jo antoi vihjeitä. Mossin kokemus osoittaa, että ihminen tarkastelee menneisyyttään juonellistettuna kertomuksena, jossa yksittäiset, toisistaan sinänsä irrallisetkin tapahtumat kytkeytyvät toisiinsa ja näyttävät koherenttina kokonaisuutena, sanalla sanoen ihmiselämänä.

Ongelmallista Mossin kokemuksessa on mahdottomuus muuttaa menneisyyttä millään reaalilla tavalla. Moss ymmärtää, että olisi voinut toimia menneisyydessä toisinkin muttei voi palata ajassa taaksepäin korjaamaan virheitään. Myös kaikki fenomenologiset tulkinnat ajasta joutuvat väistämättä törmäämään eräisiin kosmologisen ajan asettamiin reunaehtoihin, kuten tässä ajan yksisuuntaisuuteen. Ajan yksisuuntaisuus korostuu erityisesti Chigurhin deterministisessä maailmankuvassa, jonka mukaan menneisyyden tapahtumat määräävät ennalta myös tulevaisuuden. Chigurhille menneisyys näyttää täydellisesti taakse jääneenä aikana, johon on turha yrittääkään palata. Täysin toisenlainen on Bellin kokemus, jossa menneisyydessä tehty virhe palaa toistuvasti mieleen voimakasta katumusta herättäen. Kokemus on hyvä esimerkki patologisen menneisyyteen takertumisen vaaroista: jatkuva halu palata menneeseen voi haudata nykyhetken alleen ja estää ihmistä suuntautumasta aktiivisesti tulevaisuuteen. Bellin kokemuksessa nykyhetki ja tulevaisuus tyhjentyvät aidoista elämisen mahdollisuuksista ja typistyvät vain mahdollisuuksiksi hyvittää vielä jollain tapaa menneisyyden virhe. Toisaalta Bellin katumus asettuu teoksessa selvästi Chigurhin determinismia vastaan ja todistaa siksi arvokkaasta uskosta ihmisen aitoon valinnanvapauteen ja moraalisen toiminnan mahdollisuuteen.

Bellin ja Mossin kokemusten avulla romaani antaa kuitenkin myös vihjeitä mahdollisuudesta tulkita menneisyyttä uudelleen rakentavammalla tavalla: vaikka itse menneet tapahtumat ovatkin muuttumattomia, voivat niille annetut merkitykset ja tulkinnat muuttua jälkikäteen. Menneisyyttään katsovalle ihmiselle on toisin sanoen mahdollisuus ymmärtää sitä paremmin esimerkiksi myöhempien tapahtumien valossa. Ihmisen kokemus menneisyydestä on siis monella ratkaisevalla tavalla avoin. Myös Bellin kertomus sota-ajan tapahtumista saa kerrottuna uuden muodon. Bell ei kuitenkaan missään nimessä laske menneisyydestään välittömästi irti vaan tulkitsee esimerkiksi eläkkeelle vetäytymisensä vain menneen pelkuruutensa toisintona. Vasta aivan teoksen viimeisillä sivuilla hän näyttäisi suuntautuvan elämässään aidosti uudelleen eteenpäin. Bellin kokemus on osoitus siitä, ettei menneisyys ole inhimillisessä kokemuksessa merkityksetöntä ja kuollutta aikaa vaan vaikuttaa voimakkaasti myös nykyhetken ja tulevaisuuden kokemiseen.

Tulevaisuuden kokemuksessa keskeiseksi ongelmaksi osoittautui sitä vastoin siihen liittyvä epävarmuus ja avoimuus. Tämä korostuu erityisesti Bellin tapauksessa, jossa nykyajan kokeminen vieraaksi tekee myös tulevaisuudesta selvästi vaikeammin ennustettavan. Bellin kokemus osoitti lisäksi, että tulevaisuuskokemuksen liiallinen epävarmuus voi tehdä ihmisestä passiivisen. Bell itse kokee menettäneensä kyvyn vaikuttaa tulevaan, mikä näkyy toistuvasti myös hänen toiminnassaan. Lohduttomassa kokemuksessa ihminen jää vain tulevaisuuden mukanaan tuomien tapahtumien voimattomaksi vastaanottajaksi. Aika näyttäytyy tässäkin kokemuksessa korostuneesti ihmisen ulkopuolisena ja jopa vihamielisenä voimana, jonka kulkuun on mahdoton vaikuttaa. Nähdäkseni Bellin passiivisuutta ruokkii myös hänen pessimistinen uskonsa historiaan rappiotarinana. Bellin kokemus muistuttaa siksi tehokkaasti myös toivon tärkeydestä, jotta ihminen voisi suuntautua elämässään aktiivisesti kohti tuntematontakin tulevaisuutta. Aivan toisenlaiseksi paljastui jälleen Chigurhin kokemus. Hän kykenee selvästi ennakoimaan Belliä paremmin maailmansa tapahtumia ja myös toimimaan siinä aktiivisemmin. Chigurhiin viitataan teoksessa useaan otteeseen jonkinlaisena meediona tai profeettana. Toisaalta teos muistuttaa, että tulevaisuus on myös hänen deterministisestä näkökulmastaan tarkasteltuna epistemologisesti avoin: Chigurh joutuu teoksen lopussa itsekin autokolarin yllättämäksi. Hänen aktiivinen ja jopa suvereeni toimintansa teoksen maailmassa näyttäisikin perustuvat lähinnä täydelliseen nihilismiin ja välinpitämättömyyteen sekä toisaalta tarkkaan, myös omat rajat huomioivaan itsetuntemukseen. Sitä vastoin esimerkiksi Moss yrittää pitää kiinni totutuista inhimillisistä arvoista, kuten säälistä ja lähimmäisenrakkaudesta, mikä johtaakin lopulta hänen kuolemaansa.

Tulevaisuuden erityiskysymyksenä tarkastelin kuolemaa. *No Country for Old Men* antama kuva ihmisen suhteesta kuolemaan sopii mielestäni hyvin yhteen Heideggerin kuolemakäsityksen kanssa. Teoksessa on paljon kuolemaa välttelevää puhetta, jossa kuolema työnnetään syrjään toiseen aikaan tai vain toisten ihmisten kohtaloksi. Kuoleman olemassaoloa ei tällaisessa puheessa varsinaisesti kielletä mutta sen ei kuitenkaan ajatella koittavan juuri nyt tai omalla kohdalla. Kuoleman mahdollisuus sellaisena kuin Heidegger sen kuvaa – omin, varmin, sivuuttamattomin ja koska tahansa mahdollinen – paljastuu kuitenkin henkilöhahmoille romaanin mittaan. Erityinen rooli tässä paljastamisessa on Chigurhilla, joka pakottaa erikoisissa sokraattisissa dialogeissa uhrinsa ajattelemaan kuolemaa ja sen valossa myös elämänsä elämää. Chigurhin näkökulmasta aika näyttäytyy jälleen korostuneen kosmologisena: yksisuuntaisena kulkuna kohti väistämätöntä kuolemaa, joka kuitenkin on vain yksittäinen ajan hetki muiden joukossa ja looginen seuraus aiemmista tapahtumista. Muiden henkilöhahmojen kokemuksessa korostui sitä vastoin kuoleman erityinen merkitys äärimmäisenä rajana, joka tekee ihmiselämästä ainutkertaisen, rajallisen ja

aikaan sidotun. Tietoisuus tästä voi johtaa epätoivoiseen ja negatiivisessa mielessä ahdistavaan kokemukseen, jota modernin ihmisen tapauksessa voimistaa vielä positiivisten vastausten puute. Toisaalta, kuten Bellin ja Carla Jeanin kokemukset hyvin osoittivat, kuolema voi myös opettaa arvostamaan ihmiselämää: elämän menetyksen mahdollisuus voi jo itsessään osoittaa sen arvon.

Ajan ulottuvuuksia ja kuolemaa tarkastelleet luvut nostivat siis toistuvasti esiin samoja inhimillisen ajan kokemuksen piirteitä. Keskeiseksi nousi erityisesti kokemus kosmologisesta näkökulmasta tulkitun, ihmisestä riippumattoman, yksisuuntaisesti ja tasaisesti kohti kuolemaa kulkevan ajan uhriksi jäämisestä. Ihmisen pyrkimykset, toiveet ja halut käyvät usein huonosti yhteen kosmologisen ajan ja ylipäänsä maailman ajallisuuden asettamien reunaehtojen kanssa – mutta joka tapauksessa ihmisen on näiden ehtojen puitteissa elettävä. Kuoleman kautta ihmisyksilö joutuu astumaan myös toisen keskeisen ajan arvoituksen, muutoksen ja pysyvyyden vastakkainasettelun piiriin. Ihmiselämä ei ole ikuista vaan aina ajallista ja siksi muutokselle altista.

Analyysini viimeisessä luvussa käännyinkin etsimään teoksesta jotain ajan ja muutoksen ylittävää. Tarkastelun keskiöön nousi jälleen Bell, joka nousee nähdäkseni teoksen sankariksi nimenomaan samanlaisen etsintäretkensä vuoksi. Tulkintani mukaan Bell hyväksyy teoksen mittaan ajatuksen moraalisten arvojen suhteellisuudesta. Toisin sanoen hän lakkaa tavoittelemasta myyttistä, selkeiden ja valmiina annettujen arvojen menneisyyttä, joka selittää huonosti teoksen nykyaikaa. Bell ei kuitenkaan sorru nihilismiin vaan löytää uskon uudenlaiseen etiikkaan: se ei perustu mihinkään transsendenttiin vaan ihmiseen kykyyn sitoutua ja antaa lupauksia. Juuri sitoumukset ja niistä syntyvä velvollisuudentunto luovat Bellin kokemuksessa jotain pysyvää, johon ihminen voi luottaa aikojen muutoksen ja tulevaisuuden epävarmuuden edessä. Tällainen etiikka on toki ajallista ja paikallista, mutta muuhunkaan on modernin ihmisen korostuneen ajallisessa maailmassa vaikea uskoa, kuten Bellin kokemus hyvin osoittaa.

Bellin etiikka näyttäisi myös kytkeytyvän tiiviisti kieleen ja tarinankertomiseen. Bell on oppinut oman etiikkansa nimenomaan tarinoista, jotka kulkevat sukupolvelta toiselle luoden jälleen jatkuvuutta yli ajan. Tulkinnan kannalta keskeinen on teoksen päättävä uni, jossa Bellin isä kantaa sarvessa tulta tehdäkseen nuotion pojalleen. McCarthyn tuotannossa tuli on toistuva symboli, joka voidaan nähdäkseni ymmärtää nimenomaan kykyinä inhimilliseen hyvyyteen ja moraaliseen toimintaan. Toisaalta *No Country for Old Men* toimittaa itsekin samaa tehtävää kertoessaan lukijalle Bellin kokemuksessa avautuvasta moraalisen toiminnan mahdollisuudesta. Nimensä avulla teos viittaaakin William Butler Yeatsin runoon, jossa siinäkin on kyse ajan ja muutoksen voittamisesta taiteen keinoin.

Tässä vaiheessa on myös syytä vetää yhteen keinoja, joita *No Country for Old Men* käyttää fiktiivisten ajan kokemusten kuvaamiseen. Teos sisältää jonkin verran eksplisiittistä ajan käsittelyä, joka jää kuitenkin hajanaiseksi ja yksipuoliseksi. Esimerkiksi Bell pohtii kyllä omassa diskurssissaan varsin suorasanaisesti kokemustaan ajasta muutoksena, mutta hänenkin kohdallaan eksplisiittinen diskurssi kätkee taakseen muita ääniä, joiden mukaan maailma ei sittenkään ole muuttunut aivan Bellin kokemalla tavalla. Keskeiseksi väyläksi henkilöhahmojen ajan kokemukseen osoittautui ennakkoidusti suora diskurssi, jota myös kertojan diskurssi varsin usein tukee ja täydentää. Toisinaan äänet myös sekoittuvat vapaaksi epäsuoraksi kerronnaksi. Lisäksi henkilöhahmojen toiminta kertoo usein heidän tavoistaan kokea aikaa. Kirjallisuuden erityiskeinot ajan ja sen kokemisen kuvaamiseen käyvät hyvin esiin varsinkin teoksen lopussa, jossa esiin nousee lukuisia voimakkaita symboleita, motiiveita ja kuvia. *No Country for Old Men*issä erityistä on myös teoksen selvä moniäänisyys. Vaikka keskushenkilöksi nouseekin Bell, teos tuo esiin monia muitakin kokemuksia ajasta. Mielenkiintoista on erityisesti se, että teos asettaa usein muita henkilöhahmoja vastaan Chigurhin kokemuksen, joka korostaa determinismistä ja selvästi kosmologista tulkintaa ajasta. Chigurhin hahmo palveleekin tutkimustani kahdella tavalla. Yhtäältä se muodostaa jyrkästi kontrastiivisen taustan, joka tekee muiden henkilöhahmojen ajan kokemuksen lukijalle näkyvämmäksi. Kyse ei kuitenkaan ole pelkästä vastakkainasettelusta, sillä Chigurhin kokemus tuo toisaalta itsekin aktiivisesti esiin monia modernin ihmisen ajan kokemukseksi ominaisia piirteitä.

Kuten jo johdannossa totesin, *No Country for Old Men* ei ole millään muotoa ilmeinen ajan tematisoiva romaani. Siitäkin huolimatta se onnistuu piirtämään henkilöhahmojensa avulla varsin rikkaan kuvan ihmisen – ja aivan erityisesti modernin ihmisen – ongelmallisesta ja ristiriitaisesta ajan kokemuksesta. Kaunokirjallinen kuva nostaa toisin sanoen melko selväpiirteisesti esiin monia inhimillisen ajan kokemuksen piirteitä, joiden käsittelyyn vaadittiin tutkimukseni teoriaosuudessa raskastakin monitieteellistä diskurssia. Toisaalta McCarthy'n romaanin kykyä kuvata inhimillistä ajan kokemusta ei voi pitää pelkkänä sattumana. Pyrin etenemään analyysissäni nimenomaan teoksen ehdoin: en halunnut pakottaa romaanin tarjoamaa materiaalia teoreettisen taustatiedon muottiin vaan tarkastella kuvaa inhimillisestä ajan kokemuksesta juuri sellaisena kuin teos sen esittää. Analyysin avulla esiin nousseet kokemukset osuivat kuitenkin varsin usein yhteen teoriaosuudessa tarkastellun kanssa. Tutkimukseni perusteella voidaankin mielestäni hyvin sanoa, että *No Country for Old Men* todella tietää jotain inhimillisestä ajan kokemuksesta ja voi kertoa siitä tarkkaavaiselle lukijalleen. Nähdäkseni tutkimukseni osoittaa myös sen, ettei teosta voi lukea vain halventavassa mielessä yksioikoisena pulp-kirjallisuutena: lähemmässä tarkastelussa

yksinkertaisen trillerijuonen alta paljastuu todellakin monisyinen ja syvälinen teos, joka asettuu varsin orgaaniseksi osaksi koko McCarthyn tuotantoa.

On selvää, että monia sivuamiani kysymyksiä ja teemoja – etupäässä väkivaltaa ja moraalialia – olisi voinut lähestyä myös muista näkökulmista ja jopa omina tutkimuksinaan. Toisaalta ne sopivat varsin luontevasti laajan yläkäsitteeni, ajan, alle. Mielestäni ei ole sen enempää välttämätöntä kuin mielekästäkään rajata tarkastelun ulkopuolelle tällaisia varsinaisesta ajan tutkimuksesta irtoavia teemoja. Kun tutkimuksen kohteena on inhimillinen kokemus ajasta, olisi nimenomaan vältettävä eristämästä aikaa pelkäsi formaaliksi ja muusta inhimillisestä kokemusmaailmasta irralliseksi kategoriaksi. Kaiken lisäksi kysymykset väkivallasta ja moraalista nousevat *No Country for Old Menissä* ja McCarthyn muussakin tuotannossa niin keskeisiksi, että ilman niiden tarkastelua myös tutkimus ajasta jäisi helposti vajaaksi.

No Country for Old Men osoittautui jopa yllättävän hedelmälliseksi kohteeksi inhimillisen ajan kokemuksen tutkimukselle – erityisesti ottaen huomioon, ettei aiheenvalinta ollut kovinkaan ilmeinen. Teos tarjosi runsaasti materiaalia analyysilleni, jonka moninaiset elementit kytkeytyivät varsin luontevasti yhteen ja tukivat toinen toisiaan. Joitain aikaan liittyviä kysymyksiä jäi kuitenkin vielä auki myöhemmälle tutkimukselle. Esimerkiksi Bahtinin kronotooppeja sivusin vain lyhyesti eri yhteyksissä, mutta ne antaisivat varmasti aihetta myös omalle systemaattisemmalle tutkimukselleen. Erityisesti teoksen sijoittumista myyttiselle rajaseudulle voisi vielä tarkastella lähemmin. Myös ajan ilmeneminen luonnossa saattaisi olla mielenkiintoinen tutkimuskohde. McCarthyn kuvaamassa erämaassa näyttäisi olevan jotain erikoisen villiä ja koskematonta. *No Country for Old Menissä* kertoja seuraa esimerkiksi usein taivaankappaleiden – auringon ja kuun – kulkua. Avautuuko niiden kautta jälleen uudenlainen, ehkä luonnollisempi tai syklistempi kuva ajasta? Asettuuko tällainen aika jollain tapaa teoksen kuvaaman kapitalistisen ja urbaanin yhteiskunnan aikaa vastaan? Kytköksille McCarthyn muihin teoksiin kykenin osoittamaan lähinnä yksittäisiä huomautuksia ja alaviitteitä. Näyttää kuitenkin selvästi siltä, että samat aikaan ja sen kokemiseen liittyvät kysymykset toistuvat myös muualla kirjailijan tuotannossa. Siksi olisikin mielenkiintoista tarkastella näitä intertekstuaalisia yhteyksiä lähemmin ja selvittää, nouseeko teoksista kokonaisuutena jokin yhtenäinen kuva ihmisen ja ajan suhteesta.

Valitsin tutkimukseni avaavaksi motoksi lainauksen McCarthyn romaanista *The Crossing*. Se sopii hyvin myös päättämään työn. Katkelman arvo on kahtalainen. Yhtäältä se osoittaa varsin eksplisiittisesti, että McCarthy tuntee kosmologisen ja fenomenologisen ajan välisen vastakkainasettelun. Lisäksi se vetää vielä hyvin yhteen tutkimukseni tuloksia. Aikaa voidaan

ajatella yksinomaan ihmisen ulkopuolisena entiteettinä, luonnon ja maailman rakenteeseen kuuluvana objektiivisena ominaisuutena, mutta tällöin vaarana on lohduon kokemus yksisuuntaisen, kaiken muuttavan ja kohti kuolemaa vievän ajan uhriksi jäämisestä. Ajasta tulee ihmisen vihollinen, jota vastaan on taisteltava. ”Ajatteleminen – – että olemme ajan uhreja”, *The Crossingissa* (414) kerrotaan, ja sanat kaikuvat selvästi myös seriffi Bellin äänessä: ”*Ever day is against you. Time is not on your side.*” (NCFOM, 216.) Kuten olen pyrkinyt osoittamaan, kyseessä näyttäisi olevan etenkin modernille ihmiselle leimallinen kokemus. Ihmisen aika on silti paljon muutakin: siinä yksittäiset hetket kantavat syviä merkityksiä ja menneisyys on monella tapaa elävä ja avoin. Epävarma tulevaisuus saa selkeämmän muodon lupauksen ja sitoumusten avulla, ja jopa kuolema yksilön elämän katkaisevana muutoksena on jollain tapaa ylitettävissä sukupolvelta toiselle kulkevien inhimillisten luomusten muodossa. Myös tällaiset, kosmologisesta näkökulmasta merkityksettömät kokemukset on otettava huomioon, jotta kuva ajan inhimillisestä kokemuksesta olisi täysi. Niiden valossa aika ei näyttäydy vain vihamielisenä ja vastustamattomana voimana, jonka avuttomaksi uhriksi ihmisen on jättyädyttävä. Lohdullinen ajatus tiivistyy hyvin *The Crossingin* (414) sanoihin: ”Me itse olemme oma päivän matkamme. Ja sen vuoksi olemme myös aika. Olemme se itse. Pakeneva. Tutkimaton. Säälimätön.” Modernin ihmisen ongelmallista aikakokemusta vastaan nousee McCarthyn teoksissa selvästi myös käsitys toisenlaisesta ajasta, joka ei ole ihmisen ulkopuolella vaan ihmisessä itsessään. Tällainen aika ei hallitse ihmistä vaan on ihmisen itsensä mittaista. Siksi se ei myöskään ole julmaa ja ihmiselle vihamielistä vaan – sanan monissa eri merkityksissä – ratkaisevasti inhimillisempää.

Lähteet

KOHDETEKSTI

McCarthy, Cormac (2006) *No Country for Old Men*. New York: Vintage Books. Viitteissä *NCFOM*.

PAINETUT LÄHTEET

Alasuutari, Pertti (1989) Menneisyyden jäsentäminen identiteetin ilmauksena. Teoksessa Heiskanen, Pirkko (toim.) *Aika ja sen ankaruus*. Helsinki: Gaudeamus, 75–85.

Aristoteles (1992) *Fysiikka*. Käänt. Tuija Jatakari & Kati Näätäsaari. Helsinki: Gaudeamus.

Arnold, Edwin T. (1999) Naming, Knowing, and Nothingness. Teoksessa Arnold, Edwin T. & Luce, Dianna C. (toim.) *Perspectives on Cormac McCarthy*. Jackson: University of Mississippi Press, 43–57.

Arnold, Edwin T. (2000) Cormac McCarthy's *The Stonemason*: the unmaking of a play. Teoksessa Wallach, Rick (toim.) *Myth, Legend, Dust: Critical Responses to Cormac McCarthy*. Manchester: Manchester University Press, 141–154.

Augustinus (2011) *Tunnustukset*. Käänt. Otto Lakka. (*Confessiones*, 397–398.) Helsinki: Aurinko Kustannus.

Bahtin, Mihail (1979) *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Käänt. Kerttu Kyhälä-Juntunen & Veikko Airola. Moskova: Kustannusliike Progress.

Bahtin, Mihail (1991) *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Käänt. Paula Nieminen & Tapani Laine. Helsinki: Orient Express.

Beck, John (2000) 'A certain but fugitive testimony': witnessing the light of time in Cormac McCarthy's Southwestern fiction. Teoksessa Wallach, Rick (toim.) *Myth, Legend, Dust: Critical Responses to Cormac McCarthy*. Manchester: Manchester University Press, 209–216.

Borges, Jorge Luis (1993) *Haarautuvien polkujen puutarha*. Käänt. Matti Rossi. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY.

Boym, Svetlana (2001) *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.

Cant, John (2009) Oedipus Rests: Mimesis and Allegory in *No Country for Old Men*. Teoksessa Chapman King L., Wallach R. & Welsh J. (toim.) *No Country for Old Men: From Novel to Film*. Plymouth: Scarecrow Press, 46–59.

Chase, Malcolm & Shaw, Christopher (1989) The dimensions of nostalgia. Teoksessa Chase, Malcolm & Shaw, Christopher (toim.) *The imagined past: history and nostalgia*, 1–17.

- Cooper, Lydia R. (2009) 'He's a Psychological Killer, but So What?: Folklore and Morality in Cormac McCarthy's *No Country for Old Men*. *Papers on Language and Literature: A Journal for Scholars and Critics of Language and Literature* 1/2009, 37–59.
- Cremean, David (2009) For Whom Bell Tolls: Cormac McCarthy's Sheriff Bell as Spiritual Hero. Teoksessa Chapman King L., Wallach R. & Welsh J. (toim.) *No Country for Old Men: From Novel to Film*. Plymouth: Scarecrow Press, 21–31.
- Currie, Mark (2007) *About Time*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Eddington, A. S. (1929) *The Nature of the Physical World*. New York: The Macmillan Company.
- Ellis, Jay (2011) "Do you see?": Levels of Ellipsis in *No Country for Old Men*. Teoksessa Spurgeon, Sara L. (toim.) *Cormac McCarthy: All the Pretty Horses, No Country for Old Men, the Road*. Lontoo, New York: Continuum, 94–116.
- Enää vain jumala voi meidät pelastaa. Martin Heideggerin *Spiegel*-haastattelu. Teoksessa Steiner, George (1997) *Heidegger*. Helsinki: Gaudeamus, 171–201.
- Fraser, Julius Thomas (1987) *Time. The Familiar Stranger*. Amherst: The University of Massachusetts Press.
- Frye, Stephen (2009) Yeats's "Sailing to Byzantium" and McCarthy's *No Country for Old Men*: Art and Artifice in the Novel. Teoksessa Chapman King L., Wallach R. & Welsh J. (toim.) *No Country for Old Men: From Novel to Film*. Plymouth: Scarecrow Press, 13–20.
- Genette, Gérard (1972) *Figures III*. Pariisi: Éditions du Seuil.
- Giles, James R. (2006) *Spaces of Violence*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- Girard, René (2004) *Väkivalta ja pyhä*. Käänt. Olli Sinivaara. (*La violence et le sacré*, 1972.) Helsinki: Tutkijaliitto.
- Girard, René (2011) *Breakthroughs in Mimetic Theory: Sacrifice*. East Lansing: Michigan State University Press.
- Greenwood, Willard P. (2009) *Reading Cormac McCarthy*. Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Hallila, Mika (2008) Kertomus, aika ja ihminen. Paul Ricœurin *Temps et récit* ja jälkiklassinen narratologia. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 3/2008, 22–37.
- Halonen, Ilpo (2000) Ajassa matkustamisen mahdollisuudesta. Teoksessa Pihlström S., Siitonen A. & Vilkkö, R. (toim.) *Aika*. Helsinki: Gaudeamus, 156–168.
- Heidegger, Martin (2000) *Oleminen ja aika*. Käänt. Reijo Kupiainen. (*Sein und Zeit*, 1927.) Tampere: Vastapaino.
- Heise, Ursula K. (1997) *Chronoschisms. Time, Narrative, and Postmodernism*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Hoffman, Eva (2009) *Time*. Lontoo: Profile Books.
- Jarrett, Robert (2009) Genre, Voice, and Ethos: McCarthy's Perverse "Thriller". Teoksessa Chapman King L., Wallach R. & Welsh J. (toim.) *No Country for Old Men: From Novel to Film*. Plymouth: Scarecrow Press, 60–72.
- Johns, Erin K. (2009) A Flip of the Coin: Gender Systems and Female Resistance in the Coen Brothers' *No Country for Old Men*. Teoksessa Chapman King L., Wallach R. & Welsh J. (toim.) *No Country for Old Men: From Novel to Film*. Plymouth: Scarecrow Press, 139–154.
- Jones, Karen R. & Wills, John (2009) *The American West: Competing Visions*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Julkunen, Raija (1989) Jokapäiväinen aikamme. Teoksessa Heiskanen, Pirkko (toim.) *Aika ja sen ankaruus*. Helsinki: Gaudeamus, 10–21.
- Kakkori, Leena (2009) *Martin Heideggerin olemisen kysyminen*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino.
- Kalela, Jorma (1992) Historia, kertomus, historiantutkimus. Teoksessa Pitkänen, Pirkko (toim.) *Menneisyyden merkitys. Historian suuret ja pienet kertomukset*. Helsinki: Historian ja yhteiskuntaopin opettajien liitto, 23–64.
- Kamppinen, Matti (2000) *Ajat muuttuvat. Esseitä ajasta, riskeistä ja tieteellisestä maailmankuvasta*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Katajala, Kimmo (1992) Paikallishistorian kriisi vai uusi mahdollisuus? Teoksessa Pitkänen, Pirkko (toim.) *Menneisyyden merkitys. Historian suuret ja pienet kertomukset*. Helsinki: Historian ja yhteiskuntaopin opettajien liitto, 175–202.
- Kaunismaa, Pekka & Laitinen, Arto (1998) Paul Ricœur ja narratiivinen identiteetti. Teoksessa Petri Kuhmonen & Seppo Sillman (toim.) *Jaettu jana, ääretön raja*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 168–195.
- Knuuttila, Simo (2000) Aika ja ajattomuus. Teoksessa Pihlström S., Siitonen A. & Vilkkö, R. (toim.) *Aika*. Helsinki: Gaudeamus, 15–28.
- Kollin, Susan (2001) Genre and the Geographies of Violence: Cormac McCarthy and the Contemporary Western. *Contemporary Literature* 3/2001, 557–588.
- Koselleck, Reinhart (2004) *Futures past: on the semantics of historical time*. New York: Columbia University Press.
- Koski, Leena (1992) Rappiolla – suuntana lopullinen tuho. Teoksessa Pitkänen, Pirkko (toim.) *Menneisyyden merkitys. Historian suuret ja pienet kertomukset*. Helsinki: Historian ja yhteiskuntaopin opettajien liitto, 83–108.

- Kunsa, Ashley (2009) Maps of the World in Its Becoming: Post-Apocalyptic Naming in Cormac McCarthy's *The Road*. *Journal of Modern Literature* 1/2009, 57–74.
- Kupke, Christian (2005) Lived Time and to Live Time. *Philosophy, Psychiatry, & Psychology* 3/2005, 199–203.
- Laplace, Pierre-Simon de (2007) *A Philosophical Essay on Probabilities*. Käänt. F. L. Emory & F. W. Truscott. (*Essai philosophique sur les probabilités*, 1814.) New York: Cosimo.
- Lawson, Hilary (1989) Stories about Stories. Teoksessa Lawson, Hilary & Appignanesi Lisa (toim.) *Dismantling Truth. Reality in Post-Modern World*. Lontoo: Weidenfeld and Nicolson, xi–xxvii.
- Lowenthal, David (1985) *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lukács, Georg (1971) *The Theory of the Novel: A historico-philosophical essay on the forms of great epic literature*. Käänt. Anna Bostock. (*Theorie des Romans*, 1916.) Cambridge: MIT Press.
- Liotard, Jean-François (1985) *Tieto postmodernissa yhteiskunnassa*. Käänt. Leevi Lehto. (*La condition postmoderne*, 1979. Tampere: Vastapaino.
- Malewitz, Raymond (2009) "Anything Can Be an Instrument": Misuse Value and Rugged Consumerism in Cormac McCarthy's *No Country for Old Men*. *Contemporary Literature* 4/2009, 721–741.
- McCarthy, Cormac (1992/1985) *Blood Meridian or the Evening Redness in the West*. New York: Vintage Books.
- McCarthy, Cormac (1994) *The Crossing*. New York: Alfred A. Knopf.
- McCarthy, Cormac (2006) *The Road*. New York: Vintage Books.
- Meretoja, Hanna & Mäkikalli, Aino (2012) Ajallisuus kirjallisuudessa kulttuurisena, historiallisena ja filosofisena kysymyksenä. Teoksessa Meretoja, H. & Mäkikalli, A. (toim.) *Tulkintojen aika. Kirjoituksia ajallisuudesta kirjallisuudessa*. Turku: Turun yliopisto, 1–24.
- Meretoja, Hanna & Mäkikalli, Aino (2012, toim.) *Tulkintojen aika. Kirjoituksia ajallisuudesta kirjallisuudessa*. Turku: Turun yliopisto.
- Meyerhoff, Hans (1960) *Time in literature*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Newton, Sir Isaac (1848) *Newton's Principia: The mathematical principles of natural philosophy*. Käänt. Andrew Motte. (*Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*, 1687.) New York: Daniel Adee.
- Nickell, Pat & Tyrer, Pat (2009) "Of what is past, or passing, or to come": Characters as Relics in *No Country for Old Men*. Teoksessa Chapman King L., Wallach R. & Welsh J. (toim.) *No Country for Old Men: From Novel to Film*. Plymouth: Scarecrow Press, 86–94.

- Niiniluoto, Ilkka (1984) *Tiede, filosofia ja maailmankatsomus. Filosofisia esseitä tiedosta ja sen arvosta*. Helsinki: Otava.
- O'Daly, Gerard (1987) *Augustine's Philosophy of Mind*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Owens, Barclay (2000) *Cormac McCarthy's Western Novels*. Tucson: University of Arizona Press.
- Peebles, Stacey (2009) "Hold still": Models of Masculinity in the Coens' *No Country for Old Men*. Teoksessa Chapman King L., Wallach R. & Welsh J. (toim.) *No Country for Old Men: From Novel to Film*. Plymouth: Scarecrow Press, 124–138.
- Pitkänen, Pirkko (1992) Edistyksen idea – länsimaisen historian primus motor? Teoksessa Pitkänen, Pirkko (toim.) *Menneisyyden merkitys. Historian suuret ja pienet kertomukset*. Helsinki: Historian ja yhteiskuntaopin opettajien liitto, 65–82.
- Platon (1978) *Kratylos*. Käänt. Marja Itkonen-Kaila. Teoksessa *Teokset II*. Helsinki: Otava.
- Platon (1999) *Timaios*. Käänt. Marja Itkonen-Kaila. Teoksessa *Teokset V*. Helsinki: Otava.
- Puolimatka, Tapio (2002) Kasvatus kuolemaan. Teoksessa Kiiskinen, Terhi & Pihlström, Sami (toim.) *Kuoleman filosofia*. Helsinki: Helsingin yliopiston filosofian laitos, 139–156.
- Rantama, Vesa (2011) *Erämaan herrat ja orjat: vallantahto ja luonto Cormac McCarthyn romaanissa Blood Meridian*. Kirjallisuuden pro gradu -työ. Jyväskylän yliopisto.
- Ricœur, Paul (1984) *Time and Narrative I*. Käänt. Kathleen McLaughlin & David Pellauer. (*Temps et récit*, 1983.) Chicago: The University of Chicago Press.
- Ricœur, Paul (1985) *Time and Narrative II*. Käänt. Kathleen McLaughlin & David Pellauer. (*Temps et récit*, vol. 2, 1984.) Chicago: The University of Chicago Press.
- Ricœur, Paul (1990) *Time and Narrative III*. Käänt. Kathleen McLaughlin & David Pellauer. (*Temps et récit*, vol. 3, 1987.) Chicago: The University of Chicago Press.
- Ricœur, Paul (1991a) Life in Quest of Narrative. Teoksessa Wood, David (toim.) *On Paul Ricœur*, 20–33. Lontoo: Routledge.
- Ricœur, Paul (1991b) Narrative Identity. Teoksessa Wood, David (toim.) *On Paul Ricœur*, 188–200. Lontoo: Routledge.
- Rothermel, Dennis (2009) Denial and Trepidation Awaiting What's Coming in the Coen Brothers' First Film Adaptation. Teoksessa Chapman King L., Wallach R. & Welsh J. (toim.) *No Country for Old Men: From Novel to Film*. Plymouth: Scarecrow Press, 173–198.
- Siitonen, Arto (2000) Ajan suunta. Teoksessa Pihlström S., Siitonen A. & Vilkkö, R. (toim.) *Aika*. Helsinki: Gaudeamus, 146–155.

- Sitomaniemi, Tanja (2004) *Muutama köyhä cowboy kaukana kotoa – Cormac McCarthy'n The Border Trilogy, western ja initiaatio*. Kirjallisuuden pro gradu -työ. Oulun yliopisto.
- Skult, Petter (2011) *Beyond the post-modern : post-apocalyptic fiction as a boundary breaker*. Englannin kielen ja kirjallisuuden pro gradu -työ. Åbo Akademi.
- Slotkin, Richard (1998a) *Gunfighter Nation: The Myth of the Frontier in Twentieth-Century America*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Slotkin, Richard (1998b) *The Fatal Environment: The Myth of the Frontier in the Age of Industrialization, 1800-1890*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Solomon, Robert C. (2003) On Fate and Fatalism. *Philosophy East and West* 4/2003, 435–454.
- Spinoza, Baruch (1994) *Etiikka*. Käänt. Vesa Oittinen (*Ethica ordine geometrico demonstrata, 1677.*) Helsinki: Gaudeamus.
- Steinby, Liisa (2009) Aika, paikka ja subjekti Genetten narratologiassa. Teoksessa Hägg, S., Lehtimäki, M. & Steinby, L. (toim.) *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 78–110.
- Tatum, Stephen (2011) "Mercantile Ethics": *No Country for Old Men* and the Narcocorrido. Teoksessa Spurgeon, Sara L. (toim.) *Cormac McCarthy: All the Pretty Horses, No Country for Old Men, the Road*. Lontoo, New York: Continuum, 77–93.
- Tocqueville, Alexis de (2006) *Demokratia Amerikassa*. Käänt. Sami Jansson. (*De la démocratie en Amérique I–II, 1835/1840.*) Helsinki: Gaudeamus.
- Topolnisky, Sonya (2009) For Every Tatter in Its Mortal Dress: Costume and Character in *No Country for Old Men*. Teoksessa Chapman King L., Wallach R. & Welsh J. (toim.) *No Country for Old Men: From Novel to Film*. Plymouth: Scarecrow Press, 110–123.
- Tulonen, Sanna (2006) "*Another world entire*" : *being and knowing in Cormac McCarthy's Border trilogy*. Englantilaisen filologian pro gradu -työ. Turun yliopisto.
- Turetzky, Philip (1998) *Time*. Lontoo, New York: Routledge.
- Tähkä, Riitta (1989) Psykoanalyttinen näkökulma ajan kokemiseen. Teoksessa Heiskanen, Pirkko (toim.) *Aika ja sen ankaruus*. Helsinki: Gaudeamus, 56–74.
- Vanderheide, John (2009) No Allegory for Casual Readers. Teoksessa Chapman King L., Wallach R. & Welsh J. (toim.) *No Country for Old Men: From Novel to Film*. Plymouth: Scarecrow Press, 32–45.
- Vanhoozer, Kevin J. (1991) Philosophical Antecedents to Ricœur's *Time and Narrative*. Teoksessa Wood, David (toim.) *On Paul Ricœur*, 34–54. Lontoo: Routledge.

- Varto, Juha (1994) Anaksimandros ja Luonnon järjestyksen loukkaaminen. *Niin ja näin. Filosofinen aikakauslehti* 1/1994, 28–32.
- Wallgren, Thomas (1989) Moderni ja postmoderni käsitteinä ja tapoina kokea aikaa. Teoksessa Heiskanen, Pirkko (toim.) *Aika ja sen ankaruus*. Helsinki: Gaudeamus, 35–54.
- Warshow, Robert (2001) *The Immediate Experience: Movies, Comics, Theatre & Other Aspects of Popular Culture*. Cambridge: Harvard University Press.
- Whitrow, Gerald James (1999) *Ajan historia. Ajankäsitykset esihistoriasta meidän päiviimme*. Helsinki: Art House.
- Woodson, Linda (2009) “You are the battleground”: Materiality, Moral Responsibility, and Determinism in *No Country for Old Men*. Teoksessa Chapman King L., Wallach R. & Welsh J. (toim.) *No Country for Old Men: From Novel to Film*. Plymouth: Scarecrow Press, 1–13.
- Wyllie, Martin (2005) Lived Time and Psychopathology. *Philosophy, Psychiatry, & Psychology* 3/2005, 173–185.
- Yeats, William Butler (1958/1928) *Sailing to Byzantium*. Teoksessa *The Collected Poems of W. B. Yeats*, 217–218. Lontoo: MacMillan & Co.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

- Hutcheon, Linda (1998) Irony, Nostalgia, and the Postmodern. Linkki tarkistettu 2.5.2013: <http://www.library.utoronto.ca/utel/criticism/hutchinp.html>