

”Miksi on niin vaikea muistaa olleensa onnellinen?”

Muistoista rakentuva menneisyys Juha Itkosen teoksessa *Hetken hohtava valo*

Erika Miettinen

Pro gradu -tutkielma

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

Syksy 2015

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Erika Miettinen	
Työn nimi – Title ”Miksi on niin vaikea muistaa olleensa onnellinen?” Muistoista rakentuva menneisyys Juha Itkosen teoksessa <i>Hetken hohtava valo</i>	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Syksy 2015	Sivumäärä – Number of pages 120
Tiivistelmä – Abstract	
<p>Tutkielmani käsittelee menneisyyden rakentumista eri henkilöhahmojen muistoista Juha Itkosen teoksessa <i>Hetken hohtava valo</i> (2012). Tutkimukseni kohteena ovat yksilölliset ja kollektiiviset muistot ja muistelemisen prosessit, jotka kiinnittyvät osaksi sekä teoksen fiktiivistä todellisuutta että faktuaaliseksi ymmärrettyä, kollektiivista historiaa. Keskeisiä tutkimuskysymyksiäni ovat, millaisia henkilöhahmojen yksilölliset muistot ovat, miten ne kiinnittyvät osaksi sekä oman yhteisönsä että laajemmin koko ympäröivän yhteiskunnan kollektiivista muistia ja millainen suhde eri henkilöhahmoilla on omiin muistoihinsa ja muistelemisen prosessiin. Tarkennan tutkimuskysymykseni koskemaan vanhemman ja lapsen suhdetta, jonka näen muistamisen ohella teoksen keskeiseksi teemaksi.</p> <p>Hyödynnän tutkimuksessani kirjallisuuden tajunnankuvauksen teoriaa kuvatessani, miten muistot, muistelutapahtuma ja niille annetut merkitykset ilmenevät teoksen kerronnan tasolla. Tutkimukseni kehyksenä käytän kognitiivista kirjallisuudentutkimusta, sillä muisti ja muistaminen ovat ensisijaisesti kognitiivisia toimintoja. Näihin teorioihin nojautuen pyrin osoittamaan, että muisti ja muistaminen ovat kohdeteoksessani keskeisiä elementtejä sekä kerronnan sisällön että rakenteen tasolla.</p> <p>Analyysini mukaan yksilöllinen ja kollektiivinen muisti käyvät vuoropuhelua: kollektiivinen muisti kehystää yksilön muistoja, auttaa yksilöä paikantamaan muistonsa jollekin aikajanelle ja toimii muistojen merkityksellistäjänä. Toisaalta yksilölliset muistot muokkaavat kollektiivisia muistikuvia antamalla niille omia merkityksiään ja valikoimalla muistettaviksi ne tapahtumat, joilla on nimenomaan yksilöllinen merkitys. Muistoilla on ennen kaikkea kommunikatiivinen merkitys, sillä ne syntyvät suhteessa läheimpiin ihmissuhteisiin. Toinen niin todellisia kuin fiktiivisiäkin mieliä määrittelevä seikka on analyysini perusteella muistojen fragmentaarisuus: tarkinkaan omaelämäkerrallinen kertoja ei voi tuottaa muistoistaan objektiivista kokonaiskuvaa omasta tai toisen henkilöhahmon todellisesta olemuksesta edes edistyneimmän teknologian avustamana.</p>	
Asiasanat – Keywords Muisti, muistaminen, kognitiivinen kirjallisuudentutkimus, tajunnankuvaus	
Säilytyspaikka – Depository Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Jyväskylän yliopisto; Jyväskylän yliopiston kirjasto	
Muita tietoja – Additional information	

Sisällysluettelo

1. Johdanto	
1.1. Tutkimuskohde ja tutkimuskysymykset	1
1.2. Juha Itkonen ja aiempi tutkimus	7
2. Teoreettinen tausta	9
2.1. Tajunnankuvaus kirjallisuudessa	9
2.2. Kognitiivinen kirjallisuudentutkimus	16
3. Muistot menneisyyden rakentajina	20
3.1. Muistot ja muistaminen	20
3.2. Esan yksilölliset muistot – Todellista vai kuvitelmaa?	23
3.3. Nostalgia, melankolia ja kärsimyksen imu	25
3.4. Muistin paikat	31
4. ”Mistä tietää että tunteet ovat terveitä?” - Esan ja Miian suhde menneisyyden rakentajana	38
4.1. Isän ja tyttären suhde muistelutyön kimmokkeena	38
4.2. Esan masennus ja etäisyys Miiasta	47
4.3. Esa ja aikuinen Miia – Uuteen yhteyteen	51
5. ”Sinun isäsi on niin kuin puu” - Esan ja Eskon suhde menneisyyden rakentajana	65
5.1. Isän ja pojan suhde muistelutyön kimmokkeena	65
5.2. Esan nuoruus – Irtautumisen ja lähentymisen ristiriita	70
5.3. Esan aikuisuus – Etäisyys Eskosta	79
5.4. Esan keski-ikä – Etäisyydestä uuteen läheisyyteen	88
6. ”On enää vain tämä ikuisesti jatkuva jatkuvasti päivittyvä nykyhetki” - Teknologinen kehitys muistin analogiana	94
6.1. Teknologian kehitys ja muistot	94
6.2. Teknologian ihme	101
6.3. Edistysuskosta melankoliaan	108
7. Päätäntö	114
Lähteet	117

1. Johdanto

1.1. Tutkimuskohde ja tutkimuskysymykset

Minulla on oikeus muistaa. Oikeus velloa ja rypeä ja piehtaroida muistoissani, hukuttautua niihin jos niin päättän, ne ovat minun, teen niille mitä haluan.

(*HHV*, 10.)

Jokaisella meistä on muisti. Kuten *Hetken hohtava valo* -teoksen minäkertoja Esalla, myös jokaisella teoksen lukijalla ja henkilöahmolla on oikeus tehdä omilla muistoillaan mitä haluaa. Muistoissa saa velloa, rypeä ja piehtaroida, niihin saa jopa hukuttautua, mutta pakoon niitä ei niin helposti pääse. Tämän tietää myös Esa, joka on päättänyt palauttaa menneen elämänsä mieleensä niin tarkasti kuin mahdollista, ja kirjoittaa siitä tyttärelleen. Muisteleminen on Esalle sukellus itseen ja omiin menneisyyden valintoihin, joita hän ei enää voi muuttaa mutta joita hän voi yrittää ymmärtää. Muistelemalla Esa yrittää ymmärtää itseään, ja osoittamalla muistelunsa tyttärelleen Miialle hän voi samalla tehdä jotain ymmärrettäväksi myös ainoalle lapselleen.

Juha Itkosen *Hetken hohtava valo* (2012, jatkossa myös *HHV*) on suuri sukupolviromaani, joka kulkee ajassa 1960-luvulta vuoteen 2011. Se on historiallinen, kollektiiviseen menneisyyteen pohjautuva romaani, mutta myös ja ennen kaikkea kuvaus yksilöistä historiallisten muutosten keskellä. 26-vuotias Esko Vuori näkee tulevaisuuden säihkyvänä edessään Tokion olympialaisissa vuonna 1964. Hänen vaimonsa Liisa odottaa toista lasta, radio- ja televisiokauppa käy, teknologian suuri voittokulku on alkanut. Pari vuosikymmentä myöhemmin Eskon ja Liisan vanhin poika Esa "kokee oman uskoontulonsa" tullessaan isäksi eräänä kesäaamuna vuonna 1983 (*HHV*, 51). Liisa herää keski-ikäen kynnyksellä pohtimaan elämäänsä ja tekemiään valintoja. Eskon optimismi ja kehitysusko on riittänyt tiettyyn pisteeseen, mutta aivan kaikkeen sekään ei ulotu.

Teoksen minäkertojana toimiva, jo keski-ikäinen Esa, kokoaa perheen menneisyyden yhteen sirpaleiseksi muistikuvien sarjaksi, jossa yksittäisen ihmisen kokemukset kiinnittyvät kollektiivisesti jaettuihin. Eskon ja Esan isä-poika -suhteen huippuhetki koetaan kesänä, jona ihminen astuu ensimmäisen kerran Kuun pinnalle, Esan tytär syntyy päivänä, jona Tiina Lillak voittaa keihäänheitossa olympiakultaa, ja Esko ja Liisa löytävät toisensa vuosikymmenten jälkeen uudelleen hetkenä, jona Amerikan viimeinen avaruussukkula laukaistaan matkaan. Historiallinen aika ja yksilöllinen menneisyys limittyvät, ja lopulta on vain hetkien ja muistojen sarja, sekalainen ja fragmentaarinen tajunnanvirta, jota Esa yrittää parhaansa mukaan sanallistaa, käsittää ja kokea

uudelleen. Esa on teoksessa pääosin minäkertoja, mutta koska hänen funktionsa on kertoa tyttärelleen Miialle, on hänen osioissaan myös kirjeromaaninomaista, ajoittain jopa tunnustuksellista toisen persoonan kerrontaa. Esan kerronnan ja muistelun tavoite on selventää Miialle, mitä on tapahtunut ja miksi. Kertoessaan Esa paitsi sanallistaa, myös hakee hyväksyntää ja ikään kuin keskustelee tyttärensä kanssa, vaikka ei saakaan vastausta. Toisinaan Esa lähes väittelee näkökulmaa vaille jäävän tyttärensä kanssa, puhuttelee tätä ja kyselee tämän mielipidettä. Vähintään yhtä paljon hän keskustelee itsensä kanssa: Esa reflektoi aktiivisesti omaa kerrontaansa, muistojensa oikeellisuutta ja sitä, muistavatko muut saman tapahtuman samalla tavalla kuin hän.

Esan minäkerronnan ja toisen persoonan kerronnan värittämien osioiden kanssa teoksessa vuorottelevat hänen vanhempiensa Eskon ja Liisan osuudet. Myös Eskon ja Liisan menneisyydet rakentuvat teoksessa fragmentaariseksi kokonaisuudeksi, joka Esan osioiden tavoin sisältää ellipsejä ja hyppäyksiä ajassa eteen- ja taaksepäin. Eskon ja Liisan kokemukset kuitenkin välittyvät lukijalle ulkopuolisen kertojan kautta, henkilöhahmojen sisäisenä fokalisaationa kolmannen persoonan kerronnassa. Eskon ja Liisan osiot erottuvat Esan osioista myös siinä, että niitä jäsentävät lukujen alussa olevat vuosiluvut. Eskon ja Liisan osiot paikantuvat tiettyyn aikaan ja elämänvaiheeseen, ja sekä Esko että Liisa kertovat usein oman näkökulmansa samasta ajanjaksosta. Esan osiot sen sijaan ovat kuin hajanaisia, päivämäärää vaille jääneitä muistivihkon sivuja, joissa liikutaan ajassa varsin vapaasti eteen- ja taaksepäin ja pysähdytään välillä pohtimaan itse aikaa, muistelutapahtumaa tai elämän lainalaisuuksia.

Teoksen toiseksi viimeisessä luvussa, jossa Liisa on toiminut fokalisoijana vihjataan, että Esa olisikin kertonut koko tarinan:

Esko vastaa hänen suudelmaansa niin kuin viisikymmentäkaksi vuotta sitten Kuopion kirkkopuistossa. Samat kaksi ihmistä, *minun isäni*, *minun äitini*, ja taivas heidän yllään on sama taivas, taivas on aina sama, yhtä avara, yhtä välinpitämätön - yhtä vähän kiinnostunut ihmisten ihmeistä ja yhtä armollinen heidän erehdyksilleen.

(*HHV*, 501., kursivoinnit minun.)

Viitteitä siihen, että Esa olisi koko tarinan kertoja, ei kuitenkaan nähdäkseni anneta muualla teoksessa. Pikemminkin päinvastoin: muissa luvuissa tulee ilmi, ettei Esa tiedä sellaista asiaa, jonka Esko tai Liisa tietää. Jäänee siis lukijan tulkinnan varaan, onko Esa kertonut koko tarinan, vain omat osionsa, vai kenties omien osioidensa lisäksi vain viimeisen luvun, jossa hänen vanhempansa kohtaavat uudestaan vuosikymmenten jälkeen. Muistot, niin yksilöllisesti kuin kollektiivisestikin tärkeät menneisyyden tapahtumat, joita tallennetaan ja jaetaan sekä ihmismieliin että sen

ulkopuolelle kulloisenkin teknologian sallimin keinoin, ovat *Hetken hohtava valo* -teoksessa keskeisellä sijalla. Jokainen henkilöahmo muistaa, muistelee ja pohtii omia muistojaan ja muisteluaan. Jokainen myös suhtautuu muisteluunsa ja muistoista rakentuvaan menneisyyteen eri tavalla. Esa haluaa rypeä ja piehtaroida muistoissa, kun taas hänen isänsä Esko näkee muistot ja muistelun jonain ehdottoman vältettävänä, jopa uhkaavana. Liisa suhtautuu muistoihinsa neutraalimmin. Hän ei nähdäkseni pyri sen enempää tietoisesti palauttamaan kuin välttelemäänkään mieleen tulevia muistoja, ja hänen osioissaan kerronta painottuukin muistelua enemmän etenevään nykyhetkeen.

Muistot ja muistelu ovat tämän tutkielman kiintopiste. Pyrin tutkimuksessani valottamaan sitä, miten menneisyys rakentuu *Hetken hohtava valo* -teoksessa eri henkilöahmojen muistojen välityksellä. Keskeisiä tutkimuskysymyksiäni ovat, millainen suhde teoksen eri henkilöahmoilla on muistoihinsa, ja miten henkilöiden yksilölliset muistot asettuvat osaksi sekä oman yhteisönsä että faktuaalisen historian kollektiivista muistia. Ammennan analyysini aineiston erityisesti Esan osioista, sillä niissä muistin ja muistelun reflektointi sekä “muistoissa piehtarointi” ovat erityisen keskeisellä sijalla.

Tarkennan näkökulmani vanhemman ja lapsen suhteeseen, joka on nähdäkseni toinen teoksen keskeisimmistä teemoista muistojen ja muistelun lisäksi. Vanhemman ja lapsen suhde myös rakentuu teoksessa muistojen ja muistelun varaan. Sekä Esan ja hänen tyttärensä Miian suhde, että Esan ja hänen isänsä Eskon keskinäinen suhde saa teoksessa erityisen paljon painoarvoa. Vanhemman ja lapsen suhde ilmentää muistojen merkitystä. Esa kertoo muistojaan Miialle saadakseen kenties ymmärrystä ja hyväksyntää niille ratkaisuille, joita hän on vanhemmuudessaan tehnyt. Esa pohtii ja perustelee osioissaan paljon esimerkiksi suhdettaan Marjaanaan, Miian äitiin, syitä Esan ja Marjaanan eroon, siihen miksi Esa masentui ja jopa yritti itsemurhaa, ja siihen, miksi hän lopulta muutti Ouluun, kuudensadan kilometrin päähän lapsestaan. Esa kurottaa muistelullaan kohti Miiaa, sitä pientä tyttöä, joka Miia on ollut ja sitä aikuista naista, joka hän on nyt. Muistelu on Esalle siis paitsi kertomista tyttärelle myös sen pohtimista, mitä hän itse omasta mielestään on, millainen hänestä on tullut ja miksi.

Isä–tytär -suhteensa rinnalla Esa reflektoi samalla paljon omaa, sangen ristiriitaista suhdettaan Eskoon. Vanhemman ja lapsen suhde nousee näin ehkä tärkeimmäksi teoksen kuvauksen kohteena olevista ihmissuhteista. Pääpaino vanhemman ja lapsen suhteen pohdinnassa on Esalla: hän analysoi omien vanhempi–lapsi -suhteidensa eroja ja yhtäläisyyksiä pyrkien ymmärtämään ja tekemään

ymmärrettäväksi kumpaakin näkökulmaa. Vanhemman ja lapsen suhteen muistoista rakentuva kuva teoksessa ilmentää niin ikään teoksen keskeisiä teemoja: itsen etsintää ja pyrkimystä sen ymmärtämiseen, millaiseksi menneisyys on itsen muokannut. Esan muistoista rakentuva vanhempi-lapsi-suhde näyttäytyy vihan ja rakkauden kahtiajakona: hän uskoo Miian vihaavan häntä samalla tavalla kuin hän itse vihaa Eskoa, vain pienellä osalla itsestään, mutta vihaavan kuitenkin (HHV, 2).

Esan lisäksi myös Esko ja Liisa palaavat osioissaan usein muistelemaan vanhempi-lapsi-suhteitaan. Eskon ja Liisan muistoista rakentuva menneisyys ulottuu pääasiallisesti omaan varhaiseen aikuisuuteen, omaan vanhemmuuteen ja lapsiin. Esko ja Liisa muistelevat omaa lapsuuttaan ja suhdettaan vanhempiinsa vain välähdyksenomaisesti. Myös Eskon ja Liisan muistoista käy kuitenkin ilmi, että lapsuudessa koettu suhde omaan vanhempaan vaikuttaa paitsi omaan vanhemmuuteen myös siihen, millaiseksi ihminen kaiken kaikkiaan muotoutuu. Suhde omiin vanhempiin näyttää kaikilla teoksen henkilöahmoilla olevan kytköksissä siihen, millaista heidän elämästään on tullut.

Eskon henkilöahmo eräänlaisena koko perheen, suvun ja yhteisön patriarkkana nousee teoksessa joksikin, joka määrittää kaikkien ympärillään olevien menneisyyttä ja nykyisyyttä. Esa hakee omista osioistaan hyväksyntää omille teoilleen itseltään ja omalta tyttäreltään, mutta ilmentää jatkuvasti myös sitä, kuinka on itse jäänyt oman isänsä hyväksyntää vaille. Esan tarinat suhteesta Miian ja Eskoon kulkevat rinnakkain: Esko tuntuu usein nousevan Esan mielessä joksikin, joka määrittää hänen tekojaan ja olemistaan, ja jonka hyväksyntä tai hyväksyntää vaille jäänti muodostuu ratkaisevaksi käännekohtaksi.

Liisan osiot taas voi ymmärtää eräänlaiseksi selviytymistarinaksi, joka niin ikään rakentuu Eskon ympärille. Esko on paitsi Esalle myös vaimolleen Liisalle eräänlainen isäahmo, josta Liisa on riippuvainen ja joka tuntuu määrittävän ja kehystävän kaikkea, mitä Liisa tekee. Eskon ja Liisan yhteisen taipaleen alkaminen rinnastuu päivään, jona Liisan isä kuolee. Esko, Liisan tuleva aviomies ja pian syntyvän lapsen isä, siirtyy Liisan tähänastisen elämän tärkeimmän miehen paikalle ja ottaa ohjat käsiinsä:

Esko kaappaa hänet käsiinsä ja nostaa syliinsä, Liisa tuntee kohoavansa ilmaan. Hän on kevyt, painoton. Hän on lapsi jota kannetaan, Esko kantaa häntä. Hän kieltäisi sen jos voisi, haraisi vastaan, kävelisi itse, mutta hänellä ei ole voimaa vastustaa. Hän pitää molemmilla käsillään kiinni tästä miehestä, takertuu hänen kaulaansa kuin hukkuva puomiin, ja tämä mies joka kohta on hänen aviomiehensä, juoksee ja kantaa häntä sylissään. Eskon sydän lyö, Liisa kuulee sen lyövän. Hyvä sydän, Liisa ajattelee. Voimakas sydän. Kestävämpi sydän, ehkä hän ei ajattele näin, mutta näin hän tuntee, isän sydän on pysähtynyt mutta Eskon sydän hakkaa. Joku aina kantaa häntä käsivarsillaan.

Joku mies melkein kuin isä, vahvempi ja rohkeampi kuin Liisa itse.

(*HHV*, 85.)

Vuosikymmenten avioliiton jälkeen Liisa herää omaan yksilöllisyyteensä ja pyristelee irti Eskosta, jonka ajatuksista on tullut hänen ajatuksiaan ja omituisista mieltymyksistä hänen arkeaan. Palaaminen Eskon lähelle on mahdollista Liisalle vasta, kun hän on saavuttanut itsenäisyyden, kyvyn selvitä elämässä myös yksin. Samalla tavalla kuin Esan, myös Liisan on päästävä pois varjosta, jonka Esko levittää heidän ylleen.

Tutkimukseni oletus siis on, että ihmisen menneisyys, se, mikä hän on ja mikä hänestä on tullut, rakentuu pitkälti omista ja toisten muistoista. Muistot voivat olla yksilöllisiä tai kollektiivisia, jolloin ne voidaan jakaa joko oman perheen, suvun tai tätä laajemman yhteisön kesken. Muistot voivat kiinnittyä osaksi kollektiivista, faktuaaliseksi ymmärrettävää historiaa, jolloin ne ovat myös sellaisen henkilön saatavilla, joka ei itse ole ollut paikalla kokemassa tapahtunutta. Tällaiset oman kokemusmaailman ulkopuolelle jäävät muistotkin voivat vaikuttaa siihen, millainen ihmisestä tulee. Nähdäkseni tämä näkyy *Hetken hohtava valo* -teoksessa nimenomaan vanhemman ja lapsen suhteen vaikutuksena: Esimerkiksi Esko kokee, etteivät hänen isänsä ja tämän ikäiset, Kannaksella taistelleet miehet voi antaa hänelle anteeksi sitä, ettei hän jaa heidän traumojaan (*HHV*, 19).

Kuten sanottu, muistoja voidaan tallentaa ja niitä voidaan jakaa. Jaetut muistot rakentavat *Hetken hohtava valo* -teoksessa siltoja vanhempien ja lasten välisten sukupolvien kuilujen yli ja osoittavat, että tietynlaiset asiat toistuvat, vaikka ajat muuttuvat. Eskon ja Liisan ensimmäinen käynti Liisan vanhempien luona ennen heidän ensimmäisen lapsensa syntymää rinnastuu ensimmäiseen kertaan, jona Esa tuo naisystävänsä Marjaanan vanhempiensa luokse. Esan, Marjaanan ja Miian pilalle mennyt ravintolailallinen Kreetalla toistuu aikuisen Miian ja Esan New Yorkin matkalla. Keski-ikäinen Liisa jakaa teini-ikäisen lapsenlapsensa Miian kanssa muistojaan Esasta ja kokee hetken analogiseksi oman nuoruutensa aikaiseen istumiseen Kuopion kirkkopuistossa melkein samanlaisella puistonpenkillä, jolla hän vuosikymmeniä myöhemmin istuu Miian kanssa.

Tutkimukseni teoreettinen tausta on 2000-luvulla yhä enemmän kirjallisuustieteellisessä tutkimuksessa sijaa saaneessa kognitiivisessa kirjallisuudentutkimuksessa ja tajunnankuvauksessa. Koen kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen perustelluksi lähestymistavaksi, koska päämielenkiinnonkohteeni, muisti ja muistaminen, ovat ensisijaisesti kognitiivisia toimintoja.

Kognitiotieteiden mahdollisuudet on nähty kirjallisuudessa molempiin suuntiin: paitsi että kognitiotieteen käsitteitä on alettu soveltaa kirjallisuudentutkimukseen, myös kognitiotieteen tutkimukseen sovellettavia malleja on alettu hakea kirjallisuudesta.

Osin kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen kanssa risteävä tajunnankuvauksen teoria auttaa tutkimuksessani vastaamaan kysymyksiin siitä, miten henkilöhahmot rakentavat menneisyyttään fragmentaarista muistoistaan. Tajunnankuvauksen tarkoituksena on jäsentää fiktiivisiä mieliä, jotka toimivat eri tavoin kuin todelliset ihmismielet. Kirjallisuudentutkimuksen teoriana tajunnankuvaus korostaa kirjallisen esitysmuodon lukijalle tarjoamaa erityislaatuista mahdollisuutta sukeltaa syvälle toisen henkilön mieleen. Kirjallisen tajunnankuvauksen tutkimuksen keskiössä on paitsi lukijan mahdollisuus ”lukea henkilöhahmojen ajatuksia” myös mieltenvälisyys, eli se, miten henkilöhahmot ”lukevat” toistensa mieliä (Palmer 2005, 151-152).

Tajunnankuvaus on tutkimuskysymysteni kannalta hyödyllinen lähtökohta siksi, että muistot ja muistelu syntyvät ensisijaisesti henkilöhahmojen mielissä. Koen tajunnankuvauksen tutkimukseni kannalta hedelmälliseksi teoriaksi myös sen vuoksi, että tutkimassani teoksessa samasta menneisyydestä kerrotaan useamman henkilöhahmon näkökulmasta, eli seurataan useamman kuin yhden mielen liikkeitä ja mielessä syntyviä muistoja. Omien muistojen reflektointi ja teoksessa etenkin Esan kohdalla tietoinen muistelutyön tekeminen on keskeinen osa henkilöhahmon tajuntaa. Esan tapauksessa omaa tajuntaa pyritään myös konstruoimaan tietoisesti toiselle henkilöhahmolle, jolloin voidaan puhua edellä mainitusta mieltenvälisyydestä.

Kärjistäen voisi sanoa, että kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen avulla pyrin tässä tutkielmassa vastaamaan kysymykseen ”mitä?” ja tajunnankuvauksen välinein taas pohtimaan kysymystä ”miten?”. Osin toisiaan risteävät tutkimussuuntaukset tarjoavat kumpikin omanlaisiaan välineitä käytettäväksi henkilöhahmojen muistojen, keskinäisen muistelutyön ja muistoista rakentuvan yhteisen menneisyyden analyysin välineiksi. Esittelen sekä kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen että tajunnankuvauksen teorioita tarkemmin luvussa 2.

Kun tutkitaan muistia kirjallisuudessa, käytetään usein nostalgian ja melankolian käsitteitä. Nämä eri tavoin muistoja ja muistelemisen kokemusta sävyttävät, keskustelua herättäneet ja kiistanalaisetkin termit jäsentävät myös tutkimieni henkilöhahmojen muistoja ja ovat tutkimukseni kannalta tärkeitä käsitteitä. Palaan näiden tutkielmani kannalta keskeisten käsitteiden määrittelyyn ja tarkempaan esittelyyn luvussa 3.

1.2. Juha Itkonen ja aiempi tutkimus

1975 syntynyt kirjailija Juha Itkonen on kirjoittanut kuusi romaania, yhden novellikokoelman ja yhden lastenkirjan, viimeksi mainitun yhdessä vaimonsa kanssa. Esikoisromaani *Myöhempien aikojen pyhiä* (2003) sai Kalevi Jäntin palkinnon ja oli Finlandia-ehdokkaana. Toinen romaani, *Anna minun rakastaa enemmän* (2006) voitti kirjallisuuden valtionpalkinnon. Myös kolmas romaani, *Kohti* (2007) oli ehdolla Finlandia-palkinnon saajaksi.

Palkitun kirjailijan teokset ovat innostaneet pro gradu -tutkielman tekijöitä aiemminkin. Heini Kantala (Helsingin yliopisto, 2009) on tutkinut fiktiivisiä mieliä ja Riina Lahtinen (myös Helsingin yliopisto, 2011) lajia, työtä ja perhettä juonen rakentajina romaanissa *Kohti*. Riina Hiltunen Itä-Suomen yliopistosta puolestaan on tutkinut uskonnollisen ja kulttuurisen identiteetin problematiikkaa esikoisteoksessa *Myöhempien aikojen pyhiä*, ja Matti Pietiläinen (2006) Oulun yliopistosta saman teoksen kerronnan rakentumisen ja eettisyyden limittymistä. *Anna minun rakastaa enemmän* -teosta on tutkittu eniten: Suvi Kovanen Jyväskylän yliopistosta on tarkastellut pro gradu -tutkielmassaan (2010) päähenkilön identiteetin rakentumista ja Minttu Luomala Oulun yliopistosta musiikin merkitystä henkilöahmojen identiteetin rakentumiselle (2013). Tällä hetkellä Helsingin yliopistossa on tekeillä omaakin aiheitani sivuava, kerrottua mieltä ja identiteettiä *Anna minun rakastaa enemmän* -teoksessa tarkasteleva pro gradu -tutkielma (Outi Svahn).

Hetken hohtava valo -teoksesta en ole löytänyt aiempaa tutkimusta, minkä vuoksi koen oman tutkimukseni perustelluksi, jopa suotavaksi jatkeeksi Juha Itkosen romaaneista tehdyille tutkimukselle. Muisti ja muisteleminen ovat valikoituneet päämielenkiinnonkohteikseni, pidän niitä teoksen keskeisimpinä teemoina. Lisäksi, vaikka nämä ovat nähdäkseni keskeisiä teemoja *Hetken hohtavan valon* lisäksi muissakin Itkosen romaaneissa, niitä ei juuri ole otettu huomioon aiemmassa tutkimuksessa. Oma tutkimukseni kysymyksenasetteluineen on siis mielestäni relevantti sekä kohdeteoksen että koko Itkosen tuotannon toistuvat elementit huomioon ottaen.

Muistia ja muistamista muualla kirjallisuudessa on tutkittu paljon. Näistä, paikoin omankin tutkimukseni taustatukena toimivista tutkimuksista mainittakoon Seppo Knuutilan ja Ulla Pielan toimittama *Menneisyys on toista maata* (2007), Katja Seudun *Ja mieli on jakautunut maan yli. Muisti ja oleminen Antti Hyryn teoksissa* (2001) ja Marja Saarenheimon *Muistamisen vimma* (2012). Kansainvälisestä tutkimuksesta mainittakoon David Lowenthalin *The Past is a Foreign*

Country (1985) ja Maurice Halbwachs'n kollektiiviseen muistiin pureutuva *The Collective Memory* (1980). Opinnäytetöissäkkin muistia kirjallisuudessa on tutkittu mm. fenomenologian keinoin (Hakala, 2011), Bo Carpelanin tuotannossa (Hollsten 2004) ja psykoanalyttistä ja hermeneuttista lähestymistapaa hyödyntäen (Mustonen & Nikkola 2007).

Muisti on poikkitieteellinen tutkimuskohde, joka kuuluu osaksi meidän jokaisen elämää. Muisti näyttäytyy erityisen hedelmällisenä tutkimuskohteena nimenomaan kirjallisuudessa, sillä fiktiivisten mielten kautta muistoihin ja muistelutyöhön päästään käsiksi erityislaatuisella tavalla. Kirjallinen esitystapa mahdollistaa muun muassa lineaarisesta aika- ja paikkakäsityksestä poikkeavan liikkumisen ajasta ja tilasta toiseen. Vaikka fiktiivisiä mieliä ei voikaan rinnastaa todellisiin mieliin (mm. Mäkelä, 2011), on fiktiivisillä tietoisuuksilla kuitenkin myös yhtäläisyyksiä todellisten tietoisuuksien kanssa. Niinpä fiktiivisten tietoisuuksien konstruoimien muistojen ja muistelutyön on mahdollista tuottaa lukijoilleen kokonaan uusia, inhimillisiä näkökulmia.

2. Teorettinen tausta

2.1. Tajunnankuvaus kirjallisuudessa

Tajunnankuvaus on klassisen ja jälkiklassisen narratologian suuntaus, joka on kehitetty välineeksi nimenomaan fiktiivisten mielten tutkimukseen. Kirjallisen tajunnankuvauksen uranuurtaja Alan Palmer (2004, 5-7) näkee fiktiivisten henkilöhahmojen mentaalisten toimintojen kuvaamisen peräti kirjallisuuden pääasialliseksi funktioksi. Palmer leikittelee ajatuksella, jonka mukaan kirjalliset henkilöhahmot ovat ainoita ihmisiä, joihin elämämme aikana pääsemme tutustumaan todella, sillä kukaan todellinen ihminen ei voi täysin tietää, miltä toisesta ihmisestä tuntuu tai mitä hän ajattelee. Vain fiktiivisiin mieliin meillä voi olla täydellinen pääsy.

Palmerin lisäksi toiset kirjallisen tajunnankuvauksen tutkimuksen klassikot, Dorrit Cohn ja Käte Hamburger, näkevät tajunnankuvauksen vahvuudeksi fiktion kuvausvoiman laajenemisen oman systeemin ulkopuolelle. David Hermanin (2003, 20) mukaan uusin kirjallinen tajunnankuvaus hyödyntää kognitiotieteen välineistöä kehittääkseen uusia tekniikoita fiktiivisten mielten toiminnan kuvaamiseksi ja selittämiseksi. Hermanin mukaan tällainen fiktiivisten mielten kuvaus ja analyysi voivat auttaa hahmottamaan myös todellisia mieliä.

Palmer (2004, 8) ja Mäkelä (2011, 12) kritisoivat narratologian strukturalistista otetta kirjalliseen tajunnankuvaukseen. He korostavat fiktiivisten mielten konstruktivistista luonnetta: fiktiiviset mielet rakentuvat kirjallisuudessa paitsi henkilöhahmojen omina, myös henkilöhahmojen välisinä eli intersubjektina (Palmer 2005, 429-430) ja lukijoiden konstruktiona. Fiktiivisten mielten tulkinnan voidaan siis ajatella rakentuvan hierarkkisesti klassisen narratologian kertojan, henkilöhahmon, lukijan, sisäistekijän ja sisäislukijan tulkinnoille, joista kaikki vaikuttavat toisiinsa. Tajunnankuvaus kuuluu kyllä klassisen narratologian ”kertomisen” ja ”esittämisen” diskurssin kategoriaan, mutta sen lisäksi se juontuu osaksi kertomuksen makrorakennetta, juonta ja sisältöä.

Maria Mäkelän (2011,13) mukaan kaunokirjallisuudessa esiintyvät fiktiiviset mielet poikkeavat todellisista ihmismielistä mm. materiaalisuudellaan, intentionaalisuudellaan ja rakenteellisella määräytyneisyydellään. Todellisten mielten vastaisesti fiktiiviset mielet on rakennettu tekstuaalisiksi kokonaisuuksiksi ja ne rakentuvat aina uudestaan lukijoiden tulkintojen ja niiden

dynaamisten, skemaattisten jäsenysten tuloksena, joita lukijat asettavat tekstiin. Kaunokirjalliset mielet ovat myös intentionaalisia, eli ne etenevät usein kunkin teoksen rakenteellisten ja temaattisten päämäärien mukaan.

Näiden seikkojen vuoksi todellisten ihmismielten tutkimuksessa kehitetyt kognitiiviset mallit eivät yksin riitä kuvaamaan kirjallisuudessa esitettyjen tietoisuuksien lainalaisuuksia. Päinvastoin: jos kognitiivisia toimintoja aletaan sekä havainnoida että niistä kehitettyjä malleja siirtää ihmismielten tutkimuksesta kaunokirjallisuuteen, jätetään huomiotta kirjallisen esitystavan poeettinen erityislaatuisuus suhteessa todellisiin mieliin ja tietoisuuksiin. Tällaiseen kirjallisten ja todellisten mielten yhteen niputtamiseen Mäkelä (2009, 113) viittaa kognitivismi-termillä, jonka tarkoitus on kyseenalaistaa kognitiotieteiden liiallinen leviäminen eri tieteenalojen käyttöön sellaisenaan.

Mäkelän (2009;2011) mukaan kirjallisuuden tajunnankuvausta voi analysoida teoksessa paitsi sisällöllisenä, myös rakenteellisena elementtinä. Tällöin teoksessa olevat, keskeiset teemat ja sisällöt voivat olla kietoutuneena teoksen rakenteeseen ja siihen esitystapaan, jolla henkilöhahmojen tajuntaa kuvataan. Mäkelän omassa tutkimuksessa tällaisia rakenteen ja sisällön yhteenkietoutumia ovat uskottomuuden teemat: Tutkittujen teosten sisällöissä toistuva henkilöhahmojen uskottomuus toisiaan kohtaan toistuu teosten rakenteen tasolla, tekstin ”uskottomuutena” lukijalleen. Tällaisia merkkejä ovat esimerkiksi sisällöllisesti merkityksettömien elementtien korostaminen teoksen kielessä ja rakenteissa, jotka houkuttelevat lukijaa toistuvaan ”väärin lukemiseen”.

Hetken hohtava valo -teoksessa keskeisen muistamisen teeman voi ajatella näkyvän teoksen rakenteessa henkilöhahmojen tietoisuuden kuvauksessa muun muassa fragmentaarisuutena ja itsestään tietoisena kerrontana. Erityisesti Esa, mutta myös Esko ja Liisa reflektoivat jatkuvasti omaa muistamistaan, sitä, mikä oli totta ja mikä ei, ja millainen suhtautuminen heillä on menneeseen. Sekä Esan minäkerronnassa että Eskon ja Liisan kolmannen persoonan kerronnassa esiintyy paljon vapaata epäsuoraa esitystä, tajunnanvirranomaista sisäistä monologia, jossa kertojan ja kokijan ja heidän ajallisten etäisyyksiensä välinen raja hämärtyy.

Rakenteen ja sisällön yhteen liittämässä toteutuu klassisen ja jälkiklassisen narratologian vuoropuhelu, johon ovat viitanneet Mäkelän lisäksi mm. Tammi (2005; 2009) ja Lehtimäki & Steinby (2009). Näiden jälkiklassisen narratologian teoreetikoiden mukaan jälkiklassisen

narratologian on tarkoitus purkaa klassisen narratologian liiallista keskittymistä kerronnan rakenteisiin niiden sisällön kustannuksella. Sen sijaan, että keskityttäisiin rakentamaan mahdollisimman tarkkoja strukturaalisia malleja, jälkiklassisen narratologian erilaiset suuntaukset pyrkivät löytämään teoksen sisällöstä syvärakenteita, joita analysoida teoreettisesti. Tajunnankuvauksen lisäksi tällaisia suuntauksia ovat esimerkiksi jälkikolonialistinen ja feministinen kirjallisuudentutkimus.

Tajunnankuvausta kirjallisuudessa perusteellisesti tutkinut Dorrit Cohn (1978) erottaa toisistaan erilaiset muodot, joita kirjallisuudessa on käytetty fiktiivisten tietoisuuksien esittämiseen. Cohn jakaa tajunnan esittämisen kirjallisuudessa ensinnäkin ensimmäisen ja kolmannen persoonan kerrontaan. Kolmannen persoonan kerronnan muotoja ovat 1) psykonarraatio, joka voi olla riitasointuista, ”dissonanttia” (*dissonant*) tai yhteensopivaa (*consonant*)¹. Kolmannen persoonan kerronta jakautuu psykonarraation lisäksi lainattuun (*quoted*) ja kerrottuun (*narrated*) monologisiin (*monologue*).

Psykonarraatio on kertojan raportointia fiktiivisen hahmon tajunnasta (Cohn 1978, 14). Vaikka hahmon kokemukset ovat etusijalla, myös kertoja on psykonarraatiossa keskeisessä asemassa. Esimerkkinä psykonarraatiosta voisi toimia vaikkapa lause ”Esko ajatteli Liisaa”. Eskon ajatustoimintaa on tällöin kuvattu niin, että kertoja on selkeästi se, joka välittää Eskon tajunnan toiminnan. Psykonarraation kiistaton etu on siinä, että sen avulla ulkopuolinen kertoja kykenee usein henkilökeskeisempää tai ensimmäisen persoonan kertojaa paremmin hahmottamaan henkilöahmon ja hahmoa ympäröivän kontekstin kokonaisuutena, järjestämään ja organisoimaan uskottavasti sekä tämän mielensisäisiä että ulkoisia tapahtumia ja tunkeutumaan jopa henkilöahmon mielen tiedostamattomalle tasolle ja / tai tasoille, joita henkilöahmo itse ei syystä tai toisesta voi sanallistaa.

Psykonarraatio on riitasointuista silloin, kun kertoja ja henkilöahmo ovat toisistaan ajallisesti etäällä, tai kertojan ja hahmon diskurssin välillä on havaittavissa ristiriita. Kertojan ja henkilöahmon diskurssien etäisyys voi tuoda kerrontaan ironian piirteitä. Tasasointuinen psykonarraatio luo illuusion henkilöahmon ajatusten ja kertojan kerronnan tapahtumisesta samanaikaisesti.

¹ Suomennetut termit ovat Maria Mäkelän (2009, 116) käyttämiä.

Lainattu monologi sen sijaan on hahmon omaa diskurssia omasta tajunnastaan. Se voi olla erotettu muusta tekstistä lainausmerkein, mutta aina näin ei suinkaan ole. Esimerkki lainatusta monologista voisi olla vaikkapa lause: ”Minulla on ikävä Liisaa', (Esko ajatteli)”. Lainattua monologia sävyttää usein kertojan kautta välittynyt kuva hahmon suhtautumisesta omiin ajatuksiinsa: ”ajatella”, ”havaita” ja ”tuskailla” ovat kaikki erilaisia, kertojan välittämiä merkkejä siitä, miten hahmo suhtautuu itsekseen puhumisen kaltaiseen ja / tai oman mielensä sisäiseen monologisiin. Lainattua monologia ei aina seuraa kertojan raportointi, vaan se voi esiintyä tekstissä henkilöhahmon puheen omaisesti, ilman lainausmerkkejä tai kertojaa. Vaikka lainattua monologia seuraisi kertojan raportointi, siinä kuitenkin korostuu henkilöhahmon sisäinen elämä. Cohn (mt., 66) muistuttaa lisäksi, ettei kertojan välittämässä, henkilöltä lainatussa monologissa aina välttämättä välity henkilön näkökulma. Kertoja saattaa sen sijaan lainatessaan jopa korostaa oman näkökulmansa ja henkilön näkökulman eroavuutta ironisesti tai humoristisestikin, kuten jo edellä toin ilmi.

Kerrottu monologi puolestaan on hahmon ajatusten raportointia ilman selkeää erottelua siitä, kuka toimii henkilöhahmon tietoisuuden kuvaajana. Kertoja ja henkilöhahmo siis eräällä tavalla limittyvät. Tätä tajunnan esittämisen muotoa pidetään usein kaikkein kompleksisimpana, ja sitä on usein vaikea erottaa muusta kerronnasta. Muodosta on käytetty myös nimitystä ”vapaa epäsuora esitys” (*free indirect discourse*). Se kuvaa hahmon mentaalista diskurssia kertojan välittämänä, mutta tässä muodossa kertoja ikään kuin samastuu hahmoon sen sijaan, että olisi itse näkyvillä. Esimerkkilause: ”Esko ajatteli Liisaa. Missä Liisa oikein oli tällä hetkellä?” Kerrottu monologi on kertojan välittämää, mutta tärkeäksi muodostuu kuitenkin se, että monologi mukailee henkilöhahmon ajattelutapaa ja kieltä. Kertoja voi kerrotun monologin yhteydessä osoittaa ironista / humoristista etäisyyttä henkilöhahmoon samoin kuin lainatussakin monologissa, mutta kerrotun monologin yhteydessä ironia korostuu, sillä kerrottu monologi luo kertojakeskeisyydessään erilaisen objektiivisuuden illuusion kuin selkeästi hahmon sisäistä elämää hahmottava lainattu monologi.

Kerrotun monologin kompleksisuutta lisää se, että se voi toimia kaikilla aikatasoilla. Lisäksi kerrotun monologin sisään voi rakentua ”kerrottu fantasia” (*narrated fantasy*), joka on täysin erillään hahmon nykykontekstista. Kerrottu fantasia kuvaa kokonaan hahmon pääsisäistä todellisuutta, asioita ja olosuhteita, jotka ovat mahdollisia, jotka olisivat saattaneet tapahtua (mt. 130). Esan henkilöhahmon kerronnassa esiintyy muutaman kerran kerrottua fantasiaa kohdissa,

jossa hän vertailee nykyisyydestä käsin elettyä menneisyyttään siihen menneisyyteen, joksi se olisi saattanut muodostua, jos hän olisi valinnut toisin.

Ensimmäisen persoonan kerronnan tajunnankuvauksen muotoihin on Cohnin (mt., 15) mukaan kiinnitetty vähemmän huomiota, mutta edellä kuvatut lainalaisuudet pätevät hänen mielestään silloinkin, kun kertoja on oman kerrontansa subjekti. Kertoja kuvailee tällöin omaa sisäistä elämäänsä itseanalyysin ja usein retrospektion avulla. Cohn (mt., 14) muistuttaa ensimmäisen persoonan kerronnan rajallisista mahdollisuuksista kolmannen persoonan kerrontaan nähden², mutta näkee kuitenkin kolmannen persoonan kerronnan tajunnankuvaukselle analogiset muodot mahdollisiksi myös siirrettyinä ensimmäisen persoonan kerrontaan.

Ensimmäisen persoonan kerronta jakautuu Cohnin mallissa retrospektiivisiin ja monologitekniikoihin. Kolmannen persoonan psykonarraation muodoille analogiset dissonantti ja tasasointuinen minäkerronta (*self-narration*) sekä itse kerrottu (*self-narrated*) ja itse lainattu (*self-quoted*) monologi kuuluvat retrospektiivisiin tekniikoihin, jossa ensimmäisen persoonan kertoja kertoo itse omia kokemuksiaan ja valaisee sisäistä elämäänsä kronologisesti nykyhetkestä käsin, menneisyydestään kertoen, kuten Esan henkilöahmo tekee.

Myös ensimmäisen persoonan kerronta voi Cohnin (1978, 153) mukaan olla yhteensopivaa tai dissonanttia. Dissonanttia ensimmäisen persoonan kerronta on silloin, kun kerronnan hetki ja kerrottu tilanne ovat toisistaan etäällä, esimerkiksi Esan kaltaisen, muistojaan kertovan ja oman muistelunsa tiedostavan henkilöahmo-kertojan kohdalla. Yhteensopivaa ensimmäisen persoonan kerronta on silloin, kun kertoja kertoo kokemuksiaan luoden illuusion siitä, että kokemus ja siitä kertominen tapahtuvat yhtä aikaa. Tällaisesta aikatasojen limittymisestä Cohn (mt. 198) käyttää myös termiä "evokatiivinen preesens" (*evocative-present*). Aikatasojen analysoimisessa auttavat kerronnan sekaan ripotellut adverbit, jotka usein paljastavat kokemuksen ja siitä kertomisen hetken ajallisen etäisyyden. Usein ensimmäisen persoonan dissonantti ja tasasointuinen minäkerronta (*self-narration*) esiintyvät vuorotellen samassa tekstissä.

Monologitekniikoissa ensimmäisen persoonan kertoja lähestyy yhteensopivaa kolmannen persoonan kerronnan psykonarraatiota ollen pikemminkin nykyhetkessä tapahtuvien kokemustensa kokija kuin niihin takautuvasti palaava kertoja. Lainattu monologi on Cohnin (mt. 163) mukaan

² Palaan näihin rajoituksiin myöhemmin analyysiluvuissa.

ensimmäisen persoonan kerronnassa harvinainen ja sitä käytetään lähinnä ironian keinona, sillä se sekoittuu helposti kerronnan nykyhetken kanssa ja vähentää omaelämäkerrallisen kerronnan uskottavuutta. Kerrottu monologi on lainatun monologin tavoin ensimmäisen persoonan kerronnassa harvinainen. Ensimmäisen persoonan kerronnassa kerrotun ja lainatun monologin erottaa toisistaan lähinnä niiden kanssa käytetyistä aikamuodoista: lainattu monologi toimii vain presensissä ja / tai futuurissa, kun taas kerrottu monologi esiintyy kaikissa aikamuodoissa.

Ensimmäisen persoonan kerronnassa monologi voi Cohnin (mt. 175-176) mukaan olla paitsi kerrottua tai lainattua, myös autonomista (*autonomous monologue*). Autonominen monologi on ymmärrettävissä eräänlaiseksi puheen ja kirjoituksen välimuodoksi, joka on usein suunnattu jollekin yleisölle. Se on myös luonnollinen itseanalyysin muoto. Autonomisessa monologissa vuorottelevat kronologiset jaksot ja henkilöhahmon omassa mielessään käymän sisäisen monologin jaksot.

Monologi voi Cohnin (mt., 181) olla kronologista tai muistimonologia. Omaelämäkerrallinen monologi (*autobiographical monologue*) on nimensä mukaisesti henkilöhahmon kertomusta omasta elämästään sisäisen monologin muodossa kronologisesti nykyhetkestä menneeseen suuntautuen. Muistimonologi (mt. 182) taas suuntautuu menneeseen sisäisen monologin keinoin, mutta ei kronologisesti vaan pikemminkin assosiativisesti. Muistimonologin voi siis nähdä autonomisen ja omaelämäkerrallisen monologin välimuodoksi: se keskittyy menneeseen, mutta voi sisältää hyppäyksiä ajassa ja olla hyvinkin fragmentaarinen. Nähdäkseni *Hetken hohtava valo* -teoksen minäkertoja Esan kerronnassa on piirteitä kummastakin monologimuodosta.

Pelkästään lukija ei toimi kaunokirjallisuuden lukuprosessissa mentaalisten toimintojen tulkitsijana. Myös fiktiivinen mieli itse on Mäkelän (2011, 14) mukaan pikemmin aktiivinen konstruoija kuin pelkkä kuvauksen kohde. Tämä johtuu kirjallisen esitystavan jo valmiiksi ikään kuin itseään kyseenalaistavasta luonteesta. Fiktiivinen mieli ilmentää itseään tulemalla kirjallisesti esitetyksi ja sanoiksi puetuksi, jolloin mieli ikään kuin konstruoi itsensä tulemalla osaksi tekstiä. Fiktiivistenkään mielten kohdalla ei siis ole tarkoituksenmukaista puhua yksinomaan mielten ”paljastamisesta”, vaan niiden aktiivisesta konstruoinnista jo kerronnallisella tasolla.

Kuten Mäkelä (2009, 129) osoittaa, fiktiivisen mielen tekstuaalinen taso ei ole mielen objektiivista kuvaamista. Fiktiivinen mieli voi lukijan tavoin konstruoida itse itseään harjoittamalla vaikkapa

tahallista itsepetosta tai tahatonta vääristelyä, tutkimani teoksen kohdalla lienee tarkoituksenmukaista puhua ”väärin muistamisesta”. Tämä lähenee narratologiassa kiistellyn epäluotettavan kertojan käsitettä. Epäluotettavan kertojan ajatus syntyy siitä, että kertojan ja sisäistekijän intentiot ovat keskenään ristiriidassa, jolloin voidaan olettaa, etteivät teoksen kertoja ja kirjoittaja edusta yhtäläisiä mielipiteitä. Kertojan ei kuitenkaan tarvitse välttämättä olla epäluotettava osallistuakseen fiktiivisen tajunnan tulkinnanvaraiseen konstruointiin. Esimerkiksi *Hetken hohtava valo* –teoksen Esa muistuttaa toistuvasti, etteivät hänen muistonsa välttämättä ole oikeudenmukaisia tai edes todellisia. Tällainen itsestään tietoinen kerronta viestii lukijalle pikemmin luotettavuudesta kuin epäluotettavuudesta, mutta muistuttaa samalla, ettei edes teoksen kertoja-kokija itse näe omaa mieltään eheänä kokonaisuutena.

Fiktiivisen henkilön kognitioiden poikkeavuus todellisen henkilön kognitioista näkyy erityisesti kerronnan tasolla. Vaikka varsinkin ensimmäisen persoonan kerronta luo todellisen kerrontatilanteen kaltaisuuden illusion, on siinä usein myös piirteitä, jotka rikkovat tämän todenkaltaisuuden. Henrik Skov Nielsenin (2004, 137-138) mukaan fiktiivisen kerronnan luonnottomuus tai yliluonnollisuus tulee ilmi nimenomaan ensimmäisen persoonan kerronnassa, kokevan ja / tai kertovan henkilöihahmon kyvyssä muistaa yksityiskohtaisesti tapahtumat ja käydyt dialogit. Nielsen (2004 ; 2013) nimittää tällaista kerronnallisen kokemuksen ulkopuolella olevaa minäkertojaa ”persoonattomaksi” ensimmäisen persoonan kertojanääneksi. *Hetken hohtava valo* -teoksessa ainoastaan Esa toimii minäkertojana. Siitä, voiko Esan kerrontaan yhdistää persoonattoman ensimmäisen persoonan kerronnan piirteitä, esitän tulkintoja myöhemmin analyysiosioissa.

Fiktiivisen henkilön kyvyttömyys konstruoida omaa mieltään voi näkyä myös siinä tavassa, miten hän ”lukee” muiden tekstissä esiintyvien henkilöiden mieliä. Mäkelän (2009) mukaan erityisesti modernissa kirjallisuudessa oman mielen vieraus on yleinen teema ja ilmenee erityisesti suhteessa muiden mielten konstruointiin. Kerronnassa tällainen vieraus ilmenee kyvyttömyytenä lukea tai arvioida toisten mielentiloja, eli mieltenvälisyyden epäonnistumisena. Kertojan / kokijan kyvyttömyys konstruoida omaa ja toisten mieliä vähentää kertojanäänen eheyttä. Tästä johtuvat Mäkelän (2009) tajunnankuvaukseen liittyvät kaksi ”kerronnan välttämättömyyden kehää” : toisaalta fiktio on itseensä sulkeutuva tuotos, jolla ei luonnostaan välttämättä ole esim. klassisen narratologian sille olettamaa sulkeumaa. Kuitenkin sekä lukija että henkilöt pyrkivät etsimään

tällaista sulkeumaa (*closure*), kokemuksellistamisen ja kerronnallistamisen menetelmin.

2.2. Kognitiivinen kirjallisuudentutkimus

Kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen tarkoituksena on analysoida henkilöhahmojen kognitioiden näkymistä sekä teoksen kielessä ja rakenteessa että sisällössä. Kajanneksen (2000, 48) mukaan kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen harjoittajat ovat kiinnostuneita ennen kaikkea kaunokirjallisuuden suhteista ympäröivään todellisuuteen. Teoksen kielelliset ja rakenteelliset piirteet voivat toimia kognitioanalyysin välineenä: se, kuinka syväälle lukija johdatetaan kunkin henkilöhahmon kognitioiden kuvauksessa, onko teoksen rakenne hyvin fragmentaarinen vai eheä, esiintyykö siinä ennakointia, takaumia ja / tai vaihtelevia persoonamuotoja, tuleeko kerronnassa taukoja ja jääkö kerrontaan elliptisiä aukkoja voivat olla merkkejä siitä, miten henkilöhahmojen kognitioita ilmennetään teoksen rakenteen tasolla. Sisällöllisistä piirteistä esimerkiksi paikat ja maisemat voivat toimia henkilöhahmojen kognitioiden metaforina (Black 1993, 23). Keskeinen kysymys on myös, kuinka ympäristö vaikuttaa henkilöhahmojen kognitioihin (Kajannes 1997, 10). *Hetken hohtava valo* –teoksessa näkisin toistuvana, kognitiiviseksi metaforaksi mielletävänä motiivina taivaan. Taivas vaihtelevine väreineen rinnastuu teoksessa useisiin henkilöhahmojen kokemuksiin, kognitiivisesti jollakin tasolla merkittäviin hetkiin.

Henkilöhahmojen erilaiset ja eri tavalla kuvatut kognitiot rakentavat koettua menneisyyttä ja nykyhetkeä eri tavoin, ja tämä onkin erityisen kiinnostavaa tutkimuskysymysteni kannalta. Muistin lisäksi merkittäviä, teoksessa esiin tulevia kognitioita ovat ajattelu, havainnointi ja oman toiminnan reflektointi, jolle erityisesti Esan henkilöhahmo antaa omissa osioissaan painoarvoa. Esko taas on eräänlainen Esan henkilöhahmon vastinpari tulevaisuudenuskossaan, joka ei anna sijaa taaksepäin katsomiselle eikä menneiden vatvomiselle ainakaan negatiivisessa mielessä. Liisa asettuu heidän välilleen, henkilöhahmoksi joka ei koe suuria tunteita kumpaankaan suuntaan, mutta jonka tavassa jäsentää maailmaa ja itseään tapahtuu teoksen kuluessa merkittäviä muutoksia.

Kognitiivinen kirjallisuudentutkimus risteää osin tajunnankuvauksen teorian kanssa, sillä myös se on tajunnankuvauksen teorian kaltaisesti kiinnostunut kaunokirjallisuudessa esiintyvistä mentaalisista malleista. Tajunnankuvauksen ja kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen yhteyttä osoittaa nähdäkseni myös se, että kognition, tajunnan ja mielen käsitettä käytetään toisinaan synonyymisesti, jopa toisiaan määrittelevinä käsitteinä (Kajannes 1997, 11-12). Kognitiivinen

kirjallisuudentutkimus asettaa kuitenkin ensisijaiseksi lukijan roolin kaunokirjallisen mentaalisen toiminnan konstruoijana ja tulkitsijana. Lisa Zunshinen (2006, 12) mukaan lukija asettaa tekstiin kulloinkin aktuaalistuvat kognitiiviset mallit, joiden pohjalta hän tulkitsee lukemaansa. Lukijan mieli operoi tällöin prototyypillisillä, kognitiivisilla kehyksillä, joita hän ammentaa aiemmista lukukokemuksistaan.

Toisaalta lukukokemus voi ohjata näiden kehysten syntymistä ja muuttumista esitystavallaan ja kielellisillä piirteillään. Palmerin (2004) ja Mäkelän (2009) mukaan kirjallinen esitystapa tekee ”kognitiivisen tempun”, joka erottaa fiktiivisen tajunnan todellisesta ihmismielestä: kaunokirjallisessa tekstissä sekä kertominen, kokeminen että lukeminen tapahtuu samalla tasolla, ja vain lukija voi erottaa kaunokirjalliset mielet ajallisesti ja tilallisesti toisistaan eroaviksi mieliksi. Esimerkiksi *Hetken hohtavan valon* henkilöahmot toimivat monessa kohtaa sekä kerrottujen tapahtumien kokijoina että kertojina, mutta he eivät useinkaan ole itse tietoisia omansa tai toistensa mielten samanaikaisista tai perättäisistä toiminnoista. Lukijan on mahdollista yhdistellä eri ajassa ja tilassa toimivien henkilöahmojen mielistä enemmän tai vähemmän yhtenäinen jatkumo.

Zunshine nojaa analyysissään paljolti lukijan kognitiivisiin kykyihin. Hänen mukaansa fiktiivisten henkilöiden kokemuksista lukeminen on ainakin jollakin tasolla verrannollinen todellisten ihmisten kohtaamiseen reaali maailmassa. Zunshinen mukaan näitä kohtaamisia jäsentävät ainakin osin samat säännönmukaisuudet, esimerkiksi mielen teoria (*Theory of Mind, ToM*). Mielen teoria on kehityspsykologiassa kehitetty teoria, joka kuvaa sitä, miten ihminen tietystä lapsuuden kehitysvaiheessa huomaa, että toisten ihmisten ajatukset ja tunteet ovat erillisiä omasta mielestä. Mielen teoria viittaa siis (niin todellisen kuin fiktiivisenkin henkilön) kykyyn paitsi ymmärtää oman mielen erillisyyttä toisen mielestä, myös tulkita toisen henkilön mieltä ja esimerkiksi toisen henkilön intentioita, haluja ja pyrintöjä.

Kuten todellisten, myös fiktiivisten henkilöiden mielentiloja tulkitaan usein ulkoisten merkkien perusteella. Keskinen (2009, 94-109) puhuu mielen teoriasta suhteessa ”ruumiin käytäntöön” : sekä todelliset että fiktiiviset henkilöt ovat tottuneet tulkitsemaan toisen henkilön mielentiloja nimenomaan ulkoisten merkkien, kuten ilmeiden, eleiden ja käyttäytymisen perusteella. Tällainen prosessi on niin luonnollinen, ettei ruumiillisuuden suhdetta mieleen ja sen ensisijaisuutta välttämättä tulla edes ajatelleeksi. Zunshinen (2006) mukaan fiktiiviset mielet voivat kehittää ja

haastaa lukijalla olevaa todellisten mielten tulkintakykyä, sillä fiktion erityislaatuisuuden vuoksi lukijalla on mahdollisuus sukeltaa sisälle henkilöihahmon tietoisuuteen.

Kognitiivinen narratologia on Monika Fludernikin (1996) kehittänyt termi, jossa keskeisellä sijalla ovat lukijan tekemät havainnot lukemastaan tekstistä. Kognitiivisuuden voi laajentaa lukijasta myös fiktiivisiin henkilöihahmoihin. Fludernikin oletuksen mukaan lukija pyrkii *kerronnallistamaan* lukemaansa, eli tekemään lukemastaan tekstistä kertomuksen silloinkin, kun teksti itsessään tuntuisi vastustavan kertomuksen muotoon asettumista. Tärkeä termi Fludernikin teoriassa on niin ikään *kokemuksellisuus*, joka viittaa lukijan haluun liittää lukemansa jollakin tavalla osaksi omaa kokemusmaailmaansa. Fludernikin kuuluisa teoria tunnetaan pyrkimyksestään *luonnollistaa* kertomus eli tehdä hajanaisimmastakin tekstistä ymmärrettävä kertomus. Fludernik laajentaa tässä tekstin luonnollistamisen pyrkimyksen oletuksessa Jonathan Cullerin (1975, 134) käsitystä, jonka mukaan lukija pyrkii ymmärtämään tekstissä kohtaamiaan epäloogisuuksia erilaisiin tekstin tulkintoihin nojaavin keinoin.

Fludernikin lisäksi myös Marie-Laure Ryan (1991) ja David Herman (2002) toteavat lukijan kognitiiviseksi toimijaksi, joka pyrkii kerronnallistamaan lukemansa sen mukaan, millaisia kokemuksia hänellä on kertovien tekstien skeemoista. Marie-Laure Ryan (2009) laajentaa kerronnallistamisen osaksi paitsi fiktiivisten tekstien lukemista myös jokaisen omaa elämää: hänen mukaansa jokaisesta meistä tulee "oman elämämme narratiiveja", sillä pyrimme jatkuvasti kerronnallistamaan kokemuksiamme ja saattamaan niitä mahdollisimman luonnollisen kertomuksen muotoon jäsentääksemme elämäämme itsellemme ja jakaaksemme kokemuksiamme toisille.

Fludernikin kognitiivinen narratologia korostaa siis muun kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen tavoin lukijan roolia tekstin ja sen kertomuksen analyysissä. Lukijan pyrkimyksenä on Fludernikin mukaan luonnollistaa, "kerronnallistaa" teksti, jonka hän lukee. Lukija tuo tekstiin omaan menneisyyteensä ja aikaisempaan tekstitietoisuuteensa perustuvat skeemat, joiden kautta hän analysoi ja tulkitsee lukemaansa. Lukijan tulkintaa ohjailevat hänen aiemman kokemis- ja lukemishistoriansa lisäksi kertomuksen ja sen välittämän tarinan eri tasoilla ilmenevät kerronnallistamisen kehykset, kognitiiviset barometrit.

Koen Cohnin ja Zunshinen jäsenyykset kognitiivisesta kirjallisuudentutkimuksesta ja kirjallisten

henkilöhahmojen tajunnankuvauksesta omien tutkimuskysymysten kannalta Fludernikin teoriaa relevantimmiksi, enkä niin ollen tässä yhteydessä esittele laajemmin Fludernikin kognitiivisen narratologian teoriaa. Kognitiivinen kirjallisuudentutkimus toimii eräänlaisena kehyksenä tutkimukselleni, kun taas erityisesti tajunnankuvauksen teorian käsitteet toimivat analyysini jäsentäjinä.

3. Muistot menneisyyden rakentajina

3.1. Muistot ja muistaminen

Saarenheimon (2012, 25-26) mukaan ihminen kertoo muistellessaan ensisijaisesti tarinaa itselleen. Muistelemalla ihminen luo menneisyytensä ja pyrkii usein muodostamaan siitä eheän jatkumon. Muistelemalla menneisyys otetaan haltuun ja lujitetaan nykyistä minäkuvaa sekä yksilöllisen että kollektiivisen muistin kannalta (Korkiakangas 1999, 156). Antonio Damasio (2000, 93) jakaa ihmisen minän *ydintiseen* ja *omaelämäkerralliseen itseeseen*. Esan henkilöhahmon tehtäväksi näyttää *Hetken hohtava valo* -teoksessa muodostuvan omaelämäkerrallisen itsen rakentaminen. Kertoessaan muistojaan tyttärelleen hän todentaa myös muistojen ja muistelun perimmäisen kommunikatiivisuuden: omaelämäkerralliset muistot syntyvät aina suhteessa toisiin ja muistoja jaettaessa pyritään ennakoimaan toisten tulkintoja ja ajatuksia niistä.

Muistot tai muistelu eivät kopioi menneisyyttä sellaisenaan, vaan muistellessa menneisyys tuotetaan uudelleen. Saarenheimon (2012, 46) mukaan menneisyys sovitetaan aina muistellessa osaksi nykyistä minäkuvaa retusoiden ja uudelleentulkiten. Nykyisyys säätelee sitä, mitä menneisyydestä muistetaan ja miten. Ricoeur (1988, 7-25) rinnastaa muistelutyön tekijän kaikkítietävään kertojaan: muistojen kertoja tietää lopputuloksen, mikä säätelee hänen muisteluprosessiaan.

Hetken hohtava valo -teoksen minäkertoja Esan voi nähdä juuri tällaisena oman elämänsä kaikkítietävänä kertojana. Hän tietää elämänsä loppuvan, ja hänen tarkoituksensa on koota muistoistaan enemmän tai vähemmän eheä menneisyys. Elämänsä loppupuolella oleva muistelutyön tekijä tietää kaikkítietävän kertojan tavoin lopputuloksen, mikä säätelee hänen muistelemistaan, tiedosti hän sen itse tai ei. Dorrit Cohn (1978, 145) kutsuu lopputuloksen tietävää, nykyisyydestä menneisyyteen suuntautuvaa ensimmäisen persoonan kerrontaa "omaelämäkerralliseksi retrospektioksi" (*autobiographical retrospection*). Tällainen ensimmäisen persoonan kertoja pystyy toimimaan kaikkítietävän kertojan tavoin, muun muassa tekemään aikahyppäyksiä.

Cohnin (1983, 153) mukaan Esan kerronta lukeutuu ensimmäisen persoonan omaelämäkerralliseen, dissonanttiin kerrontaan (*dissonant self-narration*). Nähdäkseni hänen kerronnassaan on sekä ensimmäisen persoonan kerronnan dissonanttia psykonarraatiota, että omaelämäkerrallista ja

autonomista monologia. Kerronta on dissonanttia, koska kertojan ja kokijan välinen etäisyys on suuri: Esan henkilöahmo keskittyy pitkälti kertomaan menneisyydestään nykyhetkestä käsin, on itse tietoinen muistelu- ja kerrontaprosessistaan ja reflektoi itse kertomiseen ja menneen muisteleamiseen liittyviä asioita usein. Kerronta ei kuitenkaan etene kronologisesti, vaan hyppäyksittäin ja elliptisesti. Kerronnassa on tahattoman muistelun piirteitä ja yleistä assosiatiivisuutta sekä menneen että nykyhetken reflektoinnin muodossa. Lisäksi se on selkeästi suunnattu Esan tyttärelle. Niin ollen siitä voi Cohnin (mt., 175-185) jaottelun mukaan löytää myös luvussa 2 mainittujen autonomisen monologin ja muistimonologin piirteitä.

Esan henkilöahmo reflektoi paljon omaa muisteluaan ja tiedostaa muistin ja muistelutyön olevan dynaamisia ja nykyhetkessä tapahtuvia prosesseja. Saarenheimo (2012), Ricoeur (1988) ja Nora (1989) havainnoivat tutkimuksessaan nämä muistamista keskeisesti määrittävät seikat: vaikka muistellessa kerrotaan menneestä, on nykyhetkellä keskeinen merkitys muistojen tuottamisessa. Saarenheimon (2012, 47) mukaan on aina huomattava, että muistetuilla tapahtumilla on niin yksilöllisessä kuin kollektiivisessakin muistissa sosiaaliset ja poliittiset lähtökohtansa, joita muistelijä pyrkii ennakoimaan ja merkityksellistämään muistellessaan ja jakaessaan muistojaan muille. Muistellessaan yksilö pyrkii aina sovittamaan menneisyytensä osaksi omaa minäkuvaansa, mutta myös osaksi laajempaa yhteisöä ja esimerkiksi kollektiivisen muistin tuottamia tarinoita. Kollektiivinen muisti asettaa kehykset yksilön muistille: Esan yksilöllisten muistojen keskeisinä, kollektiivisen muistin kehyksinä toimivat esimerkiksi 1960-luvulla tehdyt kuulennot. Myös yksilöä ympäröivä, pienempi yhteisö asettaa kollektiivisen muistin kaltaiset kehykset yksilön muistille: Esan yksilölliset muistot asettuvat osaksi paitsi maailmanlaajuisesti myös esimerkiksi Vuoren suvun kannalta merkittävien tapahtumien luomiin kehyksiin.

Daniel L. Schacter (2002) luettelee teoksessaan *Miten mieli unohtaa ja muistaa* muistin seitsemän syntiä. Näitä ovat lyhytaikaisuus, hajamielisyys, torjunta, virhetulkinnat, vääristymät, alttius vaikutuksille ja itsepintaisuus. Saarenheimon (2012, 153) mukaan muistot ovat lisäksi erityisen herkkiä muuttumaan silloin, kun ne ovat aktiivisina mielessä. Esa reflektoi *Hetken hohtava valo* -teoksessa paljon omien muistojensa epäluotettavuutta, joka kumpuaa juuri edellä mainituista ”muistin synneistä”.

Mitä sitten? Miksi edes muistan tämän päivän, yhä uudelleen ja uudelleen? Uudelleen tulevat muistot ovat kaikkein epäluotettavimpia. Muistamalla hetken liian usein sen

samalla kiillottaa, häivyttää siitä sävyt.
(*HHV*, 47-48.)

Milan Kundera (2001, 128) vie ajatuksen muistin perinpohjaisesta epäluotettavuudesta kaikkein pisimmälle nimeämällä muistamisen vain yhdeksi unohduksen muodoksi: kun jotakin menneisyydestä valikoituu muistettavaksi, jotakin rajautuu aina ulkopuolelle. Michael Billig (1999) korostaa muistamisen ohella myös unohtamisen merkitystä minuudelle. Ilman unohtamista, asioiden rajautumista muistin ulkopuolelle, ihmisen minuuks, omaelämäkerrallinen itse, ei pysyisi koossa. Jo tunnetut filosofit David Hume ja John Locke korostavat unohtamisen merkitystä muistin vastinparina (Saarenheimo 2012, 154).

Psykologi Ulric Neisserin (1994, 2-7) mukaan muistelussa on aina neljä vaihetta: 1) todellinen, alkuperäinen tapahtuma, 2) tapahtuma yksilön subjektiivisena kokemuksena, 3) tapahtuman muistamisen prosessi ja 4) tapahtuma muistettuna, yksilöllisen tai kollektiivisen muistin versio siitä. Saarenheimon (2012, 95) mukaan omaelämäkerrallinen tietoisuus edellyttää 1) kykyä itsereflektioon, 2) kokemusta omien tekojen ja ajatusten alkuunpanijuudesta ja 3) subjektiivista ajantajua. Pyrin tutkielmassani kuvailemaan Esan muistelutyötä näiden ehtojen valossa ja asettamaan Esan yksilölliset muistot osaksi hänen lähimmän ja laajemman yhteisönsä kollektiivista muistia.

Saarenheimo (2012, 49) ja John H. Mace (2007, 20-27) ovat määritelleet Marcel Proustin kuuluisasta teossarjasta inspiroitunutta ”proustilaisen” eli tahattoman muiston (*involuntary memory*) käsitettä. Proustilainen muisto pulpahtaa mieleen odottamatta, usein jonkin aistimuksen, esimerkiksi tuoksun tai maun ansiosta. Tahaton muisto palautuu mieleen poikkeuksellisen kirkkaana ja aiheuttaa muistelijalle tunteen muiston tapahtumisesta tässä ja nyt, vaikka itse tapahtumasta olisi kulunut vuosikymmeniä. Macen (mt., 27) mukaan proustilaiselle muistolle tyypillistä on, että ne sijoittuvat lapsuuteen, ja aikuisuudessa tai vanhuudessa koetut aistimukset aktivoivat ne. Saarenheimon (2012, 49-50) ja Macen (2007, 26) mukaan tahattomiin muistoihin voi jäädä koukkuun, niitä halutaan usein kokea yhä vain lisää. Proustilaisten muistojen luonteeseen kuuluu kuitenkin myös se, että ne eivät palaudu mieleen tietoisien muistelun avulla, vaan ainoastaan silloin, kun niitä ei tavoitteellisesti etsi. Proustilaiset muistot ja niiden tietoiset tavoitteluyritykset ovat osa Esan muistelutyötä erityisesti hänen omaa lapsuuttaan, sekä Eskoa ja Miiaa koskevissa osioissa.

Conway (1995, 51) puhuu proustilaisen muiston sijasta ”eloisasta muistosta”, jolla hän tarkoittaa paitsi mieleen tahattomasti palautuvien muistojen poikkeuksellista tarkkuutta, myös voimakkaiden tunne- ja aistikokemusten merkitystä tapahtumien mieleen painumisen prosessissa. Saarenheimo (2012, 153-154) tunnustaa niin ikään tunne- ja aistikokemuksen merkityksen jo tapahtumien mieleenpainumisen vaiheessa: voimakkaiden aistikokemusten värittämät muistot muistetaan muita paremmin, sillä ne säilyvät ruumiin muistissa. Itse käytän tässä tutkielmassa Saarenheimon ja Macen *proustilaisen muiston* käsitettä, joka nähdäkseni viittaa selkeimmin käsitteen alkuperään ja on kirjallisuudentutkimuksessa tunnetumpi.

3.2. Esan yksilölliset muistot – Todellista vai kuvitelmaa?

Esa aloittaa oman elämänsä muistelutyön paikantamalla sen kollektiivisen muistin merkkipaaluun, Amerikan kuulentoihin ja hetkeen, jona ensimmäinen ihminen astui Kuun pinnalle. Kuu on tärkeä osa hänen lapsuutensa onnellisia muistoja. Se liittyy kiinteästi hetkiin, jotka hän on lapsena saanut viettää isänsä Eskon kanssa. Ajatukset Kuussa käymisen ihmeellisyydestä kytkeytyvät hänen oman muistelutyönsä reflektointiin. Kun edellä mainitut muistin tutkijat näkevät muistelun menneisyyden tuottamisena, Esa vertaa muistelua kuvitteluun.

Kun muisti pettää, sehän pettää joka tapauksessa, on pakko kuvitella. Kuvitteleminen on epäonnistunutta muistelua. Vai toisin päin: muistaminen on epäonnistunutta kuvittelua?
(*HHV*, 47-48.)

Tuottaessaan yksilölliselle ja kollektiiviselle historialle merkittävän menneisyyden muistelussaan näkyväksi Esa tiedostaa, ettei hän muistoissaan kopioi menneisyyttä sellaisenaan. Hän rinnastaa muistelun kirjallisuuden tajunnankuvauksen teorian keskiössä olevaan mielten lukemisen prosessiin. Koska toisten henkilöiden mieliin ei todellisessa elämässä ole pääsyä, täytyy mielten lukemisessa käyttää mielikuvitusta ja oman elämäkokemuksen tuomaa päättelykykyä (esim. Zunshine 2006, 10-12). Esan kerronnassa muisteleminen ja kuvitteleminen näyttävät rinnakkaisina. Samalla, kun hän muistelee omia kokemuksiaan kuulentoista, hän koettaa kuvitella kuulennolla mukana olleiden tuntemuksia.

Miltä tuntui käydä kuussa? Sitä minä mietin, yhä uudelleen ja uudelleen, se on yksi niistä ajatuksista joiden jatkuva ajatteleminen saa minut epäilemään omaa elinkelpoisuuttani.
(*HHV*, 38.)

Kuulennot näyttäytyvät Esan kerronnassa keskeisenä kollektiivisen muistin osana, jonka yksilöllinen puoli jää kuitenkin hämärän peittoon. Kuulennot rakentuvat Esan kerronnassa kollektiivisesti tunnetuksi esimerkiksi muistamisen ja kuvittelemisen limittäisyydestä. Kollektiivisen historian kannalta merkittävä muisto ei merkityksellisty, kun se jää yksilön kokemusta vaille. Esa kokee, että kukaan muu ei hänen laillaan edes ajattele sitä, miltä kuulentäjistä todella tuntui, vaikka koko ihmiskunta on tietoinen kuulentojen tapahtumisesta, siitä huolimatta, ovatko he itse edes eläneet kuulentojen aikakaudella. Edes kuulentäjät itse eivät Esan pohdinnan mukaan pysähdy ajattelemaan (HHV, 38). Jos he alkaisivat ajatella, he eivät pystyisi toimimaan.

On olemassa ajattelijointa. Ajattelijat lähettivät toiminnan miehet avaruuteen, siinä mielessä hanke oli koko ihmiskunnan yhteinen.

Kävi vain niin, että arvoitus säilyi. Me emme vieläkään tiedä avaruudesta mitään, emme sitä minkä haluaisin tietää – kukaan näistä entisistä hävittäjälentäjistä ei osannut kuvata tunteitaan muuten kuin latteuksilla, jotka saivat lennonjohdonkin kiemurtelemaan. (HHV, 39.)

Ajattelijan ja toimijan erot henkilöityvät Esan kerronnassa avaruuslentäjä Buzz Aldrinin ja Pavel Ivanoviksi hänen kerronnassaan nimetyn runoilijan ominaisuuksiksi: myöhemmässä kerronnassaan Esa vertaa ajattelun kustannuksella toimivia henkilöitä Aldriniin ja toiminnan kustannuksella ajattelevia Ivanoviin. Kuu jää lopulta arvoitukseksi, sillä kuulennon kokeneet, esimerkiksi Buzz Aldrin, eivät osaa sanallistaa sitä. Yksilöllisen kokemuksen sanallistamiseen kykenevät, esimerkiksi runoilija Pavel Ivanov, taas eivät kykenisi tekemään kuulentoa. Jäljelle jää se osa kokemuksesta, jonka kuulentäjä kykenee saattamaan sanoiksi ja joka Esan mielestä ei kuvasta todellista yksilön kokemusta, vaan vain yritystä sanallistaa kokemus soveltuvaksi kollektiiviseen muistiin. Todellinen yksilön kokemus jää ihmiskunnan mielikuvituksen varaan, sillä kenelläkään ei ole pääsyä kuussa käyneiden mieliin.

Buzz Aldrin väittää vaistonneensa kuun pinnalla kaikkien maapallon ihmisten mystisen yhteyden, se on suurin piirtein kaunopuheisinta mitä kukaan avaruudessa käyneistä on sanonut, mutta senkin on luultavasti keksinyt Life-lehden toimittaja, joka yksinoikeudella sai haastatella kuulennolta palanneita sankareita. - - Hänen olisi nimittäin käynyt huonosti, tämän Pavel Ivanovin. Hän olisi katsonut ulos kapselin ikkunasta, nähnyt Australian allaan, alkanut ajatella, ja kaikki olisi ollut pilalla sillä samalla hetkellä.

(HHV, 39.)

Esan muistelutyössä edellä mainituista Buzz Aldrinin ja Pavel Ivanovin hahmoista tulee kautta linjan prototyyppejä, toisiinsa nähden ääripäissä olevia kuvia, joiden välille erilaiset ihmiset asettuvat ja joiden välissä ihmiset elämänsä aikana tasapainoilevat. Kaikenlainen ajattelu ja kuvittelu, muistelu mukaan lukien, näyttäytyvät Esan kerronnassa tuhoavina: kun ihminen käyttää

liikaa aikaa näihin toimintoihin, kun hän on lähempänä Pavel Ivanovia kuin Buzz Aldrinia, hän ei pysty toimimaan. Toisaalta, ollessaan lähempänä Buzz Aldrinia, toimiessaan ajattelun kustannuksella, ihminen ei kykene tuntemaan yksilöllisiä kokemuksiaan ja sanallistamaan niitä yhtä tehokkaasti. Buzz Aldrin ja Pavel Ivanov muodostuvat Esan kerronnassa henkilöhahmoiksi, joiden välille hän koettaa asemoida sekä itsensä että lähellä olevat ihmiset.

Esko on keskeisin henkilöhahmo, johon Esa yrittää kerronnassaan peilata Buzz Aldrinin ja Pavel Ivanovin, ajattelijan ja toimijan välistä eroa. Hän kuvaa Eskon liikkumista Aldrinin ja Ivanovin välisellä jatkumolla. Lisäksi hän koettaa löytää oman paikkansa sekä toimijan ja ajattelijan välisellä jatkumolla että suhteessa isäänsä. Esan kerronnasta kuvastuu kautta linjan se, että hän itse toimii henkilöhahmona isänsä vastinparina: ajoittain he pääsevät lähemmäksi toisiaan, mutta suurimman osan aikaa he ovat juuri edellä kuvattujen toimijan ja ajattelijan välisten ääripäiden edustajia. Käsittelem tätä tarkemmin Esan ja Eskon suhdetta käsittelevässä luvussa 5.

Ajattelun kivulaisuus ja jopa tuhoisuus suhteessa toimintaan ajattelemisen kustannuksella on Esan kerronnassa nähtävissä muistelutyön analogiana. Esa itse tiedostaa halunsa ”piehtaroida muistoissaan” ja ”hukuttautua niihin, jos niin päättää” (HHV, 10). Hän on muistelutyönsä aloittaessaan valmis kohtaamaan kivuliaatkin asiat menneisyydestään ja hänen mielensä tuottaa menneisyydestä helposti surullisemman kuin se onkaan. Seuraavaksi käsittelem Esan yksilöllistä muistelutyötä keskeisesti jäsentäviä melankolian ja nostalgian käsitteitä, jotka kuvastavat myös Esan kerronnasta rakentuvaa ajattelijan ja toimijan välistä eroa.

3.3. Nostalgia, melankolia ja kärsimyksen imu

Nostalgian käsitteellä on Rossin ja Seudun (8, 2007) määrittelyiden mukaan ymmärretty ennen kaikkea mielihyvää ja lohtua tuottavaa kaipuuta entiseen, parempaan aikaan ja paluuta muistoihin. Korkiakangas (1999, 172) määrittelee nostalgian elämänmurroksiin, ehkä myös ikävaiheisiin liittyvään hallittavuuden ja turvallisuuden kaipuuseen. Nostalgian kultaisten muistojen kääntöpuoli on usein melankolinen ja jopa tuskallinen: tästä muistuttaa jo sanan etymologia. *Nostalgia* merkitsee kirjaimellisesti kotiin kohdistuvan kaipuun tuskaa: sana on kreikan sanoista *nóstos* ('kaipuu kotiin') ja *álgos* ('tuska') muodostettu neologismi. Lohdusta huolimatta nostalgiaan kuuluu tuskallinen tietoisuus siitä, että mennyt maailma on pysyvästi menetetty, eikä paluuta entiseen ole.

Knuutilan (2007, 8-9) mukaan nostalgia on menneisyyden tutkimuksen avainkäsite, jota on kuitenkin syytä käyttää säästeliäästi. Liikaa käytettynä se on alkanut merkitä kaikkea mennyttä, johon meillä on tunneside.

Nostalgian käsitteeseen on aikojen kuluessa suhtauduttu kaksijakoisesti. Pirjo Kukkosen (2007, 15) mukaan käsite on sekä positiivinen että negatiivinen. Toisaalta se on keskeinen muistojen ja elämän merkityksellistäjä, koheesion tuottaja ja katarttisen puhdistava. Toisaalta taas nostalgiaan liitetään muutosvastarintaisuutta, turhaa haikailua menneen paremmuuteen ja menneen liian kepeää romantisoitua. Svetlana Boym (2001) jakaa nostalgian *restoratiiviseen* ja *reflektiiviseen nostalgiaan*, joista edelliseen liitetään eheyttävä vaikutus, kun taas jälkimmäisessä on kyse mennyttä kohtaan tunnetusta kaipuusta ja ikävästä. Davis (1979, 17-25) puolestaan mainitsee kolme erilaista suhtautumistapaa nostalgiaan. *Yksinkertainen nostalgia* on edellä kuvattua kaltaista kaipuuta menneeseen, *reflektiivistä nostalgiaa* leimaa epäily siitä, oliko mennyt todellakin nykyisyyttä parempaa, ja *tulkitsevassa nostalgiassa* analysoidaan nostalgian aiheuttajaa, kysytään miksi jotakin tiettyä asiaa nostalgisoidaan ja mitä hyötyä nostalgisoinnista on. Erilaiset nostalgian muodot näkyvät Esan eri aikakausien välillä liikkuvassa kerronnassa, ja niiden avulla voi myös analysoida Esan ja Eskon eroja heidän suhtautumisessaan muistoihin.

Kukkosen (2007, 14) mukaan nostalginen mieliala syntyy, kun muisti palaa autenttiseen, menetettyyn aikaan tai paikkaan. Nostalgian voi Kukkosen mukaan määritellä kaikkien aistien muistiksi. Johannisson (2001) nimeää nostalgian muistoksi tai mielentilaksi, jonka jokin ulkopuolinen objekti tai aistimus voi tavallisen muiston, proustilaisen muiston tai ns. salamavalomuiston (Brown & Kulik 1977, myöhemmin tässä luvussa) kaltaisesti herättää.

Nostalgia ja melankolia ovat kaksi keskenään erilaista käsitettä, joita kumpaakin käytetään usein menneisyyttä koskeviin muistoihin suhtautumista analysoitaessa. Nostalgian tavoin myös melankolia on käsite, jota käytetään paljon ja jolla voidaan viitata hyvin monenlaisiin tunnetiloihin (Johannisson 2012, 11-25). Melankoliolla voidaan (mt., 12) viitata paitsi tietynlaiseen, masennusta tai välinpitämättömyyttä ja apatiaa henkivään tunnetilaan myös muun muassa kollektiiviseen muistiin tai irralliselta ja eksyneeltä tuntuvaan identiteettiin. Kuten nostalgialle, myös melankolialle annetaan eri kulttuureissa ja eri aikoina hyvin erilaisia merkityksiä ja siihen suhtaudutaan eri tavalla.

Melankolia ja nostalgia asetetaan muistin tutkimuksessa usein toistensa vastinpareiksi. Kukkosen (2007, 16) mukaan nostalgialle on ominaista hetkellisyys ja melankolialle viipyminen. Nostalgia on kaipuuta "kotiin" ja muisti on se "koti", jossa nostalgia sekä syntyy että on. Myös melankoliaa tunteva ihminen kaipaa kotiin, mutta toisin kuin nostalgiassa, melankoliassa kaipuu ei kiinnity mihinkään. Melankolinen ihminen on "maailmaan heitetty" ja melankolinen tunnetila syntyy irrallisuudesta. Tarastin (2003) mukaan melankolinen tunne jatkuu, koska siitä ei edes haluta irtautua. Melankolinen ihminen on menettänyt toivon siitä paratiisillisuudesta, jota nostalginen ihminen kaipaa. Melankolia kuvaa kuolemallista "ei-olemista", joka on läsnä joka hetkessä.

Boym (2001, 14) liittää muisteluun sen nostalgian ja melankolian käsitteen yhteydessä mainitun kärsimyksen, jota Esakin reflektoi omassa muistelutyössään. Muisteluun liittyy heidän mukaansa sama kahtiajakoisuus kuin nostalgian käsitteeseen: toisaalta muistoista ja muistelusta kärsitään, toisaalta muistot myös vapauttavat. Esa perustelee omaa muistelutyötään juuri sen aiheuttamalla kärsimyksellä. Hänen on pakko yrittää tietoisesti muistaa, sillä muistot piinaavat häntä, ne eivät jätä häntä rauhaan. Erityisesti Miiaan liittyvät muistot aiheuttavat Esalle kärsimystä, joka vaatii muistojen tietoista mieleen palauttamista ja muistojen jakamista, jotta niiden tuomasta taakasta voisi vapautua.

Ei ole valokuvaa ilmeestä kasvoillasi seitsemännen luokan kevätjuhlapäivänä, ketjuravintolan nurkkapöydässä todistus ja stipendi edessäsi, ja kuitenkin juuri tämä on se ilme joka pitää minua valveilla aamuyön tunteina kun makaan sängyssä kaikki raajat levällään, lakanat hiestä nahkeina ja rukoilen unta.
(HHV, 43.)

Piinaavat muistot ja niiden mieleen palauttaminen tuottavat Esalle kärsimystä, mutta samaan aikaan hän tietoisesti haluaa ”velloa, rypeä ja piehtaroida” muistoissaan. Saarenheimo (2012, 96) puhuu *kärsimyksen imusta*: koetun kärsimyksen muistelu paitsi vapauttaa, myös aiheuttaa ja luo uutta kärsimystä. Kärsimyksen imu yhdistyy jossain määrin Tarastin (2003) ajatukseen melankolian jatkuvuudesta verrattuna nostalgian hetkellisyyteen. Esa, jota muistot piinaavat, mutta joka tietoisesti haluaa velloa muistoissaan ja jonka on vaikea palauttaa mieleensä onnellisia muistoja, näyttäytyy kerrontansa valossa esimerkkinä kärsimyksen imuun joutuneesta henkilöahmosta. Saarenheimo (2012, 96) esittää myös kysymyksen siitä, mistä kärsimys tulee ja miten siihen suhtaudutaan. Aiheuttaako koetun kärsimyksen muistelemisen uutta kärsimystä, vai vetääkö kärsimys meitä puoleensa proustilaisten muistojen, melankolian ja nostalgian tunteen tavoin?

Nostalgia ja melankolia näyttäytyvät *Hetken hohtava valo* -teoksessa paitsi Esan muistoja ja muistelua leimaavina tunnetiloina myös henkilöhahmojen keskustelun kohteina olevina käsitteinä. Esa analysoi toistuvasti tyttärelleen suunnatussa kerronnassa sekä Miian että tämän äidin, Marjaanan suhtautumista nostalgiaan ja melankoliaan. Käsitteet henkilöityvät kirjailija Anton Tšehoviin ja tämän tuotantoon: Esa itse on lukenut paljon Tšehovia, mutta Marjaana, ja varsinkaan teatteriohjaajana työskentelevä Miia eivät voi sietää hänen tuotantoaan. Syyksi Esan rakkaimpien ihmisten Tšehov -innoon esitetään teoksessa Tšehovin tuotannossa keskeisinä nähdyt nostalgia ja melankolia. Yhteiskunnallisia parannuksia työkseen ajava, poliittisesti aktiivinen Marjaana ei voi sietää nostalgiaan liittyvää menneen paremmuudessa rypemistä tai melankolian yleistä pysähtyneisyyttä:

Melankolia ei ole muutosvoima, Marjaana sanoi minulle. Nostalgia on jarru kehityksen tiellä. - - Nostalgia on luksusta. On ihmisiä, joilla ei ole varaa nostalgiaan. Köyhät. Työttömät. Ihmiset ikävissä ja vaarallisissa ja törkeästi alipalkatuissa töissä. Tämän kapitalistisen järjestelmän sortamat. Tai kolmannen maailman ihmiset, Marjaana sanoi, todelliset väliinpuotoajat. Luetaanko Afrikassa Tšehovia? Ei varmasti lueta.
(*HHV*, 8-9.)

Myös Miia näkee Tšehovin näytelmien melankolian ja nostalgian hyväosaisten etuoikeutena, joka on irrallaan yhteiskunnallisesta tiedostavuudesta. Esa käy muistelutyönsä ohessa keskustelunomaisesti läpi erityisesti Miian suhtautumista Tšehoviin. Hän lainaa Miian lehtihaastattelussa antamaa mielipidettä siitä, miksi tämä ei ikinä suostuisi tekemään Tšehovia, ja kiteyttää samalla myös nostalgian käsitteeseen liitetyt, edellä esittelemäni negatiiviset puolet:

”On oltava jotain muuta kuin nostalgia”, sinä sanot siinä Tšehov-haastattelussa. ”Jotain muuta kuin ikuinen murhe ajan kulumisesta, tämä helvetin tšehovilainen vuosisatoja vanha ikävä. Sen tunteen heijastuksia hyväosaiset ihmiset haluavat nähdä eivätkä mitään muuta. Se kutsuu heitä puoleensa kuin mehulasi karpäsiä iltapäivän auringonpaisteessa vanhan venäläisen huvilan kuistilla. Totta kai, sehän on makeaa. Se on sokeria. Mutta siihen sokeriinhan ne karpäsetkin kuolevat. Kellahtavat lyhyen orgasmin jälkeen selälleen eivätkä ikinä enää lähde lentoon.”
(*HHV*, 271-272.)

Miian haastattelussa antama kommentti yhdistyy edellä kuvaamiini nostalgian ja kärsimyksen imun määritelmiin, jotka teoksessa leimaavat niin Tšehovin tuotantoa, Esan henkilöhahmoa, kuin tämän muistoista rakentuvia ihmissuhteitakin. Esa kuljettaa Tšehovia mukana kautta koko muistelutyönsä sekä sisällöllisesti että rakenteellisesti. Hän puolustelee Tšehovin näytelmiä tyttärelleen, kertoo omia mielipiteitään Tšehovista henkilönä ja toteaa lopuksi uskovansa, että viimeistään Esan ikäisenä Miian voimakas inho on jo laantunut.

Anton Tšehovin tuotantoon on myös yleisesti, *Hetken hohtava valo* -teoksen ulkopuolella kirjallisuustieteessä liitetty kaikkien väestönosien keskuuteen leviävää melankoliaa ja nostalgista menneen kaipuuta: keskeisenä teemana hänen tuotannossaan nähdään myös esimerkiksi ihmisten keskinäinen vieraus ja lopullinen yksinäisyys. (Koskimies 1996, 9-10.) Niin ikään Tšehovin tuotannolle nähdään tyypillisenä ei-kronologinen rakenne, jossa ei varsinaisesti ole juonta, vaan jossa sanoma on luettavissa rivien välistä. Henkilöhahmot ovat usein Esan kaltaisia ”arkipäivän satuttamia aristokraatteja”, jotka tuntevat itsensä kyvyttömiksi muuttamaan elämänsä suuntaa. (Vartiainen 2009, 274-275.)

Rakenteellisesti sekä Tšehov henkilönä että tämän tuotantoon niin teoksen henkilöahmojen ajatuksissa kuin yleisestikin liitetty nostalgia, melankolia, ihmisten keskinäinen vieraus ja irrallisuus rinnastuvat Esan henkilöahmoon ja tämän tekemään muistelutyöhön. Hänen kerronnastaan ja muistelutyöstään välittyy juuri se nostalgian, melankolian ja kärsimyksen yhtä aikaa nautinnollinen ja tuskallinen imu, jota Miia ja Marjaana vihaavat. Hän kokee Miian ja Marjaanan vihaavan häntä, kuten he vihaavat Tšehovia. Muistelutyötään tekevä Esa on itse kuva siitä Tšehovista, joka teoksessa Miian ja Marjaanan mielipiteistä rakentuu: hän velloo muistoissa ja niiden herättämissä nostalgiassa ja melankoliassa, hän keskittyy mieluummin menneeseen kuin nykyhetkeen ja kokee ahdistusta muutosten edessä. Kuten Tšehovin näytelmät, myös Esan kerronta on hajanaista, eikä siinä ole selkeää juonta.

Esan henkilöahmo ja tämän tekemä muistelutyö *Hetken hohtava valo* -teoksessa rinnastuu erityisen selkeästi Tšehovin tuotannosta löytyvään ”Ikävä tarina” -novelliin (1889), jonka päähenkilön kerronta koostuu Esan kerronnan tavoin muistiinpanojen ja kirjeen välimuodoilta vaikuttavasta ensimmäisen persoonan kerronnasta. Kuten Esa, myös ”Ikävän tarinan” päähenkilö on kuolemansairas, muistelee menneisyyttään ja pohtii vihan ja rakkauden sävyttämää, ristiriitaista suhdettaan tyttärensä, joka on Miian tavoin kiinnostunut teatterista. Esa ei omassa kerronnassaan mainitse ”Ikävää tarinaa”, mutta tuomalla Tšehovin tärkeäksi osaksi muistelutyötään hän luo ajateltavissa olevan analogian itsensä ja Tšehovin omaelämäkerrallisenakin kuvana pidetyn ”Ikävän tarinan” välille. Toisaalta Esan kaltaiset henkilöahmot toistuvat myös muualla Tšehovin tuotannossa, minkä voisi tulkita niin, että Esa rakentaa kerronnassaan itse itsestään ”tšehovilaisen” henkilöahmon.

Esa kertoo omia, Miian ja Marjaanan mielipiteistä eroavia näkemyksiään Tšehovista rinnastaen itsensä Tšehovin henkilöön ja tuotantoon. Hänen muistelutyönsä yhdeksi funktioksi näyttää muodostuvan Miialle suunnattu, hänen omien menneisyyden valintojensa ja tekojensa kertominen ja puolustaminen, mutta sen lisäksi tai rinnalla Tšehovin puolustaminen ja Miian ajatuksille vastakkaisen näkökulman valottaminen. Hän pyrkii Miialle suunnatussa kerronnassaan näyttämään, että kuten hän itse, myöskään Tšehov ei ole vain sitä nostalgian ja melankolian sokerikuorrutetta, jona Miia ja Marjaana häntä pitävät. Esan kerronnan Tšehovista voisi lukea myös puolustuspuheena häntä itseään ja hänen omaa muistelutyötään koskien.

Mutta Anton Pavlovitš tiesi kaiken tämän. Hän jos kuka oli nöyrä. - - Ei hän ollut sokea. Hän tiesi näistä asioista, polttavista kysymyksistä, kysymyksistä joista hänen olisi ehdottomasti pitänyt kirjoittaa. - - Anton Pavlovitš ei vain voinut itselleen mitään, niin tärkeitä kuin nämä asiat olivatkin, ne olivat lopulta auttamatta toissijaisia. - - Mitä Tšehovin olisi pitänyt elämällään tehdä? Olla kirjoittamatta siitä? Olla ajattelematta sitä? - - Me olemme samalla tavalla vankeja kaikki, meidän on uskottava oma elämämme ainutkertaiseksi ja ajattelemisen arvoiseksi.
(*HHV*, 9-10.)

Esa vertaa kerronnassaan omaa elämäänsä Tšehovin ja tämän hahmojen elämään myös sisällöllisten tapahtumien valossa. Kerrontansa hetkellä hän on sairastava, lähestyvän kuolemansa tiedostava mies, kuten Tšehovkin on aikoinaan ollut (ks. Koskimies 1996, 8). Hän päättää muistelutyönsä ja elämänsä kuvaamisen kuten on sen aloittanutkin, samastamalla itsensä Tšehoviin. Teoksen lopussa hän on edennyt muistelutyössään kaukaisesta menneisyydestä nykyhetkeen ja lausuu kerronnassaan rakentuneen kuvan mukaisesti "tšehovilaisen" ajatuksen nostalgian ja kärsimyksen imusta ja maailman ikaikaisesta, perinpohjaisesta muuttumattomuudesta.

Haistan syreenien tuoksun ja ajattelen että tämä kaikki on täällä aina, vesi ja kivet ja puut, junat ja veneet ja ihmisetkin, aina tulee uusia junia ja veneitä ja ihmisiä. Olen turhaan surrut asioiden katoamista, eivät ne katoa, ja kaupunki on vahvempi kuin minä, se on ikuinen, se todella on.
(*HHV*, 511.)

Viimeiseksi hän kuvaa Tšehovin kuoleman, mahdollisesti siksi, että oman kuoleman kuvaus ei ensimmäisen persoonan kerronnassa ole mahdollista (Cohn 1978, 144; Nielsen 2004, 137-138).

”Ich sterbe”, Anton Pavlovits sanoi viimeisenä päivänään 15. heinäkuuta 1904 – jostain syystä saksaksi, vaikka hän ei muuten puhunut lainkaan saksaa.
(*HHV*, 511.)

Esan muistelutyö ja koko *Hetken hohtava valo* -teos alkaa Esan toteamuksella Miian Tšehovia

kohtaan tuntemasta vihasta, joka Esan kerronnassa yhdistyy myös Miian Esaa kohtaan tuntemaan vihaan. Teos päättyy Esan kerronnan yhteydessä oleviin, Tšehovin kuolemaa kuvaaviin lauseisiin, joissa Esa ei enää mainitse itseään. Esa kuljettaa Tšehovia osana kerrontaansa kautta koko teoksen, mikä antaa viitteitä siihen, että lopussa hän samastaa itsensä täydellisesti kuolevaan kirjailijaan.

3.4. Muistin paikat

Kuulento ja siihen liittyvät historialliset, todella olemassa olleet mutta Esan kerronnassa vain kuvitelmista konstruoidut hahmot jäsenyivät Pierre Noran (1989) ja Katja Seudun (2007, 277-280) mainitsemiksi muistin paikoiksi. Muistin paikat (*sites of memory*) tai nostalgian paikat (Seutu 2007, 277) ovat yksilön mielen sisäisiä tai maantieteellisiä paikkoja, henkilöitä tai esimerkiksi esineitä, joissa yksilöllinen ja kollektiivinen muisti ilmenevät kiteytyneinä. Kuulento on historiallinen tapahtuma, joka on säilynyt kollektiivisessa muistissa ja joka niin ollen toimii Esan yksilöllistä menneisyyttä jäsentävänä muistin paikkana. Buzz Aldrin ja Pavel Ivanov toimivat niin ikään Esan yksilöllistä muistelutyötä jäsentävinä muistin paikkoina: he ovat kollektiiviseen muistiin varastoituneita henkilöitä, joiden avulla Esa jäsentää omaa ja läheistensä menneisyyttä ja toimijuutta.

Esa on kerännyt ja säilyttänyt laatikollisen kuuhun liittyvää muistotavaraa, jotka kuuluvat Seudun (mt. 277-280) ja Johannissonin (2001) mainitsemiin, konkreettisesti mukana kulkeviin muistin paikkoihin. Yksilöllisillä ja kollektiivisilla merkityksillä ladatut esineet voivat herättää nostalgiaa joko itsessään tai ollessaan käytössä (Johannisson 2001, 11). Esa ironisoi omaa tarvettaan kantaa muistoja mukanaan, "hamstrata niitä". Muistot vievät tilaa myös konkreettisesti, sen lisäksi, että ne täyttävät mielen ja edellä kuvatun valossa estävät toimimisen.

Kaivoin kaiken kuutavaran hiljattain esiin. Jouduin sentään käymään vintillä, siellä se oli, täsmälleen niin kuin muistin: Pioneerin pahvilaatikossa, jonka elokuussa vuonna 1981 kesän viimeisenä työpäivänä nappasin mukaani Sibeliuksenkadun myymälän varastosta. - - Se oli ensimmäinen laatikoistani, sen jälkeen niitä on tullut lisää, olen toivoton hamsteri niin kuin hyvin tiedät – olen vuokrannut taloyhtiöltä ylimääräisen vinttikomeron, jotta muistoni mahtuisivat jonnekin. Muistoissa on tämäkin riesa, ne vievät helvetisti tilaa. Muistot painavat. Muistot käyvät kalliiksi. Maksan 25 euroa kuukaudessa siitä ilosta etten vahingossakaan voi unohtaa.
(HHV, 40.)

Esineiden avulla Esa pystyy luomaan mieleensä visuaalisen kuvan lapsuutensa huoneesta sellaisena

kuin se on ollut. Seudun (2007, 277-280) mukaan juuri tämä on erilaisten muistin paikkojen tarkoitus: ne palauttavat jonkin kokemuksen elävänä yksilön mieleen. Katsellessaan säilyttämiään, kuuhun liittyviä tavaroita Esa pystyy palauttamaan mieleensä tarkan kuvan siitä, missä järjestyksessä tavarat ovat hänen lapsuutensa huoneessa olleet. Hän muistaa asioita, jotka muuten eivät ehkä olisi painuneet hänen mieleensä. Kuun kartasta repeytynyt palanen ja kuumoduulista puuttuva laskeutumisteline muistuttavat Esaa siitä, kuinka vastenmielistä oli jakaa huone pikkuveljen kanssa (HHV, 40). Edelleen tavarat johtavat Esan ajatukset Brownin ja Kulikin (1977) lanseeraaman *salamavalomuiston* omaisesti yöhön, jona ensimmäinen kuulento tapahtui. Tämän yön hän pystyy palauttamaan mieleensä poikkeuksellisen tarkasti, sillä se kytkeytyy sekä yksilöllisesti että kollektiivisesti merkittävään, historialliseen tapahtumaan.

Olohuoneessa oli punainen karvamatto, matala pyöreä pöytä, juuri ja juuri kolmen istuttava nahkasohva ja myrkyinvihreä nojatuoli. - - Televisio oli Luxorin kuukesan 69 erikoismalli, paras laatikko joka liikkeestä löytyi. - - Pöydällä oli Marie-keksejä ja vohveleita, ehkä sekamehua kannussa, tarjoilut olivat olleet siinä illasta alkaen; pöydän kulmalla pienellä metallisella jalustalla oli pienen nenäliinan kokoinen Yhdysvaltain lippu, jonka Esko nappasi käteensä kun kuumoduulin ovi avautui.
(HHV, 41.)

Esa jatkaa muistin ja kuvittelemisen rinnastamista pohtimalla kollektiivisen muistin suhdetta totuuteen. Kollektiiviseen muistiin pätevät samat lainalaisuudet, kuin edellä esiteltyyn yksilölliseen muistiin: myös kollektiivinen muisti tuotetaan. Historiasta nostetaan merkkipaaluiksi miellettyjä tapahtumia ja kannatellaan niitä siellä koko yhteisön voimin. Raivo (2007, 270) muistuttaa, että yhteisöt tarvitsevat kollektiivisen muistin, jonka avulla muodostaa historiaansa, ja myös kollektiivinen muisti suodattuu nykyisyyden tarpeiden mukaisesti. Kollektiivista muistia ei siis voi pitää sen luotettavampana kuin yksilöllistäkään, ja kuten yksilöllinen, myös kollektiivinen muisti rinnastuu Esan pohdinnoissa kuvitteluun.

Puoli miljardia ihmistä näki sen tv-lähetyksen. Varmasti toinen puoli miljardia kuunteli tapahtumia radiosta. Maailmassa elää siis yhä satoja miljoonia ihmisiä, jotka muistavat tämän saman hetken: oman isänsä, oman olohuoneensa, oman kenties ratkaisevalla hetkellä temppuilleen vastaanottimensa. Sitten on ihmisiä, jotka kiistävät kaiken, heitäkin on yllättävän paljon, keskustelupalstoista päätellen satojatuhansia; ihmisiä joiden mielestä me kaikki muut hyväuskoiset hölmöt seurasimme vain harvinaisen kallista ja hyvin lavastettua elokuvaa suoraan Hollywoodin studioilta. Tietynlaiset ihmiset pystyvät reagoimaan ihmeisiin vain kieltämällä niiden olemassaolon. Kaikkien maailman ihmisten välinen mystinen yhteys on heille vielä vieraampi ajatus kuin pelkään sen olleen Buzz Aldrinille.
(HHV, 41.)

Kollektiivinen, sukupolvien yli ulottuvien tarinoin ja myytein ylläpidetty muisti kehystää yksilön muistia ja kuten sanottu, auttaa yksilöä paikantamaan omat muistonsa kollektiiviselle aikajanelle. Historiaan jäävien tapahtumien faktat, esimerkiksi päivämäärät ja kellonajat, voidaan jälkikäteen tarkistaa erilaisista, hyvin todistusvoimaisina pidetyistä dokumenteista. Yksilöllisen elämän merkkipaaluilla tällaista mahdollisuutta ei ole. Yksilöllisen elämän tärkeät hetket jäävät vain yksilön omaan muistiin ja katoavat yksilön mukana. Vaikka kollektiivinen muisti voi luoda yksilölliselle muistille kehykset, ja vaikka kollektiivisen historian merkkipaalu voi sukupolvien yli ulottuvana, yhä uudestaan kerrattuna tarinana jättää varjoonsa pelkästään yksilölliseen muistiin jäävät tapahtumat, ne eivät kuitenkaan lukeudu yksilöllisen elämän merkittävimpiin. Esan kerronnassa kuulentojen kaltaiset kollektiivisen muistin merkkihetket näyttäytyvät suorastaan häirikköinä yksilöllisistä muistoista koostuvaa menneisyyttä rakennettaessa:

Tällaiset hetket ovat häiriköitä hetkien joukossa. Muista minut, ne huutavat, minut sinun on pakko muistaa, ja näiden meluisien koko ihmiskuntaa yhdistävien hetkien varjoon jäävät hetket jotka oikeasti painuvat mieleen. Se jokin olennainen, se jonka haluaisi ikuisesti säilyttää ja jotenkin varastoida, sanoin tai valokuvina tai videonauhoina, keinolla millä hyvänsä.
(*HHV*, 42-43.)

Esimerkki yksilölle merkityksellisestä, kollektiivisen muistin varjoon jäävästä muistosta on Esan kerronnassa nimenomaan viikonloppu ennen kuulennon tapahtumista. Muistelunsa hetkellä hän toteaa, ettei kyseistä viikonloppua ajatellessaan ajattele Buzz Aldrinin astumista Kuun pinnalle, vaan hänelle on merkityksellisempää muistella kuulentoihin kytkeytyvää, Eskon kanssa kahdestaan tehtyä matkaa Maaningalle (*HHV*, 43). Palaan tähän tarkemmin Esan ja Eskon suhdetta käsittelevässä luvussa 5.

Muistojen ja mielikuvituksen suhde yhdistyy Esan kerronnassa menneen ja nykyisyyden välillä olevaan jännitteeseen. Kerronnassaan Esa tiedostaa edellä lainaamieni muistiteoreetikoiden tavoin, että menneisyys tuotetaan nykyisyydessä: siitä ei ole mahdollista tehdä objektiivista kopiota. Kuvittelulla on Esan näkökulmasta aina osansa muistojen mieleen palauttamisessa ja jakamisessa. Hänen on toisinaan vaikea nähdä yhteys jopa menneen ja nykyisen itsensä välillä: hänen on vaikea käsittää olevansa muistojensa kerronnan hetkellä sama ihminen, joka esimerkiksi kesällä 1970-luvun lopussa ui Keurusselällä Eskon kanssa, juuri täysi-ikäistyneenä ja voimiensa tunnossa.

Tämä on minun elämäni, olen elänyt tämän hetken. Se on yhtä totta kuin kaikki muut hetket jotka muistan, mustat synkät surulliset haikeat hetket, jostain syystä aina kun kirjoitan suru nousee pintaan ja hautaa ilon alleen. - - Se kahdeksantoistavuotias poika joka kerran aamuyöllä

heinäkuussa paini isänsä kanssa Keurusselän kylmässä vedessä on kauan sitten kadonnut, hänen ajatuksensa hautautuneet uusien ja taas uusien ajatusten alle - -
(*HHV*, 270.)

Muistojen paljous näyttäytyy Esan kerronnassa lopulta asiana, joka erottaa nuoremman ja vanhemman itsen toisistaan. Nuorena hän ei ole ollut sama ihminen kuin nykyään, sillä hänen yksilölliset muistonsa eivät vielä silloin ole saavuttaneet täyttä mittaansa. Yksilöllisten muistojen paljous hautaa Esan näkökulmasta yksilöllisyyden alleen: muistojen virrasta on vaikea poimia mitään yksittäistä ja merkittävää, eikä koettujen elämänvaiheiden erillisyys toisistaan ole enää selvää.

Muita Esan kerronnassa esiin tulevia, yksilölliselle muistille merkittäviä, geografisia muistin paikkoja ovat esimerkiksi hänen entiset kotinsa ja erityisesti Lähdeharju, Eskon ja Liisan kesämökki, jossa Esa, Miia ja Marjaana ovat Miian lapsuudessa viettäneet kesäiä. Esa paljastaa nykyisyydessä Miialle käyvänsä yhä salaa katsomassa Lähdeharjua, joka ei enää ole Eskon omistuksessa.

Uskot varmaan tämänkin minusta. Tuskin edes yllätyt; toisinaan kesäisin hiiviskelen yksityisalueella.
(*HHV*, 129.)

Lähdeharju on muuttunut, se ei ole enää samanlainen, jollaisena Esa sen muistaa, mutta hän pystyy palauttamaan paikan mieleensä yksityiskohtaisesti sellaisena, kuin se on vuosia sitten ollut. Hänen paikkaan liittyvät muistonsa, erityisesti Miian lapsuuden aikaan sijoittuvat muistot, vetävät Esaa puoleensa. Nykyisyydessä Lähdeharjuun on tullut erityisesti yksi yksityiskohta, jota Esa ei haluaisi siellä nähdä, joka on liian suuressa ristiriidassa hänen omien, paikkaan liittämiensä muistojen kanssa. Pankinjohtaja on pystyttänyt pihalle viirin, joka toimii kollektiivisen muistin historiaan painamana merkinä, muistona ajasta, jona Esko ja Eskon myötä myös Esa on joutunut luopumaan Lähdeharjusta. Koska paikka Esan mielestä kuuluu enemmän hänelle kuin muille, myös toisen ihmisen elämään kuuluvat, merkittävien hetkien muistojen jäljet maisemassa ärsyttävät häntä.

Kukkapenkin ja mansikkamaan vielä hyväksyn, viiriä en. Miksi se on siellä? Mitä se viestii? 1993, siinä lukee, vuosiluku on kaiverrettu viiriin ilmeisesti jonkin helvetin sukuvaakunan alle. Kaappauksen ajankohta, uuden ajanlaskun alku; hetki jolloin pankinjohtajalle ja hänen kaltaisilleen veneessä sitkeästi pysytelleille tarjoutui äkkiä satojatuhansia tilaisuuksia käyttää hädänalaisia hyväkseen.
(*HHV*, 130.)

Esa tuntee paikan omakseen, vaikka se on aikoinaan ollut Eskon omistama. Hän sanallistaa paikan

tärkeyden toteamalla, ettei paikka välttämättä aina kuulu nykyiselle tai entiselle omistajalleen, vaan enemmän sille, jolla on paikkaan liittyviä, tärkeitä ja henkilökohtaisia muistoja.

Talot ja tontit, mökit ja metsäpalstat, rantaviivat ja venevalkamat. Joku ne aina omistaa, mutta jollekin ne kuuluvat, eikä tämä ihminen välttämättä ole sama - - Ei Lähdeharju ikinä ollut Eskon paikka. Hän rakensi sen 80-luvun alkupuolella koska halusi rakentaa jotain, hänen oli melkein pakko, se kuului asiaan. - - Minulle se oli enemmän. Meidän paikkamme, meidän kolmen: sinun, minun ja Marjaanan. Tai meidän kahden, sinun ja minun.
(*HHV*, 131.)

Lähdeharjusta muodostuu Esalle yhtä aikaa kauniin ja kivuliaan, nostalgisen kaipuun kohde ennen kaikkea siksi, että se kehystää hänen muistojaan, jotka liittyvät Miian varhaiseen lapsuuteen. Seutu (mt., 277-280) lisää Noran luettelemiin muistin paikkoihin myös päänsisäiset muistin paikat, joita voivat olla esimerkiksi lapsuus tai yksittäiset menneisyyden kokemukset. Tällaisille päänsisäisille muistin paikoille on proustilaisten muistojen tavoin ominaista, että ne palauttavat koetun mieleen selkeästi, kuin mennyt tapahtuisi tässä ja nyt. Lähdeharju on Esalle muistojen kyllästävä paikka ja maisema, jonka hän haluaisi omistaa ja joka hänen mielestään muistojen tähden kuuluu hänelle. Lähdeharjua muistellessaan hän pystyy palauttamaan mieleensä muistelutyössään esiintyviä, harvoja onnellisia hetkiä. Näitä onnellisia muistoja kerratessaan hän reflektoi oman muistelutyönsä funktioita ja juuri Miialle suunnatun muistelutyön merkitystä:

Tällaisia iltoja on ollut, pitkiä, hyviä ja onnellisia, minä haluan että sinä tiedät. Haluan että muistat, haluan että joku muistaa minun kanssani. - - Muistatko että hän [Marjaana] tosiaan istui siinä, voitko vahvistaa tämän muiston?
(*HHV*, 136.)

Esa siis haluaa kommunikatiivisella muistelullaan paitsi siirtää muistitietonsa eteenpäin Miialle, myös kokea, että joku toinen muistaa samoja asioita, kuin hän. Onnellisten muistojen merkitys korostuu: myöhemmässä kerronnassaan Esa myöntää, että hänen itsensä on vaikea palauttaa mieleensä onnellisia muistoja, mutta juuri niiden kohdalla hän toivoo, että myös Miia muistaisi samat asiat. Lähdeharjuun liittyvät, onnelliset muistot mukailevat erityisesti edellä mainitun proustilaisen muiston piirteitä.

Entä vohvelirauta, muistatko sen, samat vohvelit mansikkahillolla ja kermavaahdolla joka ikinen viikonloppu, aina lauantai-iltaisin saunan jälkeen: vieläkin jos joku joskus jossain paistaa vohveleita palaan siinä samassa hetkessä Lähdeharjun keittiöön.
(*HHV*, 136.)

Vohveleiden paistamisen tuoksu palauttaa Esan mieleen Lähdeharjun keittiön elävästi, vaikka

Lähdeharjussa vietetystä ajasta on kulunut vuosikymmeniä. Vohveleiden tuoksu myös aktivoi muistot pyytämättä, kuten proustilaiseen muistoon keskeisesti kuuluu: tuoksu palauttaa muistot silloinkin, vaikka Esa ei haluaisi niitä muistaa.

Kerran tivolissa Belgiassa kuljin kojun ohi, siitä on kohta kymmenen vuotta, olimme Lauran kanssa ensimmäisellä romanttisella kaupunkilomalla, enkä sillä hetkellä todellakaan kaivannut näitä muistoja, ne vain pyytämättä tulivat. Oli pakko istahtaa penkille ja hätistää jollain tekosyyllä Laura luotani.
(*HHV*, 136.)

Vohveleihin liittyvä, proustilainen muisto antaa niin ikään viitteen siitä, miksi Esan muistelutyö on suunnattu nimenomaan Miialle. Esa ei syystä tai toisesta koe voivansa jakaa kaukaiseen menneisyyteensä liittyviä, onnellisia ja liiankin eläviltä tuntuja muistojaan sellaisen, rakkaankaan henkilön kanssa, joka ei millään tavalla ole osallisena näissä muistoissa. Kun kaukaa menneisyydestä juontuva proustilainen muisto aktivoituu, Esan on hätistettävä silloinen kihlattunsa luotaan sen sijaan, että jakaisi muiston tämän kanssa. Miia puolestaan muodostuu hänen muistelutyössään hänen elämänsä merkityksellisimmäksi ihmiseksi, ja Miialla on tärkeä osa hänen kertomissaan, niin kaukaisissa kuin tuoreemmissakin muistoissa.

Toinen samantyyppinen muistin paikka yhtä aikaa geografisesti olemassa olevana ja Esan päänsisäisenä nostalgisen kaipuun kohteena on Tampereen Kuralan rivitaloasunto, jossa Esa, Miia ja Marjaana ovat asuneet Miian syntymän jälkeen. Nykyisyydessä, muistojensa kerrontahetkessä Esa kokee menetyksestä johtuvaa kaipuuta siitä, että mennyt maailma on ikuisesti poissa, eikä sitä saa takaisin. Kuralan asuntoa muistellessaan Esa haluaa tietoisesti sulkea mielestään pois kollektiivisen muistin antamat kehykset, ja tavoitella ainoastaan yksilöllistä muistoaan niin tarkasti kuin mahdollista.

- - en halua ajatella mitään yhteiskuntaa vaan pysyä siinä asunnossa. Niiden seinien sisäpuolella, muistaa kaiken mitä siellä oli. Pesukoneen kolisevan rummun, pinnasänkysi natinan, pehmolelut tyynyn laidalla. - - Ei ole sitä elämää, ei sitä asuntoa, ei maailmaa sen asunnon ulkopuolella, eikä siitä silti ole niin kovin kauan, tämä kaikki tapahtui juuri.
(*HHV*, 65.)

Lisäksi erityisesti muistojensa kerronnan hetkessä Esalle tärkeäksi muistin paikaksi muodostuu Eskon liike, jossa hän on lapsuudessaan ja nuoruudessaan viettänyt onnellisia hetkiä. Esan suhtautumista isänsä liikkeeseen leimaa sama ristiriitaisuus, kuin hänen suhteitaan isäänsä ja tyttärensä: vaikka hän on toisaalta halunnut kieltää Eskon maailmankuvan, on Eskon liike

kuitenkin paikka, jonne hän palaa nostalgisissa muistoissaan, paetakseen niiden tuskallista kääntöpuolta.

Joskus kun olen levoton ja haluan vain rauhoittua, kun tämän nykyisen maailman paljous koko voimallaan lyö ylitseni, ajattelen Sibeliuksenkadun liikettä. Ajattelen sitä sellaisena kuin se oli kolmekymmentä vuotta sitten, 70-luvun viimeisinä vuosina, 80-luvun ensimmäisinä, ja liike on mielessäni pienintä yksityiskohtaa myöten, pystyn kulkemaan sen kapeita käytäviä ja muistamaan jokaisen tuotteen paikan.
(*HHV*, 303.)

Johannissonin (2001) mukaan nostalgia voi ilmetä fyysisinä ja psyykkisinä muistin paikkoina, myös yhtä aikaa. Arkkityyppinen esimerkki yhtä aikaa sekä fyysisesti että psyykkisesti ilmenevästä muistin paikasta on kotipaikallaan mennyttä muisteleva vanhus. *Hetken hohtava valo* -teoksen lopussa Esa paljastaa, että hänenkin päänsisäiset muistin ja nostalgian paikkansa ovat kohdanneet fyysisen muistin paikan: hän on keski-ikäisenä, lähestyvän kuolemansa tiedostaessaan, palannut entiseen kotikaupunkiinsa, jonka uskoo palauttavan menneisyyden paremmin hänen mieleensä. Kotikaupunki on Esalle menneisyyden merkityksillä ladattu maisema, jolla on suora yhteys niihin muistoihin, jotka hän haluaa kertoa tyttärelleen. Kaupungista, sinne palaamisesta ja sen herättämistä muistoista tulee myös analogia hänen tekemälleen muistelutyölle: kaupunkia leimaa sama rakkauden ja vihan ristiriita, kuin Esan lähimpiä ihmissuhteita, eikä hän voi paeta kaupungin tai näiden ihmissuhteiden herättämiä muistoja loputtomiin. Hänen on kohdattava ne.

Väitinkö sinullekin että viimeisen muuttoni takana oli järki? Oikeasti minut toi takaisin tunne. Tunne jonka uskoin täältä löytäväni ja jonka myös löysin. Se oli täällä yhä, se odotti minua, ja minä rakastan tätä kaupunkia, rakastan enemmän kuin vihaan, se on totta enkä häpeä sitä enää. - - Sen takia minä tänne tulin, muistaakseni paremmin, sillä muistan joka tapauksessa, pakeneminen ei auta. En voi kieltää kaupunkia kieltämättä itseäni. Ja kaupunki jatkaa elämäänsä. Mielessäni se on samanlainen kuin ennen, muuttumaton, mutta oikeasti se muuttuu, näen sen muuttuvan ja olen oppinut nauttimaan siitä. Uusista perheenäideistä ja -isistä, uusista pikkulapsista uusilla pihilla, uusista taloista, jotka kohoavat uusille asuinalueille.
(*HHV*, 510.)

Muistelujensa loppuvaiheessa, menneisyytensä läpikäytyään Esa on valmis kohtaamaan maailman jatkuvan muuttumisen, josta hänen muistelunsa ja nostalgisointinsa tarve muun muassa kumpuaa. Muuttunut ja muuttuva kotikaupunki auttaa häntä ymmärtämään sen, ja lopulta tarjoaa hänelle myös lohdun hukuttavien muistojen ja niiden tuottaman kärsimyksen imussa. Hän on oppinut nauttimaan muutoksen ja pysyvyyden jännitteestä, joka ilmenee palaamisena kotikaupunkiin. Muistelutyönsä lopussa hän on vihdoinkin sovussa menneisyyden ja sen herättämän, kivuliaankin nostalgian kanssa.

4. ”Mistä tietää että tunteet ovat terveitä?” – Esan ja Miian suhde menneisyyden rakentajana

4.1. Isän ja tyttären suhde muistelutyön kimmokkeena

Esan osiot *Hetken hohtava valo* -teoksessa on suunnattu hänen ainoalle lapselleen, tyttärelleen Miialle. Esa kertoo osioissaan omasta menneisyydestään, mutta hänen kerrontansa painottuu isän ja lapsen suhteeseen: hän kertoo menneisyydestä kirjeromaaninomaisesti Miialle. Miia kasvaa Esan muistoissa vastasyntyneestä vauvasta siksi aikuiseksi naiseksi, joka hän on nykyään. Esan kertomuksen voi siis nähdä ennen kaikkea kuvauksena isän ja tyttären suhteesta.

Kautta koko teoksen Esa vertaa itseään Anton Pavlovits Tšehoviin, venäläisten ikiklassikoiden luojaan, joka on tunnettu erityisesti näytelmistään. *Hetken hohtava valo* -teos alkaa Esan Miialle suunnatulla toteamuksella:

Sinä vihaat Tšehovia. Luin sen haastattelun, jossa sanoit ettet ikinä voisi kuvitellakaan tekeväsi Tšehovia, jos jotain olisi pakko tehdä niin tekisit sen mykkänä, Tšehovin teksti herättää sinussa lähinnä hiljaista raivoa. Ehkä mielipiteesi oli osin vain provokaatio, nuorten teatteriohjaajien on sukupolvesta toiseen oltava niin vihaisia ja keksittävä kaikki uudestaan.
(HHV, 7.)

Kuten jo luvussa 3 toin ilmi, Esan kerronnassa melankoliaan ja nostalgiaan taipuvaisesta Tšehovista näytelmiseen tulee analogia Esasta itsestään, joka haluaa upota melankolian ja nostalgian sävyttämiin muistoihinsa ja tuoda ne julki. Esan elämä ja ennen kaikkea Esan ja Miian välinen suhde on kuin Tšehovin näytelmä, jonka teatteriohjaajana toimiva Miia voi vielä joskus viedä näyttämölle. Hän ei halua tehdä sitä nyt, mutta joskus hän saattaa vielä haluta, ja se on yksi syy, miksi Esa kirjoittaa. Tässä täyttyy muistelulle yleisesti annettu merkityksellisyyden funktio: muistelu ja muistojen jakaminen läheisten ihmisten kanssa takaa yksilön ja yhteisön jatkuvuuden (Korkiakangas 1999, 156). Muistot ovat kommunikatiivisia (Halbwachs, 1980): läheiset ihmiset toimivat toistensa menneisyyden peleinä.

Esa käsittelee osioissaan rinnakkain sekä suhdettaan Miiaan että suhdettaan omaan isäänsä Eskoon. Esan muistelutyössä isän ja lapsen suhdetta leimaa ennen kaikkea ristiriitaisuus, rakkauden ja vihan yhtäaikaisuus. Esa kokee jääneensä monessa elämänsä hetkessä vaille isänsä huomiota ja hyväksyntää. Hän on eri mieltä Eskon kanssa monista asioista ja kuluttaa vuosia elämästään

yrittämällä pyristellä tästä irti. Hänen oma tavoitteensa on aikoinaan ollut olla Miialle parempi isä kuin Esko on ollut hänelle.

Miialle suunnatun, ensimmäisen ja osin toisen persooan kerrontansa alussa Esa muistaa, mitä aikuinen Miia on sanonut hänelle edellisenä syksynä Berliinissä.

Vedit minut siihen väkisin mukaan ja sanoit ne lauseet. Äiti on enemmän mies kuin isä. Isä on enemmän nainen kuin äiti. Siis jos traditionaalisesti ajatellaan, näiden luutuneiden sukupuolikkiliseiden kautta. - - Ei minua yllättänyt että ajattelet niin. Ei se ajatus minua järkytä, sehän on luultavasti totta. Yllätyin vain siitä että sanoit sen ääneen kaikkien niiden ihmisten edessä.
(*HHV*, 50-51.)

Esan kerronnasta välittyvä ajatus, jonka mukaan Miia osoittaa vihaansa isäänsä kohtaan liittämällä tähän perinteisen naisellisia, äidillisiä ominaisuuksia. Hän muistelee edellä lainattua, Berliinissä käytyä keskustelua sen jälkeen, kun on todennut Miian todennäköisesti vihaavan häntä samalla tavalla kuin hän vihaa Eskoa (*HHV*, 51). Miian viha ilmenee yllä olevassa lainauksessa haluna paitsi liittää isään naisellisia ominaisuuksia myös haluna tuoda tämä mielipiteensä ilmi työtovereidensa kuullen.

Yhtä aikaa sekä vihaa että rakkautta sisältävän suhteen monimutkaisuus näyttäytyy teoksessa yhtenä keskeisenä syynä siihen, miksi tuota suhdetta on kerronnallistettava, miksi sen herättämissä muistoissa on vellottava ja miksi sen voisi viedä myös näyttämölle. Esan muistelutyö on paitsi isän ja lapsen suhteen suuri kertomus myös kertomus siitä, miten tuohon suhteeseen vääjäämättä kuuluvan vihan ja rakkauden yhtäaikaisuuden kanssa opitaan elämään. Esan kerronnassa suhde näyttäytyy irrallisuuden ja erillisyyden problematiikkana. Isän ja lapsen suhdetta leimaa Esan kerronnassa läheisestä, Esan ja Miian kohdalla lähes symbioottisesta ihmissuhteesta irti repiytyminen, mikä vasta mahdollistaa lähentymisen uudelleen, toiseen tutustumisen itsestä erillisenä ihmisenä. Muistelussa Esa kuvaa samankaltaisen, lähes koko elämänsä ajan jatkuvan prosessin etenemistä suhteessaan sekä Eskoon että Miiaan.

Esan ja Miian suhde alkaa aamusta, jona Miia syntyy. Esa kuvaa hetkeä ”omana uskoontulonaan” (*HHV*, 51). Miian olemassaolo saa Esan ajattelemaan, että jotakin jumalan kaltaista täytyy olla: hänen on vaikea kuvitella, että pelkästään hänen ja Marjaanan yhtymisestä olisi voinut syntyä kokonainen, täydellinen ihminen. Hetki rinnastuu Esan jälkikäteisessä muistelutyössä vastaavan

kaltaiseen hetkeen Eskon elämässä: Esa toteaa olleensa Miian syntymän hetkellä vain kolme vuotta nuorempi kuin Esko Tokion olympialaisissa (*HHV*, 51). Esa vertaa omaa tunnetilaansa siihen tunnetilaan, jonka kuvittelee Eskolla olleen Tokion olympialaisissa, ja uskoo ne keskenään samankaltaisiksi, yhtä mahtipontisiksi, mutta tietyllä tapaa peilikuvamaisiksi. Kun Esa kokee uskoontulonsa yksittäisen ihmisen syntymän äärellä, Esko kokee samanlaisen elämyksen ihmiskunnan kollektiivisen edistyskelpoisuuden huomattessaan.

Esa saa vastasyntyneen lapsen syliinsä ennen Marjaanaa, ja ehkä jo tässä luodaan sinetti sille, että Miiasta tulee nimenomaan Esan elämän tärkein ihminen. Kättilö, joka on vain tiuskinut Marjaanalle, näkee heti, että Esa pärjää Miian kanssa. Miian syntymä on Esalle seestymisen hetki nuoruuden kuohujen jälkeen. Vaikka opiskelujen aloitus Tampereella on ollut vaikeaa ja vaikei suhde Marjaanaankaan ole ollut mutkaton, Esa tietää heti saatuaan Miian käsivarsilleen olevansa oikeassa paikassa oikeaan aikaan. Miian synnyttyä hän ei enää ole yksin, ja se saa hänet tuntemaan uudenlaista vapautta:

Olin yksin, ei, olin kaksin sinun kanssasi ja sain ajatella mitä halusin. Vaikka sitten uskoa Jumalaan. (*HHV*, 55.)

Taivas kehystää henkilöhahmojen kognitioiden merkittäviä hetkiä kautta koko teoksen, ja niinpä se tässäkin hetkessä näyttäytyy eräänlaisena henkilöhahmon mielen metaforana (Black 1992, 23). Esa istuu sairaalan käytävällä Miia sylissään ja katselee taivasta, kuten Esko on Tokion olympialaisissa tehnyt (*HHV*, 12). Kesäillan sininen taivas kadottaa vähitellen sävyjään ja hiipuu vaaleammaksi (*HHV*, 55), kun taas Tokion taivas on Eskon ihmeeksi yhtä kirkkaansininen kuin Suomessa (*HHV*, 12). Yksilöllinen ja kollektiivinen historia limittyvät Miian syntymänkin hetkellä, Eskon ansiosta:

Parin kilometrin päässä Ratinan stadionilla pidettiin urheilukilpailuja, Tiina Lillak heitti siellä naisten keihään maailmanennätyksen, se oli ensimmäinen asia jonka Esko mainitsi seuraavana aamuna kun soitin kotiin ja kerroin missä eilisillan olin viettänyt. (*HHV*, 55.)

Miian syntymä, Esan yksilöllisen muistin merkkihetki paikantuu siis myös kollektiiviseen muistiin, yhteisesti tunnettuun paikkaan ja tapahtumaan. Kun Esa pysähtyy yksilöllisen historian ihmeen äärelle, Eskon ensimmäinen teko on paikantaa sama tapahtuma kollektiivisen muistin aikajanelle. Esan ja Eskon vastakkaisuus tulee ilmi tavalla, joka saa Esan ärtymään ja katkaisemaan yhteytensä molempiin vanhempiinsa. Viimeistään Miian syntymä merkitsee hänelle lopullista irtautumista kotoa ja vanhemmista: hän valitsee ja löytää paikkansa perheenisänä, miehenä joka hoitaa lasta

kotona sillä aikaa, kun Marjaana luo uraa. Puitteet eivät ole parhaat mahdolliset, asuinalue on pelkkä työmaa, ja tiet joilla Esa työntää Miian vaunuja, ovat kuraisia ja kuoppaisia, mutta isyys ja perheen päänä oleminen tekevät Esan onnelliseksi.

Esa ja Miia viettävät paljon aikaa kahdestaan koko Miian lapsuuden ajan. Erityisen tärkeäksi paikaksi heille muodostuu Lähdeharju, Eskon ja Liisan kesäpaikka, jossa he saavat viettää aikaa Miian pikkulapsen rytmin mukaisesti. Heidän ei tarvitse sopeutua ulkopuoliseen, kollektiiviseen maailmaan: muutaman kesäkuukauden ajan Lähdeharju on kokonaan heidän, viikonloppuisin myös Marjaanan. He tekevät asioita yhdessä ja elävät muusta maailmasta poikkeavassa ajassa, omassa maailmassaan. Kun Marjaana tai Esko ja Liisa tulevat yllättäen käymään Lähdeharjussa, Esa tuntee olevansa Miiasta mustasukkainen. "Me" -muodosta tulee luonnollinen osa Esan puhetta, oli sitten kyse mistä tahansa, ja hän viittaa pronomiinilla nimenomaan itseensä ja Miiaan, ei kehenkään muuhun. Esa alkaa pohtia symbioottisen suhteen rajankäyntejä ehkä vasta muistelujensa kirjoitushetkellä, nykyisyydessä:

Mistä tietää että tunteet ovat terveitä? Missä kulkee raja? *Poimimme sienet*, huomaan nyt kirjoittaneeni, haravoimme, siivosimme, eikä se tarkkaan ottaen ole totta, sinä olit kaksi tai kolme tai neljä, et sinä mitään siivonnut.
(*HHV*, 138.)

Nähdäkseni Esan suhde Miiaan rinnastuu Zunshinen (2006, 6) mainitsemaan mielen teoriaan (*Theory of Mind, ToM*, ks. luku 2). Mielen teorialla viitataan kehityspsykologiassa vaiheeseen, jossa ihminen ymmärtää itsensä ja toisten mielten erillisyyden ja sen, että muilla ihmisillä on omasta tietoisuudesta poikkeava mieli, tietoisuus, ajatukset ja tunteet. Jossakin vaiheessa isä–tytär-suhdettaan Esan on ymmärrettävä, että Miia on hänestä itsestään erillinen ihminen, jolla on omanlaisensa ajatukset ja tunteet, kokonaan Esasta erillinen elämä. Miian varhaislapsuuteen kuuluva isän ja tyttären symbioosi, jossa Esa tuntee olonsa turvalliseksi ja hyväksi, jossa masennus tai omien ajatusten paino ei tavoita häntä, ei kestä ikuisesti. Ensimmäisenä tästä muistuttaa Esan opiskelutoveri Jussi Kinnunen.

"Me ollaan Miian kanssa opeteltu kuiviksi", minä sanoin, Jussi rähähti nauruun, enkä edes ymmärtänyt miksi, omasta mielestäni en ollut sanonut mitään huvittavaa. "No kuinka se sujuu", Jussi ehti kysyä. "Kumpi on pidemmällä? Onko teillä samankokoiset vaipat?"
(*HHV*, 138.)

Tämän jälkeen Esa palaa muistoissaan toiseen hetkeen, edellä mainittua myöhäisempään, jossa

Jussi Kinnunen ottaa asian vakavasti puheeksi Esan kanssa. Jussi muistuttaa Esaa itsestään selvästä asiasta, joka kuitenkin on eräänlainen käänne Esan elämässä.

"Se kasvaa isoksi", Jussi sanoi minulle. "Onhan se sinulle Esa varmasti selvää? Se on sinusta erillinen ihminen ja se kasvaa isoksi. Älä nyt jumalauta omaa elämääsi yhteen ipanaan hirtä." - - Muistan että hän puhui myös pelastusliiveistä, tässä elämässä pitää jokaisella olla ihan omat pelastusliivit, niin hän sanoi ja tarkoitti että olin sinussa liiaksi kiinni. (HHV, 138.)

Vuosia myöhemmin Esa kertoo mielessään näitä toisiaan ajallisesti lähellä olevia keskusteluja ja pohtii niiden vaikutuksia. Hänen kerrontansa etenee retrospektiivisesti, omaelämäkerrallisena monologina, mikä kertoo, että hän muistelee mennyttä nykyhetkestä käsin, nykyhetken suomalla jälkiviisaudella, mahdollisuudella liittää tapahtunut seurauksiinsa.

Aluksi Esa on suuttunut Jussille tämän sanoista ja ajatellut, että Jussi on vain kateellinen hänen elämästään. Pohtiessaan Jussin kanssa käymiensä keskustelujen seurauksia isä–tytär -suhteensa kannalta Esan kerrontaan tulee epäröivyyttä, joka kuvastaa sitä muistelemiseen keskeisesti liittyvää seikkaa, että ihmisen nykyisyys ja nykytietämys vaikuttavat muisteluun (Ricoeur 1988, 7-25). Se, pohtiiko Esa tosiaan Jussin sanoja jo niiden sanomisen jälkeen vai vasta muistelunsa hetkellä, jää tulkinnanvaraiseksi:

En suoraan sanoen ottanut hänen sanojaan sinusta niin kovin vakavasti. Mutta ehkä Jussi oli oikeassa, ehkä perspektiivini tosiaan oli vääristynyt. Sinun erillisyytesi ihmisenä ei ollut minulle itsestään selvää, en ollut vielä siinä vaiheessa tajunnut että me kaksi emme olleet yksi ja sama. (HHV, 138.)

Esan kerronnasta ei siis käy ilmi, tiedostaako hän lopullisesti Miian ja itsensä erillisyyden merkityksen muistojensa tapahtumahetkellä, vai rakentuuko se hänelle itselleenkin vasta muistelutyön kautta. Asiaa koskevat keskustelut Jussi Kinnusen kanssa ovat kuitenkin hänelle myös niiden tapahtumahetkellä merkittäviä, sillä mieleen jäävät ja muistelun kohteeksi valikoituvat vain merkityksellisiksi koetut hetket (Halbwachs, 1980). Samoin hänelle on jäänyt mieleen keskustelujen jälkeinen hetki Miian kanssa, hetki, joka lopullisesti ainakin nykyhetkestä käsin muisteltuna valaisee hänelle Miian erillisyyden itsestään. Kerrontansa hetkellä Esa valitsee muistojensa joukosta kerrottavaksi juuri tuon hetken kuvaamaan tapahtunutta käännekohtaa hänen ja Miian suhteessa, hetken, jonka merkityksellisyyden Esa ehkä vasta itsekin ymmärtää rakentaessaan muistoistaan yhtenäistä menneisyyttä.

Itse asiassa muistan sen hetken jolloin tajusin. Muistan sen nyt tarkasti, se oli samana vuonna, jona

Jussi piti minulle puhuttelunsa, pari kuukautta myöhemmin, mutta vielä varmasti sen vuoden puolella.
(*HHV*, 140.)

Esan muistama hetki sijoittuu joulukuiseen, mustaan ja loskaiseen iltapäivään ja sinä päivänä tehtyyn bussimatkaan. Esa ja Miia lähtevät jouluostoksilta täpötäydellä bussilla, jossa ei ole kuin kaksi tyhjää, toisistaan kaukana olevaa paikkaa. Esa aikoo jäädä seisomaan Miian viereen, mutta Miia tekee toisenlaisen päätöksen: hän haluaa, että isä menee toiselle tyhjälle paikalle kauemmas hänestä. Esa epäröi ensin, mutta taipuu lopulta huomattessaan, että Miia pitää pintansa. Hän menee istumaan toiselle tyhjänä olevalle paikalle, ja katselee sieltä tyttärtään, joka yhtäkkiä on etäämmällä hänestä kuin ennen. Esalle Miiasta kauempana oleminen ei ole helppoa, hänen on kaikin voimin taisteltava vastaan pystyäkseen toimimaan Miian tahdon mukaisesti, mutta Miian rohkeuden vuoksi Esankin on siihen pystyttävä.

Hetken merkityksellisyys todentuu, kun Miia lopulta nukahtaa omalle paikalleen, kauas Esasta. Esa katselee häntä ja tuntee sekä muiston tapahtumahetkellä että muistelunsa hetkellä käännekohtan, joka vääjäämättä on jossain vaiheessa ymmärrettävä. Symbolisella tasolla merkitykselliseksi Esan jälkikäteisessä muistelussa voi nähdä myös sen, että tätäkin isän ja tyttären suhteen kannalta merkityksellistä hetkeä kehystää teatteri.

Ja silloin se tapahtui, sillä hetkellä, bussissa joka teatterin kohdalla juuttui pitkäksi aikaa liikennevaloihin; siinä vähäisessä valossa katselin sinua yhä omalta paikaltani ja ymmärsin ehkä ensimmäisen kerran mistä Jussi oli yrittänyt minulle puhua. Sinun erillisyytesi siis, sen tosiasian että kohta ei niin kaukaisessa tulevaisuudessa matkustaisit busseissa ilman minua; että nämä bussit kuljettaisivat sinut lopulta minusta etäälle eikä minulla olisi välttämättä tietoa edes siitä minne ne menisivät. Minut valtasi ensimmäisen kerran se suru, jonka jokainen vanhempi joutuu kohtaamaan. Aavistus sen valtavuudesta.
(*HHV*, 141.)

Nämä sattumanvaraiset, perättäiset tapahtumat, jotka Esa muistellessaan liittää isä–tytär -suhteensa kannalta merkittäväksi, yhtenäiseksi jatkumoksi, ovat ainakin jälkikäteen muistelevan Esan mielestä kimmokkeita sille, että hän päättää perustaa oman paikallislehden. Hän ei jää enää pelkästään koti-isäksi, jonka elämässä ei ole muuta kuin ainoa lapsi. Sen sijaan hän jatkaa siitä, mihin on opintonsa jättänyt, eteenpäin siitä, millainen tilanne on ollut ennen Miian syntymää. Hän päättää alkaa yksityisyrittäjä-toimittajaksi. Toimittajantyö on ainakin nykyhetkestä käsin menneisyyttään rakentavan Esan näkökulmasta osittain yritys paeta surua, jonka jokainen vanhempi joutuu jossain vaiheessa kohtaamaan.

Marjaana ja Esko ovat myötämielisiä hankkeelle, ja aluksi koko muu kaupunkikin on. Säätila näyttäytyy jälleen muistoja kehystävän tunnetilan metaforana: kesä on helteinen ja kirkas, taivas on sininen. Kollektiivinen historia myötäilee ainakin Esan muistojen mukaan hänen yksilöllistä historiaansa: myös koko muu maailma on Esan muistoissa hetkellisesti tasapainossa.

En muista siltä kesältä yhtä ainutta uutista, en yhtään merkittävää tapahtumaa. Kesä 1988 oli suvantovaihe, tyven ennen myrskyä: koko maailma veti henkeä ennen seuraavaa vuotta, jolloin tosissaan alkoi tapahtua. Tai sitten en vain yksinkertaisesti ehtinyt ajatella maailmaa, ajattelin koko ajan vain lehteäni ja kaupunkia josta se kertoi, kaupunki oli petollinen äidinsyli, johon aloin vajota heti sinne palattuani.
(*HHV*, 151.)

Tuona ensimmäisenä, onnellisena kesänä Miia on usein Esan mukana toimituksessa. Esa muistelee tuota aikaa ikään kuin keskustellen nykyhetkessä Miian kanssa: hän kertoo toimituksessa olleiden henkilöiden nimet pohtien, muistaako Miia nämä samat henkilöt. Hän muistelee Miiaa toimituksessa ja toivoo, että hetket ovat olleet Miialle yhtä mieleenpainuvia kuin vuosikymmenten takaiset hetket Eskon liikkeessä ovat hänelle itselleen olleet. Ensimmäisen toimituksessa vietetyn kesän muistot toistavat selkeästi Esan aiemmin läpikäymän huomion siitä, että Miia on hänestä erillinen ihminen. Kun hän aikaisemmin on mutkattomasti puhunut itsestään ja Miiaa monikkomuodossa, hän nyt yhtäkkiä näkeekin Miian ulkopuolelta, itsestään erillisenä ihmisenä, jonka tietoisuus on hänestä itsestään erillinen. Zunshinen (2006, 6) käsittelemän mielen teorian voi täten nähdä astuneen osaksi isän ja tyttären suhdetta: Esa alkaa ymmärtää oman mielensä ja tietoisuutensa erillisyyden suhteessa Miian ajatuksiin ja tietoisuuteen. Hän ei näe Miian ajatuksia, ja joutuu siksi vain arvailemaan, mitä ja kenet Miia saattaisi muistaa toimituksessa viettämältään ajalta. Hän myös vertaa Miian kokemuksia omiinsa ja voi vain toivoa, että Miia ajattelee samansuuntaisesti kuin hän, pystymättä olemaan siitä varma.

Muistat varmasti Kari Salmenrannan. Muistat jotain hänestä. Hänen leveän kalifornialaisen hymynsä ja rehevän naurunsa, hänen lapsille sopimattomat vitsinsä. - - Muistat Veikko Niemen. - - Saatat muistaa Sari Kanervankin. - - Olimme muuttaneet vasta keväällä eikä sinulla ollut vakituista hoitopaikkaa, istuit välillä toimituksessa kokonaisia päiviä kunnes Marjaana illansuussa tuli hakemaan sinut kotiin, ja haluan uskoa että nämä ovat sinulle hyviä muistoja, muistat Arvi Kariston kadun toimituksen niin kuin minä muistan Eskon ensimmäisen Hallituskadun liikkeen, sen jolle aina koulun jälkeen toiveikkaana kävelin.
(*HHV*, 148-150.)

Toimituksessa vietetty kesä näyttäytyy Esan yksilöllisissä muistoissa kollektiivisen historian tavoin suvantovaiheena, jona maailma vetää henkeään ennen suuria tapahtumia. Miian erillisuus Esasta on

selvinnyt Esalle, mutta tuona ensimmäisenä kesänä hän vielä kestää sen. Miian oleminen Esan mukana toimituksessa merkitsee sitä, että isän ja tyttären symbioosi alkaa vasta pikkuhiljaa rakoilla.

Toimituksen menestys ei kuitenkaan jatku kauaa. Maailmanpoliittisesti vaikea tilanne vaikuttaa myös toimitukseen. Viimeinen sinetti on Jussi Kinnunen, Esan elämän käännekohdissa statistin roolia aina näyttelevä mies, joka omia, kärkeviä mielipiteitään edustavia, provosoiviakin lehtijuttuja kirjoittamalla upottaa veneen lopullisesti. Esa tekee yhä vain enemmän ja enemmän töitä toimituksessa, mutta ei pysty enää pelastamaan sitä tuholta. Samaan aikaan Miia menee kouluun ja muuttuu yhteisen ajan puutteessa Esalle yhä vain vieraammaksi. Esa ei aikaa jälkikäteen muistelllessaan tarkalleen ottaen edes tiedä, millaista Miian elämä on ollut tuolloin.

Mitä te teitte kun minun lehteni teki kuolemaa, sinä ja Marjaana? Olit aloittanut koulun, aamulla ennen kahdeksaa Marjaana pakkasi reppusi ja hoputti sinut autoon, olitte usein jo lähteneet ennen kuin pääsin ylös sängystä. Marjaana teki työpäivänsä, kahdeksan tuntia kaupungin sosiaalivirastossa, haki sinut iltapäivähoidosta, laittoi päivällistä tai luultavammin osti valmisruokia, ja illalla kun lopulta ehdin kotiin olit yleensä yöpuvussa, teit läksyjäsi työpöydän kulmalla tai leikit päivän viimeisiä yksinäisiä leikkejäsi tai makasit sängyssä peiton alla ja luit Rasmus Nallea tai Peukaloisen retkiä.

(*HHV*, 238.)

Esa tuntee Miian vuoksi syyllisyyttä sekä muistojensa tapahtumahetkellä että muistelunsa kerrontahetkellä. Vaikka isän ja tyttären erillisyyden ymmärtäminen on ollut välttämätöntä, Esa tuntee toimituksen myötä ajautuneensa liian kauas Miiasta. Kun Esan ennen toimituksessa vietettyä kesää on ollut vaikea erottaa tyttärensä erillisyyttä itsestään, on Miia nyt hänelle yhtäkkiä vieras, kuin kokonaan toinen ihminen, samoin kuin hän itse on vieras Miialle, eikä hän tiedä, kenen syytä se on.

Sen jälkeen kun minä olin perustanut lehteni ja eksynyt omaan unelmaani, sinusta oli tullut yksinäinen lapsi. Olin pettänyt sinut, niin ajattelin jo silloin; muuttunut toiseksi kuin olin ollut ja sinulle luvannut olla. Tai sitten sinä olit pettänyt minut, muuttunut täksi isommaksi pidemmäksi laihemmaksi vähän vakavammaksi tytöksi jota en enää kokonaan tuntenut; tytöksi joka enää tuskin koskaan juoksi syliini ja käänsi toisinaan päänsä pois kun yritin silittää. Minun oli vaikea hyväksyä sitä. Se oli täysin normaalia, tiesin ja tajusin että se oli, silti se tuntui minusta petokselta. Syytin Marjaanaa, joka muka oli ominut sinut, kääntänyt sinut minua vastaan. Syytin häntä kahdesta asiasta yhtä aikaa; siitä ettei hän ollut sinun kanssasi samalla tavalla kuin minä, siitä että hän vei sinut minulta.

(*HHV*, 239.)

Toisaalta Esa tietää hänen ja Miian erillisyyden olevan vain luonnollista. Hän tietää, että erillisyyden ja itsenäisyyden hakeminen kuuluu Miian kehitysvaiheeseen, ja hän tietää olevansa väärässä Marjaanaan kohdistuvien syytöstensä vuoksi. Silti hän hakee jostakusta tai jostakin

syyllystä hänen ja Miian etäännyntymiseen. Suhde Miiaan yhdistyy Esan mielessä hänen ja Marjaanan suhteeseen: kuten Miia, myös Marjaana alkaa tuona aikana etäännyntä Esasta. Marjaana häpeää Esaa, joka itkee Miian joulunäytelmän aikana (*HHV*, 239), Esan ajatusten valossa Marjaana ei välitä Miista kuten Esa, mutta silti hän vie Miian Esalta. Muistelunsa hetkellä Esa tiedostaa oman muistinsa valikoivuuden ja pyrkii palauttamaan mieleensä myös muunlaisia muistoja, sellaisia, jotka eivät palvele vain kerrontahetken tarkoitusta. Esan henkilöahmon suhtautumisessa läheisiinsä ilmenee Palmerin (2005, 151-152) mainitseman mieltenvälisyyden epäonnistumista: henkilöahmot eivät onnistu tulkitsemaan oikein toistensa ajatuksia.

Lehti menee Jussi Kinnusen takia lopulta konkurssiin yhtä aikaa Esan ja Marjaanan suhteen kanssa. Esan ja Miian lopullinen, yhtä aikaa konkreettinen kuin kuvaannollinenkin irti repiytyminen tapahtuu Kreetalla, illallispöydässä. Miia on Esan ja Marjaanan välissä, sovittelijan roolissa, jossa Esa myöhemmin muistelee hänen aina olleen. Miia on ainoa asia, joka Esaa ja Marjaanaa enää yhdistää, ja myös asia, joka heidät erottaa.

Sinä olet siinä välissä, aina siinä välissä, sinun pisamaiset poskesi ja kesakkojen kirjomat käsivartesi, sinä kahdeksanvuotiaana, joskus kukallisessa mekossa, joskus Barbie-paidassa ja urheilushortseissa, rispaantunut ranneke ranteessasi, tuolisi kulmalla pieni virkattu kangaspussi täynnä drakman kolikoita, ja sinun itkusi on ainoa asia joka meitä näissäkin tilanteissa toisinaan hillitsee, minua ja Marjaanaa: laskemme molemmat vuorotellen kätemme sinun kätesi päälle ja katsomme toisiamme pöydän yli ensin johonkin leuan korkeudelle, sitten lopulta silmiin.
(*HHV*, 273.)

Viimeinen illallinen Kreetalla päättyy kuitenkin toisin. Viimeisenä lomailtana ravintolapöydässä Marjaana toteaa, että heidän perheensä sen enempää kuin mikään muukaan perhe ei kestä. Kun Esa raivostuu Marjaanan eropäätöksestä, Marjaana lähtee ja vie Miian mukanaan. Esa päättyy yksin rannalle kävelemään. Tuona iltana, jona Esan perhe on yhtenäisenä koossa viimeisen kerran, jolloin Miia on lopullisen konkreettisesti erossa isästään, Esalle itselleen selviää, mikä häntä voi odottaa. Jälkikäteen tapahtumia muisteleva Esa näkee tapahtuman käännekohtana, josta hänen masennuksensa alkoi. Hän kertoo tapahtuneen Miialle kuin selittääkseen perheen hajoamista ja sen seurauksia omasta näkökulmastaan.

Ensimmäistä kertaa minulla oli sellainen olo etten välttämättä kestäisi niitä, se todella oli mahdollista, saattaisin murskautua omien ajatusteni alle. Niin voisi käydä. Niin todennäköisesti kävisi. Siltä minusta tuntui sinä yönä. Siltä jos haluat sen tietää. Siltä.
(*HHV*, 282.)

Esan kerronnan kannalta merkittävää tapahtumaa korostetaan tekstin rakenteessa toistolla ja

siirtymisellä painokkaammin Miialle suunnattuun kerrontaan. Aiemmin Esan kerrontaa hallinneessa, dissonantissa ensimmäisen persoonan kerronnassa alkaa ilmetä enemmän monologin piirteitä (Cohn 1983, 175-176). Huomionarvoista seuraavienkin alalukujen kannalta on, että monologi ja erityisesti autonominen monologi lisääntyy Esan kerronnassa selkeän retrospektiivisen ja kronologisen kerronnan kustannuksella sitä mukaa, kun hänen suhteensa Miiaan alkaa rakoilla.

4.2. Esan masennus ja etäisyys Miiaa

Aika Miian lapsuuden ja aikuisuuden välissä jää Esan muistoissa hiukan hämäräksi. Kun Miia on sekä kuvaannollisesti että kirjaimellisesti repäisty irti Esasta, Esa vajoaa masennukseen, josta hän itse nykyhetkessään ei muista paljoakaan. Se kuvataan teoksessa lähinnä Liisan fokalisaation kautta. Tässä törmätään nähdäkseen Cohnin (1983, 14) mainitsemiin ensimmäisen persoonan kerronnan rajoituksiin: kolmannen persoonan kerronnan psykonarraatio ulottuu sellaisillekin henkilöihahmon tajunnan osa-alueille, joille minäkertojalla ei ole pääsyä. Esan henkilöihahmon synkimmän masennuksen aikaa ei juuri käsitellä hänen omissa, ensimmäisen ja toisen persoonan kerronnan läpäisemissä osioissaan ehkä siksi, että ne ovat henkilöihahmon oman kerronnan tavoittamattomissa.

Selvää on kuitenkin, että Miian ja Esan side katkeaa lopullisesti. Esa masentuu, kun hänen perheensä on viety häneltä. Hän myöntää itsekkin, ettei muistoihin masennuksen ajasta ole mukava palata, eikä niissä ole mitään kaunista kerrottavaa (HHV, 346). Hän toteaa niin ikään, ettei masennuksen kuvaamiseen edes ole käytettävissä sanoja. Masennus on paitsi asia, josta ei puhuta, myös asia, josta ei ole mahdollista puhua.

Enkä minä näin voi väittää, tämä on älytöntä, huomaan sen saman tien: että minä muka varmasti tietäisin mitä masennus on. Että juuri minä osaisin vangita oman kokemukseni sanoiksi, selittää edes itselleni saati sitten sinulle sen mitä minulle oikein tapahtui. Tällaiset kokemukset pakenevat sanoja, niistä ei puhuta, koska niistä ei voi puhua. Kieltä ei ole, se pettää meidät juuri ratkaisevalla hetkellä. (HHV, 347.)

Hän kuitenkin palaa muistoihinsa ja yrittää sanallistaa ne, ehkä toivoen Miian sitten ymmärtävän häntä paremmin. Hänen tarkoituksensa tulee myös ilmi: hän yrittää saada Miian ymmärtämään itseään. Hänen yritystään muistella sellaistaakin, mille ei tahdo löytyä sanoja, voidaan selittää myös Saarenheimon (2012, 25-26) toteamuksella muistin merkityksestä yksilölle. Muistellessaan yksilö kertoo aina tarinaa itsestään ja pyrkii hahmottamaan elämänsä mielekkääksi jatkumoksi.

Esa koettaa kuvata masennustaan, joka kumpuaa hänen ajatustensa mukaan ennen kaikkea Miian menetyksestä, kahtia jaetusta lapsesta ja hajonneesta perheestä. Hän vetoaa kertomuksessaan Miiaan, pyytää tältä ymmärrystä viimeistään sitten, kun tällä joskus on omia lapsia:

Sitten kun sinulla joskus on lapsia. Sinulla ja Maxilla, ehkä teillä joskus on, vaikka minun on totta puhuen vaikea kuvitella Maxia sinun lastesi isänä. Oletan silti että se päivä tulee, viimeistään joskus kolmenkymmenenviiden iässä tulet toisiin ajatuksiin ja päätät sittenkin haluavasi äidiksi. Saat lapsen. Lapsi kasvaa sinuun kiinni. Sinä kasvat kiinni siihen. Voit vanhoa ettei niin tapahdu, säilytät terveen järkesi, säilytät itsenäisyytesi, sinä ja lapsi olette kaksi erillistä ihmistä, mutta niin asia ei ole, usko minua. Sinua sellaisena kuin olet ollut siihen asti ei enää ole.

Sen sijaan olette te, te kaksi. Toki myös te kolme, sinä ja lapsi ja Max, mutta Max ei ole millään siteellä sinussa kiinni, jos hän päättää lähteä hän lähtee. Sinä pääset siitä yli. Mutta tämä toisen ihmisen päätös, valinta jota et ollenkaan pääse tekemään, tarkoittaa myös sitä että teidän lapsenne on jaettava kahtia. Lapsi joka on enemmän sinun, sinussa kiinni, yhtä lailla osa sinua kuin omat raajasi. (HHV, 351.)

Tässä Esa sanallistaa masennuksen kautta koko muistelutyönsä ehkä tärkeimmän aiheen, vanhemman ja lapsen suhteen ja sen vaikutuksen molempiin osapuoliin. Lapsi ja vanhempi kasvavat kiinni toisiinsa, haluavat he sitä tai eivät, eikä siinä Esan ajatusten mukaan ole mitään järjellistä. Esa siis ikään kuin puolustelee omaa osuuttaan isä–tytär -suhteessa, kiinni kasvamista, jota ei voisi estää, ja masennusta, joka irti repiytymistä seuraa. Kun ihminen on tullut isäksi tai äidiksi, hän ei ole enää se, joka on ollut ennen: hän on joku muu, jonka elämä on vastaansanomattomasti riippuvaista toisen ihmisen elämästä, tavalla tai toisella. Kun tästä toisesta ihmisestä täytyy päästää irti, ei seurauksiakaan voi selittää järjellä.

Selittäessään asiaa Miialle Esa myös osoittaa, ettei vanhemman ja lapsen välistä rakkautta voi verrata aviopuolisoiden väliseen rakkauteen. Vanhemman ja lapsen suhteen erityisyys on Esan kerronnassa juuri siinä kiinni kasvamisen ja irti repiytymisen problematiikassa, jota hänen koko muistelutyönsä kuvastaa. Kun toinen aviopuolisoista lähtee, toinen pääsee siitä yli: kun taas yhteinen lapsi jaetaan kahtia, vertautuu se Esan kerronnassa oman ruumiinosan menetykseen. Tässä hän tulee siis todenneeksi seikan, joka tekee hänen suhteensa Miiaan ja Marjaanaan täysin erilaisiksi, vaikka hän onkin puhunut niistä rinnakkain.

Esa palaa myös tässä aiemmin kertaamiinsa Miian sanoihin, jotka Esan mielestä kertovat Miian vihaavan häntä. Esa rinnastaa kertomuksessaan itsensä äitiin, jolle lapsi on tärkeämmällä sijalla kuin isälle. Miia voi Esan kertoman mukaan ymmärtää isänsä masennuksen vasta kokiessaan, miltä lapsen menetys tuntuu nimenomaan hänestä, jolle lapsi on merkityksellisempi. Esa äidin paikalla

tarinassa rinnastuu Miian alussa tekemään toteamukseen siitä, että isä on hänen mielestään hänen elämässään enemmän nainen kuin äiti, äiti enemmän mies kuin isä (HHV, 50-51).

Esa jatkaa kertomista omasta masennukseen vajoamisestaan siirtämällä kerronnan fokuksen kokonaan Miiaan, kertomalla koko tarinan toisen persoonan kerrontana. Hän rinnastaa kerronnassaan oman elämäntilanteensa tilanteeseen, jonka Miikin mahdollisesti voisi tulevaisuudessa kohdata. Samalla hän tulee rinnastaneeksi itsensä ja Marjaanan tuhoutuneen suhteen Miian ja Maxin nykyiseen suhteeseen. Esa näkee Miian kerronnassaan samanlaisena kuin itsensä, lapseensa kiinni kasvaneena äitinä, jolta lapsi on julmasti otettu pois, ja Maxin Marjaanan tavoin vain toisena vanhempana, jolle lapsi ei merkitse niin paljon, joka hoitaa lapsensa vain velvollisuudesta. Toisen persoonan kerronta toimii etäännyttämisen keinona, joka paljastaa jo edellä mainitun mukaisesti, että Esa ei kenties muista tarpeeksi hyvin omaa kokemustaan tai hänen on liian kivuliasta, ellei täysin mahdotonta palata siihen. Sen sijaan hän tekee Miista kokijan ja kuvaa koetun Miian mahdollisena tulevaisuutena:

Ja sitten se tapahtuu, lapsi jaetaan kahtia. Sinut jaetaan. Max on muuttanut ja kantanut tavaransa pois, hommannut kämpän jostain toiselta puolelta Prenzlauer Bergiä. Kämpässä on lastenhuone, Max on järjestänyt sinne tarvittavat tavarat. Sinun lapsesi on siellä, huoneessa jossa olet ehkä kertaalleen käynyt, olet yksin kotona jonain tavallisena karmeana arki-iltana ja näet mielessäsi sen huoneen. Näet sen huoneen ja tiedät että siellä sinun lapsesi on, ei niin kovin kaukana sinusta, ihmisen kanssa jonka kyrpä on ollut sisälläsi ja kieli suussasi, niin, tekin olette joskus olleet läheisiä, te olette yhdessä tehneet tämän lapsen, etkä sinä silti voi nyt vain lähteä kodistasi ja matkustaa muutamaa kilometriä raitiovaunulla ja astua tähän huoneeseen, se on kiellettyä, sitä sinä et voi tehdä. Tilanne on järjetön, naurettava, mutta niin asia nyt vain on. Yrität hyväksyä sen. Todella yrität, koko järkesi voimin, et vain onnistu. Istut kotonasi, sinun kotisi on tyhjä, lastenhuone on tyhjä, jääkaappi on taas tyhjä, kylpyhuoneessa roikkuu sinun lapsesi pyyhe naulassa Nalle Puh -tarran alla, mukissa on hänen pieni hammasharjansa, ja on vasta maanantai ja edessä on kokonainen viikko täynnä tällaisia samanlaisia iltoja. - - Kaadat itsellesi lasin viiniä kestääksesi tämän hetken, hetken sen jälkeen, kestääksesi kaiken. Etkä sinä sittenkään kestä. Ei sitä voi kestää. En ymmärrä miten kukaan pystyy siihen, en käsitä miksei kaikille käy niin kuin minulle kävi.
(HHV, 351-352.)

Esan viimeinen lause todentaa sen, että hän on puhunut Miialle koko ajan omasta kokemuksestaan, vaikka onkin siirtänyt sen toisen persoonan kerrontaan. Hän toteaa vanhemman ja lapsen välisen siteen olevan jotakin sellaista, minkä katkeamista ei yleisesti ottaen voi kestää, eikä hän ymmärrä, miksei kaikille silti ole käynyt kuten hänelle. Esa toisin sanoen tietää, ettei hänen masennuksensa ole yleisten lainalaisuuksien omainen seuraus, joka kohtaisi väistämättä jokaisen lapsensa kahtia jakaneen, mutta sellaisena hän haluaisi sen myöhemmin Miialle esittää.

Jussi Kinnusen, Esan opiskelutoverin, rooli muodostuu jälleen Esan elämän kannalta merkittäväksi, joskin aikaisempaan verrattuna käänteisellä tavalla. Aiemmin Esan muistoissa Jussi Kinnunen näyttäytyy syypäänä Esan lehden konkurssiin, mikä on alkusysäys Esan masennukselle. Esan ja Marjaanan eron jälkeen Jussi Kinnusen rooli tukijana ja ainoana ystävänä korostuu: Jussi on se, jonka luona Esa viettää iltoja, öitä ja viikonloppuja ja jonka kanssa hän pui ahdinkoaan, suhdettaan Marjaanaan ja Miiaan. Jussi on ainut ihminen, jolle Esa voi kuvitella soittavansa pahimman pohjakosketuksensa hetkellä (*HHV*, 343). Kun Jussi on aiemmassa tilanteessa ollut se, joka muistuttaa Esaa Miian erillisyydestä, hän nyt on se, joka muistuttaa Miian perustavanlaatuisesta merkityksestä Esan elämälle. Tämä keskustelu kuten aiempi erillisyykeskustelu jää Esan mieleen sen tapahtumahetkellä ja kertautuu hänen mielessään muisteluhetkellä. Hänen muisteluhetkensä ajatukset siirtyvät selkeän retrospektiivisestä Cohnin (1983, 143) ensimmäiseen persoonaan kuuluvaan, kerrottuun sisäiseen monologiin, jossa kertojaa, kokijaa ja kerrontatilanteessa olleen toisen osapuolen ajatuksia sekä näiden ajallisia aspekteja on vaikea erottaa toisistaan:

Muistin senkin mitä Jussi oli sanonut minulle sinusta, että minun pitäisi ymmärtää miten paljon minulla oli, millainen vastuu, millainen velvollisuus, millainen onni, herää Esa, sinulla on niin paljon enemmän kuin minulla, ja minä muistin miten tuskastunut Jussi oli välillä ollut minuun kun olin maannut sikiöasennossa hänen olohuoneensa lattialla. Se on sinun käsissäsi kaikki, hän oli sanonut. Sinun omissa käsissäsi, noissa helvetin käsissä Esa, tee nyt jumalauta jotain!
(*HHV*, 360.)

Lopulta Jussin itsemurhaksi luultu kuolema sysää Esan lopullisesti pinnalle masennuksestaan, niiden keskustelujen ohella, jotka hän ehkä vasta muistelujensa hetkellä liittää jatkumoksi kerrontaansa. Jussin ja Esan välinen suhde ja keskustelut ovat ainakin Esan nykyhetkessä tapahtuvassa kerronnassa yhtäläisiä kimmokkeita sekä Esan ja Miian erillisyydelle ja Esan masennukselle kuin uudelle alullekin. Esan elämä ylipäätään muodostaa kiintoisan peilikuvan Jussin elämän kanssa. Jussi, jossa Esan mielestä on enemmän elämänvoimaa kuin hänessä itsessään ikinä, kuolee oudoissa olosuhteissa heikoilla jäillä, kun taas Esa ei kuole omasta tahdostaan, vaikka suunnittelee itsemurhansa tarkkaan ja aikoo vakavissaan toteuttaa sen.

Jussin kuolema "on se potku perseelle, jonka Esa tarvitsee" (*HHV*, 360). Hautajaiset ovat ensimmäinen määränpää, joka Esalla pitkään aikaan on ollut. Junamatkalla hän tuntee olonsa melkein hyväksi. Arkkua kantaessaan hän huomaa harjoituksen puutteesta kärsivien lihastensa surkastumisen. Hautajaisissa hän tapaa ihmisen, joka lupaa järjestää hänelle työpaikan. Jussin kuolemaa seuraa Esan uusi elämä, jonka Esa aloittaa Oulussa. Esan muistoista rakentuva kertomus

Jussista ja tämän merkityksestä on samalla kertomus ja selitys Miialle siitä, miksi Esa muutti Ouluun, satojen kilometrien päähän lapsestaan. Kertomuksensa kautta hän pyytää Miialta ymmärrystä, vaikka epäileekin sen olevan liikaa pyydetty.

Tiedän että sinä et ymmärrä tätä. Sinä et vieläkään ymmärrä eikä sinun ehkä kuulukaan ymmärtää, tämä asia on aina meidän välissämme: että minä jollain lailla jaloille päästyäni muutin saman tien toiselle puolelle Suomea. Mutta en minä olisi päässyt jaloilleni muuten. Minun oli päästävä kauemmas siitä kammioista jossa olin maannut. Kauemmas Liisasta, kauemmas Eskosta, kauemmas Marjaanasta. Kauemmas kaikesta, kauemmas myös sinusta; jos ei ollut mitään keinoa saada sinua kokonaan takaisin, minun oli helpompi olla sinusta kuudensadan kilometrin päässä kuin kuuden. Tämä kuulostaa älyttömältä, minä tiedän. Ei ihme että meidän on aina niin vaikea puhua tästä. Mutta kuvittele se tilanne, minä pyydän. Että sinulla olisi lapsi Maxin kanssa, että se lapsi pitäisi jakaa, että sinun itsesi pitäisi jakautua kahtia. Niin siinä kävi, minä olin jakautunut kahtia ja halusin ehjäksi taas, edes vähän ehjemmäksi, niin ehjäksi kuin minun ilman sinua oli mahdollista tulla. (HHV, 362-363.)

Entinen ja nykyinen Esan ja Miian suhde rinnastuvat Esan tiivistyksessä: Esa on kertonut nämä muistonsa selventääkseen Miialle syitä paitsi masennukseensa, myös siihen, miksi Ouluun muuttaminen oli hänelle välttämätöntä. Syyt paikantuvat jälleen ennen kaikkea vanhemman ja lapsen suhteeseen, Esan suhteeseen Eskoon, Liisaan ja Miiaan sekä heidän ohellaan myös Marjaanaan, joka on Esan lapsen äiti. Esa selvittää asian epäilemättä sekä Miialle että itselleen, ja pyytää Miialta ymmärrystä asiaan, joka on aina ollut ja yhä edelleen on heidän välissään. Kerronnan fokusoiminen Miiaan näyttäytyy Esan kerronnassa keinona saada Miia ymmärtämään edes jotakin hänen mielentilastaan ja valinnoistaan.

4.3. Esa ja aikuinen Miia - Uuteen yhteyteen

Esa ja Miia tekevät Esan suunnitelmien mukaisesti matkan New Yorkiin vuonna, jona Miia tulee täysi-ikäiseksi. Tässä luvussa Esa rinnastaa itsensä omassa kerronnassaan ensimmäistä kertaa Eskoon: hän vie Miian kaupunkiin, jota nimenomaan Esko pitää maailman hienoimpana. Miia suhtautuu kaikkeen vastahakoisen kriittisesti, kuten Esa itse on aikanaan tehnyt, mutta Eskoa mukaillen Esa toteaa, ettei New Yorkia vain voi vastustaa. Hän reflektoi itsekin oman asenteensa muutosta:

Väiteltäessäni parikymmentä vuotta kiivaasti Eskon kanssa minusta oli tulossa hänen asianajajansa. (HHV, 390.)

Kertoessaan isä–tytär -suhteelle merkittävästä New Yorkin matkasta Esa jälleen keskustelee tyttärensä kanssa pohtien, mitä Miia puolestaan muistaa heidän yhteisestä matkastaan. Esa uskoo, että Miia muistaa ainakin World Trade Centerin näköalatasanteella seisomisen yhtä selvästi kuin hän, sillä yksilön muistissa olevien merkitysten lisäksi World Trade Center on myös kollektiivisilla merkityksillä ladattu paikka.

Pierre Nora (1989) puhuu muistin paikoista (*sites of memory*) viitattaessaan maantieteellisiin paikkoihin, rakennuksiin, monumentteihin ja maisemiin. Muistin paikat voivat olla geografisten ja muistoja varastoivien paikkojen lisäksi myös esineitä ja taideteoksia. Muistin paikoissa sekä yksilöllinen että kollektiivinen muisti ilmenevät Noran mukaan kiteytyneinä. Simon Schama (1996) puhuu lähes samassa merkityksessä maisemien tai paikkojen muistista, jolloin tiettyyn paikkaan tai maisemaan liitetään yksilöllisiä tai kollektiivisiä muistoja, ja niistä tulee siten merkityksellisiä yksilöllisen tai kollektiivisen muistin osia. World Trade Centerin voi nähdä näiden esimerkkien mukaisena kollektiivisen muistin paikkana, johon liittyy kokonaisten kansakuntien jakamia yhteisiä merkityksiä sen lisäksi, että se liittyy Esan ja Miian yhteiseen historiaan.

Myös Raivon (2007, 272) mukaan sekä yksilöllisellä että kollektiivisella muistilla on aina myös maantieteellinen ulottuvuus. Raivo (2007, 272) jakaa kollektiiviset muistin paikat materiaalisiin, symbolisiin ja funktionaalisiin sen mukaan, miten muistot yhdistyvät paikkaan. Materiaaliset muistin paikat ovat World Trade Centerin tavoin konkreettisia elementtejä, maisemaan jääneitä jälkiä tapahtuneesta. Paikan yhteys on symbolinen silloin, kun se ilmentää yksilöllisessä tai kollektiivisessä muistissa olevia merkityksiä ja arvoja. Esimerkiksi Esan yksilöllisessä muistissa World Trade Center ei merkitse vain terrori-iskujen tapahtumista, vaan myös hetkeä, jona hän itse on toteuttanut unelmansa, matkustanut Amerikkaan yhdessä tyttärensä kanssa ja löytänyt heidän välilleen uuden yhteyden. Funktionaalinen merkitys puolestaan on jollakin sellaisella paikalla, jonne tullaan suorittamaan tiettyjä rituaaleja tai perinteitä.

Roger Brown ja James Kulik (1977) ovat lanseeranneet käsitteen salamavalomuisto (*flashbulb memory*) kuvaamaan poikkeuksellisen tarkkaa, yksityiskohtaista muistoa, joka voi myös liittyä johonkin kollektiivisesti merkittävään tapahtumaan. Ihminen voi esimerkiksi muistaa tarkasti, mitä oli tekemässä kuullessaan jostakin suuronnettomuudesta. World Trade Centerin näköalatasanteella seisominen kytkeytyy Esan muistelussa juuri salamavalomuistoon siitä, mitä hän oli tekemässä

kuukautta myöhemmin kuullessaan terrori-iskuista:

Me seisomme siinä eikä meillä ole aavistustakaan. - - Emme tiedä, että tasan neljä viikkoa myöhemmin sinä avaat television yksiössäsi Porthaninkadulla, näet tämän saman tornin sortuvan ja soitat tietenkin heti minulle, minulla on vapaapäivä ja olen Hailuodon edustalla kalastamassa mutta kännykässä on kenttää; olet ensimmäinen ihminen, joka minulle soittaa. Ehdit jopa ennen Eskoa, hän soittaa vasta sinun jälkeesi. - - Tartun käteesi ja pidän siitä kiinni, en anna sinun irrota otteestani. Et edes yritä. On tiistai 14. elokuuta vuonna 2001, me seisomme käsi kädessä World Trade Centerin katolla emmekä me tiedä, kukaan ei tiedä, ehkä viisitoista ihmistä maailman viidestä miljardista tietää, emmekä me kuulu heidän joukkoonsa.
(*HHV*, 384-386.)

Esan jälkikäteen tapahtuvassa muistelussa muodostuu merkitykselliseksi, että Miia soittaa Esalle jopa ennen Eskoa: tämän voi nähdä korostavan isän ja tyttären uutta lähentymistä ja sitä, että matka New Yorkiin sekä World Trade Centerissä yhdessä oleminen ovat molemmille merkityksellisiä asioita. Vuosia myöhemmin, kerrontansa nykyhetkessä Esa on lisäksi erityisen kiintynyt kaksoistorneihin liittyvään elokuvaan, jonka hän haluaa jakaa Miian kanssa. Elokuva kertoo Philippe Petitistä, miehestä, jolla oli unelmana kävellä teräsvaijeria pitkin 420 metrin korkeudessa kaksoistornien päästä päähän, ja siitä, miten tämä unelma toteutui. Esaa kiehtoo elokuvassa unelmien ja niiden toteutumisen aihe, mutta erityisesti se, että kaksoistornit ovat merkittäviä muistin paikkoja sekä kollektiivisessa että hänen yksilöllisessä muistissaan. Myös elokuva siis muodostuu hänelle muistin paikaksi (Nora, 1989). Hän toivoo Miian katsovan elokuvan, kuten hän toivoo ja uskoo Miian jakavan hänen muistonsa. Yksilöllisen muistin paikan liittyminen myös kollektiivisesti merkitykselliseen muistin paikkaan lujittaa Esan mielessä yksilöllistä muistoa entisestään, ja se lienee yksi syy, miksi World Trade Center kiehtoo häntä: se on kollektiiviseen historiaan painunut jälki hänen elämänsä tärkeimmästä ihmissuhteesta.

Senkin takia minä tietysti olen niin koukussa tähän elokuvaan. Ei se olisi sama, jos tornit edelleen olisivat pystyssä. Ei se olisi sama, jos sinä ja minä emme olisi seisseet vieretysten etelänpuoleisen tornin huipulla, 110. kerroksen näköalatasanteella sinä helteisenä elokuun tiistaina. Muistat sen hetken. Totta helvetissä sinä muistat. Tämän yhden hetken yhteisestä elämästämme sinä taatusti muistat yhtä kirikkaasti kuin minä, siitä voin olla varma, ja varmuus miellyttää minua.
(*HHV*, 384.)

Kun Esa alkaa muistella New Yorkin matkaa muutenkin kuin vain World Trade Centerin osalta, hän myöntää jälleen Ricoeurin (1988, 7-25) toteamuksen siitä, että nykyisyys säätelee sitä, mitä muistamme menneestä. Hän myöntää, että päällimmäisenä mieleen tulevat muistikuvat ja esimerkiksi World Trade Centerissä olemiselle myöhempien tapahtumien valossa asetetut mahtipontiset merkitykset eivät välttämättä kuvasta todellisia tapahtumia ja matkan tunnelmaa

kokonaisuudessaan. Kerronta liukuu retrospektiivisestä kohti monologia, kun Esa alkaa esittää havaintoja myös matkalla ilmenneistä, hänen ja Miian suhteen negatiivisista puolista.

Valehtelen. Kirjoitan niin kuin joku helvetin matkanjohtaja. Niin kuin olisimme muka katselleet vain sulassa sovussa nähtävyyksiä, niin kuin meidän New Yorkin -matkamme olisi ollut minulle yksinkertainen ja mutkaton ja asiat olisivat koko ajan olleet täydellisesti hallinnassani.
(*HHV*, 390.)

Vaikka Miian vieminen New Yorkiin on Esan toteutunut unelma, ei matkaan liity pelkästään positiivisia muistoja. Esan ja Miian suhde on vasta rakentumassa uudelleen Miian varhaislapsuuden symbioosin katkeamisen jälkeen. Heidän välillään on paljon selvittämättömiä asioita ja erimielisyyksiä, ja he ovat periaatteessa vieraita toisilleen. Seisominen World Trade Centerin näköalatasanteella on vain yksi niistä hetkistä, jona Esa kokee uudelleen syntyneen yhteyden itsensä ja Miian välillä.

Esa reflektoi nykyhetkessä tapahtuvaa muisteluaan toteamalla, että aina halutessaan muistella Miian kanssa tekemäänsä matkaa hän kuuntelee tiettyä cd-levyä. Hän ei kerrontansa hetkellä muista kuuntelemansa bändin nimeä, sillä hänelle on merkityksellistä vain se, että Miia on jakanut musiikin hänen kanssaan. Hetki, jona Miia asettaa kuulokkeet Esan päähän, muodostuu Esalle merkitykselliseksi, sillä siitä eleestä Esa päättelee Miian Esan tavoin haluavan, että heidän yhteinen matkansa onnistuu (*HHV*, 386). Zunshine (2006) ja Keskinen (2009, 94-109) puhuvat tällaisessa tapauksessa ”mielen suhteesta ruumiin käytäntöön”: niin tosielämässä kuin fiktiossakin tulkitsemme toisten ihmisten mielentiloja heidän ulkoisen käyttäytymisensä, eleidensä ja ilmeidensä perusteella. Tulemme harvoin edes ajatelleeksi, kuinka suuri merkitys ulkoa päin havainnoitavalla käytöksellä on toisen mielensisäisiä asioita analysoitaessa. Myös Esa tulkitsee Miian ääneen lausumattomia ajatuksia käytöksen, eleiden ja ilmeiden pohjalta ja toivoo niiden olevan yhtäläisiä omien ajatustensa kanssa, vaikka ei voikaan olla siitä varma.

Johannissonin (2001) mukaan musiikilla, jolla on välitön yhteys emootioihimme, on keskeinen merkitys myös muistin ja erityisesti nostalgian kannalta. Kun musiikista tulee mielenliikituksen kohde, nostalgiaan yleisesti liitetty menetetyin kaipuu helpottuu. Johannissonin (2001) mukaan musiikki pystyy myös käsittelemään kaipuuta eri tavalla kuin verbaalinen kieli. Musiikki auttaa Esaa palauttamaan mieleensä hetken, jona lentomatka Suomesta New Yorkiin on alkanut. Musiikki muodostuu Esalle merkitykselliseksi, sillä se kuuluu Miian silloiselle suosikkilevyille, ja Miia

haluaa Esan kuuntelevan sen. Musiikki on yksi niistä harvoista asioista, joka Esaa ja Miiää yhdistää vuosienkin etäisyyden jälkeen.

Kun haluan ajatella meidän New Yorkin -matkaamme, kuuntelen aina sitä samaa levyä. Bändin nimellä ei ole minulle mitään merkitystä, unohdan sen aina, mutta tiedät mitä levyä tarkoitan, poltit sen minulle seuraavana syksynä. Se oli sitä aikaa kun ihmiset vielä polttivat toisilleen cd-levyjä, ja sinulla oli tapana silloin tällöin esitellä minulle uusia suosikkibändejäsi, sekin aika on nyt jo mennyttä ja siksi sitäkin kaipaa.
(HHV, 386.)

Lentokoneessa kuunneltu cd-levy muodostuu Esan muistoissa Järviluoman (2007, 70) mainitsemaksi, akustiseksi muistin paikaksi. Musiikki muistuttaa Esan mielestä bändiä jota hän on kuunnellut opiskeluaikanaan Tampereella, sinä syksynä, jona Miia oli jo saanut alkunsa mutta Marjaana oli poissa Esan elämästä.

Se yhtye kuulosti aivan Joy Divisionilta. En ole mikään ihmeellinen musiikintuntija mutta niin veriset jäljet tunnistin heti, sinä yhtenä yksinäisenä syksynä Tampereella kuuntelin niin paljon Joy Divisionia että en unohda sitä ikinä.
(HHV, 386.)

Hetki, jona Esa kuuntelee kyseistä musiikkia ensimmäisen kerran, muodostuu analogiseksi sille hetkelle, jona Esa muistinsa mukaan ensimmäisen kerran ymmärsi itsensä ja tyttärensä erillisyyden. Esa katselee nyt lentokoneessa nukkuvaa Miiää ja näkee tämän samalla tavoin vieraana kuin bussissa viitisentoista vuotta aiemmin. Hän itsekin yhdistää hetken samankaltaiseen hetkeen bussissa joulukuussa kauan sitten, mutta jää epäselväksi, tekeekö hän niin muistojensa kerronnan hetkellä vai jo lentokoneessa. Näiden kahden toisilleen analogisen hetken yhteyttä korostaa se, että Miiällä on lentokoneessa luettavanaan sama kirja, jota Esa luki aiempaan hetkenä bussissa. Miiän tulevaisuuden voi siis tulkita olevan läsnä molemmissa hetkissä: joulukuisella bussimatalla Esa katselee Miiää teatterin, Miiän tulevan työpaikan, valoissa ja toisella kertaa Miiän tulevan kodin nimeä kantava kirja on hänen itsensä luettavana.

Sitten se lyhyt läheisyyden hetki oli ohi, käännyit taas minusta poispäin ja kaivoit kirjan laukustasi. Kääntelit sivuja haluttomasti ehkä kymmenisen minuuttia, suljit silmäsi ja vaivuit uneen. Minä kuuntelin levyn loppuun ja aloitin uudestaan alusta. Kuuntelin sen toiseen kertaan sillä se oli sinun levysi ja halusin ymmärtää miksi pidit siitä, musiikki oli kieltämättä melodista mutta myös uuvuttavaa, pillihousuisten newyorkilaispoikien tasainen yksitoikkoinen tikitys kaikui kallonluissani kun vartioin sinun untasi ja katselin sinua kerrankin kaikessa rauhassa. Edellisen talven aikana olit muuttunut valtavasti, leikannut hiuksesi ja laihduttanut, väärästä kulmasta katsoen näytit melkein häiritsevän vieraalta; toisaalta poskiesi pyöreys ja korvalehtiesi kaari palautti välittömästi mieleeni sen nelivuotiaan tytön, joka yhtenä joulukuun iltana oli matkustanut kanssani Haukiluomasta keskustaan. Kirjakin oli sama, Berlin Alexanderplatz, en koskaan lukenut sitä loppuun. Tuskin

sinäkään luit, olit silloin lentokoneessa vasta aivan alussa.
(*HHV*, 388.)

Esa hakee yhteyttä tyttärensä myös musiikin avulla. Hän haluaa kuunnella ja oppia tuntemaan Miian silloista suosikkimusiikkia, sillä hän haluaa päästä lähemmäs Miiaa. Musiikki tuntuu hänestä ensimmäisellä kuuntelukerralla samalla tavalla vieraalta kuin miltä nukkuva Miia näyttää, mutta muistelutyön hetkellä musiikista on tullut jo tuttua, muistin paikka, joka palauttaa menneen elävänä hänen mieleensä.

Esa palauttaa matkalta tietoisesti mieleensä myös hetkiä, joita ei ole mukava muistaa. Hän tunnistaa muistoissaan aiemmin läpikäymänsä masennuksen vaikutuksen: vaikka fyysiset jäljet, muun muassa mielialalääkkeiden turvotus ja vieroitusoireet ovat jo hävinneet, psyykkiset haavat puskevat esiin. Esan on esimerkiksi vaikea käsittää, että hän on Miian isä ja Miia hänen lapsensa: hän muistelee olleensa vastuullisempi ja aikuismaisempi parikymppisenä, Miian syntyessä, kuin nyt, jo keski-ikäisenä miehenä, josta masennus on tehnyt uudestaan äitinsä nurkkiin hakeutuvan lapsen (*HHV*, 391). Hän pohtii, miltä nelikymppinen mies ja juuri täysi-ikäiseksi tullut nuori nainen näyttävät yhdessä. Hän kokee kiusalliseksi samassa huoneessa majoittumisen, sillä matkaa varjostaa jo lentokoneessa koettu, lähes pelottava vieraus, joka johtuu paitsi tyttären aikuiseksi kasvamisesta, myös isän ja tyttären välille jääneestä etäisyydestä.

Minuahan hirvitti. Hirvitti herätä samasta hotellihuoneesta ja toivottaa sinulle hyvää huomenta, hirvitti odottaa omaa suihkuvuoroani kylpyhuoneen oven takana, hirvitti astua peräkanava sisään aamiaissaliin ja tilata kahvia ja alkaa suunnitella päiväohjelmaa. Ei ollut mitään mallia, ei valmista asetelmaa välillämme, ei mitään selkeää ja turvallista johon olisin voinut nojata. - - Olimme kaksi aikuista ihmistä, mies ja nainen, en voinut edes kunnolla katsella sinua tuntematta oloani vaivautuneeksi, ja kuitenkin sinun pehmeät vastasyntyneet kyntesi olivat raapineet rintaani yhtenä kesäkuun aamuna kahdeksantoista vuotta aiemmin.
(*HHV*, 390.)

Esan ja Miian suhde on siis symbioosin ja etääntymisen jälkeisessä välitilassa, jossa he ovat toisilleen yhtä aikaa perimmäisen tuttuja ja vieraita. Esan on vaikea käsittää, että aikuinen Miia on sama ihminen, jota hän on pidellyt sylissään kahdeksantoista vuotta aiemmin, ja silloin koettu aikuisuuden ja vastuullisuuden tunne on kadonnut hänestä. Esa tasapainottelee isän ja tasavertaisen aikuisen roolin välillä ja kokee masennuksen jälkimainingeissa itsensä lapsellisemmaksi kuin Miian.

Sairaus oli merkillisellä tavalla nuorentanut minua tai ainakin hidastanut vanhenemistäni, näytin

ikäisekseni nuorelta, naiset Oulussa sanoivat minulle niin. - - Toivoin koko ajan että sinäkin olisit sanonut jotain minun ulkonäöstäni, niin helvetin typerä minä olin, niin turhamainen, niin lapsellinen. Olin lapsi ja käyttäydyin lapsen tavoin, sen takia meidän viimeinen iltamme New Yorkissa meni niin pahasti pieleen.
(*HHV*, 391.)

Esa reflektoi omaa käytöstään, sen syitä ja seurauksia jälleen nykyhetkestä käsin. Esan muisti siis toimii Saarenheimon (2012, 75), Ricoeurin (1988, 7-25) ja Carrin (1986) toteamuksen mukaisesti: tapahtumien lopputulos määrittelee sitä, mitä muistetaan ja miten. Muistelutyö on kaiken kaikkiaan dynaaminen prosessi, jossa menneisyys muovautuu nykyhetken mukaiseksi. Muistotkaan eivät pysy samoina, vaan nykyhetken muuttuessa muuttuu myös se, mitä menneestä muistetaan ja miten.

Esan isä–tytär -suhteen käännekohdaksi muodostuu myös viimeinen ilta New Yorkissa. Asetelma on analoginen Miian lapsuudessa tapahtuneelle, riitaisalle ravintolailalliselle Kreetalla. Miia ja Esa syövät illallista ravintolassa New Yorkissa, ja Esan on tarkoitus kertoa Miialle, mikä aikoinaan johti Kreetalle lähtemiseen ja siellä tehtyyn eropäätökseen. Esa on suunnitellut keskustelun etukäteen ja kuvitellut, että Miia nyt täysi-ikäisenä olisi valmis ymmärtämään sen. Mikään ei kuitenkaan mene, niin kuin Esa on ajatellut ja toivonut. Esa kertoo Miialle Marjaanan vuosien takaisesta raskaudesta ja päätöksestä tehdä abortti kertomatta sitä Esalle. New Yorkissa tätä muistoa kertoessaan Esan tarkoitus on saada Miia ymmärtämään, mikä oli yksi suuri syy hänen masennukseen sairastumiseensa, ja Esan ja Marjaanan eroon.

Keskustelu tuo Esan mieleen sen, että tämä ei ole ensimmäinen eikä viimeinen kerta, jona hän joutuu epämurkkaan tilanteeseen ravintolapöydän ääressä. Ravintolat ovat vuosien ajan olleet Esalle negatiivisesti latautuneita muistin paikkoja. Kreetalla ja New Yorkissa syötyjen illallisten välissä on monta muistoa, joissa ravintolapöydät symboloivat Esalle nimenomaan perheen menetystä ja hajoamista:

Muistin miksi aivan erityisesti inhosin ravintolan pöytiä, kyse ei ollut pelkästään puhumisen hankaluudesta, minulla oli myös kipeä toistuva muisto joka sekin oli Marjaanan syytä: oli ollut nimenomaan hänen ehdotuksensa, että me eron jälkeen jokaisena keväthuhlapäivänä olimme istuneet kolmistaan alas juhlistamaan sinun todistustasi ja syömään yhteisen aterian. Ne olivat aina yhtä hirveitä tilanteita, vuotuinen toistuva muistotilaisuus kerran yhtä olleelle perheelle.
(*HHV*, 393.)

Esan ja Miian riita alkaa New Yorkissa siitä, että Miia muistuttaa Esan mielestä Marjaanaa. Äkkiä Esa näkee tyttärensä hyvin samanlaisena kuin entisen vaimonsa (*HHV*, 394). Marjaana tulee heidän

väliinsä taas, tosin tällä kertaa vain ajatuksen tasolla. Esaa raivostuttaa huomata, että Miia muistuttaa Marjaanaa, eikä hän siedä sitä, että Miia kutsuu Marjaanaa keskustelussa tapojensa vastaisesti äidiksi (HHV, 395). Miia asettuu Esan odotusten vastaisesti Marjaanan puolelle, hän ei ymmärräkään Esaa, kuten Esa on ajatellut, Esan mielestä hän ”muistaa väärin” (HHV, 394) ja se saa Esan toimimaan tavalla, jota hän vielä nykyhetkessäänkään ei voi ymmärtää.

Mene, sinä sanoit minulle. Lähde jos siltä tuntuu, lähde niin kuin aina ennenkin. Mene! Juokse pois!
Juokse karkuun! Painu vittuun täältä!
Tuntuu edelleen uskomattomalta, että todella tein niin.
(HHV, 396.)

Ravintolaillallinen päättyy käänteisesti suhteessa Kreetalla vietettyyn illalliseen: Esa lähtee ja Miia jää. Esa harhailee yksin New Yorkin iltaan hämärtyvillä kaduilla kuten aikoinaan Kreetan kaduilla, mutta hänen tunteensa on hieman erilainen: kun hän Kreetalla on ensimmäistä kertaa huomannut voivansa joskus musertua omien ajatustensa painon alle, hän nyt New Yorkissa hetken pelkää luisuvansa uudestaan masennukseen, josta on jo kertaalleen selvinnyt. Tilanne myös päättyy käänteisesti verrattuna Kreetan matkaan: lopulta Esa soittaa uudelle kihlatulleen Lauralle ja pääsee pahimmasta ahdistuksestaan yli keskustellessaan tämän kanssa. Hän palaa hotellille, jossa Miia odottaa häntä. Jälleennäkemisen hetki muistuttaa Esaa taas Miian lapsuudesta, mutta jälleen hän tuntee itsensä tässä hetkessä enemmän lapseksi kuin isäksi.

Näytit säikähtäneeltä, samalta kuin viisivuotiaana K-market Paulamäen asiakaspalvelupisteessä kun kerran olit eksynyt minulta kaupassa. Tällä kertaa eksynyt olin minä. Sinä olit siinä, odottamassa minua, ja sinä levitit kätesi ja astuit lähemmäs.
(HHV, 400.)

Helpotuksen ja rakkauden kehystämästä kohtaamisesta muodostuu uusi merkkipaalu isän ja tyttären suhteelle, ja sen voi nähdä symboloivan isä–tytär -suhteen irtautumisen ja lähentymisen problematiikkaa. Esa ja Miia ovat New Yorkin matkalla lähempänä toisiaan vuosien eron jälkeen. Massiivisen riidan ja hetkellisen eron jälkeen he astuvat niin fyysisesti kuin henkisesti lähemmäs toisiaan, löytävät toisensa uudestaan kaiken hapuilun ja vierauden jälkeen.

New Yorkin matka päättyy uuden lähentymisen kulminoitumaan, viimeiseen yöhön, jona puhkeaa kova ukkosmyrsky. Esa herää ukkoseen ja näkee Miian istumassa sängyllään ikkunan ääressä, ihailmassa salamoita. Tässä hetkessä Miia poikkeaa Esan silmissä täysin Marjaanasta:

Katselin sinua ja ajattelin ettei Marjaana olisi ikinä istunut siinä, hän on peloton ihminen joka pelkää ukkosta ja pimeää, juuri sellaisia asioita kuin pelottomat ihmiset pelkäävät.
(*HHV*, 401.)

Kun Miia on aiemmin saanut Esan raivostumaan tuomalla Marjaanan tämän mieleen, hän nyt tuntuu Esan mielestä läheisemmältä käyttäytymällä toisin kuin Marjaana. Miia pyytää Esan viereensä ja he jakavat yhdessä hetken, jossa Marjaana ei ikinä voisi olla läsnä. Sekin hetki saa Esan jälkikäteisessä muistelussa Brownin ja Kulikin (1977) salamavalomuiston piirteitä yksityiskohtaisuudessaan.

- - ukkonen riehui New Yorkin yllä ja sinä ja minä katselimme sitä vieretysten sinun sänkysi laidalla hotelli Best Western Midtownin kahdennessatoista kerroksessa huoneessa 1204.
(*HHV*, 401.)

Nykyhetkeen sijoittuvassa muistelutyössään Esa toteaa myös itse New Yorkissa vietettyjen hetkien olleen isä–tytär -suhteen kannalta käännekohtia. Siksi ne ovat merkityksellisiä, siksi ne ovat jääneet hänen mieleensä ja siksi hän haluaa jakaa ne Miian kanssa. New Yorkin -matkan jälkeen tapahtuneet, yhteiset hetket Miian kanssa ovat olleet onnellisempia kuin matkaa edeltäneet hetket, ja siksi hän joutuu tekemään töitä muistaakseen niitä. Onnelliset muistot eivät tule hänen mieleensä kutsumatta, hän ei koe samanlaista halua piehtaroida ja velloa niissä. Onnelliset hetket hän joutuu tietoisesti palauttamaan mieleensä, muistuttamaan, että niitäkin on toki ollut kaiken muun ohella. Omaa muisteluaan reflektoidessaan Esa rinnastaa jälleen itsensä Tšehoviin:

Miksi on niin vaikea muistaa olleensa onnellinen? Miksi siitä on niin vaikea kirjoittaa? Taas kerran tämä sama kysymys, kysymys joka vaivasi myös Anton Pavlovitšia: miksi onni pakenee sanoja?
(*HHV*, 468.)

Saarenheimoa (2012, 96) mukailten kärsimyksen merkitystä Esan muistelutyössä voi selittää ”kärsimyksen imun” käsitteen avulla (ks. luku 3). Kärsimys vetää ihmisiä puoleensa. On kyseenalaista, puhdistako negatiivisten kokemusten muistelu ja jakaminen kärsimyksestä, vai tuottaako se uutta kärsimystä, jolloin kärsimyksestä lopulta tulee ikään kuin ihmisen toinen luonto.

Yhtenä kiistattoman onnellisena, New Yorkin matkan jälkeen tapahtuneena muistona Esa palauttaa mieleensä hetken, jona Miia tapasi ensimmäistä kertaa hänen kihlattunsa Lauran. Tämä selkeään elämäntapahtumaan liitettävä muistokaan ei pulpahda Esan mieleen tahattomasti, vaan hän palauttaa sen mieleensä tietoisesti:

Haluan muistaa myös sen päihtyneen kevätpäivän pari vuotta myöhemmin, esimerkiksi sen: miksen

muistaisi sitä yhtä selvästi kuin muistan syksyn ja golfkentän ja Eskon.
(*HHV*, 472.)

Miia ja Laura tulevat Esan etukäteisistä peloista huolimatta hyvin toimeen keskenään ja päivästä muodostuu onnellinen. Esa tuntee ympärillään olevien ihmisten rakkauden ja säätila toimii jälleen hänen muistojensa tunnelman metaforana: aurinko paistaa pilvettömältä taivaalta, vaikka niin ei Oulussa yleensä tapahdu (*HHV*, 472). Esa joutuu kerrontansa nykyhetkessä palauttamaan muiston tietoisesti mieleensä siitä huolimatta, että tapahtumahetkellä hän on ajatellut sen jäävän hänen mieleensä.

Illansuussa saimme viimein tarpeeksemme ja lähdimme kämpille, sinä ja Laura kävelitte pari metriä edellä, minä teidän perässä, ja minä katselin teitä ja kuuntelin humalaisia puheitanne ja ajattelin että tämän päivän minä muistan, minulle on annettu tämä päivä, säilytän sen mielessäni.
(*HHV*, 473.)

Lauran ja Esan suhde muodostuu käänteiseksi analogiaksi Esan ja Marjaanan suhteelle. Kysymys yhteisestä lapsesta tulee heidänkin väliinsä, mutta tällä kertaa toisin päin: Laura alkaa yhtäkkiä haluta lasta, mutta Esa ei enää halua. Kun Laura ja Esa eroavat ja Esa muuttaa Oulusta pois, Miia on Lauran puolella. Hän yrittää taivutella Esaa jäämään Ouluun, vaikka on alun perin ollut Esan Ouluun muuttamista vastaan. Kuten aiemmin Ouluun muuttamistaan, Esa joutuu nyt selittämään Miialle sitä, miksi muutti Oulusta takaisin etelään, vaikka Miia on vakuuttavasti perustellut, miksi Esan pitäisi jäädä Ouluun. Erityisen merkittäväksi Esan muistoissa muodostuu se, että Miia on keskustelussa kutsunut Esaa isäksi.

Ei, sinä sanoit. Ei, ei, ei, yksi kerrallaan sinä kumosit minun järkevät perusteluni. Isä minä tiedän sinä olet vain peloissasi ja sinun on mentävä siitä yli, sinä jäät sinne Ouluun, minä haluan että sinä jäät! Sinun on pakko! Isä, sinä sanoit. Mutta minä tein oikein, tein mitä minun oli tehtävä.
(*HHV*, 476.)

Keskustelussa tulee esille Esan muistelutyölle ja kerronnalle epätyypillinen varmuus. Esa on muistojensa tapahtumahetkellä tehnyt oman mielensä mukaan, vaikka hänen elämänsä rakkaimmat ihmiset ovat yrittäneet taivutella häntä toimimaan toisin. Myös muistelunsa hetkellä hän toteaa yksiselitteisesti toimineensa oikein, vaikka useimpien muiden muistojensa kohdalla hän esittää nykyhetkessä pohdintoja siitä, mitä on tehnyt väärin ja mitä hän olisi voinut tai mitä hänen olisi pitänyt tehdä toisin. Nyt nykyhetki päinvastoin näyttäytyy hänelle parhaana mahdollisena vaihtoehtona:

Ja kun nyt ajattelen sitä toista vaihtoehtoa, sitä että olisin tässä tilanteessa kolmivuotiaan tytön tai pojan isä, minusta melkein tuntuu kuin olisin tiennyt itsestäni jotain enemmän kuin silloin tiesin. (HHV, 476.)

Hetken hohtava valo -teos päättyy lukuun, jossa Esa lausuu ikään kuin viimeiset sanat tyttärelleen. Luvussa hän summaa tarinan, jonka on teoksessa kertonut Miiasta ja isä–tytär -suhteestaan. Luvussa Esa palaa jälleen teoksen ensimmäisessä luvussa sivuamaansa edellisen syksyn Berliinin-matkaansa, joka on tapahtunut ennen muistelutyön aloittamista ja kenties sen suurimpana kimmokkeena. Teatteri, Miian työpaikka ja teoksessa muitakin isän ja tyttären suhteen käännekohtia kehystänyt elementti, on keskeinen tässäkin luvussa. Miian työskentely teatterissa vertautuu Esan kerronnassa Miian taustaan, siihen menneisyyteen, joka Esan muistoista on rakentunut: hajonneeseen perheeseen sekä Marjaanan esittämään ajatukseen siitä, etteivät perheet keskimäärin voi kestää kovin kauaa.

Teatteri on se perhe, jota sinulla ei koskaan ollut. Turvallinen, riskitön perhe, sillä jokaiselle sen jäsenelle on alusta alkaen selvää että teatteriperhe elää vain rajallisen ajan. Ehkä vain puoli vuotta, lyhimmillään muutaman kuukauden, niin kauan kuin yhden esityksen harjoittelemisen ja esittäminen kestää, ja silti se on perhe sen ohikiitävän hetken. Teidän teatteriryhmänne on yritys tehdä perheestä vähän pysyvämpi, astetta enemmän perheen kaltainen, eikä se silti ole perhe siinä pelottavassa mielessä kuin oikeat perheet ovat, sen hajoaminen ei ole murheellista vaan ennemmin tai myöhemmin odotettavissa oleva tapahtuma jonka välttämättömyyttä kukaan ei yritä kiistää. (HHV, 502.)

Esa seuraa Miiaa työssään, näytelmän kenraaliharjoituksissa. Miia on valokeilassa ja Esa pimeässä katsomossa. Tämä mahdollistaa sen, että kuten kahdessa aiemmassakin isän ja tyttären suhteen käännekohdassa, tässäkin hetkessä Esa pystyy tarkkailemaan Miiaa ilman että Miia näkee häntä. Miian teatterityö näyttäytyy tässä luvussa Esalle symbolina elämän kiertokululle: Esa katselee kenraaliharjoitusta tietäen, että hänen oma elinaikansa on vähissä. Miiasta on tullut aikuinen nainen, teatteri on hänen nykyinen perheensä ja hän itse ohjaajana on menestyvän teatteriperheen äiti. Miia, joka on lapsena joutunut olemaan Esan ja Marjaanan riitojen välissä, toimii nyt aikuisena teatteriperheen ristiriitojen sovittelijana ja työtovereiden tukijana.

Se oli ensimmäinen ja ehkä viimeinen kerta kun todella näin sinut ammatissasi, tekemässä sitä mitä päivittäin teet, ja minusta tuntuu että ymmärsin sinua paremmin sen päivän jälkeen. Ymmärrän miksi haluat tehdä sitä työtä. Ymmärrän miksi olet siinä niin hyvä. Ymmärrän miksi se merkitsee sinulle niin paljon, et tarvitse mitään muuta. Et edes lapsia, niinhän sinä sanot, ja tavallaan ymmärrän senkin. Ne kaikki muut nojasivat sinuun. Luottivat sinuun täydellisesti, näin miten paljon he arvostivat sinua. He ehkä osoittivat luottamustaan heittäytymällä hankaliksi, mutta niinhän perhe toimii, luottamus on sitä että uskaltaa kaataa oman likasankonsa toisen syyliin ja antaa taakkansa

vahvemman kannettavaksi.
(*HHV*, 503.)

Esa ihmettelee ja ihailee Miian suoriutumista työssään ja ymmärtää vasta tässä hetkessä, miksi Miia on työssään hyvä ja mitä työ todella Miialle merkitsee. Kun Esa on kauan sitten joutunut hyväksymään Miian erillisyyden itsestään ja lopulta kirjaimellisestikin joutunut tästä etäälle vuosien ajaksi, hän teatterin katsomossa, viimeisenä elinvuotenaan ikään kuin oppii uudestaan tuntemaan Miian, tyttärensä, joka Esan kertaamista muistoista on rakentunut sellaiseksi, kuin hän nyt on. Berliinissä Miian työtä katsellessaan Esa ymmärtää perustavanlaatuisesti, kuka ja millainen hänen tyttärensä on ja on aina ollut.

Ilta teatterissa on jälleen merkkipaalu siinä lähentymisen ja irtautumisen, tuttuuden ja vierauden problematiikassa, joka Esan kerronnan valossa määrittelee vanhemman ja lapsen suhdetta kautta linjan. Tässä luvussa Esa kuitenkin viimein saavuttaa sopusoinnun sen ajatuksen kanssa, että hänen tyttärensä on hänestä erillinen, hänelle samaan aikaan sekä tuttu että vieras, hänen lapsensa mutta silti aikuinen nainen. Ajatukset, joiden kanssa Esa on koko muistelutyönsä ja tyttärestään kertomansa tarinan ajan kamppaillut, kääntyvät vihdoinkin harmoniaan: Esa on ylpeä tyttärestään ja tämän elämästä. Rauhan saavuttaminen näyttää jälleen yhtenä syynä sille, miksi Esa on alun perin aloittanut muistelutyönsä ja osoittanut sen tyttärelleen: hän tietää, ettei ehkä koskaan enää ehdi, voi eikä saa sanotuksi näitä ajatuksia Miialle ääneen.

Katselin sinua Berliinissä ja olit samaan aikaan minulle sekä vieras että tuttu, sekä aikuinen että lapsi, sekä minun tyttäreni että sen teatteriperheen äiti, olin sinusta niin ylpeä että sydämeeni sattui, ja samalla minua jo suretti etten mitenkään osaisi sanoa sitä sinulle.
(*HHV*, 504.)

Tämän jälkeen Esa luo katsauksen Miian tulevaisuuteen, jota hän itse ei ole enää näkemässä. Hän uskoo, että Miian menestys jatkuu. Miia on vasta kaksikymmentäyhdeksän ja hän on päässyt jo pitkälle, hän tulee varmasti pääsemään vielä paljon pidemmälle. Esa uskoo myös, ettei Miiaa tule kohtaamaan sama suru kuin Esaa, koska Miialla on teatteriperheensä, jonka hajoaminen ei ole surullista (*HHV*, 504). Samoin kuin Esalla, myös Miialla on lahja, jonka avulla hän voi käsitellä tunteitaan, mutta se lahja ei voi kääntyä Miian tuhoksi. Esa itse on aikoinaan valjastanut lahjansa toimituksen perustamiseen, hänen työnsä on toiminut välineenä sen ymmärtämiseen, että Miia on hänestä erillinen ihminen. Toimituksen konkurssiin meno ja samanaikainen, konkreettinen ero Miiasta on syössyt Esan masennukseen. Koska työ on Miialle merkityksellistä itsessään, hän ei Esan päättelyn mukaan voi joutua samanlaisiin vaikeuksiin kuin Esa.

Kuten jo luvussa 3 toin ilmi, Esa päättää muistelunsa samalla tavoin kuin on sen aloittanut. Alussa hän toteaa Miian vihaavan Tšehovia ja päätyy toteamaan, että oikeastaan Miia vihaa myös häntä. Lopussa hän rinnastaa itsensä epäsuorasti Tšehoviin ottamatta suoraan kantaa Miian mielipiteeseen. Esa ei enää epäröi, muistelunsa kerrottuaan hän on varma, että jonain päivänä Miia vielä tekee Tšehovia, samalla tavoin kuin hän joskus saattaa haluta viedä näyttämölle isäsuhteensa, jota Esa on muistelussaan pohtinut.

Teet vielä joskus Tšehovia, niin luulen, itse asiassa olen varma siitä että teet. Kaikki nuoret pahantuuliset ohjaajansa tekevät Tšehovinsa joskus, sinäkin, luet Ehrenburgin kirjan ja teet vielä Kirsikkapuiston tai Kolme sisarta. Tai Ivanovin, ehkä sittenkin Ivanovin, Ivanovista voisit saada otteen sillä minä olin vähän niin kuin Ivanov, yhtä mahdoton.
(*HHV*, 504.)

Muistelutyönsä lopuksi Esa vielä kertoo, miksi on aloittanut muistelunsa ja kertonut tarinansa. Hän kytkee tarkoituksensa sekä vanhemman ja lapsen suhteen kuvauksessa toistuneeseen läheisyyden ja etäisyyden problematiikkaan että Miian Tšehov-inhoon, haluun välttää turhaa nostalgiaa ja melankoliaa ja tarpeeseen tehdä teatteria vain todellisesta elämästä. Esa muistuttaa Miiaa tämän lapsuudessa ihmetystä herättäneestä, poikkeuksellisen kehittyneestä mielikuvituksesta ja eläytymiskyvystä, jonka Miia nyt aikuisena yrittää kieltää (*HHV*, 506). Hän haastaa Miiaa kysymällä, missä kulkee todellisuuden ja kuvittelun raja. Tässä hän yhtyy jo aiemmin esittämäänsä ajatukseen muistelun ja kuvittelun yhteydestä, sekä monien muistitutkijoiden (esim. Saarenheimo 2012, 47 ; Carr 1980 ; Nora 1989, 7-25) jakamaan käsitykseen siitä, että muisteleminen ei ole menneisyyden objektiivista kopioimista vaan sen tuottamista ja ennen kaikkea sosiaalista kommunikaatiota.

Läheisen ihmisen elämän muisteleminen tai nykyhetkessä tapahtuva tarkka havainnointi ei tee ihmisestä toiselle yhtään tutumpaa. Nykyteknologian mahdollisuudet ja perinpohjainen kyvyttömyys tallentaa ihmisyyttä päättyy Esan kerronnassa saman ongelman eteen kuin tutkimustani kannatteleva kirjallisen tajunnankuvauksen teoria. Emme voi nähdä emmekä lukea toisen ihmisen ajatuksia. Voimme vain päätellä niitä hänen käyttäytymisensä, eleidensä, ilmeidensä ja sanojensa perusteella. Palmerin (2005, 15) mainitsema henkilöahmojen mieltenvälisyys jäsentyy Esan kerronnassa muistelun ja kuvittelun yhteistyöksi.

Eikä mielikuvitus tietenkään riitä. Se on vaillinnainen työkalu, vähän niin kuin silta jolla pääsee

puoliväliin kuilua, muttei perille asti. - - Tavallaan sinä olet oikeassa, mielikuvituksella ei tee mitään ja silti se on kaikki mitä meillä on.
(*HHV*, 507-508.)

Esa tiivistää ajatuksen suhteessa oman lähestyvään kuolemaansa: viimeistään silloin, kun ihminen on kuollut, toisen ihmisen on mahdotonta oppia tuntemaan häntä. Esa toteaa perinpohjaisen vieraaksi jäämisen ongelman ja kehittyvän teknologian kyvyttömyyden tallentaa ihmisyyttä, mutta taistelee silti itse samaa ongelmaa vastaan jättämällä jälkeensä Miialle osoitetun muistelutyönsä. Kirjoittamalla muistoistaan hän antaa Miialle tulevaisuudessa mahdollisuuden tutustua isäänsä, sitten, kun tämä on valmis hyväksymään mielikuvituksen ja kenties Tšehoville tyypillisen nostalgian ja melankolian välttämättömyyden. Esan isä–tytär -suhteen kertomuksessa ilmenee Saarenheimon (2012, 142) huomio siitä, etteivät yksilöllinen ja kollektiivinen muisti teknologian tavoin alistu logiikalle. Sen sijaan sekä yksilölliset että kollektiiviset muistot limittyvät lopulta yksilöllisen ja kollektiivisen muistin mahdollistamiksi ”sisäkkäisiksi tiloiksi”, joissa elävät ja kuolleetkin voivat kulkea edestakaisin inhimillisiin mieliin tallennettujen ja jaettujen muistojen avulla.

5. ”Sinun isäsi on niin kuin puu” – Esan ja Eskon suhde menneisyyden rakentajana

5.1. Isän ja pojan suhde muistelutyön kimmokkeena

Vanhemman ja lapsen välinen suhde näyttäytyy *Hetken hohtava valo* -teoksessa keskeisenä Esan menneisyyden ja muistelutyön määrittäjänä. Esa kertoo muistellessaan Miialle ja Miiasta, mutta Miian lisäksi hänen muistelussaan erityisen keskeiseksi henkilöksi muodostuu hänen isänsä Esko. Esa käsittelee suhdettaan omaan isäänsä ja tyttärensä rinnakkain: hän yrittää ymmärtää isyyttä ja vanhemman ja lapsen suhteen merkityksellisyyttä molempien omien rooliensa kautta, peilaten suhteita toisiinsa.

Esan ja Eskon suhde näyttäytyy joiltakin osin Esan ja Miian suhteen kaltaisena. Esan ja Eskon suhdetta leimaa kautta linjan sama rakkauden ja vihan ristiriitaisuus, jonka Esa viimeistään muistelunsa hetkellä näkee hänen ja Miian välisessä suhteessa. Esan ja Eskon suhteessa on nähtävissä myös samankaltainen erillisyyden ja lähentymisen problematiikka, mutta osin käänteisenä, lapsen näkökulmasta kuvattuna: lapsuuttaan muistellessaan Esa kokee usein hakeneensa Eskon huomiota ja hyväksyntää, kenties samanlaista turvallista symbioosia, joka Esan ja Miian välillä vallitsee Miian lapsuudessa, mutta jääneensä sitä vaille. Nuoruudessaan Esa taas tietoisesti pyristelee irti Eskosta ja kokee Eskon ajatusmaailman täysin vastakkaiseksi omansa kanssa. Esaa ei Miian tavoin revitä konkreettisesti irti isästään, mutta henkisesti hän kokee isänsä ja itsensä välillä olevan kuilun, jonka yli tuntuu mahdottomalta päästä. Viimeistään Miian syntymä ajaa Esan ja Eskon lopullisesti erilleen: siirtyminen lapsen roolista isän rooliin saa Esan astumaan kokonaan uuteen maailmaan.

Keski-ikää lähestyessään Esa kokee uudelleen lähentymisen paitsi Miian, myös Eskon kanssa. Keski-ikäisenä Esa hyväksyy ja ymmärtää paremmin Eskon ajatusmaailmaa ja hahmottaa uudella tavalla isä–lapsi -suhteidensa peilikuvamaisuuden: hän huomaa tulleen Eskon ajatusten ajajaksi Miian seurassa, taisteltuaan vuosikymmeniä niitä vastaan (*HHV*, 390). Hänen tavoitteensa on aina ollut olla Miialle parempi isä kuin Esko on ollut hänelle, mutta keski-ikää lähetessään hän ymmärtää Eskoa uudella tavalla myös tässä, isänä olemisen näkökulmassa.

Suhde Eskoon näyttäytyy Esan ja Miian suhteen tavoin kimmokkeena Esan muistelutyön aloittamiselle. Keski-ikään ehtinyt, omasta lähestyvistä kuolemastaan tietoinen Esa on huomannut, että Esko, josta hän kertoo jatkuvasti menneessä aikamuodossa, on jäänyt hänelle vieraaksi, vaikka hän on kuvitellut tämän itselleen perinpohjaisesti tutuksi. Esan omaelämäkerrallisista muistoista rakentuva isän ja lapsen suhde viimeistään paljastaa Esalle sen lopullisen vierauden, joka kaikkein läheisimpiäkin ihmissuhteita väistämättä leimaa. Läheisen ja tutun ihmisen muistelu, hänen mielenliikkeidensä ja tietoisuutensa tasolle pääseminen osoittautuu Esalle yksinomaan kuvitteluksi, jossa tehokkainkaan teknologia ei voi toimia apuna. Esan perimmäiseksi tarkoitukseksi muistelutyössä muodostuu estää Miiaa kokemasta samaa: hän kertoo Miialle, Miiaa, itsestään ja isä-lapsi -suhteistaan näyttääkseen, kuka hän on ja millainen hänen menneisyytensä on, jotta Miian ei aikanaan tarvitsisi kokea aivan samanlaista vierautta suhteessa omaan isäänsä.

Eskon henkilöahmo näyttäytyy lisäksi erityisen merkittävänä henkilönä kaikkien *Hetken hoitava valo* -teoksen henkilöiden elämässä. Esko tuntuu määrittelevän paitsi Esan myös kaikkien muiden itseään ympäröivien henkilöahmojen menneisyyttä ja kehystävän näiden muistoja. Esan muistelussa Esko vertautuu kaikkiin hänen elämänsä tärkeisiin hetkiin ja henkilöihin. Esan ja Miian suhde on kuin Esan ja Eskon suhde, ja myös Eskossa ja Marjaanassa on Esan muistojen valossa jotain yhteistä. Esan muistelutyöstä muodostuu niin ollen isän ja lapsen suhteen suuri kertomus, jossa hän itse toimii molemmissa rooleissa. Hän käyttää paljon aikaa lapsensa ja oman isyytensä pohtimiseen, mutta jää teoksen loppuun asti, vielä keski-ikäisenäkin, tekemään kysymyksiä koskien omaa isäänsä ja tämän suhtautumista asioihin, sekä hakemaan loputonta kehää kiertäen hyväksyntää nimenomaan Eskolta.

Esan lapsuudessa erityisesti Eskoon liittyvät muistot näyttäytyvät onnellisina ja turvallisina. Ne ovat hetkiä, joihin Esa haluaa muistoissaan toistuvasti palata. Yksilöllisen ja kollektiivisen muistin merkkipaalut limittyvät paitsi Esan ja Miian myös Esan ja Eskon suhteessa: 1960-luvun lopun kuulento on jäänyt Esan mieleen erityisesti juuri isän ja lapsen suhteen kannalta merkittävänä kokemuksena. Viikonloppu, jona ihminen on käynyt kuussa ensimmäisen kerran, on säilynyt Esan muistoissa nimenomaan Eskon ansiosta: hän kuvaa kollektiivisesti merkityksellistä kokemusta Brownin ja Kulikin (1977) salamavalomuiston omaisesti keskittyen nimenomaan Eskon reaktioihin, jotka tuntuvat määrittelevän kaikkien ympärillä olevien reaktioita.

Tällä hetkellä on myös harvinaisen tarkat rajat, vuosikymmeniä myöhemmin pystyn paikantamaan

sen sekunnin tarkkuudella: heinäkuun 21. päivän aamuna vuonna 1969 kello 04.56 Suomen aikaa Neil A. Armstrong laski valkoisen avaruussaappaansa Kuun hienoon hiekkaan ja minun isäni purskahti itkuun.

(*HHV*, 42.)

Kuten muissakin muistelutyönsä osissa, myös tässä Esa pohtii muistelun ja kuvittelun yhteyttä ja tekee havaittavaksi muistojen luonteen nykyhetkessä tuotettuina. Hän tiedostaa myös Palmerin (2004, 10) mainitseman, ihmisten lopullisen kyvyttömyyden lukea toistensa tietoisuuksia: Esa myöntää, että Eskon muistoissa tilanne voisi näyttäytyä täysin päinvastaisena, eikä Esan kertoma siis ole objektiivinen totuus. Kuuhun astumisen hetken voi kuitenkin nähdä Esan muistoissa hetkeksi, jossa hän luo perustavanlaatuisen katsauksen isänsä luonteeseen.

Esko voi väittää, ettei mitään sellaista ikinä tapahtunut, että itkijä olinkin minä, mutta hän tietää totuuden yhtä hyvin kuin minäkin. En ymmärrä mikä häntä edes hävettää. Se oli hetki joka ei koskaan toistu, hetki jollaista kumpikaan meistä ei ole sen jälkeen saanut kokea, ja kepeän astronautinkuorensa alla isä on herkkä tällaisille hetkille.

(*HHV*, 42.)

Yrittäessään muistoissaan asemoida läheisiään jonnekin toimija-Aldrinin ja ajattelij-Ivanovin välille Esa analysoi erityisesti Eskoa. Koko hänen Eskosta kertomansa tarinan voi nähdä pohdintana siitä, onko Esko lähempänä korostuneen toiminnan ja vähäisen ajattelun sävyttämää Aldrin-hahmoa vai onko hän päinvastainen, ajatteluun toiminnan kustannuksella painottuva Ivanov. Viimeksi mainittuna Esko olisi kuitenkin lähempänä Esaa itseään, kuin Esa on ennen muistelutyönsä aloittamista tullut edes ajatelleeksi. Esa tiivistää kysymyksen heti muistelutyönsä alussa:

Voi hyvin olla, ettei hänkään olisi pärjännyt avaruudessa. Voi olla, että hän lopulta poikkeaa minusta paljon vähemmän kuin koko elämäni ajan olen ajatellut. Buzz Aldrin vai Pavel Ivanov, kumpi Esko oikeastaan on?

(*HHV*, 42.)

Kuten sanottu, kuulentojen viikonloppu on erityisen merkityksellinen Esan ja Eskon suhteelle. Siitä on muodostunut muisto, jonka Esa haluaisi palauttaa mieleensä mahdollisimman elävänä, jonka hän haluaisi elää kokonaan uudelleen. Tämän muiston kohdalla hän tavoittelee tietoisesti Saarenheimon (2012, 49) ja John H. Macen (2007) mainitsemaa ”proustilaista”, elävältä tuntuvaa muistoa. Kyseessä on Esan ja Eskon kahdestaan tekemä matka Maaningalle Eskon vanhempien luokse, ja se muodostuu yhdeksi Esan harvinaisista, onnellisista muistoista. Esan yksilöllinen muisto paikantuu kollektiivisen muistin avulla ja myös mukautuu siihen positiivisuudellaan.

Kun nyt ajattelen kuuhun laskeutumisen viikonloppua, en ajattele sitä hetkeä Matti

Alangon kadulla maanantaina aamuyöllä. Todellinen muistoni, se jossa piilevät sekä kipu että lämpö, paikantuu edelliseen viikonloppuun, lauantaina Eskon kanssa tehtyyn automatkaan.

(*HHV*, 43.)

Automatkan merkityksellisyydessä kiteytyy koko Esan lapsuus, se, mitä hän lapsena on isäänsä kohtaan tuntenut. Hän tiedostaa automatkan merkityksellisyyden: matkan tarkoituksena on, että myös Eskon vanhemmat pääsevät osallisiksi kollektiivisen historian kannalta tärkeästä kuukokemuksesta. Se, että Esko valitsee matkakumppanikseen Esan ja että Esa saa tehdä matkan kahdestaan isänsä kanssa, kertoo Esalle, että hän mahdollisesti on isälleen merkityksellinen sillä tavalla, jolla on aina halunnut olla. Kahdestaan autossa oleminen myös varmistaa sen, että Esko on matkan ajan kokonaan Esan, hänellä ei ole ketään muuta jolle puhua, eikä Esan tarvitse jakaa hänen huomiotaan kenenkään toisen kanssa. Juuri tämä on sitä, mitä Esa on lapsena kaikkein kipeimmin kaivannut.

Siinä me sitten istuimme, kuusi tai seitsemän tai kahdeksan tuntia vieretysten, isä ja poika. Se oli harvinaista, tajusin sen selvästi. Yhdeksänvuotias tajuaa. Olin niin helvetin ylpeä. Olin iso poika, sain olla mukana. Halusin aina olla mukana kaikessa mitä Esko ikinä keksikään tehdä, tungin väkisin liikkeeseenkin. Melkein joka päivä koulun jälkeen kävelin kilometrin keskustaan ja istuin takahuoneen ruskealla muovijakkaralla kunnes Esko kyllästyi ja hätisti minut kotiin. Tällä kertaa hän ei voinut tehdä niin. Tällä kertaa olimme kahdestaan auton suljetussa kuplassa, Eskolla ei ollut ketään toista jolle puhua, ei ketään kenen kanssa käydä kauppaa – kerrankin isä puhui pelkästään minulle.

(*HHV*, 44.)

Esan poikkeuksellisen tarkat muistikuvat korostavat entisestään isän kanssa vietetyn ajan merkityksellisyyttä hänen lapsuudessaan. Maaningan-matkan harvinaislaatuisuus rinnastuu kollektiiviseen muistiin jääneen kuulennon merkityksellisyyteen: tilanne on poikkeuksellinen niin Esalle, Eskolle kuin koko ihmiskunnallekin. Kuitenkin hetken merkityksellisyys muodostuu Esalle kysymykseksi myös muistojen kerrontahetkellä. Maaningan-matkan muistelu saa hänet pohtimaan syvemmin suhdettaan isäänsä ja miettimään, mitä eroa hänen ajatuksissaan on kerronnan nykyhetkessä ja muiston tapahtumahetkellä. Hetken merkitys ja tunteet isää kohtaan herättävät hänessä kysymyksiä viimeistään muistojen kerronnan hetkellä, omaa mennyttä tajuntaa ja menneitä tapahtumia retrospektiivisesti, omaelämäkerrallisen monologin keinoin refleктоitaessa.

En tiedä miksi se jo silloin oli minulle niin tärkeää. En voi väittää että Esko olisi ollut erityisen etäinen. Hänhän kutitteli minua, pörrötti tukkaani, heitteli töistä kotiin tultuaan käsivarsillaan korkealle ilmaan. Joskus iltasatua lukiessaan hän rutisti minut tiukasti hiestä kosteaan kainaloonsa. Hän ei kaihtanut kosketusta, häntä voisi jopa luonnehtia fyysiseksi ja lämpimäksi, perheestään ja koko suvustaan syvästi välittäväksi mieheksi, ja silti minusta tuntuu että meidän välillämme oli

alusta alkaen tämä kuilu. Halusin häneltä jotain jota hän ei osannut tai halunnut minulle antaa.
(*HHV*, 44.)

Koko ihmiskuntaa yhdistävä kollektiivinen muisti muodostaa kehyksen myös pienemmän yhteisön kollektiiviselle muistille, niiden jakamiselle ja tarinoille, joita muistoista muodostuu. Kollektiivinen kuumuisto antaa kehykset paitsi Esan yksilöllisen elämän merkkihetkelle, myös koko Vuoren perhettä kohdanneelle tragedialle: Eskon veli kuolee samana viikonloppuna, jona Neil Armstrong astuu Kuun pinnalle.

Eskon veljen kuolema saa Esan lapsensilmissä yhtä järjestyttävän, mutta täysin toisenlaisen merkityksen, kuin automatka Maaningalle. Merkityksellisyydessään se tallentuu Esan muistiin ja saa hänet muistelunsa kerronnan hetkellä pohtimaan paitsi omaa suhdettaan Eskoon, myös omaa rooliaan isänä ja isän ja lapsen suhteen yleisiä lainalaisuuksia. Sakarin hautajaisissa lapsi-Esalle paljastuu toinen puoli isästä, jota hän ihailee ja jolta hän kaipaa huomiota. Kun Esko itkee veljensä hautajaisissa, Esa ahdistuu ja toivoo vain, että hän lopettaisi: itku symboloi Esalle sellaista inhimillistä heikkoutta, jota lapsi ei haluaisi omassa isässään nähdä.

Minun pikkuveljeni ehti nähdä ihmiskunnan tulevaisuuden, Esko sanoi muistopuheessaan. Ikävä kyllä Sakari ei saa olla rakentamassa sitä meidän kanssamme, hän jatkoi ja täsmälleen sillä hetkellä hän antoi periksi, kaikki se minkä Esko oli uutisen kuultuaan padonnut päättäväisesti sisälleen vyöryi nyt hänen ylitseen ja hän itki jo toisen kerran tänä kummallisena kesänä, tällä kertaa ihmisten edessä itkuaan edes pidättelemättä. Toivoin koko ajan että hän lopettaisi. - - Lapsi ei halua nähdä isänsä itkevän. Lapsi ei vain halua, se on lapselle liikaa, ehkä lapsen ei pitäisi nähdä sellaista. Olen itkenyt sinun nähtesi ainakin kerran, useamminkin, enkä tiedä mitä ajattelet siitä.

(*HHV*, 50.)

Kuukesa nousee Esan muistoissa esiin paitsi kesänä, joka on paikantunut merkityksellisenä kollektiiviseen muistiin, myös kesänä, jona Esa itse on kohdannut lapsuutensa suuren kysymyksen, isänsä ihmisyyden. Siksi kuukesan muistot palautuvat erityisen selkeinä aikuisen Esan mieleen, ja siksi hän jakaa juuri ne. Kuuhun liittyvissä muistoissa Esko tasapainottelee nykyisyyden Esan kertomien muistojen valossa Buzz Aldrinin ja Pavel Ivanovin hahmojen välillä. Kuukesa saa Eskosta esiin herkän Pavel Ivanov-puolen, joka pelottaa lapsi-Esaa, mutta saa aikuisen Esan tuntemaan, että Eskolla ja hänellä onkin enemmän yhteistä kuin hän on aikaisemmin ajatellut. Merkitykselliseksi muodostuu myös kuvattujen hetkien perinpohjainen erilaisuus siinä suhtautumistavassa, jonka Esa kuvittelee Eskolla itsellään olevan omaan itkuunsa: Kuuhun astumisen hetken tuottamat kyyneleet Esko voi Esan mukaan itse myöhemmin kieltää, mutta veljensä hautajaisissa hän itkee ihmisten edessä, avoimesti ja peittelemättä.

Siinä, että lapsi näkee isänsä itkevän, kiteytyy Esan kerronnan mukaan isän ja lapsen suhteen ristiriitaisuuden problematiikka. Isän itkun näkeminen saa lapsuuden Esan ahdistumaan suuresti, vaikka hän muissa tilanteissa tuntuu kaipaavan Eskolta avoimempia tunteidenosoituksia. Hän peilaa oman kokemuksensa Miian kokemukseen Zunshinen (2006) ja Palmerin (2010) mielen sosiaalisuudesta tekemien havaintojen mukaisesti: ihminen tulkitsee toisten ihmisten tunteita omien kokemustensa pohjalta. Näin ollen Esa epäilee Miian ahdistuvan omasta itkustaan, koska hän itsekin on ahdistunut isänsä itkun näkemisestä. Tämä ajatus virittää hänet nykyisyydessä pohtimaan tarkemmin isän ja lapsen suhteeseen hänen nähdäkseen väistämättä kuuluvaa vihaa. Eskon itkun näkeminen lapsuudessa saa hänet nykyisyydessä palauttamaan mieleensä hetken, jona aikuinen Miia on sanonut Esan isänä muistuttavan enemmän naista kuin äiti (HHV, 50-51). Pavel Ivanoviin Esan kerronnassa yhdistyvä herkkyys näyttäytyy Esan näkökulmasta isän ja lapsen suhteessa vihan lähteenä, joka Miian Tšehov-inhon tavoin voi laantua vasta keski-ikään tultaessa. Vasta oman keski-ikäisyytensä koittaessa Esakin on valmis kohtaamaan Eskon ihmisenä kaikkine inhimillisine heikkouksineen: silloin häntä eivät enää sido samat ristiriitaiset tunteet, odotukset ja vaatimukset, jotka yksinomaan isänä ja lapsena toisiinsa suhtautuvat osapuolet toisilleen asettavat.

5.3. Esan nuoruus – Irtautumisen ja lähentymisen ristiriita

Esan yksilöllisissä muistoissa nuoruus rakentuu isän ja lapsen suhteen kannalta ajanjaksoksi, jossa hän samaan aikaan ja osin vuorotellen yrittää sekä lähestyä että irrottautua Eskon ajatusmaailmasta. Hän ei enää huomionkipeän lapsen tavoin kaipaa kahdenkeskistä aikaa ja hellyydenosoituksia Eskolta. Sen sijaan nimenomaan isältä saadun hyväksynnän kaipuu ja tämän kaipuun jatkuva täyttymättä jääminen kuvastuu hänen muistoistaan toistuvasti. Eskolta saadun hyväksynnän kaipuu on luettavissa erityisen selkeänä niistä muistoista, joita Esa kertoo lapsuudestaan ja nuoruudestaan, mutta se ei katoa koko elämän aikana. Siitä kertovat nähdäkseni osaltaan myös se, että Esa vertaa rakastamiaan ihmisiä jatkuvasti Eskoon. Marjaana on Esan silmissä toistuvasti samankaltainen kuin Esko, ja Eskon mielipiteet kehystävät voimakkaasti Esan suhdetta sekä Marjaanaan, Jussi Kinnuseen että kaikkiin muihin hänen elämänsä ihmissuhteisiin ja vaiheisiin. Eskon merkityksellisyys Esan koko elämälle kiteytyy myös siinä, että muistelunsa eri vaiheissa Esa palaa toistuvasti nimenomaan Eskoon, Eskon liikkeeseen ja Eskon ajatusmaailmaan. Hän ajattelee Eskon liikettä halutessaan rauhoittua, hän syyttää Eskoa ollessaan vihainen, Esko on henkilö, johon hän peilaa itseään, omaa isyyttään ja ihmisyyttään, ja Eskolla on osansa myös hänen onnellisissa

muistoissaan.

Varhaisessa nuoruudessaan, Esan jälkikäteisissä muistoissa nostalgisen onnelliseksi hahmottuvalla 1970-luvulla ajatus Eskosta irrottautumisen välttämättömyydestä on tullut ensimmäistä kertaa Esan mieleen. Hän pohtii Eskoa ihmisenä, muunakin kuin vain omana isänään, kenties ensimmäistä kertaa 1970-luvun lopulla vietetyissä Amerikan itsenäisyyspäiväjuhlissa, joissa hänen isänsä näyttelee tapansa mukaan pääroolia. Muistossaan Esa näkee isänsä nyt ensimmäisen kerran muiden ihmisten silmin: hän huomaa ensimmäisen tyttöystävänsä Eskoa kohtaan osoittaman ihailun, toteaa kaikkien vieraiden hiljentyvän kuuntelemaan Eskon puhetta ja ylipäättään tulevan paikalle Eskon aloitteesta. Hän tulee ensimmäisen kerran pohtineeksi myös Liisan osaa väistämättä Eskon varjoon jäävänä vaimona.

Eskon tähtikuviainen kravatti väpättää tuulussa, vaahteranoksiin kiinnitetyt ilmapallot törmäilevät toisiinsa hänen päänsä ympärillä, ja minä näen isäni puoliksi Susanna Mäkisen sinikellonsinisin silmin, näen miehen jonka Susanna näkee tai kuvittelee näkevänsä, miehen joka Esko itse haluaa olla. - - Mitä Liisa ajattelee? - - Hän katselee Eskoa melkein samalla tavalla kuin Susanna Mäkinen, yhtä anteeksi antavana, yhtä ihailen. Ehkä se sitten on rakkautta, minä en tiedä.
(*HHV*, 209-211.)

Näissä juhlissa Esko näyttäytyy Esan kerronnan mukaan ominaisimmassa roolissaan, ja Esa itse on puolestaan astunut askeleen lähemmäs aikuisuutta. Niin ollen hän pystyy havainnoimaan ja tarkastelemaan Eskoa hetken ikään kuin ulkopuolelta ja kuvittelemaan, mitä muut ihmiset Eskosta ajattelevat. Kuten Esan ja Miian suhteessa, myös Esan ja Eskon suhteessa Zunsihinen (2006) mielen teoria, toisen ihmisen tietoisuuden erillisyyden omasta tietoisuudesta, astuu hiljalleen osaksi isän ja lapsen suhdetta.

Juhlat päättyvät yöhön, joka muodostuu viimeistään Esan jälkikäteisissä muistoissa isän ja lapsen suhteen kannalta merkittäväksi. Eskon Amerikkaa kannattavien ystävien ja kommunisti Tarmo Mannin välille syntyy riita, joka äityy käsirysyksi. Riidan päätteeksi Eskon vastakohtaksi asettuva Tarmo Manni etsiytyy Esan huoneeseen ja lausuu Esalle mieleen jäävän toteamuksen, jossa voi nähdä kiteytyneenä Esan kerronnasta hahmottuvan isän ja lapsen suhteen läheisyyden ja etäisyyden problematiikan nimenomaan Esan ja Eskon suhteen kannalta.

Niin kuin puu Esa, Tarmo Manni sanoo minulle. Sinun isäsi on niin kuin puu, suojaa ja varjostaa. Suojaa ja varjostaa, muista Esa. Älä jää isäsi varjoon. Älä jää.
(*HHV*, 216.)

Tarmo Mannin sanat todella jäävät Eskon mieleen: vielä vuosikymmeniä myöhemmin hän muistaa ne, kuten hän muistaa bussimatkan, joka on selventänyt hänelle Miian erillisyyden itsestään. Hänen voi jopa katsoa rakentavan Eskoa koskevan muistelutyönsä näiden sanojen varaan. Esko vertautuu suojaavaan, mutta varjostavaan puuhun paitsi suhteessa Esaan, myös kaikkiin muihin teoksen henkilöihin.

Esa kuvailee Eskoa nykyisyydestä käsin myös nuoruutensa aikaisissa sukujuhlissa otetun valokuvan avulla. Valokuvassa Esko kuvastaa Esan kerronnan mukaan täsmälleen sitä roolia, joka hänellä on kyseisissä sukujuhlissa ja kaikkialla muualla. Esko on koko suvun päämies, joka ohjailee ja asemoi kaikkia ympärillään olevia niin henkisesti kuin fyysisestikin.

Kaikki on tässä yhdessä eleessä, koko ihminen: isä ei voisi näyttää enemmän itseltään. Valokuva on otettu hotelli Keuruselän takapihalla heinäkuussa 1978 Vuoren sukukunnan ensimmäisen virallisen sukokokouksen kokouspäivän iltana. Koko komea joukko on ryhmittynyt nurmikolle poseeraamaan valokuvaajalle, joka seisoo kameransa kanssa asuntoautonsa katolla. - - Kunniapaikalle lipputangon viereen Esko on istuttanut isänsä Armaksen ja hänen elossa olevat veljensä vaimoineen. Esko itse seisoo kuvan vasemmassa laidassa, ei tietenkään seiso vaan häärii, hän on neljäkymmentävuotias ja jatkuvassa liikkeessä, hän ei pysähdy edes valokuvaan; hän on kokouksen koollekutsuja, sen taloudellinen tukija ja vasta perustetun sukukunnan itseoikeutettu puheenjohtaja.
(*HHV*, 266.)

Sukujuhlissa otetussa valokuvassa oleva Esko hahmottuu Esalle viimeistään nykyhetkestä käsin kuvaa katsottaessa inhimilliseksi ihmiseksi omine heikkouksineen ja vahvuuksineen, muunakin kuin Esan isänä. Esko on yhtäältä vahva ja kaikkien ihailema, suvun johtoasemassa itseoikeutetusti toimiva mies. Hänen käsissään lepää kaikki, hän on vastuussa kaikesta, hän nauttii tästä vastuusta ja suhtautuu siihen vakavasti. Hän antaa arvoa suvun vanhimmille jäsenille ja huomioi sen nuorimmat asettamalla isänsä ja setänsä valokuvassa kunniapaikalle ja pienimmät lapset eturiviin. Samat eleet kuitenkin kuvastavat Esan pohdinnan mukaan eräänlaista itsekkyyttä, omien tarpeiden tyydytystä, mikä Eskon toiminnan takana on. Esko paitsi jättää muut ihmiset omaan varjoonsa, myös tarvitsee itse näitä muita.

En vieläkään ymmärrä minkä takia Esko muiden kiireidensä keskellä on edes tehnyt kaiken tämän, jostain syystä hänessä on 70-luvun puolivälissä äkkiä virinnyt yllättävä sukurakkaus. Ilmeisesti hän tarvitsee tämän tarinan, suvun johon hän uskoo ja joka uskoo häneen. Suvun joka sekä kannattelee että kadehtii häntä, ainakin parin miespuolisen serkun silmissä on päivänselvää kateutta, Esko tarvitsee myös heidän kateutensa. Hän tarvitsee ihmisiä joille osoittaa jalomielisyyttään. Hän on kuin Tarmo Manni, hän tarvitsee yleisön.
(*HHV*, 266-267.)

Muistelussa Esa tässä kohdassa rinnastaa Eskon yllättävästi myös Tarmo Manniin, joka aiemmassa kohtauksessa näyttäytyy Eskon vastakohtana. Kuten näyttelijä Tarmo Manni, myös Esko tarvitsee yleisön, mutta eri syistä: hänen roolinsa ei ole rooli sanan teatterimerkityksessä. Esko näyttelee päähenkilön roolia omassa elämässään, siinä tarinassa, jonka hän haluaa itsestään ja suvustaan rakentaa. Tarinan ja roolin vuoropuhelussa myös Esa ja Esko peilautuvat jälleen toisiinsa: Saarenheimo (2012, 25-26;66) vertaa muistelemista tarinan kertomiseksi itselle. Muistelussa ja omasta elämästä muistojen avulla rakennetussa tarinassa omaa elämää jäsennetään eheäksi jatkumoksi. Esko, kuten muutkin ihmiset, tarvitsevat tarinaa, ja sukulaiset ovat osia, joita tarinan kokoamiseen tarvitaan. Eskon tarinantarvetta voi verrata Esan lähes pakkomieliteiseen muistelun ja oman elämän kerronnan tarpeeseen. Sekä muistelu että oman elämän tarina, jotka Saarenheimon ja monien muiden muistiteoreetikoiden tavoin osin myös limittyvät, ovat kommunikatiivisia: ne syntyvät suhteessa läheisiin ihmisiin. Ilman heitä tarinan ei olisi mahdollista syntyä. Siinä missä Esa kertoo tyttärelleen ja rakentaa elämäänsä jälkikäteen mieleen palautuvista muistoista, Esko rakentaa tarinaa itsestään ja elämästään nykyhetkessä, kooten ympärilleen koko sukukunnan.

Sukujuhlia nykyhetkestä käsin muistellessaan Esa palaa myös ajatukseen kärsimyksen imusta ja ihmetykseen siitä, miksi onnellisia hetkiä on niin vaikea muistaa. Hän kysyy itseltään paitsi sitä, miksi on niin vaikea muistaa tai myöntää olleensa onnellinen myös sitä, miksi hän näkee Eskon muistoissaan niin negatiivisessa valossa. Tietoisesti muistelemalla ja ajattelemalla hänen onnistuu palauttaa mieleensä myös mainituissa sukujuhlissa tuntemansa nuoruuden onnellisuus ja jopa Eskon kanssa koettu yhteisyys. Hänen jälkikäteisessä pohdinnassaan yhdistyy eräänlainen väärinmuistamisen teema ja kenties lopputuloksen tietämisen synnyttämä muistojen epäluotettavuus. Esa muistaa kaiken negatiivisena, menneisyyden ja nykyhetken välissä olleen ja yhä olevan masennuksen ja melankolian värittämänä, vaikka itse muistojen tapahtumahetkessä ei olisi ollenkaan melankolian aihetta.

Ja mitä ihmettä minä itken. Mitä minä valitan? Miksi minun on niin vaikea uskoa yhtään mihinkään, edes omiin hilpeisiin sukulaisiini ja heidän vilpittömyyteensä? Me nimittäin pidimme hauskaa. Minulla oli hauskaa tänä heinäkuuisena iltana, olisi vale väittää muuta.
(*HHV*, 267.)

Sukujuhlat päättyvät Amerikan itsenäisyyspäiväjuhlille vastakohtaiseksi asettuvaan Esan ja Eskon suhteen merkkipaaluun. Tilanteella on samankaltainen kehys: juhlat ovat päättyneet, mutta juhlaväki on etsiytynyt jatkoille. Tilanteet muodostuvat käänteisiksi toisilleen. Esa on sukujuhlissa

täysi-ikäinen, ei enää lapsuuden ja aikuisuuden välissä hapuileva nuori. Näissä juhlissa hänellä ei ole mukanaan tyttöystävää, mutta hän tuntee itsensä onnelliseksi suvun keskellä. Näissäkin juhlissa hän näkee Eskon muiden silmin, viimeistään muistelujensa hetkellä hän hahmottelee kerronnassaan koko Eskon persoonallisuuden esiin valokuvasta, joka näissä juhlissa on otettu. Molemmissa juhlissa Esko on kokoonkutsuja, johtohahmo. Näissä juhlissa Esa rinnastaa Eskon Tarmo Manniin, joka itsenäisyyspäiväjuhlissa näyttäytyy suorastaan Eskon antagonistina. Näissä juhlissa Esa ei koe Eskoa itseään varjostavana puuna, vaikka hän näkee, että Esko tarvitsee sukulaisensa omaksi yleisökseen ja oman tarinansa taustalle. Sen sijaan hän jakaa Eskon ilon juhlien jälkeisellä, täysin spontaanisti toteutetulla yöinnillä.

Esko nappaa minusta kiinni ja kiskaisee kädellään viereensä. Hän pitää päätäni käsikoukussa ja pörröttää tukkaani, olen kahdeksantoista jo ja melkein hänen pituisensa, euforisessa humalassaan Esko on kokonaan unohtanut sen. - - Eskon silmät ovat juuri niin siniset kuin aina sanotaan, hän on sinisilmäinen mies, hän on täynnä riemua – olemassaolon tyhjentyvät ihme on jälleen kerran siunatulla tavallaan läpäissyt hänet ja virtaa nyt viinaakin väkevämpänä hänen suonissaan. Minunkin suonissani, minun silmäni ovat melkein yhtä siniset ja melkein yhtä selällään, läiskin vettä käsilläni ja yritän roiskia sitä Eskon kasvoille. Hän huutaa. Hän mylvii. Ja sitten hän hetkeksi hiljentyy. Jumalauta Esa, mitäs sanot. Eikö vaan ole elämä ihanaa?

Se on.

(*HHV*, 269.)

Hetki, jonka juuri täysi-ikäistynyt Esa ja Esko viettävät vierekkäin vedessä heinäkuisena yönä sukujuhlien jälkimainingeissa, lähenee Esan kerronnassa Cohnin (1983, 143-144) jaottelun mukaisesti kerrottua monologia ja muistimonologia. Vaikka Esan kerronta on suurilta osin selkeän retrospektiivistä, eli menneisyyttä kerrataan muistellen nykyhetkestä käsin, edellä mainitussa kohtauksessa hänen kerrontansa aikamuoto vaihtuu imperfektistä preesensiin. Esan ja Eskon ajatukset ja sanat sekoittuvat toisiinsa, kuten nykyhetki ja mennyt aikamuoto: lukijan on vaikea erottaa, missä kulkevat jälkikäteen muistelevan ja kertovan Esan ja tapahtumahetkessä läsnä olleiden Esan ja Eskon ajatusten, tunteiden ja ääneen lausuttujen sanojen rajat. Esan ja Eskon yhteisyys ja läheisyys korostuu hetken mieleensä palauttavan ja sen nykyisyydessä uudestaan tuottavan Esan muistoissa jopa samanlaisella silmien värillä. Tässä hetkessä hän on täsmälleen kuin Esko, yhtä euforinen, yhtä spontaani, jopa yhtä sinisilmäinen.

Onnellisten muistojen muistaminen melankolisten rinnalla palauttaa Esan mieleen myös sen, mitä hänen isänsä on sanonut aiheeseen liittyen. Hän muistaa yhtäkkiä, ettei optimismi ole ollut Eskollekaan luontainen itsestänselvyys. Esa myöntää, että myös Esko on ollut itse vastuussa siitä

kehityskosta ja optimismista, jota pidetään yleisesti hänen luonteeseensa kuuluvana. Esa muistaa tätä koskevat Eskon sanat samalla kirkkaudella kuin niin monet muutkin isänsä toteamukset, ja reflektoi ironisesti omaa erityisen tarkkaa muistiaan suhteessa isäänsä.

Ei ilo itsestään synny. Ei se itsestään synny, sitä täytyy pitää yllä. Esko on sanonut näin, muistan hänen sanoneen, muistan näköjään kaiken mitä isäni on ikinä sanonut. Ja niinhän hän on tehnyt, elänyt niin kuin opettanut, tehnyt väsymättä työtä ilonsa eteen. Luonut sille edellytykset. Innostunut asioista. Innostunut ihmisistä.
(*HHV*, 271.)

Esan muistoissa Eskon suhtautuminen myös melankoliaan on samanlaisen työskentelyn takana: Esko pyrkii tietoisesti torjumaan kaiken Esalle niin ominaisen, melankoliaan ja nostalgiaan viittaavan surumielisyyden. Ilon tietoinen synnyttäminen vaatii Eskon mukaan surun tietoista torjumista. Tässä hän asettuu jälleen Esan vastinpariksi: siinä missä Esa haluaisi jäädä vellomaan muistoihinsa, joista hänen on vaikeaa palauttaa mieleensä mitään onnellista, Esko haluaa suunnata katseensa eteenpäin, torjua mielestään kaiken negatiivisen ja levittää ympärilleenkin karnevalistista iloa.

[Esko on] järjestänyt kaikki ne lukemattomat juhlat. Uskonut Amerikkaan, uskonut kiiltokuvaan joka on sen pinta ja surutta unohtanut kaiken paskan sen alla. Ympäröinyt itsensä kirkkailla väreillä ja hilpeillä kappaleilla ja onnellisesti päättyvillä elokuvilla; inhonnut venäläisiä mustavalkoisia leffoja, inhonnut Aki Kaurismäkeä, Topi Sorsakoskea ja kaikkia muita juoppoja iskelmälaulajia, suomalaisia itkuvirsiä, koko kauheaa slaavilaista melankoliaa. Kun autoradiosta kerran 80-luvun alussa tuli Elämän valttikortit, Esko vaihtoi kanavaa. Tuota me ei kuunnella, hän sanoi minulle. Tuo on myrkyä. Tuo tarttuu.
(*HHV*, 271.)

Suomalaiseen kulttuuriin ja kansalliseen kollektiiviseen muistiin varastoituneen melankolian ja surumielisyyden vihaajana Esko asettuu Esan muistoissa korostetusti hänen omaksi vastakohtakseen. Esan kuvauksesta on jälleen luettavissa kätkeyty viittaus myös Tšehoviin, joka teoksessa määrittelee useiden henkilöhahmojen tunteita ja suhtautumistapoja. Marjaana ja Miia, Esalle rakkaimmat henkilöhahmot vihaavat Tšehovin näytelmiin olennaisesti liittyvää nostalgiaa ja melankoliaa avoimesti. Eskon kantaa Tšehoviin ei tuoda selkeästi esiin, mutta yleisessä melankolian ja nostalgian halveksunnassaan hän rinnastuu sekä Marjaanaan että Miiiaan: "venäläiset mustavalkoiset leffat" ja "koko kauhean slaavilaisen melankolian" voi tässä yhteydessä nähdä eräänlaisena Tšehovin metonymiana.

Eskon tietoinen ilon synnyttäminen ja surun torjuminen näyttäytyvät Esan muistelutyössä myös

jonakin sellaisena, joka on määritellyt Esan omaa lapsuutta ja nuoruutta tiettyyn pisteeseen asti. Hän on kuunnellut ja kuullut isänsä elämänsä asennetta ja päässyt itsekkin osalliseksi siitä niin kauaksi aikaa, kunnes hänen on tullut aika irtautua Eskosta, lapsuudenkodista ja vanhemmistaan. Tämä osallisuus saa Esan muistamaan jälleen, että kuten Marjaanan, myös Eskon kohdalla häntä vaivaa nykyisyyden säätelemä ja omista tuntemuksista riippuvainen valikoiva, kenties vääristynyt muistaminen. Kärsimyksen imu vaivaa Esaa läheisiin ihmisiin liittyvän muistelun kohdalla: kuten Marjaanan, myös Eskon kohdalla hänen täytyy tietoisesti palauttaa mieleensä vikojen sijasta kiitollisuuden aiheet.

Eskon asennetta pohtiessaan Esa rinnastaa myös itse itsensä Eskoon. Hän puolustelee vaikeuttaan muistaa onnellisuuden ja kiitollisuuden aiheita asettamalla kyseenalaiseksi onnellisimpienkaan hetkien tuottaman yksiselitteisen positiivisen tunnetilan. Muistelutyönsä hetkellä Esa niin ikään toteaa, että tietoisesti harkittu asenne ja työnteko ovat riittäneet Eskolle itselleenkin vain tiettyyn pisteeseen asti.

Hän teki nämä päätökset, eli niiden mukaan, ja niin hänen elämänsä ainakin tiettyyn pisteeseen asti noudatti hänen laatimaansa käsikirjoitusta, se oli täynnä iloisia hetkiä ja hän itse omalla päättäväisyydellään loi ne hetket. Minä olin vapaamatkustaja, kuljin lapsuuteni hänen vanavedessään. Minun pitäisi olla kiitollinen hänelle eikä koko ajan pelkästään etsiä hänestä vikoja. Mutta iloisissa hetkissäkin on se vika, että ne ovat ohi. Ne ovat ikuisesti ja peruuttamattomasti ohi, mikään ei tuo niitä takaisin. Miten sitä voisi olla surematta?
(*HHV*, 271.)

Aikuisuutensa kynnyksellä, ennen kotoa pois muuttamistaan ja opiskelujensa aloittamista Esa kuvittelee hetken, että hänestä voisi tulla samanlainen kuin isästään. Hän työskentelee Eskon liikkeessä ja kokee pärjäävänsä ja jopa viihtyvän siellä, vaikka ei olekaan luontaisesti kauppias kuten Esko. Eskon vanhimpana poikana Esalla on myös tiettyjä erityisoikeuksia: varhaisessa nuoruudessaan hän toimii suorastaan Eskon yhtiökumppanina. Hän on ylpeä isästään ja isä on ylpeä hänestä. Keurusselällä vietetty varhaisen aamu-uinnin hetki on kuin kuva hänen isä-poika-suhteestaan tuolloin (*HHV*, 311). Hän on vasta täysi-ikäistynyt, eikä keski-ikänsä melankolia ole vielä tavoittanut häntä. Sen sijaan hän on vielä osallinen isänsä optimismista. Keurusselällä uimessaan hän tuntee olevansa yhtä isänsä kanssa: samanlaiset, yhtä siniset silmät symboloivat heidän yhteyttään ja sitä valoisuutta, joka molempia hetkessä ympäröi. Lapsuuden ja nuoruuden aika, aika, jona Esa ei ole vielä irtautunut Eskosta, näyttäytyy hänen jälkikäteisessä muistelutyössään myös aikana, jona Eskon ajatusmaailma on yhtä hänen omansa kanssa.

Käänte tapahtuu, kun Esa pääsee opiskelemaan. Hetki, jona Esa kertoo isälleen päässeensä Tampereen yliopistoon, muodostuu monella tavoin merkittäväksi isän ja pojan suhteen kannalta. Tähän hetkeen asti Eskolla on ollut Esan suhteen selkeät odotukset, jotka Esa hyvin tietää, ja jotka hän on harkinnut toteuttavansa:

Esko tietenkin halusi että olisin mennyt Kauppakorkeaan. Totta kai hän halusi, mitä muuta hän olisi edes voinut haluta, ja minä ajattelin sitä, minä ihan tosissani ajattelin.
(*HHV*, 311.)

Opiskeluvalinnasta tulee Esan jälkikäteisessä muistelutyössä käännekohta, joka hänen kerrontahetkensä ajatusten mukaan määrittää hänen tulevaisuutensa ja rajaa pois hänen mahdollisuuksiaan.

Ehkä minun olisi pitänyt mennä sinne. Olisin mennyt Kauppikseen, tutustunut niihin ihmisiin, lukenut ne kirjat, ja ne ihmiset olisivat olleet toisenlaisia kuin ihmiset joihin Tampereella tutustuin ja kirjat toisenlaisia kuin kirjat jotka siellä luin.
(*HHV*, 311.)

Esan jälkikäteisessä muistelutyössä läpikäymät ajatukset mukailevat Turusen (2007, 203-204) ajatuksia ”mahdollisen” ja ”välttämättömän” käsitteistä, joilla menneisyyttä pyritään jäsentämään. Mahdollisen ja välttämättömän vuoropuhelu on myös edellytys nostalgialle: maailmaa hahmotetaan sen mukaan, mitä on välttämättä ollut, ja minkä ajatellaan mahdollisesti olleen. Tämä menneen mahdollinen maailma käsitetään nostalgisoitaessa nykyisyyttä paremmaksi. Esan ajatuksissa lähes toteutunut mahdollisuus siitä, että hän olisikin valinnut Kauppakorkean, näyttäytyy Eskon ajatusmaailman seuraamisena. Esan ajatuksissa tästä olisi seurannut pidempään jatkunut Eskon optimismista osallisena oleminen. Hänen mieleensä piirtyy yksityiskohtaisesti valitsematta jäänyt, kokonaan toisenlainen elämä, jossa hän ei olisi tavannut Marjaanan ja Jussi Kinnusen kaltaisia, Eskon ajatusmaailmaa kärkkäästi vastustavia ihmisiä ja jossa hänen omien ajatustensa paino ei olisi ajan myötä muuttunut liian raskaaksi kantaa. Mahdollisen maailman lopputulos hahmottuu Esan mielessä kerrontahetkellä yksioikoisen positiiviseksi.

Mikään ristiriita ei olisi ikinä repinyt minua. Olisin vain opiskellut siellä ja tullut sitten takaisin, ottanut oman paikkani isäni tyhjästä luomassa maailmassa, ja jossain tämän helpomman ja yksinkertaisemman elämän vaiheessa olisin epäilemättä tavannut naisen joka olisi ollut halukas laittamaan ruokaa ja lisääntymään ja hoitamaan lapsiaan kotona, halukas valitsemaan verhoja ja huonekaluja ja ehkä vähän riitelemään tapetin väreistä, halukas elämään onnellisena tiilisessä linnassa, jonka liikkeessä ansaitsemillani rahoilla olisimme rakennuttaneet Hirsimäkeen hyvissä ajoin ennen lamaa ja pilviin ponkaisseita korkoja.
(*HHV*, 312.)

Ylläoleva lainaus Esan ajatuksista on myös esimerkki Cohnin (1978, 130) ensimmäisen persoonan kerrontaan lukeutuvasta "kerrotusta monologista" (*self-narrated monologue*). Kerrotussa monologissa, myös silloin, kun se esiintyy ensimmäisen persoonan kerronnassa, kaikki aikatasot ovat mahdollisia. Yllä oleva lainaus on esimerkki kompleksisesta aikatasojen sisäkkäisyydestä, jossa kertoja palaa nykyhetkestä menneisyyteen ja sitä kautta tässä menneisyyden hetkessä hahmottuvaan mahdolliseen tulevaisuuteen, ”kerrottuun fantasiaan” (*narrated fantasy*).

Mahdollinen maailma hahmottuu Esalle kerrontahetkessä positiiviseksi nimenomaan suhteessa Eskoon. Muistelujensa kerronnan hetkellä hän reflektoi omaa jossitteluaan ja koettaa oikeuttaa sen Miian silmissä, jolle kerronta on osoitettu.

Sinä ehkä luulet että minä nyt vitsailen, lasken leikkiä. Ikävä kyllä nämä ovat vakavia kysymyksiä, kysymyksiä jotka valtaavat mieleni yön pimeinä tunteina, nytkin kun kuu on taas täysi ja makaa taivaalla joka on vaaleampi kuin kuukausi sitten, kevättaivas jo, öinen kevättaivas täynnä sävyjä jotka neuvottelevat keskenään ja sekoittuvat ja liukenevat toisiinsa kun kevyt tuulenvire kuljettaa pilviä pikkukaupungin kattojen yllä.
(*HHV*, 313.)

Taivas tulee tässä hetkessä jälleen osalliseksi Esan ajatuksista ja sen voi nähdä aikaisempiakin tilanteita kehystäneenä henkilöhahmon mielentilan metaforana. Taivas on Esan kerronnan hetkellä vaalea, kuten se on ollut pian Miian syntymän jälkeen (*HHV*, 55) ja Keuruselällä vietetyllä, onnellisella uintihetkellä. Taivaan vaaleuden voi siis katsoa johtavan Esan ajatukset vanhemman ja lapsen suhteeseen ja sen käännekohtiin. Vaalea taivas kehystää onnellisia hetkiä, tumma tai tummien sävyjen värittämä taivas taas johtaa Esan ajatuksia melankolisempaan suuntaan. Tummat sävyt vaalealla kevättaivaalla saavat hänet pohtimaan, kuinka paljon paremmin hänen elämänsä olisi voinut päättyä, jos hän olisi valinnut toisen tien.

Hetki, jona Esa kertoo Eskolle valinnastaan aloittaa opinnot Tampereen yliopistossa, muodostuu myös hänen muistelunsa kerrontahetkellä isän ja pojan tulevaisuuden suhteen määrittäjäksi. Valinnasta kertominen tapahtuu Eskon liikkeessä, paikassa, jossa Esa ja Esko ovat siihen mennessä, Esan lapsuudessa, nuoruudessa ja varhaisessa aikuisuudessa kokeneet läheisyyden hetkiä ja hapuilleet välilleen sitä yhteyttä, jonka löytämiselle tai löytämättä jäämiselle Esa perustaa suuren osan muistelutyöstään oman isä–tytär -suhteensa rinnalla. Hetkellä, jona Esa kertoo valinnastaan, Eskon kädessä on paperiveitsi, joka viimeistään Esan muistojen kerrontahetkellä muodostuu ikään kuin symboliksi isän ja pojan orastavan ja jo hetken jatkuvalta tuntuneen yhteisyyden

katkeamiselle.

Hänellä oli paperiveitsi kädessään, veitsessä oli hänen nimikirjaimensa ja se oli hänelle tärkeä. - - Terä osoitti minua kohti, Esko huomasi sen ja laski veitsen eteensä pöydälle. - - Sinä olet aikuinen ihminen Esa, sinä teet niin kuin haluat. Niin isä minulle sanoi ja se oli viisaasti sanottu, minulla ei ollut siihen mitään sanomista, poistuin hänen huoneestaan huojentuneena ja silti minusta tuntui hivenen surulliselta että hän oli niin järkevä. Että hän ei ollenkaan yrittänyt puhua minua ympäri. Että hän vain antoi minun mennä. Että hän ei koskaan sanonut minulle suoraan mitä hän oikeasti minulta toivoi ja odotti.
(*HHV*, 313.)

Tässä hetkessä sekä Esan nykyisessä mielessä että muisteluhetken mielessä merkittäväksi, isän ja pojan yhtä aikaa kipeän ja lämpimiä tunteita tuottavan suhteen määrittäväksi tekijäksi muodostuu se, ettei Esko pakota Esaa mihinkään. Isän ja pojan suhde ja tätä suhdetta leimaavat odotukset ja vaatimukset ovat ristiriitaisia, eikä niitä siksi voi täyttää: Esa toivoisi isältään yhtäaikaisesti sekä hyväksyntää hänen tekemälleen valinnalle että yritystä estää se. Esa ei voi suoranaisesti syyttää Eskoa mistään, mikä tekee hänen suhtautumisestaan omiin isään kohdistettuihin tunteisiin vaikeaa (*HHV*, 439). Esko ei ole tehnyt Esalle koskaan vääryyttä, eikä häntä voi syyttää läheisyyden tai hellyyden puutteesta, mutta silti Esa kokee jääneensä jotain perustavanlaatuista vaille. Tässä hetkessä ristiriita kulminoituu: Esa on tehnyt valinnan, joka vie hänet kauemmaksi Eskosta, eikä Esko puolestaan tee mitään tätä valintaa estääkseen. Muistelujensa kerrontahetkellä Esa sanallistaa tämän siksi hyväksynnän ja selkeyden kaipuuksi, mitä hän olisi aina Eskolta tarvinnut ja mistä hän on kokenut jääneensä paitsi.

5.4. Esan aikuisuus – Etäisyys Eskosta

Aloitettuaan opintonsa Tampereella ja viimeistään löydettyään Marjaanan ja perustettuaan perheen tämän kanssa Esan yhteys sekä Eskoon että lapsuudenperheeseen ja -maailmaan yleisesti katkeaa lopullisesti. Elämä, johon Esa päätyy opiskeluvalintojensa kautta, näyttäytyy hänen muistoissaan täysin päinvastaisena hänen aiemman elämänsä kanssa. Tampere on ”punainen kaupunki”, jossa on ”punainen yliopisto”: maailmanpoliittinen asetelma, joka koko kansakunnan kollektiivisessa muistissa paikantuu kylmän sodan aiheuttamien vastakkainasettelujen aikaan, muodostaa kehykset myös yksilölle ja yhteisölle. Opiskeluvalinnan tehdessään Esa poistuu Eskon Amerikkaa ihannoivasta, oikeistolaisesta maailmasta vastakkaiselle, kommunismiin ja vasemmistoon kallistuvalla puolella.

Marjaanan löytäminen on ensimmäinen askel Esan ja Eskon lopullisessa etääntymisessä. Marjaana näyttäytyy Eskon lailla voimakkaana henkilöahmona, joka kärkevilla mielipiteillään ja poliittisella aktiivisuudellaan astuu nyt Eskon paikalle kehystämään Esan elämää ja muokkaamaan hänen mielipiteitään. Esan kerronnassa Esko ja Marjaana esiintyvät usein rinnan: molemmat ovat ihmisiä, joilla on omat vakaumuksensa, ja jotka ovat valmiita seisomaan niiden takana kaiken uhallakin. Esan muistelutyössä heistä molemmista muodostuu hahmoja, jotka määrittelevät vahvasti Esan asemaa ja olemista. Esan elämänkaari ylipäättään tuntuu muotoutuvan hänen muistelussaan Eskon, Miian ja Marjaanan ympärille. Hänen elämänsä näyttäytyy jonkinlaisena etääntymisen ja irtautumisen vuorotteluna kaikista kolmesta. Esa ikään kuin seilaa kaikkien näiden kolmen henkilön ajatusmaailmojen välillä ja pyrkii heidän välissään ja heidän kauttaan eheyttämään myös omaa minäkuvaansa.

Marjaana edustaa yhtenä henkilöahmona kaikkea sitä, mitä opiskelujen aloittaminen Tampereella Esalle merkitsee. Tampereella Esa ei koe voivansa olla oma itsensä: hän kokee muut olemukseltaan ja taustaltaan täysin toisenlaisiksi itsensä ja oman kauppiasperheeseen kuulumisensa kanssa. Hän kadehtii Marjaanan täysin kirkasta ja selkeää sukutaustaa, joka tarjoaa hänen yksilölliselle elämälleen kollektiiviseen muistiin painuneet, muistojen tapahtumahetkellä hyväksyttävät kehukset.

Kadehdin alusta alkaen Marjaanan perhetaustaa. Kadehdin sitä yhä, se on niin kirkas ja selkeä. Kansalaissodassa Tammissaareen rahdattu ja siellä nälkään kuollut isoisa. Äidin ensimmäinen mies, Marjaanan vanhempien sisarusten isä, joka jatkosodan ensimmäisenä kesänä kaatui kaukana Karjalassa Suur-Suomea rakentamassa. Marjaanan isä, entinen tiedustelukomppanian sissi, arvaamaton ja väkivaltainen, sotakokemustensa takia tulenpalava kommunisti.
(*HHV*, 93.)

Esa määrittelee Marjaanan elämässä tapahtunutta, kollektiivisen historian jatkumoa nimenomaan isien kautta: Esan ja Marjaanan isät ja näiden isät näyttäytyvät toistensa vastapuolina. Isät ovat luoneet erilaiset taustat ja maailmat, joiden ylitse Esa koettaa kurkottaa päästäkseen irti omasta taustastaan ja lähemmäs muiden Tampereella opiskelevien, erityisesti Marjaanan kadehdittavana näkemäänsä taustaa.

Esan ja Marjaanan suhdetta määrittää sama ristiriitaisuus, kuin Esan suhdetta Miiaan ja Eskoonkin. Ristiriita koskee paitsi myöhemmin elämään jäävää, isä–lapsi -suhteissakin esiintyvää rakkauden ja vihan yhtäaikaaisuutta, myös perhetaustoja, joiden erilaisuutta Esa ei aluksi haluaisi paljastaa Marjaanalle. Marjaanasta, toisin kuin muista Tampereella opiskelevista, tulee kuitenkin loppujen

lopuksi Esalle ihminen, jolle hänen on pakko paljastua. Muistelujensa kerronnan hetkellä hän jälleen ikään kuin keskustelelee Miian kanssa:

Voit uskoa, ettei minulla ollut kiirettä kertoa Marjaanalle omasta perheestäni. Toisin kuin monille muille, hänelle en sentään suoranaisesti valehdellut. Kovin pitkään en voinut pitää Marjaanaa poissa yksiöstäni, kämppä oli liian iso ja mukavasti kalustettu, se tietenkin paljasti kaiken.
(*HHV*, 93.)

Esan tausta valottuu Marjaanalle kirkkaasti viimeistään silloin, kun Esa vie Marjaanan ensimmäistä kertaa lapsuudenkotiinsa. Marjaana on tae Esan siirtymisestä aikuisuuteen, lapsuudenkodista ja vanhemmista irralliseen elämään. Hän edustaa Esan lapsuudenmaailmalle vastakkaista ajatusmaailmaa ja ilmentää näin Esan irtautumista paitsi lapsuudestaan, myös lapsuudenkodissaan vallitsevasta, Eskon määrittelemästä ajatusmaailmasta. Eskon ja Marjaanan kohtaaminen on alku vuosia kestäneelle, täydelliselle etäisyydelle, joka Esan ja Eskon väliin tulee Esan aikuistuttua. Tapaaminen sijoittuu Esan yksilöllisessä muistissa osaksi kollektiiviseen muistiin jäänyttä tapahtumaa. Jälleen Esko on se, joka tuo kollektiivisessa muistissa merkittävän tapahtuman osaksi Esan yksilöllisen elämän merkkihetkeä.

Sunnuntai 26. syyskuuta 1982, tarkistin juuri päivän kalenterista. Silloin me ensimmäisen kerran kävimme Marjaanan kanssa Karhupolulla. Päivämäärä on mahdollista muistaa, sillä edellisenä päivänä, Suomen aikaa oikeastaan samana aamuna Keke Rosberg oli ajanut formula 1:n maailmanmestariksi. Se oli ensimmäinen asia jonka Esko meille sanoi, hänen ensimmäiset sanansa Marjaanalle: Keke on mestari. Joko kuulitte, Keke on mestari!
(*HHV*, 94.)

Karhupolku, Eskon ja Liisan koti, merkitsee Esalle kokonaista joukkoa muistin paikkoja, joita hän ei haluaisi liittää osaksi omaa taustaansa, eikä varsinkaan esitellä niitä Marjaanalle. Tämä kärjistyy siihen, että Esa pyrkii jopa kieltämään talon kotinaan pitämisen. Karhupolun kodin kieltäminen merkitsee sekä halua olla paljastamatta Marjaanan kanssa täysin päinvastaista taustaa, että halua osoittaa kuulumisensa pikemmin siihen uuteen maailmaan, jonka osaksi hän on päätenyt opintojensa myötä. Hän pyrkii rajaamaan ja valikoimaan menneisyytensä osia suhteessa Marjaanaan, osoittaakseen, etteivät heidän taustansa lopultakaan ole niin täysin päinvastaiset. Jää tulkinnanvaraiseksi, tekeekö Esa tämän erottelun muistojensa kerrontahetkellä vai pelkästään muistojensa tapahtumahetkellä:

Karhupolun talo ei ollut minun kotini. Olin yrittänyt selittää sitä Marjaanalle jo etukäteen, en ollut

viettänyt lapsuuttani siinä talossa – olin ehtinyt asua siellä vain kolme vuotta ennen opiskelujen alkua. Olin myös yrittänyt kertoa niistä kämpistä, joissa olin oikeasti asunut, siitä vakuutusyhtiön omistamasta kolmiosta varsinkin; halusin Marjaanan ymmärtävän, että vielä kymmenen vuotta sitten me olimme kaikki viisi asuneet suurin piirtein samanlaisessa seitsemänkymmenenviiden neliön betonikuutiossa kuin Marjaana ja äiti ja vanhemmat sisarukset Lahdessa. Ero meidän välillämme ei ollut mikään vuosisatojen sanelema itsestäänselvyys.
(*HHV*, 95.)

Yllä lainatussa kohdassa Esan kerronta muodostuu yksinomaan menneistä aikamuodoista ja siitä puuttuu Esan kerronnalle muutoin ominainen, retrospektiosta monologisiin taipuva ja epävarmuutta viestivä oman kerronnan reflektointi, omien muistojen kyseenalaistaminen nykyhetkessä. Nämä seikat viittaisivat siihen, että Esa on tässä hetkessä omaelämäkerrallinen, menneisyyttään toistava kertoja. Toisaalta yllä olevan lainauksen voisi jo aiemmin ilmenneiden Esan kerronnan ristiriitaisuuksien valossa lukea Esan yrityksenä vielä nykyhetkessäänkin muokata menneisyyttä nykyisyyden tarpeiden mukaisesti. Lainatussa kohdassa Esa pyrkii vakuuttamaan sekä Marjaanaa että itseään kuulumisestaan pikemmin Marjaanan kuin Eskon ajatusmaailmaan, vaikka ennen opiskelujensa aloittamista hän on uskonut Eskon ajatusmaailmaan ja nykyhetkessäkään nähnyt Eskon ajatusmaailman seuraamisen vaihtoehtoa helpommaksi.

Karhupolun talon lisäksi toinen muistin paikka, jota Esa haluaisi välttää ja jonka Esko puolestaan välttämättä haluaa esitellä Marjaanalle, on Eskon liike, joka tapahtumahetkellä elää kukoistuskauttaan. Esa jatkaa kerrontaansa edellä kuvatun kaltaisella varmuudella, ja näkee sekä kaupan että Karhupolun kodin pelkkänä illuusiona, jonka hän itse haluaisi kieltää ja vähintään peitellä Marjaanalta, ja jonka Esko vastaavasti on tietoisesti harhaanjohtavasti luonut ja haluaa pitää yllä.

Emme me olleet mitään kuninkaallisia, pelkkiä velkaisia nousukkaita. Harmi vain, että koko Karhupolun kiinteistö oli luotu nimenomaan viestimään suurempaa vaurautta kuin sen omistajilla oikeasti oli.
(*HHV*, 95.)

Karhupolulla Esa törmää niin moniin muistin paikkoihin ja menneisyytensä ilmentäjiin, että hänen on mahdotonta edes yrittää kieltää niitä Marjaanalta tai edes väittää menneisyyttään yksinomaan harhaanjohtavaksi illuusioksi. Esko ja Liisa paljastavat perheen tekemät, ylelliset matkat Amerikkaan (*HHV*, 96) ja viestivät myös mielipiteillään sekä ruokapöydän keskustelunaiheillaan siitä taustasta ja ajatusmaailmasta, joka Esan harmiksi on täysin päinvastainen Marjaanan taustan kanssa. Kollektiiviseen historian merkkipaalu muodostuu jälleen osaksi yksilöllistä, ja jopa sen

kulminoitumaksi: viimeinen sinetti ruokapöytäkeskustelulle on Israelin ja Palestiinan välillä tapahtumahetkellä käytävä sota. Eskon ja Marjaanan mielipiteet sodasta ovat täysin vastakkaiset, mikä johtaa Marjaanan suuttumiseen ja poistumiseen pöydästä. Seuraamalla Marjaanaa Esa todistaa kannattavansa nyt pikemmin Marjaanan kuin vanhempiensa ajatusmaailmaa.

Esan entisen kodin oma huone on erityisen täynnä konkreettisia muistin paikkoja, jotka paljastavat Marjaanalle Esan menneisyydestä asioita, joita hän ei haluaisi Marjaanan tietävän. Esa on muistojensa tapahtumahetkellä tiedostanut tämän ja pyrkinyt muokkaamaan muistin paikoista huoneessaan rakentuvaa kuvaa. Hän on konkreettisesti kätkenyt huoneessaan ne entisen elämän vallitsevalla ajatusmaailmalla latautuneet merkitykset, joita asiat ja esineet kantavat. Hän ei ole kuitenkaan täysin onnistunut tässä. Hän tuntee menneisyyden leimaavan hänet Marjaanan silmissä jopa ilman näkyviä, muistin paikkoina toimivia esineitäkin:

Istuin upottavalla nojatuolilla omassa vanhassa huoneessani, huoneessa jossa olin hädin tuskin ehtinyt asua mutta johon menneisyyteni oli silti ehtinyt varastoitua, lapsi joka olin ollut, lapsi joka olin yhä. Olin valmistautunut tähän vierailuun, repinyt edellisellä kerralla kotona käydessäni seiniltä vanhat NHL-julisteet ja Pohjois-Amerikan kohokuvioisen kartan, siivonnut ilmoitustaululta epäilyttävät postikortit, piilottanut valokuva-albumit perimmäiseen kaappiin vanhojen koulukirjojen alle niin etteivät ne ainakaan vahingossa sattuisi Marjaanan käsiin, ja silti minusta tuntui että olin farkuissa ja flanellipaidassanikin jo valmiiksi alasti, että olin lopullisesti paljastunut, että Marjaana tiesi minusta nyt kaiken eikä takaisin Tampereelle päästyämme enää katsoisi minuun päinkään.
(*HHV*, 98-99.)

Marjaanan vierailu Karhupolulla selventää Esalle myös perustavanlaatuisella tavalla sen, että heidän taustansa ovat kaikesta huolimatta lopullisen erilaiset. Aloitettuaan opintonsa Tampereella Esa on yrittänyt sovittaa lapsuudenperheestään oppimansa maailmankuvan paremmin sopivaksi Marjaanan ja muiden ”punaisessa yliopistossa” opiskelevien maailmankuvaan. Karhupolulle, vanhempien asuntoon ja samalla omaan menneisyyteen palaaminen kuitenkin paljastaa, että Esan on mahdotonta päästä lopullisesti irti menneisyydestään, vaikka hän voikin yrittää muokkailla sitä paremmin nykyisyyteensä sopivaksi. Yritys jää turhaksi nimenomaan menneisyydestä väistämättä kumpuavien muistojen vuoksi.

Kyse ei ollut siitä, mielipiteensä voi muuttaa, maailmankatsomuksensa vaihtaa, mutta aivojen alemmissa kerroksissa, ehkä muuallakin kuin aivoissa, ihmisen ihon alla on asioita joita ei voi kieltää eikä raapia pois. Muistoja, niinkö? Ehkä sitten muistoja.
(*HHV*, 100.)

Jää tulkinnanvaraiseksi, selviääkö muistojen perinpohjainen merkitys nykyisyyden kannalta Esalle hänen muistojensa tapahtumahetkellä Karhupolulla vierailun lopputuloksena, vai tekeekö hän havainnon muistojen merkityksestä vasta muistojensa kerronnan hetkellä. Lainausta liukuu selkeään retrospektiivisestä ensimmäisen persooan kerronnasta monologimaiseen kysymykseen, joka viittaisi havainnon tapahtumiseen nykyhetkessä. Toteamuksen voi kuitenkin molemmissa tapauksissa tulkita jälleen yhdeksi Esan itselleen asettamaksi perusteluksi muistelutyön tekemiselle: muistot ovat merkityksellisempiä kuin vaihdettavissa oleva maailmankatsomus tai häilyvät mielipiteet. Muistot jäävät, vaikka kaikki muu katoaisi.

Marjaanan käynti Esan lapsuudenperheen luona päättyy seksiaktiin, jonka seurauksena Esa epäilee Miian saaneen alkunsa (*HHV*, 101). Marjaanan lähes uhmaavan äänekkään ja halukkaan käyttäytymisen voi nähdä symboloivan hänen haluaan osoittaa, että Esa kuuluu nyt enemmän hänelle kuin lapsuudenperheelleen, enemmän hänen kuin vanhempiansa ajatusmaailmaan. Kuten Esan ja Miian suhdetta käsittelevässä luvussani tuon ilmi, Miian syntymä ja Esan oma isäksi tulo on viimeinen niitti Esan ja Eskon suhteelle. Esan opiskelemaan lähtö erottaa Esan isästään, Marjaanan tapaaminen ja liitto tämän kanssa muodostuu sekä symbolisesti että konkreettisesti Esan ja hänen lapsuudenperheensä väliin niin Esan omassa jälkikäteisessä muistelutyössä kuin hänen äitinsä Liisan fokalisoimien osioiden mukaan. Miian syntymä viimeistään erottaa Esan omista vanhemmistaan ja lujittaa hänen suhdettaan Marjaanaan.

Esko tulee uudelleen tärkeämmäksi osaksi Esan elämää pian Miian syntymän jälkeen aikana, jona Esa on ymmärtänyt Miian erillisyyden itsestään. Kun Esa päättää perustaa oman paikallislehden, hän pyytää apua Eskolta. Merkittäväksi ainakin Esan jälkikäteen tapahtuvassa muistelutyössä muodostuu se, että Esko ja Marjaana ovat samaa mieltä Esan lehdenperustamisideasta: he molemmat suhtautuvat Esan ideaan myönteisesti. Esan jälkikäteisessä muistelutyössä jopa heidän ulkoinen käyttäytymisensä on ollut samanlaista:

Hassua nyt kun ajattelen, Esko toimi täsmälleen samalla tavalla kuin Marjaana. Laittoi lukulasit silmilleen ja kaivoi lehtiönsä esiin, teki muistiinpanoja puheistani.
(*HHV*, 148.)

Eskon ja Esan kohtaaminen päivänä, jona Esa kertoo Eskolle ideastaan perustaa paikallislehti, muodostuu käänteiseksi analogiaksi päivälle, jona Esa kertoo päätöksestään aloittaa opiskelut Tampereella. Molemmat kohtaamiset tapahtuvat Eskon liikkeessä. Molempia kohtaamisia leimaa

Esan epävarmuus ja isältä saadun hyväksynnän kaipuu, joka ei ole kadonnut vielä aikuisuudessa ja etääntymisen jälkeenkään. Molemmissa kohtaamisissa Esa pelkää Eskon reaktiota, mutta tulee lopulta ideoineen hyväksytyksi. Kun Esa opiskeluvallinnon tehtyään on huojentunut, mutta samalla murheellinen, hän lehti-ideasta kerrottuaan tuntee peräti uudelleen lähentymisen aiheuttamaa liikutusta. Esko on hyväksynyt hänen lehdentekoideansa ja lupautunut auttamaan hänet alkuun. Tämän voi katsoa osoittavan, että tällä kertaa Esa saa Eskolta kaipaamansa selkeän ohjeen ja tuen, siitä huolimatta, että heidän välilleen on kertynyt vuosien etäisyys.

- - hän katsoi minua suoraan silmiin Sibeliuksenkadun konttorissa, en voinut kääntää katsettani pois, ja minun kurkkuni oli karhea kaikesta siitä mitä oli kasautunut välillemme niinä vuosina joina olin hetkeksi onnistunut erkaantumaan hänestä. Nyt olimme taas tässä, parin metrin päässä toisistamme. - - Näin hänen päälakensa kolikonkokoisen kaljun, pussit hänen silmiensä alla, hänen koukeroiset korvalehtensä, ja nämä yksityiskohdat tekivät hänestä taas todellisen, ihmisen jota en voinut unohtaa enkä ohittaa.

(*HHV*, 147-148.)

Eskon ja Esan uusi lähentyminen alkaa, kun Esa aloittaa työnsä omissa toimituksissaan, eikä enää ole niin kiinni Miiassa ja Marjaanassa. Esko vieraillee Esan toimituksessa yhtä mielellään kuin Esa itse on aikoinaan vierailut Eskon liikkeessä. Esan muistoissa Esko on vaikuttanut viihtyvän poikansa työpaikalla. Eskon vaikutus Esan työhön on nähtävillä toimituksessa hänen antamiensa lahjoitusten muodossa ja siinä, että hän pystyy suhteillaan hankkimaan Esan lehdelle hyväksyntää kaupungissa. Nykyhetkessä tapahtuvassa muistelutyössään Esa toteaa, ettei tarkalleen ottaen edes tiedä, kuinka paljon Esko on auttanut hänen toimitustaan (*HHV*, 153). Sen lyhyen ajan, jonka lehti kukoistaa, Esan, Eskon, Marjaanan ja Miian tilanne on jokseenkin harmoninen. Esa epäilee toimituksen ilmapiirin tuovan Eskolle mieleen hänen oman aloituksensa omissa liikkeessään vuosikymmeniä aiemmin.

Esko kävi toimituksessa usein. Melkein häiritsevän usein, ensimmäiset kuukaudet hän suorastaan ramppasi ovissa. - - Hän tuli, koska paikan henki veti häntä puoleensa. Hän tuli, koska kaikki oli vielä aivan alussa ja Esko on aina pitänyt aluista - - . Luultavasti Esko tunsi samoin kuin minä, toimitus toi hänen mieleensä vanhan Hallituskadun liikkeen ja hänet itsensä kaksikymmentä vuotta nuorempana.

(*HHV*, 152.)

Aikuiselle Esalle alkaa hahmottua myös se tosiasia, että hänen isänsä on hänen kaltaisensa, inhimillinen ihminen, jolla on omat heikkoutensa. Hänen ymmärryksensä rakentuu teoksessa oman isyyden kautta: reflektoidessaan omia heikkouksiaan ja epäonnistumisiaan isänä hän alkaa myös ymmärtää ja antaa anteeksi Eskolle sen, että tämäkään ei ole ollut täydellinen. Miian lapsuuden

aikoihin Eskon inhimillisyyttä valottuu Esalle uudella tavalla, kun Esko paljastaa hänen ja Liisan avioliiton rakoilevan (HHV, 228). Vielä aikuisenakin Esa huolestuu vanhempiensa mahdollisesta avioerosta ja ihmettelee Eskon ikuisen optimismin horjumista.

Esan jälkikäteisessä muistelutyössä ensimmäiset hänen huomaamansa merkit Eskon ikuisen optimismin murtumisesta kytkeytyvät niin ikään kollektiivisen historian suureen tapahtumaan, Berliinin muurin murtumiseen ja sen symboloiman kylmän sodan, idän ja lännen jyrkän vastakkainasettelun poistumiseen. Esa seuraa tapahtumia poliittisesti aktiivisten toimijoiden, Marjaanan ja Jussi Kinnusen välistä. Maailmanpoliittinen tilanne ei herätä hänessä itsessään suuria tunteita, mutta hän yhdistää siihen samanlaista jonkin pysyväksi luullun kadottamisesta johtuvaa nostalgista haikeutta, kuin samaan aikaan tapahtuvaan Eskon ja Liisan avioliiton kriisiin ja Eskon optimismin horjumiseen.

Minua kauhistutti vanhan katoaminen, se että kaikki asiat, jopa niin isot ja ikuisiksi kuvitellut kuin kymmenien kilometrien mittaiset muurit tai kokonaisen maanosan kokoiset valtiot, voivat vain yhdessä hetkessä lakata olemasta. Niin moni asia oli liikkeessä yhtä aikaa, liian moni; juuri muurin murtumista edeltävällä viikolla Esko oli illansuussa ilmestynyt Arvi Kariston kadulle, ripittänyt minua ensin yllättävän rauhallisesti jääkiekon liian vähäisestä palstatilasta ja päässyt sitten pitkien kiusallisten hiljaisuuksien jälkeen varsinaiseen asiaansa, siinä keskustelussa kokonaan tarkemmin määrittelemättä jääneisiin vaikeuksiin joita heillä oli Liisan kanssa. Esko ei ollut ikinä aiemmin puhunut minulle heidän avioliitostaan. Hänen ei kuulunut puhua minulle siitä. (HHV, 228.)

Eskon ja Liisan avioliiton kriisi sijoittuu aikaan hiukan ennen Esan masennusta. Maailmanpoliittinen tilanne, ikuisesti pysyväksi luullun hajoaminen rinnastuu yksilölliseen ja yhteisölliseen historiaan. Esa ei haluaisi olla osallinen eikä kiinnostunut kummastakaan: hänellä ei ole jyrkkää kantaa kylmän sodan osapuoliin, vaikka hän aiemmin on tasapainotellut Eskon ja Marjaanan edustamien, vastakkaisten näkökantojen välillä. Häntä järkyttää ainoastaan suuren muutoksen mahdollisuus, joka on läsnä myös Eskon ja Liisan avioeroaikeessa. Esan masennuksen voi siis nähdä juontavan sekä yksilöllisestä, yhteisöllisestä että kollektiivisesta hajoamisesta, järjestymäisestä muutoksesta: hänen vanhempiensa ikuisiksi kuviteltu avioliitto rakoilee samaan aikaan Berliinin muurin kanssa ja vain hiukan ennen Esan oman perheen hajoamista. Esan mielentila yhdistyy Johannissonin (2001) ja Kukkosen (2007, 13-50) näkemykseen muutoksista ja epäjatkuvuudesta nostalgian kasvualustoina. Ympäriällä tapahtuvat muutokset aiheuttavat Esan sisäisessä mielessä tunteen siitä, että hän ei enää hallitse omien ajatustensa painoa; hänen oma mielensäkin rakoilee ja uhkaa hajota.

Eskon ja Esan isä-poika -suhteen kannalta jälleen merkittävä käänne, joskin edellä kuvattuihin verrattuna toiseen suuntaan, koetaan hetkellä, jona Esan toimitus on mennyt konkurssiin, jona hänen perheensä on hajonnut, eikä hän itsekään koe enää olevansa kunnossa. Tässä hetkessä Esa kokee niin tapahtumahetkellä kuin muistelujensa kerrontahetkellä jäävänsä jälleen lopullisesti vaille isältään kaipaamaansa hyväksyntää. Esko suhtautuu Esan masennukseen suorastaan pilkallisesti, sen sijaan että pyrkisi Esan toiveiden mukaisesti lohduttamaan ja tukemaan poikaansa.

En minä tiedä, minä sanoin. Kai tässä jotain on päällä, jonkin sortin burnout. Pöö nautti, Esko sanoi pitkän hiljaisuuden jälkeen. Pöö nautti, sellaista sanaa minä en ole kuullutkaan. Astronautin minä tiedän ja kosmonautin kanssa, pöö nauttia en. Mikä hitto se on?
(*HHV*, 244-245.)

Viimeistään jälkikäteen tapahtuvassa muistelutyössään Esa kuitenkin yhdistelee asiointiloja nykytietämyksensä valossa ja pyrkii näin ymmärtämään isänsä reaktiota. Tässäkin isän ja pojan välisessä, merkittävässä hetkessä näkyy Eskon inhimillinen heikkous, jota Esa ei tapahtumahetkellä haluaisi ottaa vastaan, mutta jonka hän muistelujensa hetkellä ymmärtää. Tässä hetkessä Eskon taipumus torjua negatiiviset asiat positiivisten kustannuksella näyttäytyy hänen heikkoutenaan. Hän ei halua kuulla poikansa burnoutista, eikä myöskään puhua tai hyväksyä sitä, että hänen vaimonsa on jättämässä hänet. Esan jälkikäteisessä muistelutyössä Eskon tapa välttää kaikkea melankoliaa asettuu siksi esteeksi, joka vääjäämättä etäännyttää isän ja pojan toisistaan.

Kaikki tärkeä jää aina sanomatta. Kaiken olennaisen, sen mistä todella pitäisi puhua, ihmiset pitävät sisällään. Sen takia elämä on sellaista kuin se on, pelkkää arvailua. Haparointia pimeässä. Yhtä jatkuvaa väärinkäsitystä.
(*HHV*, 245.)

Samaan aikaan Eskon perimmäinen inhimillisyys ja heikkous valaistuu myös Liisalle, Esan äidille. Esan itsemurhayrityksen jälkeen Esko ei kaiken siihenastisen elämänsä vastaisesti olekaan se, joka ottaa päävastuun tilanteesta. Esko, joka Esan silmissä on nauttinut päärooleista juhlien järjestäjänä ja kokoonkutsujana, joka on ympäröinyt itsensä karnevaaleilla ja kirkkailla väreillä, ei kestäkään oman poikansa murtumista, johon hänen oman elämänsä uudelleen muotoutuminen kärjistyy.

5.5. Esan keski-ikä – Etäisyydestä uuteen läheisyyteen

Esa ja Esko lähentyvät toisiaan uudelleen vasta kun Esa on päässyt pahimman yli ja muuttanut Ouluun tekemään toimittajan töitä. Tässä vaiheessa myös Esko on joutunut kohtaamaan aikaisemmin visusti karttelemansa negatiiviset tunteet: hän on käynyt läpi sekä avioeronsa että oman työuransa loppumisen, joista molemmat hänen on täytynyt todeta muuttamattomissa oleviksi asiantiloiksi. Jouduttuaan kohtaamaan elämään väistämättä kuuluvat tummat sävyt hän pystyy kohtaamaan uudelleen myös poikansa.

Käsitellessään jälkikäteisessä muistelutyössään Oulussa viettämänsä aikaa Esa antaa paljon painoarvoa nimenomaan Eskoa koskeville muistoilleen. Sen sijaan, että hän muistelisi työssään tai uuden kihlattunsa Lauran kanssa viettämänsä aikaa, hän kertoo koko Oulussa viettämästään ajasta nykyhetkessä oikeastaan vain Eskoon liittyviä asioita. Säätilat näyttäytyvät myös isän ja pojan uudessa lähentymisessä merkittävinä, kognitiivisiksi metaforiksi tulkittavina kehyksinä: Esko soittelee Esalle usein ja he puhuvat pääasiassa säästä, joka on Oulussa ja Helsingissä hyvin erilainen.

Erityisen merkittäväksi jälkikäteisessä isä–lapsi -suhdetta käsittelevässä muistelutyössään Esa kokee vierailun, jonka Esko on tehnyt Esan luokse Ouluun. Esko on ilmestynyt Esan luo täysin yllättäen, ”kuin siinä ei olisi mitään ihmeellistä” (HHV, 435). Ennen tätä vierailua Esa ja Esko eivät ole tavanneet toisiaan yli vuoteen. Heidän välejänsä kehystää sama säästä keskustelemiseen assosioituva kohteliaisuus, joka on ominaista tuttaville, mutta kivuliasta isän ja pojan väliselle suhteelle. Ensimmäisenä iltana he syövät ravintolassa, kuin ketkä tahansa tuttavat: heidän välillään olevaa etäisyyttä korostaa myös se, ettei Esa halua pitää Eskoa kotonaan, vaan vie hänet syömään ravintolaan, siitä huolimatta että ravintolapöydät ovat hänelle itselleen epämiellyttäviä muistin paikkoja.

Käänte tapahtuu ravintolaillan jälkeisenä yönä. Esa katselee nukkuvaa Eskoa ja näkee tässä tapahtuneen muutoksen. Vanhentuneen Eskon ajatusmaailmaan on tullut lisää sitä melankoliaa, jota hän aiemmin on pyrkinyt kaikin keinoin välttelemään, ja joka on tehnyt hänestä Esan silmissä hänelle itselleen täysin vastakkaisen. Muutos näkyy jo Eskon asennossa:

Keskellä yötä seisoin olohuoneen ovensuussa ja katselin isääni. Hän makasi kyljellään vuodesohvalla kuin mikäkin sikiö. Asento tuntui hassulta, se että hän oli kyljellään, muistikuvissani hän nukkui selällään, ja hänen kolhot polvensa työntyivät esiin viltin alta, kädet olivat rukousasennossa kasvojen edessä, katulampun valo virtasi sisään sälekaihdinten raosta ja valaisi hänen nyt jo kokonaan kaljun päälakensa.
(*HHV*, 436.)

Tässäkin hetkessä valo on keskeinen henkilöahmon kognitiota kehystävä elementti. Valo näyttää ihmisen tietyllä tavalla, korostaen jotakin ja peittäen jotakin muuta. Katulampun valo pimeydessä ei valaise ihmistä tarkasti, joten Esan on Eskoa tarkkaillessaan täydennettävä hämärään jääviä yksityiskohtia, päättelemällä ja näkemällä nykyinen Esko omien kognitiivisten kehystensä läpi. Kuvauksessa ilmenee toistoa, joka selkeästi rinnastaa tämän hetken Esan aiemmin kertomaan hetkeen. Kun Esa on käynyt kysymässä Eskon mielipidettä hänen paikallislehti-ideastaan, hän on pannut merkille Eskon ”kolikonkokoisen kaljun” (*HHV*, 147-148), kun taas yllä kuvatussa lainauksessa Eskon päälaki on ”nyt jo kokonaan kalju”. Näitä toisiaan rinnasteisia hetkiä yhdistää sama tunnetila: molemmissa hetkissä Esa kokee jonkinlaista liikutusta isänsä vuoksi.

Yllä olevassa lainauksessa oleva kuvaus on analoginen niille kahdelle hetkelle, joina Esa katselee nukkuvaa Miiaa. Kaikkia näitä hetkiä kehystää yhtäaikaan paljastava ja peittävä valo. Myös Eskoa katsellessaan Esa muistelee toista hetkeä, jona on nähnyt tämän nukkuvan, ja pohtii hetkien välillä tapahtunutta muutosta.

- - yö jonka muistin oli paljon kaukaisempi. Olimme Kaliforniassa, motellissa jossain San Franciscon laitamilla, me lapset toisessa huoneessa, Esko ja Liisa toisessa ja huoneet olivat vieretysten, ja niiden välissä oli ovi, keskellä yötä kun kaikki muut olivat unessa avasin sen ja katselin isääni niin kuin katselin nyt kaksikymmentäviisi vuotta vanhempaa miestä itse kaksikymmentäviisi vuotta vanhempana. Silloin Liisa oli maannut hänen vieressään. Nyt Esko oli yksin, hänen yksinäisyytensä vihlaisi sydäntäni. - - Silloin San Franciscossa hän oli maannut rehvakkaasti selällään. Melkein kokonaan ilman peittoa ja rintakehä paljaana, karvaiset koivet levällään ja koko sängyn vallaten. Nyt hänellä oli kaksiosainen flanellipyjama, hän oli edelleen yhtä pitkä mutta siitä huolimatta hän näytti kutistuneen, hän vei maailmasta vähän vähemmän tilaa. Ääni hänen suustaan oli sekin pieni, hän ei varsinaisesti kuorsannut, hänen hengityksensä vain hiukan vinkui.
(*HHV*, 436-437.)

Kun Esa nukkuvaa Miiaa katsellessaan on ymmärtänyt jotakin itsensä ja tyttärensä erillisyydestä ja perimmäisestä vieraudesta, hän nyt nukkuvaa Eskoa katsellessaan päinvastoin näkee tämän enemmän itsensä kaltaisena. Esan muistoissa oleva kuva Eskosta kuvastaa hänen liikkumistaan aiemmasta ajatusmaailmastaan kohti Esan maailmaa: tätä kuvaa määrittelee yksinäisyys ja kadonnut

mahtipontisuus, uudenlainen pienuus, joka ulottuu asennosta hänen päästämiinsä ääniin. Kahden erilaisen, Esan muistoissa olevan hetken välillä tapahtunut muutos kuvastaa isän ja lapsen suhteeseen kuuluvaa vierauden ja tuttuuden problematiikkaa.

Tätä yötä seuraavana aamuna Esa näkee aiempaa kirkkaammin kaikkein läheisimpiäkin ihmissuhteita leimaavan vierauden. Aamiaispöydässä oleva Esko on hänelle perinpohjaisen tuttu näky, mutta kuitenkin Esa tietää, ettei hän voi koskaan täysin ymmärtää Eskoa sen enempää kuin ketään muutaakaan ihmistä. Hän reflektoi kenenkään inhimillisen ihmisen selittämisyrityksen turhuutta ja tulee näin myös kiistäneeksi oman muistelutyönsä merkityksen, kuten on tehnyt Miiakaan koskevassa muistelutyössään luvussa 4 kuvaamalla tavalla.

Hän oli myös niin helvetillisen tuttu, että se oli melkein sietämätöntä. Hänen mustat munansa, hänen pöydälle levitetty lehtensä, hänen tapansa roikottaa kahvikuppia ilmassa niin että kahvi oli jatkuvassa vaarassa läikkyä pöytäliinalle; hän oli minun isäni ja minä tunsin hänet läpikotaisin ja minun varsinainen ongelmani oli se, että hän siitä huolimatta oli minulle vieras. - - Arvoitus ei ratkea. Se ei ikinä ratkea. Ja koko ajan aika kuluu ja hioo ja muovaa meitä kaikkia, pyyhkii pois ihmisen jota et ehtinyt ymmärtää.
(*HHV*, 438-439.)

Aikuisena Eskoa katsellessaan ja yrittäessään sukeltaa isänsä yhtä aikaa perinpohjaisen tuttuun ja vieraaseen ajatusmaailmaan Esa alkaa ymmärtää isäänsä uudella tavalla myös suhteessa omaan isyyteensä. Eskoa koskevan, uudenlaisen havainnointinsa kautta hän tekee myös uudenlaisia, käänteentekeviä huomioita omasta isyydestään.

Itsekäs hän oli, helvetin itsekäs ihminen, mutta olinko itse sitä yhtään vähemmän? Ehkä vain toteutin itsekkyyttäni hienovaraisemmalla ja salakavalammalla, mahdollisesti vielä vaarallisemmalla tavalla. Olin kuvitellut olevani läsnä. Kuvitellut ymmärtäväni. Kuvitellut niin syvästi välittäväni, olevani sinulle sellainen isä joka Esko ei koskaan minulle ollut. Se oli minun tavoitteeni isänä, olla parempi kuin hän, olin alkuun niin liikuttavan varma siitä etten mitenkään voisi epäonnistua.
(*HHV*, 439.)

Esan muistelutyö kulkee tulkinnanvaraisesti ajassa muisteluhetken, muistojen tapahtumahetken ja kauemman menneisyyden välillä: hänen retrospektiiviseen kerrontaansa on taas tullut sisäisen monologin piirteitä, mikä viestii muisteluhetkellä tapahtuvasta uudelleentulkinnasta. Keski-ikäisenä Esa on viimein saavuttanut omaan isäänsä sen etäisyyden, jota tarvitaan, jotta toista voitaisiin tarkkailla irrallaan omista, läheisimpiä ihmissuhteita perinpohjaisesti määrittävistä kognitiivisista kehyksistä. Keski-ikäisenä Eskoa analysoidessaan hän kiteyttää isän ja lapsen suhteen problematiikan, jota on koko muistelutyönsä ajan pyöritellyt. Hän ymmärtää olevansa myös isänä

enemmän Eskon kaltainen, kuin on aiemmin uskonut olevansa. Eskon ajatusmaailmalle tyypillinen optimismi on leimannut Miian syntymää ja varhaislapsuutta: Esa on päättänyt olla Miialle parempi isä kuin Esko on ollut hänelle, eikä ole nähnyt mahdollisuutta epäonnistua siinä. Muistelutyönsä loppuvaiheessa, hiukan ennen omaa kuolemaansa, Esa kuitenkin Eskon tavoin kulkee vankkumattomasta optimismista melankoliaan ja sen hyväksymiseen. Esko ei olekaan hänen vastakohtansa sen enempää ihmisenä kuin isänäkään.

Eskon ja Esan kohtaaminen Oulussa pitkän etäisyyden jälkeen huipentuu Esan taannoista itsemurhayritystä koskevaan keskusteluun. Esko aloittaa keskustelun asiasta, jota on aiemmin tahallaan pyrkinyt välttämään.

”Sano minulle Esa”, hän sanoi minulle. ”Sano nyt, minä en viitsi enää miettiä. Ihanko tosissasi sinä meinasit ottaa hengen itseltäsi?”
(*HHV*, 441.)

Keskustelua, kuten muitakin teoksessa mainittuja henkilöhahmojen välisten suhteiden merkityksellisiä hetkiä, kehystää henkilöhahmojen mielentilojen metaforana luettavissa oleva taivas. Taivas on Esan ajatusten mukaan erilainen Oulussa kuin Helsingissä, joten keskustelun käyminen nimenomaan Oulussa, Esan uudessa kotikaupungissa antaa sille aivan toisenlaisen painoarvon. Keskustelun hetkellä taivasta katselee Esa eikä Esko, joka heti teoksen alussa määrittellään ”taivaan katselijaksi” (*HHV*, 12). Tämän voi tulkita korostavan Esan ja Eskon uudenlaista lähentymistä ja suoranaista roolien vaihdosta heidän ajatusmaailmojensa suhteen. Esko on nyt lähempänä melankoliaa kuin uuden elämänsä Oulussa aloittanut Esa. Esko aloittaa keskustelun, jonka on aiemmin kokonaan torjunut, ja Esa on nyt se, jonka on vaikea vastata kysymykseen. Esa reflektoi tapahtunutta roolien vaihdosta myös heidän ulkoisen käyttäytymisensä tasolla

Hänen äänensä oli outo, kireä ja kärisevä. Minä olin pystyssä ja katselin häntä yläviistosta. Hän oli edelleen kyykyssä, hän pysyi siinä asennossa epätavallisen pitkään, ehkä hän alitajuisesti pyysi minulta anteeksi, ja kun mitään ei tapahtunut, kun en vastannut hänen kysymykseensä, hän könysi lopulta vaivalloisesti pystyyn - - Esko katseli nyt maata, minä katselin taivasta, ja se taivas oli Oulun painava pohjoinen taivas ja erilainen kuin etelässä - -
(*HHV*, 441.)

Tilanne kääntyy pian riidaksi. Esko purkaa aiemmin lausumattomia turhautumisen tunteitaan väittämällä, että Esa syyttää aina muita ihmisiä omista vaikeuksistaan (*HHV*, 443). Esko tiivistää

ajatuksessaan sekä Esan että Liisan osioissa esiin tulleet ajatukset Eskosta kaiken keskipisteenä, ja niin ollen väistämättä myös syyllisenä kaikkeen:

Syytätkö sinä minua siitä että sinä meinasit heittää pyyhkeen kehään? Syytät varmaan. Ja Liisa syyttää kanssa. Liisa syyttää minua siitä. Voi vittu minä olen kyllästynyt siihen että minua koko ajan syytetään.
(*HHV*, 443.)

Esa vastaa toistamalla vuosien takaisen, Tarmo Mannin kanssa käymänsä keskustelun sanoja. Kuten Esko kiteyttää puhjenneessa riidassa vihdoin vuosiksi sanomatta jääneitä isyyden solmukohtia, myös Esa sanallistaa viimein Eskolle itselleen sen, millaisena tämä hänelle näyttäytyy. Esan mieleen jäänyt Tarmo Mannin toteamus auttaa häntä sanallistamaan isäsuhdettaan, joka aiemmin on jäänyt sanoja vaille:

Sinä olet kuin joku puu, minä sanoin hänelle. Joku saatanan vahva tammi, sinä langetat varjon, siinä varjossa on mahdoton kasvaa suoraan.
(*HHV*, 443.)

Riidan jälkeen Esa ja Esko saavat käytyä etäisiä välejänsä selvittävän keskustelun. Jälkikäteisessä muistelutyössään Esa toteaa Eskon olleen Oulussa ollessaan "kerrankin auki" (*HHV*, 444). Sää toimii jälleen heidän suhdettaan kehystävänä mielentilojen metaforana: sään muuttuessa mahdottomaksi he siirtyvät sisätiloihin ja sopivat riitansa. Esko kertoo pojalleen syistä, jotka ovat syösseet hänetkin lähemmäs melankoliaa: Esko olisi halunnut jatkaa Esan äidin, Liisan kanssa, mutta Liisa ei ole sitä halunnut. Eskon sanat tässäkin tilanteessa jäävät Esan mieleen elämänviisautena, jonka voi nähdä määrittelevän sekä Eskoa ihmisenä että Esan ja Eskon ajatusmaailmojen välisiä eroja ja nyt tapahtunutta roolien vaihdoista.

Elämä on epätoivon karistamista harteilta, Esko sanoi minulle.
(*HHV*, 444.)

Eskon sanat voi lukea peilikuvana hänen aiemmin viljelemälleen elämänviisaudelle siitä, että ilo ei synny itsestään, vaan se täytyy synnyttää. Nyt, lähempänä Esan ajatusmaailmaa, hän lähestyy ajatusta ikään kuin toisesta suunnasta. Elämä ei hänen silmissään näyttäydy enää ilon tietoisena synnyttämisenä, vaan sitä vastoin epätoivon tietoisena torjumisena. Hän yhtyy itse ajatuksiin, joita Esa on häneen aiemmin omassa pohdinnassaan liittänyt.

Eskon muuttuneet ajatukset yllättävät Esan täysin. Hän yllättyy paitsi uusista, Eskossa huomaamiaan

piirteitä, myös sitä, että Esko itse tunnistaa ne itsessään ja vieläpä sanallistaa ne. Esan ja Eskon perimmäisen samankaltaisuus tai edes mahdollisuus siihen on Esalle suurin Eskon Oulun matkan aikana tapahtunut uusi oivallus.

Sillä minä en ollut koskaan ajatellut että niin voisi olla, että isä ikinä missään olosuhteissa olisi voinut tuntea epätoivoa. Että hän olisi tunnustanut sen edes itselleen saati sitten kenellekään muulle. Että epätoivo olisi ollut hänenkin seuralaisensa samalla tavalla kuin se on aina ollut minun, jotain jonka hän vain karisti harteiltaan paljon päättäväisemmin ja onnistuneemmin ja sitkeämmin kuin minä. - - Se muutti kaiken, vähän niin kuin olisi elänyt koko elämänsä pimeässä ja joku olisi äkkiä varoittamatta sytyttänyt valot.
(*HHV*, 445.)

Muistelunsa hetkellä Esa reflektoi muistojensa tapahtumahetkellä vallinnutta epäuskoisuuttaan ja tuo esiin myös sen, etteivät uudet, Eskoa koskevat ajatukset ole kestäneet pitkään Eskon Ouluun tekemän vierailun jälkeen. Esa on alkanut ajatella Eskoa uudelleen monipuolisemmin, inhimillisenä ihmisenä, vasta muistelutyötään tehdessään. Hänen Oulussa saamansa oivallus on ollut hetkellinen, mutta sen todellinen merkitys on valaistunut hänelle vasta jälkikäteistä muistelutyötä tehdessä. Seuraavassa, teknologista kehitystä muistin analogiana käsittelevässä luvussa palaan vielä Esan ja Eskon suhteen problematiikkaan.

6. ”On enää vain tämä ikuisesti jatkuva jatkuvasti päivittyvä nykyhetki”: Teknologinen kehitys muistin analogiana

6.1. Teknologinen kehitys ja muistot

Hetken hohtava valo -teos sijoittuu kollektiivisen historian ajanjaksoon, jona teknologinen kehitys on ollut vilkasta. Teoksen henkilöhahmoilla, erityisesti Eskolla, on lisäksi merkityksellinen suhde teknologiaan: Esko Vuori omistaa elektroniikkaliikkeen ja toimii sen kauppiana vuosikymmenten ajan. Erilaisista esineistä ja asioista voidaan muistiin liittyvässä tutkimuksessa käyttää nimitystä *muistin teknologiat* silloin, kun niillä viitataan muistojen jakamiseen ja ylläpitämiseen. Esimerkiksi Sturken (1997) käyttää muistin teknologioiden käsitettä kollektiivisen muistin merkityksillä ladatuista ja muistojen jakamiseen tarkoitetuista, aika ajoin muodissa kierrätettävistä tietyn vuosikymmenen muodin mukaisista vaatteista. Tässä luvussa tarkoitan muistin teknologioilla edellä kuvatusta poiketen nimenomaan teknologisia välineitä, jotka toimivat muistin apuvälineinä ja kietoutuvat kiinteästi yhteen muistamisen teeman kanssa *Hetken hohtava valo* -teoksessa.

Tässä luvussa avaan erilaiselle, alati kehittyvälle teknologialle *Hetken hohtava valo* -teoksessa asetettuja erilaisia merkityksiä. Käsittelen teknologiaa yksilöllisten ja kollektiiviselle aikajanelle paikantuvien muistojen jäsentäjänä ja erittelen teknologian asemaa erityisesti muistoista rakentuvan menneisyyden apuvälineenä. Henkilöhahmojen muistojen ja teknologiaan suhtautumisen kannalta painottuvat jälleen Esan ja Eskon osiot, joilla on edellä mainituista syistä erityinen painoarvo suhteessa teknologiaan. Analyysini kohteena ovat myös Esan ja Eskon henkilöhahmojen teknologian kehitykseen liittyvät suhtautumistapojen erot, jotka osaltaan rakentavat edellisessä luvussa käsiteltyä, muistoista rakentuvaa isän ja lapsen suhteen lähentymisen ja etäännyttämisen problematiikkaa. Aloitan keskittymällä kuvaan, joka teknologiasta rakentuu Esan muistelumuotoisessa kerronnassa.

Teknologian voi nähdä toimivan teoksessa paitsi muistin apuvälineenä myös eräänlaisena metaforana muistelutapahtumalle: teoksen minäkertoja Esa palaa kauas menneisyyteen käyttäen apunaan nimenomaan säilyneitä valokuvia, videotallenteita ja muistiinpanoja. Hän on konkreettisten muistoesineiden ”toivoton hamsteri” (HHV, 40) ja hänellä on pakottava tarve muistaa mahdollisimman tarkasti. Esa yhtäaikaaisesti kadehtii ja ahdistuu muistamista helpottavien, muisteina toimivien teknologioiden yhä kiihtyvää kehitystä. Muistoja kantavat valokuva-albumit ja

kellarikomeroon säilötyt muistoesineet painavat ja vievät paljon tilaa, kuten Esan mieleen tallentuneet, jakamista vaativat muistot.

Esan muistelumuotoisesta kerronnasta voi havaita, että muiden aiemmissa luvussa kuvattujen, muistamista kehystävien ja rajoittavien näkökohtien tavoin muuttuvat teknologian mahdollisuudet määrittelevät sitä, mitä muistetaan ja miten. Videokamerat antavat erilaiset muistiin tallentamisen mahdollisuudet kuin tavalliset kamerat, ja muistitikuilla siirrettävät tiedostot vievät vähemmän tilaa kuin valokuvakansioiden muodossa kannettavat muistot. Teknologian kehittyminen vaikuttaa muistamisen prosessin jokaiseen vaiheeseen: Sen lisäksi, että teknologia toimii Esan muistin, muistojen säilyttämisen ja mieleenpalauttamisen apuvälineenä, se myös auttaa häntä jakamaan muistojaan Miian kanssa. Tampereen Haukiluomassa sijaitseva asunto, jossa Esa, Miia ja Marjaana ovat asuneet Miian varhaisessa lapsuudessa, on liitettävissä myös Miian muistoihin valokuvien ansiosta (*HHV*, 59). Kuten yksilöllisesti ja kollektiivisesti rajautunut inhimillinen muisti, myös kehittyneimmälläkin teknologialla avustettu muisti näyttää kuitenkin muistoista vain rajatun määrän ja saattaa näin ollen yksilöllisen ja kollektiivisen muistin tavoin vääristää muistoja.

Susan Sontag (1977, 12) muistuttaa valokuvien todistusvoimaisuudesta suhteessa inhimilliseen muistiin tai ylipäätään sanojen voimaan. Valokuvat ovat ajan pysäyttäjiä suhteessa sanoihin, sillä niihin muisto tallentuu täsmälleen sellaisena, kuin se on kuvanottohetkellä. Inhimillisillä, yksilöllisesti koetuilla ja kerrotuilla muistikuvilla taas on taipumus muuttua ja värittyä ajan kuluessa. Valokuva ei Sontagin mukaan muistikuvan tavoin katoa muistista, vaan se voi päinvastoin palauttaa mieleen jotakin jo unohdettua. Valokuvia käytetään usein todistus pohjana siitä, että jokin jo menneisyyteen kuuluva on joskus ollut olemassa. Suhtautuminen valokuviin todistusvoimaisina dokumentteina näkyy myös siinä, että valokuvien muokkaaminen nähdään usein sallittavana vain tiettyyn rajaan asti. (Sontag 1977, 11-13.) Clive Scott (1999) jatkaa ajatusta toteamalla, että valokuvilla on periaatteessa kokonaan oma elämänsä: me emme voi vaikuttaa valokuviin, mutta valokuvat voivat vaikuttaa meihin tuomalla mieleemme jotakin kenties jo unohdettua tai näyttämällä jotakin, jota emme muuten tietäisi.

Hetken hohtava valo -teoksessa valokuvat yhdistyvät kiinteästi muistoihin ja muistamiseen, ja ne voidaan muiden teoksessa esiintyvien, teknologisen kehityksen tuotosten tavoin tulkita eräänlaiseksi muistin ja muistamisen metaforiksi. Kuten jo edellä toin ilmi, valokuvilla on erityinen painoarvo

Esan tekemässä muistelutyössä. Valokuvien merkitys ja niiden rinnastuminen muistamiseen tulee nähdäkseni erityisen selkeästi ilmi teoksen kohtauksessa, jossa kuvataan tapahtumia Esan itsemurhayrityksen jälkimainingeissa. Liisa toimii fokalisoijana kohdassa, jossa hän ja Esa pakkaavat Esan tavaroita väliaikaista Liisan luo muuttoa varten. Valokuvakansiot ovat ainoa asia, jonka Esa itse pakkaa mukaansa, ja myös ainoa asia, jonka hän välttämättä haluaa mukaansa kotoaan.

Toiseen samanlaiseen kassiin Esa alkaa latoa vanhoja valokuvakansioita, niitä on niin paljon että muovi antaa periksi ja kansiot romahtavat lattialle. "Jätetään ne tänne", Liisa ehdottaa. "Ehkä me jätetään ne tänne, se on varmaan parempi niin." Esa ei suostu hänen ehdotukseensa, Liisa ei jaksata tapella vastaan. Hän löytää komerosta suuremman ja vahvemman muovipussin johon kansiot mahtuvat.

(*HHV*, 294-295.)

Valokuvakansioiden vaikea mutta välttämätön mukaan pakkaaminen on niin ikään niitä harvoja asioita, jotka Esa jälkikäteisessä kerronnassaan pystyy itse palauttamaan mieleensä itsemurhayrityksensä jälkeisistä päivistä.

- - vaikka muuten muistan kaiken siitä sunnuntaista en muista mitään. Ehkä sentään jotain, muistan ne Kuralan makuuhuoneen lattialle rojahtaneet valokuvakansiot.

(*HHV*, 341.)

Valokuvakansioiden painon voi tässä kohdassa tulkita kuvaksi Esan omasta mielentilasta: tässä vaiheessa hän on siinä pisteessä, että hänen muistoistaan ja ajatuksistaan on tullut liian raskaita kantaa. Kuten muovipussi, myös hänen mielensä repeää muistojen painon alla. Valokuvakansiot ovat painavia ja tilaa vieviä, yhtä aikaa konkreettisia ja symbolisia muistin paikkoja, jotka Esa haluaa kantaa mukanaan minne ikinä meneekin, ja joiden painon ja tilan hän on valmis kestämään, jopa maksamaan tilasta, jonka ne vievät (*HHV*, 40).

Valokuvat ovat Esalle Sontagin ja Scottin edellä kuvatuilla tavoilla todisteita siitä, että menneisyys on todella ollut. Vaikka Esa on tietoinen omasta menneisyydestään, hän pitää valokuvista kiinni siksi, että ne ovat ainoa, mitä hänellä on konkreettisesti jäljellä menneestä. Valokuvat ovat ainoita edistyneen teknologian tuotteita, jotka Esa kelpuuttaa muistelutyönsä apuvälineeksi. Niidenkin kohdalla hän tosin korostaa haluaan etsiä oikeaa mieleen painunutta muistoa teknologian avulla tallennetun muiston takaa: hän katselee kyllä valokuvia, mutta haluaa silti ensisijaisesti palauttaa mieleensä eletyn hetken juuri sellaisena, kuin se on hänen omaan mieleensä piirtynyt, ilman

teknologisia apuvälineitä.

Vaikka valokuvat Sontagin mukaan pysäyttävät ajan ja näyttävät kuvan kohteen täsmälleen sellaisena kuin se kuvanottohetkellä on, on nähdäkseni kuitenkin tärkeää muistaa, että kuten muistikuvaan, myös valokuvaan vaikuttaa aina niiden katsojan sosiaalinen konteksti ja omat elämäkokemukset. Kukaan tuskin näkee samaa kuvaa täysin samalla tavalla, tai edes huomaa siitä täysin samoja yksityiskohtia. Valokuviiin pätee nähdäkseni samankaltainen lainalaisuus jonka Paul Ricoeur (1988, 7-25) liittää inhimilliseen muistiin: lopputulos, katsojan kulloinenkin elämäntilanne ja oma elämähistoria vaikuttavat siihen, mitä kuvia halutaan säilyttää ja katsoa, ja mihin niissä kiinnitetään huomiota aikojen kuluttua. Esan kaipuussa löytää ”todellinen”, proustilainen muisto (Saarenheimo 2012, 49) edistyneimmänkään teknologian tallentaman muiston sijasta voi nähdä olevan kyse juuri tästä.

Valokuvien katsomiseen vaikuttava, muuntuva ajasta ja elämäntilanteesta riippuva konteksti näkyy selkeästi myös Esan ajatuksena kohdassa, jossa Esa kuvailee Eskoa tästä otettua valokuvaa apunaan käyttäen.

Kaikki on tässä yhdessä eleessä, koko ihminen: isä ei voisi näyttää enemmän itseltään.
(*HHV*, 266.)

Tämä jo luvussa 5 lainaamani sitaatti kuvastaa Esan tulkintaa valokuvassa olevasta Eskosta. Valokuva näyttää pysäytetyn hetken, ja Eskon eräällä tavalla sellaisena kuin hän juuri kuvanottohetkellä on ollut, mutta vuosikymmeniä myöhemmin kuvaa katsova Esa antaa kovalle tulkinnan sillä elämäkokemuksella, joka hänellä siinä vaiheessa on. Hänen Eskoa koskevat ajatuksensa ja vaihtelevat tunteensa muovaavat eittämättä sitä, millaisena hän näkee Eskon kuvassa. Myös hänen funktionsa kuvan katsomiselle vaikuttavat: muistelutyönsä avulla hän on hahmotellut isästään ja tämän elämästä kuvan, jonka tukena hän käyttää olemassa olevia, konkreettisten todisteiden asemassa olevia valokuvia.

Sontag (1977, 12-13) toteaa kyllä, että valokuvat eivät suinkaan näytä todellisuutta sellaisena kuin se todella on, vaikka pyrkivätkin luomaan tällaisen illuusion. Sen sijaan valokuvat ovat aina jollakin tavalla rajattuja, kapeita läpivalaisuja todellisuudesta. Niissä toisin sanoen näkyy kuvaajan intentio, se, minkä kuvaaja on katsonut kuvaamisen arvoiseksi. Tässä yhteydessä Sontag ei kuitenkaan tuo esiin erilaisten katsojien kuvissa näkemiä, erilaisia merkityksiä.

Valokuvat rinnastuvat muistiin Liisan fokalisaation kautta esitetyssä keskustelussa, jonka Liisa ja Miia käyvät Miian ollessa teini-ikäinen. Miia pyytää Liisaa jakamaan hänen kanssaan Esaan liittyviä muistoja, jolloin Liisa huomaa, ettei oikeastaan pysty palauttamaan mieleensä mitään. Miian tarkentaessa kysymyksensä koskemaan Esan lapsuutta, yksi harvoista asioista jonka Liisa kykenee onkimaan mieleensä on valokuva, jonka Esko on ottanut pian Esan pikkuveljen syntymän jälkeen. Miia ei halua kuulla kuvasta, koska hän on itse nähnyt valokuvan. Hän pyytää Liisaa kertomaan sen sijaan henkilökohtaisia muistojaan.

"- - Ne itki molemmat, Esa ja Timo. Eikä Esko ollut mielissään yhtään, sitä harmitti ettei lapset osanneet tehdä sille valokuvaa jonka se mielessään näki."
"Minä olen nähnyt sen itkukuvan. Älä kerro valokuvista, kerro jostain muusta."
(*HHV*, 334.)

Miian reaktion voi nähdä eräällä tavalla peilikuvaksi hänen isänsä suhtautumiselle teknologian mahdollisuuksiin. Vaikka valokuvia voi Sontagin (1977) ajatuksen mukaan pitää todistusvoimaisina, ja niiden merkitys muistin apuvälineenä ja muistojen jakamisen välineenä jopa yli sukupolvien tulee tässä kohtauksessa ilmi, jäävät valokuvat silti inhimillisten muistojen rinnalla myös Miian näkökulmasta toiseksi.

Saarenheimo (2012, 142 ; ks. myös luku 4) erottaa teknologian ja inhimillisen muistin toteamalla, että inhimillinen muisti ei teknologian tavoin alistu logiikalle, vaan inhimillisen muistin avulla ajat limittyvät ”sisäkkäisiksi tiloiksi”, joissa elävät ja kuolleetkin voivat kulkea edestakaisin. Teknologisen kehityksen voi katsoa vastanneen tähän haasteeseen esimerkiksi sosiaalisen median muodossa, mihin Esakin ottaa pohdinnassaan kantaa. Esimerkiksi Facebook on media, jonka valossa Esa analysoi teknologian pienentämää maailmaa ja erityisesti Eskoa tämän maailman toimijana. Facebookin avulla Esko voi nykyisestä asuinpaikastaan, Amerikasta käsin jakaa kuulumisiaan ystäville ja saada näiltä vastauksia toiselta puolelta maapalloa (*HHV*, 301-302). Teknologia ei kuitenkaan inhimillisen muistin tavoin mahdollista ajassa edestakaisin liikkumista, minkä Esa omissa muistia koskevissa pohdinnoissaan osoittaa.

Teknologia näyttäytyy teoksessa myös itsessään nostalgian kohteena, ja näin ollen teoksen henkilöhahmojen muistojen määrittelijänä. Erityisesti nostalgiaan ja melankoliaan taipuvainen, omaa ja läheistensä menneisyyttä muisteleva Esa kohdistaa nostalgisen kaipuunsa myös muistin apuvälineinä käytettyyn teknologiaan, joka muiden asioiden ja ihmisten tavoin on muuttunut

vuosikymmenten kuluessa. Sontag (1977, 21) ottaa kantaa valokuvien nostalgisuuteen: hänen mukaansa valokuvaaminen liittyy lähtökohtaisesti nostalgiaan. Otamme valokuvia halutessamme säilyttää muiston pian katoavasta kohteesta, ja katselemme valokuvia usein saadaksemme lohtua kaipauksemme menneitä aikoja ja poissaolevia ihmisiä kohtaan. Sontagin (mt. 25-26) mukaan pelkkä ajallinen etäisyys tekee usein valokuvasta arvokkaan, oli sen kohteena sitten mitä tahansa. Kun tarpeeksi aikaa on kulunut, säilynyt valokuva itsessään nousee kohdettaan tärkeämmäksi.

Kehittyvä teknologia kehystää ja jäsentää eri ihmisten muistoja, ja toimii näin ollen muistin paikkana sen lisäksi, että on apuna muistojen tallentamisessa ja säilyttämisessä sekä muuntuu lopulta yhdeksi nostalgian kohteeksi. Teknologian merkitys tapahtumia kehystävänä muistin paikkana tulee ilmi kohdassa, jossa Liisa toimii jälleen fokalisoijana. Liisa löytää Lapissa mökillä ollessaan hyllystä kymmenittäin videokasetteja, jotka palauttavat hänen mieleensä hänen poikiensa lapsuuteen sijoittuneet, toinen toistaan seuranneet, elokuvien katsomisella täytetyt joululomat. Elokuvat ja Lake Placidin olympialaisten kaltaiset, videolle nauhoitetut kollektiivisen historian merkkipaalut jäsentävät Vuoren perheen pienen yhteisön sisäistä historiaa ja viestivät silloinkin eri katsojille yksilöllisiä merkityksiä.

Hän työntää Lake Placid -kasetin nauhuriin. Hän on nähnyt ottelun useita kertoja, hän osaa ratkaisun hetket ulkoa. - - Hän muistaa sen helmikuun aamuyön kahdeksan vuotta sitten, Esakin asui silloin vielä kotona, kaikki hänen miehensä istuivat television ympärillä yhtenä meluisana rinkiä. Ville oli vasta yksitoista mutta jo melkein aikamiehen mittainen ja kiekkomies henkeen ja vereen; joskus Lake Placidin aikoihin alkoi se puhe SM-liigasta ja jostain vielä isommasta, NHL:stä, Amerikan rahakaukalosta. - - Esko istui muhkeassa laiskanlinnassaan sohvapöydän päässä sen verran kuin nyt malttoi istua; enimmäkseen Esko harppoi ympäri huonetta käsiään väänellen ja kasvot epäuskosta ymmyrkäisinä. - - Esa oli siinä riemussa mukana, Esa oli yhtä iloinen kuin muutkin. Mitään Marjaanaa ei vielä ollut, Esa saattoi kaikessa rauhassa kannattaa Amerikkaa. (HHV, 174.)

Sekä Liisa että Esa keräävät ja järjestelivät läheisiin ihmisiin liittyviä valokuvia ja lehtileikkeitä, osin sosiaalisista syistä, yhteisön keskellä koetusta velvollisuudentunnosta, osin taas omasta halustaan paikantaa yksilölliset muistonsa jollekin aikajanelle. Esa kantaa mukanaan valokuva-albumeita oman muistamisen halunsa vuoksi, kun taas Liisa leikkaa tunnollisesti talteen ja liimaa leikekirjaan kaikkia perheenjäseniään koskevat lehtileikkeet (HHV, 315). Myös muistin teknologiat ovat siis kommunikatiivisesti merkityksellisiä muutoinkin kuin yksilön muistin apuvälineinä: yksilöt pyrkivät niiden avulla täyttämään yhteisönsä sosiaalisia normeja. Liisa poimii ja tallentaa esimerkiksi Marjaanan uraa käsittelevät lehtihaastattelut velvollisuudentunnosta, vaikkei koe niitä

itselleen merkityksellisiksi.

Teoksen minäkertoja Esa ja hänen isänsä Esko vuoroin lähestyvät ja etääntyvät toisiaan jo edellä kuvattujen tapojen lisäksi myös suhteessaan teknologiaan. Heidän suhtautumisensa teknologiaan ja sen nopeaan kehitykseen mukailee heidän suhtautumistaan muistoihin ja muisteluun. Esa haluaa velloa ja piehtaroida muistoissaan. Hänelle teknologia on yksi muistoissa piehtaroinen mahdollistaja, ja sellaisena ihme, jota tuntuu vaikealta käsittää. Esko sen sijaan välttelee viimeiseen asti muistoihin uppoutumista nykyhetken kustannuksella. Kun Esan motiivi on palauttaa mennyt mahdollisimman tarkasti mieleensä ja jakaa se Miian kanssa, Esko haluaa suunnata katseensa eteenpäin. Hän kokee menneiden muistelun suorastaan vaaralliseksi. Eskon ajatukset tietoisesta muistelun ja menneeseen suuntautumisen tuhoisuudesta käyvät erityisen selvästi ilmi hänen oman fokalisaationsa läpäisemästä kohdasta, jossa hän on käynyt vanhainkodilla tervehtimässä äitiään.

Muistoja pitäisi varoa. Kun ihminen alkaa muistella hän päätyy kiertämään kehää niin kuin äiti, seuraa omia jälkiään yhä uudestaan ja uudestaan, syvemmälle ja syvemmälle. Ei äiti kehää kierrä, äiti kiertää spiraalia. Äiti tämän on tehnyt, houkutelut muistot esiin, Esko seuraa myrkyinvihreää Avensista ja tuntee olevansa vankina oman menneisyytensä keskellä - -
(*HHV*, 365.)

Myös Esko ihmettelee teknologian rajattomalta tuntuvaan kehitykseen ja mahdollisuuksiin varsinkin nuorena, mutta suhtautuu siihen kuitenkin vähemmän sentimentaalisesti kuin poikansa. Kehittynyt teknologia lieveilmiöineen merkityksellistyy teoksessa hyvin eri tavoin Esan ja Eskon henkilöhahmojen kannalta. Esalle kehittyvä teknologia on ihmetyksen ja ahdistuksen aihe, joka käy hänen kerrontansa monologisissa osioissa jatkuvaa vuoropuhelua muistin ja muistamisen kanssa. Eskolle teknologian kehitys on sen sijaan menneisyyden ja siitä versoneen nykyisyyden määrittelijä: hän on tehnyt elämäntyönsä teknologian parissa, ja niin ollen työ, ja samalla hänen elämänsä, joka koostuu valtaosin työstä, mukailee teknologian kehityksen edistysaskelia. Ensin on ollut pienempi, Eskon nimeä kantava liike harvoine tuotemerkeineen, sitten yhä kiihtyvä voittokulku, ja lopulta teknologian massatuotantoon hukkunut, nimetön kauppaketju. Viimeistään Eskon jäädessä eläkkeelle myös kauppiaan nimeä kantavat elektroniikkaliikkeet ovat jääneet historiaan.

Esko ja Esa siis lähenevät ja loittonevat toistensa ajatusmaailmoja paitsi luvussa 5 kuvailemillani tavoilla, myös suhteissaan kehittyvään teknologiaan: kun elektroniikka ja teknologia

ihmeellisyydessään tavallaan tuovat Esan ajatusmaailmaa lähemmäs Eskon optimismia, on se yksittäiset kauppiaat alleen hautaavana ilmiönä myös syy Eskon kulkemiseen lähemmäs kohti Esan melankolisempaa ajatusmaailmaa. Molempien suhtautumistavassa on huomattavissa erojen lisäksi molempien elämästä *Hetken hohtava valo* -teoksessa hahmottuvan kokonaisuuden kannalta merkittävä temaattinen yhtäläisyys: Eskon elämäntyö hukkuu teknologian kiihtyneen kehityksen alle, kuten Esan muistoista muodostuva elämä lopulta hukkuu teknologian kehitystä seuraavaan muistojen tulvaan. Molempien suhtautumistapoja näyttää lopulta leimaavan sama optimismin ja epätoivon, edistysuskon ja melankolian aaltoliike, joka kehystää heidän vuorovaikutustaan myös luvussa 5 kuvaamalla tavalla.

Seuraavissa alaluvuissa pureudun tarkemmin edellä esittämiini havaintoihin ja selvennän niitä merkityksiä, joita teknologia saa *Hetken hohtava valo* -teoksessa erityisesti suhteessa Esan muistelutyöhön. Aloitan kuvaamalla Esan muistelutyön suhdetta teknologiaan ja jatkan analysoimalla sitä kuvaa, joka Eskon suhtautumistavasta rakentuu Esan muistelutyön kautta.

6.2. Teknologian ihme

Kuten luvussa 3 toin ilmi, Esa rinnastaa muistelun toistuvasti kuvitteluun. Hänen kerronnassaan teknologia näyttäytyy paitsi tehokkaamman muistelun mahdollistajana myös inhimillisen kuvittelukyvyyn ylittävänä ihmeenä. Jokainen uusi askel teknologian kehityksessä on Esan näkökulmasta kollektiivisessa muistissa säilyneiden kuulentojen kaltainen ihme. Edistyvä teknologia on Esan näkökulmasta avaruuslentojen tavoin koko ihmiskunnan toteutunut unelma, ja elektroniikkaliikkeessä työskentelevät Esa ja Esko niin ollen unelmakauppiaita.

Niin, se on totta, tajuan sen nyt, unelmia ne tavarat olivat, ja me olimme unelmakauppiaita. Se oli meidän ammattimme. Ei ihme että Esko piti työstään niin paljon.
(*HHV*, 308-309.)

Toisaalta kaikkein edistyneinkin teknologia näyttäytyy Esan kerronnassa vaillinnaisena. Teknologian avulla pystytään tallentamaan ainoastaan rajattu osa elämää, yleisesti ottaen yksilöllisen ja kollektiivisen historian yhteisön normien kannalta merkittävimmät hetket. Valokuvat ja muut muistojen jäsentäjät koetaan usein inhimillistä muistia luotettavammiksi. Esa kuitenkin ottaa kerrontansa autonomisen monologin leimaamissa osioissa useamman kerran kantaa teknologian lopulliseen kyvyttömyyteen toimia ihmisen yksilölliseen elämään liittyvien muistojen

tallentajana ja todistajana, vaikka se olisi kuinka edistynyttä.

Se jokin olennainen, se jonka haluaisi ikuisesti säilyttää ja jotenkin varastoida, sanoina tai valokuvina tai videonauhoina, keinolla millä hyvänsä. Mutta jokainen yritys tallentaa on turha, olennainen karkaa auttamatta käsistä. Ei ole mitään konkreettista todistetta niistä hetkistä, jotka palaavat mieleeni aamuyön tunteina kun odotan turhaan unta. Ei ole kaitafilmiä siitä yöstä kun kävelin unissani isän ja äidin makuuhuoneeseen. - - Ei ole valokuvaa ilmeestä kasvoillasi seitsemännen luokan kevätjuhlapäivänä ketjuravintolan nurkkapöydässä todistus ja stipendi edessäsi - -
(*HHV*, 42-43.)

Tässä, muistelutyönsä alkuun sijoittuvassa toteamuksessa Esan voi tulkita tuovan ilmi oman muistelutyönsä perimmäisen funktion: hänen tarkoituksensa on palata omaan ja läheistensä menneisyyteen niin tarkasti kuin mahdollista ja jakaa muistonsa tyttärensä kanssa. Inhimillinen muisti näyttäytyy tässä tarkoituksessa teknologiaa tehokkaampana: sitä ei ehkä voi pitää yhtä todistusvoimaisena, mutta sen avulla voi palata myös niihin hetkiin, joita teknologia ei tavoita.

Sontagin (1977, 12-13) mukaan valokuvaukseen liittyy todellisuuden näyttämisen ja ikuistamisen ohessa vallankäytön ajatus. Valokuvaamisella on ”väkivaltainen” ulottuvuus juuri siksi, ettei kuvattu kohde itse näe itseään. Valokuvan ottaja sen sijaan on suojassa ja määrittelee sen, mitkä seikat tulevat kuvatuiksi ja mitkä taas jäävät kuvan ulkopuolelle. Myös Esan mieleen jääneen muistikuvan voi nähdä tällaisena valokuvan metaforana, jota Esa tosin tarkastelee kerronnassaan eri näkökulmasta kuin Sontag: Esan muistamista ilmeestä, jota Miia itse ei ole näkemässä, ei nimenomaan ole valokuvaa, eikä niin ollen konkreettista todistetta. Siitä huolimatta juuri se on lähtemättömästi jäänyt Esan mieleen. Tämän voi nähdä kyseenalaistavan Sontagin ajatusta valokuvien lopullisesta todistusvoimaisuudesta ja Scottin (1980) ajatusta siitä, että valokuvat auttavat meitä muistamaan jotakin, mitä muuten emme muistaisi.

Esa rinnastaa yksilöllisen, inhimillisen muistin ja teknologian mahdollisuudet myös suoraan omassa kerronnassaan.

Kaiken saa nykyään selville hetkessä ilman minkäänlaista vaivannäköä. Voisin varmaan selvittää jostain sen päivän sääinkin. En vain taida haluta, päätän että päivä oli sellainen kuin kaikki lapsuuden kesäpäivät kaikkien vanhojen ihmisten muistoissa, sininen ja lämmin.
(*HHV*, 46.)

Muistellessaan lapsuutensa tärkeää hetkeä hän korostaa omassa mielessään säilyneen, inhimillisen muiston merkitystä, jota ei ole avustettu millään teknologialla. Lapsuuden muisto palaa hänen

mieleensä Saarenheimon (2012) ja Macen (2007) määrittelemän proustilaisen muiston tavoin tahattomasti, ilman valokuvia tai muistikirjamerkintöjä, ja proustilaisen muiston omaisena Esa haluaa sen myös pitää. Hän jättää tietoisesti käyttämättä mitään nykyisin käytettävissä olevia apuvälineitä muiston mieleen palauttamiseen.

Inhimillisen muiston voi ajatella katoavan eletyn kokemuksen mukana. Teknologian välineet, esimerkiksi valokuvat, säilyvät ihmistä kauemmin ja välittävät menneen sukupolven kokemuksen vielä kauas jälkipolville, vaikka kaikki tapahtuman henkilökohtaisesti muistavat olisivat jo poissa. Tehokkainkaan teknologia ei kuitenkaan edes tarkkaan inhimilliseen muistoon yhdistettynä tuo elettyä elämää takaisin, kuten Esa toteaa muistellessaan vuosikymmenten takaista aikaa Miian lapsuudessa, Esan, Miian ja Marjaanan ensimmäisessä yhteisessä asunnossa.

- - missä ovat Vatasen pojat nyt? Valokuvissa vain, näissä valokuvissa joita katson, Vatasen pojista on tullut miehiä eikä Vatasen poikia enää ole. Ei ole sitä elämää, ei sitä asuntoa, ei maailmaa sen asunnon ulkopuolella - -
(*HHV*, 64-65.)

Esa kytkee teknologian kehityksen kerronnassaan erityisesti muistoihin ja muistojen tallentamisen ja säilyttämisen prosessiin. Hän vertaa nykyisiä, kerrontansa hetken aikaisia muistintallennusvälineitä oman menneisyytensä aikaisiin ja rinnastaa itsensä isään, joka pystyy tallentamaan tyttärensä polkupyörällä ajamisen opetteluun kännykkänsä kameralla: hän itse sen sijaan on aikanaan samassa tilanteessa kantanut mukanaan painavaa videokameraa, johon on ladannut erityistä tilannetta varten hankitun, kalliin kasetin. Muistojen tallentaminen ja jopa jakaminen on nykyhetkessä fyysisesti huomattavasti kevyempää ja vaivattomampaa.

Muistin Sonyn videokameran jota olin kantanut mukanani Haukiluoman talon pihalla - - Sen laatikon painon, jäljet jotka se oli hiertänyt olkapäähäni. - - ja minä muistin sen päivän ja ajattelin miten naurettavan helppoa tällä isällä oli. Hänen kännykkänsä painaa ehkä parisataa grammaa. Sen muistiin mahtuu tuhat tarkkaa valokuvaa ja puoli tuntia hd-videota. Hänen farkkujensa taskussa kulkee koko ajan väline, jolla hän voi tallentaa joka ikisen hetken ihmeellisen tyttärensä ihmeellisestä elämästä.
(*HHV*, 302.)

Teknologian kehityksen kiihdyttyä unelmista tulee itsestänselvyksiä, jokapäiväisiä välttämättömyksiä. Lopulta niistä tulee Esan näkökulmasta ihmeiden sijasta tuhoavia, ihmiset ja ihmisyyden alleen hukuttavia laitteita, jotka tuhoavat sekä ihmisten muistin että mielikuvituksen. Edistyneet teknologiset laitteet mahdollistavat ähkyä aiheuttavan informaatiotulvan ja jatkuvan ajan

tasalla pysymisen, mikä Esan pohdinnan mukaan vääristää ajantajun.

On enää vain tämä ikuisesti jatkuva jatkuvasti päivittyvä nykyhetki, ja me jäämme siihen jumiin, juuri siksi meidän on mahdotonta uskoa tulevaisuuteen. Me emme pysty enää näkemään sitä. Me emme ehdi kuvitella.
(*HHV*, 300.)

Esan mielestä myös muistojen tallennukseen liittyvät ongelmat johtuvat teknologian myötä vääristyneestä ajantajusta: nykyisyyden ja menneisyyden välistä rajaa ei enää ole. Kun muistoja ei enää voi erottaa nykyhetkestä, niillä ei enää ole arvoa, muistoja ei oikeastaan enää ole.

Tapahtuman ja tallennetun muiston välillä ei ole enää minkäänlaista viivettä, ei mitään odotusaikaa, ei sellaista kuin silloin kun kuvat piti kehittää ja niiden kehittämistä odottaa - - Ja ehkä se viive tarvittiin. Ehkä sillä oli tarkoituksensa, se oli aika jonka ihminen tarvitsi siirtyäkseen tapahtumasta muistoon, yhtä aikaa ei voi olla molempia.
(*HHV*, 302.)

Teknologian ihme, johon sekä Esa että Esko ovat uskoneet, on siis lopulta tuhonnut itse itsensä: ylittäessään kaikkien kuvitelmien rajat se on tuhonnut ihmisten kyvyn kuvitella tulevaisuutta. Tulevaisuuden lisäksi katoaa myös menneisyys, ja sen mukana muistot: teknologisen maailman pyörteissä ei ole muuta kuin jatkuvasti päivittyvä nykyhetki. Lisäksi muistojen tallennukseen, säilyttämiseen ja jakamiseen tarkoitettujen, liian tehokkaiksi kehitettyjen välineiden kumoavat itse oman tarkoituksensa. Kuten informaatiotulva, myös muistot ovat teknologisten välineiden kehityksen myötä vaarassa hukuttaa niiden tallentajan paljouteensa.

Tallennetut muistot ovat myös lopullisesti muuttuneet painottomiksi. Ne eivät ole niin kuin minun kuutarapahvilaatikkoni tai valokuvakansioni, ne eivät tarvitse ullakkokomeroa, ne eivät vie maailmasta enää minkäänlaista tilaa. Ne ovat höyhenenkevyitä, imaginaarisia, pelkkiä nollia ja ykkösiä. Ne siirtyvät maapallon laidalta toiselle sekunnin murto-osassa. Niitä on koko ajan enemmän, kukaan ei jaksakaan katsoa kaikkia niitä kuvia tai videoklippejä, kukaan ei muista edes kuvanneensa niitä.
(*HHV*, 302-303.)

Sontag (1977, 26) tuo valokuvia koskevassa pohdinnassaan esiin niin ikään edistyneen teknologian tuomat vaikutukset aikakäsityksemme. Tuomalla todellisuudesta ilmi vain toisistaan erillisiä ja periaatteessa riippumattomia palasia valokuvat Sontagin (1977, 28-29) mukaan kieltävät jatkuvuuden ja tekevät maailmasta samean informaatiotulvan. Sontagin ajattelu johtaa Esan henkilöahmon pohdinnan kanssa samankaltaiseen lopputulokseen informaatiotulvan tuhoisuudesta, muun muassa kaikkialle levinneen valokuvauksen muodossa.

Esa vertailee inhimillistä kuvittelukykyä ja edistyneen teknologian mahdollisuuksia asettamalla aihetta koskevassa pohdinnassaan rinnakkain Google Maps -palvelun ja oman muistinsa. Hän esittelee Google Mapsin mahdollisuuksia ja kulkee palvelun avulla eri puolilla maailmaa, paikoissa, joihin liittyy hänelle tärkeitä merkityksiä ja muistoja (*HHV*, 296-297). Muistiin liittyvää teknologiaa koskevan pohdintansa jälkeen hän kuitenkin palauttaa ilman mitään teknologian apuvälineitä mieleensä vuosikymmenten takaisen Eskon liikkeen ja toteaa pystyvänsä näkemään sen edessään täsmälleen sellaisena, kuin se oli.

Joskus kun olen levoton ja haluan vain rauhoittua, kun tämän nykyisen maailman paljous koko voimallaan lyö ylitseni, ajattelen Sibeliuksenkadun liikettä. Ajattelen sitä sellaisena kuin se oli kolmekymmentä vuotta sitten, 70-luvun viimeisinä vuosina, 80-luvun ensimmäisinä, ja liike on mielessäni pienintä yksityiskohtaa myöten, pystyn kulkemaan pitkin sen kapeita käytäviä ja muistamaan jokaisen tuotteen paikan. Televisioruuduille takertuneen pölyn. Kesän sadepäivien hämärän. Valon joka lankesi ikkunoista kirkkaina talvilauantaina, varjot jotka se piirsi lattialle, näiden varjojen liikkeen. Kassakoneen näppäinten muovipinnan ja lippaan natinan. Varaston hajun ja vessan toisinaan temppuilleen viemärin, mäntysuovan tuoksun joka ikisessä nurkassa aina perjantaitaamuisin kun siivoaja edellisiltana oli käynyt. Kilahduksen joka kuului kun ovi avautui ja asiakas astui liikkeeseen - -
(*HHV*, 303.)

Esan pääsisäisestä todellisuudesta muodostuu siis Seudun (2007, 277-280) määrittelyn mukainen muistin paikka, joka hänen pohdinnassaan rinnastuu Google Maps -palveluun ironisellakin tavalla. Google Maps on esimerkki nykyisestä teknologiasta, joka poistaa etäisyydet ja tarjoaa vaihtoehdon inhimilliselle muistille. Google Mapsia käyttäessään ihminen ei tarvitse omaa muistiaan kulkiessaan eri paikoissa, vaan päinvastoin tarkasti kuvatut, todelliset paikat voivat palauttaa jotakin inhimilliseen muistiin, täydentää sitä ja toimia sen apuna. Palaamalla oman inhimillisen mielensä ja muistinsa avulla 70-luvulla toimineeseen Eskon liikkeeseen Esa kuitenkin osoittaa, ettei edistyneinkään teknologia korvaa inhimillistä muistia. Teknologia ei esimerkiksi ulotu menneeseen, eikä Google Mapsin kaltaiseen palveluun liity samaa aistimellisuutta kuin inhimilliseen muistiin. Palatessaan omaan, jälleen proustilaisen muiston omaiseen muistoonsa Eskon liikkeestä Esa kykenee paitsi näkemään liikkeen kaikkine yksityiskohtineen sellaisena kuin se on ollut, myös haistamaan siellä leijuneita tuoksuja ja ikään kuin olemaan siellä uudestaan, palaamaan omaksi vuosikymmenten takaiseksi itsekseen. Google Mapsin kaltainen teknologia jää Esan pohdinnan valossa auttamatta jälkeen inhimillisen muiston tarjoamista mahdollisuuksista.

Omassa mielessä olevan muiston luoma pääsisäinen todellisuus muodostuu Esan kerronnassa myös täysin käänteiseksi tunnekokemukseksi verrattuna teknologian suomiin mahdollisuuksiin.

Hän mainitsee muistelevansa Eskon liikettä ”joskus ollessaan levoton ja halutessaan vain rauhoittua” (HHV, 303). Google Mapsin suoma mahdollisuus saada läheisten ihmisten kaukaiset kotipaikat tarkkoina silmiensä eteen, ja erilaisten sosiaalisten medioiden mahdollistama vaivaton yhteydenpito etäisyyksistä huolimatta taas saavat Esan tuntemaan ”vielä entistä suurempaa yksinäisyyttä” (HHV, 299). Se, että teknologia tarjoaa yhä enemmän mahdollisuuksia yhä vaivattomampaan yhteydenpitoon, lisää Esan tunnetta siitä, ettei hän saa yhteyttä rakastamiinsa ihmisiin. Hän luettelee kaikki nykyteknologian suomat mahdollisuudet ja tulee siihen lopputulokseen, että konkreettinen mahdollisuus yhteydenpitoon ei poista ihmisen omassa mielessä olevaa yksinäisyyden ja etäisyyden tunnetta suhteessa läheisiin ihmisiin.

Näen teidät kaikki. Te olette kaikki niin lähellä, tietokoneeni näytöltä voin katsoa taloa jonka kuudennessa kerroksessa sinä tällä hetkellä todennäköisesti nukut - - Voisin tietysti kirjoittaa Marjaanalle sähköpostia. Voisin avata chatin - - hän voisi hyvinkin chattailla kanssani laatiessaan manifestia rahoituslaitosten pääomavaatimusten tiukentamisesta. Esko luultavasti vastaisi tekstiviestiin, hän vastaa melkein aina saman tien. Ehkä sinäkin vastaisit minulle. Mutta ei minun oloni siitä paranisi, olen oppinut sen jo. Olisin vain entistä levottomampi, kahdessa tai kolmessa paikassa yhtä aikaa, eikä niin voi olla, on parempi että kirjoitan vain itselleni tai ehkä lopulta sinulle.

(HHV, 296-299.)

Tässäkin kohtaa Esan teknologiaa koskevan pohdinnan voi rinnastaa mielenkiintoisella tavalla muistiin ja ennen kaikkea hänen itsensä tekemään muistelutyöhön. Hänen kerronnastaan käy epäsuorasti ilmi inhimillisen muistin puolustaminen uusimman teknologian rinnalla. Edistyneeseen teknologiaan liittyvä etäisyyden ja läheisyyden problematiikka kytkeytyy nähdäkseni sekä inhimillisen muistin ja teknologian mahdollisuuksien vertailuun, että edellisissä luvuissa käsittelemiini isän ja lapsen välisiin suhteisiin: etäännyntymisen ja lähestymisen, yksinäisyyden ja yhteisyyden voi näin tulkita Mäkelän (2011, 15) teorian mukaisiksi, tarinan ja kerronnan rakenteen tasolla toistuviksi teemoiksi.

Omassa muistelutyössään, jossa teknologia ei toimi apuvälineenä, Esa liikkuu surutta eri ajoissa ja paikoissa edestakaisin. Hänen kerrontansa on inhimilliselle muistille tyypillisesti fragmentaarista (Schacter 2002, 20) eikä se etene kronologisesti. Hänen muistinsa saa aikaan juuri sellaisen aikojen ja paikkojen limittäisen, sisäkkäisen tilan, jonka Saarenheimo (2012, 142) näkee inhimillisen muistin erityispiirteeksi. Omassa inhimillisessä muistissaan hän liikkuu aikojen ja paikkojen välillä sujuvasti, myöntää kiertävänsä kehää ja nauttivansa muistoissa vellomisesta. Teknologian avulla muodostuvat yhtäaikaiset ajat ja paikat hän kuitenkin kokee yksinomaan ahdistaviksi.

Yllä lainatussa kohdassa Esa tekee myös kerronnassaan harvinaisen toteamuksen koskien sitä, kenelle hän kertoo ja miksi. Toteamus on yhtäläinen kerronnan muodon kanssa: Esa käyttää paljon toisen persoonan kerrontaa ja korostaa Miiaa koskevia muistoja, välillä jopa pyrkien ikään kuin keskusteluun tämän kanssa, mutta toisaalta hänen muistelustaan välittyy myös halu ja pyrkimys itsereflektioon, rivien välistä paistava kokemus siitä, että muistelutyö tehdään kuitenkin ensisijaisesti itseä varten. Ottamalla kantaa oman kerrontansa kohdeyleisöön Esa tuo ilmi, ettei hän itsekään ole lopulta varma siitä, kenelle muistelutyö on suunnattu.

Edistyneinkin teknologia muodostuu Esan kerronnassa lopullisen kyvyttömäksi ihmiselämän tallentajaksi viimeistään kuoleman edessä:

Poistuessaan maailmasta ihminen vie oman maailmansa mukanaan. - - Valokuvat jäävät, vanhat videonauhat ja tietokoneelle siirretyt kaitafilmikelat, kovalevyt ja kännykät ja ulkoiset lisämuistit täynnä tallennettuja hetkiä – kaikki nämä koko ajan kekseliäämmät mutta pohjimmiltaan yhtä epätoivoiset yritykset pysäyttää aika ja arkistoida elämä.
(*HHV*, 507.)

Tässäkin kohtaa Esa asettaa epäsuorasti rinnakkain oman, pelkästään inhimilliseen muistiin perustuvan muistelutyönsä ja edistyneen teknologian suomat mahdollisuudet, jotka loppuviimein jäävät perinpohjaisen kyvyttömiksi tarkoituksessaan. Lopulta hän toteaa myös omien muistojen kirjoittamisen periaatteessa turhaksi yritykseksi päästä perille toisesta ihmisestä tai elämästä. Mielikuvitus kytkeytyy hänen kerronnassaan jälleen osaksi muistia, tai peräti sen toiseksi puoleksi. Edistyneinkin teknologia ja samalla myös tarkinkin inhimillinen muistikuva ovat saman ongelman edessä kuin tajunnankuvauksen teoreetikot: toisen ihmisen mieleen ei ole pääsyä, joten ainoa mahdollisuutemme on käyttää toisen ihmisen ajatusten tulkinnassa hänen ulkoista olemustaan, käyttäytymistään ja omaa elämänhistoriaamme.

Eihän valokuva kerro mitä ihminen ajatteli, ihminen kuvassa vaikenee. Videoklipissä ihminen sanoo ehkä pari lausetta, arkista ja jokapäiväistä, ne peittävät enemmän kuin paljastavat, eikä kysymyksiä ole enää mahdollista esittää. - - Voimme vain kuvitella millaista se oli. - - Totta helvetissä se on masentavaa, vilpitön yritys ymmärtää päättyy epäonnistumiseen, sitä yrittää kirjoittaa toisesta ihmisestä ja tunkee itsensä hänen tilalleen.
(*HHV*, 507.)

Yllä olevan kohdan voi tulkita Esan pohdinnaksi paitsi teknologian tuloksettomuudesta muistin apuvälineenä, myös kuvaukseksi hänen omasta muistelutyöstään ja lopulta teknologiasta hänen muistelutyönsä analogiana. Hän on suunnannut oman muistelutyönsä Miialle ja keskittynyt pitkälti

pohtimaan sitä, millaisia ihmisiä hänen tyttärensä ja isänsä ovat. Tätä tehdessään hän on väistämättä tehnyt myös itsereflektiota ja lopulta heijastanut omat tunteensa, ajatuksensa ja havaintonsa Miiiaan ja Eskoon. Hänellä ei ole ollut muuta mahdollisuutta, sillä toista ihmistä on mahdotonta tutkia irrallaan omasta elämänhistoriasta ja omista kokemuksista rakentuneesta kontekstista. Jäljelle jää ”arvoitus joka ei ikinä ratkea”, myös Tšehoviin Esan kerronnassa kytketty aihe, joka hänen muistelutyössään toistuu useamman kerran (HHV, 238).

6.3. Edistysuskosta melankoliaan

Esko muodostuu teoksessa teknologian kannalta mahdollisesti kaikkein keskeisimmäksi hahmoksi. Esko tekee elämäntyönsä kiivasta tahtia edistyvän teknologian parissa, ja on näin ollen avainasemassa myös teknologian tuomisessa osaksi muiden, yhä useampien ihmisten elämää. Esa ottaa kantaa teknologiaan nimenomaan muistin apuvälineenä ja näkee teknologian mahdollisuudet oman muistelutyönsä kannalta. Esko taas pitää arvokkaana teknologiaa ja sen kehitystä sinänsä: hän ihailee nuoruudessaan nousukiittoa lähtevää teknologian kehitystä ja pitää sitä eräänlaisena merkinä koko ihmiskunnan kehittymisestä aina vain paremmaksi (HHV, 36). Molemmat yhdistävät teknologian kehitykseen ajatuksen ajan ja tilan käsitteiden muutoksista: myös nuori Esko Vuori kokee ajan muuttuneen teknologian kehityksen myötä eräällä tavalla ”ikuisesti päivittyväksi nykyhetkeksi” (HHV, 300), vaikka hänen näkökulmastaan muutos onkin yksinomaan positiivinen viesti yhä suuremmista mahdollisuuksista. Lisäksi Esko yhdistää omassa kolmannen persoonan kerrontaan sijoittuvassa fokalisaatiossaan mielikuvituksen Esan tavoin osaksi menneen, nykyisyyden ja tulevaisuuden jännitettä:

Toistaiseksi on tylsä sana, mutta sen sanan takana on tulevaisuus. Onhan tämäkin jo tulevaisuutta. Tulevaisuus on tapahtumia, jotka hetki sitten kuvitteli mahdottomiksi. Kerran kuviteltu tulevaisuus muuttuu nykyisyydeksi ja nykyisyydestä versoo uusi tulevaisuus, miten siihen voisi olla uskomatta? Miten siitä junasta voisi jättäytyä?
(HHV, 36.)

Esan ja Eskon toisistaan eroavat suhtautumistavat teknologiaan muodostavat samankaltaisen etäisyyden ja läheisyyden problematiikan kuin heidän luvussa 5 kuvatut ajatusmaailmansa ja vuorovaikutuksensa. Esa suhtautuu teknologiaan aluksi ihmeenä, mutta myöhemmin tuhoavana, ihmisten mielikuvituskyvyn jo kauan sitten ylittäneenä ja niin ollen inhimillisyyden alleen hukuttavana voimana, ainakin viimeistään kasvettuaan lopullisesti irti isästään ja tämän

vaikutuspiiristä. Myös Esko on aluksi edistysuskoinen ja näkee yhä vain kehittyvän teknologian kasvavina mahdollisuuksina, mutta hänen elämäntyönsä yksityiskauppiiana jää lopulta edistyneen teknologian mukana kasvaneiden kauppaketjujen jalkoihin.

Esa on teoksessa minäkertoja, kun taas Eskon henkilöhahmo toimii fokalisoijana kolmannen persoonan kerronnassa vuoroin Esan minäkerronnan ja Liisan fokalisaation kanssa. Eskon henkilöhahmoa kuvataan kuitenkin paljon myös Esan ensimmäisen persoonan kerronnassa. Esa ottaa erityisesti yhdessä omassa, ensimmäisen ja osin toisen persoonan kerrontaan keskittyneessä luvussaan kantaa siihen, minkälainen suhde Eskolla on teknologiaan. Esan kerronnan välityksellä Eskosta hahmottuu koko henkilöhahmon kehitystä ilmentävä kuva: Esan kerronnan mukaan Esko kulkee elämäntyönsä aikana matkan edistysuskosta kohti melankoliaa, lähemmäs Esan omaa ajatusmaailmaa. Kuvaukseen vaikuttaa kuitenkin varmasti myös se, että se suodattuu Esan kerronnan kautta: näin Esan henkilöhahmon ajatusmaailma vaikuttaa väistämättä kuvaukseen Eskon henkilöhahmosta.

Hän [Esko] tunsu kaikkien myymiensä tuotemerkkien tarinan, kertoi hän meille niitä muitakin, mutta kaikkein eniten hän rakasti tätä, Sonyn syntymähistoriaa - - Se oli tietenkin Eskon mielestä hienointa mitä ihminen saattoi tehdä, valloittaa Amerikan, oli kyse sitten mistä tahansa toiminnasta millä tahansa elämänaalueella. - - Ehkä kyse oli myös viidenkymmen villityksestä, kapinasta vanhenemista vastaan - -
(*HHV*, 429-430.)

Eskosta kertoessaan Esa rinnastaa isänsä jälleen todella olemassa olleisiin historiallisiin henkilöihin. Kun hän aiemmin on pohtinut Eskon luonteen erilaisia puolia kuljettamalla tätä Buzz Aldrinin ja Pavel Ivanovin välisellä jatkumolla, hän nyt muistelutyönsä loppuvaiheessa ja Eskon saatettua elämäntyönsä loppuun rinnastaa tämän maailmanhistoriaan jääneisiin elektroniikkakauppiaisiin, Arvo Andrea Sakreliukseen ja Axel Harald Holstenssoniin (*HHV*, 426-427). Eskosta hahmottuu Esan kerronnassa Sakreliuksen ja Holstenssonin aloittaman työn jatkumolle asettunut henkilöhahmo, jonka elämäntyö on alkanut ja päättynyt samankaltaisesti. Sakrelius ja Holstensson ovat nuorina saaneet alkuun jotain suurta, kuten Eskokin perustaessaan oman, sittemmin menestyneen elektroniikkaliikkeensä. Sekä Sakreliukselle, Holstenssonille että Eskolle on kuitenkin lopulta käynyt samoin: heidän tuotemerkkinsä on jäänyt muiden jalkoihin. Sakrelius ja Holstensson ovat menettäneet omat tuotemerkkinsä suuremmille yhtiöille, ja vuosikymmeniä myöhemmin myös Eskon liikkeen tie on kulkenut vain pieneksi osaksi suurempaa kauppaketjua, jossa yksittäisen kauppiaan nimeä ei enää tunneta. Esa yhdistää Sakreliuksen ja Holstenssonin kaltaiset historialliset

henkilöt Eskon elämäntyöhön selaamalla näiden tarinoita Wikipediasta, yhdestä nykyisen läntisen maailman tunnetuimmasta tiedonlähteestä:

Arvo ja Axel, oman aikansa suurmiehet, uuden ajan jyräämät. Eivätkä pelkästään he, myös useimmat muut – muistelen merkkejä joita radio Vuori aikanaan ylpeänä edusti, selaan Wikipediaa ja luen saman surullisen tarinan yhä uudestaan ja uudestaan vähän erilaisena versiona. (HHV, 428.)

Eskosta on tullut osa Wikipedian surullisia tarinoita, hän on tallentunut osaksi nykyistä informaatiotulvaa osana tunnetumpien historiallisten henkilöiden aloittamaa jatkumoa. Esa kuvaa Eskon omaa suhtautumista nykyään Wikipediasta löytyvien henkilöiden tarinoihin silloin, kun hän itse on toiminut kyseisten merkkien kauppiaina: Esko on Esan mukaan tiennyt jokaisen myymänsä tuotemerkin tarinan ja rakastanut niistä muutamia erityisen paljon (HHV, 429).

Esan kertomuksen Eskon suhtautumisesta teknologiaan ja tuotemerkkeihin voi nähdä rinnasteisena sille kertomukselle, joka hänen muistelutyössään hahmottuu Eskosta henkilönä. Elektroniikkakauppiaan roolissakin Esko on Esan mielestä ennen kaikkea ihminen, joka ei kykene tai suostu kohtaamaan omaa perimmäistä luontoaan.

Omasta mielestään Esko ei ollut tippaakaan sentimentaalinen. Hän oikein ylpeili sillä ettei ollut, hän ei ryhtynyt haikailemaan menneiden merkkien perään. Ei hän surrut jotain Luxoria, miksi olisi, aikanaan hän oli tehnyt Luxorilla hyvät rahat mutta nyt ruotsalaisten tuotteet laahasivat auttamatta ajastaan jäljessä. ASAa ja muita kotimaisia kohtaan hän tunsikin vähän enemmän sympatiaa, hän oli tietenkin vierailut äijäseurueidensa kanssa kaikkien suomalaisyritysten tehtailla ja muisteli herkinä hetkinään työnsä menettäneitä yksinhuoltajia kokoonpanohihnoilla. Valtion rahoilla tehtaita ei silti pitänyt ryhtyä pelastamaan. Ei helvetissä, Esko uhosi, sehän sotkee koko ajatuksen. (HHV, 430.)

Esan kerronta häilyy Eskoon kohdistuvassa kuvauksessa minämuotoisen muistelutyön ja kolmannen persoonan kerronnan rajoilla. Esan menneisyyteen suuntautunut muistelutyö muuttuu Eskoa kuvattaessa vähemmän fragmentaariseksi, ja hän näkee Eskon poikkeuksellisen tarkasti ollakseen vain oman muistelutyönsä tekijä: hänen kerrontansa lähenee Cohnin (1978, 12) kolmannen persoonan kerrontaan lukeutuvaa psykonarraatiota, jossa henkilöihahmon tajuntaa kuvataan ulkopuolisen kertojan avulla. Tämä muodon ristiriitaisuus yhdistyy siihen sisällön ristiriitaan, jonka Esa näkee Eskon oman minäkuvan ja sen kuvan välillä, jollaisena Esa, ja lopulta myös Liisa Eskon näkevät. Kuvattuaan Eskon suhtautumista myymiinsä tuotemerkkeihin Esa siirtyy kerronnassaan taas selkeästi ensimmäiseen persoonaan ja menneisyyteen suuntautuneeseen

retrospektiivisyyteen, jossa sanallistaa oman näkökulmansa ja kumoaa sillä tavoin äsken esiin tuomansa, Eskon omana mielipiteenä esittämänsä kuvauksen.

Ikävä sanoa, mutta isä ei ikinä ymmärtänyt itseään. Hän ei lainkaan käsittänyt omaa ristiriitaansa.
(*HHV*, 431.)

Kapitalismista tulee Esan näkökulmasta lopullinen koetinkivi, se, jota Esko on uskonut kannattavansa, koska ei tunne itse itseään, ja joka lopulta tuhoaa hänen elämäntyönsä yksittäisenä unelmien kauppiana, liittäen hänet osaksi Wikipediastakin löytyvää kasvotonta ketjua.

Joskus vuosituhaten vaihteessa se vasta tapahtui, todellinen kapitalismi tuli ja sen logiikka oli armoton, se siivosi pois kaiken mikä oli ylimääräistä, kaiken mikä oli inhimillistä, joka tapauksessa kaiken mikä siivottavissa oli. - - Kauppias oli välivaihe kapitalismin evoluution vääjäämättömässä ketjussa, kauppiasta ei enää tarvita, kohta kauppiaita ei enää ole. Pelkästään kauppiaan nimi liikkeen ikkunassa on nykyään liikaa - - Ja kun kauppias katoaa, katoaa samalla sielu, ilman kauppiasta kaupankäynti ei ole enää inhimillistä toimintaa - -
(*HHV*, 432.)

Esan kuvaus siitä, mitä kapitalismi on tehnyt kauppiaille rinnastuu Esan kerronnassa siihen, mitä yhä edistyneempi teknologia tekee ihmiselle ja ihmiskunnalle. Kauppiana, sittemmin kauppakettjun osana toiminut Esko henkilöityy tässä esimerkiksi lopputuloksesta, jonka Esa haluaa kuvata. Esan näkökulmasta yhä edistyneempi kapitalismi kadottaa yhä edistyneemmän teknologian tavoin inhimillisyyden, josta kumpuavat muistot, tunteet ja ajatukset. Esko, joka ei Esan näkökulmasta ole aikaisemmin tiedostanut omia todellisia ajatuksiaan, joutuu tämän edistyksen edessä lopulta liikkumaan omasta positiivisuuden kyllästämästä ajatusmaailmastaan lähemmäs Esan omaa, melankoliaan taipuvaista ajatusmaailmaa, vaikkei hän itse myöntäisi sitäkään. Hänen mahdolliset tunteensa ja ajatuksensa kuvastuvat vain Esan näkökulman läpäisemän kerronnan kautta.

Esko aavisti tämän. Muutos oli tulossa, se oli puoliksi jo tullut kun Esko kuusikymmentäviisi vuotta täytettyään pitkin hampain piti lupauksensa ja jätti liikkeen nuoremmille veljilleni. - - Voi olla että kuvittelen Eskon koko ajan paljon fiksummaksi kuin hän on, mutta olen varma että hän tajusi; se häntä hiersi silloin vuosituhaten alussa kun hän kaikkien muidenkin kuin minun käsitykseni mukaan oli elämänsä ainoan kerran alamaissa.
(*HHV*, 432-433.)

Esan ajassa hyppivä kerronta viittaa tässä ajanjaksoon, johon liittyviä tapahtumia kuvailen myös luvun 5 loppupuolella esittäessäni merkkejä Esan ja Eskon ajatusmaailmojen lähentymisestä. Vuosituhannen alkuun sijoittuu Eskon eläkkeelle jäännin lisäksi luvussa 5 kuvaamani Eskon

vierailu Esan luona Oulussa. Eskon oma suhtautuminen hänen elämäkatsomuksessaan tapahtuneeseen muutokseen iänikuisesta positiivisuudesta melankolian suuntaan suodattuu niin ikään Esan kerronnan kautta. Tässä kohtaa myös Esan kerrontaa leimaa se epävarmuus, joka kuuluu olennaisena osana minäkerrontaan ja erityisesti toisen henkilön ajatusten ja tunteiden tulkintaan minäkerronnan muodossa. Eskon ajatusmaailmassa tapahtunutta muutosta ei kuvata yhtä varmasti tapahtuneena kuin hänen kauppiasuransa muutosta ja sen seurauksia, vaikka Esan kuvaukseen isästään toki sisältyy myös varmuutta viestivä sävy.

Totta kai Eskoa vaivasi luopumisen vaikeus, hän ikävöi edelleen Liisaa. Ei hän myöskään varmaan halunnut olla kuusikymmentävuotias, rautainen vuosikymmen, Esko yritti vitsailla: kultaa suussa, hopeaa ohimoilla, lyijyä nilkoissa. Mutta ehkä hänen epätyypillisen synkkyytensä takana oli jotain muutakin. Ehkä hän ajatteli Arvo Sakreliusta ja Axel Holstenssonia. Hän ajatteli heidän kohtaloaan, heidän elämäntyönsä katoamista tai ainakin haalistumista, ensimmäisen kerran minun isäni käsitti että niin kävisi myös hänen elämäntyölleen. Se ei olisikaan ikuinen ja jatkuvasti kasvava niin kuin hän tähän asti oli luullut.
(*HHV*, 433.)

Esan näkökulmasta kuvattuun Eskon ajatusmaailmaan on tullut Seudun (2007, 266) kuvaamaa nostalgian vivahdetta, joka kumpuaa erityisesti jonkin ikuisena pidetyn ja pysyväksi luullun muuttumisesta, ihmisen lopullisesta turvattomuudesta keskellä elämän ja maailman dynaamisuutta. Tällainen muutokseen liittyvä nostalgia tai melankolia saattaa Seudun mukaan olla olennainen osa myös joitakin ikävaiheita. Esa jatkaa edelleen Eskon mielialojen tulkintaa omasta näkökulmastaan käsin, voimatta olla varma siitä, mitä hänen isänsä todella tuntee, ja turvautuen sen vuoksi yleisen lainalaisuuden omaiseen toteamiseen. Hän puhuu Eskosta tietynlaisen ihmistyypin edustajana ja etäännyttää näin itsensä Eskon yksilöllisten, henkilökohtaisten tuntemusten varmasta raportoinnista, joka olisi mahdollista oikeastaan vain ulkopuoliselle kertojalle (Cohn 1978, 22).

Optimismista oman uskontonsa tehneet ihmiset eivät vain tahdo kestää edes epäilyksen siementä. Pienikin pessimistinen ajatus, sellainen jota joku toinen kutsuisi realistiseksi, hiertää heitä kuin kenkään osunut kivi. He soimaavat itseään siitä. He ahdistuvat sen läsnäolosta. He saavat vain aavistuksen siitä, millaista useimpien muiden ihmisten elämä on koko ajan, minunkin elämäni, päivästä toiseen, eivätkä he halua sellaista elämää, he haluavat takaisin kuplansa suojaan.
(*HHV*, 434.)

Esa kuvaa Eskoa sellaisen ihmistyypin edustajana, joka näyttäytyy hänen kerrontansa perusteella täysin vastakkaisena hänelle itselleen. Toisin kuin Esaa, Eskoa kärsimys ei vedä puoleensa, hän ei koe Saarenheimon (2012, 96) mainitsemaa ”kärsimyksen imua”. Se, että Esan esittämät ajatukset teknologian edustaman edistyksen tuhoisuudesta ovat mahdollisesti käyneet hänen mielessään ja rinnastuneet hänen omaan elämäntyöhönsä, ovat syösseet hänet elämänsä ainoan kerran epätoivoon.

Suhtautumisessa teknologiaan ja sen edistykseen näkyy siis jälleen Esan ja Eskon vastakkaisuus: Esa haluaa pohtia ja analysoida edistyvän teknologian tuhoisaa osuutta ihmisen ajatuksiin, tunteisiin, muistoihin ja kärsimykseen, kun taas Esko yrittää kaikin tavoin työntää sen mielestään, nähdä ainoastaan edistyksen suomat mahdollisuudet. Kaiken kaikkiaan teknologian kehitys sekä kehystää teoksessa molempien elämää, myös rinnastuu kummankin henkilöahmon ajatusmaailman kehityskulkuun: edistysuskosta kuljetaan melankoliaan ja muistelun nautinnollisuudesta muistojen ja informaation alle hukkumiseen. Teknologia on kuvittelukykyä vaativa ihme, joka edistyessään ylittää kuvittelukyvyn ja lopulta tuhoaa sen. Edistynyt teknologia kadottaa inhimillisyyden yrittäessään tallentaa sen, mutta inhimillisyydestä jää silti aina jäljelle jotakin kaikkea teknologiaa suurempaa: arvoitus, joka ei ikinä ratkea. Arvoitus, jonka ratkaisemiseen tehokkainkaan teknologia ei kykene.

7. Päätäntö

Kuten aivan aluksi totesin, jokaisella meistä on muisti. Tässä tutkielmassa rakentamani kuvan mukaan myös jokaisella *Hetken hohtava valo* -teoksen henkilöahmolla on sekä omat yksilölliset muistonsa että teoksen todellisuudessa syntyneet, pienten ja suurten yhteisöjen kannattelemat kollektiiviset muistot. Sen enempää yksilölliset kuin kollektiivisetkaan muistot eivät ole objektiivisia kopioita menneisyydestä, vaan yksilön ja yhteisön kulloisetkin ajatukset, arvot, tunteet ja olosuhteet toimivat niiden kehyksinä. Jotakin valikoituu muistettavaksi ja eteenpäin kerrottavaksi, jotakin rajautuu aina muistin ulkopuolelle. Esan henkilöahmon suorittamaan muistelutyöhön suurelta osin keskittynyt analyysini osoittaa, että samankin yksilön muistot muuttuvat jatkuvasti esimerkiksi oman iän ja elämäntilanteen muuttuessa, sekä omaa nykyistä muistelutapahtumaa kriittisesti tarkasteltaessa.

Muistoja voidaan jäsentää paitsi yksilöllisinä ja kollektiivisinä, myös paikkoihin, maisemiin ja yleisesti tunnettuihin henkilöahmoihin liittyvinä. Muistot voivat olla epätarkkoja, tai tarkasti mieleen painuneita, jolloin voidaan puhua proustilaisesta tai jopa salamavalomuistosta. Tällöin niihin usein liittyy tärkeäksi koettu yksilöllinen tai kollektiivisesti tunnettu tapahtuma. Muistot herättävät joskus hyvinkin voimakkaita tunteita, ja usein muistoja ja muistamista käsiteltäessä käytetään nostalgian ja melankolian monitahoisiksi osoittautuneita käsitteitä. Tutkielmassani pyrin osoittamaan erityisesti yksilöllisten muistojen asettumisen yksilön elämän aikajanelle kollektiivisten muistojen avulla ja yksilöllisten ja kollektiivisten muistojen lopullisen yhteen kietoutumisen. Yksilöä ympäröivä, pienempi ja suurempi yhteisö antaa yksilön muistolle paitsi kehyksen, myös merkityksen: yksilöllinen menneisyys rakentuu aina suhteessa läheisiin ihmisiin. Yksilön omat muistot syntyvät suhteessa läheisiin ihmisiin ja yksilöiden toisilleen jakamat muistot kehystävät sellaistenkin henkilöiden elämää, jotka eivät itse ole olleet näiden kyseisten muistojen kokijoita.

Hetken hohtava valo -teoksessa muistojen kommunikatiivinen ulottuvuus, eli henkilöahmojen mieltenvälisyys nousi näkemykseni mukaan muistojen ja muistelun merkityksellisimmäksi funktioksi ja samalla teoksen tärkeäksi teemaksi. Esan henkilöahmo tekee ensimmäisen ja osin toisen persoonan kerronnassaan tietoista muistelutyötä ja suuntaa sen tyttärelleen Miialle. Hänen tarkoitukseksien muodostuu analyysini perusteella omien tekojen ja valintojen selventäminen paitsi Miialle, myös itselle. Esan henkilöahmon kerronta käy vuoropuhelua ensimmäisen persoonan dissonantin kerronnan, omaelämäkerrallisen monologin, autonomisen monologin ja

muistimonologin kanssa. Sisällön teemat toistuvat rakenteessa esimerkiksi monologitekniikoiden lisääntymisenä kerronnassa isä–tytär -suhteen solmukohtia kuvatessa. Monologitekniikat viestivät toisen ihmisen tietoisuuden etäisyyttä ja myös minäkertojan omaa epävarmuutta omasta kerronnastaan, mistä on merkinä autonomiselle monologille tyypillinen itsereflektio.

Isä–tytär -suhteensa lisäksi Esan muistelutyössä korostuu suhde hänen omaan isäänsä Eskoon, ja tämän suhteen perinpohjaisen monimutkaisuuden selvittämisyritys. Hän ei keskustele Eskon kanssa, kuten Miian kanssa, eikä Esko kuulu hänen kerrontansa yleisöön. Päinvastoin: Esa kertoo Eskosta välillä lähes ulkopuolisen kertojan tavoin, kolmannen persoonan kerronnan psykonarraatioon liukuvalla tavalla, ensimmäisen persoonan kerronnasta poikkeavalla tarkkuudella. Esa peilaa itseään ja omaa isyyttään Eskoon ja pyrkii näin samalla ymmärtämään jotain Eskon ja Miian lisäksi myös itsestään.

Esan läheisimpiin ihmissuhteisiin keskittyvästä, muistelumuotoisesta kerronnasta rakentuu lopulta vanhemman ja lapsen suhteen suuri kertomus, jossa samat asiat toistuvat ja toistavat teoksessa läsnä olevaa muistojen ja muistelun merkityksellisyyden teemaa kerronnan rakenteen ja sisällön tasolla. Esan suhdetta sekä Eskoon että Miiaan leimaa esittelemäni etäisyyden ja läheisyyden problematiikka ja sitä korostavat, kerronnan rakenteessa toistuvat tekniikat. Tässä todentuu kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen korostama toisteisuuden merkitys tarkkailtaessa ”tekstin omaa kognitiivisuutta”.

Sekä Eskon että Miian ympärille rakentuvassa muistelutyössään Esan kerronnan lopputulos on kuitenkin analyysini valossa sama: toisen ihmisen mieleen ei koskaan ole täydellistä pääsyä. Esan kerronnasta kuvastuu kirjallisuuden tajunnankuvauksen teorian perimmäinen ongelma. Henkilöhahmot voivat tulkita toistensa mielenliikkeitä eleistä, ilmeistä, käyttäytymisestä ja ulkoisesta olemuksesta sekä peilata toisen ihmisen kokemuksia omiin kokemuksiin ja omaan elämänhistoriaan, mutta emme koskaan voi täydellisesti oppia tuntemaan toista ihmistä. Vaikka Esan tarkoitus on palauttaa mieleensä mahdollisimman aitoja ja tarkkoja muistikuvia, hänelle kaikkein läheisimmätkin ihmiset jäävät loppujen lopuksi hänelle vieraisiksi. Hänen kerronnastaan kuvastuu lopulta muistelun ja kuvittelun vuoropuhelu. Näiden kahden toiminnon välille on vaikea, ellei mahdoton asettaa selväpiirteistä rajaa.

Hetken hohtava valo -teoksessa muistot ja muistaminen käyvät vuoropuhelua kuvittelun lisäksi myös vuosikymmenten kuluessa yhä edistyneemmän teknologian kanssa. Esan kerronnassa suhde

teknologiaan on lopulta yhtä ristiriitainen kuin suhde isään ja tyttäreinkin. Teknologia näyttäytyy ihmeenä, joka lopulta ylittää ihmisten kuvittelukyvyn. Teknologia on *Hetken hohtava valo* -teoksessa pääsääntöisesti muistin apuväline ja metafora, mutta Esan henkilöhahmo kiistää jatkuvasti halunsa avustaa muistiaan edistyneimmällä teknologialla siitä huolimatta, että hän on isänsä omistuksessa olleen elektroniikkaliikkeen vuoksi elänyt koko elämänsä vahvasti teknologisten laitteiden ympäröimänä. Esan henkilöhahmosta rakentuu analyysini mukaan loppujen lopuksi ennen kaikkea inhimillisyyden ja inhimillisten muistojen puolesta puhuja: hän hukuttautuu mieluummin omiin inhimillisiin muistikuviinsa kuin antaa teknologian tuhota muistelukykyä ja teknologian avulla tallennettujen muistojen paljouden hukuttaa itsensä.

Esan muistelutyön ja *Hetken hohtava valo* -teoksen ylipäätään voi siis nähdä kantavan ennen kaikkea inhimillisyyden sanomaa. Inhimillisten muistojen ja niiden jakamisen avulla ei ehkä koskaan päästä täysin perille ihmisyydestä, arvoituksesta, ”joka ei ikinä ratkea” (*HHV*, 238), mutta niiden avulla voidaan rakentaa siltoja henkilöhahmojen ja näiden aikatasojen, jopa elämän ja kuoleman yli. Tärkeimmäksi ei ehkä muodostukaan koko arvoituksen ratkaiseminen, vaan sen ymmärtäminen, että arvoitus ei ikinä ratkea. Lopulta muistot ovat Esan sanoin kuvittelun kaltaisesti ”ainut mitä meillä on” (*HHV*, 507-508), ja siksi meidän on tärkeää antaa niille niiden ansaitsema merkitys myös tässä jatkuvassa, ikuisesti päivittyvässä nykyhetkessä.

Lähteet

Primäärilähde:

Itkonen, Juha 2012: *Hetken hohtava valo*. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Sekundäärilähteet:

Billig, Michael 1999: *Freudian Repression. Conversation Creating the Unconscious*. Cambridge: Cambridge University Press.

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

Brown Roger & Kulik, James, 1977: "Flashbulb Memories." *Cognition* 5:1. 73-99.

Carr, David 1986: *Time, Narrative and History*. Bloomington: Indiana University Press.

Cohn, Dorrit 1978: *Transparent minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press.

Cohn, Dorrit 2006: *Fiktio mieli. (The Distinction of Fiction 1999.)* Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen ja Sanna Palomäki. Tampere: Tammerpaino Oy.

Conway, Martin A. 1995: *Flashbulb Memories*. Howe: Lawrence Erlbaum Associates.

Culler, Jonathan 1975: *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. Ithaca (N.Y): Cornell University Press.

Black, Elizabeth 1993: "Metaphor, Smile and Conjunction in Golding's *The Inheritors*." Teoksessa *Language and Literature* 2, 37-48.

Damasio, Antonio 2000: *Tapahtumisen tunne. Miten tietoisuus syntyy*. Suom. Kimmo Pietiläinen. Helsinki: Terra Cognita.

Davis, Fred 1979: *Yearning for Yesterday. A Sociology of Nostalgia*. London: The Free Press.

Fludernik, Monika 1996: *Towards a "Natural" Narratology*. London: Routledge.

Hakala, Reeta 2011: "Joka päivä toi uusia kuvia!: Muisti ja maailmankuvan rakentuminen Bo Carpelanin teoksessa *Lapsuus*." Turku: Turun yliopisto.

Halbwachs, Maurice 1980: *The Collective Memory*. New York: Harper & Row.

Hamburger, Käte 1993: *The Logic of Literature. (Die Logik der Dichtung 1957.)* Käänt. Marilyn Rose. Indiana Polis: Bloomington University Press.

- Hatavara, Mari, Markku Lehtimäki ja Pekka Tammi (toim.) 2010: *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Hakapaino.
- Herman, David (ed.) 2003: *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Stanford: CSLI Publications.
- Herman, David (ed.) 2011: *The Emergence of Mind: Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*. Lincoln: University of Nebraska Press
- Hiltunen, Riina 2013: ”Ei minua voi olla, jos Jumalaa ei ole’: Uskonnollisen ja kulttuurisen identiteetin problematiikka Juha Itkosen teoksessa *Myöhempien aikojen pyhiä*.” Itä-Suomen yliopisto.
- Hollsten, Anna 2004: *Ei kattoa, ei seiniä. Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitykseen*. Helsinki: SKS.
- Johannisson, Karin 2012: *Melankolian huoneet. Alakulo, ahdistus ja apatia sisällämme*. Suom. Ulla Lempinen. Jyväskylä: Atena
- Järviluoma, Helmi 2007: ”Kuulen korvissani vieläkin’ – Muistellut kuulokuvat.” Teoksessa *Menneisyys on toista maata*. Toim. Seppo Knuuttila ja Ulla Piela. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 62-79.
- Kajannes, Katriina & Kirstinä, Leena (toim.) 2000: *Kirjallisuus, kieli ja kognitio. Kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Kantala, Heini 2009: ”Niin monta suuntaa, niin monta mahdollista maailmaa’: Fiktiivisten mielten konfliktit juonen rakentajina Juha Itkosen romaanissa *Kohti*.” Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Keskinen, Mikko 2009: ”Kertomuksen kummitukset. Kohti ’yliluonnollista’ narratologiaa.” Teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki ja Pekka Tammi. Helsinki: Hakapaino. 94-110.
- Knuuttila, Seppo & Ulla Piela toim.) 2007: *Menneisyys on toista maata*. Helsinki: SKS.
- Kovanen, Suvi 2010: ”Olla hän joka jotain merkitsee’: Päähenkilön identiteetin tarkastelua Juha Itkosen romaanissa *Anna minun rakastaa enemmän*.” Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Kukkonen, Pirjo 2007: ”Nostalgian semiosis. Keveyden ja painon dialogia.” Teoksessa *Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista*. Toim. Riikka Rossi ja Katja Seutu. Helsinki: SKS. 13-51.
- Kundera, Milan 2001: *Petetyt testamentit. Esseitä. (Les Testaments Trahis, 1993.)* Suom. Jan Blomstedt. Helsinki: WSOY.
- Korkiakangas, Pirjo 1999: ”Muisti, muistelu, perinne.” Teoksessa *Kulttuurin muuttuvat kasvot*. Toim. Bo Lönnqvist, Elina Kiuru ja Eeva Uusitalo. Helsinki: SKS.
- Koskimies, Rafael 1996: ”Anton Tšehov.” Teoksessa *Aro ja muita novelleja. Anton Tšehov*. Suom. Ulla-Liisa Heino. Helsinki: Otava. 7-12.

Lahtinen, Riina 2013: ”Lajin, työn ja perheen tarkastelua Juha Itkosen romaanissa *Kohti*.” Helsinki: Helsingin yliopisto.

Luomala, Minttu 2013: ”’Musiikki merkitsee kaikkea’: Musiikin merkitys henkilöhahmojen identiteetin rakentumiselle Juha Itkosen romaanissa *Anna minun rakastaa enemmän*.” Oulu: Oulun yliopisto.

Mace, John H. 2007 (ed.): *Involuntary Memory*. Malden: Blackwell Publishing Ltd.

Mustonen, Sanna & Tiina Nikkola 2007: ”Muisti yksilön identiteetin ja suvun menneisyyden kohtauspaikkana Kjell Westön romaanissa *Isän nimeen*.” Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Mäkelä, Maria & Tammi, Pekka (toim.) 2005: *Kertomus ja mieli. Uusia ja vanhoja näkökulmia tajunnan esittämiseen kertomakirjallisuudessa*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy.

Mäkelä, Maria 2009: ”Välttämättömyyden kehä ja muita kerrotun mielen oireita.” Teoksessa *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Toim. Samuli Hägg, Markku Lehtimäki & Liisa Steinby. Hansaprint direct oy, Vantaa 2009. 111-139.

Mäkelä, Maria 2011: *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset. Kirjallisuuden tajunnankuvauksen konventiot narratologisena haasteena*. Tampere: Tampere University Press.

Neisser, Ulrich 1994: ”Self-Narratives. True and False.” Teoksessa *The Remembering Self. Construction and Accuracy in the Self-Narrative*. Ed. Ulric Neisser & Robyn Fivush. Cambridge: Cambridge University Press. 1-18.

Nielsen, Henrik Skov 2004: ”The Impersonal Voice in First-Person Narrative Fiction.” *Narrative* 12:2.

Nora, Pierre 1989: ”Between Memory and History. Les Lieux de Mémoire.” *Representations* 26, 7-25.

Palmer, Alan 2004: *Fictional Minds*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Palmer, Alan 2010: *Social Minds in the Novel*. Columbus: The Ohio State University Press.

Pietiläinen, Matti 2006: ”’Kenen kohdusta syntyy jää’: Kerronnan rakenteen ja eettisyyden limittyminen Juha Itkosen *Myöhempien aikojen pyhiä* -romaanissa.” Oulu: Oulun yliopisto.

Raivo, Petri J. 2007: ”Muisti ja perinne kulttuurimatkailun resurssina.” Teoksessa *Menneisyys on toista maata*. Toim. Seppo Knuuttila ja Ulla Piela. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 269-287.

Ricoeur, Paul 1988: *Time and Narrative*. Vol. 3. Chicago: University of Chicago Press.

Rossi, Riikka & Katja Seutu (toim.) 2007: *Nostalgia: Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Ryan, Marie-Laure 1991: *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*.

Bloomington: Indiana University Press.

Saarenheimo, Marja 2012: *Muistamisen vimma*. Jyväskylä : Osuuskunta Vastapaino.

Schacter, Daniel 2001: *Muisti. Aivot, mieli ja menneisyys*. Suom. Tommi Ingalsuo ja Maarika Toivonen. Helsinki: Terra cognita.

Schacter, Daniel 2002: *Muistin seitsemän syntiä. Miten mieli unohtaa ja muistaa*. Suom. Kimmo Pietiläinen. Helsinki: Terra cognita.

Schama, Simon 1996: *Landscape and Memory*. London: Fontana Press.

Scott, Clive 1999: *The Spoken Image. Photography and Language*. London: Reaktion Books Ltd.

Seutu, Katja 2001: *Ja mieli on jakautunut maan yli: Muisti ja oleminen Antti Hyryn teoksissa*. Helsinki: Otava.

Sontag Susan 1984: *Valokuvauksesta*. Suom. Kanerva Cederström ja Pekka Virtanen. Helsinki: Love Kirjat.

Sturken, Marita 1997: *Tangled Memories. The Vietnam War, The AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering*. Berkeley: University of California Press.

Tarasti, Eero 2003: ”Melankolia.” Teoksessa *Musiikin todellisuudet – Säveltaiteen ensyklopedia. Kirjoituksia vuosilta 1980-2003*. Helsinki: Yliopistopaino. 151-154.

Turunen, Risto 2007: ”Menetetyt maailmat. Paremmen menneen kaipuu suomalaisessa kirjallisuudessa.” Teoksessa *Menneisyys on toista maata*. Toim. Seppo Knuuttila ja Ulla Piela. Helsinki: SKS. 203-249.

Vartiainen, Pekka 2009: *Länsimaisen kirjallisuuden historia*. Helsinki: BTJ.

Zunshine, Lisa 2006: *Why We Read Fiction. Theory of Mind and the Novel*. Columbus (Ohio): Ohio State University Press.