

# Postia toisesta kaupungista

Epistolaarisuus ja identiteetti Leena Krohnin Tainaronissa

Jyväskylän yliopisto

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Kotimainen kirjallisuus

Pro gradu -tutkielma

Syyskuu 2005

Annika Mattila

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta: Humanistinen tiedekunta

Laitos: Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos/ Kirjallisuus

Tekijä: Satu Annika Mattila

Työn nimi: Postia toisesta kaupungista. Epistolaarisuus ja identiteetti Leena Krohnin *Tainaronissa*.

Oppiaine: Kotimainen kirjallisuus

Työn laji: pro gradu -tutkielma

Aika: syyskuu 2005

Sivumäärä: 78

### TIIVISTELMÄ

Tutkielma käsittelee Leena Krohnin romaania *Tainaron* epistolaarisuuden ja identiteetin näkökulmasta. Aikalaisvastaanotto tulkitsee teoksen miltei yksinomaan fantasiaromaaniksi, mikä mielestäni rajoittaa teoksen tulkintaa huomattavasti. Tässä tutkielmassa osoitan, ettei teoksen muotoa kirjeromaanina voida sivuuttaa, vaan tulkinnan kannalta on erityisen tärkeää ottaa se huomioon.

Tutkielmani keskeisellä käsitteellä 'epistolaarisuus' viittaa Janet Gurkin Altmanin määritelmän mukaisesti siihen, että kirjemuotoa käytetään teoksessa merkitysten rakentamiseen. Epistolaarisuudella tarkoitan kuitenkin myös lukemisen kehystä, tekstin lukemista kirjeromaanina. *Tainaronin* epistolaarisuutta lähestyn monesta eri näkökulmasta. Erityisesti otan huomioon kirjeenvaihtajien sijainnin toisiinsa nähden, kirjeiden vastaanottajan merkityksen, epistolaarisen diskurssin sekä kirjeromaanin rakenteen, lopetuksen ja aikatasot.

Teoreettisina lähtökohtina käytän Altmanin teoriaa epistolaarisuudesta ja Emile Benvenisten teoriaa kielellisestä subjektiudesta. Lähestyn *Tainaronia* kirjeromaanina, jossa identiteetin rakentuminen on keskeisessä asemassa. Koska *Tainaron* muodostuu 28:sta kirjeestä, teoksen minän identiteetti tulee esille vain kirjeiden kielen kautta. Tällöin on mielestäni oikeutettua lähestyä teosta nimenomaan kielellisen identiteetin näkökulmasta.

Tutkielmassa selvitän ensinnäkin, kuinka *Tainaron* suhteutuu kirjeromaanin perinteeseen ja kuinka se toteutuu kirjeromaanina. Toiseksi selvitän, miten teoksen muoto kirjeromaanina vaikuttaa teoksen identiteettikysymykseen. Olennaista *Tainaronissa* on mielestäni se, että kirjemuoto nostaa sekä muodollisin että sisällöllisin keinoin identiteetin muodostumisen keskeiseen asemaan. *Tainaronin* henkilöiden keskustelujen aiheet koskettavat usein identiteetin muodostumista tai henkilönä olemista. Toisaalta ensimmäisen persoonan kerronta epistolamuodossa pakottaa teoksen minän ja sinän keskeiseen asemaan.

Tutkielmassani hyödynnän Altmanin ja Benvenisten teorioiden lisäksi intertekstuaalisuuden käsitettä, narratologian käsitteistöä ja erityisesti Gerald Princen yleisön määritelmää sekä Tzvetan Todorovin teoriaa fantastisesta.

**Tutkimuksen avainsanat:** epistolaarisuus, epistolaarinen diskussi, kirjeromaani, identiteetti, subjekti, minuus

## SISÄLLYSLUETTELO

|  |    |
|--|----|
| 1 JOHDANTO   | 1  |
| 1.1 Leena Krohn                                    | 1  |
| 1.2 Tainaron                                       | 3  |
| 1.3 Tutkimusongelma                                | 4  |
| <br>   |    |
| 2 LÄHTÖKOHDAT                                      | 6  |
| 2.1 Onko Tainaron kirjeromaani?                    | 6  |
| 2.2 Teoksen minä ja tainaronilaiset                | 8  |
| <br>   |    |
| 3 POSTIA TOISESTA KAUPUNGISTA                      | 11 |
| 3.1 Kirjailija, tekijä, toimittaja ja kertoja      | 11 |
| 3.2 Kirjeromaani lajina                            | 16 |
| 3.2.1 Kirjeet ja välimatka                         | 21 |
| 3.2.2 Kirjeiden vastaanottaja                      | 24 |
| 3.2.3 Kaksi kadonnutta kirjettä                    | 30 |
| 3.2.4 Epistolaarinen diskurssi                     | 31 |
| 3.2.5 Kirjeromaanin rakenne ja aika                | 34 |
| 3.2.6 Kirjeromaanin lopetus                        | 38 |
| 3.3 Tainaron kirjeromaanina; mittasuhdeongelma     | 40 |
| 3.4 Ihmeellinen, fantastinen ja outo               | 42 |
| 3.5 Okeanoksen tuolla puolen ja tuonelan porteilla | 47 |
| <br>   |    |
| 4 IDENTITEETTIKYSYMYS KIRJEROMAANISSA              | 52 |
| 4.1 Modernin subjektin synty ja kuolema            | 52 |
| 4.2 Identiteetti, minuus ja subjekti               | 53 |
| 4.3 Kielellinen subjekti <i>Tainaronissa</i>       | 56 |
| 4.3.1 Persoonan indikaattorit                      | 58 |
| 4.3.2 Minän suhde sinään ja häneen                 | 60 |
| 4.3.3 Katse yhteyden merkinä                       | 64 |
| 4.3.4 Määrittelemättömät tainaronilaiset           | 65 |
| 4.3.5 Jakautunut minuus ja muodonmuutos            | 69 |

|                    |    |
|--------------------|----|
| 5 PÄÄTÄNTÖ         | 71 |
| 5.1 Johtopäätökset | 71 |
| 5.2 Loppusanat     | 73 |
| <br>               |    |
| LÄHTEET            | 74 |
| LIITE              | 77 |

# 1 JOHDANTO

## 1.1 Leena Krohn

Leena Krohnin kirjailijanura on pitkä, ja hänen tuotantonsa monipuolinen ja laaja. Krohn on kirjoittanut romaaneja, novellikokoelmia, esseekokoelmia, kuvakirjoja, nuortenkirjoja ja runokokoelmia aina 70-luvun alusta tähän päivään saakka. Hänen viimeisin teoksensa on syksyllä 2004 ilmestynyt *Unelmakuolema*, romaani kuolemasta ja ihmisen halusta elää ikuisesti.

Krohnin kirjailijanura alkoi nuortenkirjailijana. Ensimmäiset teokset *Vihreä vallankumous* (1970) ja *Tyttö joka kasvoi ja muita kertomuksia* (1973) käsittelevät luonnon ja teknisen kulttuurin ristiriitaa; tekninen kulttuuri nähtiin ihmisen vihollisena ja luonto liittolaisena. Seuraava teos *Viimeinen kesävieras* (1974) on filosofisten satujen kokoelma, ja lastenkirja *Ihmisen vaatteissa* (1976) tarkastelee luonnon ja kulttuurin vastakohtaisuutta. Tämän teoksen pohjalta on valmistunut myös Liisa Helmisen ohjaama elokuva *Pelikaanimies* (2004).

Krohn on julkaissut lasten- ja nuortenkirjoja myöhemminkin. *Mitä puut tekevät elokuussa* (2000) sisältää filosofisia pieniä kertomuksia. *Sfinksi ja robotti* (1997) on filosofisten tieteissatujen kokoelma, jonka Krohn julkaisi ensin verkossa ja vasta sen jälkeen kirjana (1999).

Kuvaa ja kirjoitusta Krohn on yhdistänyt runokokoelmissa *Galleria* (1982) ja *Sydänpuu* (1984), kuvakirjoissa *Näkki* (1979) ja *Metsänpeitto* (1980) ja nuortenkirjoissa *Salaisuuksia* (1992) ja *Älä lue tätä kirjaa* (1994). (Tarkka 2000, 98.) Muita Krohnin kirjoittamia runokokoelmia ovat *Suomalainen Mignon* (1978) ja *Runon portilla* (toim. ja suom. 1985).

Varhaisemman tuotantonsa pohjalta Leena Krohnia pidettiin lähes yksinomaan lastenkirjailijana. Vasta novellikokoelma *Donna Quijote ja muita kaupunkilaisia* (1983) muutti tätä käsitystä. Filosofisen teoksen lyhyitä proosakatkelmia kuvailtiin milloin lastuiksi, milloin novelleiteiksi. Romaanit *Tainaron* (1985) ja *Oofirin kultaa* (1987) jatkavat Krohnin filosofista linjaa sillä erotuksella, että niissä merkittävään rooliin nousee fantasia ja myytit. Kaikissa näissä kolmessa teoksessa huomiota herättää taustatarkkailijana pysyttelevä kertojaminä. Kun *Donna Quijotessa* se vielä on ihminen, *Tainaronin* ja *Oofirin kullan* kohdalla ei tästä voida enää olla varmoja. (Enwald 1989, 733.)

Kaikessa omintakeisuudessaan *Tainaron* ja *Oofirin kulta* ilmentävät kuitenkin hyvin omaa aikakauttaan. Kummassakin niissä on selkeästi esillä 1980-luvulla esiin nousseet irrationalismi, unenomaisuus ja elämyksellisyys. Kirjallisuudessa alkoi nousta 1970-luvun kansallisen kirjallisuuden rinnalle romanttiset mielikuvitusmaailmat. Kun 1980-luvun uusia kirjallisia virtauksia on joskus nimitetty “romantiikan myöhäsyntyiseksi sukulaiseksi”, on Krohninkin teokset helppo liittää samaan kategoriaan. (Varpio 1991, 15.)

Krohnin 1990-luvun tuotanto koostuu pitkälti esseistä (Tarkka 2000, 98). Esseekokoelmissa *Tribar* (1993) ja *Kynä ja kone* (1997) tarkastellaan tekoälytutkimusta ja inhimillisen tietoisuuden suhdetta animaalisiiin ja digitaalisiin järjestelmiin. Kaiken taustalla on kuitenkin aina ikuinen hyvän ja pahan taistelu, moraaliset kysymykset ja todellisuuden rakentumisen problematiikka. (Tarkka 2000, 100.) Esseekokoelma on myös vuonna 2003 ilmestynyt *3 sokeaa miestä ja 1 näkevä*.

Osa Krohnin teoksista sijoittuu fiktion ja esseen rajalle. Tällaisia ovat *Rapina* (1989) ja *Matemaattisia olioita tai jaettuina unia* (1992). *Rapina* pohtii kirjallisuutta, kirjoittamista ja taidetta, kun taas *Matemaattisia olioita tai jaettuina unia* käsittelee Krohnin tuotannossa usein toistuvia teemoja, kuolemaa, todellisuutta ja minuutta. *Kertomuksia* (1976) ja *Ettei etäisyys ikävöisi* (1995) ovat selkeämmin novellikokoelmia.

Krohn yhdistää teoksissaan taitavasti fantasiaa ja realismia, mikä rinnastaakin hänen tuotantonsa sellaisiin maailmankirjallisuuden suurnimiin kuin Italo Calvino ja Jorge Luis Borges. Tämä piirre yhdistettynä Krohnin teosten loputtomiin viittauksiin aiempaan kirjallisuuteen ja antiikin ja kristinuskon mytologiaan selittää pitkälle sen, miksi Krohnia usein pidetään vaikeasti tulkittavana kirjailijana. (Hosiaisluma 1999, 261.) Tätä tyyliä edustavat myös Krohnin romaanit *Umbra* (1990), *Pereat Mundus* (1998) ja *Datura* (2001). Krohn on julkaissut myös kuunnelman *Saari karkaa* (1977) ja pamfletin *Todistajan katse* (1992, toimitettu yhdessä Eila Kostamon kanssa). Kirjeromaani *Tainaron* (1985) ja esseenovellien kokoelma *Matemaattisia olioita ja jaettuina unia* (1992) nostivat Leena Krohnin nykykirjailijoiden eturiviin (Lyytikäinen 1997, 181).

Krohnin tekstit kyseenalaistavat ja häivyttävät milteipä kaikkia mahdollisia raja-aitoja. Muodollisesti on monesti vaikea sanoa, mihin kirjallisuuden lajiin Krohnin tekstit

kuuluvat ja missä menee faktan ja fiktion raja. Sekä esseissä että fantasiakertomuksissa toistuvat samat filosofiset kysymykset ja puhuu sama filosofinen ääni. Sama pohtiva suhtautuminen todellisuuteen toistuu tekstilajista toiseen. (Lyytikäinen 1997, 182.) Krohnin teksteissä kyseenalaistuvat myös raja-aidat ihmisen ja eläimen, ihmisen ja koneen, luonnon ja kulttuurin, minän ja toisen sekä järjen ja tunteen välillä. (Kosonen 1996, 39). Leena Krohnin tuotannolle tuntuukin olevan ominaista kaiken monesti niin valmiina otetun kyseenalaistaminen. Hän ikään kuin osoittaa, ettei kaikki ole sitä miltä näyttää.

## 1.2 Tainaron

Leena Krohnin tuotanto sisältää monenlaisia teoksia, joita kuitenkin aina yhdistävät filosofiset aiheet, syvällisyys ja fantasia. Lisäksi Krohnin teoksille tuntuu olevan ominaista rikkoa kaikkia mahdollisia rajoja. Vuonna 1985 ilmestynyt *Tainaron* ei tee tässä poikkeusta, vaikka se onkin omalla tavallaan erikoinen teos Krohnin tuotannossa. *Tainaron* on Krohnin tuotannon ainoa romaani, joka koostuu kirjeistä.

*Tainaron* koostuu 28:sta kirjeestä, jotka teoksen minä lähettää entiselle ystävälleen oudosta Tainaronin kaupungista. Kirjeissä minä kertoo ystävälleen kaikesta siitä, mitä näkee ja kokee eläessään tainaronilaisten keskellä, mutta vastausta minä ei kirjeisiinsä koskaan saa. Minä on ikään kuin eristetty kaikista mahdollisista yhteyksistä muihin; minä ei saa vastausta kirjeisiinsä, eivätkä tainaronilaiset - jotka voidaan alustavasti olettaa ei-ihmisiksi, todennäköisesti hyönteisiksi - outoine tapoineen ja lukuisine muodonmuutoksineen voi koskaan tulla kovin läheisiksi minälle.

Minä tuntee olevansa eksyksissä Tainaronissa, mutta minä sanoo olleensa eksyksissä ennen Tainaroniin tuloakin (T, 12). Minän eksyksissä oloa ja kodittomuuden tunnetta lisää vielä se, että paikkana Tainaron on hyvin epävarmalla pohjalla, tuliperäisellä maalla, joka enteilee kaupungin tuhoa. Teoksen minällä ei ole mahdollisuutta määritellä itseään suhteessa paikkaan tai kotiin, mutta ei myöskään suhteessa toiseen - ihmiseen tai eläimeen. Pysyvä ja yhtenäinen identiteetti jää teoksen minältä saavuttamatta, sillä se voi muodostua vain suhteessa toiseen (Rojola 1996, 28). Tainaronilaiset ovat liian etäisiä ollakseen minälle se toinen, sinä, eikä kirjeisiinkään tule vastausta.

*Tainaronissa* toistuukin yksi Krohnin tuotannolle ominainen teema: muukalaisuus, yksinäisyys ja pyrkimys yhteyteen (Hosiaisuus 1999, 261). Eksyksissä, yksinäisyydessä ja keskellä epävarmuutta ja muodonmuutoksia oleminen antaa syyn lukea teosta identiteetin muodostamisen näkökulmasta. Kun ympärillä kaikki on muuttuvaa ja epävarmaa, selkeä identiteettikäsite murtuu (Rojola 1996, 23).

### 1.3 Tutkimusongelma

Pro gradussani aion tutkia Leena Krohnin teosta *Tainaron* kirjeromaanina<sup>1</sup>, jossa identiteetin rakentuminen on keskeisessä asemassa. Lähtökohtani on Janet Gurkin Altmanin ajatus siitä, että kirjeromaanissa olennaista on minän ja sinän välinen suhde, joka osaltaan rakentaa teoksen kieltä ja merkityksiä (1982, 118). Ensinnäkin aion selvittää, kuinka *Tainaron* suhteutuu kirjeromaanin perinteeseen ja kuinka se toteutuu kirjeromaanina. Toiseksi aion selvittää, miten teoksen muoto kirjeromaanina vaikuttaa teoksen identiteettikysymykseen, sillä ennako-oletukseni on, että intiimi kirjemuoto liittyy läheisesti minän rakentumiseen poissaolevan sinän kautta ja että identiteetin rakentuminen on yhteydessä teoksen muotoon kirjeromaanina. Identiteetillä tarkoitan tässä vaiheessa laajaa käsitettä, joka rinnastuu minuuteen ja subjektiuteen. Myöhemmin määrittelen nämä käsitteet tarkemmin suhteessa toisiinsa.

Teoreettisena lähtökohtana teoksen kirjemuodon eli epistolaarisuuden tutkimuksessa aion käyttää pääasiassa Altmanin teosta *Epistolarity. Approaches to a Form* (1982), joka on yleiskatsaus kirjeromaanin tai ylipäätään kirjeromaanin genrenä. Altmanin kirjeromaania koskevien ajatusten pohjalta analysoin *Tainaronin* rakennetta, epistolaarista diskurssia ja kirjeenvaihtajien välistä suhdetta. Hyödynnän myös Linda S. Kauffmanin naisiin kirjeromaanin kirjoittajina ja henkilöinä keskittyvää teosta *Discourses of Desire* (1988) siltä osin kun se aiheeseeni liittyy.

Teoksen analyysivälineenä käytän narratologian käsitteistöä ja erityisesti Shlomith Rimmon-Kenanin *Kertomuksen poetiikkaa* (1983). Sitä kautta pääsen käsiksi erityisesti kertojaa ja tekijyyttä koskeviin kysymyksiin, jotka kirje-romaanin muodon kannalta ovat olennaisia.

---

<sup>1</sup>Tainaronin määrittely kirjeromaaniksi ei ole itsestään selvä valinta. Luvussa 2.1 palaan tarkemmin kysymykseen ja perustelen valintani.



Identiteettikysymyksessä tukeudun lähinnä Emile Benvenisten ajatuksiin. Benvenisten mukaan subjekti syntyy aina suhteessa sinään. Pronominien minä ja sinä avulla ihminen voi määrittellä itsensä ja löytää paikkansa. Sinä ja minä ovat loputtomasti käänteisiä keskenään, ja tämä käänteisyys aktivoituu diskurssissa. Samalla kun puhuja määrittää puhuessaan itsensä minäksi, määrittyy kuulija tämän puhuttelun kautta sinäksi. (Laitisen 1995, 44 mukaan.) Mielestäni Benvenisten kielitieteellinen näkemys soveltuu hyvin kirjeromaanin identiteettikysymysten pohdintaan, sillä *Tainaronissa* lukijan ainoa minästä ja sinästä saama tieto tulee kirjeiden kielen kautta. Se, mitä lukija saa minästä ja sinästä tietää, perustuu minän kirjoittamiin kirjeisiin. Tällöin on mielestäni luonnollista lähestyä identiteettiä nimenomaan kielen näkökulmasta. Toisena perustavana identiteettiä koskevana lähteenä käytän Stuart Hallin teosta *Identiteetti* (1992). Lähtökohtanani pidän kuitenkin teoksen epistolaarisuutta, jonka tarkastelu nostaa esille myös identiteettikysymyksen. En siis aio käsitellä identiteettikysymystä yleensä, vaan nimenomaan siltä kannalta, miten se rakentuu kirjeromaanissa.

Tutkielmani kannalta keskeistä termiä 'epistolaarisuus' käytän Janet Gurkin Altmanin määrittelemässä merkityksessä. Altmanin mukaan epistolaarisuus tarkoittaa sitä, että "kirjeiden muodollisia ominaisuuksia käytetään merkitysten rakentamiseen". On kuitenkin huomattava, ettei kirjemuoto ole kirjeromaanin ainoa keino rakentaa merkityksiä - vaikkakin olennainen. Sen sijaan, että lähdetäisiin tiettyjen piirteiden avulla etsimään teoksen epistolaarisuutta, on olennaisempaa käsittää termi ikään kuin lukemisen kehikseksi. Epistolaarisuus on sitä, että tekstiä luetaan kirjeromaanina. (Altman 1982, 4.)

Näin ollen valitessani näkökulmakseni epistolaarisuuden teen tietoisin valinnan ja rajauksen; luen *Tainaronia* nimenomaan kirjeromaanina, mikä väistämättä ohjaa tulkintojani. Muut keskeiset käsitteet esittelen silloin, kun ne ensimmäistä kertaa mainitaan. Yksinkertaisuuden vuoksi käytän tästä eteenpäin *Tainaronista* lyhennettä T, silloin kun esitän suoria lainauksia teoksesta.

## 2 LÄHTÖKOHDAT

### 2.1 Onko *Tainaron* kirjeromaani?

Altmanin mukaan teoksen epistolaarisuutta ei voida tieteellisesti todistaa (1982, 4). Tästä huolimatta voidaan mielestäni olettaa, ettei mitä tahansa teosta voi lukea kirjeromaanina - tai jos voidaan, se ei välttämättä ole tarkoituksenmukaista. Mielestäni *Tainaron* antaa hyvät lähtökohdat lukea sitä nimenomaan kirjeromaanina, vaikka sen todistaminen kirjeromaaniksi olisikin toissijaista. *Tainaron* ilmaisee monin tavoin, että kyseessä todella on kirjeiden kirjoittelu.

Ensinnäkin jokainen kirje on numeroitu: 1. kirje, 2. kirje, 3. kirje jne. Toiseksi teoksen nimen alaotsikko *Postia toisesta kaupungista* viittaa kirjeiden kirjoittamiseen. Tämän lisäksi teoksen minä mainitsee moneen otteeseen, että hän kirjoittaa nimenomaan kirjeitä:

Ja voinko luottaa Tainaronin postiin, kuka tietää missä takapihan tunkiolla minun kirjeeni lahoavat? (T, 32.)

Sinä et vastaa. Se on seikka, joka pysyy mielessäni melkein herkeämättä. Syyt tähän vaikenemiseen ovat ehkä sinusta riippumattomat, tai sitten eivät. Mutta minä jatkan kirjoittamista [--]. (T, 38.)

Posti kulkee vielä jonkin aikaa, niin olen kuullut, mutta kaupunki vaikuttaa jo nyt kuolleelta. (T, 109.)

Toisaalta *Tainaronin* kirjeistä puuttuu joitain kirjeen tavanomaisia piirteitä. Yhdessäkään 28:sta kirjeestä ei ole alku- tai lopputervehdystä tai signeerausta. Kirjeet menevät suoraan asiaan ja päättyvät kun asia on kerrottu. Ainoastaan yhdessä kirjeessä (kuudes kirje) on lopputervehdystä muistuttava lopetus: "Hyvästi nyt taas, pääni on raskas ja minä luulen, että nousee ukkonen" (T, 32). Ja ainoastaan yhdessä kirjeessä (21. kirje) on aloitus, joka muistuttaa "tavallisen" kirjeen aloitusta: "Kuinka voit? Kuinka oikein on laitasi?" (T, 85).

Muut kirjeet menevät suoraan asiaan, niin että lukijan on välillä vaikea muistaa, että kyseessä todella on kirjemuoto. Esimerkiksi 14. kirje alkaa samaan tapaan kuin mikä tahansa novelli tai romaani:

Uusi päivä valkeni matalana ja pilvisenä. Lähdin ikävissäni kävelemään - yksin - sillä Jäärällähän on työnsä, jonka laadusta en tiedä juuri mitään [--]. (T, 56.)

Minä kirjoittaa kirjeitään sinälle, mutta jokainen kirje muodostaa oman tarinansa. Minä kirjoittaa kirjeitään aivan kuin tarinoita, aivan kuin hän tekisi Tainaronissa olostaan kertomuksen.

Kirjeitä ei myöskään ole päivätty, eikä niissä ole kirjeenvaihdolle tyypillisiä kysymyksiä kuulumisista tai pyyntöjä kirjoittaa mahdollisimman pian. Minä kertoo jokaisessa kirjeessään jonkin tapahtuman Tainaronin kaupungista ja lopettaa kirjeen siihen. Jokainen kirje muodostaa siis itsenäisen kokonaisuuden, mutta Krohnille tyypilliseen tapaan jokainen 28 tekstinpätkästä rikkoo eri tekstilajien rajoja; vaikka tekstit onkin nimetty kirjeiksi, ne lähenevät novellia tai esseetä.

*Tainaronin* 28:ssa tekstikatkelmassa on kuitenkin jotain, mikä viittaa siihen, että ne todella ovat kirjeitä; sinä on jokaisessa kirjeessä vahvasti läsnä. Näinhän ei ole kaikissa 1. persoonan kerrontamuodoissa, vaikkakin sinä voi olla vahvasti läsnä myös esimerkiksi päiväkirjakerronnassa, jossa puhutellaan päiväkirjaa sinänä: "Rakas päiväkirja --".

Vaikka teos voisi antaa aihetta lukea sitä päiväkirjana, fantastisena matkakertomuksena tai esseekokoelmana, mielestäni olennaisinta sen tulkinnan kannalta olisi lukea sitä nimenomaan kirjeromaanina. Teoksen lukeminen kirjeromaanina antaa hyvät lähtökohdat tulkita kirjeiden kirjoittajan ja vastaanottajan suhdetta ja myös sitä, miten teoksen minä-kirjoittaja määrittyy suhteessa sinä-vastaanottajaan.

Aikalaisvastaanotto tulkitsi *Tainaronin* lähes yksimielisesti fantasiaksi (ks. Tarkka 1985; Paavilainen 1985; Vainikkala 1985). Teoksen muoto kirjeromaanina jätettiin lähes täysin huomiotta - ja jos se huomattiin, sitä pidettiin sivuseikkana (ks. Koskela 1985; Kurkijärvi 1985; Paavolainen 1985; Vuori 1986). Esimerkiksi Kai Laitisen mukaan *Tainaron* on lyyrinen teos, jossa aikamme ongelmat on etäännytetty fantasian avulla (Laitinen 1991, 591).

*Tainaronin* maailma voikin lukijan silmissä ensinäkemältä olla selvästi fantastinen, mutta esimerkiksi Leena Krohn (1989) on itse sanonut: "Minulle *Tainaron* on kaikkea muuta kuin fantasiaromaani: fiktiota, mielikuvitusta, fantasiaa siinä ei ole nimeksikään".

Teoksen tulkinnan kannalta tämän kiistan pohtiminen olisi varmasti mielenkiintoista, mutta rajaan fantasian tutkimukseni ulkopuolelle siinä määrin kun se on mahdollista. Käsittelen fantasiaa vain siinä määrin, kun se on valitsemastani näkökulmasta teoksen tulkinnan kannalta olennaista.

## 2.2 Teoksen minä ja tainaronilaiset

*Tainaronin* tulkinnan lähtökohtana voidaan mielestäni pitää sitä, tulkitaanko Tainaronin asukkaat ja teoksen minä ihmisiksi vai hyönteisiksi - ilman näin perustavanlaatuisen kysymyksen selvittämistä on mahdotonta puuttua esimerkiksi identiteettiä koskeviin kysymyksiin. On aivan eri asia puhua ihmisen kuin hyönteisen tai jonkin muun olennon identiteetistä.

*Tainaronin* päähenkilön, kirjoittavan minän ulkomuodosta ei ole yksimielisyyttä. Lukijan on vaikea hahmottaa, onko kyseessä ihminen, hyönteinen vai kenties jokin muu olento. Useissa artikkeleissa romaanin minä tulkitaan ihmiseksi, joka on muuttanut hyönteisten kaupunkiin (ks. Lyytikäinen 1997, 186), ja teoksen sanotaan käsittelevän ihmisen ja hyönteisen välistä suhdetta (ks. Kosonen 1996, 28). Toisaalta jotkut tutkijat ovat sitä mieltä, ettei voida päästä varmuuteen siitä, onko kertojamina ihminen vai jokin muu olento. Esimerkiksi Enwaldin (1989, 738) mukaan kertojamina voi olla mitä sukupuolta tai lajia tahansa tai jäädä kaikkien lajien ulkopuolelle.

Poikkeavimman, mutta hyvin merkittävän näkökulman asiaan tuo itse kirjailija, mainitsemalla eräässä haastattelussa (Ruppel 2000, 38), että *Tainaronin* "päähahmo on hyönteinen, joka on metamorfoosin konkreettinen ilmentymä, koska se käy läpi niin monta muodonmuutosta".

Huolimatta kirjailijan omasta mielipiteestä, mielestäni päähenkilö voidaan määritellä ihmiseksi tai ihmisen kaltaiseksi olennoiksi monestakin eri syystä. Teoksessa on useita kohtia, joissa minään liitetään ihmisen ulkoiseen olemukseen liittyviä piirteitä. Minällä on posket, kaula, pupillit, sieraimet, kitalaki, korvat (T, 11), polvet, kantapäät (T, 21), kädet (T, 25) ja olkapää (T, 67) joiden voi mielestäni päätellä viittaavan ihmiseen tai ihmisen kaltaiseen olentoon.

*Tainaronissa* minän ulkonäköä ei kuitenkaan suoranaisesti kuvailla missään vaiheessa. Oman ulkonäön suoranainen kuvaileminen tutulle sinälle ei ehkä ole tarpeenkaan. *Tainaronissa* on silti yksi kohta, jossa minän ulkonäkö tulee esille:

Minä katson harvoin peiliin, mutta aina siellä on joku, joka antaa minulle silmät. Ja nenänjuuri sinertää, jokin viiva on piirretty suupieleen kuin kuivaneulan uurros. (T, 54.)

Kirjeromaanissa kirjeet ovat peilejä, joiden kautta lukija voi muodostaa kuvan minästä, mutta myös konkreettinen peili voi olla tapa näyttää minän ulkomuoto lukijalle luonnollisella tavalla (Altman 1982, 30). Tuntuu oudolta, jos minä suoranaisesti kuvailisi kirjeissään omaa ulkonäköään sinälle, joka mitä todennäköisemmin tietää, miltä minä näyttää. Kirjoittaessaan kirjettä minä voi silti katsoa itseään peilin kautta ja kertoa näkemästään sinälle. Kirjeromaanissa tämä voi olla ainoa luonteva tapa näyttää kirjeiden kirjoittajan fyysinen olemus lukijalle. Toisaalta Tainaronin muodonmuutosten keskellä voisi ajatella olevan luonnollista kertoa kaukana asuvalle sinälle *miltä minä nyt näytän*. Kirjoittava minä ei ehkä olekaan enää se sama minä, jonka sinä on joskus tuntenut.

Toisaalta kirjeen kirjoittaja voi peilata itseään konkreettisesta peilistä tai omista kirjeistään muodostaakseen itselleen selkeämpää minäkuvaa. Näiden peilien avulla minä voi tuottaa kuvaa itsestään tai uudelleenkirjoittaa omaa elämäänsä. Tällöin ei ole niinkään väliä sillä tulevatko kirjeet koskaan lähetetyiksi vai eivät - minä kirjoittaa kirjeitä ikään kuin muodostaakseen omaa minäkuvaansa. (Cambell 1995, 336.) Vaikka siis *Tainaron* olisikin kirjeromaani - kuten edellisessä luvussa osoitin - ei ole itsestään selvää, että kirjeet tulevat lähetetyiksi.

Myös se, että minä muistelee kaipauksella ihmiskasvoja vahvistaa sitä oletusta, että minä on nimenomaan ihminen, joka on tullut ihmisten keskuudesta outojen tainaronilaisten pariin:

Miten onkaan niin, että tuon nuorukaisen kasvojen kaltaisina muistaisin mieluiten ihmiskasvot. (T, 45.)

Minä mainitsee myös useaan otteeseen, että hän on Tainaronissa muukalainen, että hänestä tainaronilaiset näyttävät oudolta, että hän itse on jotenkin erilainen kuin tainaronilaiset ja että "Tainaronissa monet asiat ovat toisin kuin meillä" (T, 30). Tästä voi mielestäni päätellä, että teoksen minän täytyy olla jossain määrin erilainen kuin Tainaronin hyönteiset - jos tainaronilaiset ylipäätään tulkitaan hyönteisiksi. Tämä erilaisuus minän ja tainaronilaisten välillä ei kuitenkaan välttämättä tarkoita sitä, että

tämä ero liittyisi siihen, ovatko he ihmisiä vai hyönteisiä. Eroavaisuudet ja muukalaisuuden kokemuksethan voisivat aivan yhtä hyvin liittyä kahden toisistaan paljon poikkeavan kulttuurin kohtaamiseen.

Se, että tainaronilaiset ovat hyönteisiä, voitaisiin perustella sillä, että monin paikoin teoksessa heitä kuvaillaan piirteillä, jotka liittävät heidät selkeästi hyönteisten joukkoon:

Samoin kuin silmiä myös jalkoja ja käsiäkin tainaronilaisilla saattaa olla useita pareja [--]. (T, 30.)

Tuntosarvien ja leukarihmojen vipattava metsä kaduilla ruuhka-aikaan on kyllä muukalaiselle merkillinen näky [--]. (T, 31.)

Myös tainaronilaisten nimet viittaavat siihen, että ne ovat hyönteisiä. Kuningatarkimalainen ja tulikärpäset ovat yksinkertaisempia tapauksia, sillä ne voidaan suoraan mieltää hyönteisiksi. Teoksessa tavataan lisäksi Jäärä, Amiraali, Pölkkyhärkä, Pumilio ja Psammotettix. Kaikki näistä nimistä viittaavat todellisiin hyönteisiin nimiensä perusteella.

Sarvijäärät ovat suurikokoisia kovakuoriaisia, joiden yksi alalaji tunnetaan Suomessa nimeltä sarvijaakko (Chinery 1988, 316), ja Amiraali on maailman suurimpaan päiväperhosheimoon täpläperhosiin kuuluva alalaji (Chinery 1988, 178). Pölkkyhärkä on kovakuoriaisiin lukeutuva alalaji (Chinery 1988, 303), ja Ischnura pumilio puolestaan on Suomessa hyvinkin harvinainen sudenkorentolaji, keritytönkorento (Karjalainen 2002, 99). Myös Psammotettix alienus -niminen hyönteinen on oikeasti olemassa. Se on viirukaskas, joka Suomessa voidaan tavata yleisesti viljapelloilla ja nurmissa. Kaskaat levittävät viljaan tuhoisaa virusta - kääpiökasvuvirusta - joka aiheuttaa sen, että viljasta tulee kitukasvuista (Ojanen 8.7.2004).

Tainaronilaisten nimet ovat mielenkiintoisia, sillä samalla kun ne viittaavat siihen, että tainaronilaiset todella ovat hyönteisiä, ne myös kuvailevat osuvasti jokaista henkilöä. Esimerkiksi sudenkorentoon viittaava Pumilio on osuva nimi vanhalle, hauraalle neidille, jolla on ällistytävän ohuet raajat ja tukenaan siro keppi (T, 25). Ja mikäpä muu voisi olla Tainaronin kukissa hypähtelevä Amiraali - joku hyvin levoton ja onnellinen (T, 8) - kuin perhonen?

Nimet eivät tietenkään yksistään voi kertoa koko totuutta. Kieli päättyy tähän. Voisihan olla, että tainaronilaiset olisivat vain ihmisiä, joille on annettu heitä etäisesti muistuttavan hyönteisen nimi. Tai voisihan olla, että teoksen minä kuvailee tainaronilaisia kuvaannollisesti hyönteisiin viittaavin sanoin, vaikka kyseessä olisivatkin oikeat ihmiset.

Esimerkiksi *Tainaronin* 21. kirjeessä tainaronilaisten ja teoksen minän epämääräinen olemus problematisoituu selkeästi kielen kautta. Teoksen minän sananvalinnat korostavat teoksen henkilöhahmojen määrittelemättömyyttä:

Sillä kerronpa sinulle, miten minulle on käynyt. Minulle on käynyt niin, että ihmiset eivät enää riitä. Eivät riitä, vaikka he olisivat miten suuria ja kauniita ja viisaita ja monimutkaisia tahansa. Eivät riitä, vaikka heidän tuntosarvensa ulottuisivat laajemmalle kuin tutkasäteet ja vaikka heidän pukunsa olisivat panssaria lujemmat. (T, 85.)

Näissä sanoissa minä mainitsee puhuvansa ihmisistä. Silti hän viittaa näiden kyseisten ihmisten tuntosarviin. Lukija ei voi tietää puhuuko minä tainaronilaisista vai joistain muista henkilöistä, mutta olipa kyse mistä tahansa, minä käyttää ihmisistä puhuessaan hyönteisiin viittaavia sanoja. Näin teoksessa ikään kuin tarkoituksella hävitetään selviä rajoja ihmisen ja hyönteisen välillä.

Tainaronin minän ja tainaronilaisten olemuksesta on miltei mahdotonta päästä selville, mutta alustavasti määrittelen kuitenkin minän ihmisen kaltaiseksi olennoiksi ja tainaronilaiset hyönteisen kaltaisiksi olennoiksi. Jatkossa viitataan tainaronilaisiin lyhyiden vuoksi sanalla *hyönteinen*. Tähän kysymykseen palaan uudelleen luvussa 3.4, sillä ongelman ratkaiseminen kaipaa lisää selvittelyä.

### 3 POSTIA TOISESTA KAUPUNGISTA

#### 3.1 Kirjailija, tekijä, toimittaja ja kertoja

Tainaron koostuu 28:sta kirjeestä, jotka minä on kirjoittanut. Jokainen kirje on numeroitu; ensimmäinen kirje, toinen kirje, kolmas kirje jne. Lisäksi jokaisella kirjeellä on oma otsikkonsa, joka kuvailee jollain tavoin kirjeen sisältöä. Jokainen kirje on

luettavissa ja ymmärrettävissä myös itsenäisenä tekstinä. Teos on kuin sarja esseitä tai esseistisiä novelleja. Silti lukijan on luettava teos 28:n kirjeen kokonaisuutena, koska lukijalle niin selkeästi ilmaistaan teoksen olevan kokoelma kirjeitä.

Minä on se, joka kirjeet kirjoittaa, mutta kuka on se, joka on numeroinut ja otsikoinut kirjeet? Kuka on se, joka on koonnut kaikki 28 kirjettä yhteen, numeroinut ne ja asettanut ne tiettyyn järjestykseen?

Kyseessä on minä, joka koskaan ei ole lähettänyt kirjeitään, vaan ne ovat jääneet postittamatta. Toisaalta kyseessä on sinä, joka on saanut kirjeet, mutta joka ei ole halunnut niihin koskaan vastata. Toisaalta kyseessä on aivan yhtä hyvin olla joku täysin ulkopuolinen toimija, jonka käsiin kirjeet ovat joutuneet. Tämän ongelman ratkaisemiseksi on olennaista erottaa toisistaan kirjailija, tekijä, toimittaja ja kertoja.

Aluksi on olennaista erottaa toisistaan kirjailija ja tekijä. Kirjailija viittaa todelliseen henkilöön, jonka työ on kirjoittaminen. Tekijä puolestaan on kirjailijan luoma rooli teoksessa. (Nummi 1983, 93.) *Tainaronin* kirjailija on tummahiuksinen nainen nimeltä Leena Krohn. *Tainaronin* tekijä puolestaan on tekijännimi Leena Krohn, joka esiintyy nimellään kirjan kannessa ja nimiölehdellä. Tiedämme, että teoksen kirjoittaja on Leena Krohn, suomalainen kirjailija, joka käyttää tekijänimenään henkilönsimeään.

Tekijän jälkeen hierarkkisesti seuraavana - hyvin näkyvässäkin roolissa - on toimittaja. Jyrki Nummen (1986) mukaan kirjeromaanin perinteeseen kuuluukin tuoda esille teoksen työläs toimittamisprosessi; teos on erilaisista lähteistä haalittu aineiston kokoelma. Kirjeromaanin toimittamisprosessi - kirjeiden kerääminen ja järjestäminen - ja sen kertominen heijastuu väistämättä myös teoksen rakenteeseen. (Nummi 1986, 85.) *Tainaron* rakentuu hierarkkisesti siten, että ylimpänä on tekijä omistuskirjoituksineen, sitten seuraa toimittaja kirjeineen ja vasta toimittajan alapuolella on itse kirjeenvaihto. Vasta kirjeiden mukana seuraa varsinainen tarina, jossa minäkertoja tilittää kokemuksiaan.

Jyrki Nummen (1986) mukaan tekijällä ei ole ääntä kertomuksessa ja tekijän omistuskirjoitus on varsinaisen kertomuksen ulkoinen osa. Omistus kuuluu kyllä teokseen, mutta ei itse kertomukseen. (Nummi 1986, 86.) *Tainaronin* omistussanat ovat seuraavat:

Et ole paikassa, vaan paikka sinussa.  
Angelus Silesius



Eliaalle, J.H.Fabrelle ja  
Kuningatarkimalaiselle huonekuntineen (T, 5)

Omistuksessaan tekijä antaa ikään kuin lukuohjeeksi saksalaisena mystikkona, munkkina ja runoilijana 1600-luvulla tunnetun Angelus Silesiuksen sanat. Mielestäni sanat suuntaavat lukijan huomion identiteettikysymyksiin. Jos paikka on ihmisessä itsessään, ei hänen ulkopuolellaan, ihminenhän voi olla melkein missä tahansa, mihin hänen mielikuvituksensa riittää. Teoksen tekijännimi Leena Krohn on omistanut pojalleen Eliaalle ja hyönteistutkija J.H. Fabrelle<sup>2</sup>, jonka teos *Muistelmia hyönteismaailmasta* oli Krohnille lapsuudessa hyvin rakas, ja jota Krohn on pitänyt lähtökohtanaan Tainaronin kaupungin ja sen asukkaiden luomisessa. (Krohn 1989, 46). Omistaminen “kuningatarkimalaiselle huonekuntineen” nostaa kuningatarkimalaisen keskeiseen asemaan, mutta toisaalta sanat voisivat vain viitata siihen, että osittain teos on omistettu hyönteisten maailmalle. Omalta osaltaan jo tekijän omistussanat viittaavat siihen, että Tainaron on nimenomaan hyönteisten kaupunki. Tekijä antaakin omistuskirjoituksessa lukijalle ikään kuin lukuohjeen, vihjeen siitä, kuinka tarinaan tulisi suhtautua.

Teoksen maailmassa tekijän korvaaja on toimittaja, joka vastaa osien kokoamisesta ja järjestämisestä. Toimittaja ei kuitenkaan koskaan osallistu itse kirjeiden kirjoittamiseen vaan hän toimii paremminkin toissijaisena ja välittävän linkkinä teoksen julkistamisessa. Toimittajan läsnäolo kaikessa epäpersoonallisuudessaan ja nimettömyydessään on ikään kuin tae siitä, että tarina on osa tosielämää ja että se ei ole keksitty. (Nummi 1986, 88.) epäpersoonallisuudessaan ja nimettömyydessään on ikään kuin tae siitä, että tarina on osa tosielämää ja että se ei ole keksitty. (Nummi 1986, 88.)

Mielestäni *Tainaronissa* toimittajan rooli tuntuu olevan erityisen huomaamaton. Toimittajan erityistehtävinä kirjeromaanissa nimittäin on usein välttämättömien taustatietojen antaminen ja varsinaisen tekstin kommentointi ja kritisointi esimerkiksi alaviitteissä, mikä osaltaan osoittaa ettei toimittaja itse ole vastuussa kirjeistä (Nummi

---

<sup>2</sup>Jean Henri Fabre on ranskalainen tiedemies, filosofi, taiteilija ja runoilija. Erityisesti hänet muistetaan hyönteistieteilijänä.

Hän oli tarkkasilmäinen tiedemies, jolta ei hyönteismaailman pieninkään yksityiskohta jäänyt huomaamatta ja filosofi, joka selvitteli vaiston ja älyn vaikeita ongelmia. Runoilijana hän sitten kertoi näkemänsä ja havaitsemana. (Suomentaja Asko Pulkkinen *Muistelmia hyönteismaailmasta* -teoksen alkusanoissa 1916).

1986, 89.) *Tainaronin* toimittaja ei missään vaiheessa kommentoi suoranaisesti tekstiä. Hän pysyttelee taustalla ja vain tarjoaa kirjeet lukijan luettavaksi. Toisaalta voidaan ajatella, että toimittaja väistämättä tuo esille oman kantansa numeroimalla kaikki 28 kirjettä ja nimeämällä ne.

Periaatteessa voisi olla mahdollista, että kirjeiden nimeäjä olisi itse kirjeiden kirjoittaja, minäkertoja tai vastaanottaja. Mielestäni nämä vaihtoehdot voidaan kuitenkin sulkea pois tarkastelemalla tarkemmin otsikointia ja kirjeiden numerointia. Jokainen kirje alkaa seuraavaan tapaan:

KUNINGAS  
MILINDAN KYSYMYKSI  
Kahdeskymmenes kirje (T, 82.)

Ensiksi mainitaan kirjeen nimi ja heti sen perään kirjeen numero. Vasta kirjeen numeron jälkeen alkaa itse kirjeen teksti. Kirjeen numerointi voidaan olettaa toimittajan käsialaksi; eihän olisi mitään mieltä, että minä itse numeroi lähettämänsä kirjeet. Jos numerointi on toimittajan käsialaa, ei periaatteessa ole mahdollista, että otsikko olisi kirjeiden kirjoittajan keksimä. Muutoinhan toimittaja olisi kirjoittanut kirjeen numeron keskelle kirjettä, kirjeen otsikon ja tekstiosion väliin. Jos numerointi tulkitaan toimittajan tekemäksi, on mielestäni otsikkokin tulkittava toimittajan käsialaksi.

Otsakkeet kommentoivat, arvottavat ja suuntaavat lukijan näkökulmaa ja huomiota tiettyihin asioihin (Keskinen 1993, 150). Tällöin toimittajalla on melkoisen suuri valta merkitysten muodostamisessa; hän ohjaa lukijan huomion asioihin, jotka eivät välttämättä olisi olleet kirjeen kirjoittajan kannalta olennaisia. Esimerkiksi *Tainaronin* neljännen kirjeen otsikko *Heidän äitinsä kyynelät* ja kahdeksannen kirjeen otsikko *Heidän lukemattomat asuntonsa* luovat omalta osaltaan etäisyyttä teoksen minän ja tainaronilaisten välille. Sananvalinta 'heidän' erottaa minän tainaronilaisista ja kertoo minän olevan jotenkin ulkopuolinen kaupungin elämästä siitäkin huolimatta, että hän siellä asuu. Näin otsikot luovat omalta osaltaan lukijan suhtautumista tarinaan.

Kahdennessakymmenennessä kirjeessä, jonka nimi on *Kuningas Milindan kysymys*, kerrotaan hauraasta ja kuihtuneesta vanhuksesta, joka kannetaan joka päivä jonkinlaisessa kassissa tai säkissä ulkoilemaan. Minä kertoo pääasiassa

tapaamisestaan tuon vanhan henkilön kanssa, mutta kirjeen otsikointi nostaa kuitenkin esille erään pienen yksityiskohtaan kirjeestä:

Tiesin sen kuten kerran tiesin, että eräs aivan pieni oli oikeassa kirkuessaan: - Minä en ole lapsi! Minä en ole lapsi! Tiesin sen, koska en ole ollut itsekään lapsi, tiesin sen, koska en milloinkaan tule olemaan vanha. Tiesin sen, koska olin kuullut kuningas Milindan kysymyksen: Oliko se joka syntyi sama kuin se joka kuoli? ja kuullut vastauksen, joka ei ollut kyllä eikä ei. (T, 83.)

Otsikko kiinnittää huomioon erityisesti tähän pieneen yksityiskohtaan kirjeessä. Lukijan on pakko pysähtyä miettimään kuningas Milindan kysymystä, mikä puolestaan johdattaa hänet identiteettikysymyksen pariin; onko ihmisen identiteetti sama ja pysyvä koko elämän ajan? Näin *Tainaronissa* jopa otsikoinnin tasolla osoitetaan, mikä on tarinan kannalta olennaista; ei niinkään yliluonnolliset tapahtumat vaan identiteetin määrittelemättömyys.

*Tainaronin* kirjailija on siis tummahiuksinen nainen Leena Krohn ja tekijä tämän kirjailijan rooli teoksen nimilehdellä ja omistuskirjoituksessa. Toimittaja sen sijaan on se, joka on koonnut kirjeet yhteen, numeroinut ja otsikoinut ne. Kertomuksella on kuitenkin oltava myös kertoja, sillä jokainen sana edellyttää sen, joka sen lausuu (Rimmon-Kenan 1991, 113).

Pekka Tammi (1986) määrittelee kertojan aseman suhteessa henkilöiden rooliin. Tammen mukaan henkilöt ovat niitä, jotka havaitsevat fiktiivisen maailman ja kertoja on se, joka kertoo henkilöiden havaitsevan. (Tammi 1986, 26.) *Tainaronin* kertojan voisi sanoa olevan minäkertoja, joka sekä havaitsee että kertoo havaitsemansa. Tämän näkemyksen ongelma on kuitenkin se, että siinä kertojan ja fiktiivisen henkilön roolit tuntuvat jollain tapaa sekoittuvan. Vaikka siis tässä tutkimuksessa päätyisinkin tähän yksinkertaistavaan päätelmään, on syytä ottaa huomioon asian kääntöpuoli.

Lene Yding Pedersen (2003) esittää mielenkiintoisen ja selventävän näkemyksen ensimmäisen persoonan kerrontaan. Pedersenin mukaan jotkut tutkijat ovat sitä mieltä, että ensimmäisen persoonan kertoja on jollain tapaa erityinen verrattuna muihin kertojatyyppeihin. Tämän näkemyksen mukaan kertoja muodostuu kahdesta osasta. Toisaalta kertoja toimii kertojan roolissa eli on kertova minä ja toisaalta kertoja on henkilöihahmon roolissa eli kokeva minä. (Pedersen 2003, 220.) Tämä näkemys

osuu lähelle edellä esittämäni ajatusta, jonka mukaan *Tainaronin* kertoja on minäkertoja, joka sekä havaitsee että kertoo havaitsemansa.

Vastakkaisen näkemyksen edustajat puolestaan eivät hyväksy tällaista personoitua kertojaa (engl. personalized narrator). He haluavat pitää toisistaan täysin erillään kertomuksen ja diskurssin. Heidän mukaansa henkilöt kuuluvat kertomukseen ja kertoja diskurssiin, eikä niitä voi missään tapauksessa sekoittaa toisiinsa. Tämän näkemyksen edustajat ovat sitä mieltä, että ensimmäisen persoonan kerronta ei ole missään määrin erityistä vaan siinä on aivan samanlainen kertojan ja henkilöihahmon välinen suhde kuin esimerkiksi kolmannen persoonan kerronnassa. Pedersen kuitenkin painottaa, että asetutaanpa sitten kumman tahansa näkemyksen puolelle, on selvää, ettei personoitua kertojaa voida ottaa ainakaan itsestäänselvyytenä. (Pedersen 2003, 220.)

Mielestäni tämän kiistan pohtiminen ei välttämättä ole kovin olennaista *Tainaronin* käsittelyn yhteydessä. Ja toisaalta siihen voi tuoda ratkaisun se, että otetaan huomioon teoksen muoto kirjeromaanina. Esimerkiksi Seymour Chatman ajattelee, että kirjeromaanin kirjeiden kirjoittaja, minä, ei voi samaan aikaan elää elämäänsä ja kirjoittaa sitä kirjeisiin. Kirjeromaani näyttää vain sen hetken, kun kirjeitä kirjoitetaan; ne tapahtumat, joista kirjeissä kerrotaan, ovat väistämättä aina menneitä. (Chatman 1980, 171.) Jos *Tainaronin* kertojaa - tai jonkin muun kirjeromaanin kertojaa - pohditaan tältä kannalta, huomataan jotain mielenkiintoista. Vaikka kirjeromaanin kertoja olisikin minäkertoja, voidaan siitä erottaa minä henkilöihahmona. Henkilöihahmoina elää *Tainaronissa* ja kokee monenlaista, hän elää ikään kuin menneessä. Kertojaminä elää puolestaan kertomis- tai kirjoittamishetkessä.

Narratologian käsitteistö auttaa ehkä alkuun *Tainaronin* tulkinnessa, mutta kuten kertoja tarkasteltaessa huomattiin, se johtaa lopulta kirjeromaanin ominaispiirteiden pariin. Ja koska *Tainaron* mielestäni selkeästi on tulkittavissa kirjeromaaniksi, on ehkä aiheellista keskittyä tarkemmin teoksen kirjemuotoon ja suhteuttaa se kyseisen muodon perinteeseen.

### 3.2 Kirjeromaani lajina

Kirjeromaani oli suosittu lajityyppi 1700-luvulla ja se tuottikin useita klassikoita eri puolilla maailmaa (Nummi 1986, 85). Esimerkiksi englantilaisen Samuel Richardsonin

*Pamela* (1740) ja *Clarissa* (1747) olivat aikanaan tavattoman suosittuja teoksia ja myöhemmille sukupolville niillä - erityisesti *Pamelalla* - on historiallista arvoa lähinnä käyttämänsä muodon takia. *Pamela* oli ensimmäisiä merkkejä kirjeromaanin nousemisesta, ja omalta osaltaan se nostikin kirjeromaanin muotiin. Erityisesti naisten keskuudessa Richardsonin kirjeromaanien tunteellinen tyyli oli suosittua. (Vartiainen 2002, 132.)

Kuuluisin saksalainen - ja ehkä jopa koko länsimaisen kirjallisuuden - kirjeromaani on Johann Wolfgang von Goethen *Nuoren Wertherin kärsimykset* (1774) (Vartiainen 2002, 149). Teos kertoo nuoren Wertherin onnettomasta rakkaudesta saavuttamattomaan Lotteen ja päättyy Wertherin itsemurhaan. Kirjemuoto korostaa subjektiivisuutta, joka toisaalta auttaa lukijaa samaistumaan päähenkilöön ja joka toisaalta nostaa esille yksilökeskeisyyden. Teoksesta tulikin uuden romaanin ja kirjeromaanin malliesimerkki yksilökeskeisyydessään. (Vartiainen 2002, 149.)

Italiassa ilmestyi 1802 romantiikan hengen mukaisesti Ugo Foscolon *Jacopo Ortisin viimeiset kirjeet*. Teos on kertomus kansakunnan kohtalosta ja eräästä venetsialaisesta nationalistista, joka lopulta tekee itsemurhan Wertherin tapaan (Vartiainen 2002, 214). Venäjällä ilmestyneistä kirjeromaaneista puolestaan yksi tunnetuimpia on Fedor Dostojevskin esikoisromaani *Köyhää väkeä* (1846), joka kertoo köyhän tytön ja vanhan konttoristin välisestä rakkaudesta (Vartiainen 2002, 267). Muita saman aikakauden kuuluisia kirjeromaaneja ovat muun muassa Montesquieun *Persialaisia kirjeitä* (1721), Rousseau'n *Uusi Héloïse* (1761), Smollettin *Humphry Clinker* (1771) ja Laclosin *Vaarallisia suhteita* (1782) (Nummi 1986, 85).

Vaikka kirjeromaanin kukoistuskausi oli 1700-luvulla, on se kuitenkin paljon vanhempi keksintö. Kirjeiden kirjoittaminen ja kirjemuoto yleensäkin on tuttua jo ajanlaskumme alusta; koostuuhan esimerkiksi Raamatun Uusi testamentti suurelta osin kirjeistä.

Kirjeromaanin historian voi kuitenkin katsoa alkavan jo antiikin epistolasta, jonka tarkoituksena oli raportoida omia arkisia kokemuksia läheisten ihmisten kesken. Kaikessa intiimiydessään ja tuttavallisuudessaan kirjemuoto sopi hyvin romaaniin, ja tätä osattiin hyödyntää jo antiikin kirjallisuudessa. (Nummi 1986, 85.)

Yksi merkittävimmistä antiikin ajan kirjailijoista, jotka hyödynsivät ja kehittivät epistolamuotoa oli Ovidius. Ovidius näki epistolamuodon mahdollisuudet ja kehitti sen

omaksi kirjallisuuden lajikseen rakkauselegioiden ja mytologian pohjalta ja antoi näin suunnan ja sysäyksen lajin kehitykselle. (Kauffman 1986, 32.) Ovidiuksen epistolaarisia teoksia ovat esimerkiksi *Heroides*, joka on kokoelma taruston sankarittarien rakkauskirjeitä (esim. Penelopen vuodatus Odysseukselle), ja elegiakokoelma *Epistulae ex Ponto (Kirjeitä Pontoksesta)* (Oksala 1998, 158). Yhteistä eri aikakausien kirjeromaaneille tuntuu olevan se, että samat teemat ja aihepiirit toistuvat vuosisadasta toiseen; orpous, yksinäisyys, eristyneisyys ja maanpakolaisuus ovat olleet kirjeromaanin keskeisiä teemoja aina antiikista alkaen (Kauffman 1988, 164).

Ovidius kehitti kirjemuotoisen romaanin varhaisen kirjallisuuden sankarittarien intohimoisten monologiensa ja rakkauskirjeiden sekä autenttisten kirjeiden pohjalta. Ovidiuskaan ei siis keksinyt kirjeromaania tyhjästä. Ennen Ovidiusta oli jo olemassa sekä fiktiivisiä että autenttisia kirjeitä. Tuotannossaan kirjemuotoa ovat hyödyntäneet esimerkiksi Cicero, Platon, Epikuros, Propertius, Sofokles, Catullus ja Homeros. (Kauffman 1988, 31.) Esimerkiksi Marcus Tullius Cicero (106-43 eKr.) on antiikin parhaiten tunnettuja henkilöitä laajan kirjeenvaihtonsa ansiosta; hänen kirjeistään on säilynyt noin 900 kappaletta (Oksala 1998, 126).

Siitä huolimatta, että kirjemuodon varhaisimpia kehittäjiä olivat mieskirjailijat, on kirjemuoto merkittävä puhuttaessa erityisesti naiskirjailijoiden esiinnoususta. Monessa Euroopan maassa ensimmäiset naiskirjailijat saivat tekstejään julki nimenomaan kirjeinä. Pian kirjeiden rinnalle ilmestyivät päiväkirjat, muistelmat ja autobiografiat, jotka käsittelivät yleensä naisten arkea. Esimerkiksi Saksassa ensimmäinen naisen kirjoittama romaani oli Sophie La Rochen kirjeromaani *Geschichte des Fräulein von Sternheim*. (Vartiainen 2002, 177.) Suurin osa kirjeromaaneista aina antiikista nykypäivään onkin kirjoitettu naisen äänellä ja usein itse kirjailijakin on ollut nainen (Campbell 1995, 333).

Myös Suomessa ensimmäiset naiskirjailijat nousivat esille nimenomaan kirjemuodon avulla. Fredrika Wilhelmina Carstensin vuonna 1840 ilmestynyt kirjeromaani *Murgrönan* on Suomen kirjallisuushistorian ensimmäinen romaani. Se kertoo orpotyttö Mathildasta, joka kertoo kirjeissään elämästään erään vapaaherrattaren seuraneitinä. (Forssell 1999, 286.) Vaikka kirjallisuushistoriat siis

mainitsevat useimmiten Aleksis Kiven suomalaisen romaanin isäksi, on ensimmäinen suomalainen romaani naisen kirjoittama.

Ilmestyessään *Murgrönan* ei kuitenkaan saavuttanut suurta suosiota. Teoksen taitava ja tarkka vaatteiden ja sisutuksen kuvaus jäivät täysin huomiotta, ja teosta lähinnä moitittiin kaikenpuolisesta hataruudesta sekä kielen että juonen tasolla. (Forssell 1999, 287.) Ankara kritiikki ehkä jättikin teoksen Aleksis Kiven taidonnäytteiden varjoon ja siten myös kirjallisuushistorioiden ulkopuolelle tai marginaaliin, vaikka *Murgrönan* ilmestyi kolmisenkymmentä vuotta ennen Kiven *Seitsemää veljestä* (1870). Toisaalta teokset eivät kilpaile samassa sarjassa, koska *Murgrönan* on Suomen ensimmäinen romaani ja *Seitsemän veljestä* Suomen ensimmäinen suomenkielinen romaani.

1800-luvun lopulta aina tähän päivään asti sellaiset keksinnöt kuin puhelin, lennätin, telefaksi, matkapuhelin ja tietokoneverkko ovat vähentäneen kirjeiden suosiota. Kirjeiden käyttö sekä todellisessa että fiktiivisessä maailmassa on vähentynyt huomattavasti näiden uusien viestintämahdollisuuksien myötä. Kirjeromaanin valtakausi sijoittuukin nimenomaan ajalle, jolloin kirje oli yleinen ja suosittu tapa kommunikoida. Toisaalta 1900-luvulla intiimin kirjemuodon rinnalle nousi haastajaksi vieläkin intiimimpi sisäinen monologi ja tajunnanvirta. Lisäksi kirjeromaanin ja päiväkirjaromaanin rajojen liudentumista on nähtävissä jo Goethen *Nuoren Wertherin kärsimyksissä* (1774), jossa kirjeiden kirjoittajan tunteiden purkaminen lähenee jo intiimiä päiväkirjaa. (Keskinen 2005, 149.)

Kirjeromaanin suosion nousun ja laskun syyksi voidaan nähdä myös se perustavanlaatuinen ajatus, että kirjeromaani on osoitettu ja tarkoitettu henkilölle, jolla on samanlainen kulttuuritausta ja samanlaiset arvot ja normit kuin kirjoittajalla. (ks. Forcey 1991, 228) Tämän ajatuksen mukaan lukija nousee kirjeromaanissa keskeiseen asemaan. Ja koska lukija on keskeisessä asemassa, on olennaista, että hänen ja kirjoittajan maailmankuvat kohtaavat.

Blythe Forceyn (1991) mukaan kirjeromaanin kirjoittaja luottaa siihen, että tuntee lukijansa ja että lukijat tuntevat hänet; jotta kirjeromaani toimii, heidän on kohdattava. Kirjeromaanin lukijoilla on oltava sama kulttuurinen tietämys kuin kirjoittajalla, jotta he voivat asettua lukijan paikalle. 1700-luvun loppua kohti tähän ajatukseen ei voitu enää täysin luottaa; enää ei ollut vain yhtä ainoaa yleisöä vaan monia mahdollisia yleisöjä.

Kirjailija ei voinut enää luottaa jakavansa lukijoiden kanssa samaa ajatusmaailmaa. (Forcey 1991, 229.)

Janet Gurkin Altmanin ajatukset ovat hyvin pitkälle samansuuntaiset kuin Forceyn. Altmanin (1982) mukaan kirjeromaanin ero muihin genreihin ja muihin ensimmäisen persoonan kerrontamuotoihin onkin nimenomaan se, että siinä lukija on merkittävässä roolissa. Kirjeromaanissa sisäinen lukija on osa kertomuksen maailmaa ja tekstin tuottamista; se määrää, kuinka fyysinen lukija tulkitsee kirjeiden viestin. Toisaalta fyysinen lukija voi tietää epäsuorasti, kuinka kirjeiden vastaanottaja tulkitsee saamansa kirjeet. Siinäkin tapauksessa sisäinen lukija määrää lopullisen merkityksen. (Altman 1982, 88.) Suhteessa päiväkirjaromaaniin kirjeromaani eroaa siksi, koska siinä on aina toive yhteydenotosta (Altman 1982, 89) ja suhteessa autobiografiseen romaaniin siksi, koska kirjeromaaniin sisältyy aina vastavuoroisuutta. Huolimatta siitä saako kirjoittaja koskaan vastausta, vastaanottajan olemassaolo ei voi olla vaikuttamatta kirjeiden sisältöön. (Altman 1982, 88.) Kirjeenvaihdossa konkretisoituu kirjoittajan ja lukijan kontakti. Kirjoittaja pyrkii samanaikaisesti sekä vaikuttamaan lukijaan että saamaan tältä vastineen. Tätä kirjeromaanille ominaista pyrkimystä Altman kutsuu epistolasopimukseksi (1982, 93).

Epistolamuoto eroaa muista ensimmäisen persoonan kerrontamuodoista esittämällä tapahtumat kahden eri näkökulman kautta: lukijan näkökulman ja kirjoittajan näkökulman. Kirjeromaanin lukijan tulisikin aina muistaa tulkita kirjeromaanin kirjeitä sen aiotun vastaanottajan näkökulmasta. Koska kirjoittaminen muotoutuu aina vastaanottajan mukaan, ei ole yllättävää, että lukemisen akti on itsessään tärkeä kerronnallinen tapahtuma. (Altman 1982, 92.)

Yleisön rooli kirjeromaanissa on suuri, sillä todellisen lukijan tulkintaa määrittelee osaltaan hänen sisäisen vastineensa luennat ja väärinluennat. Todellinen lukija lukeekin kirjeet väistämättä vähintäänkin kolmesta eri näkökulmasta; omasta, kirjeen aiotun vastaanottajan ja kirjeen kirjoittajan näkökulmasta. (Altman 1982, 111.) Kirjeromaani horjuttaakin perinteistä jaottelua sisäisen ja ulkoisen lukijan välillä kertomuksellistamalla lukemisen aktin ja yhdistämällä sen fiktion. Kirjeromaanin lukeminen on kuin lukisi kirjeitä henkilöahmon olkapään yli. (Altman 1982, 112.)

Lukijan merkittävän aseman huomaaminen osana kirjeromaania johti osaltaan kirjeromaanin suosion hiipumiseen. Kirjeromaanin ilmaisuvoimaa tuntui vähentävän



se, että huomattiin, kuinka kertomus voidaan asettaa uudelleentulkittavasti aina sen mukaan, kuka teosta milloinkin sattuu lukemaan. Tästä syytä alkoi hiljalleen ilmestyä uudelleenluentoja aikaisemmin suosituista teoksista, kuten esimerkiksi Henry Fieldingin *Shamela* (1741), joka on satiirinen uudelleenluenta *Pamelasta*. Näiden ongelmien huomaaminen johti Britanniassa epistolamuodon hiljaiseen hiipumiseen. (Forcey 1991, 229.)

Ilman kontrolloivan kertojan opastusta lukija voi tulkita tekstiä omalla tavallaan, omien ennakkokäsitystensä mukaan (Forcey 1991, 230). Tämä huomio pienentää kirjailijan valtaa määrittellä teoksensa merkitystä huomattavasti, mutta toisaalta se nostaa lukijan aivan uuteen asemaan. Tämän tiedostaminen antaa kirjemuodon käyttäjälle monia mahdollisuuksia. Monet myöhemmänkin ajan kirjailijat ovat tämän huomanneet.

### 3.2.1 Kirjeet ja välimatka

Miksi *Tainaron* on kirjeromaani? *Tainaronin* tarina olisi voitu kertoa aivan hyvin monella muullakin tapaa minäkertojaa käyttäen; se olisi voinut olla päiväkirjamuotoinen romaani, tai siinä olisi voinut vain yksinkertaisesti olla minäkertoja, jonka näkökulmasta *Tainaronin* outoja tapahtumia kerrotaan ja kuvaillaan. *Tainaron* paikkana olisi näissäkin tapauksissa varmasti välittynyt lukijalle yhtä hyvin, jopa monipuolisemmin - kirjeet ovat kuitenkin jossain määrin valikoivia, niissä kerrotaan otteita elämästä, ei kaikkea mitä tapahtuu.

Mielestäni teoksen keskeinen piirre ei kuitenkaan ole *Tainaronin* kuvaaminen paikkana. Paljon olennaisemmalta tuntuu teoksen minä ja toisaalta minän suhde sinään. Ilman kirjemuotoakin olisi tietenkin voitu kuvailla minän suhdetta sinään, mutta ei kuitenkaan lähellekään samalla tavalla. Kirjeromaanin minä - sinä -suhde muotoileekin kirjeissä käytettävää kieltä olennaisella tavalla ja minä muodostuu aina suhteessa sinä-vastaanottajaan (Altman 1982, 118).

Altmanin (1982, 13) mukaan kirjeiden tehtävänä on luoda jonkinlainen yhteys kirjeen lähettäjän ja vastaanottajan välille; valitsemalla kirjemuodon kirjailija voi korostaa joko yhteyttä tai etäisyyttä kirjoittajan ja vastaanottajan välillä. Tämä yhteys nousee keskeiseksi myös *Tainaronissa*.

*Tainaronin* minä kirjoittaa todella intiimisti sinälle johonkin toiseen kaupunkiin. Intiimiyttä kirjeisiin tuo erityisesti niiden filosofinen luonne - aivan vieraalle ihmiselle ei varmasti tulisi heti kirjoitettua niin syvällisistä asioista - ja toisaalta vihjaukset minän ja sinän yhteiseen menneisyyteen. Tämän intiimiyden kanssa ristiriidassa on se, ettei sinä koskaan vastaa kirjeisiin. Se ikään kuin murentaa voimakasta yhteyden tunnetta.

Kirjeenvaihto voi joko vetää intiimiydellään ihmiset lähemmäksi toisiaan tai kasvattaa ihmisten välistä eroa entisestään (Altman 1982, 15). Kirjettä lukiessa tunne etäisyydestä katoaa sen intiimin luonteen takia, mutta toisaalta ystävän poissaolon tunne kasvaa. *Tainaronissa* tämä ristiriita korostuu entisestään. Kirjettä kirjoittaessaan minä tuntee voimakasta yhteyttä sinään, vaikka toisaalta kirjeiden kirjoittaminen kertoo siitä, että minä ja sinä ovat erossa toisistaan. Tätä erossa oloa kasvattaa entisestään se, ettei minä kaikista yhteydenottoyrityksistä huolimatta saa yhteyttä sinään. Minän ja sinän yhteyttä puolestaan lisää se, että *Tainaronissa* minä ei pysty muodostamaan pysyvää identiteettiä suhteessa tainaronilaisiin, jotka ovat hyönteisiä. Hyönteinen ei voi olla ihmiselle sinä ja suhteessa hyönteiseen ihminen ei voi määritellä itseään ja identiteettiään (Rojola 1996, 28). Kirjoittaessaan sinälle ja odottaessaan vastausta tältä minä pyrkii määrittelemään itseään ja identiteettiään.

Kirjeet mielletään helposti yksinomaan yhteydenottoyrityksiksi; kirjeitä kirjoitetaan siksi, että halutaan saada yhteys johonkin. Toisaalta voidaan kuitenkin ajatella, että kirjeitä kirjoitetaan, koska halutaan välttää suoraa kontaktia. Kirjemuoto tarjoaa samanaikaisesti sekä tavan puhutella ja ottaa yhteyttä että välttää todellista läheisyyttä ja kasvokkaista kohtaamista. Moni vaikea asia on helpompi saada sanotuksi kirjeitse kuin kasvotusten. (Gray 2001, 131). *Tainaronia* tulkitessa tulee ehkä ensimmäiseksi mieleen, että kirjeiden kirjoittamisen motiivi on nimenomaan yhteydenotto ja se, että minä kaipaa sinää. Tarkemmin ajateltuna asia ei kuitenkaan ole näin yksinkertainen. Ensinnäkin minä ajattelee, ettei sinä edes halua minän palaavan entiseen kotikaupunkiinsa, kaupunkiin, jossa sinä asuu:

Jos nyt vielä kävisi niin, että eteismatolleni putoaisi kirje, tiedän, mitä siinä lukisi. Sinä kirjoittaisit: - Miksi et matkusta pois? Kuulen sinun sanovan niin kylmähkösti ja hiukan opettavaisesti, ikään kuin ojentaisit jotain lautasella, mutta katsoisit samalla pois päin. (T, 104.)

Minälle itselleenkään ei tunnu olevan mitenkään erityisen mieluinen sekään ajatus, että sinä tulisi Tainaroniin. Ja toisaalta minällä ei ole aikomustakaan lähteä Tainaronista. Minä tuo selvästi esille, ettei hänellä ole mitään annettavaa sinulle ja ettei heillä ole mitään syytä tavata toisiaan:

- Tule! Entäpä jos minä sanoisinkin niin sinulle? Se olisi turhaa, aivan turhaa, sillä voisin näyttää sinulle vain talventörröttäjät Kasvitieteellisen puutarhan kedolla. Yhtä pystypäin jään minäkin tänne nukkujien maahan. (T, 104.)

Esimerkki osoittaa hyvin sen, ettei minällä ole mielestään mitään annettavaa sinulle eikä heillä ole mitään syytä enää tavata toisiaan. Minä vielä korostaa toiston avulla, ettei sinällä ole mitään syytä tulla Tainaroniin. Toisaalta lainauksen viimeinen virke tuo tulkintaan särön. Sananvalinta 'pystypäin' tuo miellelyhtymän urheudesta ja vaikeuksien voittamisesta. Aivan kuin minän täytyisi rohkaista itseään pysymään päätöksessään. Minä on jostain syystä halunnut tehdä päätöksen pysyä Tainaronissa - vaikka ilmeisesti periaatteessa voisi lähteä milloin tahansa.

Mielenkiintoisen näkökulman epistolamuodon vaikutuksesta minän ja sinän väliseen suhteeseen ja minän identiteetin muodostumiseen tuo myös Jane Austenin teos *Mansfield Park* (1814). Siinä henkilöahmojen fyysinen erossa oleminen johtaa kirjeenvaihtoon, ja kirjeenvaihto puolestaan pakottaa henkilöt temporaaliseen pysähtyneisyyteen ja passiivisuuteen. Kirjeen kirjoittaja on liian kiireinen kirjoittamiseltaan tehdäkseen jotain muuta ja liian eristetty kirjoituspöytänsä ääreen ollakseen vuorovaikutuksessa kehenkään muuhun. Näin vain niille, jotka eivät kirjoita kirjeitä, tapahtuu jotain. (Wolf 2004, 270.) *Mansfield Parkin* päähenkilö Fanny on siis samaan aikaan "jäädetyt" passiivisuuteen ja eristetty muista teoksen henkilöistä - hän ei osaa edes odottaa enää minkään muuttuvan, ei edes vuodenaikojen (Wolf 2004, 271).

*Tainaronissa* tämä kirjeromaanille tyypillinen ajatus ei toteudu aivan samoin. Teoksen päähenkilö, kirjeitä kirjoittava minä on kyllä eristetty konkreettisesti ja fyysisesti toiseen kaupunkiin kuin muut ihmiset. Minä asuu Tainaronissa ja sinä asuu tämän entisessä kotikaupungissa. Minälle kuitenkin tapahtuu paljon; hän kokee paljon ihmeellistä, näkee monenlaisia asioita ja ihmettelee Tainaronin elämää. Kuitenkin hän on jollain tavoin passiivinen. Hän on ulkopuolinen tarkkailija, joka ei Tainaronissa

ollessaan oikeastaan tee mitään. Kaikilla muilla tainaronilaisilla on jokin rooli ja tehtävä. Jäärä opastaa häntä, Kuningatarkimalainen synnyttää jatkuvasti, Mittari mittaa loputtomasti ja Matkija muuttaa muotoaan.

Minä pääasiassa katselee ja kuuntelee. Minä tarkkailee tapahtumia ja kertoo niistä kirjeissään sinälle. Voidaan siis olettaa, että kirjeiden kirjoittaminen saa minänkin pysähtymään, jäämään paikoilleen, passiivisuuteen. Muutos minässä ja minän toiminnassaan pääsee toteutumaan vasta kun minä alkaa olla varma siitä, ettei sinä koskaan vastaa. Muutos tapahtuu vasta kun teos loppuu, kun minä kirjoittaa viimeistä kirjettään. Kun kirjeiden kirjoittamisen lopettaminen antaa minälle mahdollisuuden aktiivisuuteen, paikalla olemisesta ja samana olemisesta luopumiseen.

Kirjeiden kirjoittaminen kyllä estää minää toimimasta, tekee hänestä passiivisen, mutta toisaalta minä tekee koko ajan ajatustyötä kirjoittamalla. Kirjoittamalla minä valmistautuu muodonmuutokseen, joka on väistämätön.

Näin Tainaronin kirjemuoto nostaa mielestäni esille teoksen tulkinnan kannalta olennaisen asian: minän ja sinän suhteen ja toisaalta minän identiteetin muodostumisen. Teoksessa ei näin olennaisinta olekaan oudot tainaronilaiset, hyönteismaailman tavat tai ihmisen eroavaisuudet hyönteisiin nähden.

### 3.2.2 Kirjeiden vastaanottaja

Kirjeromaanin motiivi on perinteisesti ollut se, että kirje on ikään kuin todiste toisen olemassaolosta silloin kun muuta todistetta asiasta ei voi saada. Kun kirjettä ei tule, ei ole vastaanottajaakaan olemassa. *Tainaronissa* lukija ei saa sinästä mitään muuta tietoa kuin sen, mitä minä sinästä kirjoittaa. Lukija ei voi minkään perusteella varmistua siitä, onko hän todella olemassa, onko hän vain minän mielikuvituksen tuote, vai onko hän kenties kuollut.

Leena Krohnin itsensä mukaan *Tainaronin* sinä ei ole suinkaan mikään tietty menetetty rakkaus vaan pikemminkin ihmisen pohjattoman kaipauksen nimetön kohde, joka herkeämättä pakenee (Krohn 1989, 45). Ei ole kyse siis kenestäkään tietystä henkilöstä, vaan pikemminkin jostakin abstraktimmasta, kuten Krohn itse tiivistää: "Mutta hänen mykkyytensä muistuttaa jumalten hiljaisuutta, jota ihminen turhaan sanoillaan takoo. Tässä hiljaisuudessa hän jumalten tavoin on läsnä, se juuri

on hänen vastauksensa. Hänen hiljaisuutensa on suuri sinä, jonka puoleen käännyttään, jotta osattaisiin olla minä." (Krohn 1989, 46.)

Itse asiassa kirjeromaanissa ei olekaan itsestään selvää, että kirjeillä olisi selkeä vastaanottaja - kirjeet on voitu osoittaa ikään kuin kaikille tai vaikkapa mielikuvitusolennolle tai nimettömälle vastaanottajalle (Altman 1982, 57). *Tainaronin* kohdalla voisi olla juuri näin - eihän sinä koskaan vastaa kirjeisiin. Sinähän voisi olla keksitty ja kuviteltu vastaanottaja - kirjoitetaanhan päiväkirjallekin kuin uskotulle. Toisaalta on vaikea kuvitella, että sinä olisi "ei kukaan", ei-olemassaoleva, saavuttamaton tai määrittelemätön, sillä minällä ja sinällä tuntuu olevan niin selkeästi yhteinen menneisyys ja yhteisiä kokemuksia.

Gerald Princen (1982) mukaan jokaisessa kertomuksessa, jossa on vähintään yksi kertoja, täytyy olla myös vähintään yksi yleisö. Joskus tämä yleisö on nimetty sinäksi, joskus ei. (Prince 1982, 16.) Princen mukaan on olemassa monia merkkejä, jotka esittävät yleisöä ja merkitsevät hänen läsnäoloaan - olipa yleisö sitten nimetty sinäksi tai ei (Prince 1982, 17).

Princen mukaan yksi yleisön läsnäolon merkki on ensimmäisen persoonan pronomini, joka vaatii kertojan väistämättä myös yleisön. Esimerkiksi "meistä" puhuminen edellyttää sekä kirjoittavan minän että vastaanottajan. (Prince 1982, 18.)

Kuinka unohtaisin kevään, jolloin teimme kävelyretkiä Yliopiston kasvitieteelliseen puutarhaan [--]. (T, 7.)

Monet asiat täällä muistuttavat minua entisestä, etenkin kaupungista, jossa kerran elelimme lähekkäin. (T, 38.)

Sanat *teimme* ja *elelimme* sisältävät minän lisäksi myös yleisön - sinän. Näiden esimerkkien mukaan minä on jonain unohtumattomana keväänä - hänelle hyvin merkityksellisenä aikana sanavalinnasta päätellen - ollut kävelyretkillä sinän kanssa. Se, että he ovat eläneet joskus lähekkäin jossain kaupungissa, kertoo siitä, että he eivät ole olleet mitään satunnaisia tuttavuuksia. Heidän lähekkäin elämisessään on jotain muistamisen arvoista. Minä on myös saanut sinältä kirjan, kasvion, jonka hän on ottanut mukaan muuttaessaan Tainaroniin:

Yritin pysytellä rauhallisena ja otin käteeni kirjan. Selailinkin sitä (se oli sinun kauan sitten antamasi kasvio) [--]. (T, 25.)

Ilmeisesti kirjakin on minälle merkittävä, ja mielestäni se on mitä pitävin todiste siitä, että minä ja sinä tuntevat toisensa. Sinä ei voi missään tapauksessa näiden esimerkkien

perusteella olla kuka tahansa, yksi suuri sinä. Minä ja sinä eivät myöskään voineet olla satunnaisia tuttavuuksia, vaan heidän suhteensa täytyi olla jossain määrin läheisempi:

Hänen katseensa hyvyys! Kuinka en ollut sitä ennen huomannut. Ja että se oli niin välkkyvän musta, niin tietoinen ja elävä... Mutta itse asiassa juuri sellaisen katseen olen nähnyt joskus ennenkin enkä ainoastaan yhtä kertaa. Olen nähnyt sen - älä pelästy - myös sinun silmissäsi, niin erilaiset kuin ne ovatkin. (T, 43.)

Se, että minä muistaa nähneensä sinän silmissä jonkin tietynlaisen katseen, todistaa mielestäni sen, että suhde on ollut hyvinkin läheinen. Minä tuskin muistaisi kenen tahansa silmiä, eikä varsinkaan kirjoittaisi niistä intiimiin sävyyn kyseiselle henkilölle omistetussa kirjeessä. Toisaalta seuraava esimerkki osoittaa vielä selkeämmin, ettei kyseessä ollut mikään tavallinen suhde:

Kerran sinä sanoit voihkaisten: - Minä rakastaisin sinua, vaikka olisit joku toinen. (T, 55.)

Sinä tuskin olisi koskaan sanonut minälle mitään tällaista, jos heidän suhteensa ei olisi ollut läheinen. Toisaalta rakkaudentunnustus ei välttämättä ole todiste rakkaussuhteesta, eikä varsinkaan miehen ja naisen välisestä rakkaudesta. Vaikka tämä esimerkki todistaa minän ja sinän välisen läheisyyden, se ei kerro mitään heidän sukupuolestaan<sup>3</sup>, iästään, mahdollisesta sukulaissuhteestaan tai muuta

<sup>3</sup>Kysyin Leena Krohnilta sähköpostitse, määritteleekö hän itse teoksen minän mieheksi vai naiseksi, vai onko hän ikään kuin sukupuoleton olento. Krohnin (25.2.2005) mukaan teoksen minä on "hän", ei "she" tai "he", ei "han" tai "hon", ja tästä syystä "hän" voi olla kumpaa sukupuolta tahansa. Eri kielille käännettäessä Krohnin on kuitenkin ollut pakko valita, puhutaanko miehestä vai naisesta. Krohn sanoo, että vastaa tähän kysymykseen mieluummin, että minä on naispuolinen henkilö. Toisaalta teoksessa on muutamia kohtia, joissa päähenkilön sukupuolta pyritään ikään kuin hämärtämään. Toisessa kirjeessä minä puhuu langasta, joka on "paksuudeltaan paljon alle yhden denierin" (T, 15). Voisi ajatella, ettei mies tiedä näin tarkkaan lankojen paksuudesta. Useimmitenhan deniereistä puhutaan sukkahousujen yhteydessä. Toisaalta 13. kirjeessä minän "nenänjuuri sinertää" (T, 54). Sinertävä nenänjuuri voisi tarkoittaa parransänkeä, joka sinertää miehen ylähuulessa. Näin lukija jää väistämättä epätietoisuuden valtaan; teoksen minän sukupuolesta on mahdotonta päästä selvilleen. Samaan tulokseen on päätyneet myös Liisa Enwald (1989, 738).

vastaavaa. Pääasia on kuitenkin, että mielestäni nämä esimerkit osoittavat sen, että sinä voidaan hyvin perustein määritellä *tietyksi sinäksi*.

Lukija saa *Tainaronin* sinästä tietoja vain sen kautta, mitä minä hänestä kirjoittaa, miten minä hänelle kirjoittaa. Tällöin tulkinnassa on otettava huomioon, että tapahtumat ja asiat kerrotaan vain teoksen minän näkökulmasta. Voihan olla, että sinän tulkinta asioista olisi aivan toisenlainen. Sinä ei osallistu tapahtumiin millään tavoin, eikä suoranaisesti tai aktiivisesti vaikuta tapahtumiin - sinän merkitys liittyykin passiivisuuteen. Sinä on vain sitä, mitä saamme selville minän kirjoittamista kirjeistä.

Altman jaottelee kirjeromaanin kirjeiden vastaanottajat aktiivisiin ja passiivisiin uskottuihin. Passiivinen uskottu on ikään kuin vain informaation vastaanottaja, hän kuuntelee tarinoita ja tunnustuksia ja omaa vain minimaalisen aseman (Altman 1982, 50). Aktiivinen uskottu puolestaan on itsenäinen agentti, jolla voi olla hyvinkin aktiivinen rooli; hän ei vain kuuntele vaan ottaa myös itse osaa tapahtumiin ja vaikuttaa niihin. Hän voi olla myös uuden tiedon lähde minälle ja siten vaikuttaa ja hallita omaamallaan tiedolla. (Altman 1982, 51.) Tämän jaottelun mukaan *Tainaronin* sinä on passiivinen uskottu. Ensi näkemältä sinä jää hyvin pieneen rooliin teoksessa; hänhän on lähes huomaamaton, vain se, jolle kirjeet on osoitettu ja jolle asiat on uskottu.

Altmanin mukaan uskottu kuitenkin harvoin on täysin passiivinen. Voi olla, ettei uskottu itse kirjoita kirjeitä, mutta silti hän vaikuttaa minän kirjoittamissa kirjeissä ainakin jossain määrin. Kirjeen kirjoittaja nostaa uskotun ikään kuin huomaamattaankin esille lainauksissa, sitaateissa ja parafraaseissa, joiden kautta uskotun ääni pääsee esille. (Altman 1982, 51.)

*Tainaronin* sinä jää näennäisesti taustalle; hän ei kirjoita ainuttakaan kirjettä eikä hän osallistu tapahtumiin mitenkään. Hän on ainoastaan uskottu ja kuuntelija - sillä oletuksella, että kirjeet ylipäätään koskaan ovat saavuttaneet hänet tai että hän on lukenut ne. Lisäksi minä ei saa sinään minkäänlaista yhteyttä ja he elävät kaukana toisistaan eri kaupungeissa. Sinän rooli tuntuu joka tapauksessa olevan todella minimaalinen. Kaikesta huolimatta lukija pystyy hahmottelemaan minän kirjoittamien kirjeiden perusteella tietyn ja määritellyn sinän - sinä ei ole kuka tahansa.

Näkymättömyydestään huolimatta sinän merkitys teoksessa on olennainen. Haluaahan minä jakaa kokemuksensa nimenomaan sinän kanssa. Toisaalta sinä tuntuu olevan minälle todella tärkeä henkilö, koska minä ei halua lopettaa

kirjoittamista siitäkään huolimatta, ettei vastauksia tule. Minä haluaa viimeiseen asti uskoa, että sinä todella lukee kirjeet. Altmanin mukaan kaikesta epäaktiivisuudestaan huolimatta kirjeromaanin uskottu voi saavuttaa olennaisen aseman teoksessa pelkästään ystävyydestään kirjeiden kirjoittajaan (Altman 1982, 52).

Altmanin mukaan uskottu ei ole koskaan valmiina annettu vaan hän on aina jonkinlaisen valinnan tulos. Näin voidaan olettaa, että uskotun valinta kuvailee jossain määrin kirjeiden kirjoittajan omia arvoja ja minuutta. (Altman 1982, 57.) Näin voidaan ajatella, että vaikka näennäisesti *Tainaronin* keskeisin hahmo onkin minä - kirjeiden kirjoittaja - miltei yhtä olennaiseen osaan nousee kirjeiden vastaanottaja. Se, millaisen uskotun minä on itselleen valinnut, kertoo paljon myös hänestä itsestään.

Yleisöstä voidaan saada selville paljon sen perusteella, miten minä yleisölleen kirjoittaa tai minkälaisia ennako-oletuksia minä yleisöstään tekee. Kirjeistä voi monesti myös päätellä, mitä minä olettaa sinän tietävän ja ovatko sinän ja minän maailmankatsomukset lähellä toisiaan. (Prince 1982, 19.) Esimerkiksi se, että minä kuvailee tai selittää jotain tiettyä asiaa tarkasti sinälle, kertoo siitä, että asia on vieras sinälle. Tai kenties minä uskaa sinän olevan erityisen kiinnostunut kyseisestä asiasta. Voidaan siis sanoa, että melkein mikä tahansa kertomuksen merkki, joka viittaa yleisön persoonaan, asenteisiin tai tietämykseen muodostaa omalta osaltaan kuvaa sinästä (Prince 1982, 20.) Princen mukaan yleisön läsnäolon merkkejä voivat olla myös esimerkiksi kertojan yleisölle osoittamat kysymykset. Kysymysten asettelukin voi jossain määrin paljastaa yleisön asenteita. (Prince 1982, 18.)

Mitä *Tainaronin* sinästä sitten voidaan päätellä? Ensimmäinen ja selvin huomio on se, että sinä tuntuu minän tavoin olevan jollain tapaa kiinnostunut kasveista ja luonnosta. He ovat tehneet kävelyretkiä Yliopiston kasvitieteelliseen puutarhaan (T, 7), sinä on lahjoittanut minälle kasvion (T, 25) ja minä uskaa, että "sinä nauttisit retkestä kedolle, kun Tainaronissa on kesä ja kukkia voi katsella kasvoista kasvoihin" (T, 7). Tätä päätelmää tukee myös se, että eräässä kirjeessä minä kysyy: "Muistatko hyönteistutkijan, joka luuli näkevänsä maassa vaippayökkösen?" (T, 97). Tällaista kysymystä ei olisi todennäköisesti ollut järkevää esittää ihmiselle, joka ei ole kiinnostunut vaippayökkösistä.

Minä antaa sinästä muutenkin jollain tapaa sivistyneen vaikutelman. Minä mainitsee eräästä kuvasta, jonka on joskus nähnyt jossain museossa tai kirjassa, ja



kysyy: “Kaipa sinäkin olet nähnyt sen?” (T, 75.) Tämä kysymys osoittaa, että minä pitää jossain määrin selvänä, että sinän olisi pitänyt nähdä kuva. Sen sijaan, että kysyisi “oletko sinä nähnyt sen kuvan” minä kysyy samaa asiaa ikään kuin toteavasti käyttämällä sanaa *kaipa*. Toisaalta jo se, että minä esittää sinälle kysymyksen aivan kuin olettaen sinä tietävän asiasta jotain, osoittaa sinän olevan jollain tavalla sivistynyt. Sinän sivistyneisyyttä osoittaa myös minän maininta siitä, että sinä matkustelee paljon:

Oletko koskaan matkoillasi tavannut mitään tähän verrattavaa? Olet kertonut niin vähän ajasta, jolloin emme vielä tunteneet. (T, 80.)

Princen mukaan yleisön läsnäolon merkki ja yleisön määrittelijä voi olla myös se, että kertoja alleviivaa sanojaan. Kertoja siis ikään kuin olettaa tai kuvittelee yleisön reaktion ja tuo tämän ilmi sanavalinnoillaan. (Prince 1982, 19.) *Tainaronissa* tämä näkyy monissa kohdin; minä ikään kuin olettaa sinän ajatteleva tietyllä tavalla, ja painottaa siksi sanojaan (olen kursivoinut esimerkeistä olennaiset kohdat):

Olen saanut kortin kotimaasta. *Niin* sinulta se ei tullut, sen me tiedämme. (T, 44.)

[--] ruiskaunokkeja, kruunuohdakkeita, kannusruohoja, tähkätädyykkeitä. Mutta erehdyt, *jos luulet niitä tavallisiksi niittykukiksi. Ei*, ne ovat jonkinlaisia hybridejä, yliluonnollisen suuria. (T, 7.)

Ensimmäisessä esimerkissä minä olettaa sinän reaktion sanoihin “olen saanut kortin kotimaasta”. Minän sananvalinta *niin* viittaa siihen, että minä ajattelee sinän ajattelevan kirjettä lukiessaan, ettei ainakaan itse ole korttia lähettänyt. Toisessa esimerkissä minä taas olettaa, että sinä luulisi kukkia tavallisiksi niittykukiksi.

Toisaalta kaikki huomiot, joita sinästä tehdään minän sanojen kautta, ovat varauksellisia; on pidettävä mielestä, ettei *Tainaron* anna sinästä paljoakaan luotettavaa tietoa. Emme saa tietää, minkälainen ihminen sinä todella on, saamme tietää vain sen, minkälainen hän minän silmissä on. Parissa kohdassa sinä pääsee kuitenkin esille myös omien sanojensa kautta, sitaatteina. Tässäkin tapauksessa on otettava huomioon, että minä on valinnut sanat, jotka hän sinän puheesta lainaa. Emme voi tarkalleen tietää tilannetta, jossa ne alunperin on lausuttu:

[--] ja sinä sanoit: “Sielu on se mikä näkyy”. (T, 54.)

Kerran sinä sanoit voihkaisten: - Minä rakastaisin sinua, vaikka olisit joku toinen. (T, 55.)

Nämäkin sanat tukevat jollain tapaa sitä oletusta, että sinä on oppinut. Näiden sanojen filosofinen ja mietiskelevä luonne kertoo sinästä paljon. Kuka tahansa ei olisi osannut ilmaista itseään näin tarkasti. Jälkimmäinen lainaus kertoo myös jotain minän ja sinän suhteesta; rakkaudentunnustuksessakin on aavistus siitä ajatuksesta, että ihminen on toiselle aina jollain tavalla vieras - toisessa on aina jokin saavuttamaton. Filosofisuudessaan sinä on miltei kylmä ja epätodellinen. Samaa linjaahan hän jatkaa myös siinä, ettei koskaan vastaa kirjeisiin.

### 3.2.3 Kaksi kadonnutta kirjettä

*Tainaronin* lisäksi Leena Krohn on julkaissut verkossa kaksi *Tainaronin* tarinaa jatkavaa ja muutenkin teokseen läheisesti liittyvää kirjettä nimellä *Tainaron. Kaksi kadonnutta kirjettä* ([http://www.kaapeli.fi/krohn/tainaron/kadonneet\\_kirjeet.html](http://www.kaapeli.fi/krohn/tainaron/kadonneet_kirjeet.html)). Kirjeet ovat nimeltään *Dayma* ja *Sielunkellot*, mutta niitä ei ole numeroitu mitenkään, joten lukija ei voi varmasti tietää mihin kohtaan teosta ne kuuluisivat. Kirjeissä ei ole myöskään minkäänlaista päiväystä tai vuosilukua, joka osoittaisi niiden ilmestymis- tai kirjoittamisajankohdan<sup>4</sup>.

Molemmat kirjeet jatkavat *Tainaronin* filosofista linjaa. *Dayma* kertoo minän ja Jäärän vierailusta *Tainaronin* näkötorniin. Näkötornista he näkevät alapuolellaan aukeavan jatkuvasti muuttuvan *Tainaronin*, josta on mahdotonta ja turhaa tehdä karttaa - vaikka minä sitä ulkokaupunkilaisena kaipaisikin. *Sielunkellot* kertoo Ruhtinaan kuolemasta ja ajasta, jolloin Pölkkyhärkä on korvannut Jäärän minän oppaana. Sielunkelloissa minä alkaa jo väsyä *tainaronilaisiin*:

<sup>4</sup>Kysyin sähköpostitse Leena Krohnin mielipidettä asiasta; hänen mukaansa (25.2.2005) kirjeet on kirjoitettu noin vuosina 1994 tai 1995. Krohnin mukaan *Daymasta* ja *Sielunkelloista* tuskin voidaan puhua *Tainaronin* jatko-osina. Paremminkin ne liittyvät oleellisesti *Tainaronin* kokonaisuuteen. Ne sisältyvät myös viimeksi julkaistuihin käännöksiin: japanilaiseen ja amerikkalaiseen *Tainaroniin*. Krohn sanoo kirjoittaneensa kirjeet koska “eräät aiheet alkoivat liikkua mielessä. Esim. *Tainaronin* jatkuva muutostila rinnastui mielessäni maailmanverkkoon”.

Alan väsyä pitkään vierailuuni, niin, nyt minä väsyn. Pölkkyhärkä on mennyt, mutta yhä moikuvat ruhtinaan sielunkellot. Ja miksen tunnustaisi, että minua tänään piinaa koti-ikävä. Kuuletko minua? Olen ikävästä sairas. Mutta Okeanos on hyytymässä talveen eikä satamasta irtoa ennen kevättä enää yksikään laiva. (Sielunkellot.)

Kun Okeanos jäätyy, menettää minä mahdollisuuden palata entiseen kotikaupunkiinsa. Seuraava mahdollisuus ylittää suuri virta on vasta keväällä, kun jäät ovat sulaneet ja kun laivat taas kulkevat. Niinhän minä kirjoittaa *Tainaronissa* viimeisessä kirjeessäänkin; hän sulkeutuu talveksi kotelokehtoon, mutta usko, että keväällä hän taas tapaa sinän (Tainaron, 109).

Vaikka verkkoversiona ilmestyneitä kahta kadonnutta kirjettä ei voidakaan varauksetta asettaa osaksi *Tainaronin* tarinaa, niin rinnakkaisteoksina ne tuovat mielenkiintoisen lisän teoksen tulkintaan. Itse teos sisältää vain vähän vihjeitä siitä, minkä laatuinen minän ja sinän välinen suhde on ollut, mutta *Sielunkellot* tuo siihenkin vastauksen:

Minä en hievahtanut, mutta sinä, sinä puristit kovat, suolan rohduttamat huulesi ääneti kaulalleni, juuri siihen missä sykki, ja sitten ne painuivat ohimoilleni ja liukuivat kuumina silmäluomillani, kunnes sinä vihdoon hapuilit suutani ja avasit sen omilla huulillasi. Silloin minä maistoin sinun makusi, sinun janosi maun, ja minä vastasin, ja vastasin, ja vaikeroin. (Sielunkellot.)

*Tainaron* jättää lukijan tietynlaisen epätietoisuuden valtaan. Lukija voi päätellä, että minän ja sinän välinen suhde on ollut vähintäänkin ystävyyttä ja syvääkin sellaista, mutta koko teoksen sukupuolettomuus ja tunteettomuus jättävät epäselväksi sen, mistä suhteesta todella on kyse. *Sielunkellot* vahvistaa sitä tulkintaa, että kyseessä todella on rakkaussuhde. Näin ollen aiemmin esittämäni ajatus, ettei minän ja sinän suhteesta voida päästä selvyyteen, kumoutuu *Sielunkellojen* perusteella.

### 3.2.4 Epistolaarinen diskurssi

Altman erottelee epistolaarisen diskurssin muista diskursseista kolmen ominaisuuden perusteella. Näiden kolmen piirteen yhtäaikainen esiintyminen muodostaa kirjeromaanin ominaisuuden, mutta jokainen näistä piirteistä yksin esiintyessään voi viitata mihin tahansa muuhunkin kerrontamuotoon. Ne ovat ominaisia kirjeromaanin

diskurssille siten vain yhdessä esiintyessään. (Altman 1982, 117.) Seuraavassa esittelen jokaisen piirteen erikseen ja osoitan, kuinka nämä piirteet toteutuvat *Tainaronissa*.

Ensimmäinen näistä piirteistä on teoksen minän erityinen suhde sinään (Altman 1982, 117). Epistolaarisen diskurssin minä määrittyy aina suhteessa sinään, ja minän sijainti määrittyy aina suhteessa sinän sijaintiin ja osoitteeseen. Kirjeen kirjoittaminen onkin ikään kuin oman ajallisen ja paikallisen sijainnin kartoittamista ja sen kertomista vastaanottajalle. (Altman 1982, 119.) Sen lisäksi, että kirjoittaja haluaa kertoa oman sijaintinsa vastaanottajalle, hän myös määrittelee omaa sijaintiaan itselleen - rakentaa omaa olemistaan. *Tainaronissa* minä määrittelee itseään ja paikkaansa usein asettamalla vastakkain oman asuinpaikkansa ja sinän asuinpaikan. Sellaiset sanavalinnat kuin *täällä* ja *siellä* kertovat minän ja sinän sijainnista suhteessa toisiinsa:

Teillä siellä on syksy, mutta me täällä elämme vielä täyttä kesää. (T, 66.)

En ole kertonut sinulle, että asun täällä *Tainaronissa* jo toisessa osoitteessa. (T, 24.)

Epistolaarinen diskurssi on lähes täysin riippuvainen minän ja sinän välisestä suhteesta, joka rakentaa väistämättä kirjeiden kieltä ja merkityksiä (Altman 1982, 118). Tämä suhde määrittelee myös sen, mihin henkilöön kulloinkin kiinnitämme huomion, kuka nousee olennaiseen asemaan. Kiinnittäessämme huomion minään kiinnitämme väistämättä huomion myös minän vastapuoleen, sinään. (Altman 1982, 120.) Sinä nousee melkeinpä minän rinnalle päähenkilöksi ohi teoksen muiden hahmojen - vaikkei hänen äänensä pääsisi ikinä kuuluviin muuta kuin minän kirjoittamien kirjeiden kautta. (Altman 1982, 121). *Tainaronissa* minä voi määritellä olemistaan vain suhteessa puhuttelemaansa sinään, vain sinälle minä voi sanoa olevansa minä ja tämä erottaa teoksen esimerkiksi muistelmaromaanista.

Epistolaarisen diskurssin toinen ominaispiirre on Altmanin mukaan se, että sen keskeinen aika on kerronnan nykyisyys. Olivatpa tarinan tapahtumat millaisia tahansa, kerronta nousee aina keskeiseen asemaan; kerrotut tapahtumat riippuvat siitä, milloin ne kerrotaan. Kirjeromaanin tulkinnessa onkin tärkeä huomata, että kerronnan aika ja kerrottujen tapahtumien aika ovat kaksi erillistä asiaa. Kirjeessä

kaikki määrittyy aina suhteessa kerronnan aikaan siten, että sekä mennyttä, nykyisyyttä että tulevaisuutta kerrotaan nykyisyydestä. (Altman 1982, 123.)

Juuri tämä piirre erottaa kirjeromaanin olennaisesti muistelmaromaaneista; kun muistelmaromaanissa lukija kuljetetaan menneeseen maailman ja sen tapahtumiin, kirjeromaani esittää sen hetken kun kertoja kertoo tarinan. Kun muistelmaromaanissa kerronnan aika alkaa vasta kun kerrottavat tapahtumat ovat loppuneet ja tapahtumia katsotaan nykyisyydestä menneeseen, kirjeromaanissa tämä suhde on monimutkaisempi. (Altman 1982, 123.) Kirjeromaanin kieli perustuu aina nykyisyyteen, ja tämä nykyisyys hahmottuu menneen ja tulevan välille. Kerronnan nykyisyys ei voi koskaan olla täysin sama kuin tapahtumien nykyisyys. (Altman 1982, 127). Kerrotut tapahtumat ovat väistämättä tapahtuneet aina ennen kerronnan nykyisyyttä. Kun kirjoittaja antautuu kirjoittamiselle, hän ei samanaikaisesti voi tehdä sitä, mistä kirjoittaa.

*Tainaronissa* kerrottujen tapahtumien nykyisyyttä ja kerronnan nykyisyyttä pyritään sekoittamaan (huomaa erityisesti kursivoimani kohdat):

*Tällä hetkellä* voisin olla ontto, yhtä tyhjä kuin ne muurahaiset, joista muurahaiskorentojen toukat imevät sisälmykset ja elinesteet. *Kun kirjoitan näin, minua hieman hävettää* kuin tahtoisin sen kertomisella järkyttää mieltäsi, mutta onhan se totta kuitenkin. *Tarkastelen* kynsiäni ja kädenselkämykseni ihoa läheltä [--]. (T, 60-61.)

Esimerkissä minä samanaikaisesti sekä kirjoittaa että tarkastelee kynsiään. Lukijalle syntyy vaikutelma, että kerrotut tapahtumat olisivat yhtäaikaisia kirjoittamisen kanssa - mikä tietenkin on mahdotonta.

Altmanin mukaan nykyisyys on kirjeen kirjoittajalle mahdotonta. Tästä huolimatta epistolaarinen diskurssi yrittää jatkuvasti luoda illuusiota siitä, että kerronnan nykyisyys on sama kuin tapahtumien nykyisyys (Altman 1982, 128.) - aivan kuten edellisessä esimerkissä *Tainaronista*. Altmanin mukaan epistolaaariselle kielelle on ominaista se, että se on keskittynyt välittömyyteen ja tähän hetkeen. Epistolaarinen diskurssi on aina poissaolon tuote. Siksi nykyisyys näkyy siinä kahdella tavalla; ajallisesti sen merkinä on sana "nyt" ja paikallisesti "täällä". Näiden avulla kirjoittaja pyrkii toteuttamaan mahdotonta tehtäväänsä rakentaa lukijalleen samaa nykyisyyttä.

(Altman 1982, 135.) Näin edellisessä esimerkissä esiintyvät sanat *tällä hetkellä* ja *kun kirjoitan näin* voidaan tulkita nimenomaan nykyisyyden luomisen keinoiksi.

Epistolaaarisen läsnäolon voidaankin sanoa liittyvän kolmeen mahdottomuuteen. Ensinnäkin kerronta ei voi koskaan olla yhtäaikaista tapahtumien kanssa. Toiseksi kirjoittajan tämä hetki on eri kuin vastaanottajan tämä hetki, ja näin ollen vastaanottaja ei voi ajatella, että "sinä ajattelet näin" vaan että "sinä ajattelit näin silloin kun kirjoitit".

Kolmanneksi on mahdotonta, että kirjoittamisen nykyisyys pysyisi pätevänä, se on pätevä vain siihen hetkeen asti, kun seuraava hetki käy toteen. (Altman 1982, 129.)

Epistolaaarisen diskurssin kolmas piirre on Altmanin mukaan se, että kirjeromaanissa on läsnä aina yhtä aikaa useita eri aikoja: tapahtumien aika, kirjoittamisen aika, kirjeen vastaanottamisen aika ja lukemisen aika ja kirjeen uudelleenlukemisen aika (Altman 1982, 129). *Tainaronin* tapahtumien aika on se, mitä minälle Tainaronissa tapahtuu. Kirjoittamisen aika on se, millä tietyllä hetkellä minä kirjoittaa kirjeensä, jossa hän kertoo kaikesta tapahtuneesta. Kolmas aika on se, jolloin kirjeet luetaan - sinän lukemisesta me emme koskaan pääse selvyYTEEN, mutta itse lukija astuu lukiessaan ikään kuin vastaanottajan asemaan. Kirjeromaaniin muodostuukin väistämättä monta päällekkäistä aikaa (Altman 1982, 132).

*Tainaron* toteuttaa kaikki kolme Altmanin määrittelemää kirjeromaanin keskeistä ominaisuutta - tämä todistaa osaltaan sitä, että *Tainaronia* on todella tulkittava kirjeromaanina eikä jonain muuna ensimmäisen persoonan kerrontana.

### 3.2.5 Kirjeromaanin rakenne ja aika

Kirjeromaania tulkittaessa on tärkeä kiinnittää huomiota kirjeiden järjestykseen ja siihen, kuinka kirjeet jakautuvat eri kirjoittajille ja kuinka jatkuvaa kerronta on kirjeestä toiseen. Tietoisuus kirjeiden järjestyksestä kiinnittää huomion fiktionaaliseen toimittajaan tai kirjailijaan. (Altman 1982 167.) Sisäisen kirjoittajan ja vastaanottajan sijaan onkin olennaista keskittyä hetkeksi ulkoisen tekijän ja lukijan rooliin. Näiden seikkojen huomioiminen on välttämätöntä tulkittaessa kirjeromaania. *Tainaronin* kohdalla asia on erityisen tärkeä, sillä rakenteensakin tasolla se tuntuu rikkovan raja-aitoja Krohnille hyvin tyypilliseen tapaan. Vaikka teos on selkeästi tulkittavissa kirjeromaaniksi, horjuttaa se joitain kirjeromaanin konventioita.

Kirjeromaani on aina väistämättä jossain määrin epäjatkuva, sillä vaikka kirjeet rakentaisivat yhtenäistä tarinaa, tarina katkeaa aina kirjeiden välissä olevan tauon ajaksi. Kirjeiden välinen tauko voidaan tulkita jännitystä lisääväksi pysähdykseksi, joka saa lukijan odottamaan seuraavaa kirjettä kärsimättömänä. Toisaalta ulkoinen lukija voi tulkita tyhjän tilan odotuksen symboliksi; vaikka sisäinen lukija odottaa, hän itse voi kääntää sivua. Kirjeromaanin kirjailija joutuu jatkuvasti tasapainoilemaan jatkuvuuden ja epäjatkuvuuden välillä. Jatkuvuutta voidaan maksimoida esimerkiksi siten, että teoksessa on vain yksi juoni, yksi kirjoittaja ja yksi vastaanottaja, ja että teoksen lineaarinen aika seuraa kronologista järjestystä. (Altman 1982, 169.)

Kirjeromaanille tyypillistä epäjatkuvuutta voidaan puolestaan maksimoida esimerkiksi kuljettamalla teoksessa rinnakkain useita juonia tai häiritsemällä lineaarista juonta kirjeiden epäkronologisella järjestyksellä. Myös aukot tai kirjeenvaihtajien lukuisa määrä lisäävät epäjatkuvuutta; kirjeet keskeyttävät tarinan etenemisen ja sävyn vaihtuminen kirjeestä toiseen vaikeuttaa yhtenäisen juonen muodostamista. (Altman 1982, 170.)

*Tainaronin* kirjeet ovat ainakin näennäisesti kronologisessa järjestyksessä. Teoksen minä kertoo kirjeissään tapahtumajärjestyksessä kokemuksistaan Tainaronissa. Jatkuvuutta teokseen tuo myös yksi juoni, yksi kirjoittaja ja yksi vastaanottaja. Ainoa epäjatkuvuutta lisäävä tekijä teoksessa on sen aukkoisuus. Kirjeet keskeyttävät tarinan etenemisen toistuvasti, ja kirjeet itsessäänkin tuntuvat aukkoisilta. Lukijalle ei kerrota kaikkea suoraan, vaan paljon jätetään oman päättelyn varaan. Koska kirjeitä ei ole päivätty mitenkään, lukijan on miltei mahdoton tietää (lukuun ottamatta muutamia aikaan viittaavia sanoja kuten 'eilen' ja 'tänään'), kuinka paljon aikaa kirjeiden välillä on kulunut, kuinka suuria aukkoja kirjeiden väliin jää. Joskus on jopa mahdotonta sanoa, kirjoittaako minä useamman kirjeen samana päivänä.

Ensimmäisessä kirjeessä eletään varmastikin alkukesää, sillä minä sanoo: "Kuljimme angervopilvien alla - ne olivat tosiaan jo täydessä kukassa [--]" (T, 11). Kuudennessatoista kirjeessä minä puolestaan mainitsee, että "elämme vielä täyttä kesää" (T, 66), yhdeksännessätoista kirjeessä, että "täällä on jo syksy lähestymässä" (T, 76) ja 26:nnessä kirjeessä, että "palelemme ja katsomme sisäänpäin, sillä halla on

hengittänyt meihin ja kaupunki valmistautuu pitkään horroskauteen” (T, 102). Teoksen tapahtumat kestävät siis puolisen vuotta, alkukesästä alkutalveen.

Epäselvyyttä ajan kulumiseen tuottaa erityisesti se, että teoksen minä käyttää samassakin kirjeessä rinnakkain preesensia ja imperfektiä:

Yöllä heräsin siihen, että keittokomerossa helisi ja soi. Tiedät kai, että Tainaron sijaitsee tuliperäisellä vyöhykkeellä. [--] Entä sitten? Älä luule, että se vaikuttaa tainaronilaisten elämään. Yön vapina unohtuu, ja aamun häikäisyssä torilla, jonka läpi usein oikaisen, avoimissa hedelmäkoreissa

hohtaa metinen auer ja kiveys askelten alla on ikuinen taas. Ja illalla katson suunnatonta maailmanpyörää [--]. (T, 13.)

Lukijan on vaikea hahmottaa, tarkoittaako kirjeiden kirjoittaja preesensillään sitä, että hän katsoo suunnatonta maailmanpyörää kirjoittaessaan kirjettä vai joskus tulevaisuudessa vai käyttääkö hän sitä iteratiivisessa merkityksessä, joka tarkoittaa sitä, että usein toistuva tapahtuma ohitetaan yhdellä lauseella. Preesens voi tarkoittaa myös historiallista preesensia, eli sitä, että menneitä tapahtumia elävöitetään kertomalla ne preesensissä - näinhän monesti tehdään historiankirjoituksessakin. Aikamuotojen vaihtelu aiheuttaa myös sen, että kirjeiden kirjemäisyys vähenee. *Tainaron* sekoittaa rajaa kirjeromaanin, esseekokoelman ja novellikokoelman välillä.

Kirjeiden välissä oleva tyhjä tila - tauot - voivat joskus muotoilla kertomusta yhtä paljon kuin kirjeet itse. Erityisesti silloin, kun äänensävy muuttuu kirjeestä toiseen. (Altman 1982, 171.) Suuri muutos kahden perättäisen kirjeen tyylin välillä tarkoittaa yksinkertaisesti sitä, että siinä kohdassa, jossa kirjeiden välillä on muodollisesti tauko, onkin tarinan tasolla tapahtunut jotain.

Kirjeiden tyyli kuvaakin osuvasti kirjeiden kirjoittajien luonnetta ja mielialanmuutoksia. Tyyli voi joissain kirjeissä olla niinkin vahva ja persoonallinen, että kirjeen kirjoittaja on tunnistettavissa ilman signeerausta. Näin se, miten ja mistä aiheista henkilöahmot kirjoittavat, luovat osaltaan heistä lukijalle muodostuvaa käsitystä. (Altman 1982, 175.) Kirjeromaanissa ei siten välttämättä ole olennaista keskittyä pelkästään niihin tapahtumiin, joista kukin kirjoittaja kertoo, vaan siihen, *miten* hän kertoo.



*Tainaronin* kirjeiden kirjoittajien tunnistamisessa ei periaatteessa ole mitään ongelmaa, sillä jokainen kirje on teoksen minän kirjoittama. Näin siitäkin huolimatta, ettei kirjeitä ole signeerattu. Kirjeiden tyylin perustella voidaan tehdä kirjoittajan luonteen lisäksi päätelmiä myös hänen mielialoistaan ja kirjoittamishetken ajatuksista. Teoksen minän mieliala ei tunnu pysyvän samanlaisena kirjeestä toiseen. Mielialan muutokset näkyvät erityisesti siinä, miten minä milloinkin suhtautuu *Tainaronin* kaupunkiin.

Minulle tuottaa mielihyvää kuvitella, että kerran veisin sinut sinne ohdakkeitten alle. Niiden ihania huiskiloita verhoaa untuvainen seitti ja se hulmuu korkealla kuin rantabulevardin puiden kruunut. (T, 7.)

En tiedä, miksi oikeastaan tartuin taas kynääni. En enää siksi, että odottaisin paluupostia. Silti tahtoisin kertoa jollekulle, että on tapahtunut jotain kummallista, eräöitä merkillisiä, ikäviä muutoksia, enkä tiedä ollenkaan mistä ne johtuvat. Ehkä se on väliaikaista, ehkä elämäni palaa taas ennalleen. Ehkä palaavat nekin päivät, jotka olivat kuin palkintoja, kauan sitten.

En ole matkustanut minnekään ja kuitenkin tämä kaupunki on nyt toinen. Minua sen muutos ei miellytä, Kun katson ulos, näen, että se on kuin riisuttu. Siitä on poissa kaikkein tärkein, se mikä ennen, ihan äsken vielä, teki minut voimakkaaksi ja iloiseksi. Katson maahan, katson taivaalle, ja kaikkialla on sama puute, myös silmissä, joita parveilee kaduilla ja tavarataloissa kuin ne etsisivät ikkunoista ja myyntipöydiltä kadonnutta teräänsä. (T, 51.)

Ensimmäisessä esimerkissä minä käytän sanoja 'mielihyvää', 'ihania', 'korkealla' ja 'kruunut'. Esimerkki on teoksen ensimmäisestä kirjeestä, jossa minä on vielä erityisen innokas oppimaan uutta, tutustumaan uuteen kaupunkiin ja kertomaan siitä sinälle. Taustalla on myös toive siitä, että ehkäpä minä voisi kerran viedä sinän *Tainaronin* puistoon. Sananvalinnat kertovat minän hyvästä mielialasta.

Toinen esimerkki on kahdennestatoista kirjeestä, jossa minä alkaa jossain määrin kyllästyä uuteen omituiseen kaupunkiinsa. Minän mieliala alkaa olla apea, ja minä on osittain jo luopunut siitä toivosta, että saisi sinältä joskus vastauksen kirjeeseensä. Siitä minä ei enää mainitse mitään, että toivoisi voivansa näyttää sinälle *Tainaronin* kaupunkia. Minälle riittää, että hän voi kertoa 'jollekulle' asioistaan - ei enää sinälle. Esimerkin sananvalinnat kertovat ensimmäiseen esimerkkiin verrattuna hyvin minän apeasta mielialasta. Minä käyttää muun muassa sanoja 'ikäviä', 'ei miellytä', 'riisuttu', 'on poissa', 'puute' ja 'kadonnut'. Toisaalta esimerkissä toistuu

useaan otteeseen negaatio: 'en tiedä', 'en enää' ja 'en ole'. *Tainaronin* kirjeet eivät ole keskenään täysin samantyyllisiä siitäkään huolimatta, että niiden kirjoittaja on sama minä. Kirjeiden filosofinen ote säilyy kyllä jokaisessa kirjeessä, mutta niiden kielestä voi löytää viitteitä minän sen hetkisestä mielialasta.

### 3.2.6 Kirjeromaanin lopetus

Kirjeromaanin lopetus voi olla joko avoin tai suljettu. Avoin lopetus tarkoittaa sitä, että kirjoittaja on ikään kuin aina puheissa vastaanottajan kanssa. Suljetussa lopetuksessa kirje puolestaan päättyy signeeraukseen. Toisaalta kirjeromaanissa on monia lopetuksia. Jokainen yksittäinen kirje päättyy omalla tavallaan, ja jokainen kirjeromaani päättyy jollain tavalla. Usein yksittäisten kirjeiden lopetus voi enteillä koko teoksen lopetusta ollen näin ikään kuin pienoismalli koko teoksen lopetuksesta. (Altman 1982, 147-148.)

*Tainaronin* kirjeitä ei ole signeerattu. Jokainen niistä muodostaa kyllä oman kokonaisuutensa, ja jokainen kirje käsittelee omaa asiaansa. Kirjeiden välillä on selvä raja, vaikkei niitä olekaan signeerattu. Signeeraamattomina kirjeiden loput jäävät kuitenkin avoimiksi ja se enteilee myös teoksen avointa lopetusta. Näin *Tainaron* muodostaa irrallisine kirjeineen loogisen kokonaisuuden, jossa jokainen pieni osa tähtää tiettyyn lopetukseen. Teoksen minän kirjeet ovat aivan kuin katkelmia loputtomasta monologista. Kirjeestä toiseen minä jatkaa ajatuksenvirtaansa ilman alku- tai lopputervehdyksiä. Syntyy vaikutelma, ettei kirjeitä edes lähetetä yksitellen ja erikseen.

Kirjeenvaihdon lopettaminen ja kirjeromaanin lopetus eivät useinkaan ole sattumanvaraisia vaan ne liittyvät tiukasti koko teoksen tarinaan. Usein kirjoittaminen liittyy niin läheisesti teoksen henkilöiden elämään, että kirjeenvaihdon loppuminen voidaan nähdä henkilön kuoleman synonyyminä. Kirjoittaminen on ikään kuin merkki olemassaolosta. Kirjeenvaihdon ja koko kirjeromaaninkin lopettamisen syynä onkin monesti kirjoittajan tai vastaanottajan kuolema. (Altman 1982, 149.) Kuoleman jälkeen uusia kirjeitä ei enää voi tulla.

Toisaalta kirjeromaani loppuu monesti myös siihen, ettei ole enää mitään syytä kirjoittaa; rakastavaiset ovat vihdoinkin saaneet toisensa tai välit ovat lopullisesti katkenneet. Ehkäpä alkuperäinen tarkoitus on saavutettu, eikä kirjeitä enää tarvita. Monissa kirjeromaaneissa kirje ja elämä ovatkin ikään kuin toistensa elinehto; kun

toinen lakkaa, on toisenkin lakattava. (Altman 1982, 150.) Kirjeet voivat siten olla ulkoinen osoitus jonkinlaisesta sisäisestä kuohusta, ja viimeinen kirje merkki jonkinlaisesta tilanteen rauhoittumisesta. (Altman 1982, 152.) Kirjeromaanin lopetus ei useimmiten olekaan mielivaltaisen. Kirjeiden kirjoittaminen loppuu, kun ei ole enää mitään sanomista, kun asiat on selvitetty ja kun kirjeitä ei jostain syystä enää tarvita.

*Tainaronin* lopetus on mielenkiintoinen. Koko teos koostuu siitä, että minä raportoi näkemiään outoja ja vieraita asioita sinälle ja yrittää saada yhteyden tähän. Teos loppuu siihen, että minä menee itse mudasta, kaisloista ja levästä rakentamaansa kotelokehtoon, jossa hänen on tarkoitus kokea muodonmuutos.

Oli jotakin, mitä minun piti vielä kertoa sinulle, mutta liejun tuoksu hämärtää ajatukseni. Minä muistan sen taas, sitten kun on kevät, ja se koittaa pian, pian, seitsemästoista, ja ylt' ympäri säihky - pisarat! ja minä nousen, ja me tapaamme taas... (T, 109.)

Teos loppuu muodonmuutokseen. Minällä ei ole enää mitään syytä kirjoittaa, koska pian minä ei ole enää se sama minä. Muodonmuutoksen jälkeen minällä on uusi identiteetti. *Tainaroninkin* voi siis nähdä loppuvan jollain tapaa motivoituneesti. Minä ei ole voinut lopettaa kirjoittamista aiemmin, sillä minä tarvitsi yhteyttä sinään itsensä määrittelemiseen vieraassa *Tainaronin* kaupungissa. Toisaalta edellisessä esimerkissä on nähtävissä toive minän ja sinän jälleennäkemisestä. Ehkä minä ja sinä muodonmuutoksen jälkeen voivat taas tavata, eikä minällä siten ole enää mitään syytä kirjoittaa.

Toisaalta *Tainaronin* lopetus voidaan tulkita myös avoimeksi. Avoin loppuu jättää lukijan miettimään epävarmana syytä kirjeenvaihdon loppumiseen tai antaa useita eri tulkintamahdollisuuksia (Altman 1982, 155). Lukija ei missään määrin voi olla varma, onko *Tainaronin* lopetuksessa kyse minän ja sinän jälleennäkemisestä vai kenties minän luovuttamisesta. Ehkä minä ei jaksa enää uskoa siihen, että sinä vielä joskus vastaisi.

Altmanin mukaan avoimessa kirjeromaanin lopetuksessa voi olla kyse myös tietynlaisesta kyltymättömyydestä, täyttymättömästä rakkaudesta tai ystävyyydestä (Altman 1982, 159). Kirjeenvaihtajilla on niin paljon asiaa toisilleen, etteivät he koskaan saa kaikkea sanottua. Vaikka kirjeromaani käytännössä loppuu, lukijalle jää sellainen mielikuva, ettei kaikkea vielä tulla sanotuksi. Mielestäni *Tainaronin* lopetus kaikessa epämääräisyydessään kuitenkin selkeästi osoittaa, että kirjeenvaihto

loppuu. Minä vetäytyy kotelokehtoonsa kokemaan muodonmuutoksensa ja mainitsee (ks. edellinen esimerkki) sinälle kevään, jolloin he ehkä jollain tapaa voivat olla taas yhteydessä toisiinsa (T, 109). Lukijalle jää kuitenkin epäselväksi tarkoittaako minä kasvokkaista kohtaamista vai kenties hetkeksi katkeavan kirjeenvaihdon jatkamista. Kirjeenvaihto ei välttämättä lopu kokonaan, mutta joka tapauksessa ainakin joksikin aikaa - ehkä talven ajaksi:

Yhä useammat vetäytyvät talvilevolle, muutamat - kuten Jäära ja ehkä ennen pitkää minä itsekkin - ovat poissa paljon kauemminkin. (T, 109.)

### 3.3 Tainaron kirjeromaanina: mittasuhteongelma

Jyrki Nummen mukaan Samuel Richardsonin kirjeromaani *Pamela* (1740) nosti ensimmäisiä kertoja esille kirjeromaanin mahdollisuuden käsitellä todellisuutta kirjallisuudessa siten, että kirjalliset muotoseikat häipyvät taustalle ja antavat lukijalle mahdollisuuden siirtyä vaivattomasti kirjallisuuden luomaan tutunolaiseen maailmaan (Nummi 1986, 85). Richardsonin *Pamela* vastasi 1700-luvulla aivan uudenlaisen realismin vaatimukseen. Todellisuusilluusio saatiin aikaiseksi välttämällä ilmikirjallisia konventioita ja muotoseikkoja; kaikki keinotekoinen yritettiin häivyttää taustalle. Näin saatiin hämärtymään teoksen ja todellisuuden välinen kynnyks; voitiin vakuuttaa todellisuuden jatkuvan kynnyksättömästi teokseen asti. (Nummi 1986, 84.)

*Tainaron* ei ole aivan tavallinen kirjeromaani. Kun kirjemuodolla pyrittiin 1700-luvulla luomaan todellisuusilluusiota, yhdistää Krohn kirjemuodon fantasiaan. Aiemmin fantasiaa on kirjemuotoon yhdistänyt esimerkiksi Mark Twain teoksessaan *Matkakirjeitä maasta* (1962). Kyseisessä teoksessa Jumala karkottaa Saatanan taivaasta maahan, josta Saatanan sitten kirjoittaa matkakokemuksiaan virkaveljilleen, arkkienkeleille Mikaelille ja Gabrielille. Twainin teos muistuttaa perusidealtaan hyvin paljon *Tainaronia* - molemmissa päähenkilö kirjoittaa uudesta ympäristöstä kokemuksiaan entisille ystävilleen ja molemmissa uuden ympäristön tavat herättävät päähenkilössä suurta ihmetystä. Molemmissa teoksissa käytetään taitavasti hyväksi kirjeromaanin mahdollisuutta näyttää rinnakkain kaksi eri maailmaa.

*Tainaronin* tulkinta tuottaa vielä monia ongelmia siinäkin tapauksessa, että tainaronilaiset tulkitaan hyönteisten kaltaisiksi olennoiksi ja teoksen minä ihmisen kaltaiseksi olennoiksi ja koko teos ylipäättään kirjeromaaniksi - kuten olen aiemmin

tehnyt. Epäilyksiä herättää esimerkiksi se, että jos Tainaron on hyönteisten kaupunki, jossa monet kaunokit ovat miehen korkuisia (T, 7) ja jossa hyönteisen kokoiseksi kutistunut minä asuu, kuinka hän voi kirjoittaa ja lähettää kirjeitä ihmisten maailmaan? Kuinka hän voi saada postikortin<sup>5</sup> ihmisten maailmasta (T, 44)? Eikö hyönteisen kokoisen minän ole mahdoton lukea ihmisen mittakaavan mukaista postikorttia, ja eikö ole ylipäättään mahdotonta, että postikortti tulisi ihmisten postista Tainaronin postiin ja sitä kautta minälle? Kuinka minä on ylipäättään voinut päästä hyönteisten maailmaan?

Toisaalta nämä kahden maailman mittasuhte-erot voisivat selittää sen, miksei sinä koskaan vastaa kirjeisiin; ehkä hyönteisen mittakaavan kokoiset kirjeet eivät voi muuttua ihmisen luettaviksi kirjeiksi. Toinen selitys voisi olla, ettei minä oikeasti edes lähetä kirjeitä, hän kirjoittaa kuvitteelliselle sinälle, yksinäisyyden aiheuttamalle mielikuvituksen tuotteelle, "toivesinälle". Tällöin kirjeenvaihdosta muodostuisi konkreettinen identiteetin muodostamisen paikka.

Löytyykö Tainaronista sitten mainintoja siitä, että kirjeet on todella lähetetty? Yksi viittaus siihen, että kirjeet on todella lähetetty on se, että 27. kirje on otsikoltaan Postileiman päivänä. Tämä viittaa siihen, että kirje on todella lähetetty ja kirjoitettu nimenomaan sinä päivänä, kun kirje on laitettu postiin ja kun siihen on lyöty postileima. Tämä kuitenkin riippuu siitä, tulkitaanko kirjeiden otsikoiden kirjoittajaksi teoksen minä, sinä vai jokin ulkopuolinen taho. Jos se joka kirjoittaa sanat "Postileiman päivänä" on minä, tämä ei todista, että kirjeet on lähetetty - eihän kirjeen kirjoittaja itse näe postileimaa kirjeessä. Jos sanojen kirjoittaja sen sijaan on sinä, tämä todistaa sen, että kirjeet todella on lähetetty - onhan kirjeisiin lyöty postileima. Toisaalla minä myös mainitsee kirjaimellisesti laittaneensa kirjeet postiin:

Millainen sattuma, että se saapui juuri kun olin lähettänyt sinulle viime kirjeeni! (T, 44.)

Toisaalta voisi ajatella olevan teoksen tulkinnan kannalta epäolennaista, lähettääkö minä kirjeet oikeasti jollekin tai kuka tämä vastaanottaja on. Voihan olla, että minä on vain kuvitellut sinän tai ehkä hän kirjoittaa päiväkirjalleen puhutellen tätä sinäksi. Olennaista kuitenkin on se, että teoksen minä joka tapauksessa luo itselleen

---

<sup>5</sup>"Olen saanut postikortin kotimaasta. Niin, sinulta se ei tullut, sen me tiedämme" (T, 44).

vastaanottajan, sinän, jolle kirjoittaa.. Sinä on minälle niin todellinen, että on epäolennaista - ja mahdotontakin - päästä selvyteen siitä, onko hän todellinen vai ei.

Toisaalta on otettava myös huomioon, mainitaanko kirjeitä koskaan materiaalisina objekteina. Missään ei puhuta esimerkiksi käsialasta tai suttuisesta paperista. Joitain mainintoja siitä, että kyseessä ovat oikeat kirjeet löytyy silti:

Ja voinko luottaa Tainaronin postiin, kuka tietää missä takapihan tunkiolla minun kirjeeni lahoavat? Tai seisot kynnyksmatollasi ja käänntelet kirjettäni kädessäsi, käänntelet ja sitten panet sen avaamatta syrjään, lehti- ja mainospinon päälle, joka kasvaa kasvamisestaan nurkkasi pölyssä (T, 32.)

Yksi selitys sille, kuinka teoksen minä on voinut päästä hyönteisten maailmaan on se, että minä on kokenut muodonmuutoksen. Minä on tavallinen ihminen, joka on kutistunut hyönteisen kokoiseksi menettämättä kuitenkaan ihmisen olemustaan. Minä on tullut ihmisten maailmasta hyönteisten maailmaan. Mielestäni se vaihtoehto, että minä olisi muuttunut hyönteiseksi, voidaan sulkea pois. Monessa kohdin teosta tulee nimittäin ilmi, että minä on erilainen kuin hyönteiset ja että hänellä on ihmisen piirteitä.

Toisaalta voidaan ajatella, että minä on kokenut metamorfoosin - mikä selittäisi sen, kuinka minä voi yhtäkkiä tulla ihmisten kaupungista hyönteisten kaupunkiin - ihmisestä hyönteiseksi, että minä on muuttunut ulkoisesti, mutta pysynyt sisäisesti samana, ihmisen kaltaisena. Tällöin se, että minä liittyy itseensä ihmisyyteen viittaavia piirteitä, voisi tarkoittaa sitä, että huolimatta muodonmuutoksestaan minä vielä tulkitsee maailmaa ihmisyydestä käsin ja ihmisen näkökulmasta. Minä voitaisiin näin tulkita ihmiseksi, joka on muuttunut hyönteiseksi säilyttäen sisäisen ihmisyyden. Tätä tulkintaa vahvistaa myös jo aiemmin mainitut kirjailijan sanat, joiden mukaan *Tainaronin* päähenkilö on hyönteinen (Ruppel 2000, 38). Toisaalta edellä esittelemäni minään liittyvät ihmismäiset ominaisuudet eivät tue tätä ajatusta lainkaan.

Mielestäni nämä päätelmät antavat oikeuden tulkita teoksen minää ihmisyydestä käsin ja lukea teosta identiteetin muodostumisen näkökulmasta - vaikkakaan mittasuhdeongelmaan ei tässä vaiheessa saataisi tarkempaa selitystä.

#### 3.4 Ihmeellinen, fantastinen ja outo

Edellä yritin lähestyä *Tainaronin* mittasuhdeongelmaa rationaalisesti. Pyrin löytämään teoksen tapahtumille jonkin järkevän ja loogisen selityksen, mikä kuitenkin tuntuu

miltei mahdottomalta. Umpikujaan ajauduin myös yrittäessäni selvittää sitä, mitä olentoja tainaronilaiset ja teoksen minä ovat. *Tainaronin* lukija voi asettaa hypoteeseja ja yrittää rakentaa kokonaiskuvaa teoksen maailmasta, mutta se tuntuu aina johtavan umpikujaan. Tästä syystä ongelmaa kannattaa yrittää lähestyä hieman toisesta näkökulmasta.

Tzvetan Todorovin mukaan fantastinen kertomus on sellainen, jossa meidän maailmassamme tapahtuu jotain, mitä emme voi selittää oman maailmamme laeilla. (Todorov 1993, 25). *Tainaronin* kohdalla on mahdoton löytää loogista tai rationaalista selitystä tapahtumille - aivan kuten edellä mainitsin. Selvyyttä teoksen tulkintaan tuo kuitenkin se, jos tulkinnan avuksi otetaan fantasian käsite.

Fantastisessa kertomuksessa rationaalisen maailman asukas kohtaa jotain, mikä hänen maailmankuvansa mukaan ei kuulu inhimilliseen todellisuuteen. Hän tasapainoilee kahden selityksen välimaastossa; hän voi uskoa tapahtumille löytyvän luonnollisen selityksen tai uskoa yliluonnollisen olemassaoloon. Todoroville *fantastinen* (ransk. le fantastique; engl. the fantastic) on juuri tätä epäröintiä luonnollisen ja yliluonnollisen selityksen välillä, tietynlaisen epävarmuuden vallassa olemista.. (Hiilos 1993, 127.)

Se, joka epäröi, on teoksen päähenkilö. Fantasia sisältää kuitenkin itsessään implisiittisen lukijan integroitumisen henkilön maailmaan. Tällöin tilanne muuttuu huomattavasti aina sen mukaan, tietääkö implisiittinen lukija "totuuden" vai ei. Maailma on aina määritelty implisiittisen lukijan näkökulmasta kerrottuihin tapahtumiin.

Todorovin mukaan on olemassa kolme ehtoa, jotka fantastisen tekstin tulee täyttää. Kaksi ensimmäistä niistä ovat juuri edellä mainitut sisäislukijan ja henkilöahmon epäröinti. Näin epäröinnistä tuleekin fantasiassa yksi keskeisistä teemoista. Kolmas ehto on se, että teosta luetaan fiktiona - ei esimerkiksi allegoriana, metaforana tai muuna kuvaannollisena ilmaisuna. (Todorov 1993, 33.)

*Tainaronin* minä ei epäile mitään. Minä ottaa kaiken uuden ja oudon vastaan naiivisti eikä etsi tapahtumille luonnollisia tai yliluonnollisia selityksiä. Minälle *Tainaronin* tavat ovat vieraita ja outoja, mutta eivät mahdottomia. Minä ottaa kaiken vastaan kuin minkä tahansa uuden asian ja suhtautuu tainaronilaisiin kuin jonkin vieraan kulttuurin edustajiin:

Todellakin minun on sanottava, että monilla Tainaronin asukkailla on mitä eriskummallisimpia tapoja ainakin näin kaukaa tulleen silmin. Tässä aivan lähellä, samassa korttelissa, asuu eräskin herra, pitkä ja soukka, jolla on tapana riipuskella parvekkeeltaan pää alaspäin useita tunteja päivittäin. Ohikulkijoita tämä outo asento ei tunnu millään lailla kiinnostavan, mutta kun minä ensi kerran kuljin hänen alitse, säikähdin niin, että aioin heti rynnätä hälyttämään apua. (T, 87.)

*Tainaronin* minä tuntee olevansa muukalainen oudossa kaupungissa. Hän tarkkailee ympärillään tapahtuvia asioita ulkopuolisen näkökulmasta, ihmettelee, mutta ei kyseenalaista. Minä uskoo näkemäänsä epäilemättä minkään mahdottomuutta:

Tuntosarvien ja leukarihmojen vipattava metsä kaduilla ruuhka-aikaan on kyllä muukalaiselle merkillinen näky, mutta kaikkein vaikeinta on tottua erääseen toiseen ilmiöön [--]. (T, 31.)

Eräässä esikaupungissa täällä on omituisia taloja. Ne ovat pikarimaisia, hyvin ohuita ja korkeita ja ne muistuttavat jossain määrin tuhakekoja [--]. (T, 19.)

*Tainaronin* minä ei ihmettele sitäkään, miten hän on Tainaroniin joutunut tai kuinka hän voi saada kirjeitä entisestä kaupungistaan. Sinältä minä ei saa vastausta, mutta sen sijaan hän saa joltain muulta tuttavaltaan postikortin entisestä kotikaupungistaan (T, 44) eikä minä ihmettele sen saapumista. Kortti on mieluinen yllätys, mutta ei mikään ihme. Minälle Tainaronin postin välitys ei ole ongelma muuta kuin siinä mielessä, ettei se tuo postia sinältä:

Ja voinko luottaa Tainaronin postiin, kuka tietää missä takapihan tunkiolla minun kirjeeni lahoavat? (T, 32.)

Minälle on aivan selvää, kuinka hän on päässyt Tainaroniin. Ainoa epäselvyys on siinä, ettei hän enää muista miksi:

[--] käyskentelin hitaasti kohti satamaa. Siellä näin saman valkean laivan, joka kerran toi minut Tainaroniin, mutta mitä varten, sitä en enää jaksa muistaa. (T, 84.)



Sitä epäröintiä luonnollisen ja yliluonnollisen selityksen välillä, joka on ominaista Todorovin *fantastiselle* (Hiilos 1993, 127), ei löydy *Tainaronista*. Teoksen minä ottaa kaiken sellaisenaan ja annettuna asettamatta mitään kyseenalaiseksi.

Todorovin mukaan fantastinen kertomus sijoittuu kahden muun kertomuslajin keskelle: *oudon* ja *ihmeellisen* kertomuksen. *Oudolla* (ransk. l'étrange; engl. the uncanny) Todorov tarkoittaa kirjallisuutta, jossa tapahtumat ovat järkyttäviä tai poikkeuksellisia, mutta vielä juuri ja juuri mahdollisuuksien rajoissa. Kertomuksessa olennaisessa asemassa ovat henkilöahmon kokemat tunteet. *Ihmeellisellä* (ransk. le merveilleux; engl. the marvellous) Todorov taas tarkoittaa sellaista yliluonnollisen läsnäoloa, joka hyväksytään epäröimättä. Henkilöhahmot ja implisiittinen lukija eivät osoita asialle minkäänlaista erityishuomiota. Sen sijaan, että tarina keskittyisi tapahtumien henkilöissä herättämiin reaktioihin, se keskittyy yliluonnollisiin tapahtumiin itsessään. *Fantastisessa* kirjallisuudessa painopiste on tasapuolisesti sekä reaktioilla että reaktioiden aiheuttajilla, luonnollinen ja yliluonnollinen ovat ikään kuin yhtä vahvoja. *Fantastinen* on siten kahden edellä mainitun rinnakkaisgenren välimuoto. (Hiilos 1993, 127.)

*Tainaronin* kohdalla ei mitenkään voi olla kyseessä *outo* kertomus. Teoksessa ei ole kyse mistään, mikä voisi mitenkään olla mahdollisen rajoissa. Miehen korkuiset kaunokin (T,7) tai henkilö, joka erittää takaruumiistaan 150 metriä lankaa vuorokaudessa (T, 15) eivät ole missään määrin mahdollisuuksien rajoissa. Puhumattakaan hyönteisten maailmaan matkustaneesta päähenkilöstä tai puhuvista hyönteisistä. *Tainaronin* lukija ei missään vaiheessa joudu pohtimaan sitä, onko teoksen tapahtumat mahdollisia vai eivät; tarinan tapahtumat ovat niin selvästi yliluonnollisia, ettei epäröintiä tarvita.

Sen sijaan *ihmeellisen* kertomuksen määritelmään *Tainaron* soveltuu hyvin. Kuten edellisen sivun esimerkeissä osoitin, minä suhtautuu tapahtumiin epäröimättä. Hänelle kaikki on uutta ja vierasta, mutta ei epäuskottavaa tai epätodellista. Tärkeimmäksi kirjeissä tuntuu muodostuvan yliluonnollisten asioiden kuvailu, ei niiden kyseenalaistaminen. Teos muodostaa ikään kuin oman kokonaisen maailmansa, joka toimii omien lakiensa mukaan. Tämä eheys on johtanut joitain aikalaiskritikkoja tulkitsemaan *Tainaronin* allegoriaksi ihmisten maailmasta (esim. Tuominen 1985).

Mielestäni *Tainaronia* ei voida kuitenkaan tulkita allegoriaksi menettämättä teoksesta jotain olennaista. Jos teos nähdään allegoriana ihmisten maailmasta ja toiminnasta - mikä toki olisi mahdollista - jäisi tyystin huomiotta teoksen vahva identiteettikeskeisyys. Teoksen tulkinta allegoriaksi ei myöskään tuo selitystä sen sisältämään keskeiseen mittasuhdeongelmaan. Mielestäni olisikin hedelmällisempää tulkita teosta Todorovin *ihmeellisen*, *oudon* ja *fantastisen* käsitteiden avulla.

Todorov erottaa *ihmeellisen*, *fantastisen* ja *oudon* lisäksi kaksi näiden genrejen välimuotoa *fantastisen outo* ja *fantastisen ihmeellinen*. Nämä ovat tarinoita, jotka sisältävät fantasialle ominaisen epäröinnin, mutta jotka päättyvät lopulta samaan *oudon* tai *ihmeellisen* selityksen. On selitys sitten kumpi tahansa, liikutaan fantasiasta kuitenkin kohti sen naapurigenrejä *outoa* ja *ihmeellistä* (Todorov 1993, 25). Yhdessä nämä edellä mainitut viisi käsitettä muodostavat sulavan jatkumon:

**outo - fantastisen outo - fantastinen - fantastisen ihmeellinen - ihmeellinen**

*Fantastisen outo* tarkoittaa alagenreä, jossa tarinan yliluonnolliset tapahtumat saavat lopussa rationaalisen selityksen. Yliluonnolliset tapahtumat voivat tarinan lopussa paljastua vaikkapa unen, huijauksen tai huumehoureiden aikaansaannoksiksi. (Todorov 1993, 44-45.) *Fantastisen ihmeellinen* tarkoittaa puolestaan alagenreä, jossa asiat esitetään fantasiana ja joka loppuu yliluonnollisen hyväksymiseen. Tapahtumat saavat selityksen sillä, että yliluonnollinen hyväksytään. (Todorov 1993, 52.)

*Tainaronin* kohdalla ei missään vaiheessa saada yliluonnollisille tapahtumille rationaalista selitystä; tapahtumat eivät paljastu uneksi tai huumehoureeksi. Toisaalta teoksessa ei myöskään missään vaiheessa konkreettisesti hyväksytä yliluonnollista. Tätä hyväksyntää ei tarvitse tehdä, sillä kaikki on minulle luonnollista ja hyväksyttävää - vaikkakin uutta ja vierasta - alusta alkaen. Todorovin esittämällä jatkumolla *Tainaron* tuntuukin sijoittuvan lähimmäksi *ihmeellistä*.

Käsitteellisten sekaannusten välttämiseksi on tässä vaiheessa syytä mainita, että Todorovin *ihmeellinen* on sama, mitä anglosaksisten tutkijoiden parissa kutsutaan korkeaksi, ylemmäksi tai puhtaaksi fantasiaksi (engl. high fantasy). Anglosaksisen käsityksen mukainen fantasia sijoittuu itsenäiseen ja omaa yhtenäistä logiikkaansa toteuttavaan maailmaan ja vastaa Todorovin jaottelun *ihmeellistä*.

Korkean fantasian rinnalla on alempi tai sekamuotoinen fantasia (engl. low fantasy). Tämän alemman fantasian maailma on kaksijakoinen; maailmassa tapahtuu jotain, mikä rationaalisesti ajatellen on mahdotonta. Todorovin jaottelussa tämä vastaa *fantastista*. (Hiilos 1993, 131.) Anglosaksisen käsityksen mukaan *Tainaron* sijoittuisi siten puhtaan fantasian tai Todorovin *ihmeellisen* lähimaastoon.

*Tainaronin* sijoittaminen Todorovin esittämän *ihmeellisen* piiriin auttaa ratkaisemaan edellä esitellyn mittasuhteongelman. Samalla se tuo selvyyttä myös aiemmin pohdittuun kysymykseen teoksen henkilöhahmojen ulkomuodosta. Kysehän oli siitä, miten on mahdollista, että minä lähettää kirjeitä hyönteisten kaupungista ihmisten kaupunkiin ja siitä, minkälaisen muodonmuutoksen minä ehkä on kokenut - jos on kokenut. Todorovin *ihmeellinen* kertomus on tapahtumien kuvaamista sinällään, ei sen kuvaamista, miten henkilöt siihen reagoivat (Todorov 1993, 54.) Toisaalta *ihmeellinen* on sama, mistä anglosaksit puhuvat korkeana fantasiana; se sijoittuu itsenäiseen ja omaa yhtenäistä logiikkaansa toteuttavaan maailmaan (Hiilos 1993, 113). *Tainaronia* ei voi tulkita tietyn inhimillisen logiikan ja päättelyn avulla eikä *Tainaronin* ihmeille voi löytää rationaalisia selityksiä. Myöskään *Tainaronin* henkilöhahmoja ei pystytä tarkemmin määrittelemään, vaikka selvää on, että tainaronilaiset ovat jossain määrin *hyönteismäisiä* ja että teoksen minä on jossain määrin *ihmisen kaltainen olento*. Teos on pikemminkin hyväksyttävä kaikessa ristiriitaisuudessaankin omaksi maailmakseen, jossa se noudattaa omia sisäisiä lakejaan. *Tainaronin* kaupungissa mikään ei ole pysyvää ja kaikki on muutoksen alaista ja se on sen logiikka. Teoksen minä ei missään vaiheessa kyseenalaista ympärillään olevaa todellisuutta tai tapahtumia. Mielestäni lukijankin pitäisi hyväksyä tämä tietynlainen keskeneräisyys tai määrittelemättömyys.

### 3.5 Okeanoksen tuolla puolen ja tuonelan porteilla

Vaikka tutkielmani painopiste onkin epistolaarisuuden ja identiteetin tarkastelussa, vaatii *Tainaronin* käsittely hetkellistä keskittymistä intertekstuaalisuuteen. *Tainaronilla* on selkeä yhteys esimerkiksi antiikin kulttuuriin ja erityisesti Vergiliuksen teokseen *Georgica* (Vergilius 1976/37-29 eKr). Näiden yhteyksien huomioiminen syventää olennaisesti teoksen *minän* ja *sinän* välisen problemaattisen suhteen ymmärtämistä.

Intertekstuaalisuudelle on olemassa useita eri määritelmiä. Gérard Genette määrittelee intertekstuaalisuuden kahden tai useamman tekstin samanaikaiseksi,

näytettävissä olevaksi läsnäoloksi toisessa tekstissä (Makkonen 1991, 22). Käytän termiä *intertekstuaalisuus* nimenomaan tässä Genetten määrittelemässä merkityksessä, vaikka monet tutkijat käsittävät termin paljon laajemmin. Esimerkiksi Julia Kristeva näkee intertekstuaalisuuden siten, että jokainen teksti on "sitaattien mosaikki" ja jokainen teksti imee itseensä toisia tekstejä ja muuntaa niitä (Makkonen 1991, 18). Näin laaja käsitys, jossa jokainen teksti viittaa aina toiseen tekstiin, joka puolestaan viittaa toiseen tekstiin ja niin edelleen, johtaa kuitenkin vaikeuksiin silloin, kun pyritään konkreettiseen tekstin analysoimiseen (Makkonen 1991, 22).

Genetten suhteellisen maltillinen käsitys intertekstuaalisuudesta tuntuu luontevimmalta *Tainaronin* tulkinnan kannalta. Tarkoitukseni ei ole ottaa huomioon kaikkia mahdollisia viittauksia muihin teksteihin, joita teoksesta varmasti löytyy, kun niitä etsii. Tarkoitukseni ei ole myöskään selvittää kirjailijan tarkoitusperiä vaan selvittää, minkälaisia uusia merkityksiä intertekstuaalisuus *Tainaronissa* synnyttää.

*Tainaronissa* mainitaan useaan kertaan sana Okeanos. Sana on peräisin kreikkalaisesta mytologiasta ja tarkoittaa virtaa, joka ympäröi kaikkea. Kreikkalaisen mytologian mukaan aluksi oli Khaos, muodoton ja valoton alkukuilu. Sitten syntyi Gaia eli maa ja Eros eli rakkauden jumala. Kun yksinäinen Gaia tunsu Eroksen kosketuksen, hän synnytti itsestään ja itseään varten rakastajan, Uranoksen eli Taivaan. Eros pani Gaian kaipaamaan tämän omaa poikaa Uranosta, joka kasteli Gaian taivaallisella sateella ja loi Okeanoksen, äiti-Gaiaa ympäröivän veden. (Bellingham 2002, 10.) Okeanoksesta syntyivät sorjaniikkaiset okeanidit eli merinymfit ja maan joenjumalat - Niili, Tonava ja Kreikan läpi virtaavat joet (Bellingham 2002, 13). Näin Okeanos on ikään kuin kaikkien vesien ja virtojen alkulähde, virta joka ympäröi kaikkea.

*Tainaronissa* Okeanos on se, mikä erottaa toisistaan minän ja sinän ja toisaalta kaksi kaupunkia, Tainaronin ja minän entisen kotikaupungin. Teoksessa Okeanos mainitaan sellaisissa yhteyksissä, että sen merkitys tuntuu olevan korostaa minän ja sinän erossa olemista:

Monet asiat täällä muistuttavat minua entisestä, etenkin kaupungista, jossa kerran elelimme lähekkäin. Esimerkiksi erään toimiston ikkuna tuo mieleen toisen näyteikkunan toisella kadulla vihreän ja valkoisen Okeanoksen tuolla puolen. (T, 38.)

Okeanoksen siniset sydänvedet (Tainaron, 108) on se, mikä on minän ja sinän välissä ja tämä väli on niin pitkä, että he elävät eri aikavyöhykkeillä. Kun Tainaronissa eletään täyttä kesää, on minän entisessä kotikaupungissa jo syksy (Tainaron, 66). Tainaronissa Okeanos on jotain todella avaraa, jotain todella laajaa:

Voi, minulla on jotain avarampaa kuin aro, kuin Okeanos. En tiedä minne sen panisin, kenen eteen sen veisin. (T, 55.)

Kun Okeanos symboloi minän ja sinän välistä henkistä ja fyysistä erossa olemista, voidaan Okeanoksen loputtomuus nähdä vielä korostavan tätä eroa. Okeanos, meri, liittyy minän ja sinän väliseen suhteeseen myös siinä mielessä, että minä muistaa, kuinka he ovat kerran viivytelleet kahdestaan jonkin sataman laiturilla katsellen kaukaa heijastuvia valoja (Tainaron, 101). Näin Okeanoksen mainitseminen tai rannalla oleminen on kuin vertauskuva minästä ja sinästä. Minän ja sinän välille asettuu kuvat merestä, satamasta ja Okeanoksesta. Minä on Tainaronin satamassa ja suuri loputon vesi erottaa hänet sinästä, joka on toisella puolella suurta virtaa, toisessa satamasta, josta minä kerran lähti:

[--] käyskentelin hitaasti kohti satamaa. Siellä näin saman valkean laivan, joka kerran toi minut Tainaroniin [--]. (T, 84.)

Okeanoksen voi ajatella viittaavaan yleisesti antiikin kulttuuriin, mutta toisaalta Okeanos voi viitata Vergiliuksen teokseen *Georgica* (Vergilius 1976/37-29 eKr, 183), jonka kanssa *Tainaronilla* on muutakin yhteistä. *Georgicassa* Okeanos esiintyy aivan samassa merkityksessä kuin kreikkalaisessa mytologiassa.

*Tainaron* muistuttaa kokonaisuudessaan *Gergicaan* sisältyvää Orfeuksen ja Eurydiken tarinaa. *Tainaron* toteuttaa ikään kuin saman rakenteen. *Georgicassa* Orfeus lähtee hakemaan kuollutta rakastettuaan manalasta. Hän ohittaa laulullaan manalassa vastaan tulevat vaarat, esimerkiksi kolmepäisen Kerberos-koiran. Niin Orfeus pääsee rakastettunsa luo ja lähtee tämän kanssa kotimatalle. Jumalien asettama ehto kuitenkin kieltää Orfeusta katsomasta Eurydikeä paluumatkalla - muuten hän menettäisi tämän takaisin kuolemalle. Orfeus ei pysty vastustamaan tiedonjanoaan ja hän vilkaisee rakastettuaan varmistuakseen siitä, että tämä on entisellään. Ja niin Eurydike katoaa kuin

savuna ilmaan ja Orfeus jää hamuamaan varjoja. (Vergilius 1976/37-29 eKr, 185-186.) Orfeus saa siis rakastetustaan otteen, mutta menettää hänet uudelleen malttamattomuutensa takia.

*Tainaronin* rakenne on kutakuinkin samanlainen kuin Orfeuksen ja Eurydiken tarinassa. *Tainaronissa* on samantapainen kohta, jossa teoksen minä laskeutuu Tainaronin tuonelaan uteliaisuudessaan (T, 39). Kun Vergiliuksen Orfeus hakee rakastettuaan, hakee Krohnin teoksen minä vastauksia kysymyksiin ja tyydytystä uteliaisuudelleen. Toisaalta koko teoksen tasolla minä hakee yhteyttä sinään aivan kuin Orfeus rakastettuunsa.

Vergiliuksen ja Krohnin teosten intertekstuaalista suhdetta vahvistaa myös sanan Tainaron merkitys; Tainaron on Vergiliuksen teoksessa Orfeuksen tie tuonelaan. (Lyytikäinen 1996, 178.) Kreikkalaisessa mytologiassa Tainaron esiintyy myös Herakleen urotöiden yhteydessä; Tainaron on paikka, josta Herakleen tie manalaan hakemaan kammottavaa hirviötä, kolmepäistä Kerberos-koiraa alkaa (Lindskog 1984, 57).

*Tainaronin* minäkertoja on kuin Vergiliuksen Orfeus. Orfeus yrittää saada rakastettuaan heräämään henkiin laulamalla. Minä puolestaan yrittää saada yhteyden sinään - todisteen sinän olemassaolosta - kirjoittamalla. Kirjoittamisaktilla minä tekee kirjeiden vastaanottajan, sinän eläväksi. Oli sinä sitten oikeasti olemassa tai ei, lukijalle kuva hänestä kuitenkin muodostuu.

Sen tähden tunnustan, että kaikkeen mitä sanon, sisältyy lausumaton toive, että se liittyy myös kaikkiin tekoihini samoin kuin niihin hetkiin, jolloin vain istun ja katselen. Palava toive! Parantumaton toive! Että vainajat ja jumalat kuulisivat. Että vainajat ja jumalat näkisivät. Että vainajat ja jumalat tietäisivät.. Mutta on vain yksi, joka sai heidät kuuntelemaan lauluaan. Hänestä vasta tulikin onneton ja hänet revittiin kappaleiksi. (T, 86.)

Tainaronin alussa kertojaminä on vielä luottavainen siitä, että sinä ennemmin tai myöhemmin vastaa. Teoksen loppua kohti minän usko siihen, että hän vielä saa vastauksen alkaa hiipua, mutta missään vaiheessa se ei kokonaan katoa. Alussa esitetyt kysymykset, retoriset kysymykset vähenevät loppua kohti. Aivan kuin minä alkaisi tiedostaa, että on turha esittää kysymyksiä, koska sinä ei niihin ehkä koskaan vastaa. Ehkä sinä ei edes lue kirjeitä.

En tiedä, miksi oikeastaan tartuin taas kynääni. En enää siksi, että odottaisin paluupostia. Silti tahtoisin kertoa jollekulle, että on tapahtunut jotain kummallista [--]. (T,51.)

Tämänkin toteamuksen jälkeen, minä jatkaa kirjoittelua, esittää kysymyksiä sinälle aivan kuin uskoisi tämän vielä vastaavan. Hän tiedostaa ja tuo ilmi, ettei saa vastausta, mutta se ei näytä mitenkään vaikuttavan häneen; hän ei lopeta kirjoittamista eikä lakkaa kyselemästä sinän mielipiteitä.

Vergiliuksen Orfeus ja Eurydike -tarina päättyy siihen, että Eurydike palaa takaisin manalaan ja Orfeus yrittää seurata häntä. Orfeus vetäytyy suremaan vuorille, jossa Dionysoksen papittaret repivät hänen ruumiinsa ja heittävät hänen päänsä virtaan. Sielläkin se jatkaa Eurydiken nimen huutamista:

Vielä kun pyörteissään vei Hebros, Thraakian virta,  
laulajan päätä, kun katkaistiin tämän valkea kaula,  
niin yhä ääni ja kylmä jo kielikin kuoleman jälkeen  
huuteli: "Eurydike, oma rakkaani, Eurydiken!"  
(Vergilius 1976/37-29 eKr, s.187.)

Aivan samoin kuin Orfeus ei lopeta Eurydikensä kutsumista, ei minäkään lopeta sinän kutsumista:

Oli jotakin, mitä minun piti vielä kertoa sinulle, mutta liejun tuoksu hämärtää ajatukseni. Minä muistan sen taas, sitten kun on kevät, ja se koittaa pian, pian, seitsemästoista, ja ylt' ympäri säihky - pisarat! ja minä nousen, ja me tapaamme taa... (T, 109.)

Vielä viimeisessä kirjeessä minä toivoo saavansa yhteyden sinään ja näin *Tainaronin* ja *Georgican* intertekstuaalinen suhde vahvistuu entisestään. Luettuna rinnakkain Orfeuksen ja Eurydiken tarinan kanssa *Tainaronin* minän asema tuntuu epätoivoiselta; sinä on jossain saavuttamattomissa - varsinkin sen jälkeen kun minä ei enää kirjoita.

*Tainaronin* intertekstuaalisuuden huomioiminen nostaa teoksesta esille jotain olennaista. Teoksessa tuntuu jopa intertekstuaalisuuden tasolla rakentuvan mielenkiintoinen suhde minän ja sinän välille. Toisaalta intertekstuaalisuus rakentaa teoksen minän identiteettiä. *Tainaronissa* minä vierailee tuonelassa (9.kirje), itse kaupunki sijaitsee tuonelan porteilla (sanon Tainaron merkitys) ja koko Tainaronin kaupunkikin on lähellä tuhoaan (T, 13). Minä on ikään kuin yhtäaikaisesti monella

rajalla. Toisaalta suuri virta Okeanos erottaa minän ja sinän toisistaan samalla kun kaikki minän lähettämät 28 kirjettä ovat silta minän ja sinän välillä. Suhde *Georgicaan* nostaa esille sen mielenkiintoisen näkökulman, ettei minä saa sinää kirjoittamisellaankaan heräämään henkiin. Kirjeillään minä saa sinästä otteen - aivan kuin Orfeus Eurydikestä - mutta menettää yhteyden tähän viimeisen kirjeen myötä. Samalla kun kirjoittaminen lakkaa, lakkaa myös sinän ja minän yhteys ja olemassaolo. Teoksen tarkasteleminen identiteetin näkökulmasta onkin olennaista näiden johtopäätösten täydentämisessä.

## 4 IDENTITEETTIKYSYMYKSIÄ KIRJEROMAANISSA

### 4.1 Modernin subjektin synty ja kuolema

Identiteetistä, subjektista tai minuudesta puhuttaessa joudutaan miltei väistämättä sivuamaan modernin subjektin syntyä ja kuolemaa tai identiteettikriisiä. Yksinkertaistaen voidaan sanoa identiteettikriisin tarkoittavan vanhojen, sosiaalista todellisuutta vakauttavien identiteettien väistymistä uusien identiteettien tieltä. Nämä uudet identiteetit sirpaloittavat modernia yksilöä yhtenäisenä subjektina. (Hall 2002, 19.) Seuraavassa esittelen Stuart Hallin (2002) ajatusten mukaisesti modernin yksilön syntyä, kehitystä ja sirpaloitumista. Tällainen lyhyt historiallinen katsaus on välttämätön, jotta voin sijoittaa oman näkökulmani subjektin kehitystä koskevien ajatusten joukkoon. Samalla perustelen omia teoreettisia lähtökohtiani koskevia valintoja.

Renessanssihumanismi ja valistus synnyttivät modernin individualistisen subjektin. Yksilö alettiin nähdä selvärajaisena ja ainutkertaisena kokonaisuutena ja maailmankaikkeuden keskipisteenä. Tieteelliset vallankumoukset toinen toisensa perään vahvistivat yksilön asemaa ja kirkko uskonnollisena instituutiona menetti valtaansa yksilön ohjailijana. (Hall 2002, 30.) Nyky-yhteiskunnassa puhutaan usein modernien identiteettien sirpaloitumisesta tai siitä, että ne ovat menettäneet keskeisen asemansa. Stuart Hall esittääkin viisi yhteiskuntateorian ja ihmistieteiden edistysaskelta, joiden seurausta tämä on. (Hall 2002, 36.) Yksilö ei enää olekaan kaiken keskipiste.

Yksi modernin subjektin horjuttaja on marxilainen ajattelu, joka nosti yksilöä tärkeämpään asemaan yhteiskunnalliset suhteet 1900-luvun puolessa välissä (Hall



2002, 37). Toinen subjektin horjuttaja on Sigmund Freudin teoria tiedostamattomasta, joka murensi ajatuksen itseään hallitsevasta, muuttumattomasta ja loogisesti ajattelevasta yksilöstä. Yksilön asema ei voinut enää olla kovin keskeinen, koska hallitsemattoman tiedostamattoman ajateltiin ohjailevan yksilön toimia. (Hall 2002, 38.)

Kolmas olennainen itseään hallitsevan ja yhtenäisen subjektin horjuttaja on Michel Foucault'n ajatus aikamme kuripitovallasta. Kyseinen valta liittyy erilaisten instituutioiden harjoittamaan sääntelyyn, valvontaan, kuriin ja hallintaan, joka kohdistuu sekä yksilöön että massoihin. (Hall 2002, 41.) Neljäs subjektikäsitteen merkittävä rakentaja on feminismi, joka on nostanut esille kysymyksen siitä, kuinka me muodostumme ja meidät tuotetaan sukupuolittuneiksi subjekteiksi sosiaalisessa ja poliittisessa mielessä (Hall 2002, 44).

Viides yhtenäisen subjektin horjuttaja on Ferdinand de Saussuren strukturalistinen kielikäsite. Sen mukaan me emme voi koskaan täydellisesti määrätä kielellisten lausumiemme merkitystä. Voimme käyttää kieltä ja ilmaista sen avulla jotain vain asettumalla osaksi kielen omia sääntöjä ja merkitysjärjestelmiä. (Hall 2002, 40.) Tämän ajatuksen mukaan me emme voi hallita kieltä vaan kieli hallitsee meitä.

Saussuren mukaan kieli ja identiteetti ovat samankaltaisia ja identiteetti on rakentunut kielen tavoin. Yksilö ei voi koskaan lopullisesti kiinnittää merkityksiä tai identiteettinsä merkitystä. Emme pysty sulkemaan merkityksiä kaikista yrityksistämme huolimatta, sillä jokainen lausuma laittaa aina liikkeelle loputtomasti toisia merkityksiä. Identiteettikin on aina tietynlainen pyrkimys sulkeumaan, mutta tämä pyrkimys on mahdoton. (Hall 2002, 41.) Näiden viiden teorian mukaan vakaan ja yhtenäisen modernin identiteetin on korvannut postmoderni subjekti, joka on pirstoutunut, avoin ja aina keskeneräinen (Hall 2002, 44). Enää ei voida puhua yhtenäisestä ja selvärajaisesta subjektista. Yksilön asema on kyseenalaistunut sekä ulkoapäin vaikuttavien voimien että sen sisäisten piirteiden takia.

#### 4.2 Identiteetti, minuus ja subjekti

Identiteetti, minuus ja subjekti ovat toisaalta synonyymejä, mutta toisaalta niillä jokaisella on oma merkityksensä. Tästä syystä on olennaista kartoittaa hieman sitä, mitä termeillä voidaan tarkoittaa ja mitä niillä tarkoitetaan nimenomaan tässä tutkimuksessa.

Subjekti määritellään eri tieteiden piirissä hieman eri tavalla. Filosofian subjekti on toimija ja ajattelija, kun taas kielitieteessä subjekti on se, joka sanoo minä. Kielitieteessä subjekti on ikään kuin paikka, josta yksilö voi ilmaista itseään. Kielitieteessä identiteetti nähdään subjektin osa-alueena, kertomuksena, jonka subjekti voi hyväksyä kuvailemaan itseään. Kaunokirjallisuuden yhteydessä puolestaan puhutaan subjektiasemasta. Henkilöhahmoille teoksessa annetaan valmis subjektiasema, jonka kautta hän voi olla olemassa. Subjektiasemia on periaatteessa yksi, mutta mahdollisia erilaisia identiteettejä voi olla useampia. (Lahikainen 2000, 110.) Esimerkiksi *Tainaronissa* kirjeiden kirjoittajan subjektiasema on se, jossa minä kielellisesti ja kielen kautta voi sanoa olevansa minä. Kirjoittamalla kirjeitä minä on lukijalle olemassa; minä ottaa subjektiaseman ollakseen minä.

Identiteettejä *Tainaronin* minällä sen sijaan voi olla useampia, tai identiteetit voivat olla muuttuvia. Päättyyhän teos todennäköiseen muodonmuutokseen ja ehkäpä minä tulikin Tainaronin kaupunkiin nimenomaan muodonmuutoksen avulla. Toisaalta tainaronilaisillakaan ei ole pysyvää identiteettiä. Tapaahan minä esimerkiksi Matkijan, joka lakkaamatta muuttaa muotoaan:

- Ystävä kallis, Jäärä sanoi ja katseli minua liikutellen tuntosarviensa jatkeita, - luuletko sinä, että Matkijalla olisi henkilöllisyyttä? Tänään hän on yhtä, huomenna toista. Missä hän on, sitä hän on - kiveä äsken, nyt kesän ruohoa. Kuka tietää hänen huomisen hahmonsa. (T, 68.)

Jokaisen henkilön subjektiasema pysyy siis samana, mutta tästä asemasta he voivat silti ottaa erilaisia identiteettejä. Identiteettien määrä on siis periaatteessa rajaton.

Minuuden käsite on vielä selkeyden vuoksi erotettava subjektin käsitteestä. Esimerkiksi Shlomith Rimmon-Kenanin mukaan minuus on ikään kuin laajempi ja suurempi asia kuin identiteetti tai subjekti. Minuus voi ilmetä vain hajautumalla erilaisiin persoonattomiin systeemiin, kieleen ja sosiaaliseen todellisuuteen. Esimerkiksi subjektin käsite rajaa minuuden asemaan, joiden kautta se voi tulla esille. (Rimmon-Kenan 1995, 21.) Minuus voidaan tunnistaa vain sen perusteella, mitä subjektiasemia se ottaa kielessä ja minkälaisia identiteettejä sillä on. (Rimmon-Kenan 1995, 22.)

*Tainaronissa* kirjeiden kirjoittajan minuus voi siis tulla esille kahdella tavalla. Toisaalta se määrittyy sen perusteella, millainen subjektiasema minälle rakentuu teoksessa kielellisesti. Toisaalta minuus määrittyy sen perusteella, millaisia

identiteettejä minä saa tarinan aikana. Subjektiasema minälle muodostuu kirjeiden kirjoittajana ja identiteetit puolestaan rakentuvat muuttuvien tilanteiden ja olosuhteiden kautta.

Stuart Hall määrittelee identiteetin, subjektin ja minän samaan tapaan kuin Rimmon-Kenan, joskin hieman varauksellisemmin. Hänen mukaansa *minä* muodostaa näennäisen sulkeuman, mutta on silti aina tietyssä mielessä fiktiota (Hall 2002, 13.) Diskurssi ja sen tuottamat merkitykset ovat aina potentiaalisesti loputtomia ja näin ollen *minäksi* kutsuttu sulkeumakin voi olla olemassa vain tietyn hetken. Näin Hall myöntää, että on olemassa sulkeuma ja tietynlainen kaiken keskipiste, mutta painottaa, että se on olemassa vain hetken. (Hall 2002, 14.)

Hallin mukaan identiteetti on tietynlainen piste tai kohtaupaikka, jonka kiinnitämme tilapäisesti siihen subjektiasemaan, jonka kieli meille on kulloinkin rakentanut. Identiteetit ovat aina tietynlaisia positioita tai representaatioita, joita subjektin on omaksuttava itselleen siitäkin huolimatta etteivät ne koskaan voi täysin vastata niiden subjektipositiota. (Hall 2002, 253.) Näin ollen voidaan tiivistää, että Hallin mukaan subjekti on kielellinen asema, joka tuotetaan diskurssin avulla, eikä sillä ole jatkuvuutta subjektipositioista toiseen. Subjektipositiot ovat paikkoja, joita subjekti voi kielessä saada. Subjekti voi saada myös erilaisia identiteettejä, jotka nekään eivät ole jatkuvia subjektipositioista toiseen vaan voivat saada erilaisia muotoja. (Hall 2002, 260.) Tämä epäjatkuvuus liittyy kyseisen subjektikäsitteksen postmoderniin. Postmoderni subjektihan ei ole enää missään määrin yhtenäinen tai kokonainen. Yksilöllistä tai johdonmukaista minää ei ole olemassa - tai jos on, se on vain fiktiota - vaan minä muodostuu erilaisten aspektien satunnaisena kohtaupaikkana. (Saariluoma 1992, 39.)

Tässä tutkimuksessa olen tähän asti käyttänyt identiteetin, minuuden ja subjektiuden käsitteitä rinnakkain toistensa synonyymeinä. Termien erottaminen toisistaan on kuitenkin olennaista, sillä käsitteellinen selkeys auttaa tarttumaan tarkemmin tutkimusongelmaani eli *Tainaronin* minän identiteetin muodostumiseen. Tästä eteenpäin käytän termejä edellä esittämäni määritelmien mukaisesti.

Vaikka työni tarkoitus on keskittyä nimenomaan identiteetin muodostumiseen, lähestyn asiaa subjektin käsitteen kautta. Subjekti, minuus ja identiteetti liittyvät niin tiiviisti toisiinsa, että niitä ei mielestäni ole järkevää tarkastella toisistaan erillään.

Subjektituden tarkastelun kautta yritän selvittää, millaisia identiteettejä tämä subjekti saa. Tällöin joudun väistämättä myös tekemisiin minuuden kanssa. Esittäväthän subjektiasemat ja identiteetit nimenomaan minuutta (Rimmon-Kenan 1995, 22).

Identiteetin lähestyminen subjektituden kannalta on kirjeromaanin kohdalla luonteva valinta, sillä siinä jos missä minään päästään käsiksi parhaiten sen kielen kautta, joka sen esittää ja luo. Kirjeromaanissa kirjeiden kirjoittajan minuus tulee parhaiten esille nimenomaan sen kautta, millaisen subjektiaseman se saa. Toisaalta on identiteetin sijasta parempi pohjata subjektituden, kun puutaan olennoista, joista ei voi olla varma, onko kyseessä ihmiset vai hyönteiset. Kuten aiemmin huomattiin, tulkinta teoksen henkilöhahmojen ulkomuodosta pysähtyi kieleen. Tiedämme henkilöhahmoista vain sen, mitä kieli kertoo.

#### 4.3 Kielellinen subjektius *Tainaronissa*

Emile Benveniste pohjaa lingvistisen subjektikäsitteensä Ferdinand de Saussuren strukturalismille. Hänen tutkimustyönsä mainitaankin usein avanneen lingvististä näkökulmaa subjektin jälkistrukturalistiselle tutkimukselle. Benvenisten mukaan ilman kieltä ei ole subjektituden ja ainoastaan kielen avulla subjekti voi löytää itsensä. Subjektiksi tulemisen paikkoja voivat diskurssissa olla esimerkiksi persoonapronominin ja persoonaiset verbimuodot. (Laitinen 1995, 43.)

Benvenisten mukaan kaikissa diskursiivisissa tapahtumissa on läsnä kaksi subjektia; ilmaisutapahtuman subjekti (puhujasta tai kirjoittajasta) ja lausuman subjekti (se josta puhutaan). Lausuman subjekti rakentuu diskurssissa, ja ilmaisutapahtuman subjekti voi löytää oman subjektitudensa samaistumalla siihen. Kun pronomini *minä* on lausuman subjektina, puhujan on mahdollista määritellä ja löytää itsensä sen avulla. *Minä* on se joka sanoo *minä*. (Laitinen 1995, 44.)

*Minä* ei ole olemassa yhtä tiettyä objektia, johon se aina viittaisi, vaan jokaisella *minällä* on oma viittauskohteensa. Näin ollen sana *minä* viittaa aina diskurssiin - ei todellisuuteen. Kulloisestakin käyttöyhteydestä ja diskurssista riippuen *minä* muotoutuu joka kerta uudelleen. Jokaisen *minän* määritelmä pätee vain sen kerran, siinä tietyssä yhteydessä, jossa se mainitaan. *Minä* voikin identifioitua vain kielessä, vain sellaisessa lausumassa, joka sisältää sen. (Benveniste 1971, 218.)

Pronominien erityisominaisuus onkin juuri se, että ne eivät koskaan viittaa mihinkään tiettyyn objektiin. Ei ole olemassa *minän* käsitettä, joka sisältäisi kaikki mahdolliset minät, eikä *minän* käsitettä, joka viittaisi kaikkiin mahdollisiin yksilöihin jokaiseen yksilöllisesti. Benvenisten mukaan *minä* viittaa pikemminkin tietyn puhetapahtuman puhujaan ja diskurssiin. Se, joka sanoo *minä* julistautuu kielen avulla subjektiksi. Benvenisten ajattelun mukaan subjekti perustuukin kieleen ja kielen käyttöön. Toisaalta tämä tarkoittaa myös sitä, että kieli rakentuu subjektin ympärille; kaikki, mistä puhutaan riippuu aina siitä, kuka siitä puhuu. Yksinkertaisimpia esimerkkejä tästä ovat esimerkiksi sellaiset sanat kuin tämä, täällä, nyt, tuo ja eilen. (Benveniste 1971, 226.)

*Minä*-pronomini on ensisijainen subjektiksi tulon paikka, mutta subjektius syntyy Benvenisten mukaan aina vain suhteessa toisen persoonan pronominiin *sinään* (Laitinen 1995, 44). *Minä* muodostuu vastavuoroisuuden kautta. *Minä* voin olla olemassa, jos se, jota puhuttelen ottaa vastaan *sinän* aseman. Toisaalta *minästä* tulee puolestaan *sinä* silloin, kun häntä puhuttelee joku toinen *minä*. (Benveniste 1971, 224.) Subjektiivisuus on kielen perustavanlaatuisen ominaisuus, eikä kieltä ilman persoonan ilmausta ole olemassa. Kieli ylipäättään on mahdollista vain koska jokainen puhuja vuorollaan asettaa itsensä subjektin paikalle kutsumalla itseään *minäksi*. (Benveniste 1971, 225.)

Benveniste asettaa teoriassaan kielellisen subjektin todella merkittävään asemaan; hän antaa jokaisen *minän* valtaan kokonaisen kielen (Benveniste 1971, 226). Merkitykset rakentuvat subjektista käsin. Benvenisten kielelliseen subjektikäsitteeseen ei tietenkään voi suhtautua täysin varauksettomasti tai kritiikittömästi. Kritiikkiä tämän kaltainen ajattelu on saanut esimerkiksi Friedrich Nietzschen kieliopillista subjektia kyseenalaistavissa ajatuksissa.

Nietzsche kritisoi pitkään vallalla ollutta subjektikäsitteestä, joka perustuu kristinuskon käsitykseen kaikkivoivasta Jumalasta. Tämä Jumala-käsitys on ollut ikään kuin analogia yksilön subjektiudesta. Nietzsche kiistää subjektin erityisaseman kaiken keskipisteenä ja kääntää siten perinteisen subjektikäsitteen ylösalaisin. Hänen mukaansa subjekti ei ole ehto, jolla predikaatti olisi ehdonalainen vaan subjekti päinvastoin määrittäytyy suhteessa verbiin. Subjekti ei Nietzschen mukaan määritä ympäristöään, vaan predikaatit ja objektit määräävät subjektin ja sen sisällön. Näin

Nietzschen subjektin keskeisyyteen kohdistama kritiikki murentaa väistämättä subjektin erityisasemaa ja johtaa perustavanlaatuisen perspektiivinmuutokseen subjektia koskevassa ajattelussa. (Schmitt 2000, 56.) Nietzschen *minä* ei näin ole maailman tapahtumien ensimmäinen ja vaikuttava syy, vaan pikemminkin ulkoisten olosuhteiden lopputulos (Schmitt 2000, 55). Kritiikistä huolimatta Benvenisten ajattelu mielestäni auttaa lähestymään oman tutkimukseksi ongelmaa paremmin kuin Nietzschen radikaalimpi näkemys.

#### 4.3.1 Persoonan indikaattorit

Benvenisten (1971, 226) mukaan kieli siis rakentuu subjektin ympärille. Kielessä on olemassa joitain sanoja, jotka kertovat nimenomaan tästä subjektin vallasta. Näitä sanoja Benveniste kutsuu persoonan indikaattoreiksi. Hyviä esimerkkejä tästä ovat demonstratiivipronominin *tämä* ja adverbien *täällä*, *tuo*, *nyt*, *eilen*, *tänään* ja *huomenna* kaltaiset sanat. Nämä sanat eivät koskaan viittaa todellisuuteen objektiivisesti vaan ne muodostavat sisältönsä joka kerta uudelleen - aivan kuten käsitteellä *minä* ei ole yhtä ainoa viittauskohdetta. Samalla kun nämä sanat kertovat puhujan näkökulmasta, ne myös kertovat *minän* ja *sinän* läsnäolosta. (Benveniste 1971, 220.) Persoonan indikaattorit antavat kertovalle minälle todella suuren vallan, kaikessa huomaamattomuudessaan ne määräävät paljon lukijalle syntyvää mielikuvaa asioista. Ensinnäkin persoonan indikaattorit paikallistavat *Tainaronin* minän tiettyyn paikkaan ja hetkeen:

Monissa rakennuksissa täällä on jotain suhteetonta [--]. (T, 14.)

Mutta minun on vielä kerrottava, että kun eilen aamulla poikkesin torille mennessäni eräälle sivukadulle [--]. (T, 17.)

Sanomalla *täällä* tai *eilen aamulla* minä sijoittaa itsensä tiettyyn paikkaan ja aikaan, joka on *täällä* ja *eilen* vain minän omasta näkökulmasta. Kirjoittaessaan kirjeitä minä joutuu väistämättä käyttämään tällaisia subjektiivisia sanoja. Koska *Tainaron* koostuu kirjeistä, kirjoittavan minän *eilen* ei koskaan voi olla sama kuin lukijan tai sinän *eilen*. Persoonan indikaattorien avulla kirjoittaja pyrkii toteuttamaan mahdotonta tehtävänsä rakentaa lukijalleen samaa nykyisyyttä (Altman 1982, 135). *Tainaronin* kaupunki kuvaillaankin lukijalle - samoin kuin myös sinälle - täysin minän omasta

näkökulmasta. Elämästä Tainaronissa muodostuu minän oma maailma, johon sinällä ei ole pääsyä edes kielen avulla.

Toisaalta käyttäessään sanoja *täällä*, *eilen* tai *tänään* minä paikallistaakin itsensä myös suhteessa sinään. Lausumalla nämä sanat minä edellyttää myös sinän läsnäolon. Sanoessaan *täällä* minä olettaa, että on olemassa myös sen vastakohta *siellä*, jossa sinä on. Näin minä erottaa itsensä sinän sijainnista ja sinästä. Minä määrittelee itseään ja olinpaikkaansa suhteessa sinään. Kuten aiemminkin olen maininnut, minä tarvitsee sinän voidakseen määritellä itsensä. Ja toisaalta, kuten kirjeromaanin piirteitä tarkasteltaessa huomattiin, minän ja sinän välinen suhde rakentaa väistämättä kirjeiden kieltä ja merkityksiä (Altman 1982, 128).

Teillä siellä on syksy, mutta me täällä Tainaronissa elämme vielä täyttä kesää. (T, 66.)

Esimerkin sanat *siellä* ja *täällä* paikallistavat sijainnin suhteessa sinään. Sanoessaan *täällä* minä edellyttää myös sanan vastakohtan *siellä* olemassaolon. Toisaalta nämä sanat kertovat paljon siitä, miten subjektiivisen näkemyksen asioista kirjeromaani esittää; jokainen sana ja jokainen asiaa kerrotaan nimenomaan minän näkökulmasta. Se mikä minälle on *tämä* tai *täällä*, ei ole sitä sinälle.

Kymmenennessä kirjeessä minä saa kortin kotimaasta. Kortissa on kuva pronssipatsaasta, joka esittää vaunuja ajavaa nuorukaista. Tätä korttia minä kuvailee kirjeessään sinälle ja sanoo:

Mutta tämä nuorukainen on hämmästynyt jostain [--]. (T, 44.)

Sana *tämä* viittaa minän kanssa samassa todellisuudessa olevaan asiaan. Minän näkökulmasta kyseessä on *tämä*, kun sinä voisi viitata siihen puolestaan esimerkiksi sanalla *se*. Kirjeromaanissa tällainen minäkeskeisyys tai deiktisyys on Herman Vimalan (1999) mukaan hyvin tyypillistä. Deiktisyys tarkoittaa sitä, että diskurssi suodattuu kirjoittajasta käsin; kirjoittaja asettuu tietynlaiseksi origoksi, jonka kautta ilmaistaan aikaa, paikkaa ja persoonaa. (Vimala 1999, 524.) Subjekti ikään kuin määrittää kielen ja ympäristön omista lähtökohdastaan.

Deiktisyys on mielenkiintoista nimenomaan kirjeromaanissa. Siinä ensimmäisen persoonan kerronta on aina nykyisyydessä, kirjoittajan ja vastaanottajan nykyisyydessä,

joiden yhtäaikaisuus aina jossain määrin mahdoton. (Vimala 1999, 529.) Kirjoittaessaan kirjettä ihminen suhteuttaa tapahtumat omaan kirjoitushetkeensä. Kirjoitushetki on se nykyisyys ja origo, jonka ympärille kirjoittaja suhteuttaa menneen ja tulevan. Deiktinen aikasarja on sellainen, jossa kaikki ankkuroituu nimenomaan kirjoittajaan ja kirjoittamishetkeen - niinhän on nimenomaan kirjeromaanissa. Ei-deiktinen aikasarja kiinnittyy puolestaan viittaushetkeen. Ei-deiktisiä ovat sellaiset sanat kuin myöhemmin, aikaisemmin, ennen ja jälkeen. (Sulkala 2000.)

*Tainaronin* kannalta deiktisyyden huomioiminen auttaa huomattavasti tulkinnessa. Kun aiemminkin tutkielmassani olen viitannut tainaronilaisten ja teoksen minän määrittelemättömyyteen, deiktisyys voi antaa siihen tyydyttävän selityksen. Kun huomioidaan se, että kaikki suodattuu minän näkökulmasta - yksittäisiä sanoja ja sananvalintoja myöten - voidaan puhua epäluotettavuudesta. Se mitä minä kirjoittaa, on vain hänen oma näkökulmansa asiaan, se mitä hän kirjoittaa on vain se, miten hän asiat näkee. Monet käsittämättömät asiat *Tainaronin* kaupungissa voivat olla kirjoittavan minän sananvalintojen ja kuvaannollisen kielen seurausta. Lukijan on kuitenkin edelleen mahdotonta kiinnittää teoksen merkityksiä millään tasolla. Deiktisyyden huomioiminen saa *Tainaronin* kuitenkin näyttämään teokselta, joka kertoo kaupungista, jonka minä rakentaa omilla tulkinnoillaan, päätelmillään ja ennen kaikkea sananvalinnoillaan. *Tainaronin* kaupunki on enemmänkin minän sielunmaisema kuin konkreettinen ja materiaallinen kaupunki.

Kielen avulla *Tainaronin* minälle muodostuu subjektiasema. Kieli paikallistaa kirjoittavan minän tiettyyn asemaan suhteessa ympäröivään todellisuuteen ja sinään. Tässä subjektiasemassa subjekti ottaa erilaisia identiteettejä; kokeehan minä teoksessa muodonmuutoksen ja onhan teoksessa läsnä samanaikaisesti monia minuuksia. Tähän kysymykseen palaan tarkemmin luvussa 4.3.3. Sitä ennen on syytä huomioida muutama kielellinen asia, jotka liittyvät toisen ja kolmannen persoonan pronomineihin.

#### 4.3.2 Minän suhde sinään ja häneen

Esimerkiksi Lea Rojolan mukaan Krohn käsittelee *Tainaronissa* identiteetin rakentumista suhteessa toiseen. Rojolan mukaan minä voi rakentua vain ei-minän kautta; ei-minä ikään kuin vahvistaa minää omalla olemassaolollaan. Vaikka minä



rakentuukin suhteessa tähän ei-minään, ei tämä suhde pysy välttämättä aina vakaana ja samana. Esimerkiksi *Tainaronissa* minän ja ei-minän välinen suhde on hyvin etäinen silloin kun toinen on tainaronilainen. Kun toinen on kirjeiden vastaanottaja, on suhde paljon läheisempi. Rojolan käsityksen mukaan *Tainaronin* minä siis muodostaa minuuttaan sekä suhteessa tainaronilaisiin että sinään. (Rojola 1996, 28.) Tämä käsitys on kuitenkin liian yksinkertaistava. Mielestäni olisi kuvaavampaa sanoa, että minä *yrittää* muodostaa minuuttaan suhteessa toiseuteen - olipa se sitten sinä tai tainaronilaiset. Molemmissa tapauksissa pysyvän identiteetin muodostaminen jää kuitenkin yritykseksi; eihän minä saa koskaan yhteyttä sinään eivätkä tainaronilaiset ole olemukseltaan tarpeeksi pysyviä tai muuttumattomia.

Benvenisten mukaan subjektius syntyy aina vain suhteessa toisen persoonan pronominiin *sinään* (Laitinen 1995, 44). Mutta *Tainaronissa* tätä sinän paikkaa eivät voi ottaa vastaan ainakaan tainaronilaiset. Tätä ajatusta vahvistaa myös eräs ajatus, jonka Krohn esittää teoksessaan *Tribar* (1993):

Kaimaani ei voi koskaan olla minulle sinä, ei myöskään muurahainen. Ne eivät anna minulle mahdollisuutta sinuuteen. (Tribar, 70.)

Vaikka kyseessä on kohtaaminen teoksesta, joka on ilmestynyt *Tainaronin* jälkeen, mielestäni sitä voidaan käyttää tulkinnan apuna. Toistuuhan Krohnin tuotannossa teoksesta toiseen sama filosofisuus ja samat elämän ja maailman perusolemista koskevat kysymykset. Aivan samoin kuin edellisessä lainauksessa, *Tainaronissakaan* hyönteiset eivät anna minulle mahdollisuutta todella kohdata sinuutta ja sitä kautta kokea olevansa minä.

Pirjo Lyytikäinen sanookin, että ihmisuus on Krohnille ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa; ihminen ei ikään kuin voi olla ihminen ilman yhteyttä muihin ihmisiin (Lyytikäinen 1997, 189). *Tainaronin* minällä ei teoksen lopussa oikeastaan ole muuta mahdollisuutta kuin kokea muodonmuutos. Hänen on mahdotonta ylipäätään olla olemassa ilman suhdetta mihinkään pysyvään. *Tainaron* tuntuukin viestivän identiteettikäsitystä, jonka mukaan minuus voi muodostua vain erojen ja yhtäläisyyksien kautta, suhteessa muihin.

Emile Benvenisten ajattelu tarkoittaa Rojolan ja Lyytikäisen havaintoja. Benvenisten mukaan yksikön ensimmäinen ja toinen persoona määrittyvät vain

suhteessa toisiinsa. Kun joku ilmaisee olevansa *minä*, edellyttää se väistämättä *sinää*. (Benveniste 1971, 197.) *Sinä* onkin Benvenisten mukaan eräänlainen ei-minä-persoona (the non-I person) erotuksena *minästä* eli minä-persoonasta (the I person). Näitä kahta erottaa toisistaan se, että *minä* on lausuman sisäinen ja aina subjektiivinen ja *sinä* lausuman ulkoinen ja ei-subjektiivinen. *Minä* ja *sinä* ovat käänteisiä keskenään, ja aina kun *minä* ilmaisee itseään, kutsutaan väistämättä esiin myös ”fiktiivinen persoona” *sinä*. Yhdessä ensimmäinen ja toinen persoona muodostavat vastakohtan epäpersoonalle eli *hänelle*, joka jää tämän vastakohtaparin ulkopuolelle. (Benveniste 1971, 201.)

Benvenisten mukaan persoona kuuluu vain ensimmäiselle ja toiselle persoonalle ja puuttuu kolmannelta persoonalta (Benveniste 1971, 217). Näkemyksensä Benveniste perustelee sillä, että kolmas persoona ei viittaa spesifiin persoonaan kuten *minä* tai *sinä*. *Hän* esittää aina poissaoloa, vaikkakin se on kieltämättä osoitus jonkun olemassaolosta. (Benveniste 1971, 197-198.) Kun ensimmäinen ja toinen persoona viittaavat joka kerta ainutkertaiseen ja erityiseen yksilöön, kolmannella persoonalla on rajaton määrä viittauskohteita. Se voi ottaa periaatteessa minkä tahansa subjektin aseman tai olla ottamatta. Toisaalta kolmas persoona on myös hyvin itsenäinen persoona; toisin kuin *minä* tai *sinä* se ei vaadi rinnalleen ketään. (Benveniste 1971, 199.) Persoonapronominista puhuminen *hänen* yhteydessä on siis jossain mielessä harhaanjohtavaa.

*Tainaronissa* minä puhuttelee kirjeiden vastaanottajaa sinäksi ja tainaronilaisia - esimerkiksi Jäärää - häneksi. Vaikka minä siis elää tainaronilaisten keskuudessa kaukana sinästä, sinästä muodostuu minälle tärkeämpi ja läheisempi henkilö kuin yhdestäkään tainaronilaisesta. Minä ei ikään kuin voi sanoa minä, ilman että sinä olisi olemassa. *Tainaronissa* on monia kohtia, joissa tämä ilmiö tulee esille:

Olenko kertonut sinulle, että Tainaronissa on myös ruhtinas? Ulkomaalaisena minulle tarjottiin odottamatta tilaisuus päästä hänen vastaanotolle. Pyysin Jäärää neuvomaan, miten minun tulisi tilaisuutta varten pukeutua ja kuinka siellä yleensä käyttäytyään. Minusta hänen vastauksensa oli täysin mitäänsanomaton eikä auttanut minua hiukkaakaan.

- Voit mennä missä asussa tahansa, hän sanoi. (T, 46.)

Esimerkissä minä puhuttelee sinää suoraan, osoittaa sanansa sinälle, kirjeen vastaanottajalle. Minän ja sinän välille muodostuu tiivis suhde; he luovat ikään kuin

oman maailman toistensa välille, eikä hän mahdu tähän maailmaan. Esimerkissä Jäärä on *hän*. Asettuessaan minän paikalle subjektiasemaan kirjeiden kirjoittaja kutsuu esille sinän ja yhdessä nämä kaksi jättävät varjoonsa kolmannen persoonan. Esimerkin *hän* eli Jäärä jää ikään kuin tilanteen ulkopuoliseksi. Jäärä on olemassa vain sen kautta, että minän sinälle osoittama viesti sisältää hänet. Silti hän ei millään tavalla osallistu näiden kahden väliseen vuorovaikutukseen.

Toisaalta minän ja Jäärän välisessäkin vuorovaikutuksessa muodostuu minän ja sinän välinen suhde. Puhutteleehan Jäärä edellisessä esimerkissä minää sinäksi (sanan 'voit' toisen persoonan päätte). Puhutellessaan teoksen päähenkilöä sinäksi Jäärä itse asettuu minän paikalle, ja näin ollen voidaan ajatella, että myös Jäärän ja minän välille muodostuu minä-sinä -suhde.

Mielestäni kyseessä on kuitenkin jossain määrin erilainen suhde kuin minän ja kirjeen vastaanottajan välillä. Koska teos muodostuu kirjeistä, voidaan siinä nähdä kaksi erillistä tasoa. On taso, jossa minä kirjoittaa kirjeitä sinälle ja taso, jossa tämän kirjeenvaihdon sisältö sijaitsee. Tällöin kirjeiden kirjoittajan ja vastaanottajan välistä suhdetta voitaisiin pitää ensisijaisena minä-sinä -suhteena. Jäärän ja minän välinen minä-sinä -suhde tulee ilmi vain ensisijaisen minä-sinä -suhteen välityksellä. Jäärä on minälle sinä vain hetken. Näin voidaan ajatella, että kirjemuoto aiheuttaa ikään kuin väistämättä tilanteen, jossa *hän* suljetaan vuorovaikutuksen ulkopuolelle.

*Tainaronissa* minä eristyy tainaronilaisista kielen keinoin. Kirjoittaessaan kirjeitä minä luo väistämättä tiiviin suhteen itsensä ja sinän välille. Tainaronilaisiin minä viittaa sanoilla *hän* tai *he*, mikä väistämättä erottaa ja eristää henkilöt minästä. Benvenisten mukaan kolmas persoona voikin olla keino poistaa henkilö *sinän* alueelta tai etäännyttää henkilö *minästä* (Benveniste 1971, 200):

Heidän äänensä saattaa kummuta odottamattoman syvältä, kuin peninkulmien takaa, ei ole ihme, että sitä on usein niin vaikea paikallistaa. Monien tainaronilaisten tapa asua on näet sangen erikoinen. Et ehkä ole kuullut, että heillä saattaa olla useampia asuntoja, mutta ei pelkästään siten kuin meillä saattaa olla kaupunkihuoneistot ja kesähuvilat. (T, 36.)

Esimerkissä minä puhuu itsestään ja kirjeiden vastaanottajasta sanalla *me*. Tainaronilaiset sulkeutuvat tämän kaksikon ulkopuolelle sanan *he* avulla.

Kirjeenvaihtoa yleisestikin leimaa jako meihin ja muihin, mikä osaltaan lisää minän yksinäisyyttä. Asuuhan minä näiden *muiden* keskuudessa kaukana sinästä.

Kuten edelle huomasimme, minä kyllä voi viitata tainaronilaisiin sanalla *sinä*, mutta tämä viittaus on aina toissijainen ja ilmenee vain kirjeenvaihdon sisällä ikään kuin toisella tasolla verrattuna kirjoittavan minän ja vastaanottavan sinän suhteeseen. Lea Rojolan mukaan pysyvä ja yhtenäinen identiteetti jääkin teoksen minältä saavuttamatta, sillä se voi muodostua vain suhteessa toiseen (Rojola 1996, 28). Tainaronilaiset eivät voi olla minälle se toinen - sinä - kaikessa määrittelemättömydessään. Tainaronilaisille on ominaista, ettei heidän olemuksensa ole pysäytettävissä tai määriteltävissä lopullisesti. Ja koska minä ei saa koskaan yhteyttä sinään, hajoaa hänen minuutensa sirpaleiseksi. Minä ei näistä kahdesta syystä voi saavuttaa yhtenäistä minuutta. Näihin kahteen ongelmaan perehdytään luvuissa 4.3.4 ja 4.3.5.

#### 4.3.3 Katse yhteyden merkinä

Edellä olenkin puhunut *tainaronilaisista* viittaamalla nimenomaan kaikkiin Tainaronin asukkaisiin. Mielestäni on kuitenkin olennaista erottaa Jäärä muista tainaronilaisista; Jäärä asettuu ikään kuin minän ja sinän muodostaman todellisuuden ja tainaronilaisten todellisuuden välimaastoon. Vaikkei minä tunnu saavan minkääläistä yhteyttä tainaronilaisiin yleisesti, ei näin voida sanoa Jäärän kohdalla.

Krohnille silmät, katse ja kasvot merkitsevät yhteyttä. Tällöin katseen välttäminen merkitsee yhteyden katkeamista ja vuorovaikutuksen epäonnistumista. (Lyytikäinen 1997, 194.) Kuudennessa kirjeessä minä mainitseekin yhden olennaisen eron tainaronilaisissa verrattuna itseensä ja sinään.

Tainaronissa monet asiat ovat toisin kuin meillä. Heti ensimmäiseksi tulevat mieleeni silmät. Monilla tākäläsillä ne näet kasvavat niin kookkaiksi, että peittävät jopa kolmanneksen heidän kasvoistaan. [--] Olin alkuun vaivautunut, kun jouduin keskustelemaan sellaisen henkilön kanssa, sillä koskaan en voinut olla varma, katsoiko hän kohti vai ohitseni. (T, 30.)

Minän on ikään kuin mahdotonta saada yhteyttä tainaronilaisiin, sillä heidän silmänsä ovat käsittämättömät ja tavoittamattomat. Vuorovaikutus ei voi onnistua tällaisen epävarmuuden vallitessa. Vaikkei minä saakaan yhteyttä tainaronilaisiin, minä tuntuu

kuitenkin saavan yhteyden Jäärään; tämän silmät eivät ole niin vieraat. Päinvastoin, minä tuntuu pystyvän lukemaan Jäärän katseesta hyvinkin tarkasti tämän ajatuksia.

Hieman säpsähdin Jäärän katsetta, sillä siinä oli ärtymystä, josta heti ymmärsin, että kysymykseni ei ollut sopiva. Silti odotin hänen vastaavan. (T, 40.)

Käännyin ja näin Jäärän, joka seisoj käytävän suulla ja katseli minua kärsivän näköisenä. En tiedä, johtuiko hänen ilmeensä vain löyhkästä, jota oma nenäni tuskin enää tunsi, vai oliko se todellista surua. Häneltähän oli vastikään kuollut ystävä, enkä ollut uhrannut hänelle ajatustakaan. Mutta kun silmämme kohtasivat, minäkin tunsin tuskan puraisun. Hänen katseensa hyvyys! Kuinka en ollut sitä ennen huomannut. Ja että se oli niin välkkyvän musta, niin tietoinen ja elävä... Mutta itse asiassa juuri sellaisen katseen olen nähnyt joskus ennenkin enkä ainoastaan yhtä kertaa. Olen nähnyt sen - älä pelästy - myös sinun silmissäsi, niin erilaiset kuin ne ovatkin. (T, 43.)

Tässä esimerkissä minä asettaa rinnakkain Jäärän ja sinän. Minä on nähnyt saman katseen molemmissa silmissä, mikä kertoo heidän samankaltaisesta asemasta. Jäära tuntuu olevan tainaronilaisten keskuudessa poikkeus, johon minä voi saada jonkinlaisen miltei inhimillisen yhteyden. Jäärän silmien tuska voi tuntua myös minässä - aivan kuten minä voi aistia myös sinän tunteet tämän silmistä.

#### 4.3.4 Määrittelemättömät tainaronilaiset

Tainaronilaisten olemuksesta on jo aiemmissa luvuissa ollut puhetta. Lukijan tuntuu olevan vaikea päästä täysin selvyyteen siitä, mistä näissä olennoissa lopulta on kyse. Ongelmaa ei yhtään helpota se, että olivatpa tainaronilaiset mitä tahansa, niiden olomuoto ei ole missään määrin pysyvä tai selvärajainen.

Toisessa kirjeessä minä kertoo tavanneensa "erään, joka valmistaa erikoislankaa [--]" (T, 14). Minä kertoo tarkkaan tämän *erään* toimista, siitä kuinka tämä tuottaa lankaa takaruumiistaan, mutta ei millään tavalla määrittele, kuka tämä *eräs* on. Sama määrittelemättömyys toistuu samassa kirjeessä, kun minä kertoo, kuinka "eilen raitiovaunussa viereeni istahti olento, joka muodoltaan muistutti lehteä" (T, 14). Molemmissa tapauksissa minä ei nimeä tainaronilaisia millään tavalla eikä kuvaile heitä persoonana. Minä pikemminkin viittaa heihin persoonattomasti heidän toimiensa kautta - kyseessä voisi olla kuka tahansa.

Niissäkin tapauksissa, joissa minä viittaa tainaronilaisiin selkeällä nimellä, tietynlainen määrittelemättömyys on kokoajan läsnä. Kolmannessa kirjeessä minä kertoo Tulikärpäsisistä:

He ilmestyvät asunnoistaan vasta illansuussa enkä aavistakaan, mitä he tekevät sitä ennen koko pitkän päivän - ehkä nukkuvat vain. En ole koskaan nähnyt ketään heistä yksin, he liikkuvat parvina ja vapaina muodostelmina kuin jonkinlaiseen kuviotanssiin yhtyen toreilla ja aukioilla. (T, 16.)

Tulikärpäset tuntuvat muodostavan tiiviin ryhmän, jonka yksittäisiä jäseniä ei nimetä erikseen. Ne liikkuvat yhdessä suurina joukkoina hohtaen ja määrittyvät lähinnä ryhmänä. Näin niidenkin olemus on samaan tapaan määrittelemätön kuin edellä mainitsemani *eräs* ja *olento*. Erillään omasta ryhmästään Tulikärpäset menettävät hohtonsa. Tapaahan minä kolmannessa kirjeessä muista erilleen joutuneen Tulikärpäsen, joka ei enää hohda (T, 18).

Tainaronilaisten määrittelemättömyys tulee jossain kohdin teosta myös eksplisiittisesti esille. Tainaronilaiset tuntuvat ikään kuin kaikin keinoin väistävän selkeän henkilöllisyyden muodostamista tai samana pysymistä:

Täällä voit törmätä tuntemattomaan, ja hän tulee luoksesi kuin vanha tuttava ja alkaa muistella jotain taannoista hupaista sattumaa, jonka muka olette yhdessä kokeneet. Kun kysyt: - Milloin? hän nauraa ja vastaa: - Silloin kun olin toinen. (T, 31.)

Tainaronilaisille tuntuu siten olevan luonnollista ja jopa ominaista identiteettien määrittelemättömyys. Jokainen henkilö voi minä tahansa hetkenä olla joku toinen. Muodonmuutokset ovat tainaronilaisten maailmassa osa arkipäivää - mikä tietenkin tukee sitä ajatusta, että tainaronilaiset ovat hyönteisten kaltaisia olentoja. Kuudennentoista kirjeen Matkijakin muuttaa muotoaan lakkaamatta niin, ettei hänen ulkomuotonsa ole koskaan pysyvä tai henkilöllisyytensä koskaan voimassa kuin vain hetken (T, 67). Näin ollen *Tainaron* kyseenalaistaa inhimilliselle todellisuudelle niin ominaisen tavan pyrkiä määrittelemään jokainen yksilö joksikin henkilöksi:

- Onko hän siis joku? Kuka hän on?  
 - Ystävä kallis, Jäärä sanoi ja katseli minua liikutellen tuntosarviensa jatkeita, - luuletko sinä, että Matkijalla olisi henkilöllisyyttä? Tänään hän on yhtä, huomenna toista. Missä hän on, sitä hän on - kiveä äsken, nyt kesän

ruohoa. Kuka tietää hänen huomisen hahmonsansa. Mutta tule, mennään jo, minä tutustutan teidät toisiinne.

- Enkä, sanoin tuntien hämää raivoa. - En tahdo. Sellaiseen henkilöön en aio ollenkaan tutustua. Kaikenlaisia sitä onkin...

- Vain niin, Jäärä sanoi mitään myötätuntoa osoittamatta, suorastaan ilkamoiden. - Sinä siis tahdot, että jokaisen on oltava joku. (T, 68.)

Esimerkissä tulee hyvin ilmi tainaronilaisten ja minän erilaisuus. Minän maailmanhahmottamiskyky on mitä ilmeisemmin aivan toisenlainen kuin tainaronilaisten. Kun Jäärälle Matkijan määrittelemättömyys on luonnollista, ei minä halua hyväksyä sitä ollenkaan. Minälle olento ilman henkilöllisyyttä on mahdoton ja käsittämätön, ja siksi torjuttava.

Tainaronilaisten määrittelemättömyys tulee ehkä selkeimmin esille neljännessä kirjeessä, jossa minä kohtaa Kuningatarkimalaisen. Tämä kohtaaminen on tietenkin merkittävä jo siinäkin mielessä, että koko teos on tekijän omistuskirjoituksessa omistettu "Eliaalle, J.H. Fabrella ja Kuningatarkimalaiselle huonekuntineen" (T, 5). Neljännessä kirjeessä Jäärä vie minän tapaamaan Kuningatarkimalaista, joka on niin valtavan kokoinen ja muodoton, ettei pysty liikkumaan. Siksi hänen ympärillään hääriikin jatkuvasti olentoja, jotka tyydyttävät hänen tarpeitaan lakkaamatta. Minä kauhistuu Kuningatarkimalaisen olemusta, mutta haluaa kuitenkin tutustua tähän. Kuningatarkimalaisen vastaanotto ei ole mitenkään ystävällinen:

- Kyllä minä tiedän, mitä te kuvittelette, mokomakin latikka.
- Anteeksi kuinka, änkytin, ja harmistus sai minut kuumenemaan.
- Ettekö muka luulekin, että minä olen joku henkilö, ikään kuin persoona, myöntäkää pois! (T, 21.)

Minä myöntää Kuningatarkimalaisen olevan oikeassa ja joutuu vastaamaan uuteen kysymykseen, jonka kuningatar esittää: "Sanokaa nyt siis, kuka minä olen?". Minä huomaa kuningattaren synnyttävän jatkuvasti ja että huoneesta kuljetetaan jatkuvasti pois vastasyntyneitten kääröjä ja siksi hän vastaa: "Te olette kaikkien heidän äitinsä, kuningatar". Sen sijaan, että kuningatar tyytyisi tähän kaikista todennäköisimpään ja luontevimmalta kuulostaan vastaukseen, hän suuttuu minälle entistä enemmän. (T, 21.) Hänen sanansa nostavat esille jotain *Tainaronin* tulkinnan kannalta olennaista:

- Hän, josta kaikki virtaa, ei ole joku, kuningatar sähisi leveiden leukojensa välistä kuin käärme. Katsoin häntä lumoutuneena.
- Te tulitte katsomaan minua, myöntäkää! hän murisi syvempää kuin uskalsin ajatella. - Mutta tulette pettymään! Te olette jo pettynyt! Myöntäkää!
- Ei, ei suinkaan, kieltelin ahdistuneena.
- Mutta täällä ei ole ketään minua, katsokaa ympärillenne ja ymmärtäkää! Ja tässä, varsinkin tässä on minua vähemmän kuin missään. Te luulette, että minä täytän tämän huoneen. Väärin! Aivan väärin! Sillä minä olen suuri reikä, josta kaupunki kasvaa [-]. (T, 22.)

Kuningatarkimalainen siis itse korostaa omilla sanoillaan, ettei ole kukaan, ettei ole mikään henkilö. Tässä kohtauksessa ihmisten ja hyönteisten maailma asetetaan näkyvästi rinnakkain ja ihmisten tapa hahmottaa maailmaa kyseenalaistetaan. Ei ole itsestään selvää, että on olemassa henkilöitä, että jokaisen on oltava joku. Henkilössä on aina kyse pikemminkin ihmisten luomasta illuusiosta, rajan vetämistä jonkin ympärille vain siksi, että sitä olisi helpompi käsitellä.

Edes Jäärä - joka on tainaronissa hyvin keskeisessä asemassa - ei pysy samana. 27. kirjeessä Pölkkyhärkä tulee tuomaan minulle viestiä, että Jäärä on vetäytynyt talvilevolle. Tämä tarkoittaa käytännössä sitä, ettei Jäärä enää palaa entisellään takaisin:

Jos hän aikanaan palaisikin ja astuisi taas eteeni, en tiennyt, kuka tai millainen hän silloin olisi, enkä edes sitä, milloin se tapahtuisi, sillä kaikilla täällä on oma aikansa ja määrähetkensä, muille tietymätön. (T, 106.)

Hänen ääriviivansa, jotka itse kerran olin piirtänyt hänen ympärilleen, jotta voisin näyttää ja nimetä hänet, olivat nyt haihtuneet. Ne päästivät vapauteen sen suuren vieraan, joka oli paljon todellisempi Jäärä kuin minun kerran tuntemani henkilö, pieni ja erillinen. (T, 107.)

Henkilöllisyydestä muodostuu Tainaronissa epäluonnollinen asia. Henkilöllisyys on ikään kuin rajaviiva, jonka vedämme jonkun ympärille voidaksemme muodostaa hänestä kokonaisen kuvan. Tämä rajaus on kuitenkin aina jossain määrin yksinkertaistava eikä siten tavoita kaikkea olennaista. Tällöin muodonmuutos näyttäytyy teoksessa mahdollisuudeksi vetää uudet rajat ja määritellä henkilö uudelleen. Jokaisen muodonmuutoksen jälkeen samasta minuudesta astuu esiin eri identiteetti.



Minän elämä Tainaronin kaupungissa ei siten ole missään mielessä helppoa. Minän ympärillä ei tunnu olevan mitään pysyvää ja määriteltävissä olevaa. Kaikki tainaronilaiset tuntuvat pakenevan merkityksiä ja pysyvää identiteettiä. Jopa minän läheisin ystävä Tainaronissa - Jäärä - muuttuu. Määrittelemättömyyden, muutoksen ja muodonmuutosten keskellä teoksen minänkin selkeä identiteetti alkaa hämärtyä. Lukija joutuu kohtaamaan kysymyksen, voidaanko minän kohdalla enää puhua selkeästä, pysyvästä ja ainutkertaisesta identiteetistä.

#### 4.3.5 Tainaronin monet minät ja muodonmuutos

*Tainaronin* päähenkilönkään minuus ei ole yksinkertaisesti ja selkeästi määriteltävissä. Teoksessa minä pysyy kyllä koko ajan samassa subjektiasemassa, mutta lukijan on vaikea muodostaa minästä selkeää kokonaiskuvaa. Syynä tähän on sekä se, ettei minä voi määritellä itseään suhteessa poissaolevaan sinään ja toisaalta se, ettei minä voi määritellä itseään suhteessa määrittelemättömiin tainaronilaisiin. Kirjeromaanissa on perinteisesti tyypillistä, että siinä voi yhtä aikaa olla esillä monta minuutta (Kauffman 1988, 179). Esimerkiksi *Tainaronista* voidaan erottaa ainakin minä joka kirjoittaa (a), minä josta minä kirjoittaa (b) ja lapsuuden minä (c). Toisaalta kirjoittava minäkin muuttuu teoksen aikana siten, ettei se joka kirjoitti ensimmäisen kirjeen ole enää sama kuin se, joka kirjoitti viimeisen kirjeen.

- Että minä rakastan tätä kaupunkia! sanoin. - Voi olla, että jään tänne ainiaaksi. (miten tulinkaan sanoneeksi niin!) (T, 68.)

Ensinnäkin tässä tekstiesimerkissä on läsnä kirjoittava minä (a). Hän on se, joka kirjoittaa tämän vuoropuhelun kirjeeseensä ja kommentoi jälkikäteen sanojaan: (miten tulinkaan sanoneeksi niin!). Toiseksi tekstissä on läsnä minä, josta kirjoittava minä kirjoittaa (b). Hän on se, joka lausuu repliikit. Hän on se minä, joka ajatteli rakastavansa kaupunkia, ja josta kirjoittava minä nyt kertoo kirjeessään sinälle. Tainaronissa on yksittäisissä kohtauksissa läsnä myös lapsuuden minä (c), joka mielestäni voidaan erottaa minästä, josta minä kirjoittaa (b) sillä perusteella, että a ja b ovat koko ajan läsnä, c vain kaksi kertaa. Ensimmäisen kerran c esiintyy viidennessätoista kirjeessä, jossa kirjoittava minä (a) kertoo lapsena kuunnelleensa radion kohinaa:

Mutta kun veli oli mennyt, käännyin takaisin himmeästi hehkuvan osoitintaulun puoleen ja kuljetin punaista viivaa läpi kaikkien Euroopan kaupunkien. Minä kuulin niiden sorisevan ja laulavan, mutta niiden kutsu ei liikuttanut minua. (T, 63.)

Mielenkiintoista on se, miten minät a ja b sekoittuvat toisiinsa Tainaronin viimeisissä sanoissa:

Koko huoneeni lemuaa kuin suistomaa! Oli jotakin, mitä minun piti vielä kertoa sinulle, mutta liejun tuoksu hämärtää ajatukseni. Minä muistan sen taas, sitten kun on kevät, ja se koittaa pian, pian, seitsemästoista, ja ylt' ympäri säihky - pisarat! ja minä nousen, ja me tapaan taas... (T, 109.)

Kun aiemmin lukija on pystynyt erottamaan toisistaan minän, joka kirjoittaa ja minän, josta kirjoittava minä kirjoittaa, on se tässä tapauksessa epämääräisempää. Minän toiminta on ikään kuin yhtäaikaista kirjoittamisen aktin kanssa - mikä sinänsä on kirjeromaanissa mahdotonta - ja lukijasta tuntuu aivan kuin hän olisi kirjoittajan kanssa samassa ajassa. Tässä tapauksessa kerronnan aika ja kerrottujen tapahtumien aika sekoittuu keskenään. Kyseessä on tietenkin vain illuusio. Kerronnan nykyisyys ei voi koskaan olla täysin sama kuin tapahtumien nykyisyys (Altman 1982, 127). Juuri tällainen kerronnan ajan ja kerrottujen tapahtumien ajan sekoittaminen hämärtää *Tainaronin* rajaa esimerkiksi päiväkirjaromaaniin tai yleensäkin muihin ensimmäisen persoonan kertomuksiin.

Teoksen minän yhtenäisen identiteetin rakentumista estää monen samanaikaisen minuuden läsnäolo ja toisaalta minän kokemat muodonmuutokset. Minä kokee teoksessa ilmeisesti kaksi muodonmuutosta; muodonmuutoksen avulla hän sekä tulee Tainaroniin että lähtee sieltä pois. Teoksen viimeiset sanat kuvaavatkin minän toista muodonmuutosta. Lukija ei kuitenkaan pääse selvyyteen siitä, mikä on muodonmuutoksen lopputulos. *Tainaronin* lopetus voidaankin tulkita avoimeksi. Toisaalta teos loppuu siihen, ettei enää ole mitään sanottavaa; muodonmuutoksen jälkeenhän minä on taas joku toinen. Toisaalta lopetussanoissa herätellään toivoa siitä, että muodonmuutos voi johtaa minän ja sinän kohtaamiseen. Ei ole enää mitään syytä kirjoittaa kirjeitä, kun kasvokkainkin kohtaaminen on mahdollista.

## 5 PÄÄTÄNTÖ

### 5.1 Johtopäätökset

Tutkimukseni tarkoitus on ollut ensinnäkin selvittää, kuinka *Tainaron* suhteutuu kirjeromaanin perinteeseen ja kuinka se toteutuu kirjeromaanina. Toiseksi tarkoitukseni oli selvittää, miten teoksen muoto kirjeromaanina vaikuttaa sen identiteettikysymykseen. Ennakko-oletukseni oli, että kirjemuoto vaikuttaa väistämättä minän identiteetin rakentumiseen - tai ainakin jollain tapaa liittyy siihen. Seuraavassa vedän yhteen tutkimukseni johtopäätöksiä ja esitän siten oman näkemykseni edellä mainittuihin tutkimuskysymyksiin.

Ensinnäkin *Tainaron* on kirjeromaanina oikeastaan hyvin perinteinen. Vaikka *Tainaronin* kaupunki outoineen tapahtumineen tuntuu ainutlaatuiselta, on teoksen perusasetelma hyvinkin perinteinen. Kirjeromaanin yleisiä teemojahan ovat kautta aikojen olleet orpous, yksinäisyys ja eristyneisyys (Kauffman 1986, 164). Mielestäni *Tainaron* käsittelee nimenomaan näitä teemoja omalla tavallaan. Onhan teoksen minä *Tainaronin* kaupungissa hyvin yksinäinen ja toisaalta eristyksissä kaikista entisistä tutuistaan. Kirjeistä muodostuu ikään kuin merkki siitä, että minä yrittää lievittää yksinäisyyden tunnettaan koettamalla saada yhteyden sinään.

Toisaalta *Tainaron* on poikkeava kirjeromaani, koska se yhdistää kirjemuodon fantasiaan. Esimerkiksi 1700-luvullahan kirjeromaani oli vastaus uudenlaisen realismin vaatimukseen; sen avulla pystyttiin hämärtämään teoksen ja todellisuuden välistä kynnystä (Nummi 1986, 84). Kun 1700-luvun realismin vaatimusten mukainen kirjeromaani pyrki tarjoamaan lukijalle mahdollisuuden siirtyä vaivattomasti teoksen luomaan tutunolaiseen maailmaan (Nummi 1986, 85) *Tainaronissa* tämä asetelma kääntyy ikään kuin pääläelleen. *Tainaronin* kaupungissa ei ole mitään tutunomaista, eikä kirjeen funktio teoksessa ole todellisuusilluusion huomion. Vaikkakin toisaalta kirjeet ovat teoksen fantasiamaailmassa niitä harvoja asioita, jotka liittävät teoksen maailman todelliseen maailmaan.

Kirjemuoto liitetään usein naisten kirjallisuuteen, naiskirjailijoihin ja heidän esiinnousuunsa (Vartiainen 2002, 177). *Tainaron* on tässäkin mielessä erikoinen. Teoksessa sukupuoli on ikään kuin suljettu kaiken ulkopuolelle eikä sillä ole mitään merkitystä henkilöiden välisessä vuorovaikutuksessa. *Tainaronissa* ennemminkin

pyritään hämärtämään henkilöiden sukupuolta monin tavoin, kuten aiemmissa luvuissa olen esittänyt.

Toinen merkittävä huomio *Tainaronista* on mielestäni se, että kirjemuoto nostaa sekä muodollisin että sisällöllisin keinoin identiteetin muodostumisen keskeiseen asemaan. *Tainaronin* henkilöiden keskustelujen aiheet koskettavat usein identiteetin muodostumista tai henkilönä olemista. Toisaalta ensimmäisen persoonan kerronta epistolamuodossa pakottaa teoksen minän ja sinän keskeiseen asemaan. Lukija joutuu väistämättä kiinnittämään huomiota näiden kahden väliseen suhteeseen.

*Tainaronissa* kirjemuodon ja identiteetin rakentumisen väillä on mielestäni selkeä vuorovaikutussuhde. Sekä Altmanin epistolaarisuusteoria että Benvenisten kielellisen subjektin teoria johtavat *Tainaronin* kohdalla samojen kysymysten pariin - vaikkakin eri näkökulmista. Luvussa 3.2.4 käsittelin epistolaarista diskurssia, jonka yksi ominaispiirre on se, että se pyrkii luomaan mahdotonta yhtäaikaisuuden tunnetta ja yhteistä nykyisyyttä kirjeiden kirjoittajan ja vastaanottajan välille esimerkiksi sananvalinnoilla (Altman 1982, 135). Saman kysymyksen pariin palasin Benvenisten teorian kohdalla persoonan indikaattoreita käsitellessäni luvussa 4.3.1. Benvenisten mukaan persoonan indikaattorit sijoittavat minän tiettyyn aikaan ja paikkaan ja toisaalta kertovat myös *minästä* ja *sinästä* suhteessa toisiinsa (Benveniste 1971, 220).

Näin ollen kirjemuoto ja identiteetinrakentumisprosessi tukevat toisiaan hyvinkin olennaisella tavalla. Kirjeitä kirjoittaessaan - ja siten väistämättä ensimmäisen persoonan kerrontaa käyttäessään - *Tainaronin* minä luo jatkuvasti ympärillään olevaa todellisuutta itsestään käsin. *Tainaronin* ominaisluonne tulee esille siinä. Kirjemuoto nostaa epistolaarisen diskurssin avulla väistämättä esille identiteettikysymyksen; kirjoittaessaan kirjeitä minän on väistämättä määriteltävä itseään ja olemistaan kirjeiden vastaanottajalle. Teos kuitenkin jollain tapaa pyrkii väistämään selkeän identiteetin muodostumista tai yleensäkin kyseenalaistamaan yhtenäisen identiteetin olemassaoloa. *Tainaronin* lukija joutuu lukiessaan tällaisen ristiriitatilanteen keskelle; samalla kun teos muotonsa puolesta tukee identiteetin määrittymistä, sisällöllisellä tasolla se pyrkii estämään sitä. Onhan *Tainaronin* kaupungissa kaikki niin epävakaata ja muutoksenalaista.

## 5.2 Loppusanat

*Tainaron* on monella tapaa vaikea ja monimutkainen teos. Lähestyipä sitä sitten miltä suunnalta tahansa - kielen, narratologian, epistolaarisuuden tai fantasian näkökulmasta - tuntuu se aina jollain tapaa väistävän lopullista tulkintaa. Tästä syystä *Tainaron* on miltei ehtymätön tutkimuskohde siitakin huolimatta, että se on sivumäärältään melko lyhyt.

Omassa tutkimuksessani löysin mielestäni *Tainaronista* jotain olennaista. Gradun tekeminen oli ikään kuin pitkä tutkimusmatka, jonka varrella opin paljon uutta. Omalla kohdallani kuitenkin esimerkiksi narratologinen analyysi jäi hyvin marginaaliseksi, joten siitä näkökulmasta teosta olisi mielestäni hedelmällistä tutkia enemmänkin. Narratologian syvällisempi hyödyntäminen olisi tuonut tutkimukseen ja käsitteistöön lisää käsitteellistä tarkkuutta.

Toisaalta lähestyin teoksen identiteettikysymystä lähinnä Benvenisten kielellisen identiteetin näkökulmasta, mikä väistämättä rajaa tutkimusta jossain määrin. *Tainaronin* määrittelemättömät ja rajaamista välttelevät identiteetit ja minuudet olisivat kieltämättä hedelmällisiä jatkotutkimuskohteita minkä tahansa identiteettiteorian näkökulmasta.

Gradussani jouduin tekemään joitain rajauksia, jotka väistämättä ovat jossain määrin kyseenalaisia. Esimerkiksi se perustavanlaatuinen asia, että määrittelin ja todistelin *Tainaronin* kirjeromaaniksi, kaipaasi ehkä tarkennuksia. Mielestäni teoksen muoto kirjeromaanina on välttämätöntä ottaa huomioon, mutta toisaalta olisi mielenkiintoista selvittää tarkemmin, missä kulkee eri genrejen rajat *Tainaronin* kohdalla; missä määrin se sivuaa kirjeromaania, päiväkirjaromaania tai muistelmaromaania? Entä jos *Tainaron* onkin pitkä monologi?

Toisaalta fantasiapiirteiden tarkastelun rajoittaminen minimiin rajasi tulkintaa ehkä liikaakin. Kuten fantasiaa käsittelevässä luvussa huomasin, on fantasialla oma merkittävä osansa *Tainaronissa*. Teoksen lukeminen Todorovin *ihmeellisen* piiriin on tietynlainen kompromissi, sillä aivan erilaiseen tulokseen voitaisiin päästä tarkemmalla määrittelyllä. Oma määrittelyni on ehkä liiankin ylimalkainen, eikä ota tarpeeksi huomioon teoksen eri henkilöhahmojen erilaisia suhtautumistapoja *Tainaronin* outoja tapahtumia kohtaan. Fantasiapiirteiden tarkempi käsittely olisikin varmasti hedelmällinen jatkotutkimuskohde.

## LÄHTEET

- Altman, Janet Gurkin 1982. *Epistolarity. Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State University Press.
- Bellingham, David 2002. *Kreikan mytologia*. Suom. Juha Väänänen. Jyväskylä: Gummerus.
- Benveniste, Emile 1971. *Problems in General Linguistics*. Alkuperäisteos *Problèmes de linguistique générale* 1996. Englanniksi käänntänyt Mary Elizabeth Meek. Florida: University of Miami Press.
- Campbell, Elizabeth 1995. *Re-visions, Re-reflections, Re-creations: Epistolarity in Novels by Contemporary Women*. *Twentieth Century Literature*. Volume 41. Issue 3. p.332-348.
- Chatman, Seymour 1980. *Story and discourse: narrative structure in fiction and film*. Ithaca: N. Y. Cornell University Press.
- Chinery, Michael 1988. *Pohjois-Euroopan hyönteiset*. Suom. Jansson et al. Helsinki: Tammi.
- Fabre, J.H. 1916. *Muistelmia hyönteismaailmasta. Kuvauksia hyönteisten tavoista ja vaistoista*. Suom. Asko Pulkkinen. Porvoo: WSOY
- Forcey, Blythe 1991. *Charlotte Temple and the End of Epistolarity*. *American Literature*. Volume 63. Number 2. June 1991. p.225-241.
- Forsell, Pia 1999. *Kirjoittavat naiset*. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 1. Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin*. Toim. Yrjö Varpio ja Liisa Huhtala. Helsinki: SKS. s.284-297.
- Gray, Erik 2001. *Indifference and Epistolarity in The Eve of St. Agnes*. *Romanticism*. Volume 5. Issue 2. p.127-146.
- Hall, Stuart 2002. *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- Hiilos, Hannu 1993. *Epäröinnistä hämmennykseen. 1800-luvun fantastisesta kirjallisuudesta Ballardiin ja Kafkaan*. Teoksessa *Päivi Ahokas ja Lea Rojola (toim.): Toiseuden politiikat. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 47*. Helsinki: SKS. s.126-145.
- Hosiaislouma, Yrjö 1999. *Postmodernismia honkaen keskellä*. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Lassila. Helsinki: SKS. s. 255-261.
- Karjalainen, Sami 2002. *Suomen sudenkorennot*. Porvoo: WS Bookwell.
- Kauffman, Linda S. 1988. *Discourses of Desire: gender, genre and epistolary fictions*. Ithaca (N.Y): Cornell University Press. Ensimmäinen painos 1986.
- Keskinen, Mikko 1993. *Fiktioin talon eteiset ja kynnykset. Peritekstit kirjallisuuden kommentaarina ja tulkintana*. Teoksessa *Päivi Ahokas ja Lea Rojola (toim.): Toiseuden politiikat. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 47*. Helsinki: SKS. s. 146-162.
- Keskinen, Mikko. 2005. *Sinulle on uutta postia. Kirjeromaani sähköpostin aikakaudella*. Teoksessa *Ilmaisun murroksia vuosituhtanen vaihteen suomalaisessa kulttuurissa*. Toim. Heinonen, Yrjö; Kirstinä, Leena; Kovalainen, Urpo. Helsinki: SKS. s.147-166.
- Koskela, Lasse 1985. *Yksinäisyyttä, ei uhmaa*. *Suomenmaa* no 237. 5.12.1985.
- Krohn, Leena 1976. *Ihmisen vaatteissa*. *Kertomus kaupungilta*. Porvoo: WSOY.
- Krohn, Leena 1996/1985. *Tainaron*. 5. painos. Juva: WSOY
- Krohn, Leena 1989. *Rapina*. Porvoo: WSOY.

- Krohn, Leena 1993. Tribar. Huomioita inhimillisestä ja ei-inhimillisestä. Juva: WSOY.
- Kurkijärvi, Riitta 1985. Kirjasta oltava myös tie ulos. Leena Krohn kirjoittaa ihmisen muuttumisesta. Aamulehti no 318. 22.11.1985.
- Lahikainen, Johanna 2000. "Miten ihmeessä sinä nappasit hänet?" Epävarma subjekti ja morsiamuuden suuri kertomus Margaret Atwoodin romaanissa *The Edeble Woman*. Teoksessa Tomi Kaarto ja Lasse Kekki (toim.): *Subjektia rakentamassa*. Tutkielmia minuudesta teksteissä. Turku: Turun yliopisto. s.108-130.
- Laitinen, Kai 1991. Suomen kirjallisuuden historia. Helsinki: Otava.
- Laitinen, Lea 1995. Persoonat ja subjektit. Teoksessa Lyytikäinen, Pirjo (toim.): *Subjekti. Minä. Itse*. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta. Helsinki: SKS. s.35-79.
- Lindskog, Claes (toim.)1984. Kreikkalaisia jumalaistaruja ja satuja. Suom. I. K. Inha. Juva: WSOY.
- Lyytikäinen, Pirjo 1996. Muodonmuutoksia eli maailmanpyörä ja Orfeus. Teoksessa Tuula Hökkä (toim.): *Naiskirja*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Lyytikäinen, Pirjo 1997. Toinen tapa nähdä. Leena Krohnin todellisuudet. Teoksessa Mervi Kantokorpi (toim.): *Muodotonta menoa*. Kirjoituksia nykykirjallisuudesta. Juva: WSOY. 180-198.
- Makkonen, Anna 1991. Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa? Teoksessa Auli Viikari (toim.): *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS. s.9-30.
- Nummi, Jyrki 1983. Julkaisen siis olen olemassa. Tekijä teoksessaan. Teoksessa Keijo Kettunen (toim.) *Taiteen monta tasoa*. Tutkielmia estetiikan, kirjallisuus- ja teatteritieteen aloilta. Helsinki:SKS.
- Nummi, Jyrki 1986. Kirjeiden todellisuus: Shamelan esimerkki. Teoksessa Jaana Anttila (toim.): *Teksti ja konteksti*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 40. Helsinki: SKS. s.83-103.
- Ojanen, Hannu 8.7.2004. Vehnän kääpiökasvuvirus. Saatavilla [www-muodossa: <URL: http://www.mtt.fi/palvelut/kasvinsuojelu/perustietoa/kaapio\\_kasvuvirus.html>](http://www.mtt.fi/palvelut/kasvinsuojelu/perustietoa/kaapio_kasvuvirus.html). Luettu 29.1.2005.
- Oksala 1998 = Kaimio, Maarit; Oksala, Teivas; Riikonen H.K.1998. Antiikin kirjallisuus ja sen perintö. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Paavilainen, Matti 1985. Leena Krohnin vahvaa fantasiaa. Toisenlainen erilainen. *Uusi Suomi* no 300. 7.11.1985.
- Paavolainen, Paula 1985. Grafiikkaa muuttumisesta. *Suomen Sosiaalidemokraatti* no 246. 19.12.1985.
- Pedersen, Lene Yding 2003. A Subject After All? Rethinking the personalized narrator' of the self-reflexive first-person novels of O'Brien, Beckett and Banville. *Orbis Litterarum*. Volume 58. Issue 3. p.219-238.
- Prince, Gerald 1982. *Narratology : the form and functioning of narrative*. Amsterdam : Mouton, 1982
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1991/1983. Kertomuksen poetiikka. Tampere: Tammer-Paino Oy. Alkuperäinen teos *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Suomentanut Auli Viikari. Helsinki: SKS.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1995. Kerronta, representaatio, minä. Teoksessa Lyytikäinen, Pirjo (toim.): *Subjekti. Minä. Itse*. Kirjoituksia kielestä,

- kirjallisuudesta, filosofiasta. Helsinki: SKS. s.13-34. Englannista suomentanut Auli Viikari.
- Rojola, Lea 1995. Kotelokehä ja uusi identiteetti. Teoksessa Kaisa Kurikka (toim.): Identiteettiongelmia suomalaisessa kirjallisuudessa. Turku: Turun yliopisto. s.13-34.
- Rojola, Lea 1996. Me kumpikin olemme minä. Leena Krohnin vastavuoroisuuden etiikasta. Teoksessa Päivi Kosonen (toim.): Naissubjekti ja postmoderni. Tampere: Gaudeamus. s.23-45.
- Ruppel, Katarina 2000. Metamorfoosin kuvasto: Leena Krohn. Haastattelijana Katarina Ruppel. Teoksessa Päivi Koivisto (toim.): Keskusteluja kirjallisuudesta. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Saariluoma, Liisa 1992. Postindividualistinen romaani. Helsinki: SKS.
- Schmitt, Gerhard 2000. Minän käsittämistävän yhteys tieteen kritiikkiin Nietzscheillä. Teoksessa Tomi Kaarto ja Lasse Kekki (toim.): Subjektia rakentamassa. Tutkielmia minuudesta teksteissä. Turku: Turun yliopisto. s.51-62. Saksasta suomentanut Liisa Saariluoma.
- Sulkala, Helena 2000. Aika ja kieli. Artikkelit on luettavissa www-muodossa Oulun yliopiston Avoimen yliopiston Studia Generalia arkistossa: <URL: [http://www.kotu oulu.fi/avoin/ikaihmis/studia/arkisto/2000/00\\_artikkeli5.htm](http://www.kotu oulu.fi/avoin/ikaihmis/studia/arkisto/2000/00_artikkeli5.htm)> Luettu 20.5.2005.
- Tainaron. Kaksi kadonnutta kirjettä. Saatavilla www-muodossa: <URL: [http://www.kaapeli.fi/krohn/tainaron/kadonneet\\_kirjeet.html](http://www.kaapeli.fi/krohn/tainaron/kadonneet_kirjeet.html)> Luettu 29.1.2005.
- Tammi, Pekka 1982. Kertova teksti: esseitä narratologiasta. Helsinki: Gaudeamus.
- Tarkka, Pekka 1985. Hyönteiset: veljet ja vieraat. Leena Krohnin matka muodonmuutosten maailmaan. Helsingin Sanomat no 299. 2.1.1985.
- Tarkka, Pekka 2000. Suomalaisia nykykirjailijoita. Helsinki: Tammi. s.97-101.
- Todorov, Tzvetan 1993. The Fantastic. A Structural approach to a literary genre. Translated from the French by Richard Howard. New York: Cornell University Press.
- Tuominen, Maila-Katariina 1985. Kirjeitä oudosta maasta. Aamulehti no 299. 2.11.1985.
- Vainikkala, Marja-Liisa 1985. Kohtalon kirkkaudesta. Kaleva no 322. 29.11.1985.
- Varpio, Yrjö 1991. Vanhan polven perintö. 1980-luvun kirjallisuus - muutosten aika. Teoksessa Yrjö Hosiaislouma (toim.): Hevosien sulkia. 1980-luvun suomalaisen kirjallisuuden tilanteita. Jyväskylä: Kirjastopaino Oy. s.46-57.
- Vartiainen, Pekka 2002. Kirjallisuuden länsimaista historiaa. Antiikista modernismiin. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.
- Vergilius Maro, Publius 1976/ 37-29 eKr. Georgica = Maanviljelijän työt. Toimittanut, johdannon, proosakäännöksen ja selitykset laatinut Teivas Oksala. Helsinki: Gaudeamus.
- Vimala, Herman 1999. Deictic Projection and Conceptual Blending in Epistolarity. Poetics Today. Volume 20. Issue 3. p.523-541.
- Vuori, Jyrki 1986. Pieni ääni pauhinnan keskeltä. Turun Sanomat no 10. 11.1.1986.
- Wolf, Amy. 2004. Epistolarity, Narrative, and the Fallen Woman in Mansfield Park. Eighteenth-Century Fiction. Volume 16. Number 2. January 2004. p.265-285.



LIITE

Leena Krohnin vastaus lähettämäni sähköpostiviestiin.

From: "Leena Krohn" <krohn@kaapeli.fi>  
 Subject: Re: Tainaron  
 Date: Fri, February 25, 2005 8:49 pm  
 To: saansaar@cc.jyu.fi

Hyvä Annika Saarenketo,

kiitos viestistä. On tietysti mukava kuulla, että olet valinnut gradusi aiheeksi Tainaronin. Vastaukseni ovat lyhyitä, mutta ehkä niistä saa hiukan valaistusta.

> Otin sinuun yhteyttä, koska olen kiinnostunut kuulemaan mielipiteesi  
 > joihinkin kysymyksiin. Ensinnäkin minua kiinnostaa ne kaksi kadonnutta  
 > kirjettä (Dayma ja Sielunkellot), jotka olet julkaissut netissä. Oletko  
 > kirjoittanut nämä kirjeet samoihin aikoihin Tainaronin kanssa vai onko  
 > ne kirjoitettu vuosia Tainaronin ilmestymisen jälkeen?

Muistaakseni ne on kirjoitettu 1994 tai 1995.

> Ovatko ne siis ikään kuin osa alkuperäistä teosta vai jonkinlainen  
 > jatko-osa Tainaroniin?

Jatko-osasta tuskin voi puhua. Ne liittyvät oleellisesti kokonaisuuteen ja sisältyvät myös viimeksi julkaistuihin käännöksiin: japanilaiseen ja amerikkalaiseen Tainaroniin.

> Miksi ne on kirjoitettu?

Koska eräät aiheet alkoivat liikkua mielessä. Esim. Tainaronin jatkuva muutostila rinnastui mielessäni maailmanverkkoon.

> Toiseksi minua kiinnostaa se, ovatko tainaronilaiset ja teoksen minä ja  
 > sinä ihmisiä, hyönteisiä vai jotain määrittelemättömiä olentoja. Miten  
 > itse olet asian ajatellut?

En ole tahtonut määritellä niitä.

> Onko teoksen minä kokenut muodonmuutoksen ja päässyt siten  
 > Tainaroniin? Okeanoksen yli ja valkoisella laivallahan minä ilmeisesti  
 > Tainaroniin tulee, mutta onko se yhtä kuin muodonmuutos? Vai  
 > ovatko nämä mielestäsi toissijaisia asioita?

Minä en tiedä näistä asioista kovin paljoa enempää kuin lukijakaan.

Paikanvaihdos on aina myös osittainen muodonmuutos.

- > Kolmanneksi haluaisin kuulla, onko teoksen minä mies vai nainen, vai
- > onko hän ikään kuin sukupuoleton? Lukiessa tulee sellainen olo, että teoksen
- > minä olisi nainen, mutta toisaalta en tiedä voiko se johtua vain siitä, että
- > tietää kirjailijan olevan nainen.

Kirjan minä on "hän", ei "she" tai "he", ei "han" tai "hon". Ja kuten tiedämme "hän" voi olla kumpaa sukupuolta tahansa. Mutta kun kääntäjät inttävät vastausta, sanon mieluummin, että hän on naispuolinen.

Tervehdys

Leena Krohn