

# KIRJOITTAMINEN MUISTAMISENA

Tarinankertomisen merkitys Paul Austerin teoksessa

*The Book of Memory*

Juho Paavola

Pro gradu -tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Taiteiden ja kulttuurin

tutkimuksen laitos;

Yleinen kirjallisuus

Toukokuu 2008

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Juho Paavola	
Työn nimi – Title Muistaminen kirjoittamisena. Tarinankertomisen merkitys Paul Austerin teoksessa <i>The Book of Memory</i>	
Oppiaine – Subject Yleinen kirjallisuus	Työn laji – Level pro gradu
Aika – Month and year toukokuu 2008	Sivumäärä – Number of pages 110
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tutkielman aiheena on tarinankertomisen merkitys Paul Austerin teoksessa <i>The Book of Memory</i>. Teos sisältyy hänen omaelämäkerralliseen esikoisteokseensa <i>The Invention of Solitude</i>. Tarinankertominen on suhteiden luomista ja järjestämistä. Tarinankerronta liittyy, varsinkin omaelämäkerran yhteydessä, identiteettiin sekä merkityksen muodostamiseen. Tarinan ja merkityksen yhteys on pääasiallinen aihe tässä tutkielmassa. Merkityksen kannalta olennaisia tekijöitä ovat sanominen sekä prosessi. Sanominen (tai kertominen) tekee sisällöstä havainnollisen, olemassa olevan ja luo merkityksen. Ihminen, subjekti, tarkastelee itseään ainoastaan objektiivisen maailman kautta. Kertominen johtaa kohtaamiseen. Ja kohtaaminen johtaa prosessiin, joka on samalla kehittyvä ja muuttuva suhde. Tarinankertomisen ja merkityksen problematiikkaa käsittelem mm. hermeneuttisen filosofin, Paul Ricoeurin narratiivisen identiteetin teorian sekä George Lakoffin, Mark Johnsonin sekä Mark Turnerin kognitiivisen metaforateorian avulla.</p> <p><i>The Book of Memory</i> -teoksessa yksinäisyys on keskeinen teema. Aihe liittyy yksilön ja yhteisön suhteiden kuvaamiseen. Ensimmäinen pääluke tutkielmassa käsittelee tätä aihetta. Käsitteily tapahtuu teoksessa esitetyn huone-vertauksen erittelyn kautta. Huone-vertaus kuvastaa yksilön ja yhteisön kietoutuneisuutta sekä yhteyttä, kuitenkin niin, että näkökulma säilyy yksilöllisenä. Sisäisen kokemusmaailman ja ulkoisen havaintomaailman kietoutuneisuutta kuvaa sattuman käsite, joka on eräs olennainen aihe niin tässä teoksessa kuin Paul Austerin tuotannossa. Sattumaa käsitellään tapahtumana, joka kertoo yksilön ja ulkomaailman, <i>The Book of Memory</i> -teoksen termien mukaan, mielen ja maailman suhteesta. Sattuma ei ole satunnainen tapahtuma, vaan siinä on syynsä. Sattuman kohdalla <i>The Book of Memory</i> näkemyksiä verrataan surrealistien näkemyksiin. Yksilön ja yhteisön suhdetta valotan mm. Paul Ricoeurin ja Hans-Georg Gadamerin näkemysten, Mihail Bahtinin dialogisuuden käsitteen sekä kognitiivisen metaforateorian pohjalta.</p> <p>Toinen pääluke käsittelee tarinan ja merkityksen yhteyttä, voisi sanoa tarinan merkityksellisyyttä, joka on samalla merkityksen tarinallisuutta. Tarina ja merkitys näyttäytyvät konkreettisina prosesseina, jossa lähtökohtana on sanat ja kertominen. <i>The Book of Memory</i> -teoksessa merkitys on pohjimmiltaan sanomista. Kertomisen prosessia verrataan teoksessa leikkiin, joka on suunnittelematon ja jossa liike johtaa seuraavaan liikkeeseen. Prosessi vie itse itseään eteenpäin. Toinen vertaus tarinalle sekä merkitykselle on harhaileminen. Löytäminen edellyttää prosessille antautumista, harhailua. Harhailu kuvaa merkityksen samanaikaista jäsentävää ja kätkevää vaikutusta. Kertojan kannalta kertominen tarkasteltavassa teoksessa johtaa selvempään tilanteeseen, mutta ei selvyyteen. Merkitys, tarina ja identiteetti liittyvät yhteen, ovat samaa prosessia. Prosessi on konkreettinen tapahtuma, niin kuin kirjoittaminen on konkreettinen prosessi. Tässä yhteydessä muisti astuu kuvaan. Kirjoittaminen ei johda selvyyteen, mutta se vaikuttaa muistamiseen (ja merkityksiin), koska se tekee tarinan ja sen kuvaamat asiat havainnollisiksi.</p>	
<p>Asiasanat – Keywords tarina, merkitys, muisti, yksinäisyys, kirjoittamisen prosessi, narratiivinen identiteetti, ruumiillisuus, kognitiivinen metaforateoria, Paul Ricoeur</p>	
<p>Säilytyspaikka – Depository Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos / Kirjallisuus</p>	
<p>Muita tietoja – Additional information</p>	

## SISÄLLYSLUETTELO:

1.	JOHDANTO	1
2.	PÄÄTEORIOIDEN ESITTELY	
2.1.	Paul Ricoeurin narratiivinen identiteetti	11
2.2.	Jerome Brunerin narratiivinen identiteetti	15
2.3.	Kognitiivinen metaforateoria	18
2.4.	Hermeneuttinen filosofia sekä fenomenologia	21
3.	TEKIJÄSTÄ JA TEOKSESTA	
3.1.	Paul Auster	24
3.2.	<i>The Invention of Solitude</i>	25
3.3.	<i>The Book of Memory</i>	26
	3.3.1. <i>The Book of Memory</i> n kertoja	27
	3.3.2. Postmodernistinen teos?	31
	3.3.3. Sisällön rakennetta	35
4.	HUONE	
4.1.	Alkutila	38
4.2.	Minä ja maailma. Huoneen ulottuvuuksia	39
	4.2.1. Huoneen kerroksellisuus	42
	4.2.2. Todellisuuden riimit	47
	4.2.3. Kohtaamisia ja vierailuita	51
	4.2.4. Huone kohtuna	58
4.3.	Sattuma	59
5.	TARINA	
5.1.	Muistin kirja sai alkunsa Anne Frankin huoneessa	65
5.2.	Merkitys?	67

5.2.1.	Merkitys on ilmaus	70
5.3.	Prosessi	77
5.3.1.	Prosessin konkreettisuus	82
5.4.	Yhtälö selviää: Muistaminen kirjoittamisena	91
6.	PÄÄTÄNTÖ	98
	LÄHDELUETTELO	104

## 1. JOHDANTO

Tarkastelen pro gradu -tutkielmassani tarinankertomisen merkitystä Paul Austerin teoksessa *The Book of Memory* (suom. Muistin kirja). Teos sisältyy Austerin omaelämäkerralliseen esikoisteokseen *The Invention of Solitude* (1982, suom. Yksinäisyyden äärellä, 2005) yhdessä tekstin *A Portrait of an Invisible Man. A Portrait of an Invisible Man* on *The Invention of Solitude* -teoksen ensimmäinen teksti. Se kertoo Paul Austerin juuri kuolleesta isästä. *The Book of Memory* on lyhyistä ja tyyliiltään vaihtelevista katkelmista koostuva esseemäinen kokonaisuus, joka lähtee liikkeelle päähenkilön yksinäisyyden, eristyneisyyden ja hajaantuneisuuden tilasta. Hän asuu yksin huoneessa kirjoittaen kirjaa, josta muodostuu *The Book of Memory*, hänen isänsä on kuollut ja avioliitto hajonnut. *The Book of Memory* käsittelee laajoja olemassaoloon liittyviä kysymyksiä, kuten ihmisten välisiä suhteita sekä merkityksen luonnetta. Teos pohtii yksinäisyyden kautta suhteiden ja merkitysten luomista. Tarinankertominen on olennaisessa roolissa tässä prosessissa, jonka voi katsoa kietoutuvan identiteetin pohtimisen ympärille. Tarkastelen tutkielmassani tarinankertomisen merkitystä; samalla tarkastelen tarinankertomisen yhteyttä niin identiteetin rakentamiseen kuin yleisemmin merkityksen muodostamiseen. Tutkielmassani käytän *The Book of Memory* -teoksesta nimitystä Muistin kirja.

Muistin kirja on omaelämäkerrallinen teos. Tapahtumat liittyvät Paul Austeriin, vaikkakin sillä erotuksella, että Muistin kirjassa kirjailija ei viittaa itseensä, vaan teoksen päähenkilö on A., josta puhutaan 3. persoonassa. A. on eri asia kuin Paul Auster, vaikkakin teoksessa tulee selväksi, että A. kuvaa Paul Austeria. Tätä asetelmaa valotan lisää teoksen muoto- ja tyylipiirteitä käsittelevässä luvussa 3. Muistin kirjan omaelämäkerrallisuus liittyy tarinankertomisen ja sen merkityksen pohtimisen identiteettiin. Tarinankertominen liittyy toisiinsa identiteetin rakentamisen, maailmankuvan ja merkityksen muodostamiseen yleensä. Muun muassa narratiivisen identiteetin teorioiden kautta pohdin tätä yhteyttä.

Identiteetin, merkityksen ja tarinankertomisen ytimessä on käsiteltävässä teoksessa yksinäisyys sekä muisti. Muistin kirjassa kertoja A. pohtii omaa

yksinäisyyttään ja samalla suhdetta läheisiin ihmisiin, kuten poikaansa ja juuri kuolleeseen isäänsä. Samalla kun A. pohtii omaa tilaansa ja käsittelee sitä, hän pohtii omaa kirjoittamistaan ja sen merkitystä, toisin sanoen niitä tapoja, joilla hän muodostaa omaa kuvaansa ja tarinaansa ja miten kirjoittaminen vaikuttaa tuon kuvan muodostamiseen. Hän erittelee mielikuviaan, mieleen johtuneita muistoja sekä esimerkiksi Muistin kirjan kirjoittamiseen johtaneita tapahtumia. Muistin kirja on kuvaus yksinäisyydestä ja sitä kautta suhteesta muihin. Yksinäisyys näyttäytyy häilyvyyden tilana, mutta samalla se on ihmisen tila maailmassa. Kirjoittamisen edetessä yksinäisyys muuttuu. A. pohtii itseään kirjoittaen ja lopputuloksena on tarina, tietty kokonaisuus, tietty kuva kirjoittajasta tiettyinä aikoina. Muistin kirjassa olennaista on yksinäisyyden tilan ymmärtäminen ja muuttaminen. Yksinäisyys säilyy, mutta se on erilaista, kun ymmärtää tapahtumia ja taustoja, jotka ovat vaikuttaneet oman elämän kulkuun. Tarinan avulla yksinäisyys muuttuu kaikkien yksinäisten toveruudeksi.

Työni otsikon loppuosa on tarinankertomisen merkitys Muistin kirjassa. Päähenkilö A. vertaa tarinaa syntymiseen, joka on vahva vertaus. Tarina liittyy merkityksen muodostamiseen. Samalla otsikko voisi melkein yhtä hyvin olla merkityksen tarinallisuus, joka on tarinankertomisen merkityksen taustalla. Tarina on suhteiden luomista, tai asettautumista suhteeseen. Siksi tarina liittyy merkitykseen. Yksinkertaisimmillaan merkitystä voi kuvata sanomisena. Sanominen käynnistää prosessin, joka tavoittelee ymmärrettävyyttä. Merkitys on jotain, mitä haetaan, mutta samalla on myönnettävä merkitysten pakeneminen – muuttuminen, suhteellisuus sekä osittaisuus.

His life is so fragmented that each time he sees a connection between two fragments he is tempted to look for a meaning in that connection. (...) But to give a meaning would be to build an imaginary world inside a real world.(...) At his bravest moments he embraces the meaninglessness as the first principle. (BM., 147.)

Merkityksettömyys on lähtökohta, se vertautuu yksinäisyyteen, josta käsin merkityksellisyyttä haetaan, vaikka on samalla hyväksyttävä merkityksen pakeneva luonne. Merkitys muodostuu tarinaksi, tietyksi yhteyksien ja suhteiden muodostelmaksi, jossa on taustalla yksilöllinen perspektiivi niin tarinaa kirjoitettaessa kuin luettaessa. Lukija ja tekijä samaistuvat, kuten Roland Barthes on tuonut esille tekijän kuolema -

ajatuksen yhteydessä. Merkitykset liittyvät merkityssysteemeihin, kieleen, jolloin merkitykset näyttäytyvät lukijan aktiivisen tulkintaprosessin tuotteina. Merkitykset ovat konstruktioita, jotka ovat sidoksissa tulkitsijan kontekstiin, kuten kieleen jolla ilmaisu tapahtuu. (Barthes 1993, 116-117.)

Liittyn merkityksettömyyteen yksinäisyys vertautuu tietämättömyyteen ja prosessoimattomuuteen. Hieman jyrkemmin sanottuna se liittyy kuolemaan. Yksinäisyyden pohtiminen on asettautumista suhteeseen ja suhteiden ja yhteyksien pohtimista. Tämä vertautuu identiteettiin, joka mm. Charles Taylorin sanoin on oman paikkansa määrittämistä: tietää, kuka olen, on tietää missä seison (Taylor 1989, 27). Identiteetti vaatii sitoumuksia ja merkityksellisten suhteiden ymmärtämistä. Yhteyden takia A. vertaa tarinankertomista elämään ja syntymiseen ja yksinäisyyttä kuolemaan. Edelleen yksinäisyys säilyy, mutta se muuttuu, kun siitä puhuu. Yksinäisyys syntyy takaisin maailmaan, tulee näkyväksi. Yksinäisyyden ja vetäytymisen kautta, jollain tavalla rajojen ja rajatilojen pohtimisen kautta saavutetaan yhteys ja elämä. Yksinäisyys viittaa yksilölliseen perspektiiviin, näkökulmaan. Merkitys näyttäytyy prosessina identiteetin ohella, joka on sidoksissa aikaan ja paikkaan, perspektiiviin. Merkitys ja sen pohtiminen on ikään kuin valoa tiettyyn kohteeseen. Sen lähettäjä on tiedostava mieli ja sen kohde näyttäytyy tietyltä kannalta ja tietyllä tavalla. Kognitiivisen metaforateorian mukaan kohteesta tietyt puolet valottuvat näkökulman mukaan ja samalla toiset puolet, toiset ominaisuudet painuvat varjoon.

Tarina kokoo Muistin kirjan teemat, se edustaa ymmärryksen olemusta sekä teoksen omaelämäkerrallista puolta. Merkityksen taustalla on oma perspektiivi, oma yksilöllinen kokemus, joka kuitenkin on sidoksissa tiettyyn traditioon. Yksilöllinen kokemus samoin kuin yksinäisyys saa muotonsa suhteessa yhteisöön. Pääasialliset teoreettiset vertailukohtani tutkielmassa liittyvät merkityksen muodostamisen kysymyksiin. Kuvaan tarinankertomisen ja merkityksen suhdetta hermeneuttisen filosofin, Paul Ricoeurin narratiivisen identiteetin teorian avulla. Jerome Bruner on toinen, lähinnä kognitiivisen lingvistiikan alaan kuuluva teoreetikko, joka on pohtinut identiteetin narratiivisuutta ja jonka näkemyksien valossa pohdin samaa aihetta.

Metafora on myös olennainen käsite tarinan ohella tarkastellessamme merkitystä ja ymmärrystä. Kognitiivisen lingvistiikan alaan kuuluu George Lakoffin, Mark

Johnsonin ja Mark Turnerin metaforateoria, jonka mukaan metafora on ihmisymmärryksessä olennainen merkityksen muodostamisen tapa. Myös Ricoeur ja Bruner korostavat metaforan merkitystä narratiivisuuden ohella merkitysten muodostamisessa. Ricoeur ja Bruner liittävät metaforan varsinkin uusien käsitysten käsittämiseen ja käsitysten muuttamisen prosessiin. Metaforan avulla luodaan uutta ymmärrystä. Kognitiivisessa metaforateoriassa metafora vallitsee kaikessa ymmärtämisessä ja uudet metaforat pohjautuvat vanhaan. Metaforan periaate menee yksinkertaisuudessaan niin, että käsite ymmärretään toisten käsitteiden kautta. Käsitteet ymmärretään analogioiden kautta sillä tavalla, että monimutkaisempi ja abstraktimpi käsite, esimerkiksi *aika* ymmärretään konkreettisemmän käsitteen, kuten *raha* eli *omaisuus* kautta. Metaforan ja narratiivin roolit merkityksen muodostamisessa voi yhdistää. Metaforien avulla luodaan tiettyjä kokonaisuuksia, jotka muodostamme narratiiveiksi, episodeiksi, joilla on alku, keskikohta ja loppu, tietyt agentit motiiveineen jne. Metaforat liittyvät käsitteisiin ja niiden merkityksiin ja tarina laajempaan kokonaisuuteen, joita käsitteistä muodostetaan.

Terminologisesti käytän tutkielmassani narratiivista ja narratiivisesta prosessista pääasiassa termejä tarina ja tarinankerronta. Tarinankerronta liittyy konkreettisesti kirjoittamisprosessiin, jota A. kuvaa Muistin kirjassa, ja se liittyy samalla narratiivisen identiteetin periaatteen mukaiseen merkitysten ja identiteetin muodostamisen prosessiin. Kirjoittaminen rinnastuu ymmärryksen tapoihin ja symboloi niitä. Kirjoittaminen on kuvainnollisesti ilmaistuna merkitystä.

Tutkielmassani on kaksi lukua, joissa tulkitseen teosta edellä mainituista näkökulmista. Nämä pääluvut ovat Huone ja Tarina. Luku 4, Huone, käsittelee yksinäisyyden sekä yksilöllisyyden ja yhteisöllisyyden dialektiikkaa ja yhteenkietoutuneisuutta. Huone toimii Muistin kirjassa metaforana ihmisen tilalle, jossa lähtökohta on yksinäisyys ja yksilöllisyys, mutta joka saa muotonsa ja määritelmänsä suhteessa ympäristöön ja yhteisöön. Yksilö on sidoksissa tiettyyn perspektiiviin, josta hän tarkastelee maailmaa. Kuitenkin yksilö tarkastelee maailmaa yhteisöllisin ja kulttuurisin keinoin, kuten kielen avulla, joka on opittu vuorovaikutuksen kautta. Huoneen kautta kuvataan minän ja maailman suhdetta. Yksilö on kuin huoneen asukas, ja huoneessa kaikki on peräisin



ulkomaailmasta, mutta saa merkityksensä ja paikkansa huoneen asukkaan mieltymysten ja valintojen mukaan.

Muistin kirjassa puhutaan minästä ja maailmasta, niiden suhteesta ja yhteisyydestä. Minä ikään kuin elää omassa itse luodussa, itse tulkitussa maailmassa, ja toisaalta maailma ohjaa minän toimintaa omilla ehdoilla. Minä – Maailma -suhde on verrannollinen subjekti – objekti -suhteeseen, jonka polaarisuus on kyseenalaistettu mm. fenomenologisessa ja hermeneuttisessa filosofiassa. Tarkastelen Minä - Maailma -suhdetta mm. Paul Ricoeurin ja Hans-Georg Gadamerin pohjalta. Minän ja maailman yhteenkietoutumista tarkastelen myös dialogisuuden käsitteen pohjalta. Hermeneuttisessa filosofiassa ja dialogisuudessa korostuvat merkitysten ja näin identiteetin yhteisöllinen luonne, jonka taustalla on tradition, kulttuuriperinteen vaikutus.

Toisaalta kulttuuriperinne on jokaisella yksilöllinen ja näkemys kulttuuriperinteen elementteihin syntyy yksilöllisestä perspektiivistä. Muistin kirjassa lähtökohta on yksilöllisyydessä ja tavallaan luovassa mielessä, joka tulkitsee ja valitsee näkemyksensä aistimaailmasta. Tulkinnallinen mieli ja maailman konstruktivisuus on lähtökohta Muistin kirjassa. Todellisuus kertoo sen havaitsijasta ja on elimellisessä yhteydessä häneen. Tätä näkemystä valotan kognitiiviseen metaforateoriaan liittyvän kokemuksellisen realismin näkemyksen avulla. Sen mukaan merkitysten taustalla on ruumiillisuus ja vuorovaikutus maailmassa tällaisina ruumiillisina olentoina kuin olemme. Merkitykset pohjautuvat havaintoihin ja aistimukseen, mutta samalla yhteisön ja tradition vaikutus on olennainen, koska vuorovaikutuksen kautta, yhteisöllisyyden kautta syntyvät merkitysten ilmaisumuodot.

Myös fenomenologia käsittelee samoja kysymyksiä, kuitenkin käytän fenomenologiaa tulkinnassani hyväkseni vain muutamassa kohdassa. Valitsin hermeneuttisen filosofian Ricoeurin ja hänen narratiivisen identiteetin teorian takia sekä myös tulkinnallisuuden ja dialogisuuden korostamisen takia. Fenomenologiassa – joka on vaihtelevampi suuntaus verrattuna hermeneuttiseen filosofiaan – pohditaan minän ja maailman, subjektin ja objektin yhteen kietoutuneisuutta, sitä kuinka me subjekteina asetamme oliot olemaan maailmaan, mutta siltä pohjalta, että olemme eläneet jo olemassa olleessa maailmassa ja muodostaneet kokemuksemme ja näkemyksemme vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa (Heinämaa 1996, 57). Merleau-Pontyille ruumis

on havainnon sekä merkityksen keskus. Näkemys on samansuuntainen metaforateorian kanssa korostaessaan sitä, kuinka merkitys pohjautuu ruumiillisuuteen.

Yhtenä tärkeänä juonteena minän ja maailman suhteessa on tuntemattomuus ja ennustamattomuus. Tätä voi kutsua myös sattumallisuudeksi. Sattumat merkitsevät yllättäviä ja ennustamattomia tapahtumia, jotka osoittautuvat merkityksellisiksi ja ohjaavat valintoja. A. pohtii sitä mahdollisuutta, että ulkomaailma heijastaa omia sisäisiä ja piileviä haluja ja tarpeita, toisin sanoen alitajuisia elementtejä. Ulkomaailmassa heijastuu oma sisäinen tila, vaikka tätä emme ymmärrä tai emme osaa tulkita ulkomaailman viestejä tältä kannalta. Tulkinallisuuden ja konstruktivisuuden kautta on mahdollista ajatella ulkomaailmaa sisäisen heijastuksena. Itse valitsemme huomion kohteet, itse valitsemme reittimme, vaikkamme sitä huomaisikaan. Surrealistien tapaan A. provosoi sattumallisuutta ja koettaa sattumallisuuden kautta saavuttaa uusia oivalluksia. Surrealistien mukaan subjekti projisoi itseään objektiiviseen maailmaan ja objektiivinen, konkreettinen maailma heijastaa omaa mieltämme. Sattumat, mielekkäät ja merkityksellisiksi osoittautuvat sattumukset kertovat siitä, kuinka tietoisuus ei ohjaa toimintaamme kuin osittain. Ihminen ei ole yksin ruorissa – subjekti on aina osittain piilossa, surrealistien johtohahmo André Breton pohtii. Hän käyttää nimitystä todellisuuden psykoanalyysi ajatuksesta, että objektiivinen maailma heijastaa alitajuisia piirteitä – jotka subjekti sinne itse huomaamattaan heijastaa. (Kaitaro 2001, 46, 70.) A. pohtii maailman logiikkaa sattumien kautta ja kertoo sattumista. Hän koettaa osoittaa, kuinka sattumat liittyvät niihin teemoihin, joita A. juuri pohtii. Teemoista tärkein on lapsen ja vanhempien suhde ja riippuvuus – avioliiton kariutumisen takia A. joutuu olemaan enemmän erossa pojastaan. A. pohtii yksinäisyyttä ja yhteisöllisyyttä, minän ja maailman kietoutuneisuutta. Omat tunteet ja kokemukset todentuvat havaintomaailmassa. Yksinäisyydestä huolimatta kaiken yhteys on avainsana Muistin kirjassa. Mieli sisältää koko universumin, mutta luo siihen omaa yksilöllistä valoaan. A. vertaa mieltä sekä kieltä Leibnizin monadologian käsitteeseen. (BM., 139.)

Toinen metafora, joka kuvaa yksinäisyyden tai yksilöllisyyden sekä yhteisöllisyyden kietoutuneisuutta on kääntäminen. Käännettäessä teosta toiselle kielelle kääntäjä A:n mukaan tunkeutuu toisen yksinäisyyteen ja tekee siitä omansa, koska kirja on yksinäisyyden kuva. Ja samalla yksinäisyyteen tunkeutuminen ja sen ymmärtäminen

on mahdotonta. Kuitenkin käännettäessä yksinäisyys muuttuu ja syntyy toveruus. (BM., 136.) Kääntämistä voi pitää kohtaamisen metaforana, joka vaatii tulkintaa ja jossa pysytään kiinni omassa perspektiivissä ja horisontissa, eli yksinäisyys säilyy. Mutta silti syntyy toveruus. Kääntämisen metaforassa on myös se puoli, joka liittyy juuri yksinäisyyden säilymiseen, että teosta on mahdotonta kääntää kieleltä toiselle. Käännösteos on samalla uusi teos. Käännösteoksessa uusi ja vanha sekoittuvat vähän kuin yksinäisyys ja yhteisöllisyyskin.

Toinen pääluke, luku 5, on nimeltään Tarina, ja siinä pohdin tarinaa ja tarinankertomisen merkitystä. Luvussa kuvaan tarinan, merkityksen ja identiteetin suhteita. Tarina ikään kuin on merkitys, koska se on merkityksen ilmenemismuoto. Kuvaan myös Muistin kirjan pohjalta tarinankertomisen prosessia eli sitä, millä tavalla merkitys rakentuu tarinankertomisen kautta ja miten merkitys on prosessi samoin kuin tarinakin. Kirjoittamisprosessin kautta merkitys saa tietynlaisen ilmentymän, joka korostaa tiettyjä puolia ja varjostaa toisia. Tuon esille merkityksen luonnetta nimenomaan, kun se on ilmaistu kirjoitusprosessin avulla.

Tarina liittyy yksinäisyyteen ja muistiin. Tarinassa valitaan tiettyjä kohteita etualalle ja samalla osoitetaan kuvattujen asioiden suhteita. Tarina on yhteyttä ja erottamista. Yksinäisyys näyttäytyy Muistin kirjassa ihmisen tilana ja samalla ymmärryksen tilana. Yksinäisyys määrittyy suhteessa muihin, mutta se edellyttää eroa ja etäisyyttä. Yksinäisyys vertautuu identiteettiin, joka on tarinan tapaan suhteista muodostettu kokonaisuus, mutta kuitenkin erotettu ja esiin nostettu maailman jatkuvasta tapahtumien virrasta. Dialogisuuden periaatteen mukaan suhde muihin, yhteys, synnyttää yksilön. Martin Buber dialogisuuden periaatetta noudattaen on sanonut, kuinka vain Sinä synnyttää Minän (Buber 1995, 52). Minä ja oma identiteetti rakentuu näin suhteiden kautta, mutta myös erittelyn kautta. Oma identiteetti edellyttää yhteyden ja eron pohtimista ja tarina kuvaa identiteetin rakentamisen tapoja.

Identiteetti on merkityksen muodostamista. A. ei pohdi eksplisiittisesti identiteettiä, vaan enemmänkin merkitystä – sen ohella että hän kuvaa, kuinka tarina liittyy syntymiseen. Merkitys näyttäytyy paradoksaalisessa valossa Muistin kirjassa, koska A. kaipaa merkitystä mutta hylkää sen samalla. Tarkastelen tarinankertomista ja

sen suhdetta merkitykseen Paul Ricoeurin narratiivisen identiteetin teorian pohjalta. Ricoeurin mukaan narratiivisuuden kautta pyrimme käsittelemään kohtaamiimme asioita ja liittämään ne osaksi suurta kertomusta, joka vastaa omaa (kokonais)identiteettiämme, kokonaiskuvaa siitä. Narratiivisen prosessin kautta luotava näkemys johtaa ristiriitaiseen sopusointuun, koska lopullista merkitystä tai tyhjentävää merkitystä ei ole, vaan merkitykset ovat vajaita ja muotoutuvat tilanteen mukaan. Tietyt ehdot, kuten aiemmat kokemukset ja ulkoiset realiteetit, tietyt vaatimukset ja säännönmukaisuudet estävät sen, että merkitykset tai oma identiteetti olisi aivan relatiivinen ja mielivaltainen. Muistin kirjassa A. kertoo ymmärtävänsä, kuinka kaikki siihen liittyvä pohdinta palaa takaisin samaan kokemukseen, yksinäisyyden ja hajaannuksen kokemukseen, jolloin Muistin kirja sai alkunsa.

Merkitys näyttäytyy jonkinlaisena tavoittamattomana pakkomielteenä, kangastuksena kenties. Se näyttäytyy prosessina. Prosessi onkin eräs olennaisista tekijöistä työssäni sen liittyessä niin tarinaan kuin merkitykseen, koska tarina ja merkitys liittyvät toisiinsa ja ne näyttäytyvät prosesseina. Aiemmat tapahtumat ohjaavat prosessia eteenpäin. Prosessi koostuu, kuten tarina, sen sisällön muodostavista tekijöistä – henkilöistä, teoista, tapahtumista, tekojen motiiveista, seurauksista jne. A. osoittaa Muistin kirjassa, kuinka tarina muotoutuu ikään kuin kohtaamisten sanelemana, ja prosessi tältä kannalta on omalakinen, se etenee edellisten tapahtumien ohjaamana. Hänen kirjansa kirjoittaminen on kuin hänen poikansa leikki, jossa jokin liike ja siihen liittyvä selostus laukaisevat seuraavat tapahtumat. ”It sometimes seems to A. that his son’s perambulations while at play are an exact image of his own progress through the labyrinth of his book.” (BM., 165.) Sattumallisuus ja ennustamattomuus liittyvät kirjoittamiseen. Kirjoittaminen vertautuu A:lla ja esimerkiksi Claude Simonilla harhailuksi, jonka reittiä ei voi tietää etukäteen, joka etenee omalla painollaan, omien sääntöjensä mukaan ja joka keskeytyy vasta uupumuksen yllättäessä. Kirjoittaminen vertautuu kohtaamiseen, ja samoin kuin A. pohtii sitä, miten sattumalliset kohtaamiset kertovat kokijasta itsestään, kirjoittaminen kertoo kirjoittajasta itsestään – vaikkakin paljon ymmärrettävämmin. A:n mukaan samantyyppinen kirjoittamisen prosessi tapahtuu kun kävelemme kaupungilla tai kun varsinaisesti kirjoitamme. Molemmat toiminnot ovat ajattelua, jota konkreettiset kohtaamiset – sanojen tai muiden objektien kanssa – ohjaavat.

Kirjoittamisen ja ajattelemisen prosessin kannalta kohtaamiset niin tekstin kuin muiden objektien kanssa rinnastuvat. Ja olennaista on harhailu, vasta sillä tavoin löytää ja oivaltaa.

Tietämisen ja kirjoittamisen, ts. tarinankertomisen prosessi edellyttää toimintaa, konkretiaa. Mielen sisältö, ajatus on sidottava aistitodellisuuteen, jotta se on olemassa. Toisin sanoen ajatus on metaforinen: siinä sidotaan käsitteitä toisiinsa, verrataan käsitettä toiseen. Metaforassa kognitiivisen metaforateorian mukaan abstraktimpi käsite valotetaan konkreettisemmän, yksinkertaisemmän käsitteen ja asian kautta. Metaforateoria kuvastaa ruumiillisuusperiaatteensa kautta tarinoiden voimaa ja samalla syvällisyyttä. Tarinoissa kuvataan tiettyjä usein merkityksellisiä ja paljon puhuvia episodeja, jotka sisältävät vertauskuvallista ainesta, toisin sanoen tarinoilla on usein teemansa, joita kuvataan tietyin konkreettisoin kuvin, jolloin tarina liikkuu eri tasoilla, konkreettisella ja tulkinnallisella tasolla. Metaforateorian perusteella juuri tarinan konkreettinen taso, joka avautuu laajemmiksi horisonteiksi, on tarinan vetoavuuden taustalla. Tarina on reflektiota, jossa merkitykselliset tapahtumat ja näin ollen merkitykselliset sisällöt saavat konkreettisen ilmauksen ja muodon aistitodellisuudessa. Metaforateoria valottaa tätä ilmaisun konkreettisuuden olennaisuutta ymmärryksessä – mm. Paul Ricoeurin ja Marcel Proustin ohella.

Ihminen tulkitsee itseään kaksinkertaisesti kiertoteitse, sanoo Paul Ricoeur. Ensimmäinen kiertotie on se, että ihminen tulkitsee itseään ulkoisen todellisuuden kautta. Ei ole muuta mahdollisuutta pohtia itseään kuin ulkomaailman kautta. Toinen kiertotie on väärinymmärrys. Vasta väärinymmärryksen kautta tapahtuvat kriittiset huomiot ja korjaukset johtavat oikealle reitille. (Ricoeur 2005, 156-157.) Ensimmäinen kiertotie osoittaa sen, kuinka subjektiivinen ja objektiivinen maailma ovat erottamattomasti yhdessä. Subjektia ei ole ilman ulkomaailman kautta tapahtuvaa reflektiota, eli subjektiivinen todellisuus on kietoutunut symbioottisesti objektiiviseen todellisuuteen. Subjektin sisäinen maailma tarvitsee konkreettisen aistimaailman ilmaistakseen itseään. Ricoeur lainaa Marcel Proustia, jonka mukaan hänen romaaninsa *Kadonnutta aikaa etsimässä* (*A la Recherche du Temps Perdu*, 1913-1927) kautta lukijat päätyvät tarkkailemaan itseään. Teos kuvaa romaanin kertojan menneisyyttä ja sitä kautta – lukija samaistuu kertojaan – teos laukaisee lukijan muistelemaan omaa menneisyyttään. Tarina

on rekonstruktio todellisuudesta ja se kuvaa todellisuuden hahmottamisen tapaa. Siksi konkreettiset tarinat ovat tehokkaita reflektoinnin katalyytteja. Ne vastaavat normaaleja ajattelun malleja.

Ricoeurin mainitsema toinen kiertotie, väärinymmärrys ja siihen pohjautuva kriittinen dialogi kuvaa harhailua sekä prosessia. Todellisuuden reflektointi – jossa taustalla on oma itse ja oma identiteetti – on prosessi ylä- ja alamäkiseen, joka kulkee yrityksen ja erehdyksen kautta. Jos harhailun yhdistää kirjoittamisen prosessiin, on mielenkiintoista pohtia prosessin kulkua sattumallisten kohtaamisten kautta. Surrealistien sekä A:n mukaan sattumat, arkiset kohtaamiset, jotka kiinnittävät huomion ja osoittautuvat mielekkäiksi. Tämä on heidän mukaan osoitus siitä, kuinka maailmassa todentuu jokin mielekkyys, josta tietoinen mieli ei pääse perille. Surrealisteille sattumat olivat osoitus alitajunnan ja ulkoisen todellisuuden yhteydestä. A. pohtii, kuinka sattumien kautta tulee ilmi se mielen sisältö, joka on tehnyt tietään tunnetuksi (BM., 80). Kirjoittaminen johtaa itseään eteenpäin, sanat laukaisevat seuraavat sanat tietyistä moninaisista syistäan johtuen ja käsi ikään kuin seuraa perässä. Sanat ovat kuin kohtaamisia, jotka vievät tilannetta eteenpäin omalla painollaan. Kirjoittamisen prosessia voi ajatella harhailuna, joka johtaa sattumallisesti johonkin suuntaan, jota ei voi ennustaa, mutta johon sisältyy jonkinlainen mielekkyys – esimerkiksi siihen suuntaan, mikä on orastavana pinnan alla, ei vielä tietoisuudessa.

Viimeisessä luvussa (5.4. Yhtälö selviää: Kirjoittaminen muistamisena) sidon yhteen merkityksen, prosessin ja kirjoittamisen, toisin sanoen pohdin sitä, kuinka merkitys on tietynlainen, kun se ilmenee kirjoitusprosessin kautta. Voisi sanoa, että merkityksessä ilmenee tiettyjä piirteitä kirjoituksen kautta. Merkityksen piirteet ja periaatteet ovat toisaalta samoja, jotka vallitsevat muutenkin, mutta ne tulevat esiin kirjoittamisen kautta. Tällainen piirre on etenkin merkityksen osittaisuus. Kirjoitus ei pysy ajatuksen perässä. Samalla tavoin tietyssä kohtaamisessa syntyy niin paljon havaintoja kerralla, että suuri osa painuu alitajuntaan. Tässä vaiheessa muisti nousee esiin. Kirjoittaminen sekä tarinan muoto kuvaavat muistin toimintaa. Ne asiat, jotka jäävät mieleen pystytään suhteuttamaan tiettyihin kokonaisuuksiin, ne sidotaan tiettyyn yhteyteen. Esimerkiksi sattuma jää mieleen sen takia, että se on johtanut johonkin muuhun asiaan; sattuma on aina yhteydessä toisiin tapahtumiin. Sattumat ovat

todellisuuden riimejä, kuten A. niitä kuvaa. Muistin voi ajatella olevan ricoeurilaisittain identiteetti ja sen suuri tarina, joka koostuu pienistä tarinoista. Siksi tarina on hyvä tapa käsitellä havaintoja ja muistoja. A. oivaltaa, kuinka yhtälö selviää, muistaminen on kirjoittamista, ja kertoo tässä yhteydessä episodista, jossa hän on kuvannut tiettyjä teini-iän tapahtumia runojen avulla. Kirjoittamiensa runojen takia hänen mukaansa nuo tapahtumat ovat edelleen niin tarkasti mielessä. Mutta samalla on muistettava, että runojen kirjoittaminen on ohjannut muistojen muotoutumista. Hän muistaa tapahtumat tarkasti sillä tavoin, kuin hän niitä on aikoinaan käsitellyt. Toisaalta ei voi koskaan olla varma siitä, kuinka tarkasti voi muistaa asioita. Tähän auttaa dialogi, omien muistojen ja käsitysten suhteuttaminen muiden kokemuksiin. Ja toisaalta vielä muistot näyttäytyvät eri tavoin eri hetkestä ja perspektiivistä – kuten mm. Marcel Proustin teoksen yhteydessä tulee esille: muistot kertovat nykyhetkestä, siitä hetkestä kun muistoja käsitellään.

## 2. PÄÄTEORIOIDEN ESITTELY

### 2.1. Paul Ricoeurin narratiivinen identiteetti

Pohdin Muistin kirjan näkemyksiä tarinasta ja tarinan merkityksestä, tarinan olennaisuudesta merkityksen ja identiteetin muodostamisessa Paul Ricoeurin narratiivisen identiteetin teorian kautta. Ricoeur on pohtinut sitä, kuinka rakennamme kuvaa itsestämme ja maailmasta narratiivien tapaan. Tekstit ja niiden lainalaisuudet kuvaavat samaa prosessia, jolla muodostamme käsityksiä muuttuvista maailman tapahtumista. Tekstit kuvaavat ymmärryksen rakennetta.

Itseymmärrys on tulkintaa. Se tapahtuu merkkien ja symbolien välityksellä ja tässä prosessissa kertomus on ensisijainen välittymisen muoto (Ricoeur 1992, 114; Kaunismaa & Laitinen 1998, 168). Ricoeur pohtii itseymmärrystä suhteessa toisiin ja toisen kohtaamisen kautta. Itseys on olemassa narratiivisena tehtävänä, jossa yksilö pyrkii määrittämään itsensä suhteessa toisiin. (Ricoeur 1990, 199–200, 254–255.) Narratiivinen identiteetti voidaan ymmärtää toisten tulkintojen pohjalta tehtynä tulkintana itsestä. Yksilö rakentaa minäkuvaansa, kertoo omaa tarinaansa jatkuvasti suhteessa ympäröiviin

tarinoihin sekä kohtaamiinsa tapahtumiin. Se on itsensä paikantamista suhteessa muihin erilaisissa kulttuurisissa ja sosiaalisissa konteksteissa. (Ricoeur 1994, 140–143; Ricoeur 1990, 167–170.) Charles Taylor korostaa sitä, kuinka identiteetti rakentuu ja sitä rakennetaan dialogisessa suhteessa ympäristöön: Sen tietäminen, kuka olen, on sen tietämistä, missä seison. Identiteettini määrittelevät sitoumukset ja identifikaatiot, jotka tarjoavat kehyksen ja horisontin, jonka sisällä kykenen määrittelemään paikkani. (Taylor 1989, 27; Kaunismaa & Laitinen 1998, 177.) Yksilö rakentaa identiteettiä omaksi suureksi kertomukseksi, yhtenäiseksi kuvaksi, omaksi luonteeksi ja käsitykseksi siitä. Ricoeurin termistön taustalla tässä suurten ja pienten kertomusten yhteydessä on Lyotard, joka viittasi suurilla kertomuksilla kulttuuria ja sen vaiheita selittäviin yhtenäisiin näkemyksiin. Ricoeurin suuri kertomus viittaa persoonalliseen identiteettiin ja sen prosessiin. Tämä rakentuu pienistä kertomuksista, joita ovat yksittäiset pienet jaksot elämästä tai pienemmät dokumentit tapahtumista. (Ricoeur 1992, 161; Kaunismaa & Laitinen 1998, 192.)

Narratiivisen identiteettiin liittyy olennaisesti sen prosessimaisuus. Identiteettiä luodaan ja muokataan jatkuvasti. Kohdatut tarinat ja tapahtumat vaikuttavat käsitykseen itsestä ja maailmasta ja identiteetti, itsen suuri kertomus on jatkuvassa muutoksen tilassa. Muutos ei ole mielivaltainen tai satunnainen vaan siihen vaikuttavat olosuhteet ja yksilön kohtaamat tilanteet. Muuttunut tilanne johtaa myös oman tilanteen uudelleen arvioimiseen. Identiteettiin liittyy pysyvyyden löytäminen, halu käsittää itsensä jonkinlaisena. Ricoeur puhuu pysyvyydestä ajassa identiteetin yhteydessä. Tahdomme löytää olennaisia ja samalla pysyviä luonteenpiirteitä itsessämme. Identiteetin muutoksen ja pysyvyyden dialektiikkaa kuvaa Ricoeurin näkemys identiteetistä kaksiosaisena rakenteena: *idem*- ja *ipse*-identiteettinä. *Idem* vastaa kysymykseen mikä? ja se kuvaa ihmistä suhteessa ryhmään, muihin saman lajin ja kulttuurin edustajiin. *Idem*-identiteetti on samuus-identiteetti (*sameness-identity*). *Iipse* vastaa kysymykseen kuka? ja se kuvaa ihmisen identiteettiä ainutlaatuisena, erottavana ja yksilöllisenä persoonana. *Iipse*-identiteetti on itseys-identiteetti (*selfhood-identity*). Luonne on Ricoeurin mukaan the "what" of the "who"; ainutlaatuinen identiteetti rakennetaan ja ymmärretään ulkopuolelta käsin, kulttuurisin symbolein. "Kuka minä olen" saadaan selville vastaamalla kysymykseen "mikä minä olen". (Ricoeur 1992, 189-192; Kaunismaa & Laitinen 1998,



177.) Ricoeur vertaa identiteetin jakoa esimerkiksi Bahtinin dialogisuuden ajatukseen, jossa luomme itseämme dialogisessa suhteessa tietyssä kulttuurisessa kontekstissa ja tietyissä diskursseissa. Näkemyksemme rakentuu suhteessa ympäristöön ja opittuihin diskursseihin, mutta silti ainutlaatuisella tavalla ja ainutlaatuisesta perspektiivistä. Identiteetti koostuu samuuden (*idem*) ja itseyden (*ipse*) täydellisestä limittäisyydestä (*complete overlapping*). (Ricoeur 1992, 195.) Ainutlaatuinen identiteetti ilmentää itseään kulttuurisin ja yhteisöllisin keinoin. Ainutlaatuisuus on tosiasia, mutta on mahdoton sanoa, mikä varsinaisesti tietyssä yksilössä on ainutlaatuista.

Ricoeur artikkelissaan *The Text as Dynamic Identity* puhuu tekstin identiteetistä ja osoittaa, kuinka puhuttaessa tekstistä puhumme samalla itsestämme eli kuinka teksti ja sen kanssa vuorovaikutuksessa oleva henkilö ovat yhteydessä keskenään. Teksti on maailman ja meidän välissä kuvainnollisesti ilmaistuna, se on välittäjä maailman ja meidän välissä. Teksti on tapa ymmärtää. Siksi minää, tekstiä ja maailmaa ei voida erottaa kuin kuvainnollisesti. Tekstin, esimerkiksi kaunokirjallisen teoksen, identiteetti rakentuu sedimentoitumisen ja innovaation kautta, eli se määrittyy sen mukaan, miten se noudattaa perinteitä ja miten se niistä poikkeaa. (Ricoeur 1985b, 182-183.) Teksti on sidoksissa perinteeseen ja ymmärretään siitä käsin. Kaunokirjallisen tekstin kohdalla sen dialoginen suhde oman tyylilajin perinteeseen on selvästi havaittavissa, esimerkiksi tyylilajit seuraavat toisiaan ja ovat vastauksia toisilleen. Uutuus johtuu reaktiosta edelliseen. Analogia sopii ihmisidentiteettiin, jossa tietty perinne, tietty konteksti ja sen muutokset heijastuvat yksilössä ja hänen tavassaan kokea itsensä ja reflektoida itseään. Identiteetti on pysyvyyden hakemista muutoksen keskellä, muuttuvissa tilanteissa. Itsestä luodaan narratiivi, tietty kokonaisuus. Ricoeurin mukaan itsetulkinta on dialektiikkaa itseyden (*ipse*) ja samuuden (*idem*) välillä. Tässä tulkintatapahtumassa kulttuuriset symbolit ja tekstit toimivat välittäjinä ja kuvaavat sitä muotoa, jollaisen minäkuva saa. Narratiivisesti tulkitusta itsestä tulee minähahmo (*figured self*), joka kuvittelee itsensä tietyllä tavalla. (Ricoeur 1992, 198-199.) Artikkelissaan *Narrative Identity* Ricoeur kuvaa tekstin ja lukijan välistä suhdetta, jossa itsetulkinta ja oman tarinan rakentaminen tekstin avulla korostuu, lainauksella Marcel Proustilta:

But to return to myself, I thought more modestly of my book, and one could not exactly say that I thought of those who would read it, of my readers. Because they would not

according to me be my readers, but the real readers of themselves, my book being only like one of those magnifying glasses offered to a customer by the optician at Combray. It was my book, and thanks to it I enabled them to read what lay within themselves. (Ricoeur 1992, 198.)

Ricoeur on osoittanut narratiivien vaikutusta identiteettiin ja kokemukseen maailmasta ajan käsitteen kautta. Kolmiosaisessa teoksessaan *Temps et récit* hän on tuonut esiin, kuinka narratiivit jäsentävät tapahtumia, tekevät niistä ymmärrettäviä, koska narratiiveissa tapahtumista muodostetaan selkeä kokonaisuus. Maailman muuttuvista tapahtumista tehdään mielekäs kokonaisuus. Tästä Ricoeur on käyttänyt nimitystä ristiriitainen sopusointu. Tässä prosessissa ajan esittäminen on Ricoeurin mukaan olennainen elementti. Aika ja inhimillinen kokemus ovat kietoutuneet toisiinsa ja ajasta tulee ymmärrettävää vasta sen muodostuessa narratiiviksi. Samalla narratiivi saa merkityksensä ajallisuuden kokemuksesta. Aika-kokemuksen ymmärrys narratiivin tavoin, että tapahtumalla on alku, keskikohta ja loppu, on osoitus narratiivin olennaisuudesta ymmärryksessä ja maailmanhahmotuksessa. Narratiivinen aika toimii välittäjänä subjektiivisen kokemuksellisen ajan ja objektiivisen tapahtumisen ajan välillä. Narratiivi ajallistaa todellisuuden tapahtumia ja näin uudelleen rakentaa käsitystä toiminnan maailmasta (Ricoeur 1984, 64-65; 1985, 308; Kaunismaa & Laitinen 1998, 191). Tarinat muokkaavat käsityksiämme kuvaamistaan tapahtumista. Ne jäsentävät tapahtumia uudelleen. Palatessaan elämän keskuuteen kertomus osoittautuu kehämäiseksi asiaksi; kehämäisyydessä ei kuitenkaan palata alkupisteeseen, vaan ymmärtäminen on nyt muuttunut. Narratiivinen ymmärrys noudattaa hermeneuttista kehää, jossa aiempi kokemus vaikuttaa tulevien kokemusten jäsentämiseen, ja uudet kokemukset yksilön ne jäsenettyään vaikuttavat identiteettiin, yksilön suureen kertomukseen ja taas tulevien kokemusten ymmärtämiseen. Kokemukset eli kaikki pienet kertomukset vaikuttavat maailmankokemukseen sekä identiteettiin. Asian ilmaisevat Kaunismaa ja Laitinen Gadamerin tulkintahorisontin käsitteen pohjalta: Kun tekstin maailman ja lukijan maailman horisontit kohtaavat, teksti tuottaa lukijalle uuden ymmärryksen tapahtumisen maailmasta (Kaunismaa & Laitinen 1998, 185). Tekstin maailma ja lukijan maailma ovat Ricoeurin käyttämiä käsitteitä. Tekstin maailma ja lukijan maailma ovat kietoutuneet yhteen. Niiden välillä välittäjänä toimii teksti, joka liittää ”maailmat” toisiinsa ja toimii

”maailmojen” suhteen osoittajana. Maailmojen liittyminen tai kohtaaminen tapahtuu tekstin vastaanottajan ”sisällä” eli tajunnassa. (Ricoeur 1991a, 20, 26.)

Narratiivinen identiteetti on prosessi, joka tapahtuu elimellisessä yhteydessä maailman, ympäristön kanssa. Kaikki kohdatut pienet kertomukset vaikuttavat kokonaisuuteen, suureen kertomukseen. Etenkin yllättävät tilanteet tuovat esiin identiteetin narratiivisen luonteen. Tapahtuu jotain, joka järkyttää totuttuja ajatuskuvioita. Tällöin on nopeasti kehitettävä selitys ja sulautettava uudet tapahtumat laajempaan kokonaisuuteen; on muodostettava selitys, joka yhdistää aiemman näkemyksen ja uuden tilanteen. Syntynyt näkemys muuttaa koko laajempaa kertomusta hermeneuttisen kehän periaatteen mukaan. Muistin kirjassa A. on kirjoittanut motoksi lainauksen Wallace Stevensiltä: “In the presence of extraordinary reality, consciousness takes the place of imagination” (BM., 81). Tämä viittaa mielen luovaan tarinankertojan rooliin ja yhdistää sen poikkeavaan todellisuuteen. Moton voi nähdä kuvaavan sitä, kuinka ihmismieli muistuttaa kirjailijan mieltä, ja tämä tulee esille kohdatessamme jotain outoa, selittämätöntä ja hämmentävää.

## 2.2. Jerome Brunerin narratiivinen identiteetti

Esittelen identiteetin narratiivisuutta myös Jerome Brunerin ajatusten valossa. Bruner on Ricoeurin kanssa pitkälti samoilla linjoilla. Joitain erilaisia korostuksia on, kuten se että Bruner tuo metaforisuuden esiin narratiivisuuden ohella ymmärryksen tapana. Metafora ja narratiivisuus liittyvät yhteen ja tukevat toisiaan. Bruneria pidetään ennen muuta kognitiivisen psykologian teoreetikkona mutta hänellä on vahva lingvistinen painotus. Psykologisuus näkyy pieninä painotuseroina suhteessa Ricoeurin. Bruner tuo esiin identiteetin narratiivisuuden terapeuttisia аспекteja – kertomusten avulla maailmaa jäsennetään mielekkääksi, jolloin itsetiedostamisen kautta elämää voi ohjata mielekkäämpään suuntaan. Bruner ajattelee Ricoeurin tavoin narratiivin olevan pääasiallinen ymmärryksen väline. Tämän lisäksi eli narratiivisen ajattelutavan lisäksi Bruner erottelee toisen olennaisen ajattelutavan, joka on paradigmaattinen eli loogis-

tieteellinen. Se kuvaa kontekstivapaiden lakien luomista, jotka liittyvät fysikaaliseen ja luonnontieteelliseen todellisuuteen. Narratiivinen ajattelu kuvaa psykologista ajattelua ja se liittyy havainnon maailmaa. Eräs ero ajattelumallien välillä on ajallisuus. Narratiivinen ajattelu on ajallista, paradigmaattinen ajatonta. (Tolska 2002, 93-94.) Näistä malleista keskityn ainoastaan narratiivisen ajattelun malliin.

Brunerin mukaan narratiivinen ajattelu tapahtuu tarinoiden ja metaforien kautta. Narratiivi on muoto, ja narratiivinen ajattelu on prosessi, jolla tämä muoto konstruoidaan. Tarinan tavoite on tehdä kokemus ymmärrettäväksi. Tarinan avulla luotu todellisuus(kuva) on yhtä todellinen kuin paradigmaattisen mallin avulla luotu todellisuus(kuva). Metaforan ohella juoni on narratiivisen ajattelun perustekijä. Juonen avulla tapahtumat jäsennetään mielekkäällä tavalla. Tässä on nähtävissä samanlaisia äänenpainoja kuin Ricoeurilla. Muuttuva ja vaikeasti maailma ja sen tietyt tapahtumat pyritään saattamaan yhtenäiseen ja ymmärrettävään muotoon narratiivin avulla. Brunerin mukaan kaikki tavallisuudesta poikkeava saa käyttämään narratiivista ajattelua. (Tolska 2002, 100-103.) ”Narratiivisella ajattelulla tapahtuva tarinan kertominen on (...) kielellinen kuvittelun akti. Se on kokemuksen konstruktiiivinen kuvaus, jossa uusi ja hämmentävä kokemus tulee kuvatuksi niin kuin tarinat ja metaforat sitä kuvaavat (Tolska 2002, 128). Ajatus uuden ja hämmentävän selventämisestä tarinan avulla kuvaa Muistin kirjan mottoa, sitä kuinka odottamattoman edessä tietoisuus muuttuu mielikuvitukseksi. Vaikka sinänsä voi olla vaikea vetää raja tavallisuudesta poikkeavan ja tavallisen välille, määrittää se piste, jossa narratiivinen ajattelu alkaa ja joku toinen, esimerkiksi paradigmaattinen ajattelu päättyy.

Bruner laittaa paljon painoa metaforalle. Hän käyttää metaforaa samaan tapaan kuin Ricoeur poeettisen mimesiksen<sup>1</sup> käsitettä. Niiden avulla annetaan muoto muodottomalle, objektivoimattomalle todellisuudelle. P. Hautaniemi määrittelee: Metafora tekee kokemuksen ja käsitteellisten sfäärien ”akkomodaatiotyötä” tarjoten meille primaarin tavan saada ”episteeminen” pääsy muuten pimentoon jäävään referentiaaliseen kohteeseen (Hautaniemi 1997, 105). Metaforan avulla tuodaan diskurssiin kohteita, joihin ei ole suoraa pääsyä. Tämä tapahtuu tutumman kielen avulla.

---

<sup>1</sup> Poeettinen mimesis kuvaa tapoja, joilla fiktiivisestä tekstistä rakennetaan mielekäs kokonaisuus. Termin voi kääntää esimerkiksi juonen punomiseksi (Ricoeur 1986).

(Tolska 2002, 111.) Samasta aihepiiristä muotoilee Hayden White: Metafora toimii niin, että se ottaa kohteekseen monimutkaisen ja ristiriitaisen prosessin kuvaten sitä tapahtumilla, jotka ovat selvemmin kuvattuja ja helposti käsitettäviä (White 1987, 160). Bruner pitää metaforaa pienoiskertomuksena, jossa erillisistä tapahtumista muodostetaan koherentti kokonaisuus. Brunerin tarkastelussa juoni eli *muthos*<sup>2</sup> toimii kokemuksista synteessin muodostavana rakenteena kahdella tavalla: muodostaen joko kulttuuristen juonirakenteiden avulla kokemuksista yhteisen temporaalisen tarinan tai pienimuotoisempaa metaforalla erillisistä tapahtumista kokonaisuuden.

Bruner korostaa kulttuuristen diskurssien merkitystä narratiivisessa ajattelussa. ”Bruner mieltää narratiivisen kognition juonirakenteet jatkuvasti kulttuurisesti muuttuvina ja rikastuvina struktuureina”. Metafora ja narratiivi kuvaavat ajatteluamme ja kulttuurinen diskurssi vaikuttaa niihin. (Tolska 2002, 129.) Kyseessä on vuorovaikutus, jossa kulttuuriset diskurssit ovat narratiivisen ajattelun tuotteita ja vaikutteita. Brunerin narratiivisen ajattelun ja kulttuuristen diskurssien yhteenkietoutuminen narratiivien ja metaforien välityksellä kuvaa yksilön ja ympäröivän kulttuurin monitahoista ja kiinteää suhdetta. Samaa ilmiötä kuvaavat Ricoeurin käsitys identiteetistä *idem*- ja *ipse*-rakenteina tai tekstin ja lukijan maailmojen sekä myös A:n pohdinnat ulkoisen ja sisäisen maailman suhteesta ja erottamattomuudesta Muistin kirjassa.

Brunerille ajallisuus on narratiivisen ajattelun perustekijöitä. Tässä hän seuraa Ricoeurin jalanjalkia. Tolska muotoilee Brunerin ajatuksia: Yleisesti näyttää siltä, että ainoastaan narratiivinen diskurssi kykenee luomaan inhimillisen ajan figuureita. Samalla tavoin kuin maalaus on todellisuuden visuaalinen representaatio, joka muovaa tilaa, narratiivi on todellisuuden verbaalinen representaatio, joka muovaa aikaa. (Tolska 2002, 129.) Tarinat muovaavat samalla maailmaa. Tästä on hyvänä osoituksena metaforisuus ja metaforan tapa luoda uusia ymmärryksen tapoja. Bruner näkee tarinat spekulatiivisen ajattelun syventäjinä sekä rikastuttajina, mikä näkyy metaforan merkityksessä: Narratiivi on riippuvainen trooppien voimasta – esimerkiksi metaforista – ilman niitä se menettää voimansa ”laajentaa mahdollisuuksien horisontteja” tutkiessaan yhteyksiä poikkeuksellisen ja tavallisen välillä. (Bruner 1990b, 59; Tolska 2002, 130.) Metaforien

---

<sup>2</sup> Muthos/mythos on Ricoeurin käyttämä termi narratiivisesta juonellistamisesta. Alunperin termi on peräisin Aristoteleen Runosopista.

uutta luovaa kykyä on alleviivannut Ricoeurkin. Ja tämän uutta luovan kyvyn ansiosta teksteillä on mahdollisuus syventää ja rikastaa näkemyksiämme. Ricoeur kirjoittaa: Fiktiivinen diskurssi ei ole vähemmän totta kuin todellinen vaan vielä enemmän totta, sillä se kasvattaa todellisuutta (Ricoeur 1979, 127, 136).

Bruner korostaa narratiivisen ajattelun merkitystä uuden ja hämmentävän edessä ja reaktiona sille. ”Symbolit, metaforat ja narratiivit tulee nähdä imaginaation – eli Brunerin projektissa narratiivisen ajattelun – tuotteina”, joihin ihminen turvautuu pyrkiessään ymmärtämään narratiivisella ajattelulla inhimillistä toimintaa, joka uutena tai muuten vieraana ei suostu asettumaan hänen normaaleihin käsitteisiinsä. Narratiivisen ajattelun malli näyttää ihmisen opiskelijana. (Tolska 2002, 130.) Uuden rinnalla ja suhteessa siihen inhimillisessä toiminnassa on tutumpi ja vanhempi alue, mitä narratiivinen ajattelu ei sulje pois. Bruner korostaa narratiivisen ajattelun sitä puolta, kuinka se on hallintakeino, maailmanhallintakeino.

### 2.3. Kognitiivinen metaforateoria

George Lakoffin, Mark Johnsonin ja Mark Turnerin metaforateoria korostaa inhimillisen ajattelun metaforisuutta. He korostavat metaforien tavallisuutta ja kaikenkattavuutta. Metafora on perustava ajattelumalli. Kieltä tarkastelemalla Lakoff, Johnson ja Turner ovat kehittäneet teorian, jossa kielen metaforisuus on ajattelun ja ymmärryksen keskeinen lähtökohta ja tapa. Metaforassa tietty asia eli käsite kuvataan toisen asian, käsitteen avulla. Kuvattava käsite on kohdealue (*target domain*) ja kuvaava käsite on lähdealue (*source domain*), jonka avulla kohdealuetta koetetaan havainnollistaa. Lähdealue voi muodostua myös useammista käsitteistä. Teorian mukaan kaikki käsitteet ovat metaforisia. Niitä valotetaan muiden käsitteiden avulla. Näin ollen metaforisuus on kielen ja samalla ajattelun perusperiaate. Teoreetikot rinnastavat kielen ja mielen mekanismit: mielen toiminta saa muotonsa kielessä. (Lakoff ja Johnson 1980, 3, 52).

Metaforateoria noudattaa samaa periaatetta, joka tuli ilmi Brunerin metafora-ajatusten yhteydessä. Hayden Whiten mukaan metaforan avulla monimutkainen ja

ristiriitainen prosessi kuvataan selvemmin kuvatuilla ja helpommin käsitettävillä tapahtumilla. Metafora myös metaforateoriassa on ymmärryksen tapa. Sen avulla monimutkainen, abstrakti käsite hahmotetaan käsitteiden avulla, jotka ovat helpommin käsitettäviä, mikä on yhtä kuin lähempänä aistimaailmaa. Käsitteet pyritään tuomaan aistimaailmaan, konkreettisiksi. Erona Whiten ja metaforateorian välillä on se, että metaforateorian mukaan kaikki käsitteet arkisista ja yksinkertaisista asioista lähtien ovat metaforisia. Ja ne noudattavat tuota yksinkertaistuksen kaavaa.

Yksinkertaisuus tarkoittaa aistittavaa, ruumiillista. Käsitteet pyritään valottamaan sellaisten käsitteiden kautta, jotka kuuluvat kokemusmaailmaan ja mielellään niin että kokemukset ovat tuttuja ja yksinkertaisia. Taustalla on ajatus, että kokemuksemme ja elämisemme maailmassa tällaisina fyysisinä olentoina kuin olemme on metaforisen ajattelun määräävä tekijä. Pyrimme saattamaan käsitteet kokemusmaailmaamme vastaaviksi. Yksinkertaisimmat käsitteet ovat sellaisia, joissa lähdealue on suoraan aistimaailmasta. Tällaisista käsitteistä, ensisijaisista metaforista (*primary metaphors*) teoriassa esitetään mm. *Enemmän on ylhäällä*, joka ilmentyy esimerkiksi ajatuksessa hintojen noususta. Hintaa on abstrakti käsite, mutta silti se nousee, se ei laajene, levene, etene tms. Nouseminen on hintojen kohdalla jostain syystä luontevin ajatusmalli. (Lakoff & Johnson 1999, 45.) Tuntuu todennäköiseltä, että pelkkä ajatusmalli eli käsitteiden merkityssisältö ei ole ainoa tekijä, joka ohjaa metaforien muodostumista ja vakiintumista. A. pohtii sitä, kuinka kielen ytimessä on riimien, assonanssien ja merkityskerrosten verkosto, jotka yhdistävät erilaisia ja kontrastisia elementtejä toisiinsa (BM., 160). Eli merkitykset ja samalla niiden kantajat, kuten metaforat koostuvat paljon muustakin kuin varsinaisista merkityksistä. Esimerkiksi kielen ja sanojen auditiiviset ominaisuudet ja monet konnotaatiot vaikuttavat siihen, mitkä metaforat jäävät elämään. Metaforateorian mukaan kaikki metaforat ovat olleet uusia ja tuoreita ja osa niistä on vakiintunut ja arkipäiväistynyt niin, ettemme huomaa käsitteiden metaforisuutta.

Yksi merkittävä ensisijainen metafora on *astia*-metafora. Astia-metaforan avulla määrittelemme rajoja asioille ja muodostamme kokonaisuuksia, kategorioita: jokin on vaikkapa maailmassa, maisemassa tai joku kuuluu merkittäviin kirjailijoihin. (Lakoff & Johnson 1999, 45.) Ensisijaiset metaforat ovat muiden metaforien taustalla ja rakennusmateriaalia. Tavallisin metaforatyyppejä on käsitteellinen metafora (*conceptual*

*metaphor*), jossa sekä lähde- että kohdealue ovat käsitteitä, eli ne määrittyvät metaforisesti toisten käsitteiden avulla. *Elämä on päivä* on eräs esimerkki käsitteellisestä metaforasta. Puhumme vaikkapa elämän ehtopuolesta. Elämästä puhumme myös monin muin metaforin. Yksi metafora ei tyhjennä tai kuvaa kattavasti mitään käsitettä, vaan se valaisee käsitettä vain osittain. Tällainen metaforien osittaisuus (*partiality*) on konkreettisuuden tai konkreettistamisen ohella niille ominaista. Konkreettisuudesta Lakoff, Johnson ja Turner käyttävät termiä *embodiment*, eli ruumiillisuus tai ruumiillistaminen. Käsitteet pyritään selittämään ja kuvaamaan kokemuspiiriä hyväksi käyttäen. (Lakoff & Johnson 1999, 10.)

Metaforien osittaisuus-rakenne ilmenee poeettisten metaforien yhteydessä. Lakoff ja Mark Turner erittelevät teoksessa *More Than Cool Reason* (1989) runouden metaforia tai laajemmin ilmaistuna poeettisia metaforia. Lakoff ja Turner käsittelevät runouden ja sanontojen metaforia. Niille on ominaista merkitysten moninaisuus ja päällekkäisyys. Lakoffin ja Turnerin mukaan poeettiset metaforat ovat hyvin komplekseja ja ne kuvaavat, valottavat käsitteitä samaan aikaan eri suunnilta tavalla, joka ei onnistu muuten: eli poeettisella kielellä on tietty ainutlaatuinen tarkoituksensa. (Lakoff & Turner 1989, 53-55.) Poeettinen metafora pyrkii venyttämään metaforan osittaisuuden rajoitusta. Poeettinen metafora sisältää usein erilaisia painotuksia ja näkökulmia ja ikään kuin valaisee kohdetta eri suunnista samaan aikaan. Bruner ja Ricoeur korostivat metaforan uutta luovaa piirrettä. Niiden avulla luodaan uutta ymmärrystä muodostamalla erilaisia yhteyksiä ja osoittamalla uudenlaisia vastaavuuksia tiettyjen asioiden välillä. Metaforateoriassa uuden luominen ja uudistuksellinen kieli ei ole mielivaltaista vaan tuttujen ajattelutapojen soveltamista ja uudenlaista käyttöä. Poeettiset metaforatkin rakentuvat vanhojen pohjalle ja niitä yhdistellen ja laajennellen muodostavat ajatusrakennelman. Lakoff ja Turner erittelevät poeettisen metaforan toimintamalleiksi tuttujen metaforien laajentamisen, tarkentamisen, kyseenalaistamisen ja ennen kaikkea yhdistämisen. (Lakoff & Turner 1989, 67-68.) Esimerkkinä tästä vaikka säepari Shakespearelta: *Time hath, my lord, a wallet at his back,/ Wherein he puts alms for Oblivion* (Lakoff & Turner 1989, 54). Säeparissa aika esiintyy verojen kerääjänä, jonkinlaisena sadonkorjaajana ja myös riistäjänä. Aika on kadotusta, mutta aika on personifioitu veronkerääjäksi tai joksikin jolle voi almut osoittaa. Se on sitten



monimutkaisempi juttu ja asettaa mahdollisuudet erilaisiin tulkintoihin, mitä almuilla saa ja saavuttaa.

Metaforien konkreettisuuden periaate – käsitteet ymmärretään yksinkertaisempien, helpommin aistittavien asioiden kautta – liittyy tarinankerronnan prosessiin, samoin kuin metaforien osittaisuus ja siihen liittyvä poeettisten metaforien pyrkimys tiivistää ja laajentaa metaforia. Tarinankerronta on konkreettinen prosessi, jossa tarinan sisältö, sanat ja niiden välittämät kuvat laukaisevat reaktiona seuraavat kuvat. A. vertaa tarinankerrontaa kaupungilla harhailuun, jossa liike, askeleet laukaisevat ajatuksia ja askeleet ja ajatukset yhdessä ja erottamattomina toimintoina johtavat suuntaa, ja A. vertaa tarinankerrontaa lapsen leikkiin, jossa toiminta ja sen selostaminen ovat yhteydessä ja ohjaavat leikkiä niin prosessimaisesti. Tarina etenee prosessina, joka ohjaa itse itseään. Claude Simonin sanoin romaanin kirjoittamisessa parasta on se, ettei tiedä mihin suuntaan se johtaa (Simon 1984, 5). Ja tarina on kuvastoltaan konkreettinen, se yhdistää fyysisen maailman ja henkisen maailman siinä mielessä, että henkinen kuvaa johtopäätöksiä, merkityksiä joita fyysisistä tapahtumista voi päätellä. Samalla tavalla metafora sitoo yleisemmät merkitykset konkreettiseen aistimaailman kontekstiin. Kuten Bruner toi esille, metafora ja narratiivi ovat läheisessä yhteydessä ja ne kuuluvat narratiivisen ajattelun prosessiin, jossa muodostetaan ymmärrettäviä malleja muuttuvasta maailmasta. Metafora antaa merkitykset yksittäisille kuville, jotka liitetään narratiiviseen temporaaliseen kontekstiin, tapahtumien maailmaan. Esimerkiksi baseball toimii laajana vertauksena A:lle ja Muistin kirjalle ja se saa paikkansa Muistin kirjan tarinassa. Metafora ja tarina rakentavat merkitystä ja tuovat esiin merkityksen ruumiillisuutta, ja ne ovat osa merkityksen prosessia, jossa ne kietoutuvat yhteen; kuvat ja tapahtumat, konkreettinen ja symbolinen taso ovat yhteenkietoutuneita ja tukevat toisiaan.

#### 2.4. Hermeneuttinen filosofia sekä fenomenologia

Esittelen lyhyesti vielä hermeneuttista filosofiaa sekä Maurice Merleau-Pontyn fenomenologiaa. Teoriat liittyvät etenkin Muistin kirjan minä – maailma ja yksilö –

yhteisö -suhteen pohdintaan, mutta myös merkityksen luonteen käsittelemiseen narratiivisena sekä prosessimaisena tapahtumana. Aiheet ovat kiinteässä suhteessa toisiinsa. Minä – maailma -suhdetta voi ajatella myös subjekti – objekti -asetelmana, varsinkin siltä kannalta, kuinka subjekti ja objekti ovat yhteydessä toisiinsa erottamattomasti. Voisi sanoa fenomenologi Merleau-Pontyn pohjalta, että ne syntyvät saman prosessin kautta. Muistin kirjassa A. käyttää aiheen yhteydessä termejä minä ja maailma. Lähtökohta on edelleen siinä, kuinka merkitykset muodostuvat ja kuinka ne muodostetaan – onko kokemus ja siihen pohjautuvat merkitykset yksilöllisiä ja miltä kannalta näin, vai ovatko ne yhteisön ja kulttuurin värittämiä ja miltä kannalta. Tämä on pääaihe luvussa 4.

Hermeneuttinen filosofia on subjektiivisen ja objektiivisen todellisuuden kietoutuneisuuden puolesta samansuuntainen fenomenologian kanssa. Fenomenologian kannalta edellä mainittu minä – maailma -suhde sekä siihen liittyvä ruumiillisuus ovat olennaisia sisältöjä. Myös luvussa viisi merkityksen ruumiillista ja prosessimaista luonnetta voi valottaa Merleau-Pontyn pohjalta. Merkitys on pitkälti sanomista, toisin sanoen tietyn asian ruumiillistamista, havainnolliseksi tekemistä. Merkitystä ei tavoita, jos ei sitä tee fyysisesti kohdattavaksi. Se, mitä tuo kohtaaminen paljastaa, jää aina osittain epäselväksi. A:n esittämä merkitys näyttäytyy kokemuksellisena tapahtumana, jota ei voi kielen avulla täysin selvittää. Merleau-Ponty korostaa sitä, kuinka havainto on niin monitahoinen, ettei sitä pysty täysin jäsentämään (Heinämaa 1996, 72).

Maurice Merleau-Pontyille ruumis ja siihen pohjautuva liike on merkitysten taustalla. Merkitykset muodostuvat kokemuksen pohjalta ja kokemukset taas maailman ja toisten pohjalta. Objektien taustalla on subjektin kokemus ja viime kädessä toiset subjektit, joiden rinnalla hän on maailmassa toiminut (Heinämaa 1996, 83-85). Merleau-Pontyn fenomenologiassa subjekti tulkitsee objekteja ja subjektin ja objektien maailman vuorovaikutus on jatkuvaa tapahtumaa, jossa myös merkitykset ovat jatkuvaa prosessia. Tässä fenomenologia on hermeneuttisen filosofian, varsinkin Ricoeurin narratiivisen identiteetin kaltainen, vaikka ruumiin korostaminen liittyy leimallisesti juuri fenomenologiaan. Merleau-Pontyn fenomenologia on samansuuntainen metaforateorian kanssa juuri ruumiillisuuden ja siihen pohjautuvan vuorovaikutuksen korostamisen kohdalla merkityksen muodostamisessa. Metaforateorian ja fenomenologian ero liittyy

siihen, että metaforateoriassa merkitykseen ja kokemuksen kuvaamiseen liittyy säännönmukaisuus, kun fenomenologiassa pyritään kuvaamaan kokemusta sellaisenaan ilman ennakko-oletuksia ja säännönmukaisuuksia.

Hermeneuttisista filosofeista käsittelen Hans-Georg Gadamerin näkemyksiä etenkin muutaman hänen käsitteensä pohjalta sekä hieman vielä Ricoeuria liittäen hänen identiteettiajatuksiinsa. Gadamerille kohtaaminen on tärkeää merkityksen muodostumisen prosessissa. Merkitys ikään kuin tapahtuu kohtaamisen myötä. Kohtaaminen ja merkityksenmuodostuminen kiteytyvät ymmärtämisen ongelmaan ja kysymykseen: Kuinka ymmärtäminen on mahdollista? Tässä asetelmassa yksilön ja yhteisön suhde on olennainen tekijä, ja se liittyy ja tulee ilmi kielen ja tradition kautta. Totuus on Gadamerille traditiossa olemisen totuutta, joka aukeaa prosessimaisesti dialogisten kohtaamisten kautta. (Oesch 1994, 10.) Totuuden etsiminen ja merkitysten rakentaminen on keskustelua, toisten kohtaamista ja vuorovaikutusta heidän kanssaan.

Gadamerin käsitteistä käytän pääasiassa tulkintahorisontin ja vaikutushistorian käsitteitä. Tulkintahistoria kuvaa sitä, kuinka tulkitseva yksilö on aina kiinni omassa perspektiivissä, josta käsin havainnoi maailmaa, josta käsin kohtaa ympäristön. Yksilö ei pääse irti horisontistaan eikä jaa toisen horisonttia, mutta kohtaamisessa horisontit saattavat Gadamerin mukaan sulautua hetkellisesti, ja varsinkin tärkeää on se, kuinka dialoginen kohtaaminen muuttaa tulkintahorisonttia. Vaikutushistoria liittyy tulkintahorisonttiin, ikään kuin kuvaa sen muodostumista ja luonnetta. Vaikutushistoria (*Wirkungsgeschichte*) kuvaa sitä, kuinka historia ja traditio toisaalta vaikuttavat tietoisuuteen, rakentavat horisonttia, ja toisaalta kuinka historia muuttuu jatkuvasti elämän eli vaikutuksellisten kohtaamisten myötä. (Koski 1995, 108.)

Gadamer korostaa sitä, kuinka yksilö on sidoksissa traditioon ja traditio vaikuttaa yksilön tietoisuuteen; yksilö puhuu tradition suulla – vaikkakin perspektiivi on yksilöllinen. Ricoeur kuvaa yksilön ja yhteisön kietoutuneisuutta identiteettinäkömyksensä kautta: identiteetti koostuu samuudesta ja erilaisuudesta – ainutlaatuisuudesta eli itseystä. Identiteetissä on erottamattomasti *idem* (samuus) ja *ipse* (itseys). Toisaalta – toisin kuin Gadamer näyttäisi tekevän – Ricoeur haluaa tuoda esiin yksilöllisen lähtökohdan tulkinnassa ja ymmärryksessä; vaikka traditio ja yhteisö vaikuttavat tapaan, jolla ymmärrämme itsemme ja ajattelemme itseämme, on ihminen ja

hänen olemus silti yksilöllinen. Tätä hän kuvaa lupauksen käsitteellä. Yksilö tekee lupauksia, sitoutuu johonkin muuttuvassa maailmassa, ja tätä kautta ilmentää yksilöllistä identiteettiään. (Ricoeur 1992, 123.) Pysyvyys ajassa on Ricoeurille ratkaisevin identiteetin osoittaja, ja pysyvyys ajassa ilmenee lupauksen kautta.

### 3. TEKIJÄSTÄ JA TEOKSESTA

#### 3.1. Paul Austerista lyhyesti

Paul Auster (1947-) on yhdysvaltalainen kirjailija. Hän aloitti kirjallisen uransa 1970-luvun alussa, jolloin hän julkaisi esseitä, artikkeleita ja runoja sekä toimi kääntäjänä. Vuonna 1982 julkaistu omaelämäkerrallinen *Invention of Solitude* oli hänen ensimmäinen proosateoksensa. Sen jälkeen Auster on keskittynyt proosateoksiin ja julkaissut myös esseitä sekä omaelämäkerrallisia teoksia. Auster tunnetaan parhaiten New York -trilogiasta (*City of Glass*, 1985, *Ghosts*, 1986 ja *The Locked Room*, 1986). Tämän jälkeen hän on julkaissut mm. kymmenen romaania ja pari omaelämäkerrallista esseekokoelmaa. Hän on myös tehnyt elokuvakäsikirjoituksia: *The Music of Chance*, *The Smoke*, *Blue in the Face* ja *Lulu on the Bridge*. Näistä elokuvaprojekteista hän on ohjannut kaksi viimeistä.

Auster tunnetaan parhaiten vetävistä mutta samalla monitahoisista tarinoista, jotka leikkivät erilaisilla tyylipiirteillä sekä hämmentävät lukijaa mielikuvituksellisilla käänteillään. Austerin tuotanto käsittelee samoja teemoja, jotka välittyvät Muistin kirjasta. Hän pohtii minän ja maailman suhdetta; varsinkin identiteetit sekoittuvat Austerin teosten henkilöillä. Yleistä on se, että päähenkilö osoittautuu – kenties – eri henkilöksi kuin alun perin on kerrottu. Auster pohtii kielen vaikutusta todellisuuden luomisessa, mikä samalla kytkeytyy identiteetin kysymykseen. Päähenkilö muuttuu nimenomaan siksi henkilöksi, josta hän on kertonut teoksissa. Voi ajatella päähenkilön peilaavan itseään toisen henkilön kautta, jolloin nuo henkilöt yhdistyvät.

Minän ja maailman dialogiseen ja limittäiseen suhteeseen liittyy sattuman vahva rooli Austerin teoksissa. Voi sanoa kärjistetysti, että kaikki merkittävät tapahtumat ovat sattuman ohjaamia, eli yhteensattumia. Sattumat eivät tunnu sattumilta, vaan tapahtumilta, jotka noudattavat logiikkaa, jota vain tapahtumien kokijat eivät ymmärrä. Myös tarinallisuus on olennainen teema Austerin teoksissa. Hänen teoksissaan eri kerronnan tasot usein limittyvät. Päähenkilö usein kertoo toisesta henkilöstä, josta tulee tarinan toinen päähenkilö. Voisi sanoa yhden tarinan, yhden teoksen koostuvan useista eri tarinoista.

Austeria käsittelevässä teoksessa *Beyond the Red Notebook* (1995) hänen teosten teemoista on lueteltu esimerkiksi nälkä, sattuma, yksinäisyys, subjektiviteetti ja spatiaalisuus. Teemoista nälkä viittaa jonkin pysyvän, kuten merkityksen nälkään muuttuvassa ja häilyvässä todellisuudessa. Toisaalta Paul Austeria on verrattu postmodernisteiksi luokiteltujen kirjailijoiden joukkoon esimerkiksi merkityksen ja maailman tekstualisoinnin ja tarinallisuuden ja siihen liittyvän suhteellisuuden ja muuttuvuuden takia. Toisaalta Austerilla on läsnä merkityksen löytämisen tarve ja pyrkimys. Dennis Barone on sanonut: ”’Anything can happen’: this phrase occurs in all of Auster’s books and these books are examinations of struggles to find one’s way, to make sense of this fact. This is why Auster is a major novelist: he has synthesized interrogations of postmodern subjectivities, explications of premodern moral causality, and a sufficient realism.” (Barone 1995, 5-6.)

### 3.2. *The Invention of Solitude*

*The Invention of Solitude* (Yksinäisyyden äärellä, suom. 2005) ilmestyi 1982. Se koostuu kahdesta osasta, joista perehdyn tutkielmassani jälkimmäiseen osaan nimeltään *The Book of Memory* (Muistin kirja). Käytän teoksesta nimeä Muistin kirja. Viittaaan siihen myös lyhenteellä BM. Ensimmäinen osa *Portrait of an Invisible Man* kertoo Paul Austerin isästä. Isä kuolee yllättäen 67-vuotiaana. Auster kokee, ettei tunne isäänsä, ja tilanteessa, jolloin hän on fyysisesti kuollut, Auster kirjoittaa isästään ja luo häneen suhdetta tätä

kautta. *Portrait of an Invisible Man* on muistelmateos. Se on perinteinen muistelmateos sen puolesta, että se kuvaa Austerin isää niin perhe-elämän kannalta kuin aiemmasta historiasta käsin.

Koko *Invention of Solitude* koostuu erimittaisista katkelmista. Näissä katkelmissa näkökulma ja asetelma vaihtelee. *Portrait of an Invisible Man* koostuu Paul Austerin mietteistä hänen siivotessaan isänsä taloa ja järjestellessään asioita sekä isä-muistelmista. Väliin mahtuu myös jännittävä salapoliisiosio, jossa isän sukuun liittyvä salaisuus paljastuu. Paul Austerin isoäiti on tappanut miehensä, Paulin isoisan. Teoksen katkelmissa dekkariosion ohella ikään kuin nykyhetken raportointi, omien tuntemusten pohdinta ja muistelmat vaihtelevat. Mukaan mahtuu myös sitaatteja kirjeistä, sanomalehdistä ja kaunokirjallisuudesta.

### 3.3. *The Book of Memory*

*The Book of Memory* (Muistin kirja) -teoksessa katkelmien kirjo laajenee. Muistin kirjassa kertoja on A. Kerronta muuttuu näin kokonaan kolmanteen persoonaan. Edellisessä osassa tai teoksessa Paul Auster oli minäkertoja. Nyt kertojana on A., joka viittaa Paul Austeriin ja on verrattavissa häneen. Tämä tulee esiin esimerkiksi osien yhteyksien, kuten yhteisten tapahtumien kohdalla. Muistin kirjan katkelmat kuvaavat siis ulkopuolisen kertojan näkökulmasta A:n kirjoitusprosessia. Katkelmat kertovat myös A:n tapahtumista tuona ajankohtana, kun hän kirjoitti Muistin kirjaa, juuri edeltävistä tapahtumista tai hänen menneisyydestään. Katkelmissa esitetään sitaatteja maailmankirjallisuudesta. Ja katkelmissa pohditaan joko kirjallisuusviitettä, maailman tapahtumaa tai A:n jotain kokemusta, eli osa katkelmista on tietyn aiheen pohdiskelua.

Katkelmat ovat niin aiheiltaan, kerronnaltaan kuin pituudeltaankin hyvin erilaisia. Pisimmät ovat kolme sivua ja lyhimmat muutaman rivin. Osassa katkelmista on annettu aihe katkelman alussa. 13 niistä on nimetty: *The Book of Memory. Book x*. Viisi katkelmista on nimeltään *Commentary on the nature of chance* (tässä otsikkoa ei ole nostettu esiin isoilla kirjaimilla). Muutamassa katkelmassa on edellisen tapaan

otsikkomainen aloitus, jolloin muu teksti jatkuu seuraavalla rivillä. Näitä on esimerkiksi kaksi kertaa *The invention of solitude* ja kerran *Remission of cause and effect*. Muuten katkelmat seuraavat toisiaan ja jää monessa tapauksessa lukijan vastuulle yhdistää ne toisiinsa ja päätellä niiden välinen mahdollinen yhteys. Tarkemmin eriteltyinä kuitenkin voi huomata, että *The Book of Memory. Book x* -osat muodostavat katkelmineen aihekokonaisuuden, joka muuttuu toiseksi seuraavassa ”Muistin kirjassa”.

Kerronta vaihtelee tarinallisesta kerronnasta esseistiseen pohdintaan, runollisista lyhyistä katkelmista sitaatteihin. Katkelmat saattavat koostua pelkästä sitaatista tai sitaatista sekä A:n kommentteista. Katkelmallisuus viittaa siihen, kuinka Muistin kirjan kerrontaa voi sanoa kollaasimaiseksi. Muistin kirjassa on mukana erilaisia katkelmia maailman kirjallisuudesta, kerronnan tyyli vaihtelee usein katkelmittain. Kerronta saattaa myös koostua lyhyistä luettelomaisista huomioista. Tällainen tyyli on korostuneimmin esillä 13:nnessä Muistin kirjassa (*The Book of Memory. Book Thirteen.*), joka on pituudeltaan kolme sivua koostuen sekalaisista, virkkeen mittaisista lapsuusmuistoista.

### 3.3.1. *The Book of Memory*n kertoja

Muistin kirjassa kertoja-ratkaisu on poikkeava verrattuna omaelämäkertateoksiin yleensä. Teoksen on kirjoittanut Paul Auster, mutta hän käyttää itsestään nimitystä A. Kertoja ei siis ole Paul Auster, vaan A., joka kuitenkin edustaa Paul Austeria, mutta vain osaltaan, koska on olemassa vain eri puolia Paul Austerista. Kertoja on A. ja häntä ei voida täysin rinnastaa kirjan kirjoittaja Paul Austeriin. Kertojaratkaisu kuvastaa toisaalta sitä, että Auster ei pysty antamaan itsestään mitään kokonaiskuvaa, vain viipaleen, katkelman tai katkelmia, ja toisaalta sitä, että Austerin kuva itsestään on prosessi ja muuttuva: A. edustaa kirjoittajan minäkuvaa tietyllä hetkellä.

Teoksen kertoja, A., kertoo omaa tarinaansa, kuten omaelämäkerrassa tehdään. A:ta voidaan pitää Gerard Genetten narratologisin termein homodiegeettisenä kertojana, joka kuvaa itseään ja on jollain tavoin mukana kaikissa teoksen tapahtumissa. Vielä teoreettisesti tarkennettuna A. on ekstra-homodiegeettinen kertoja pääasiassa, koska A.

kertoo tarinaansa jälkikäteen. Genetten terminologian mukaan kertojaa voi kutsua myös autodiegeettiseksi, koska hän kertoo omaa tarinaansa. (Rimmon-Kenan 1999, 121-122.) A. ei kuitenkaan halua esiintyä kaikkitietävänä kertojana, joka kertoo omaa tarinaansa tietystä näkökulmasta ja tietystä hetkestä. Kertoja vaihtelee asemaansa ja tyyliänsä koko ajan. Kerronnan temporaalisuus vaihtelee jälkikäteen kertomisesta samanaikaiseen kerrontaan edelleen Rimmon-Kenanin termin ilmaistuna (Rimmon-Kenan 1999, 114-115), koska kerronta saattaa tapahtua myös preesensissä, jolloin A. kommentoi juuri tapahtuneita episodeja, antaa illuusion, että hän raportoi tekemisiään samanaikaisesti. Näin tapahtuu esimerkiksi silloin kuin hän kuvaa omaa kirjoittamistaan. Hän saattaa vaikka kertoa, että hän kirjoittaa tasaisesti 3-4 tuntia ja jälkeenpäin lukee kirjoittamansa. Sitten Muistin kirjassa on pätkä tuosta kirjoitetusta tekstistä, joka oli ollut A:n mielestä kiinnostava. (BM., 81) Kerronta kommentoi juuri tapahtunutta.

Teoksessa kerronta vaihtelee myös sillä tavalla, että osa katkelmista koostuu lainauksista. A. ei puhu omalla äänellään, vaan antaa intertekstien puhua puolestaan. A. on valinnut nämä tekstit ja niillä on merkityksensä omilla paikoillaan. A. itse asiassa käyttää intertekstejä paljon apunaan ja osaltaan näin heikentää omaa asemaansa. Hän ei selosta tapahtumia tai selitä itseään ja motiivejaan, vaan kirjaa ylös mieleenjohtumiaan sekä esittää lainauksia, joiden kanssa keskustelee tai sitten ei. A. ei ole aina itse äänessä, eikä hän aina kerro omista tapahtumistaan, vaan antaa jonkin muun episodin puhua puolestaan. Hän kertoo anekdootteja ystävistään, sukulaisistaan ja taiteilijoista, ja nämä katkelmat osaltaan rakentavat kokonaisuutta. A. ei ole aina itse äänessä, mutta hän valitsee äänet ja niiden puhejärjestyksen teokseen. Hän hallitsee äänten kuoroa, vaikka esittää epäilyksiä tästäkin asiasta. Tämä tapahtuu sattuman mukaan tuomisen kautta. A. osoittaa, kuinka sattuma ohjaa kirjoitusprosessia.

Esimerkiksi se, kuinka A. sitoo omaelämäkertansa – tai kyseisen omaelämäkerrallisen teoksensa – nykyisyyteen tuo esiin hänen kertomuksensa sattumanvaraisuutta. Kirjoitusprosessi ei ole kirjoittajan ohjailtavissa, vaan se etenee omalla painollaan, ajatus synnyttää seuraavan ajatuksen, sana seuraavan sanan. Muistin kirjassa esiin kirjoitettua teoksen kirjoittamisprosessia ohjaavat mm. juuri kirjoitettu teksti ja sen herättämät ajatukset, A:lle tapahtuneet viimeaikaiset sattumukset sekä tarinat tai tapahtumat, jotka tulevat A:lle mieleen tai jotka hänen mielestään liittyvät



käsitteliänsä aiheisiin. Lopputuloksena on omaelämäkerrallinen teos, jota voisi luonnehtia omaelämäkerralliseksi esseeksi. Teoksen kerronta vaihtelee proosan, esseen ja aforismin välillä., ja seassa on sitaatteja runoista, filosofisista teoksista tai vaikkapa kirjeistä.

Teoksen kollaasimaisuus kuvaa teoksen kirjoittamisprosessia, kuinka se koostuu tiedon palasista. A. ei halua yhdistää palasia saumattomasti toisiinsa, vaan jättämällä palaset erillisiksi katkelmiksi hän kuvaa tarinankertomisen prosessia, ja hän yhdistää tarinankertomisen laajempaan kontekstiin, eli kuvaamaan merkityksen muodostamisen prosessia. Hän ei kirjoita kokonaisuutta, sujuvaa kertomusta, jossa aukko paikat on pyritty häivyttämään, vaan jättää riitasoinnun, keskeneräisyyden näkyviin. Ricoeur puhui sopusointuisesta riitasoinnusta narratiivien muodostamisen yhteydessä. Muistin kirjassa on ikään kuin jätetty lopputuloksessa rakenteet näkyviin. Kollasimaisuus kuvaa myös konstruktivistista tietokäsitystä, jossa tieto nähdään henkilön aktiivisen tiedonmuodostamisprosessin tuloksena (Saastamoinen 2001, 158). Teoksen kertojaratkaisu liittyy samaan aihepiiriin ja samoihin kysymyksiin. Omaelämäkerta on hetkellinen kuva itsestä. Kuva voisi olla erilainenkin. A. voisi olla erilainen A., jos A. kertoisi tarinaa eri aikana ja eri paikassa. Tällöin erilaiset tapahtumat ja erilaiset ajatukset ohjaisivat kerrontaa. Taustalla olisi kuitenkin sama henkilö, Paul Auster, vaikka radikaalisti voisi ilmaista, että sama henkilö, Paul Auster on eri henkilö eri kontekstissa ja eri aikoina.

Vielä tähän kertoja-luvun loppuun esitän lainauksen, rinnastuksen Claude Simonilta. A. kuvaa Muistin kirjan kirjoittamisprosessia ja antaa kuvan, että hän raportoi sitä kirjoittamisen edetessä. Teos syntyy nykyhetken tai lähimenneisyyden ärsykkeiden ohjaamana – vaikkakin kaukaisempi menneisyys ohjaa tuotosta myös. Nykyhetki ja menneisyys limittyvät niin, että mitä menneisyydestä ilmestyy on sidoksissa nykyhetken tapahtumiin. Claude Simon on kuvannut omaa tapaansa kirjoittaa:

En tunne muita luovuuden polkuja kuin ne, jotka avautuvat askel askeleelta, siis sana sanalta sitä mukaan kuin itse kirjoittaminen edistyy.(...) Sanat eivät ole itseriittoisia vaan tavalla tai toisella ne viittaavat aina asioihin. Ehkäpä niiden luova rooli piilee juuri tässä monikollisuudessa.(...) Sanat räjähtävät yksi toisensa jälkeen kuin ilotulitusraketit levittäen tulikumppunsa joka suuntaan. Ne ovat kuin risteyksiä joissa useat tiet leikkaavat toisensa. Ja mikäli, sen sijaan että yritämme hillitä, alistaa kunkin räjähdysten tai ylittää nopeasti nuo risteykset kohti ennalta määrättyä suuntaa, me pysähdymmekin hetkeksi

tarkastelemaan mitä rakettien loiste tai uudet näkymät tuovat esiin, meille paljastuu resonanssien ja kaikujen arvaamattomia kokonaisuuksia.

Jokainen sana herättää (tai pukka liikkeelle) useita muita sanoja eikä vain niiden kuvien voimalla joita se vetää puoleensa kuin magneetti, vaan joskus myös pelkällä morfologialla ja yksinkertaisella assonanssilla jotka, kuten myös syntaksin, rytmin ja komposition ulkonaiset vaatimukset, osoittavautuvat usein yhtä hedelmällisiksi kuin sanojen moninaiset merkitykset.

Tämä polku on kovin erilainen kuin romaanikirjailijoiden tavallisesti käyttämä joka lähtee ”alusta” ja päättyy ”loppuun”. Minun valitsemani kääntyy ja kiemurtelee jatkuvasti kuin korpeen eksynyt vaeltaja joka palaa jälkiään takaisin, valitsee uuden suunnan, kulkee taas harhaan näennäisesti samankaltaisetn mutta todellisuudessa täysin erilaisten paikkojen tai yhden paikan muodonmuutosten erehdyttämänä (...) saattaapa käydä niinkin että ”lopuksi” ollaan samassa paikassa kuin ”aluksi”.

Ehtymätöntä maisemaa tutkivan vaeltajan voimien ehtyminen on ainoa mahdollinen loppu. Silloin on ehkä valmiina jotain mitä minä tarkoitan romaanilla (kuten romaaneissa yleensäkin, kysymys on fiktiosta joka ohjaa roolohenkilöt johonkin aktioon), romaani joka ei kuitenkaan kerro sankarin tai sankarittaren esimerkillistä tarinaa, vaan kokonaan toisenlaisen tarinan, itse kertojan ainutlaatuisen seikkailun, loputtoman harharetken hänen löytäessään maailman itse kirjoituksesta ja sen välityksellä. (Parkkola 1994, 114-115.)

Tässä pitkäkössä lainauksessa Claude Simonilta on paljon samoja ajatuksia kuin Muistin kirjassa. A. kirjoittaa esiin hänen kirjoittamisprosessiaan. Hän antaa vaikutelman, että teos ei etene harkitusti, vaan prosessi ja sen aikaiset tapahtumat ohjaavat työn kulkua. Yhteistä on myös se, että romaanissa tai teoksessa ei seikkaile ainoastaan romaanihenkilöt ohjatusti, vaan myös kertoja, joka etsii maailmaa ”itse kirjoituksesta ja sen välityksellä”. A. kuvaa kirjoittamismatkaansa, josta muodostuu kokonainen teos, jossa Simonin sanojen mukaan ”’lopuksi’ ollaan samassa paikassa kuin ’aluksi’”. Muistin kirja alkaa ja loppuu hyvin samankaltaisesti ja melkein samaan tilanteeseen.

He lays out a piece of blank paper on the table before him and writes these words with his pen. It was. It will never be again (BM., 75).

Ja lopetus:

He finds a fresh sheet of paper. He lays it out on the table before him and writes these words with his pen.  
It was. It will never be again. Remember. (BM., 172.)

Jotain on tapahtunut matkan varrella, jotain mikä kytkeytyy sanaan ”remember”. Muutos ainakin näyttää pieneltä. Vai onko se - jälleen Simonin sanoin - ”näennäisesti samanlainen mutta todellisuudessa täysin erilainen paikka?”

### 3.3.2. Postmodernistinen teos?

Muistin kirja ei ole tyypillinen omaelämäkerta, vaan kerronnan tyylin vaihteluun ja kertojaratkaisun ohella se rikkoo perinteisenä pidettyjä omaelämäkerran konventioita ja ohjaa samalla lukijaa pohtimaan kirjoittamiseen liittyviä kysymyksiä. Muistin kirja on itsetietoinen teos; se kirjoittaa auki omaa syntyprosessiaan ja olemassaoloaan. Postmodernistisuuteen liittyy myös Muistin kirjan näkemys todellisuuden tekstuaalisuudesta, ymmärryksen ja kielen läheisestä yhteydestä. Muistin kirjan tyyli edustaa piirteitä, jotka on usein liitetty postmodernismin käsitteen yhteyteen. Postmodernismi on tyyliuuntauksia, jonka on katsottu saaneen alkunsa varsinaisesti 1960-luvulta lähtien. Käsite tuli yleiseen käyttöön 1970-luvulla. Postmodernismi on sinänsä ongelmallinen tyylikausi, että sen asemaa ei ole pystytty määrittelemään, vaan kiistaa on ollut varsinkin siitä, onko postmodernismi oma tyyliuuntauksensa vai osa modernismia. En ota tähän kysymykseen kantaa tässä tutkielmassa. Tuon postmodernismin esille sen takia, että Muistin kirjassa ilmenee monia postmodernistisiksi luonnehdittuja piirteitä, ja varsinkin siksi, että *The Invention of Solitude* -teosta on sekä pidetty leimallisen postmodernistisena ja toisaalta se on herättänyt keskustelua ja erilaisia kannanottoja siitä, voiko sitä kutsua postmodernistiseksi teokseksi.

Postmodernismiin liittyy todellisuuden tekstualisoituminen tai diskursoituminen foucault’laisittain ilmaistuna. Ranskalaiset poststrukturalistit ovat vaikuttaneet vahvasti postmodernistisiin näkemyksiin. Heitä on mm. Michel Foucault, Jacques Derrida ja Julia Kristeva. Poststrukturalisteille on ominaista nähdä kielen ja diskurssin ensisijaisuus merkitysten muodostamisessa. Kieli muuttuu kulttuurin kehityksen mukana, ja kielen ollessa väline maailman hahmottamisessa yksilön maailmankuva on kulttuurisesti ohjautunut. Emme voi puhua kielen ulkopuolisesta todellisuudesta, koska emme voi

puhua tai ajatella ilman kieltä. Tällainen kielen ensisijaisuus, kielellistyminen, näkyy postmodernistisessä romaanissa, jossa lukija pyritään ohjaamaan pohtimaan todellisuuden rakentamisen ehtoja. Postmodernismi on usein samaistettu metafiktion, fiktion, joka pohtii oman rakentumisensa ehtoja. Metafiktiossa itse kerronnan pohtiminen nousee etusijalle. (Saariluoma 1992, 23-24.)

Liisa Saariluoma kiteyttää teoksessaan *Postindividualistinen romaani* (1992) romaanin kehityksen realismista postmodernismiin:

Realistisessa romaanissa esitetyt (kausaalisia) järjestyksiä pidettiin itse todellisuudesta löydettyinä, minkä vuoksi niiden löytämisen problematiikkaa ei pohdittu. Modernismissa oivallettiin, että tarina (juoni) on rakennettu järjestys, jonka avulla todellisuutta jäsennetään. (...) Postmodernissa, postindividualistisessa kirjallisuudessa todellisuuden järjestyksen konstruoitu luonne on lähtökohtana. Erona modernismiin on ennen muuta se, että kirjailijaa ei enää nähdä autonomisena järjestyksen antajana, merkitystodellisuuden konstruoijana, vaan hänen riippuvuutensa erilaisista konventioista, diskursseista jne. on tunnettu ja jatkuvasti näkyvillä oleva asia. Tämä näkyy mm. metafiktionaalisisissa pohdintoissa ja intertekstuaalisten yhteyksien korostamisessa (...). (Saariluoma 1992, 47-48.)

Saariluoma puhuu mieluummin postindividualistisesta romaanista kuin postmodernistisesta tai postmodernista romaanista, koska hän haluaa selkeyttää käsitteistöä ja modernin ja postmodernin romaanin suhdetta. Postmodernismi liittyy kirjallisuudessa nimenomaan näkökulman muutokseen yksilöstä tarkastelemisesta yhteisön vaikutuksen pohdintaan merkityksen muodostamisessa, maailman hahmotuksessa. Todellisuuden konstruoi yksilö, mutta yhteisön yhteisin keinoin.

Todellisuuden konstruktivisuutta voidaan kuvata omaelämäkertojen tai historiallisten tekstien avulla. Esimerkiksi Hayden Whiten tutkimukset korostavat sitä seikkaa, kuinka historialliset tapahtumat rekonstruoidaan tarinan muotoon faktamateriaalista erilaisia valinnan ja yhdistelmän menetelmiä käyttäen (Saariluoma 1992, 47). Historian kirjoitus on kirjoittajan näkemys menneestä, joka on eri lähdemateriaaleista koottu jäsennetyksi kokonaisuudeksi.

Näihin näkökulmiin liittyvät myös Mihail Bahtinilta alunperin oleva näkemys tekstien dialogisuudesta. Kirjallinen teksti syntyy aina muiden tekstien pohjalta. Dialogisuuden idea näkyy mm. korostuneena intertekstuaalisuutena postmodernismissä. Sekä subjektin aseman heikkeneminen on postmodernistinen piirre, joka on elimellisesti

mukana edellä esiin tuoduissa näkemyksissä. Postmodernistisen kritiikin mukaan aiemmin realismissa ja modernismissäkin on pyritty kuvaamaan todellisuutta sellaisena kuin se on, joko ulkoista todellisuutta realismin tapauksessa tai sisäistä todellisuutta modernismin tapauksessa. Postmodernistisuus tai postindividualismi korostaa todellisuusrakennelmien ulkoohjautuvuutta sekä muuttuvuutta. Sekä subjektin heikkoutta siltä kannalta, että se on liian heikko pitämään koossa todellisuutta tai synnyttämään edes yhtenäistä subjektiivista todellisuuskokemusta. (Saariluoma 1992, 20, 24, 25.)

Edelliset postmodernistiset tai postindividualistiset piirteet ovat edustettuina Muistin kirjassa. Ne luonnehtivat Muistin kirjan tyyliä. Muistin kirjassa A. kuvaa kyseisen kirjan kirjoitusprosessia, raportoi tekemisistään ja pohtii niitä ja niiden herättämiä ajatuksia. Muistin kirja on matka. A. myös kuvaa sitä matkanteon metaforan avulla. Hän rinnastaa ajaukset ja askeleet toisiinsa: niin kuin askel seuraa toista myös ajatus seuraa edellistä ja samalla synnyttää seuraavan tai seuraavia ajatuksia (BM., 122) (ks. luku 5). Muistin kirjassa A. pohtii tarinankertomista itsestään ja sen merkitystä. Kuten Saariluoma toteaa Michel Bertrandin sanoin: kirjoittamisen seikkailusta on tullut jatkuvaa kertomisen itsensä esittelyä (Saariluoma 1992, 24). Muistin kirja on näennäisen luonnosmainen teos. Se muistuttaa monin paikoin muistiinpanoja omaelämäkertaa varten.

Muistin kirja koostuu katkelmista, joissa kerrontatyyli vaihtelee intertekstuaalisista viitteistä filosofiseen pohdiskeluun ja taas omanelämäkerralliseen raportointiin jne. Postmodernistinen intertekstuaalisuuden tai tekstien dialogisuuden ajatus esiintyy Muistin kirjassa olennaisessa roolissa. Taustalla on subjektin heikkenemisen ajatus. Kieli jonka avulla voimme muodostaa tai yritämme muodostaa käsitystä tietystä objektista, on kulttuurillisesti rakentunutta ja alati muuttuvaa. Ymmärtäminen on jatkuva ja päättymätön prosessi. Katkelmallisuus kuvaa tätä prosessia. ”Postmodernille romaanille on ominaista, että teokseen jätetään tahallaan ristiriitaisia elementtejä ja aukkoja, joita ei voida tai ei ole tarkoituskaan päättelemällä täyttää (Saariluoma 1992, 49).” Myös Hayden Whiten korostama näkemys historiasta tarinana, joka muodostetaan valitsemalla ja yhdistelemällä saatavilla olevaa faktamateriaalia. Kaikessa tässä on taustalla jatkuvan keskeneräisyyden ja prosessimaisuuden

hyväksyminen. Kuten kirjoittaminen on matkan tekemistä tuntematonta kohti niin myös koko elämämme.

Vuonna 1983 Jacqueline Austin kirjoitti kritiikissään, että *The Invention of Solitude* esittää komean kirjon postmodernismin tekniikoita: vieraannuttaminen (defamiliarization), itsereflektio, ironia ja metalingvistinen leikki (metalinguistic play). Samalla hän kritisoi teosta: tyyliseikkojen takia suuret määrät materiaalia on karsittu kenties itsensä käsittämisen huolen takia (”despair at encompassing the subject”) tai elitismin. (Dow 1998, 277.) William Dow on eri mieltä. Hänen mielestä juuri postmodernistinen subjektin hajauttaminen (diffusion of authority) tuo esiin aidosti subjektin. Dow korostaa postmodernismin eettistä puolta pluralismin ja eri näkemysten tasa-arvoisuuden takia. Erilaiset äänet on tuotava esiin, ja *The Invention of Solitude* kuvaa niiden äänten tunnistamista ja esiin kaivamista, jotka A. löytää varsinkin Muistin kirjan prosessin aikana. Dow on sitä mieltä, että Muistin kirja on uusi alku ainutlaatuiselle ja persoonalliselle. ”’The Book of Memory’ places a new value on the elusive and discloses a longing for a stable self. Auster’s style, dipped in the postmodern condition, signals not the end of ‘the unique and the personal’ but the beginning.” (Dow 1998, 278-279.)

Muistin kirja voi pitää omaelämäkertana. Tämä asettaa rajat postmodernistiselle subjektin hajauttamiselle tai heikentämiselle. Muistin kirjassa itse omaelämäkerran kirjoittaja Paul Auster on redusoitu hyvin vahvasti. Hän ei esiinny omalla nimellään ja kertookin hyvin paljon teoksessa muista henkilöistä, niin fiktiivisistä kuin hänen tapaamistaan. Muistin kirja kertoo A:lle tapahtuneista asioista, vaikkakin pääasiassa aivan viime hetken tapahtumista. Kerronta etenee preesensissä huolimatta siitä, ovatko tapahtumat tapahtuneet päivä vai vuosi sitten. Tämä todellisuuden aktiivista rakentamista ja tulkittamista kuvaava postmodernistinen piirre osoittaa tapahtumien jäsentyvän tietystä kontekstista käsin. Tapahtumat ovat tietyn hetkisiä näkemyksiä. Tapahtumat ovat kaikki mielen sisältöä, jota voi tässä yhteydessä muistiksi kutsua, ja niiden auki keriminen tapahtuu sen hetken ehdoilla kun muistia kaivetaan. Ja A:lla sattuneet tapahtumat usein liittyvät hänen pohdiskeluihinsa esimerkiksi sattuman tai muistin luonteesta. Asia tuntuu olevan toisinkin päin: A:n kohtaamat sattumukset kuljettavat tarinaa eteenpäin ja johtavat pohdintoihin esimerkiksi sattuman merkityksestä. Asetelma kuvaa Muistin kirjan näkemystä ulkoisen ja sisäisen todellisuuden samanarvoisuudesta: niin ajatukset kuin

askeleetkin voivat johdattaa sattumallisiin sekä merkityksellisiin kohtaamisiin. Kirjailija kirjaa ylös, hän valikoi ja yhdistelee kokemusmaailmastaan katkelmia mielekkääksi kokonaisuudeksi. Muistin kirja on samalla pohdinta, essee, kuin se on omaelämäkerrallinen teos. Teoksessa niin tyylliset seikat kuin teoksen sisältö kuvaavat ja pohtivat omaelämäkerrallisen tarinan, minän tarinan rakentamisen edellytyksiä. Sanon näin, koska Muistin kirja ei ole mikään tyhjentävä esitys, vaan kertojan tilanteen sekä tuntemusten ohjaama prosessi, jossa taustalla on yksinäisyys sekä hämmennys ja tästä kumuloituva tarinan kertomisen pakko.

### 3.3.3. Sisältö ja sen rakenne

*The Book of Memory* -teoksessa (Muistin kirja) kerronta on polyfonista ja kollaasimaista. Yhtenäisyyttä teoksessa luovat enemmän teoksen teemat ja sisällöt ja niiden käsittelemisen tapa. Muistin kirjassa tietyt aiheet toistuvat niin, että alussa usein vain lyhyesti viitataan tiettyihin aiheisiin, kuten Pinokkioon tai Joonaan ja taas tietyn ajan kuluttua palataan samoihin aiheisiin. Tällä kertaa hieman laajemmin ja teoksen lopussa jälleen, ja tällöin kaikista kattavimmin. Teoksen rakennetta voisi karkeasti luonnehtia spiraalimaiseksi, jossa spiraalin kehät laajenevat kerta kerralta, koska aiheiden käsittely muuttuu kattavammaksi. Joonan ja Pinokkio liittyvät yhteen Muistin kirjassa. Molemmissa päähenkilöt joutuvat suuren kalan tai valaan vatsaan ja pelastuvat sieltä ja kokevat näin ikään kuin jälleensyntymän. Aiheeseen palataan Muistin kirjassa kolmeen otteeseen. Muistin kirjan spiraalin voi jakaa kolmeen laajenevaan kehään. Aluksi aiheet mainitaan lyhyessä muutaman rivin katkelmassa, jossa todetaan: ”Initial statements of these themes. Further installments to follow” (BM., 79). Seuraavan kerran n. 50 sivua myöhemmin palataan Joonan tarinaan, ja viimein Muistin kirjan lopussa lähinnä Pinokkion kautta kuvataan teoksen keskeisiä teemoja.

William Dow kirjoitti *The Invention of Solitude* -teokselle ominaisesta lykkäämisen tekniikasta. Tämän hän liitti samalla kuvaamaan laajemminkin tiedon rakentumisen prosessia. (Dow 1998, 279.) Katkelmat pysyvät lyhyinä katkelmina, mutta

viittaavat toisiinsa tai sitten samaa aihetta käsitellään jatkossa lisää ja yleensä laajemmin. Katkelmat seuraavat toisiaan, mutta aiheet kertautuvat. Muistin kirjassa on esimerkiksi 13 numeroitua Muistin kirjaa ja 5 kommentointia sattuman luonteesta.

Näiden piirteiden lisäksi Muistin kirjan sisältö on jaettavissa 3 osaan – karkeasti, koska aiheet limittyvät, varsinkin aivan alussa, jossa eri teemat esitellään sekä lopussa, jossa teemat sulautuvat yhteen ja lankoja solmitaan. Alussa A. on yksin huoneessaan. Isä on kuollut noin vuosi sitten ja hänen avioliittonsa on hajonnut vuoden varrella. A. on juuri saapunut Euroopan matkaltaan New Yorkiin. A. on vuokrannut itselleen pienen ja askeettisen huoneen. Siellä hän asuu ja kirjoittaa kirjaansa. Ja tästä hän kirjoittaa Muistin kirjassa. Ensimmäinen osa (jaottelu on minun, sitä ei tuoda esille teoksessa) kertoo huoneesta. A. asuu huoneessaan ja samalla hän kertoo esimerkkejä tietämistään muista huoneessa asujista, tuttavistaan ja fiktiivisistä tai historiallisista henkilöistä. Näitä on mm. Anne Frank, Friedrich Hölderlin sekä Robinson Crusoe<sup>3</sup>. Tässä vaiheessa hän myös vertaa muistia huoneeseen, vaikkakin samalla rakennukseen jossa voi harhailla.

Seuraava jakso käynnistyy, kun esittää takautuman tapahtumista, jotka edeltävät Muistin kirjan kirjoittamista. A:n avioliitto hajoaa pari kuukautta A:n isän kuoleman jälkeen. Poika muuttaa äitinsä kanssa kauemmas New Yorkista ja A. on pahoillaan tästä. Samoihin aikoihin A:n isoisä joutuu kuoleman sairaana sairaalahoitoon, ja sitten vielä A:n poika sairastuu vakavaan keuhkokuumeeseen. A:n elämä on täynnä kuolemaa. Tässä vaiheessa A. puhuu pääasiassa omasta elämästään ja kertoo hänelle tärkeistä asioista, kuten pojastaan, isoisästä ja baseballista. Tässä jaksossa ovat esillä vastakohtat – kuolema ja jälleensyntymä, ikään kuin Muistin kirjan alku. Jakso on tarinan ajassa kestoltaan yhdeksän kuukautta. Tältäkin kannalta tämä on Muistin kirjan alku, ja Muistin kirja varsinaisesti syntyy sitten hieman myöhemmin. Tässä osassa konkreettisten kuolemien lisäksi A:n poika pelastuu vakavasta sairaudesta. A. kokee sen jälleensyntymän kaltaisena. Vasta pelon hetkellä hänestä tulee isä, A. kirjoittaa (BM., 110). Tätä osaa voi kutsua tarina-jaksoksi. Tarina vertautuu elämään Muistin kirjassa, mutta edellyttää kuolemaa. Tässä osassa A. kertoo isoisästä, jonka seurassa hän viettää

---

<sup>3</sup> Anne Frank piileskeli ullakko huoneessa natsuja. Friedrich Hölderlin, saksalainen runoilija (1770-1843), sairastui henkisesti ja asui 36 vuotta samassa huoneessa. Robinson Crusoe eli saarellaan yksinäisyydessä ja eristäytyneisyydessä, kuten A. huoneessaan. A. vertaa itseään sekä ystäväänsä S:ää, joka asui täyteen ahdetussa huoneessa Pariisissa, haaksirikkoisiksi kaupungin sydämessä.



paljon aikaa. Isoisä on ollut tarinankertoja ja viihdyttäjä. A. ikään kuin jatkaa hänen perintöään. Symbolisesti tarina-osa seuraa huone-osaa, A. asettuu yhteyteen ja suhteeseen, ikään kuin syntyy, vaikka ajanjakso on tapahtunut ennen itse kirjoittamista.

Kolmas jakso eli kirjan loppuosa, jälkimmäinen puolisko (sivut 122-172) pohtii tarinankertomisen merkitystä, sitä kuinka tarinan avulla tapahtuu jälleensyntyminen. Jälleensyntyminen voisi olla teoksen kolmannen osan nimi. A. vertaa tarinaa usein elämän ja kuoleman kysymyksiin. Ja tarina liittyy vahvasti omaan identiteettiin, siihen millaiseksi näkee oman paikkansa ja oman roolinsa. Se on kuin identiteetin rakentamista. Tässä prosessissa osa muistoista säilyy ja osa tuhoutuu tai uppoaa. Kolmannessa jaksossa huoneesta tai kohdusta murtaudutaan tarinan avulla, kuten Joonan ja Pinokkion, jotka tämän jälkeen muuttuivat niiksi henkilöiksi, joiksi he olivat syntyneet, Joonan profeetaksi ja Pinokkio oikeaksi pojaksi.

Jälleensyntymistä voi pitää itsensä tiedostamisena, oman paikkansa tiedostamisena. Tämä on sinänsä suhteellista, koska itsensä tiedostaminen on prosessi. Ehkä on hyvä sanoa, että itsensä tiedostaminen on suhteutettava tiettyyn tilanteeseen. Tiettyä tilannetta ja sen merkitystä itselleen on mahdollista käsittää, kuten A:n kohdalla hänellä on kriisinsä, joista hän varmaankin haluaa selvitä. – Narratiivisuus on retorinen keino, jolla ihmiset määrittelevät oman elämänsä sekä moraalisen asemansa suhteessa muihin tiettyssä tilanteessa, sanovat identiteetin narratiivisuutta tutkineet van Langenhove ja Härre (Saastamoinen 2001, 155). A. itse ei määrittele kertomuksensa tavoitetta ainakaan omalta kohdaltaan. Hän pohtii sen merkitystä laajemmassa perspektiivissä. Tarina pelastaa tai säilyttää hengissä. Se on tapa säilyttää muistia hengissä. ”The invention of solitude. Or stories of life and death”, A. kirjoittaa (BM., 149). A. haluaa muistuttaa tarinan kertomisen merkityksestä suhteessa menneisyyteen, muistiin. Muistaminen on kirjoittamista, jossa prosessi ohjaa lopputulosta – eli paremmin sanottuna prosessi etenee ja muuttuu, se ohjaa itseään. Aukkoja jää, emmekä pysty itse valitsemaan muistojamme, mutta voimme antautua prosessille, joka kuljettaa itseään eteenpäin. Kirjoittaminen on A:n tapa säilyttää menneisyyttä. Ja menneisyys jää katkelmalliseksi, vaikka lopputulos olisikin muodoltaan yhtenäinen. Aivan Muistin kirjan lopussa yksi viimeisistä katkelmista (*The Book of Memory. Book Thirteen*) on pitkä luettelo A:n muistoja lapsuudestaan. Muistot ovat satunnaisessa järjestyksessä. Tämä

ilmentää toisaalta kirjoittamisen ja muistamisen prosessimaista yhteyttä ja myös sitä, kuinka muistojen kirjoittaminen ohjaa muistoja, lukitsee niitä. Samalla jotain tuhoutuu, kuinka paljon, sitä ei voi tietää. (BM., 166, 139.)

#### 4. HUONE

##### 4.1. Alkutila

Sanaton paniikki. Päähenkilö, Muistin kirjan kertoja A., tuntee leijuvansa itsensä vieressä aaveen tavoin, kuin ei olisi tässä mutta ei muuallakaan. Samalla jokin pakottaa A:ta kääntymään kohti menneisyyttä. Hän ei pysty olemaan tässä ja samalla tajuaa, ettei voi olla missään ennen kuin voi olla tässä. (BM., 77-78.) Hämmennys ja sekavuus kuvaavat A:n tilaa Muistin kirjan alussa, sekä se että hän ei pysty olemaan nykyhetkessä. Tätä hämmennystä selittää se, että A:n isä on kuollut ja A:n avioliitto on hajoamassa. A. asuu ja on asunut jo 9 kuukauden ajan pienessä ja askeettisessa toimistohuoneessa, jossa on vain muutama tusina kirjoja, matto lattialla, kolme tuolia, lämmityslevy ja kylmävesihana. Muistin kirja alkaa jouluaattona 1979 tällaisissa tunnelmissa, ikään kuin synnytytuskissa.

Myöhemmin A. kertoo, kuinka koko Muistin kirja itse asiassa on niiden hetkien tarkastelua, jotka A. eli em. huoneessa jouluaattona 1979 (BM., 136). Tuo hämmennyksen ja eristyneisyyden tila oli sen verran vaikuttava kokemus, kai sen verran ahdistava kokemus, että se jäi askarruttamaan ja sille täytyi tehdä jotain. Tuona jouluaattona A. otti paperin esille ja kirjoitti ensimmäiset sanat: ”It was. It will never be again” (BM., 75). Ikään kuin kirjoittaminen, sanat muuttaisivat tarkasteltavan tilanteen. Sanojen kautta rakentuu konstruktio, joka tapahtuu nykyhetkestä käsin ja kertoo samalla nykyhetkestä. Omaelämäkerrallinen teos luo valonsa menneeseen nykyhetken kautta ja samalla menneisyys valaisee tuota kirjoittamisen nykyhetkeä. Omaelämäkerta avaa totuutensa nykyhetkeen, kuten Barrett J. Mandel on kirjoittanut (Mandel 1980, 66). Jos Muistin kirja pohjimmiltaan käsittelee noita hämmennyksen hetkiä jouluaattona 1979 eli

kirjan alkutilannetta, on se jonkinlainen selviytymistarina, ja se pohtii keinoja, kuinka voittoa sekavuus ja saada maata jalkojensa alle. Tässä prosessissa kirjoittaminen ja tarina ovat perustavia tekijöitä.

A. kuvaa hämmennystään sanattomana paniikkina. Ikään kuin kertomisen, verbaalisuuden kautta hän pystyisi luomaan järjestystä ympärilleen. Kertomuksen kautta ajatellaankin usein järjestettävän ja rakennettavan identiteettiä ymmärrettävällä tavalla ja ymmärrettäväksi. Varsinkin hämmentävät tilanteet tuovat esiin tarpeen sulauttaa ennen kokemattomat asiat ymmärrettävämpien ja tutumpien yhteyteen. A:lla on kaksi tavoitetta. Hän haluaa pystyä elämään nykyhetkessä. Ja siihen pystyäkseen hänen on tutustuttava itseensä, selvitettävä oma paikkansa. A. tekee kerronnassaan pienen poikkeaman teoksen toisella sivulla – hän ennakoi ja viittaa tulevaan: ”Later, in a time of greater clarity, he would refer to this sensation [of looking at himself from the future] as ’nostalgia for the present’” (BM., 76). A. viittaa siihen, kuinka onnistuu tavoitteessaan purkaa sanaton paniikki ja häilyvyyden tila. Kertomisen kautta A. pyrkii saavuttamaan tavoitteensa, joka on olla tässä, pienessä huoneessa. Tuossa pienessä huoneessa ei ole tilaa kuin hänelle itselleen. ”The world has shrunk to the size of this room for him, he must stay where he is. Only one thing is certain: he cannot be anywhere until he is here”. (BM., 79.)

#### 4.2. Minä ja maailma. Huoneen ulottuvuuksia

A. on tavallaan huoneen vanki, ja hän pohtii elämäänsä huone-metaforan kautta. Huone on paikka, jossa hänen tilanteensa ilmenee. Huoneen pohtiminen on väylä itsensä pohtimiselle ja oman paikkansa löytämiseen tai parempaan ymmärtämiseen. Huoneen symbolina voi yhdistää minuuteen. Se kuvaa omaa tilaa maailmassa. Yleensä taloa on pidetty minuuden perussymbolina. Huone on osa taloa ja rakennusta. En näkisi talolla ja huoneella eroa symboleina suhteessa minuuteen. Huone kuvaa minuutta talon tavoin, vaikkakin pieniä painotuseroja on. Huone-metafora pitää sisällään yhteyden ja riippuvuuden ulkomaailmasta. Minän ja muun maailman suhteen ja yhteyden pohtiminen on esillä Muistin kirjassa. Talo on luonteeltaan itsenäisempi ja pysyvämpi. Muistin kirja

kertoo pääasiassa kaupunkilaisista, ja kaupunkilaisilla harvemmin on itsellään kokonaista taloa. Huone on kenties päivitetty versio talo-symbolista, ja voi ajatella sen edustavan nykyisiä teoreettisia suuntauksia, joissa dialogisuus ja diskurssit nähdään olennaisena osana identiteettiä. Talo on ollut vertauskuva ihmisestä, joka on löytänyt kiinteän paikan kosmoksen kokonaisuudessa (Biedermeier 1993, 366). Huone tuo esiin ihmisen vaihtelevuutta ympäristön muutosten mukaan sekä yksilön riippuvuutta ympäristöstä.

Huone on vankila, siitä ei ole ulospääsyä. A. kertoo huoneiden vangeista, kuten Anne Frank ja Vincent van Gogh. Van Goghilta hän ottaa esimerkikseen maalauksen *Makuuhuone*. Van Gogh kirjoitti veljelleen maalauksen esittävän yksinkertaisesti makuuhuonettaan, ja maalauksen katsomisen pitäisi lepuuttaa aivoja tai mielikuvitusta. Mutta A. tunsi toisin. Hän koki maalauksen vankilaksi, sen kuvaavan paikkaa, johon mieli on pakotettu asumaan. Sänky peittää yhden oven, tuoli toisen, kaihtimet ovat kiinni: sisään ei pääse, ja jos on sisällä, ei pääse ulos. A. näkee maalauksen omakuvana aivan van Goghin kasvoja esittävien omakuvien rinnalla. Ja A. kirjoittaa: “The world ends at that barricaded door. For the room is not a representation of solitude, it is the substance of solitude itself”. (BM., 142-143.) Ei ole asiaa toisen huoneeseen, vaikka tahtoisikin. Ja samalla tavoin ei ole asiaa pois omasta huoneesta. Asiaa voi verrata esimerkiksi kognitiivisen metaforateorian näkemykseen kokemuksellisesta realismista, jonka mukaan ymmärrys tapahtuu aiemman kokemuksen pohjalta. (Lakoff & Johnson 1980, 266-267; Lakoff & Johnson 1999, 91). Vaikka toimimme jatkuvassa vuorovaikutussuhteessa maailmassa, mikä rakentaa ymmärrykseemme, on näkemys kuitenkin yksilöllinen ja yksilöllisestä perspektiivistä.

Toisaalta huonetta kuvataan niin, että se sisältää kaiken; maailma on huoneessa. A. kertoo Vermeerin maalauksista ja erittelee teosta *Woman in Blue*. Hän siteeraa jotain tunteettomaksi jäävää kritiikkiä.

The letter, the map, the woman’s pregnancy, the empty chair, the open box, the unseen window – all are reminders of natural emblems of absence, of other minds, wills, times, and places, of past and future, of birth and perhaps death – in general, of a world that extends beyond the edges of the frame, and of wider horizons...that encompass and impinge upon the scene suspended before our eyes. And yet it is the fullness and self-sufficiency of the present moment that Vermeer insists upon. (BM., 140.)

Näiden listassa mainittujen objektien lisäksi maalauksen lämmin valo, joka tulee maalauksen ulkopuolisesta ikkunasta, teki A:han vaikutuksen ja saa hänet melkein kuulemaan naisen päänsisäisen äänen hänen lukiessaan pitelemäänsä kirjettä sadatta kertaa (140). Maalauksessa esineet kertovat ulkopuolisesta maailmasta, kuin koko maailma olisi huoneen sisällä karttoineen, kirjeineen, sikiöineen, auringonvaloineen. Huone laajenee käsittämään laajoja elämän kokonaisuuksia ja mysteereitä. Tämän näkemyksen voi yhdistää Gadamerin näkemykseen vaikutushistoriasta. Sen mukaan olemme aina osa tiettyä traditiota, joka koostuu elementeistä joilla on oma historiansa. Olemme ikään kuin tradition tuotteita. (Gadamer 1979, 269; Koski 1995, 108.) Horisonttimme, huoneemme, kuuluu tiettyyn traditioon, eli se on osa maailmaa ja koostuu maailman elementeistä. Gadamer puhuu kohtaamisen merkityksestä, horisonttien sulautumisesta, jolloin horisontit laajenevat. Huone saa sisältöä maailmasta kohtaamisen kautta.

A. tuo esiin huoneen sulautumisen maailmaan varsinkin valon kautta, joka antaa eri sävyjä, on tavallaan tietoisuuden symboli, valo mahdollistaa tietoisuuden, vaikka tulee ulkopuolelta. Ikkunan valossa nainen lukee kädessään olevaa kirjettä. Valo on samalla hiljainen ja huoneessa vallitsee: ”the silence of thought, the silence of a body struggling to put its thoughts into words” (BM., 140). Valo toimii symbolina mailman ja sen kokevan mielen yhteyden kuvaajana.

He thinks (...) of Vermeer’s women, alone in their rooms, with the bright light pouring through a window, either open or closed, and the utter stillness of those solitudes, an almost heartbreaking evocation of the everyday and its domestic variables. (BM., 140.)

Minä ja maailma, yksilö ja traditio ovat kietoutuneet yhteen. Tätä kuvaa gadamerilainen traditiokeskeisyys sekä hermeneuttinen dialektiikka, jossa erilaiset horisontit, näkökulmat kohdatessaan, keskustellessaan muuttavat toisiaan. Suhde maailmaan on jatkuvaa dialogia, jossa voi katsoa minän ja maailman sulautuvan. Dialogista suhdetta yksilön ja yhteisön välillä ovat pohtineet myös esimerkiksi Mihail Bahtin, jonka dialogisuudesta hieman enemmän tuonnempänä, sekä toinen hermeneuttinen filosofi Paul Ricoeur, joka

pohtiessaan identiteettiä ja sen rakentumista käsittelee yksilön ja ympäristön välistä yhteenkietoutumista (ks.s. 11).

Fenomenologi Merleau-Ponty on muotoillut subjektin ja objektin limittäisyyden, joka kietoutuu elämismaailman kehollisuuteen niin, että maailman konstituoinnissa 'minä maailmasta' ja 'maailma minusta' ovat sisäkkäisiä teemoja. Minä syntyy yhdessä maailman ja ympäristön kanssa. (Merleau-Ponty 1988, 115; Kuhmonen 1997, 22.) Kehon kautta ymmärretään havainnot, ja niiden pohjalla on liike, jonka voi ajatella muistiksi, erilaisiksi skeemoiksi, jotka muotoutuvat maailmassa toimimisen mukaan. Merleau-Pontyalla esimerkiksi lihan käsite kuvaa minän ja maailman suhdetta, jossa molemmat koostuu samasta aineesta, mutta silti keho on erillään. Ero ja identtisyys ovat samanaikaisia ja tämä rakenne vaikuttaa ymmärryksen rakentumiseen. (Merleau-Ponty 1993, 22.)

#### 4.2.1. Huoneen kerroksellisuus

Huone on kerroksellinen; se sisältää lukemattomia muita huoneita. Esineet huoneessa kantavat mukanaan muiden huoneiden muistoja. Muistojen ja kokemusten kautta, ajatusten kautta huoneen rajat, seinät, liikkuvat ja huone muuttuu muotoaan. Tai voi sanoa myös, että huoneesta, jossa elää kuin muistissaan, löytää uusia paikkoja: "Memory as a place, as a building (...) as we were moving around in there" (BM., 82). Muistissa voi harhailla, kuten maailmassa, eikä tiedä, mitä löytää. Muistin kirjan alussa A. kirjoittaa: "It begins, therefore, with this room. And then it begins with that room. And beyond that there is father, there is the son, and there is the war." (BM., 80.)

A. on juuri kertonut mieleensä johtuneesta ystävänsä kertomuksesta, jossa tuo ystävä vuokrasi sattumalta saman huoneen Pariisissa, jossa hänen juutalainen isänsä oli piileskellyt natsseja toisen maailmansodan aikana. Tietyt huoneet ovat yhteydessä toisiinsa, tietyssä suhteessa. Huoneita voi tarkastella myös jatkumona, eli historiana ja

tarinana. Isä ja poika ovat tarinan päähenkilöt ja sota edustaa tapahtumia, henkilöiden koettelemuksia. A:n ystävän huone liittyy suoraan hänen isäänsä samoin kuin A:n huone A:n isään, koska isä on juuri kuollut, ja tämä pakottaa A:n pohtimaan isäänsä ja itseään muuttuneessa tilanteessa. A. kertoo myös paljon pojastaan. Hän tuntee olevansa isä ja poika samaan aikaan, hän tuntee kuin aika sekoittuisi ja sukupolvet yhdistyisivät.

He looks at his son and sees himself in the face of the boy. He imagines what the boy sees when he looks at him and finds himself becoming his own father. (...) It is not the sight of the boy that moves him (...) but what he sees in the boy of his vanished past. (...) As if he were going both forward and backward, into the future and into the past. (BM., 81-82.)

Huone edustaa A:n tilannetta ja näkökulmaa. A. on kuin yksi osa jatkumoa ja tarinaa. Hän on linkki isän ja pojan välissä, jota ilman tarina ei voi jatkua. Ja jos haluaa selvittää tarinan kulkua ja sitä, millainen linkki itse tarinassa on, on tarina jollain tavalla kirjoitettava auki.

A. puhuu Leibnizin monadologiasta. Hän vertaa monadologian ajatusta, jonka mukaan universumi koostuu monadeista, jotka ovat ainutlaatuisia mutta jotka samalla sisältävät ja heijastavat koko universumia. Ihmissielu on monadi. Kaikki monadit ovat yhteydessä toisiinsa ja monadin muutokset tuntuvat koko universumissa. (Leibniz 1995, 50.) A. vertaa monadologian ajatusta Muistin kirjassa kieleen. Hänen mukaan kieltä voi ajatella monadologiana. Kielen elementit, sanat sekä pienemmät yksiköt aina sanojen rytmeistä ja muista auditiivista elementeistä lähtien heijastelevat koko järjestelmää ja määrittävät sen kautta. Sana määrittyy suhteessa systeemiin. Ja kielen muutokset heijastavat koko systeemin tilaa. (BM., 160) Monadologian ajatuksen voi liittää myös huone-metaforaan. Huone on ainutlaatuinen tila, mutta se rakentuu ja on muotoutunut suhteessa ympäristöön. Huone on osa kokonaisuutta ja sen voi nähdä rakentuneen tiettyjen sääntöjen ja käytäntöjen mukaisesti ollen silti yksilöllinen. Huoneen voi myös tätä kautta liittää minuuden symboliksi. Ympäristön muutokset vaikuttavat huoneeseen ja huone heijastelee tiettyä aikakautta ja kertoo historiasta sekä yksityisellä että yleisellä tasolla.

Huoneessa on läsnä menneisyys ja tätä kautta muita huoneita. A. kirjoittaa kirjaansa huoneessa ja muistelee, eli hänen mieleensä juolahtaa, niin ystäviensä huoneita

kuin joidenkin fiktiivisten henkilöiden tai kirjailijoiden huone-kokemuksia. A. kuvaa muistia paikkojen kautta. Muistissa voi harhailla. Se on kuin rakennus. Toisaalta muisti on huone, jossa ruumis istuu. ”Memory as a room, as a body, as a skull, as a skull that encloses the room in which a body sits” (BM., 88). Olennaista A:n vertauksissa on, että ruumis on mielen sisällä. Olennaista on nähdä, että ruumis ja samalla muu aistimaailma on konstruktioita, subjektin tulkintaa. Havaintoon ja ymmärrykseen vaikuttavat sekä fyysinen olemuksemme että kokemuksemme maailmassa ja näin reaali maailman voi ajatella rakentuvan ja myös rakennettavan kokemuksen pohjalta. Tällaisen ajatuksen ovat kiteyttäneet mm. George Lakoff ja Mark Johnson kognitiivisessa lingvistiikassaan kokemukselliseksi realismiksi (*experiental realism*) (Lakoff & Johnson 1980, 266-7; Lakoff & Johnson 1999, 91). Näkemystä voi pitää Kantiin pohjautuvana. Kantin filosofiassa olennaista on maailman jakautuminen ilmiöihin eli fenomenaaliseen maailmaan ja ”tuonpuoleiseen” noumenaaliseen maailmaan. Jälkimmäinen koostuu olioista sinänsä, emmekä tavoita tuota maailmaa, vaan olemme sidottuja ilmiötodellisuuteen. Siinä mieli on aktiivinen todellisuuden konstruoija järjestellen aktiivisesti kokemusaineistoa niin että asiat näyttävät meille aina tietyllä tavalla (esim. Vuorinen 1996, 176). Kant on vaikuttanut vahvasti konstruktivistisiin näkemyksiin, kuten 1900-luvun hermeneuttiseen filosofiaan<sup>4</sup> kiinnittämällä huomiota kokemukseen ja nostamalla ymmärryksen ehdot tarkastelun alle. Kant on purkanut perinteisen subjekti – objekti -asetelman ja kiinnittänyt huomiota ihmiskokemuksen olennaisuuteen todellisuuden ymmärtämisessä. Subjekti ja objekti näyttävät Kantilla kokemuksen ainesosina. Kant pohtii inhimillisen kokemuksen periaatteita, jotka rakentavat kokemusta ja joiden kautta todellisuus näyttää sellaisena kuin se näyttää. (Saarinen 1985, 233, 237, 239.)

Lakoffin ja Johnsonin kokemuksellinen realismi edustaa samoja linjauksia hermeneuttisen filosofian perinteen kanssa sen puolesta, että yhteisö vaikuttaa niihin keinoihin, joilla yksilö rakentaa merkityksiä. Maailman tulkinta tapahtuu kielen avulla ja kielenkäyttötavat rakentuvat yhteisöllisesti. Kokemuksellisessa realismissa on keskiössä

---

<sup>4</sup> Hermeneutiikka on alunperin tarkoittanut klassisten tekstien, etenkin Raamatun tulkintaa, mutta myös lakitekstien tulkintaa ja yleisiä tulkinnan ehtoja. Nykyään termillä viitataan ns. filosofiseen hermeneutiikkaan, jonka juuret ovat Martin Heideggerin filosofiassa ja jonka merkittävimpiä kehittäjiä ovat olleet Hans-Georg Gadamer ja Paul Ricoeur. (Oesch 2005, 14, 19.)



kokemus, joka on yksilöllinen. Painopiste merkityksen muodostamisessa on yksilössä, koska kokemus on yksilöllinen kulttuurin vaikutuksesta huolimatta. Voisi sanoa, että kulttuuriperinteen ja sen muodostavien alakulttuurien keskellä yksilöllä on oma ainutlaatuinen perspektiivinsä, josta hän muodostaa oman näkemyksensä. Kantilla oli oliot sinänsä ja hermeneuttisessa filosofiassa itse oleminen, jotka ovat jotain transsendentaalista, joka tulee kielen ja symbolien ulkopuolelta, mutta tulkitaan symbolein. Tätä ulkopuolista ei pysty tavoittamaan, vaikka se vaikuttaakin, vaan ihminen pysyy symbolien maailmassa ja omassa hermeneuttisessa kehässään. (esim. Ricoeur 2005, 150.) Kokemuksellinen realismi ei puutu kokemuksen ulkopuoliseen olemiseen, vaan ihminen syntyy maailmaan tietynlaisena ruumiillisena olentona tiettyyn paikkaan ja kulttuuriin ja hän rakentaa maailmansa tätä kautta. Kieli kuvaa merkityksiä ja niiden rakentamisen tapaa. Tässä kaikessa pohjalla on kokemus. Ymmärryksen taustalla on oma kokemus oman ruumiin kautta hankittuna – ja välillisesti muiden ruumiiden kautta, koska kielen ja ruumiin kautta kulttuuriperinne ja evoluutio vaikuttavat yksilölliseen kokemukseen. Kokemuksellisen realismin kautta on tulkittavissa A:n esittämä kuva Vermeerin maalauksesta *Woman in Blue*, jossa nainen lukee kirjettä ikkunasta tulevassa auringon valossa. Oikeastaan kaikki tulee ulkopuolelta, kirje, sen sisältämä kieli ja valo, mutta tuo kaikki todentuu naisen näköaistin ja sen herättämien tuntemusten ja kokemusten kautta.

Muistin kirjan huone-metafora kuvastaa ja korostaa näkemystä sisäisen ja ulkoisen maailman, aisti- ja ajatusmaailman yhteydestä. Samalla tämä tarkoittaa yksilön ja yhteisön yhteyttä, joka on erottamaton. Ei ole yhteisöä ilman sitä tulkitsevaa yksilöä, eikä ole yksilöä ilman sitä määrittävää yhteisöä. Muistin kirjassa keskiössä on tulkitseva mieli. Ymmärtämisen voi nähdä gadamerilaisittain horisonttien sulautumisena, jolloin ymmärtäminen tapahtuu kohtaamisen luonteen mukaan ja sen ohjaamana. Toisaalta ymmärryksen voi nähdä tapahtuvan tulkinnan ja valinnan kautta, enemmän sisältäpäin tai yksilöstä käsin ohjautuvana. Molemmat näkökulmat tuntuvat mielekkäiltä, eivätkä sulje toisiaan pois. Mielellä on tietyt tapansa ja lähtökohtansa havainnoida ja tulkita, taustalla on erilaiset kokemukset, niiden ääretön määrä ja ääretön vaikutusten kirjo. Läheskään kaikkea omasta toiminnasta mieli ei pysty tajuamaan. Lakoff ja Johnson arvioivat, että 95 % kokemuksesta jää tiedostamatta ja painuu alitajuntaan (Lakoff & Johnson 1999, 13).

Kohtaamisessa on aina mukana tiedostamattomia ja näin hallitsemattomia ja ennustamattomia piirteitä. Sovellettuna Vermeerin kirjettä lukevaan naiseen ajatus kokemuksen ja merkityksen tiedostamattomista piirteistä liittyisi siihen, kuinka nainen ei pysty tajuamaan reaktioitaan kirjettä lukiessaan, saati sitten ohjaamaan niitä, vaan reaktiot ja kirjeen merkitys ovat suhteessa koko aiempaan kokemusmaailmaan ja maailmassa olemiseen. Merkityksen ja ymmärryksen voi nähdä toisaalta – gadamerilaisittain – tapahtumisena ja toisaalta konstruktiona, jonka taustalla on kokemusmaailma. Kysymys herää myös siihen liittyen, kuinka paljon naisen tietyt biologiset piirteet, jotka ovat synnynnäisiä, ohjaavat naisen reaktioita? Tai luonne, jonka voi nähdä ainakin osin synnynnäisenä? Metaforateoria ottaa kantaa vain ruumiillisuuteen ja kokemuksellisuuteen periaatteena merkityksen taustalla. Kulttuurihistoria vaikuttaa yksilön kokemusmaailmaan vuorovaikutuksen kautta, mutta muut ruumiillisen kokemuksen ulkopuoliset tekijät merkityksen muodostamisessa sivuutetaan metaforateoriassa.

A:n kuvaama ja ihailema Vermeerin nainen (*Woman in Blue*) istuu huoneessaan keskellä maailmaa ja luo ymmärryksensä valoa kirjeeseen ja sitä kautta maailmaan. Kuten kyseinen nainen, istuu A. huoneessaan paperin ääressä. Erona on se, että A:n huone on askeettinen ja se, että A. kirjoittaa itse paperiin. Toisaalta A. puhuu siitä, kuinka muisti sulkee sisäänsä niin huoneen kuin ruumiinkin, ja kuinka huone laajenee rakennukseksi ja erilaisiksi paikoiksi. A. kirjaa ylös mieleenjohtumiaan. Hän kirjoittaa ja jälkeensä tarkastelee aikaansaannoksiaan. Eroista huolimatta, kuten siitä että toinen lukee ja toinen kirjoittaa, A:n ja sinisen naisen tilanteet vertautuvat toisiinsa, ja ne kuvaavat laajemminkin Muistin kirjan välittämää kuvaa yhteenkietoutuneesta mutta konstruktivisesta maailmankuvasta. Tähän maailmankuvaan liittyy myös se, kuinka niin kuin kynä kuin tietoisuuskaan ei pysy ajatusten ja mielleyhtymien perässä. Koskaan ei voi tietää, kuinka paljon kadottaa muististaan (BM., 139).

#### 4.2.2. Todellisuuden riimit

Sinänsä huone tuntuu pieneltä tilalta vertautuakseen mieleen. Toisaalta huone voi sisältää mitä tahansa ja huoneen ikkunasta voi kohdata mitä tahansa, vaikkakin kohtaamiset ovat sattumallisia. Ei voi tietää kuka milloinkin ikkunan ohi kulkee. A. pohtii huoneen rajoja ja minuuden laajuutta. Tai hän haluaa tuoda esiin minuuden laajuuden, ikään kuin alitajuisen puolen. Muistin syvyydet ovat mittaamattomat ja mitä sieltä paljastuu on vain rippeitä, eikä voi tietää mitä ja miten paljon muistista ja muistoista katoaa tai säilyy tietoisuudessa. A. viittaa kahteen otteeseen Augustinuksen kommenttiin muistin suuruudesta:

The power of memory is prodigious. It is a vast, immeasurable sanctuary. Who can plumb its depths? And yet it is a faculty of my soul. Although it is part of my nature, I cannot understand all that I am. This means, then, that the mind is too narrow to contain itself entirely. But where is that part of it which it does not itself contain? Is it somewhere outside itself and not within it? How, then, can it be part of it, if it is not contained in it? (BM., 88.)

Muistin ja mielen laajuus vertautuu maailman laajuuteen. A. kertoo siitä, kuinka mielessä harhailu on maailmassa harhailua – tehdä matka kaupungissa on tehdä matka mielessä. Ja matkan teko on loputonta; se keskeytyy vain uupumuksen takia. Augustinuksen näkemys muistin laajuudesta liittyy mielen ja maailman yhteyteen ja rinnastuneisuuteen. A. pohtii sitä, kuinka maailma heijastaa oman mielen tiloja. Tästä yhteydestä tulee mieleen piilotajunnan käsite. Esimerkiksi Jungilla piilotajunta kertoo yksilöstä ja hänen persoonastaan, mutta liittyy erottamattomasti laajempiin ja syvempiin kerroksiin.

Jungilla piilotajunta alkaa sieltä, missä tajunta loppuu ja tuntematon alkaa. Tuntematon jakautuu sisäiseen ja ulkoiseen tuntemattomaan, joista sisäisen maailman tuntematon on piilotajunta. Piilotajunnassa on kaikki se, minkä tiedän mutta jota en juuri sillä hetkellä ajattele; kaikki joka kerran on ollut minulle tietoista mutta jonka nyt olen unohtanut; kaikki se jonka aistini aistivat mutta mitä tietoisuuteni ei havaitse; kaikki se mitä sitä huomioimatta tunnen, ajattelen, muistan, tahdon ja teen; kaikki tuleva joka minussa valmistuu ja tulee vasta myöhemmin tietoisuuteen. Näihin sisältöihin liittyvät myös tarkoituksellisesti torjutut tuskalliset kuvitelmat ja vaikutelmat. Nämä muodostavat

persoonallisen piilotajunnan. Sen lisäksi on olemassa ei-yksilöllisiä eli kollektiivisia ominaisuuksia, kuten vaistot ja arkkityypit. Mitä syvemmälle piilotajunnassa mennään, sitä kollektiivisemmaksi se muuttuu, eli se koostuu sisällöistä, joita tavataan muuallakin. Kollektiiviset sisällöt muodostavat edellytyksen tai perustan psyykelle yleensä. Jung jatkaa vielä: Mitä syvemmällä psyyken sisällöt ovat sitä enemmän ne lähestyvät autonomisia toimintajärjestelmiä, sitä kollektiivisemmiksi ne tulevat tullakseen ruumiin aineellisuudessa universaaliksi ja samalla sammuakseen. ”Kaikkein syvimmällä” psyyke on yksinkertaisesti ”maailma”. (Jung 1985, 440-441.)

Jungilainen piilotajunta sisältää maailman ja se on yhteydessä maailmaan. Se ilmaisee yksilön ja maailman elimellistä yhteyttä. Maailma ilmenee yksilössä omanlaisellaan tavalla. Yksilöllinen piilotajunta on kuin huone rakennuksessa. Samalla piilotajunta kuvastaa sisäisen mielen laajuutta. Sisäinen mieli vertautuu maailmaan ja se liittyy siihen kollektiivisella, syvällä tasolla. Jung erottaa sisäisen ja ulkoisen maailman piilotajuntaselityksensä yhteydessä. Piilotajunta koostuu sisäisen maailman tuntemattomasta verrattuna ulkoisen maailman tuntemattomaan. Jung ajattelee piilotajunnan ilmenevän sisäisen maailman kautta eli unissa, näyissä ja erilaisissa tuntemuksissa. A. tuo esiin Muistin kirjassa sen mahdollisuuden, että sisäinen todellisuus ilmenee tiedostamattomasti ulkoisessa todellisuudessa ja sisäinen ja ulkoinen olisivat myös tältä osin yhteydessä. Sisäinen todellisuus ilmentäisi itseään ihmisen sitä usein tiedostamatta ulkoisessa, aistittavassa maailmassa.

Sisäinen todellisuus ilmenee ulkoisessa maailmassa esimerkiksi sattuman kautta. A:n mukaan todellisuudella on logiikkansa, kielioppinsa (*grammar of existence*), jota ei voi ymmärtää, mutta sen voi huomata, ja varsinkin merkityksellisiksi osoittautuneet sattumat ilmentävät todellisuuden lakeja. A. on näkemyksessään surrealistien kanssa samoilla linjoilla. Surrealistit pohtivat sisäisen ja ulkoisen maailman yhteyttä ja korostivat sattuman roolia tämän yhteyden osoittajana. Ulkomaailma heijastaa sisäistä maailmaa, mieltä, ja tajunnan piilevät ja pimeät puolet, eli alitajuiset puolet saavat ilmentymänsä ulkoisen todellisuuden kautta. (Sattumasta lisää luvussa 4.3.) Muistin kirjassa A:n sisäinen maailma ilmeni ulkoisessa usein A:n pojan kautta. Näin esimerkiksi, kun A:n avioliiton kariutuminen oli väistämätön ja A:n vaimo oli muuttamassa heidän poikansa kanssa kauemmas New Yorkista. Tuolloin A:n naapurustossa katosi poika, joka

oli saman ikäinen kuin hänen poikansa, ja alue oli täynnä katoamisilmoituksia: LOST CHILD. A. tajusi, että onnettomuus vastasi hänen omaansa, vaikkakin hänen tilanteensa ei ollut aivan yhtä vakava. A. pohti: “Each thing that fell before his eyes seemed no more than an image of what was inside him” (BM., 102). Tällaisen sattumallisen yhteyden voi toisaalta selittää sillä tavoin, että A. kiinnitti huomiota julisteisiin ja hänestä tuntui kuin niitä olisi kaikkialla. A. etsii vastineita tuntemuksilleen ulkomaailmasta ja nyt löysi sellaisen katoamisilmoituksista. Mutta A. itse haluaa pohtia sitä, ilmentyykö oma tilanne aistimaailmassa. Tällöin aistittavat ja kohtaamamme asiat saattavat kertoa paljon enemmän kuin luulemme, jos niitä rupeaa erittelemään.

Todellisuuden logiikka ilmenee tietyissä tapahtumissa, joiden voi nähdä symboloivan jotain. Tällöin ne yhdistyvät tiettyihin toisiin tapahtumiin ja ovat niiden kaltaisia. Tällaisia ilmiöitä voisi kutsua Muistin kirjan pohjalta todellisuuden riimeiksi (*a rhyme in the world*) (BM., 161). A. pohtii avioliittoaan, joka lopullisesti kariutuu Muistin kirjan kirjoittamisen aikana. Hän muistelee tiettyjä sattumuksia, joita kohtasi vaimonsa kanssa. Ne ovat esimerkkejä todellisuuden riimeistä ja ne toimivat mahdollisesti ennusmerkkeinä: Häyönään heiltä hajosi avain lukkoon. Pianossa A:n vaimon lapsuuden kodissa oli eräs kosketin rikki. Ensimmäisellä yhteisellä matkallaan A. ja vaimo vierailivat talossa, jossa oli piano. Siinä oli sama kosketin rikki. Muut olivat kunnossa. (BM., 145-146.) A. tietysti ajattelee, jos olisi kiinnittänyt huomiota tällaisiin yksityiskohtiin, hän olisi saattanut tehdä erilaisia valintoja. Jos ajattelee tällaisten sattumusten tai sattumien noudattavan tiettyä logiikkaa ja antavan viestejä elämästämme, se asettaa ympäröivän maailman kiinteään suhteeseen itsemme kanssa.

Muistin kirjassa A. pitää tätä lähtökohtana. Elämme maailmassa, jonka muodostamme, vaikkemme sitä usein ymmärräkään. Esimerkiksi Kantin mukaan ajateltuna muodostamme kokemuksen maailmasta tiettyjen *a priori* kokemuksen ehtojen mukaan. Nämä ehdot ovat skeemoja, joiden avulla mieli muokkaa aistimukset ymmärryksen käsiteltäviksi, eli muodostaa aistimuksista ajallis-avaruudellisia malleja. Aika ja avaruus eivät Kantin mukaan ole olioiden muotoja, vaan subjektin kokemuksen *a priorisia* muotoja. Lakoffin ja Johnsonin metaforateorian mukaan, johon aiemmin mainittu kokemuksellinen realismi sisältyy, ymmärrämme maailmaa kokemuksen kautta. Metaforateoriassa kokemuksen taustalla ja ymmärryksen ehdot ovat ruumiillisuus ja

metaforisuus – ymmärrys tapahtuu kokemuksen kautta tapahtuvan vertailun kautta. Objektit, kuten havainnot ja käsitteet, ymmärretään kaltaisuuksien kautta. Prosessissa ovat mukana myös skeemat, jotka ovat perimmäisiä havaintoa ohjaavia malleja, mutta ne perustuvat ruumiiseen ja ruumiilliseen kokemukseen<sup>5</sup>. Metaforateoriassa metaforat ovat käsitteitä, mielen malleja koostuen hahmoista (*gestalt*) ja skeemoista (Johnson 1987, 19 ja 41). Kokemuksellisessa ymmärtämisessä on mukana myös ihmisen evoluutio ja kulttuurisuus. Metaforateoriassa ei mikään ole *a priori*, vaan kokemus ja maailmassa toimiminen ovat kaiken ymmärryksen taustalla. On olemassa kokemusta edeltäviä ehtoja, kuten kulttuuriset ja evolutiiviset tekijät, mutta ne ymmärretään oman, immanentin maailmasuhteen kautta metaforateoriassa. (Lakoff & Johnson 1999, 91.)

A. samaistaa maailmassa harhailun mielessä harhailuun. Kävellessään kaupungilla hän kulkee samalla ajatuksissaan ja askeleet ja ajatukset vastaavat toisiaan. Ne seuraavat toinen toistaan, edellyttävät toinen toistaan. Yksi askel ja yksi ajatus laukaisevat seuraavan ja seuraavat. (BM., 121.) Ja samoin kuin maailma on ennustamaton ja vieras monin osin on oma itse vieras. Ulkomaailman arvoituksellisuus ja syvyys edustaa oman mielen laajuutta. Tämä näkyy esimerkiksi kaikissa kadonneissa muistoissa, joista osa säilyy, osa unohtuu ja osa saattaa palata mieleen jonkun sattumallisen kohtaamisen myötä<sup>6</sup>. A. kertoo eksymisen ilosta. Harhaileminen ja eksyminen ovat keinoja ohittaa rutiinit ja tutut kaavat ja joutuessaan uusiin tilanteisiin ja uusiin paikkoihin ne herättävät myös odottamattomia reaktioita itsessä. Harhailu on tapa löytää ja saavuttaa.

Ollessaan Amsterdamissa A. oli eksyksissä, eikä hän halunnut kysyä tietä ohikulkijoilta. Amsterdamin kaupunki on asemakaavaltaan kehämäinen. Se toi mieleen A:lle helvetin kehät. Tästä hän sai päähänsä, kuinka helvetin kaavakuvia oli käytetty muistitekniiksenä apuvälineenä (esimerkiksi Cosmas Rosellus, 1579). A. tajusi ollessaan Amsterdamissa, joka on kuin helvetti, joka taas on kuin muisti, että eksymisellä on tarkoituksensa. Täysin vieraassa paikassa askeleet eivät johda minnekään, paitsi itse.

---

<sup>5</sup> Skeema on toistuva kaava, muoto tai sääntö, joka muotoutuu jatkuvassa havaintojen järjestelytoiminnassa. Ne ovat havainnon organisoinnin rakenteita. (Johnson 1987, 29.) Hahmo, tai hahmorakenne on jäsennelly ja yhtenäistetty kokonaisuus kokemuksessa ja ymmärryksessä, joka ilmentää toistuvaa kaavaa tai rakennetta (sama, 44).

<sup>6</sup> Jungin mukaan mitään ei sinällään täysin unohdu, vaan kaikki kokemukset painuvat piilotajuntaan ja vaikuttavat edelleen persoonaan (Jung 1985, 442).

Hän harhaili itsensä sisällä (inside himself) ja hän oli eksyksissä. Hän oli innoissaan tästä. (BM., 86.)

#### 4.2.3. Kohtaamisia ja vierailuita

Minän ja maailman rinnastussuhteeseen kuuluu vieraus ja tätä kautta toiset. A. pohtii suhdetta toisiin ja toisten äänien vaikutusta itseen, toisin sanoen maailman dialogisuutta, kääntämisen kautta. Käännöstyössä kaksi yksinäisyyttä kohtaavat. Kirja on yksinäisyyden tulos, mutta käännöstyössä yksinäisyyttä häiritään. Syntyy jonkinlainen toveruussuhde. "Even though there is only one man in the room, there are two". Ja kääntämisessä muutetaan sanoja toisiksi, asioita toisiksi. Se on kuin muistin toimintaa. Hän myös kuvittelee suuren Baabelin sisälleen, tuhannet kielet, jotka elämöivät hänessä, sanat polveutuvat eri kielistä ja kantavat tarinaansa. "In the space of memory everything is both itself and something else". (BM., 136.) Tässä vaiheessa nousee suuri kysymys minän ja muiden kohtaamisesta. A:n ajatuksia voi pohtia esimerkiksi dialogisuuden käsitteen kautta. Dialogisuus on tehnyt tunnetuksi käsitteeksi varsinkin Mihail Bahtin. Bahtin on halunnut korostaa intersubjektiivisuuden merkitystä merkitysten ja käsitysten muodostamisessa ja muodostumisessa. Esimerkiksi persoonallisen identiteetin kannalta tämä näkyy siinä, että itseä peilaa ympäristön, kuten kulttuurin, kautta ja sen välineillä. (Bahtin 1991, 132.) Tässä palaamme taas yhteisön ja tradition vaikutukseen minuuden rakentumisessa, josta oli puhetta Gadamerin yhteydessä. Minä kantaa mukanaan ympäröivää yhteisöä. Näin ollen voi ajatella, että eri äänet ja eri kielet puhuvat minussa. "Sentences spill out of him at the speed of thought, and each word comes from a different language, a thousand tongues that clamor inside of himself at once[.]" (BM., 136.)

Kieliä, jotka A:n sisällä hälisevät, voi ajatella erilaisina diskursseina tai sitten erilaisina puhuttuina kielinä. Tällöin Baabel ajatus viittaa siihen, kuinka minä heijastaa myös kielten historiaa ja näin maailman historiaa. Kielet polveutuvat toisista kuten ihmiset. Baabel ajatuksen voi nähdä kuvaavan minän ja maailman yhteyttä laajassa mielessä, että minä kantaa maailmaa mukanaan, ja toisaalta se kuvaa minän ja identiteetin

hajanaisuutta, monimuotoisuutta ja vaikeaselkoisuutta. Monia ääniä jotka minun kauttani puhuvat ei pysty ymmärtämään tai tunnistamaan.

Dialogisuuteen liittyy olennaisesti myös se, että kommunikaatiossa ottaa huomioon yhteisön jäsenet. Esimerkiksi kieltä käyttäessämme pyrimme muodostamaan ilmaukset ymmärrettäviksi tietyssä kontekstissa. Dialogisuudessa huomio kiinnittyy rajalle, ihmisten väliseen kohtaamiseen. Ymmärtäminen ei tapahdu yksilön mielessä, vaan kohtaamisessa. Kohtaaminen voi olla muukin kohtaaminen kuin subjektien välinen. (Voloshinov 1990, 106.) Dialogisuus näkyy ihmismielessä, koska edelliset kohtaamiset kaikuvat edelleen. Se näkyy pitkälti kokemuksen kautta rakentuneessa identiteetissä, koska kokemus rakentuu kohtaamisesta ja kontekstista. Esimerkiksi kielitaito pääsee kehittymään vain dialogisessa suhteessa, ja se muotoutuu pitkälti ympäristötekijöiden mukaisesti. Dialogisuuden kannalta A:n toteamus Baabelista sisällään noudattaa dialogisuuden ajatusta diskurssien omaksumisen kannalta. Kannamme mukamme erilaisia kielenkäyttötapoja, eri rekistereitä tilanteiden mukaan. Kieli on enemmän kuin kielioppi kertoo. Se on erilaisia käytänteitä.

Baabel mielessä -vertaus tuo esiin kokemuksen moninaisuuden ja syvyyden. Menneisyys ja muistot joita kulloinkin tarkastelee näyttäytyvät erilaisena jokaisen tarkastelukerran mukaan, kuten esimerkiksi Barret J. Mandel totesi: Menneisyys rakentuu nykyisyydestä käsin. Taustalla on ajatus, että menneisyys rakentuu valinnan kautta ja tuohon valintaan vaikuttaa nykyhetken tilanne; siksi menneisyys näyttäytyy aina eri tavoin ja kertoo myös nykyhetkestä. (Mandel 1980, 66.) A. kertoo ensimmäisessä kommentaarissa sattuman luonteesta, kuinka hän muistaa ystävänsä kertoman tarinan. Hän pohtii, että tarina palautui mieleen sen takia, että jotakin tapahtuu hänelle (BM., 80), eli nykyhetken tilanne laukaisee tuon muiston. Myös Marcel Proustin teos *A la Reserche du Temps Perdu*, jossa kertoja muistelee lapsuuttaan ja nuoruuttaan, on hyvä esimerkki siitä, kuinka menneisyys rakentaa nykyhetken todellisuutta. Olof Lagercrantz on todennut, kuinka kertoja herättäessään henkiin lapsuutensa ja nuoruutensa aikaa ei niinkään aja takaa menneisyyttä vaan todellisuutta, joka on vapauttanut itsensä ajan järkähtämättömistä kahleista (Lagercrantz 1994, 15). Tuo todellisuus viittaa lähinnä sisäiseen todellisuuteen, piilotajuntaan tai muistoihin, joita kannamme mukamme ja joka ilmenee nykyhetkessä aina hieman eri tavoin. On mahdollista ajatella itsensä



dialogiseen suhteeseen muistojensa kanssa. Muistot valikoituvat ja värittyvät jokaisen kohtaamisen mukaan riippuen kohtaamisen luonteesta ja tilanteesta. Näin on mahdollista ymmärtää A:n vertaus, jossa muisti toimii kielenkääntäjän tavoin. Muisti tulkitsee muistoja aina uudestaan käsillä olevan kontekstin mukaan. Sinänsä kuulostaa hyvin suhteelliselta ja mielivaltaiselta: muistot muuttuvat jatkuvasti ja paljastuvat odottamattomalla tavalla. Kuitenkin toiset muistot ovat toisia painokkaampia ja merkityksellisempiä. Juuri liittyen pohdintaan minän ja maailman, eri kielten ja eri aikakausien sekoittumisesta A. päätyy merkittävään johtopäätökseen. Hänen kirjoittamisensa on vain muutamien tiettyjen kokemusten pohtimista. Yksinäisyys liittyy yhteyteen, ja yksinäisyyden kokemuksen, yksinäisyyden kärsimyksen pohtiminen paljastuu voimallisimmaksi tekijäksi itsensä synnyttämisessä.

In the space of memory, everything is both itself and something else. And then it dawns on him that everything he is trying to record in *The Book of Memory*, everything he has written so far, is no more than the translation of a moment or two of his life – those moments he lived through on Christmas Eve, 1979, in his room at 6 Varick Street. (BM., 136).

A. pääsee käsiksi yksinäisyyden luonteeseen kirjoittamisen ja kohtaamisten kautta. Hän puhuu kääntämisestä, jossa kirjoittaminen ja kohtaaminen ovat molemmat esillä. Kääntäminen kuvastaa dialogista suhdetta eri ihmisten välillä, tai eri aikakausien välillä. Kohtaaminen toisen subjektin kanssa ilmentää vierautta ja tuntemattomuutta, ja toisaalta vierauden kohtaaminen on ainoa tapa laajentaa horisonttia. Esimerkiksi Gadamer puhuu horisonttien kohtaamisen merkityksestä ja siitä, kuinka kohtaaminen – niin tekstin kuin esimerkiksi ihmisen kanssa - on tapa laajentaa omaa horisonttia (Gadamer 1979, 272). Kääntämisen yhteydessä kohtaaminen on yksipuolista. Vain oma horisontti häiriintyy toisen tunkeutuessa siihen tekstinsä välityksellä. A. puhuu toisen yksinäisyyden läsnäolosta, jolla hän viittaa itse kirjailijan läsnäoloon. Teoksen välityksellä kohtaa osan toisen ihmisen yksinäisyyttä. A. ylittää perinteisen tulkinnan ehdon, että puhutaan vain tekstistä ja pohtii suhdettaan käännettävän tekstin kirjoittajaan. Hän puhuu toisen ihmisen yksinäisyyteen tunkeutumisesta tehden siitä myös omansa (BM., 136). Hänen näkemyksensä on gadamerilainen sen puolesta, että kaksi horisonttia kohtaavat. Vierias tullessaan omaan horisonttiimme, tai tunkeutuessamme vieraaseen

kokemushorisonttiin tunkeutuminen aiheuttaa muutoksia. Erona gadamerilaisuuteen tässä on kohtaamisen sidoksisuus kokijaan, johon kaikki horisontin muutokset liittyvät. Kaksi horisonttia kohtaavat, mutta vain toinen kokee muutoksen. Käännettävä, kuten myös luettava, teksti muuttaa lukijan horisonttia ja samalla tekstin vaikutushistoriaa mutta muutokset tapahtuvat lukijan perspektiivistä käsin.

Myös Martin Buber on pohtinut dialogista suhdetta vastavuoroisuuden kannalta. Hän esittää karkean, mutta hänen mukaan ainoan mahdollisen jaon dialogisista suhteista: Subjekti voi muodostaa objektin kanssa joko Minä – Se -suhteen tai Minä – Sinä -suhteen. Minä – Se -suhteessa objekti ei ole tasa-arvoinen subjektin kanssa, vaan toimii välineenä jonkin päämäärän saavuttamiseksi. Minä – Sinä -suhteessa objekti on nähtävissä toisena minänä. Sinä-objekti edustaa maailman henkeä ja laajuutta. Sinää ei voi määritellä, sen voi vain kokea. Varsinainen dialoginen, vastavuoroinen suhde syntyy, jos objektia ei käytetä välineenä. Tällöin kaksi tietoisuutta liittyvät hetkellisesti yhteen ja muodostavat yhden suuremman tietoisuuden ja laajempi ymmärrys ja uudet käsitykset voivat syntyä. Sinän kautta myös Minä kokee oman laajuutensa ja syvyytensä. Minä on olemassa vain kohtaamisten kautta. (Buber 1995, 124.)

Molemmat suhteet määrittävät Minää: on olemassa Minä – Se -Minä ja Minä – Sinä -Minä. Jälkimmäinen on avautunut maailmaa kohti ja edellinen on sulkeutunut, koska hän on menneisyyden vanki. Näin tapahtuu, jos minä toimii tietyillä menneisyyden ehdoilla ja käytänteillä vailla yritystä tai mahdollisuuden antamista muutokseen. Hänellä ei ole tällöin läsnäoloa ja mahdollisuutta avautuneisuuteen. (Buber 1995, 34-36.) Buber muistuttaa, ettei Sinä-objektin tarvi olla ihminen, kunhan se on objekti, jonka kanssa on vastavuoroisessa suhteessa, jossa molemmat avaavat toisilleen maailmaa ja ilmentävät sen henkeä. Esimerkiksi tekstin kohdalla vastavuoroisuus tarkoittaisi sitä, että antaa mahdollisuuden tekstille tulla tulkituksi myös eri tavoin, ymmärtää tekstin monet piirteet ja tulkintamahdollisuudet. Toisaalta teksti on Sinä-objekti, koska sen on kirjoittanut ihminen ja tuon ihmisen kautta maailma edustuu tekstissä. Niin kuin A. kuvaa sitä, kuinka kääntäessä tuntee, että huoneessa, jossa on yksin olikin kaksi ihmistä (BM., 136). Lukeminen ei pohjimmiltaan poikkea kääntämisestä tällaisen yhteyden kannalta. Paul Auster on kertonut haastattelussa kirjan lukemisesta: “It's me the writer and you the reader, and we're together on that page, and I think it's probably about the most intimate

place where human consciousnesses meet” (Auster 1996). Sinä-objekti voi myös muuttua Se-objektiksi, kun se toimii välineenä johonkin, mutta Buberin mukaan Sinä-objektin kokeminen on sen verran syvällinen kokemus, että sen jälkeen Sinä-objekti ei palaudu pelkäksi Se-objektiksi. Minä kokee olevansa Minä vain Sinän kautta. Minä tunnistaa Sinässä toisen Minän ja siksi kiinnostus ja vetovoima on suuri. Sinän kautta Minä aktivoituu. Tärkeää on hengen kokeminen objektissa, maailman laajuuden kokeminen siinä. Minä on kuin Sinä – mittaamaton ja suuri, kuin Jumala. Sinä on objekti, joka ei alistu määritelmille. (Buber 1995, 29-30.)

Tässä lyhyessä Buberin dialogisuuden esittelyssä päähuomio on kohtaamisen luonteesta ja olennaisuudesta. Minä laajenee Sinän kautta ja kokee oman Minuutensa. Eli Minä syntyy kohtaamisten kautta. Olennaista on korostaa dialogisuuden periaatteen mukaisesti myös sitä, kuinka olennainen ja merkitys eivät sijaitse minussa tai sinussa, vaan välissä, kohtaamisessa. Buberin käyttämiin termeihin, kuten maailman henki en mene puuttumaan. Ne kuvastavat maailman ja meidän suuruuttamme ja syvyyttämme. Se Buberin ajatuksissa kiinnittää huomiota, kuinka hän korostaa kohtaamisen merkitystä ja jonkinlaista ongelmattomuutta. Minä kasvaa Sinän myötä, tulee laajemmaksi hetkellisesti. Minä ja Sinä nähdään myös hyvin samanlaisina. Vaikka rakentava dialogi pohjautuu erilaisuuteen, näkökulmien erilaisuuteen. Minän ja Sinän kohtaamisen merkityksellisyyden voi nähdä johtuvan heidän erilaisuudestaankin. Vaikka tietynasteinen samanlaisuus on ymmärryksen lähtökohta. Palaan vielä Gadameriin hetkeksi, koska hän on puhunut kohtaamisesta, jossa kaksi eri horisonttia eli inhimillistä näkökulmaa yhtyvät, samaan sävyyn Buberin kanssa. Horisontit yhtyvät ja samalla näkökulma laajenee. Gadameria on kritisoitu kohtaamisnäkemystään, koska se antaa liian idealistisen kuvan: kaksi horisonttia yhtyvät yhteisymmärrykseksi ja kokevat valaistuksen. Että riittää, kun kohtaa toisen ihmisen ja on hänelle avoin ja kuuntelee häntä. Ymmärrys laajenee ja tapahtuu. (Tontti 2005, 65.) Tähän vastineena voi nähdä Gadamerin konfliktuaalisuuden käsitteen, jossa merkitys nähdään tulkintana ja merkityksen muodostaminen on luova teko ja tilanteeseen ja kokijan horisonttiin sidottu (Gadamer 1979, 324; Tontti 2005, 66). Nyt painotus on merkityksen muodostamisen yksilöllisyydessä verrattuna horisontin yhteydessä puheena olleeseen tradition merkitykseen.

Muistin kirjassa pohditaan yksinäisyyttä, ja se tapahtuu kahdelta kannalta. Toisaalta yksinäisyyttä ei ole, koska se vertautuu suhteeseen muihin joka tapauksessa, ja toisaalta yksinäisyys on vetäytymistä ja itsetutkiskelua, ainoa tapa ymmärtää suhdettaan muihin ja näin itseään. Buberin muotoilema ajatus Minä syntyy Sinän kautta viittaa tarinankertomiseen, siihen kuinka itsen, vaikka oman yksinäisyyden, pohtiminen liittyy aina suhteeseen muihin. Tarinankertominen on dialogista luonteeltaan, siinä pohditaan tiettyjen objektien vaikutusta toisiinsa. Pohtiessaan kääntämistä ja kohtaamisia A. päätyy yksinäisyyden äärelle ja ymmärtää oman yksinäisyytensä merkityksen, mikä on paluu maailmaan ja toisaalta paluu yksinäisyytensä (BM., 136). Kirjoittaminen ja sanat liittyvät maailmaan ja muodostavat suhteita ja suhteet kietoutuvat yksilön ympärille. Muistaminen on koettu fyysinen läsnäolo, ja tästä myös sanat kumpuavat. ”For no word can be written without first having been seen, and before it finds its way to the page it must first have been part of the body[.]” (BM., 138.) Esimerkiksi omaelämäkerrassa pohditaan itseensä vaikuttaneita tekijöitä. Omaelämäkerta on oman elämän dialogisuuden kuvaamista. Ja paradoksaalisesti yhteyden tajuaminen vaatii yksinäisyyttä, etäisyyttä, eroa, jossa yhteyden merkityksen ymmärtää. Kuten A. puhui Joonasta valaan vatsassa, vasta kuoleman läheisyys sai Joonan avaamaan suunsa (BM., 126). Yksinäisyyden ja tarinankerronnan suhdetta pohdin luvussa 5.

Kysymys siitä, kuinka yhdistää näkemys siitä, kuinka maailma on omaa miellettyä ja ulkopuoli on samalla sisäpuolta ja se, että maailmassa on toisia tasa-arvoisia ja samalla vieraita objekteja, esimerkiksi ihmisiä, on paradoksaalinen seikka. Muistin kirjassa pohditaan mahdollisuutta, että ulkomaailma edustaa sisäistä maailmaa. Toisaalta voi ajatella, että on yhteinen maailma ja sen jokainen näkee eri tavalla, omasta tilastaan käsin. Kyse on painotuksesta. Voi painottaa tradition vaikutusta ymmärryksessä tai yksilön roolia todellisuuden konstruoinnissa. Kääntämisepisodei kuvaa yksilön ja yhteisön yhteyttä ja sekoittuneisuutta. Käännettävän tekstin tekijä sekä on että ei ole läsnä, tekijän teos sekä on että ei ole sama teos. Ja näin on mahdollista sekä olla että ei olla yksin samaan aikaan. A. pohtii kohtaamista tekstin välityksellä, jossa A. yrittää saavuttaa tekstin horisontin, hän yrittää kuvitella kirjailijan mielenliikkeet. Tässä hän toteuttaa Gadamerin ajatuksia tiedon saavuttamisesta: on pyrittävä avautumaan toiselle horisontille ja antaa sen vaikuttaa omaan horisonttiin. On pyrittävä eläytymään toisen tilanteeseen. A.

kuvittelee olevansa tuon toisen, eli käännettävän tekstin tekijän haamu. (BM., 136.)

Kirjailija Paul Auster on puhunut siitä, kuinka elämämme ei kuulu itsellemme vaan maailmaan. ”Our lives don’t belong to us (...) they belong to the world, and (...) the world is a place beyond our understanding” (Dow 1998, 275). Näkemyksessä on jotain kohtalomaista. Maailman lait ja tapahtumat ohjaavat meitä kuin nappuloita, emmekä voi kuin yrittää ymmärtää noita lakeja tai paikkaamme maailmassa. Tällöin esimerkiksi sattuma ilmentäisi tällaisia maailman lainalaisuuksia, jotain suurempaa logiikkaa, jota me emme tajua mutta toimimme sen mukaan. Muistin kirjassa tuodaan esille asioiden yhteys – kaikkien asioiden yhteys. Ja yhteys koetaan mielen kautta.

Everything (...) is present in his mind at once, as if each element were reflecting the light of all the others, and at the same time emitting its own unique and unquenchable radiance. (...) The pen will never be able to move fast enough to write down every word discovered in the space of memory. (BM., 139.)

Monadologia on esillä tässä näkemyksessä. Yhteys on avainsana, ja yhteys koetaan tietystä yksilöllisestä näkökulmasta. Yksilö, monadi, reagoi yhteisöön ja maailmaan ja siten heijastaa maailman valoa ympärilleen yksilöllisellä tavalla. Samoin jungilainen piilotajunta kuvastaa yhteyttä minän ja maailman kanssa. Yksilöllinen piilotajunta on kollektiivisen piilotajunnan ja näin maailman ilmentymä. Tai kollektiivinen piilotajunta on käsitettävissä vain yksilöiden kautta.

Edelleen merkityksettömyys ja vieraus, maailman upottavuus on vahvasti läsnä olevia tuntemuksia A:lla. Ja menneisyys katoaa otteesta kuten maailma. Kirjoittaminen on ainoa tapa yrittää saada kiinni minää ja maailmaa – tai ehkä minää maailmassa. Voi myös ajatella, että kirjoittaminen kuvastaa minän ja maailman suhdetta. Kirjoittaminen kuvaa prosessia, jolla luovimme todellisuudessa ja järjestämme sitä ymmärrettävämmäksi. Jos maailma on läsnä mielessä koko ajan kerralla, siitä ei saa esille kuin osia. Ja tällöin pitää valita olennaiset osat. A. on pakotettu kirjoittamaan, koska hän tuntee elämänsä sekavaksi – ja myös koska hän on tottunut ilmaisemaan itseään kielellisesti. Kirjoittaessaan hän ymmärtää vähitellen, että kaikki kirjoitus palautuu yhteen tai kahteen hetkeen hänen elämässään. Mitä hän on kirjoittanut tähän mennessä Muistin kirjaa varten pyrkii kuvaamaan tuntemuksia jouluaattona 1979 yksin pienessä, kylmässä huoneessa. Hän tajusi, että syvimpänä yksinäisyyden hetkenä hän ei ollut yksin,

ja tarkemmin: hänen aloittaessaan puhua yksinäisyydestään hänestä tuli enemmän kuin hän itse.

#### 4.2.4. Huone kohtuna

Kuinka on ymmärrettävissä enemmän kuin itseksi tuleminen? Dialogisuus on yksi malli. Kun A. puhuu itsestään, hän asettuu suhteeseen muiden kanssa ja haastaa toiset Minä – Sinä -suhteeseen, kohtaamaan hänet Sinänä, merkityksellisenä maailman (hengen) edustajana (näin Buberin pohjalta ajateltuna). Kirjoittaessaan hän ajattelee, että joku joskus lukee mitä hän on kirjoittanut. Tätä parempi tapa ajatella voisi olla, että aloittaessaan kirjoittamaan hän pohtii omaa tilaansa maailmassa, hän asettuu suhteeseen maailman kanssa ja näkee itsensä osana suurempaa kokonaisuutta. Tietysti hän valitsee maailmasta tietyt hänelle läheiset osat ainakin aluksi. Jos ottaa kantaa ja määrittelee oman tilanteensa maailmassa, se tapahtuu maailmassa ja tällöin on mukana maailmassa. Jos on yksin, on yksin maailmassa ja tietyssä kontekstissa. Yksinäisyyteen liittyy tietyt tekijät ja siihen on syynsä. Kun pohtii omaa yksinäisyyttään, pohtii suhteita. Yksinäisyyttä voi pohtia suhteessa perheeseen tai suhteessa yhteiskuntaan. Mahdollisia suhteita on monia. A. pohtii yksinäisyyttä siirtymäriittinä. Hän vertaa itseään Raamatun profeettaan Joonaan ja Collodin luomaan satuhahmo Pinokkioon. He molemmat pelastuivat kohdunkaltaisesta suuren kalan vatsasta, kuoleman rajalta ja ryhtyivät toteuttamaan kohtaloaan. Joonasta tuli profeetta ja Pinokkio muuttui oikeaksi pojaksi, mistä oli aina haaveillut. Muistin kirjassa huone viittaa kammioon, jossa eristyksen ja hiljentymisen kautta on mahdollista ymmärtää itselle tärkeitä asioita.

Huoneesta synnyttään kuin kohdusta. Tällöin huone viittaa ymmärtämiseen ja merkityksellisyyteen. Vaikkakin A. puhuu merkityksettömyydestä perustavana tekijänä maailmassa, silti hän myöntää, että pyrimme aina löytämään merkityksiä (BM., 147). Merkitys liittyy elämään. Merkityksen voi nähdä sen kannalta, että asettuu suhteeseen toisen ja toisten kanssa. Merkitys on paikan jäsentämistä ja ymmärtämistä. Samalla se on yhteyttä. Paradoksaalisesti yhteys saavutetaan Muistin kirjassa vetäytymisen kautta – niin

kuin pitäisi irrottautua maailmasta, jotta sen ymmärtää, pyrkiä tarkkailemaan sivusta. Tällä tavalla huone on kammio ja kohtu. Sieltä synnyttään (uudelleen) maailmaan, yhteyteen ja merkitykseen. Kirjoittaminen on tapa syntyä ja symboli syntymälle. Muistin kirjassa on kyseessä itsensä synnyttäminen, joka tapahtuu kirjoittamisen kautta. Eräs huone-metaforan ulottuvuuksista on huone pelastajana. A. viittaa saksalaiseen runoilijaan, Friedrich Hölderliniin (1770-1843), joka eli puolet elämästään huoneessa. A. pohtii huoneentekijä Zimmerin jalomielisyyttä sekä sitä, kuinka huone pelasti runoilijan – antoi hänelle takaisin kaiken sen, mitä elämällä oli hänelle enää annettavaa (BM., 100). Tämä oli lähinnä kirjoittaminen. Samassa yhteydessä A. viittaa Joonaan: minkä luuli olevan Joonan loppu osoittautuikin hänen turvakseen (BM., 100).

#### 4.3. Sattuma

Sattumat ovat Paul Austerin tuotannossa keskeisessä asemassa. Lähes kaikki merkitykselliset tapahtumat hänen romaaneissaan, jotka päähenkilöille tapahtuvat, ovat sattumallisia. Sattumat ovat niitä tapahtumia, jotka kääntävät asioiden kulkua. Austerin New York -trilogian ensimmäisessä osassa päähenkilö Dan Quinin puhelin soi. Kyseessä on väärä numero. Henkilö linjan toisessa päässä kysyy Paul Austeria. Quinn kuitenkin päättää teeskennellä Paul Austeria, ja tästä alkaa tarina. Dan Quinnista tulee salapoliisi Paul Auster ja hän ryhtyy jäljittämään erästä mielipuolta. Myös Muistin kirjassa sattumat ohjaavat tapahtumia. Siksi A. pohtii sattumien merkitystä – tai tarkemmin sanottuna hän kertoo muutamista sattumista niitä useinkaan kummemmin pohdiskelematta.

Muistin kirjassa 5 katkelmaa on otsikoitu *Commentary of the nature of chance*. Näissä katkelmissa kerrotaan jostain sattumasta tai sattumallisista yhteyksistä. A. menee New York Metsin otteluun Polo Grounds -stadionille ja tapaa erään pojan. Mennessään samalle stadionille seuraavan kerran kuukausien päästä hän tapaa saman pojan uudestaan. (BM., 88.)

A. haluaa mainita, kuinka tapasi ystävänsä S:n pojan pari vuotta sen jälkeen, kun oli tavannut S:n edellisen kerran. Poika, saman ikäinen kuin A., oli elokuva-alalla merkittävässä asemassa ja oli tuottamassa siihen asti kalleinta produktiota, Teräsmiestä. Hieman myöhemmin A. sattui viemään 3-vuotiaan poikansa katsomaan Teräsmiestä. Poika innostui lentävästä miehestä niin, että hän halusi olla Teräsmies lopun kesää, eikä suostunut pukemaan muuta paitaa kuin Teräsmies-paidan, jossa on suuri S rinnassa. Näin A. ajatteli, kuinka hänen ystävänsä, ja hänen isän korvike, kuten hän on aiemmin kertonut, S. oli läsnä heidän kanssaan; ja A. tunsii jälleen, ettei elä nykyhetkessä. (BM., 134-135.)

Sattumat ovat yhteyksiä, odottamattomia yhteyksiä. Muistin kirjan sattumat ovat – paitsi Polo Grounds -esimerkki hieman vähemmän – yhteyksien vyyhtejä, jotka aukeavat jostain yksityiskohdasta ja laajenevat käsittämään laajemman kokonaisuuden, tarinan. Muistin kirjassa sekä muussa Austerin tuotannossa sattumat ilmentävät merkityksiä, välittävät viestejä ja tarkoittavat päinvastaista, kuin mitä sattumalla usein tarkoitetaan. Muistin kirjassa sattumat ovat merkittäviä tapahtumia, ja samalla ne viestivät näkemyksestä, jossa tietoisuus ymmärtää vain pienen osan niin itsestään kuin maailmasta. Toinen sattuma-käsitys, jonka mukaan sattuma on selittämättömän, hallitsematon ja yhdentekeväkin asia, ei kuulu tähän yhteyteen.

Muistin kirjassa ei ole ”pelkkää sattumaa”, vaan sattumat ovat tapahtumia, joihin kiinnitetään huomiota. Sattumat aukeavat tarinoiksi. Tai sitten voi sanoa niin päin, että sattumat houkuttelevat kertomaan tarinaa, liittämään tietyt tapahtumat toisiinsa. A. pohtii sattumien logiikkaa, tai enemmänkin maailman logiikkaa, jossa sattumat ovat silmiinpistävä piirre. Edellisessä luvussa kerroin olemassaolon kieliopista ja todellisuuden riimeistä. Todellisuuden riimit ovat sattumia, jotka yhdistävät eri aikoja ja paikkoja keskenään. Annoin esimerkin (s. 48) samoista viallisista koskettimista eri pianoissa, joita A:n morsian soitti. Todellisuuden riimi saattoi tässä tapauksessa kertoa, mitä piili pinnan alla ja mitä voisi olla odotettavissa. Sattuma on kummallisuus, mysteeri, joka kiinnostaa A:ta, kuten myös Paul Austeria läpi tuotantonsa. Se kertoo maailman käsittämättömyydestä, se kertoo mielen rajallisuudesta, ja se kertoo asioiden yhteydestä toisiinsa. Ikään kuin eläisimme salaisten merkkien ja viitteiden keskellä, joista voisimme päätellä merkittäviä tapahtumia jos osaisimme niitä lukea.



Todellisuuden riimissä on esillä vertauksellisuus, symbolisuus. Tietyt tapahtumat toimivat symbolina toisille. Tämä viittaa mielen tulkitsevaan rooliin sattumien ja yllättävien yhteyksien paikantamisessa. Yllättävä kohtaaminen asettaa minän dialogiseen suhteeseen ympäristön kanssa, jossa kohtaaminen aktivoi tunnetilat ja merkitykset. Näkemys on saman suuntainen Proustin kappaleteorian kanssa, jossa muistot sijaitsevat objekteissa, tai enemmänkin objektin herättämissä tunteissa, eli kohtaaminen on merkittävä tekijä, ja kohtamiseen vaikuttavat monet seikat, jotka tekevät kohtaamisista ainutkertaisia.

Surrealistit ovat pohtineet sattumaa ja sattumallisia kohtauksia ja he korostavat näiden tärkeyttä. Timo Kaitaro kuvaa, kuinka surrealismissa vastaus kysymykseen 'Kuka minä olen?' löytyy subjektiivisen ja objektiivisen hämäraltä rajapinnalta. Surrealismiin liittyy olennaisesti ajatus itsensä löytämisestä itsensä ulkopuolelta, esineistä – ei sisältä, puhtaasti subjektiivisesta. Surrealistisen halun kohde ei ole mielessä representoituna ennen kuin se konkretisoituu jossakin objektissa, subjektin ja objektin kohdatessa. (Kaitaro 2001, 175-176.) Kaitaron mukaan surrealistit vievät konkreettisuuden vaateen pitkälle: ilman konkreettisia kohtauksia emme pääse käsiksi mielen sisältöihin. Subjektiivinen todellisuus vaatii objektiivista todellisuutta saadakseen muodon ja tullakseen tietoisuuteen. Kohtaukset voivat tapahtua kielellisten objektien kanssa, ja nämä ovat surrealismissa merkittävässä asemassa. Löytää sopiva mutta erikoinen kielikuva johtaa mieltä uusille urille, tai ainakin aikaa sitten unohdetuille lähteille.

Surrealistit jakavat symbolistisen vastaavuuksien periaatteen, jonka Charles Baudelaire on esittänyt: Kaikella aineellisella on vastaavuutensa henkisessä. Hänen näkemyksensä tiivistyy runossa *Correspondance* (suom. Vastaavuuksia):

On luonto temppeli, sen pylväät elävät,  
Epäselviä sanoja joskus ne humisevat;  
Käy ihminen symbolimetsässä, tarkkailevat  
Ne häntä ja tuttavankatsein tervehtivät. (Baudelaire, 1971, 17.)

Jokaisella minulle sattuvalla tapahtumalla on jokin minua koskeva tuonpuoleinen vastaavuutensa. Vastaavuus-näkemys yhdistää sisäisen ja ulkoisen todellisuuden.

Tuonpuoleisen vastaavuuden voi ymmärtää tässä tutkielmassa esitettyjen teorioiden pohjalta liittyvän enemmän mielen maailmaan, sisäiseen maailmaan, joka kohtaamisessa aktivoituu, kuin johonkin mystis-uskonnolliseen todellisuuteen. Baudelairella painotukset vaihtelivat tuonpuoleisen kohdalla niin, että se on verrattavissa toisaalta omaan muistiin ja toisaalta johonkin suurempaan kokonaisuuteen. Ulkoisen ja sisäisen todellisuuden yhteyttä surrealistit ilmensivät objektiivisen sattuman käsitteellä. Se viittaa sattuman kausaalisuuteen ja lainalaisuuteen. Sisäinen saa ilmentymänsä ulkoisessa aistitodellisuudessa. Ne sekoittuvat jatkuvassa liitossa, ja sattumat johdattavat kysymysten äärelle, joita emme edes tienneet pohtivamme (Caws 1987, xii). Sattuma liittyy surrealistien poetiikkaan. Surrealistit pyrkivät löytämään uusia yhdistelmiä tutuista elementeistä, mm. runokuvia, automaattikirjoitusta tai sattumien erittelyä hyväksi käyttämällä johtaakseen tajunnan jonkin uuden ääreen. Vaikkakin surrealistit puhuivat enemmän jo unohdetun löytämisestä, eli Proustin tavoin menneisyys oli heilläkin kohteena. Nyt kyseessä oli lapsen maailman, estottoman mielikuvituksen tavoittaminen. Surrealismi manifestissa Breton kuvaa, kuinka ihmisen usko elämään, ”siihen mikä elämässä on haurainta”, lopulta katoaa. Tämän tapahduttua ihmiselle ei jää muuta mahdollisuutta kuin kääntyä kohti lapsuutta. Lapsuudessa ihmisen mielikuvitus saa vielä toimia vapaasti. ”Mieli, joka uppoutuu surrealismiin, elää uudelleen innostuneen parhaan osan lapsuuttaan”(Kaitaro 2001, 40).

Sisäisen ja ulkoisen rajaa häivyttävässä surrealistit pyrkivät häivyttämään myös unen ja todellisuuden rajaa. Sattuma on katalyytti tässä sulautumisessa. Uni- ja valvetodellisuus noudattelevat subjektiivisen ja objektiivisen, sisäisen ja ulkoisen todellisuuden rajalinjoja. Ne on totuttu pitämään erossa, mutta asiaa lähemmin tarkasteltaessa mielen aktiivisuus ulkoisen todellisuuden konstruoinnissa on suuri ja todellisuus näyttäytyy tulkintana ja konstruktiona. Surrealistisessa manifestissa Breton esittää, että ”tulevaisuudessa nämä kaksi tilaa, uni ja todellisuus, jotka näköjään ovat niin vastakkaisia, yhdistyvät toisiinsa ja muodostavat uuden absoluuttisen realiteetin, surrealteetin” (Kaitaro 2001, 46). Bretonia kiinnosti osoittaa, kuinka samoin kuin unet heijastavat valvetodellisuutta, valvetodellisuus heijastaa ihmisen niitä prosesseja, jotka tuottavat unet. Breton pohti sitä, kuinka ihmisen koko tajunta heijastuu todellisuudessa ja järki tai totunnainen ajattelu ei tätä käsitä kuin pieninä osina. (Kaitaro, 2002.)

Outoutensa ja tulkinnallisuutensa puolesta sattuma on unen kaltainen. A. pohtii sattuman yhteydessä, että se kertoo jotain omasta tilanteesta tiettyinä hetkenä. Tällöin voi ajatella, että sattuma on jossain määrin mielen luomus, koska sisäiset, piilevät tuntemukset etsivät väylää purkautua ja tulla tietoisiksi. Symbolistiselta kannalta ajateltuna sisäiset tuntemuksia ei pysty tiedostamaan ja ymmärtämään, ennen kuin ne saavat aistein havaittavan jollain tavalla symbolisen muodon, ennen kuin ne todentuvat ja ne kohdataan. Sama näkemys on esillä Proustin kappaleteoriassa: menneisyys ei ilmene ilman objektia, joka laukaisee muiston ja johon se liittyy. Myös kognitiivisessa metaforateoriassa käsitellään samaa teemaa: ymmärrys tapahtuu sen kautta, että tietyt käsitteet ja sisällöt tuodaan metaforien avulla kokemus- ja aistimaailmaan. Rakkaus on hulluutta tai autuutta tai jotain muuta. Rakkaus kuvataan eri alueen käsitteen, konkreettisemmän käsitteen avulla ja näin abstraktista tunteesta tulee konkreettisempi ja ymmärrettävä. (ks.s. 19)

A. pohtii erästä tarinaa ystävästään, jonka sattui muistamaan kirjoittaessaan Muistin kirjaa. Hän pohti, että jokin asia, jolla oli tarve päästä esiin houkutteli tarinan mieleen. ”For the story would not have occurred to him unless whatever summoned its memory had not already been making itself felt”. Ja hän jatkaa vielä: tietämättä itsekään hän on kaivautunut melkein kadonneiden muistojen alueelle (place of almost vanished memory). (BM., 80) Sattumallinen kohtaaminen, tässä mieleenjohtuma, johdattaa ajatuksia sellaiseen suuntaan, johon ei olisi tietoisesti osannut suunnata. Tämä onkin surrealistien objektiivisen sattuman ja heidän kielellisen etsinnän taustalla oleva ajatus ja tavoite. Sattuma osoittautuu mielekkääksi ja johdattaa oikeaan suuntaan, eli sisäisen äänen ja tarpeen suuntaan. Sattuma ohittaa tietoisuuden ja laajentaa perspektiiviä. Se on ikään kuin unikuva arkitodellisuudessa, jossa piilotajunnan tila ilmenee.

Tietoisuuden rajamailla ollessaan sattuma johtaa pohdintaan ja tulkintaan ja tätä kautta tarinaan. Sattuma kiinnittää huomion johonkin tapahtumaan ja kiihottaa mielikuvitusta. Se houkuttelee kertomaan tarinaa – antamaan tapahtumalle sisältöä ja pohtimaan sen mahdollista merkitystä. Tarina, jota sattuman ympärille luodaan, on omaa tarinaa, kertoo itsestään, koska sattuma on itse koettu ja havaittu, henkilökohtainen tapahtuma. Sattumat Muistin kirjassa ovat pieniä tarinoita, jotka laajempaan kokonaisuuteen suhteutettuna saavat merkityksensä. Ne liittyvät vanhemman ja lapsen

suhteeseen. Ne liittyvät perinteeseen ja yhteyteen ja edelleen tarinaan, koska perinne on tarinaa.

Eräässä toisessa huomautuksessa sattuman luonteesta on jälleen mukana S., A:n ystävä, pariisilainen vanha mies, jonka A. koki kuin isäkseen. A. tarkasteli valokuvaa, jossa hän oli S:n kanssa Pariisissa. Tästä hänelle tuli mieleen toinen kuva S:n asunnossa. Siinä S. oli nuorena poikana yhdessä jonkun pojan kanssa, jonka S. oli kertonut olevan Marina Tsvetajevan<sup>7</sup> poika, Mur. Palatessaan tuolta Pariisiin matkaltaan New Yorkiin A. tutustui naapuriinsa, joka oli alunperin venäläinen. Hän oli saattanut maailmaan Murin vuonna 1925, eli toiminut kättilönä Tsvetajevan synnytyksessä. A. kertoo tarinan Murin syntymästä sekä perheen kohtalosta yhdistellen naapurinsa muistoja sekä lukemiaan julkaistuja Marina Tsvetajevan kirjeitä ja elämäkertatietoja. Loppujen lopuksi Marina Tsvetajeva hirtti itsensä Moskovassa 1941 ja Mur kuoli rintamalla 1944. (BM., 94-97)

Sattumalta havaitut yhteydet herättivät A:n kiinnostuksen, ja hän otti selvää Tsvetajevan ja Murin traagisesta kohtalosta. Sattuma herätti A:n tutkimaan ja pohtimaan heidän tarinaansa ja kirjoitti sen sitten Muistin kirjaan, jossa se elää edelleen. Tarina lähti liikkeelle kahden asian yhteydestä: valokuva, jonka A. muisti jutellessaan naapurinsa kanssa, koska valokuva liittyi tähän herraan. Naapuri kertoi elävästi Murin syntymän ja alkuaikojen vaikeuksista. Tarina yhdistyessään ystävänsä tarinaan valokuvan kautta herätti A:n kiinnostuksen ja hän otti selville äidin ja pojan tarinan jatkovaiheet.

Ensimmäisessä huomautuksessa sattuman luonteesta A. kertoo M:stä, joka sattui vuokraamaan saman huoneen Pariisissa, jossa hänen isänsä oli piileskellyt natsseja. Merkityksellistä ovat huoneet sekä isän ja pojan yhteys, ja A. muistaa oman isänsä kuoleman. Ja ennen kaikkea – A. toteaa – tärkeintä on ymmärtää, ettei M:n tarinalla ole merkitystä. Ja A. jatkaa: ”nevertheless, this is where it begins”. (BM., 80-81.) Tarinalla ei ole merkitystä. “The first word appears only at the moment when nothing can be explained” (BM., 81). Tarina ei ole selittämistä, eikä sillä ole merkitystä, mutta alussa on tarina, ja niin kai lopussakin. Seuraavassa luvussa koetan selvittää tarinan ja merkityksen yhteyksiä.

---

<sup>7</sup> Tsvetajeva (1892-1941) on venäläinen runoilija, joka on A:n mielestä Mandelstamin ohella merkittävien venäläisistä runoilijoista.

## 5.0. TARINA

### 5.1. Muistin kirja sai alkunsa Anne Frankin huoneessa

Hermeneuttisessa filosofiassaan Paul Ricoeur rinnastaa symbolin ja tulkinnan keskenään. Tulkitseminen on ajattelutyötä, joka muodostuu ilmimerkitykseen kätkeytyneen piilomerkityksen selvittämisestä eli kirjaimellisen merkityksen sisältämien merkitystasojen osoittamisesta (Ricoeur 2005, 150). Symboli sisältää monimerkityksisyyden, joka todentuu vasta tulkintaprosessin kautta. Kieli on ainoa tulkinnan väline Ricoeurin mukaan, ja symboli saa merkityksensä kielen avulla. Kieli on tulkinnan väline ja tulkinnan kohde, ja tulkinta nousee perustavaksi toiminnaksi maailmassa. Ricoeur viittaa Nietzscheen, jolle elämä itsessään on tulkitseminen. Ricoeur jatkaa: Kaikkialta löytyy tietty merkityksen arkkitehtuuri. Sitä voi kutsua kaksoismerkitykseksi tai monimielisyydeksi, sillä merkitys paljastuu aina eri tavalla, mutta samalla se myös kätkeytyy. (Ricoeur 2005, 149-150.) Merkityksen muodostuminen tai muodostaminen tapahtuu kielen avulla ja sen määräämin keinoin. Näistä keinoista olennaisimmat ovat kielen temporaalisuus, taipumus rakentaa tapahtumista kielen avulla temporaalisia kokonaisuuksia, sekä metaforisuus (Tontti 2005, 73; Ricoeur 2005, 151). Kielen keinot rakentaa merkityksellinen kokonaisuus ovat myös ymmärryksen keinot. Kieli kuvaa mielen toimintaa. Kuitenkin Ricoeurille kieli ei ole yhtä kuin maailma, vaan maailma saa ilmaisunsa kielessä. ”Ennen puhuvaa ihmistä ei ole symboliikkaa, vaikka symbolin voima on juurtunut syvemmälle. Maailmankaikkeus, halu ja imaginaarinen saavat ilmaisunsa kielessä. (...) Uni pysyy suljettuna, jos sitä ei kertomuksena tuoda kielen tasolle.” (Ricoeur 2005, 151.)

Muistin kirja sai alkunsa Anne Frankin huoneessa. “The Book of Memory began. As in the phrase: She wrote her diary in this room” (BM., 83). Anne Frank eli vankina huoneessaan, mutta tarinansa kautta hän on jäänyt henkiin ja hänestä on tullut eräänlainen aikakauden symboli, osa historiaa ja traditiota. Anne Frank toimii symbolina myös Muistin kirjan teemoille. Hän on etenkin tarinankertomisen symboli. Samalla Anne Frank

symboloi A:n tilannetta. Hän on huoneen vanki niin kuin A., joka elää askeettisesti pienessä huoneessa elämässään tapahtuneista muutoksista johtuen. Anne Frank liittyy A:han myös siksi, että hän asui Amsterdamissa, jossa A. harhaili eksyneenä kuin helvetissä, jota hän vertasi muistiinsa ja näin itseensä (ks.s. 49). Amsterdam on koettelemusten paikka, joka kertoo historiansa puolesta tärkeitä asioita ihmisestä. Amsterdam liittyy New Yorkiin, A:n kotipaikkaan sen puolesta, että New Yorkin aiempi nimi oli New Amsterdam. Yhteyksiä on vielä muitakin, joista voisin mainita mm., että Anne Frank oli juutalainen kuten myös A ja että A:n poika on syntynyt samana päivänä kuin Anne Frank. Toisen maailmansodan ja Muistin kirjan pohjalta Amsterdam näyttäytyy traagisena paikkana mutta samalla vapautuksen paikkana, ja se näyttäytyy perinteen edustajana eli tarinana.

Anne Frank elämänkohtalonsa kautta yhdistää tarinan ja merkityksen käsitteet. Hän kirjoitti oman tarinansa piileskellessään natsveja ullakkohuoneessa. Hänen päiväkirjansa välittämästä elämäntarinasta on tullut osa länsimaiden ja myös koko maailman tarinaa ja traditiota. Frankin huone elää ja leviää ympäri maailman. Tarinansa kautta hän on saanut paikkansa maailmassa edellyttäen, että on lukenut tai kuullut hänen tarinansa ja sen mukaan muodostanut oman kuvansa tapahtumista. Frank on esimerkki tarinan ja tradition olennaisuudesta tiedostamisessa, ja samalla se ilmentää tarinan mekanismeja. Frank on jäänyt elämään osana historiaa konkreettisuutensa, koskettavuutensa vuoksi. Kuullessaan Frankin tarinan sen kuvittelee omalle kohdalle, eli tarinaan eläytyy. Sen lisäksi, että tarina esittää asioiden suhteita, tapahtumia tiettyssä järjestyksessä ja niiden kausaalisuutta, sanalla sanoen merkityksiä, se muistuttaa siitä, kuinka merkitys pohjautuu tarinan vastaanottajan omaan elämysmaailmaan ja kokemukseen. Teema oli esillä edellisessä luvussa, jossa pohdittiin minän ja maailman suhdetta ja yhteyttä: lähtökohta on omassa huoneessa ja näkövinkkelissä, joka sijaitsee tiettyssä maailman kolkassa, tiettyssä ja tietyissä kulttuureissa ja traditioissa.

Ricoeur pohtii identiteetin rakentumista narratiivien tapaan. Elämän tapahtumat ymmärretään tarinamaisina episodeina. Yksittäisetkin objektit liitetään mielessä laajempaan kokonaisuuteen, jossa on tietty kausaalinen sekä ajallinen rakenne, alku, keskikohta ja loppu. Ricoeur pohtii tekstin, maailman ja yksilön suhdetta toisiinsa, niiden tapaa kietoutua toisiinsa. Anne Frank edustaa käytännön esimerkkiä tarinan voimasta ja

ehkä tätä kautta tarinan syvällisyydestä, sitä kuinka tarina ollessaan luonteva ymmärryksen tapa vaikuttaa syvällisesti ja jää elämään. A. pohtii Muistin kirjassa tarinan merkitystä. Hän vertaa tarinaa syntymään. Tämä liittyy siihen, kuinka tarina muodostaa suhteita, se on tapa määrittää esimerkiksi omaa paikkaa. Tarina on tapa tehdä tietoiseksi. Anne Frank kuvastaa tarinan merkityksellisyyttä ja samalla siihen liittyen sitä, kuinka tarina kietoutuu itsensä, oman identiteetin ympärille. A. pohtii tarinan merkitystä omista lähtökohdistaan, mutta ulottaa pohdintansa myös spekulatiivisemmalle tasolle. Anne Frank kuvastaa samalla A:n juutalaisia ja eurooppalaisia juuria sen lisäksi, että se muistuttaa häntä nykyhetkestä ja huoneen vankeudesta. Tässä luvussa on esillä tarinan merkitys ja merkityksellisyys. Tarinan merkityksellisyyden päätekijä on merkityksen tarinallisuus. Merkitys muodostuu mielekkäistä ja ymmärrettävistä suhteista. Merkityksen muodostumisen/muodostamisen problematiikka on lähtökohta, josta etenen tarinan merkityksen pohdintaan.

## 5.2. Merkitys?

A. kirjoittaa omaa tarinaansa ja pohtii samalla kirjoittamistaan. Muistin kirja koostuu pitkälti anekdooteista, jotka liittyvät A:n lukemiin tarinoin, A:n ystäviin ja perheenjäseniin tai joihinkin yksittäisiin A:n elämän tapahtumiin. Katkelmat voi jakaa niin, että ne toisaalta kertovat ja pohtivat sitä, kuinka sisäiset tilat saavat ilmentymän ulkoisessa todellisuudessa esimerkiksi sattuman kautta, ja toisaalta ne liittyvät tarinaan. Esimerkiksi yksinäisyys liitetään tarinankertomiseen ja kirjoittamiseen. Tarina on synnyttämistä ja se on tiedostamista. Se on suhteita, jotka ilmenevät henkilökohtaisesta perspektiivistä. A. kertoo tarinoita Muistin kirjassa – itse koettuja, muiden kokemia tai fiktiivisiä tarinoita, mutta kaikki tarinat kietoutuvat niiden teemojen ympärille, jotka A:ta askarruttavat. Tarinoiden kautta A. kuvaa tilannettaan ja tilaansa – tavoitteena on jonkinlainen uusi alku, uudestisyntyminen. Tarina liittyy tiedostamiseen ja merkitykseen ja sen ytimessä on oma tilanne, oma paikka ja identiteetti. Identiteetti liittyy paikan kautta fyysisyyteen ja ruumiiseen, ja esimerkiksi kognitiivisen metaforateorian tai Merleau-

Pontyn näkemysten mukaan merkitys liittyy ruumiiseen. Identiteetti ja ymmärtäminen ovat samaa prosessia. Samalla kun A. kertoo vertausten avulla omasta tilanteestaan ja kartoittaa sitä, hän pohtii tietämisen luonnetta ja mahdollisuuksia laajemmin. Identiteetti ja merkityksen pohtiminen vertautuvat minä – maailma -suhteeseen, jossa identiteetti Ricoeurin ajatusten pohjalta on yhteyttä (*idem*) ja eroa (*ipse*). Identiteetti muotoutuu kontekstin mukaan ja sanelemana, yhteisön keinoin eli diskursseilla. A. haluaa tuoda esiin näkemyksen kaikkien asioiden yhteydestä. Ricoeurin narratiivisen identiteetin teorian mukaan ajateltuna yksilö muodostaa oman suuren tarinansa, jossa hän on erottamattomasti osana maailmaa, määrittelee omaa paikkaansa maailmassa. Tähän liittyvät pienemmät episodit, kertomukset, jotka ovat suuren kertomuksen runko, tai suuri kertomus on nuo pienet kertomukset. Yksittäiset kokemukset liitetään kokonaisnäkemykseen ja kokonaisnäkemys muodostuu yksittäisistä kokemuksista. Samalla tavalla yksilöllisyys ja yhteisöllisyys ovat erottamattomasti yhdessä ja tapahtuvat samaan aikaan, mutta yksilöllisestä perspektiivistä, huoneesta, ei pääse ulos.

Merkityksen ja identiteetin prosessin pohdinta on haastavaa, koska niissä on jatkuvasti kiinni. Molempia käsitellään symbolisesti – kaksin verroin vääristyneesti, kuten Ricoeur ilmaisi. Ihminen tulkitsee itseään kaksin verroin kiertoteitse. Toisaalta ulkomaailman kautta ja toisaalta väärinymmärryksen kautta. Oma, ”sisäinen” kokemus kuvataan ja ymmärretään suhteessa ulkomaailmaan – ilman sitä ei ole ymmärrystä. Tämä on olennainen ilmentymä ulkoisen ja sisäisen maailman yhteydestä. Sama ajatus esiintyy Proustin kappaleteoriassa (ks.s. 60), jonka mukaan muistot avautuvat vuorovaikutuksessa objektien maailman kanssa. Sisäinen todellisuus vaatii aistillisen ilmentymän ollakseen olemassa. Pohjalla on kokemus. Metaforateorian mukaan kaiken ymmärtämisen ja tietämisen pohjalla on kokemus, tietyt muistikuvat, jotka havainto laukaisee ja joiden avulla tapahtuu merkityksen muodostaminen.

Toinen kiertotie on se, että ymmärrys muuttuu ja muokkautuu koko ajan – mikä kertoo sen osittaisuudesta ja vajavaisuudesta. Vaaditaan väärinymmärrys tai ymmällään olemista, jotta saa käynnistettyä prosessiin, jossa yritetään päästä väärinymmärryksen tilasta pois mielekkäämpään ymmärtämiseen. A. haluaa harhailla, joutua uusille urille, toisin sanoen etsiä erilaisia näkökulmia. Hän ei esimerkiksi halunnut kysyä neuvoa eksytyään Amsterdamissa, vaan kertoi tällöin vaeltavansa itsessään ja olevansa



eksyksissä. ”As if on the brink of some previously hidden knowledge, he breathed it into his very bones and said to himself, almost triumphantly: I am lost.” (BM., 86.) Itsestään ja omista kokemuksistaan hän ei pääse, joten pitää kadottaa ja löytää, eksyä ja etsiä, hakea erilaisia kokemuksia oivaltaakseen jotain. Muistin kirjassa harhailu liittyy kirjoittamiseen. Muistoista kirjoittaminen johtaa melkein kadonneen muistin ääreen, eikä tiedä mitä kirjoittaessaan kohtaa.

Ricoeur pohtii sitä, kuinka fiktiivisen tekstin kautta jäsenämme sekä muuta maailmaa että itseämme. Tässä eräs avainsana on etäännyttäminen. Tarinoiden kautta jokin läheinen asia tunnistetaan erilaisessa kontekstissa, jolloin sitä voi tarkastella ikään kuin ulkopuolisena tarkkailijana. Fiktiivisen tekstin tietoa syventävä vaikutus on nähtävissä myös siltä kannalta, että tarinat tulkitaan kokemuksen pohjalta, jonka taustalla on elämämme maailmassa. tarinat liitetään maailmaan ja tulkitaan sen pohjalta. Usein tarinoissa on erikoisia tapahtumia ja hahmoja sekä aukkopaikkoja, jotka vaativat tulkintaa eivätkä välttämättä avaudu hetkessä. tarinat tuovat esiin sen tulkinnan prosessin, joka tapahtuu arkielämässä. Elämä saa ilmentymänsä tarinoissa ja tarinat vaikuttavat elämään. A. pohtii maailman ja kaunokirjallisuuden yhteen kietoutumista mm. siltä kannalta, että elämässä on nähtävissä – joskus ja satunnaisesti – yhteneväisyyksiä, todellisuuden riimejä, jotka liittävät erilliset tapahtumat toisiinsa ajan ja paikan takaa ja luo jotain mielekkyyttä ja säännönmukaisuutta pakenevaan todellisuuteen (BM., 160).

Yksi tapa nähdä mielekkyyttä tarinoissa on se, että tarinat ovat luonnollinen tapa ajatella, merkityksen muodostamisen tapa. Samalla kirjoitettu tarina on mahdollista rakentaa laajemmaksi kuin suullinen. A. korostaa tarinan ja samalla elämän prosessimaisuutta, sitä kuinka prosessi vie eteenpäin tuntemattomaan ja ennustamattomaan, mutta samalla johonkin uuteen ymmärtämiseen. Bruner puhui tarinoiden ja metaforien käsityksiä syventävästä ja rikastavasta vaikutuksesta ja koettaa tältä osin luoda kehitysuskoa paremmasta ymmärtämisestä. A. puhuu merkityksettömyydestä ensimmäisenä periaatteena, mutta hän haluaa nähdä, mitä on hänen edessään ja kertoa mitä hän näkee.

At his bravest moments, he embraces meaninglessness as the first principle, and then he understands that his obligation is to see what is in front of him (even though it is also inside him) and to say what he sees. (BM., 147).

A. haluaa löytää jotain, kylläkin jotain sellaista, millä ei ole merkitystä, kuten hän sanoo. A. kamppailee merkityksen ja merkityksettömyyden rajoilla. Joillain asioilla on kuitenkin merkitystä hänellekin. Muistin kirjassa tarinalla on merkitystä sekä yhteydellä ja omalla paikalla<sup>8</sup>. A. tuntee olevansa itsensä ulkopuolella, mutta hänen mieleensä johtuu asioita, kuten erilaisia tarinoita ystävistään tai joita hän on lukenut. A. kertoo mieleenjohtumistaan ja tätä kautta itsestään. Hän kertoo Anne Frankista, Joonasta ja Pinokkiosta. A. kirjoittaa tarinaa itsestään, ja tarina koostuu erilaisista katkelmista, joita A. järjestää johonkin (mielekkääseen) muotoon. A:lle merkityksettömyys on ensimmäinen periaate, mutta kuitenkin, kuten A. kertoi kielestä, ”the moment it begins to speak, there is an answer” (BM., 126-127).

### 5.2.1. Merkitys on ilmaus

Merkityksen ja merkityksettömyyden välillä vallitsee paradoksi Muistin kirjassa. A. kaipaa merkitystä ja etsii yhteyksiä asioiden välillä, mutta tunnustaa merkityksettömyyden ensimmäisenä periaatteena. A:lle merkitys on sitä, että tahtoo sanoa, ja se on yhtä kuin tarkoittaa. Yksinäisyyden keksiminen, mikä on siis Muistin kirjan sisältävän teoksen alkuperäinen nimi, on sanomista.

The Invention of Solitude.

He wants to say. That is to say, he means. As in the French, “vouloir dire,” which means literally, to want to say, but which means, in fact, to mean. He means to say what he wants. He wants to say what he means. He says what he wants to mean. He says what he says. (BM., 148.)

Keksimiseen liittyy merkityksen löytäminen, tai ehkä paremmin keksimiseen liittyy muotoileminen, varsinkin kun kyseessä on psyykkinen ilmiö niin kuin yksinäisyys on, jonka määrittelemisen vaatii käsitteitä. Omasta yksinäisyydestä puhuminen on omaelämäkertaa, tarinaa, joka suhteellistaa yksinäisyyden. Kukaan ei ole yksin, vaan

---

<sup>8</sup> Identiteetti on sen määrittelemistä, missä seison (Taylor 1989, 27).

tietyissä suhteessa ja tietyissä paikassa. Muistin kirjassa yksinäisyys muuttuu tarinaksi ja omaelämäkerraksi, tai lähinnä Muistin kirjassa pohditaan, kuinka yksinäisyys muuttuu suhteeksi ja tarinaksi tietyn prosessin, joka on tässä tapauksessa kirjoitusprosessi, tapahtuessa.

Tarina sitoo kertojansa paikkaan. Merkityksen, merkityksettömyyden ja sanomisen yhteyttä pohtiessaan A. kirjoittaa: ”No meaning, yes. But it would be impossible to say that we are not haunted” (BM., 148). Tässä hän viittaa Freudin määritelmään outouden (*uncanny*, saks. *unheimlich*, epäkotoisa, epätuttu) kokemuksesta, tilasta, jossa tutussa ympäristössä joudumme ”itseemme ulkopuolelle, tuuliajolle maailmaan jota emme ymmärrä”. Muistin kirjan alussa A. kuvasi omaa tilaansa, että hän tuntee leijuvansa kuin kummitus itsensä ympärillä, kuin itsensä vieressä, ei tässä mutta ei muuallakaan (BM., 78). Eli jokin ajaa tavoittelemaan merkitystä, vaikka merkitykseen suhtautuisi epäillen. Tuo jokin on niin Freudin kuin esimerkiksi Brunerin pohjalta oma muuttunut tila esimerkiksi odottamattoman tapahtuman takia, joka vaatii selitystä ja ymmärrystä.

Freudilla, A:n mukaan, eri kehitysasteet säilyvät alitajunnassa sellaisinaan, niin kuin olemme käsittäneet maailman eri vaiheissa, kuten lapsuudessa tai ihmislajin aiemmissa vaiheissa. Omituisuuden kokemus syntyy kun jokin vaikutelma herättää henkiin lapsuuden torjutut kompleksit tai silloin kun voittamamme primitiiviset uskomukset näyttävät saavan vahvistuksen. (BM., 148-149.) Olennaista tässä on Muistin kirjan merkityspohdiskelujen kanssa se, kuinka kaikki kehitystasot ovat yhteydessä keskenään ja vaikuttavat nykyhetken kokemuksiin ja siksi tietyt kokemukset kertovat menneisyydestä ja samalla nykyisyydestä. A. muistelee lapsuuttaan ja se kirjoittaa itseään auki nykyisyydessä (BM., 149). Menneisyys kertoo nykyisyydestä, kuten tuli esiin esimerkiksi Proustin teoksen yhteydessä (ks.s. 51). ”Perhaps this is what he means when he writes: Meaninglessness is the first principle. (...) He means what he says” (BM., 149). Tältä pohjalta merkityksettömyyden voi ajatella väylänä uuteen merkitykseen. Merkityksettömyyden kokemus ajaa eteenpäin. Se on kuin aukko tarinassa, minäkuvassa, jonka haluaa täyttää.

Merkitys on sidoksissa tarinaan ja tarina on sidoksissa yksinäisyyteen, ainakin tässä tapauksessa. Yksinäisyyden voi ajatella kuvaavan laajemmin omaa tilaa, jota tarinan

kautta voi määrittää. Huone on minän symboli ja huone kohtuna tai kammiona toimi pelastajana sekä synnyttäjänä. Yksinäisyys on lähtökohta Muistin kirjassa ja merkitys ja merkityksettömyys liittyvät siihen. Yksinäisyys on tunnetila ja negatiivinen sellainen. Muistin kirjassa yksinäisyyteen tunnetilana ei viitata kuin alkuvaiheessa, jolloin sitä kuvataan tyhjyytenä ja pimeytenä, tilana, jossa ei saa otetta mistään, eikä pysty kiinnittymään. Tämä kiinnittymättömyys ja käsittämättömyys on kuitenkin sidoksissa itseensä. A. tuntee leijuvan itsensä ympärillä. Yksinäisyys ajaa pohtimaan omaa tilannettaan ja kirjoittamaan. Yksinäisyyttä käsitellään teoksessa enemmän symbolisesti kuin emotionaalisesti. Se vertautuu hämmennykseen, outouteen ja merkityksettömyyteen. Se vertautuu itsetiedostamiseen ja tätä kautta identiteetin rakentamiseen. Yksinäisyyden kokemusta ei niinkään kuvata siltä kannalta, miten tarinankertominen, kirjoittaminen vaikuttaa emotionaalisesti, kuinka A:n tunteet muuttuvat kirjoittamisen aikana. Vaikka A:n palaaminen elämään ja yksinäisyyden tunteen helpottaminen tulee esille Muistin kirjan edetessä sitä suoraan kertomatta. Yksinäisyyttä käsitellään Muistin kirjassa enemmänkin niin kuin se olisi ihmisen tila. Se vertautuu tiedostamattomuuteen ja tietämättömyyteen ja myös hämminkiin. Tällainen tila ilmenee parhaiten kriisivaiheessa, mikä esimerkiksi A:lla on päällä teoksen alussa, jolloin tiedostamattomuuden tiedostaminen johtaa toimeen tarttumiseen ja merkitysten ja tarinoiden jäljille.

A. viittaa kerran siihen, kuinka hän selvittää tilannettaan. Alussa A. puhuu aikatasojen sekoittumisesta ja kiinnittymättömyydestä. Hän toteaa: ”Later, in a time of greater clarity, he would refer to this sensation as ’nostalgia for the present’” (BM., 76). Ja Muistin kirja osoittautuu noiden samojen sekavien ja yksinäisten hetkien pohdiskeluksi, jotka A. koki joulukuussa 1979. Suurimpana yksinäisyyden hetkenä hän paradoksaalisesti koki, ettei ollutkaan yksin. Ja lisäksi:” the moment he began to speak of that solitude, he had become more than just himself.” (BM., 148.) Sanominen on elämää ja se on ainoa ratkaisu. Tähän pohdiskeluun liittyen A. on kertonut kääntämisestä, jossa yksinäisyydet sekoittuvat ja muuttuvat jonkinlaiseksi tuttavuudeksi (”a kind of companionship”, BM., 136). Ihmisten väliselle kanssakäymiselle eräs kuvaava metafora on Muistin kirjassa kääntäminen. Kääntäminen on ymmärrystä, jossa merkityksestä jotain jää aina ulkopuolelle.

Merkityksessä on olennaista sanominen, eli havaittavaksi tekeminen. Sanominen johtaa kohtaamiseen niin kahden subjektin välillä kuin subjektin kohtaamiseen itsensä kanssa. Sanominen tuo julki, ruumiilliseksi ”merkityksen”, jonkin mielen sisällön. Tätä voi valottaa metaforateorian ja fenomenologian pohjalta. Molemmissa ruumiillisuus on merkitysten taustalla. Merleau-Ponty pitää liikettä merkityksen synnyn paikkana, sen mukaan muodostuu kokemus, joka vaikuttaa havainnon ymmärtämiseen, mutta vastavuoroisesti kaikki havainnot vaikuttavat ruumiin kokemukseen hermeneuttisen kehän periaatteen mukaisesti. Metaforateoriassa liikkeen tilalla on vuorovaikutus, joka samalla tavoin on jatkuva prosessi ja joka on merkitysten taustalla. Tämän lisäksi Merleau-Pontyn ajatuksista A:n merkitykseen voi soveltaa hänen näkemyksiään havainnon muotoutumisesta, jossa on mukana aina hämäryys. Olemme kiinni havainnossa sekä merkityksessä; havainto on aina ainutlaatuinen ja myös epämääräinen. Muistin kirjassa pohditaan merkityksen periaatetta, mutta itse merkitys jää kuitenkin hämäräksi, tyhjentyttömäksi. Merkitys on kuin kokemus, jota ei voi täysin käsittää, mutta tuntee kyllä.

”The invention of solitude. Or stories of life and death” (BM., 149). Toisen kerran A. määrittelee yksinäisyyden keksimisen. Tarina ja sen avulla muodostettava yhteys ja suhde on elämää, ja yksinäisyys kuvaa vastakohtaa, kuolemaa. A. yhdistää tarinan elämään esimerkillä Tuhannen ja yhden yön kertomuksista. Sheherazade tahtoo julman kuninkaan vaimoksi. Kuningas on joutunut lemmejuonien uhriksi ja tahtoo kostaa kaikille naisille kuningaskunnassaan. Hän teloituttaa kaikki maan naimakelpoiset naiset. Sheherazade menee kuninkaan luokse ja rupeaa kertomaan tarinoita. Kuningas suostuu kuuntelemaan. Sheherazade jättää tarinat kesken ennen aamunkoittoa, eikä kuningas malta olla kuuntelematta jatkoa, joten hän säästää tytön hengen aina yhdeksi päiväksi, ja lopulta kokonaan. ”A voice that speaks, a woman’s voice that speaks, a voice that speaks stories of life and death, has the power to give life”. (BM., 149-153.)

Tarina liittyy elämään myös Joonan tarinassa Vanhassa Testamentissa. Jumala käski Joonaa profeettana julistamaan tuomiota Niniven kaupungille haureuden takia. Joonas ei kuitenkaan tahdo ja hän pakenee Jumalaa erääseen laivaan. Laiva joutuu myrskyyn ja Joonas heitetään yli laidan, jolloin myrsky asettuu. Suuri kala syö Joonan ja hän joutuu kalan vatsaan. Kolme päivää ja yötä Joonas on kalan vatsassa, kunnes hän

rukoilee Jumalaa armahtamaan hänet. Jumala armahtaa Joonan ja kala oksentaa hänet rannalle. Joonaa saa jälleen Jumalalta käskyn varoittaa niniveläisiä. Tällä kertaa Joonaa tottelee ja niniveläiset muuttavat tapojaan ja Jumala armahtaa myös Niniven. Joonaa toteuttaa profeetan tehtävänsä, mutta hän tekee sen aikamoisen mutkan kautta. ”Tuonelan kohdusta” hän rukoilee Jumalaa pelastamaan hänet kalan vatsasta (Joonaa 2:3).

A. vertaa kalaa yksinäisen huoneeseen, jossa tarinankerronta saa alkunsa. Kalan vatsa on kohtu, josta Joonaa syntyy uudelleen. Joonaa myöntyy Jumalan käskylle ja toteuttaa Jumalan tahdon. Kuolema säikäytti Joonan avaamaan suunsa, ja hän kutsui Jumalaa. “In the darkness of the solitude that is death, the tongue is finally loosened, and at the moment it begins to speak there is an answer”, A. kirjoittaa. (BM., 125-126.) Nyt elämän ja kuoleman rinnalle nostetaan niihin olennaisesti liittyen syntymä. Joonaa syntyy uudelleen ja toteuttaa tehtävänsä profeettana. Tarinaan yhdistyy syntymä, itsetiedostaminen, oma rooli ja paikka. Joonan uudelleensyntymä Tuonelan porteilta, valaan vatsasta, kohdusta on eräs metafora A:n tilanteelle hänen ollessaan yksin huoneessaan kirjoittamassa elämästään. Joonan kohtalon voi nähdä toiveena A:n perspektiivistä. A:kin haluaa syntyä uudelleen ja toteuttaa kohtaloaan, ainakin saada selvyyttä itsestään ja tilanteestaan.

A. vertaa tilannettaan myös Pinokkio-tarina. Se jatkaa samaa ajatusta tarinan merkityksestä edellisten intertekstien kanssa ja osaltaan syventää sitä. Pinokkion tarina on laajin vertaus, jonka A. esittää Muistin kirjassa niin omasta tilanteestaan kuin teoksen teemoista. Pinokkio on puunveistäjä Geppetton veistämä puunukke, joka on tehty puhuvasta puukarhusta. Pinokkio on luonteeltaan hillitön ja tekee lakkaamatta kolttosia Geppetton harmiksi. Lopulta hän katoaa Geppetolta. Geppetto lähtee etsimään Pinokkiota ja joutuu retkellään hain syömäksi. Geppetto ei kuole, vaan jää vangiksi hain vatsaan. Sitten Pinokkioon iskee ikävä ja hän lähtee etsimään Geppettoa. Lopulta Pinokkio joutuu saman hain syömäksi, ja hän pelastaa sekä isänsä että itsensä hain vatsasta. Tässä vaiheessa Pinokkion ja Geppetton toiveet toteutuvat: Pinokkiosta tulee oikea poika ja Geppetosta oikea isä.

Pinokkion tarinassa on mukana kalan vatsa -teeman lisäksi myös suhde ja yhteys, joka on vieläpä isä – poika -suhde, sekä omaelämäkerta. Pinokkio on A:n mukaan sen kirjoittajan, Carlo Collodin oma tarina. Collodi oli omalta nimeltään Lorenzini, mutta otti

peitenimen Collodi äitinsä syntymäkaupungin, jossa myös itse vietti paljon aikaa lapsuudessaan, mukaan. Pinokkiota voi ajatella Collodin omana tarinana, jossa sekä Pinokkiossa että isä-Geppettossa on hänen omia piirteitään. Tarinassa Pinokkiota voi ajatella Geppetton luomuksena, tarinana, omakuvana. Tuo kuva on aluksi karahka, sitten kuriton poika ja vähitellen koettelemusten kautta kuva muuttuu selkeämmäksi ja oikeammaksi. Sadussa Geppetto haluaa itselleen oikean pojan. Pinokkiosta tulee oikea poika pelastettuaan Geppetton hain vatsasta. Samalla Geppettosta tulee isä. Tullakseen oikeaksi pojaksi on saatava isä. Jos Pinokkiota ajattelee tarinana, se on tarina, joka pelastaa Geppetton kuolemalta. Tarina-ajatuksen pohjalta tilanne menisi niin, että Geppetto muistelee nuoruuttaan kaikkine kolttosineen ja tekee tiliä menneisyydestään ja saadessaan oikean pojan, Pinokkion, hän yhdistää menneen ja nykyisen. Hän yhdistää mennyttä luomalla siitä näkemyksen, tarinan. Samalla hän luo identiteettiään, ymmärtää itseään ja selittää itseään menneen pohjalta niin nuorena kuin vanhempanakin.

Pinokkiossa on muutamia viitteitä siihen, kuinka kyseessä on omaelämäkerta, jossa sekä Geppetto että Pinokkio edustavat kirjailijaa, joka kertoo itsestään. Ensimmäinen viite Collodi-peitenimen ohella on se, että Pinokkio, päähenkilö-nukke, on tehty puusta, vuoltu kuin kynä. Sitten Pinokkion joutuessa hain vatsaan Collodi kuvaa Pinokkion tuntemuksia: kaikkialla oli niin pimeää, että oli kuin hänet olisi kastettu pää edellä mustepulloon. Tässä vaiheessa Pinokkio ei vielä tiedä, että Geppetto on myös vatsassa. Lopulta he löytävät toisensa ja karkaavat yhdessä ulos vapauteen. (BM., 162-163.) He pakenevat kalan pimeydestä onneen ja elämään. On kuin Geppetto paineen kasvettua tarpeeksi pakon edessä tarttuisi vihdoon kynään ja kastaisi sen musteeseen Pinokkion joutuessa musteen mustaan kalan vatsaan. Tämän jälkeen hahmot saavuttavat jälleen valon ja elämän.

Pinokkio ja Geppetto harhailevat toisiaan kaivaten kauan omilla teillään, kunnes kohtaavat pimeässä kalan vatsassa kuin kuoleman porteilla. Geppettolla on juuri viimeinen kynttilä palamassa. Pinokkiossa kaksi hahmoa heräävät henkiin ja muuttuvat isäksi ja pojaksi. Samalla heitä voi ajatella yhtenä henkilönä, yhden henkilön eri puolina. Jos heitä ajattelee saman henkilön eri puolina, tuo henkilö näyttäytyy tarinana, kehityskertomuksena, ja tarinan hahmot, tapahtumat sekä muu sisältö kuvaavat tarinan kirjoittajaa. Narratiiviin, tietyn elämän kokonaisuuden juonellistamiseen kuuluu

Ricoeurin jaon mukaan tapahtumat, tekijät (ja heidän toiminta tavoitteineen ja keinoineen ja motiiveineen saavuttaa tavoitteet) ja sisällön ajallinen esittäminen eli järjestys. Sisällön ajallinen esittäminen mahdollistaa tapahtuman ymmärrettävyyden ja muodostaa synteesin. (Ricoeur 1984, 65-66.) Pinokkiossa omaelämäkertana ajateltuna sekä Geppetto ja Pinokkio kuvaavat kirjoittaja-Collodia, mutta vasta tarina saattaa kaikki nämä saman henkilön osat yhteyteen ja kokonaisuudeksi. Tarinan kautta tapahtuu ymmärtäminen, syntymä isäksi ja pojaksi.

Muistin kirjassa A. kertoo isästään ja pojastaan ja samalla koettaa valloittaa huonetta, omaa häilyvää tilaansa. A., isä ja poika kuuluvat samaan tarinaan, jota A. pohtii ja kirjoittaa. Hän koettaa löytää järjestystä jatkumoon, jonka keskiössä hän itse on ja jota ei voi ajatella ilman läheisiä ihmisiä. A. kirjoittaa: kun isä kuolee, pojasta tulee hänen oma isänsä ja oma poikansa (A. viittaa tässä omaan poikaansa). Hän viittaa siihen, kuinka hän tunnistaa isänsä piirteitä itsessään ja omia piirteitä pojassaan. A. menee samaan aikaan menneeseen ja tulevaan. (BM., 81-82.) Hän pohtii katoavaa nykyhetkeä, joka on yhteydessä merkityksen pakenemiseen. ”To enter this room is to vanish in a place where past and present meet. And then he writes: as in the phrase: ‘he wrote The Book of Memory in this room.’”(BM., 148.) Oma paikka on se, jossa mennyt ja tuleva kohtaavat, jossa tapahtuu tulevaan suuntautuvaa arviointia menneen pohjalta. Oma paikka ja oma itse vertautuu kirjoittamiseen. Prosessi on samanlainen arkiarjittelussa kuin tarinankirjoittamisessa. Narratiivisen identiteettiin liittyy olennaisesti sen prosessimaisuus. Identiteettiä luodaan ja muokataan jatkuvasti. Kohdatut tarinat ja tapahtumat vaikuttavat käsitykseen itsestä ja maailmasta ja identiteetti, itsen suuri kertomus ricoeurilaisittain ilmaistuna on jatkuvassa muutoksen tilassa (ks.s. x). A:n kommentti ”he wrote The Book of Memory in this room” viittaa tiettyyn aikaan ja paikkaan, tiettyyn perspektiiviin, josta hänen tarinansa ja elämänsä hahmottuu. ”He is remembering his childhood, and it is writing itself out for him in the present” (BM., 149). Mennyt aukeaa nykyisyydestä käsin ja näyttää itsensä sekä nykyisyyden tietynlaisessa valossa. Sanat ja tarina ovat tuota valoa.



### 5.3. Prosessi

Tarinaa ei ole ilman henkilöitä ja sisältöä. Omaelämäkerrassa määrittyy päähenkilön tilanne suhteessa kontekstiin, kuten läheisiin ihmisiin. A. kertoo tarinankertomisesta ja yhteydestä samaistaen käsitteet. A. haluaa syntyä kuten Joonas ja Pinokkio, tulla joksikin, tulla itseksi, mikä on samalla jatkuva prosessi. ”Pinocchio is a story of becoming rather than of birth” (BM., 132). A. kertoo paljon pojastaan ja valottaa omaa tilannettaan poikansa kautta. Hän kertoo esimerkiksi, kuinka poika leikkii. Poika leikkii ja puhuu samalla itsekseen. Poika kertoo itselleen, mitä on tekemässä niin kuin kertoja elokuvassa. Ja jokainen liike synnyttää sanan tai sanoja, ja sana laukaisee liikkeen (kuin ajatukset ja askelet, mielessä harhailua, ks.s. 49). Leikissä ei ole ydintä tai keskusta, eikä myöskään rajoja, paitsi pojan mieli. Eikä leikki noudata mitään luonnonlakeja, vaan rekat lentävät ja kuolleet heräävät henkiin. A. pohtii, kuinka pojan mielen liikkeet leikin aikana ovat “an exact image of his own progress through the labyrinth of his book.” (BM., 164-165.) Leikki on mielikuvitusta ja mielivaltaista toimintaa. Se on samalla todellisuuden jäljittelyä ja lapsen työtä. Tarinan kerronta on elimellinen osa lapsen leikkiä, elimellinen osa olemisen tapaa. Kaikki toiminta muuttuu lapsella mielikuvituksen sävyttämäksi, leikinomaiseksi. Lapsen kohdalla tämä tarinamaisuus, tarinankertomisen taipumus tulee esille ja on selvemmin nähtävissä. Mutta miksi aikuisella toiminta olisi erilaista? Oma toimintaa on vain vaikeampi tarkastella.

Perhaps we can say that every child at play behaves like an imaginative writer, in that he creates a new world of his own or, more truly, he arranges the things of his world and orders it in a new way ... It would be incorrect to think that he does not take this world seriously; on the contrary, he takes his play very seriously and expends a great deal of emotion on it. (Freud) (BM., 164.)

Ricoeurille sekä Brunerille narratiivinen ajattelu on todellisuuden rikastamista. Tarinan ja metaforien kautta elämää jäsennetään uudelleen entistä ymmärrettävämmin kuvin, samaan tapaan kuin A:n lainaamassa sitaatissa Freudilta: asiat järjestetään uudella tavalla. Lapsen leikki kuvaa mielen prosesseja. Leikki on todellisuuden tulkintaa ja se etenee tarinamaisesti. Leikki on prosessi niin kuin tarina. Liike synnyttää seuraavan.

Leikki jäljittelee elämää, organisoii todellisuutta ja on tarinankaltainen tältäkin osalta. Tarinankertomisen prosessimaisuus on samankaltainen kuin A:n pohdiskelema askelten ja ajatusten suhde. Kaupungilla kävellessään askeleet synnyttävät uusia ajatuksia, eikä fyysistä matkan tekoa voi erottaa mielen prosesseista. Matka keskeytyy vain uupumuksen takia, eli se keskeytyy vain hetkellisesti. Kuten askel seuraa toista ja edellyttää toista, samalla tavalla ajatus seuraa toista ja edellyttää toista. Ajatukset kulkevat eteenpäin, laukaisevat seuraavia tavalla, jota ei voi ennalta määrätä. ”We walk down the street, turn at random down to another street, stop to admire the cornice of a building, bend down to inspect a splotch of tar in the pavement that reminds us certain paintings we have admired” (BM., 121-122.) Tämä vertaus tarinan prosessimaisuudesta, jonkinlaisesta omalakisesta prosessimaisuudesta, koska sitä ei voi ennalta ohjata, tuli esiin myös sitaatissa Claude Simonilta. Simon pohtii kirjoittamisprosessia: ”En tunne muita luovuuden polkuja kuin ne, jotka avautuvat askel askeleelta, siis sana sanalta sitä mukaan kuin itse kirjoittaminen edistyy. (...) Sanat eivät ole itseriittoisia vaan tavalla tai toisella ne viittaavat aina asioihin. Jokainen sana herättää (tai pukkaa liikkeelle) useita muita sanoja.” (ks.s. 29) Simon puhuu romaanista kuin A. kaupungilla harhailusta. Samalla A:n voi olettaa puhuvan jatkuvasta tarinankerronnasta, jatkuvasta maailman tulkinnasta askelten, ajatusten ja sanojen rinnastamisen yhteydessä. Simon: ”Ehtymätöntä maisemaa tutkivan vaeltajan voimien ehtyminen on ainoa mahdollinen loppu. Silloin on ehkä valmiina jotain mitä minä tarkoitan romaanilla (kuten romaaneissa yleensäkin, kysymys on fiktiosta joka ohjaa roolihenkilöt johonkin aktioon), romaani joka ei kuitenkaan kerro sankarin tai sankarittaren esimerkillistä tarinaa, vaan kokonaan toisenlaisen tarinan, itse kertojan ainutlaatuisen seikkailun, loputtoman harharetken hänen löytäessään maailman itse kirjoituksesta ja sen välityksellä.” (Simon 1984, 6; Parkkonen 1995, 114.) Simon rinnastaa romaanin kirjoittajansa tarinaksi, omaelämäkerraksi, kuten esimerkiksi Nietzsche: kaikki filosofia on omaelämäkerrallista (Olney 1980, 4-5). Tarinat kietoutuvat yhteen ja keskiössä on kirjoittaja elämäkokemuksineen. Näkemyksessä kertoja esitetään laajassa mielessä niin, ettei kertomisen ja merkityksen tuottamisen prosessista pääse irti. Kirjoittaminen tapahtuu omasta perspektiivistä, jolloin tuo perspektiivi sisältyy tekstiin. Näkemyksen voi yhdistää hermeneuttiseen käsitykseen tulkintahorisontista sekä poststrukturalistiseen näkemykseen lukijasta, joka on aktiivinen

merkityksen tuottaja ja lukemisesta aktiivisena merkityksen muodostamistapahtumana, jossa edelleen lukijan positio heijastuu tässä prosessissa. Lukija on samalla kirjoittaja (esim. Barthes 1993, 116-117).

Muistin kirjassa tapahtumat etenevät prosessimaisesti, tai A. kuvaa ne niin, että saa vaikutelman siitä, kuinka tarina kuljettaa itseään eteenpäin ja tapahtumat ovat yhteydessä toisiinsa. Eräs episodi erottuu Muistin kirjassa omaksi tapahtumaketjuksi. Se liittyy huone-metaforaan ja pitkän Hölderlin-lainauksen päättävään lauseeseen: ”Life is death, and death is some kind of life” (BM., 100). Episodi alkaa: ”The room. Counter-argument to the above. Or: reasons for being in the room.” (BM., 101). A. kertoo episodin, joka johti Muistin kirjan alkuasetelmaan, yksinäiseen huoneeseen, sekaviin tiloihin ja synnytystuskiin. Episodi lähtee liikkeelle kaksi kuukautta isänsä kuoleman jälkeen, kun A:n avioliitto romahti tammikuussa 1979. Kuolema tuli konkreettisesti lähelle A:ta moneen otteeseen. Ensin isän kuoleman myötä. Seuraavaksi naapurustossa kadonneen pojan myötä. Hänen poikansa muutti äitinsä kanssa New Yorkin ulkopuolelle, ja samaan aikaan naapurustossa katoaa poika, joka on saman ikäinen A:n pojan kanssa. Kulmakunta on täynnä LOST CHILD -ilmoituksia. Kaikki maailmassa tuntui olevan heijastumaa siitä, mitä A. tunsu sisällään, hän pohti (BM., 101-102). Tuo pojan katoaminen sai A:n tajuamaan oman onnettoman tilanteen.

Tämän jälkeen A:n oma poika sairastuu melkein kuolettavasti sekä hänen isoisänsä. Isoisä lopulta kuolee sairaalassa. A. kertoo: Everything, it seemed, had quite literally become a matter of life and death (BM., 102). Pojan pelastumisen hän kertoi kokeneensa jälleensyntymän kaltaisena (BM., 108). A. viittaa Hölderliniin, joka puhuu elämän ja kuoleman yhteydestä (”Life is death, and death is some kind of life”) ja josta A. pohtii, että huone pelasti hänet<sup>9</sup>. Kuoleman keskellä on myös elämää. A. käyttää tässä yhteydessä ensimmäisen kerran syntymän ja kuoleman vertauksia, jotka hän myöhemmin yhdistää moneen otteeseen tarinankerrontaan; tarina liittyy elämään, tiedostamiseen ja yhteyteen. Pojan jälleensyntymä oli ensimmäinen syntymä ja voimakas ymmärtämisen

---

<sup>9</sup> Hölderlin sairastui henkisesti ja eli huoneessaan, josta käsin tapasi kuitenkin ystäviään. A:n kommentin voi ymmärtää niin, että huone pelasti Hölderlinin, koska piti tämän erillään niistä asioista, joiden takia hän oli sairastunut.

kokemus. ”And it was (...) only in that moment of fear that he had become, once and for all, the father of his son” (BM., 110).

Isoisän tapahtumat kulkevat pojan tapahtumien rinnalla. Isoisä on sairaalassa, ja A. asuu hänen huoneistossaan ja käy päivittäin tapaamassa vanhusta. Aivan kuten poikaansa, A. tarkkailee ja raportoi isoisänsä käytöstä ja juttuja. He puhuvat pääasiassa baseballista. Se on tärkein yhdistävä asia heille ja liittynyt heidän suhteeseensa aina. (Baseballista sivulla 84.) Isoisän kuoltua A. muistelee isoisäänsä. A. antaa hänestä hyvin värikkään kuvan. Isoisä oli tarinankertoja ja taikatemppujen ja jekkujen tekijä. Hän esitti yksinkertaisimmatkin asiat omaperäisesti. Hän halusi ilmauksillaan paisuttaa maailmaa ja tehdä siitä jännittävämmän ja eksoottisemman. (BM., 119.) Isoisä on ollut varmaankin A:n esikuva tarinaniskemisessä, ja A. tekee isoisälle kunniaa, tekee hänet eläväksi lyhyen muistelun kautta Muistin kirjassa.

Tämän jälkeen A. kertoo kaupungilla harhailusta, askeleiden ketjusta, joka on yhtäaikainen ajatusten ketjun kanssa. Ajatusten ja askelten reittejä ei voi kuin kulkea, niitä ei voi tietää etukäteen. Harhailuvertaus seuraa sukulaisepisodia; ikään kuin päättää sen. Seuraavaksi A. palaa jo Emily Dickinsonin huoneeseen, Billie Holidayn lauluun ja Joonaan, eli yksinäisyyden ja tarinankertomisen teemoihin. Emily Dickinson, runoilija-kirjailija, vietti puolet elämästään yhdessä huoneessa. Billie Holiday laulaa laulussa *Solitude*: ”In my solitude you haunt me (...) with memories that never die.” Ja Joonasta olikin jo puhe; hänen tarinansa on vertaus tarinankertomisesta ja syntymästä. (BM., 122-124.) Samalla A. on palannut tarinankertomisen aikaan. A:n pojan ja isoisän tapahtumat, kuolemat ja jälleensyntymiset edelsivät A:n surkeaa tilaa ja huoneen yksinäisyyttä. Sukulaisepisodissa hän esitteli tarinankertomisen ja jälleensyntymän teemat, joiden pohtimista hän jatkaa.

Kaupungilla vaeltelua voi verrata niin tarinankertomiseen kuin elämään, jossa tapahtuma johtaa seuraavaan kuten askeleet ja ajatukset. Ja reitistä muodostuu kartta. Jos ajatuksia pystyisi seuraamaan taaksepäin, A. pohtii, syntyisi reitti tai verkosto, kartta. Se olisi meidän matkamme, koska ajatukset ja askeleet ovat yhteydessä toisiinsa. ”What we are really doing when we are walking through the city is thinking, and thinking in such a way that our thoughts compose a journey, and this journey is no more or less than the

steps we have taken.” (BM., 122.) Kirjoittaminen pohjautuessaan muistiin on reitin määrittämistä jälkeenpäin, vaikka samalla se on reitin luomista, koska kynä ei pysy ajatusten perässä ja näin kyseessä on myös valintatilanne (BM., 139). Tai narratiivisen ajattelun pohjalta reitti muodostetaan tietyksi tarinamaiseksi kokonaisuudeksi, koska ei ole muuta vaihtoehtoa. Kokemuksista muodostetaan temporaalinen malli, jossa on alku, keskikohta ja loppu (Ricoeur 1984, 66). Narratiivinen ajattelu on kokemusten representoimista ajassa. Kiinnostava kysymys on, millä tavalla tuo reitti muuttuu erilaiseksi, jos sitä hahmottaa kirjoituksen avulla, kirjoitusprosessin avulla, kuten Simon, jolle sanat laukaisevat uusia sanoja monista eri syistä. Myös sanojen rytmin, syntaksin ja kokonaiskomposition ehdot vaikuttavat sanojen ketjureaktiossa (ks.s. 29). Tarinankertominen on myös sidoksissa kertomishetkeen, jolloin se kertoo siitä, miten reitti näyttäytyy tietyllä hetkellä.

Ajatus matkan ja tarinan, ajatusten ja askeleiden liitosta on holistinen ja kuvaa A:n painotusta kaiken yhteydestä. Sisäiset kokemukset ja käsitykset ovat yhteydessä ulkoisiin tapahtumiin. Kokemukset ovat elämäntarinamme ja toisin päin. Narratiivinen identiteetti on symbolisesti välittynyt, sanoo Ricoeur (1991, 181). Kertomamme tarina on kulttuurisen kontekstin ohjaama, ja kieli sääntöineen tuo merkille pantavan aspektin narratiivisessa prosessissa. Tämä seikka muuttuvien tilanteiden ja muuttuvan elämän ohella tuo esille narratiivisen prosessin jatkuvuutta. Narratiivinen ymmärrys noudattaa hermeneuttista kehää. Aiempi kokemus vaikuttaa uusien kokemusten jäsentämiseen ja uudet kokemukset yhdistetään yksilön suureen kertomukseen, jolloin yksilön tulkintahorisontti muuttuu. Se muuttuu etenkin, jos kohdatut sattumukset ovat olleet voimakkaita tai hämmentäviä. A:lle esimerkiksi poikansa sairastuminen tuntui olevan mullistava kokemus, joka vaikutti hänen isyyteensä. Muistin kirjan tekstin tasolla poika ja isoisa, A:n kokemukset heidän kanssaan, toivat elämän ja kuoleman kuvaston tekstiin.

### 5.3.1. Prosessin konkreettisuus

Prosessi koostuu askeleista, tietyistä yksittäisistä elementeistä, jotka ovat suhteissa toisiin ja edellyttävät toisia. Kirjoittaessa itsestä on valittava oikeita metaforia, jotka valottavat tapahtumia halutulla tavalla. Tällainen on metaforateoriasta sovellettu ajatus. Kuvatessani itseäni tietyltä kantilta ja tietyin kuvin nuo kuvat muodostavat perspektiivin, jossa esiinnyn. Tällöin muut vaihtoehtoiset perspektiivit pysyvät pimennossa. (ks.s. 20) Tässä yhteydessä pohdin itsensä kuvaamisen tapoja Muistin kirjan pohjalta sekä sitä, miten kuvien konkreettisuus vaikuttaa tarinankertomisen prosessiin. Oikeastaan vain konkreettiset kuvat vievät prosessia eteenpäin. Alkuvaiheessa Muistin kirjassa A. ei tuntenut olevansa läsnä, ja tunsu itsensä kummitukseksi itsensä ympärillä. Sitten hän ryhtyi kirjoittamaan, täyttämään paperia ajatuksillaan ja samalla ikään kuin järjestämään huonettaan. Ja hän kuvaa kirjoittamistaan, sitä kuinka prosessi käynnistyy ja kuinka se ohjautuu valinnan, hylkäämisen ja jatkokäsittelyn kautta.

Afterwards, when he reads over what he has written, he finds only one paragraph of any interest. Although he is not sure what to make of it, he decides to keep it for future reference and copies into a lined notebook: When the father dies...the son becomes his own father and his own son. He looks at his son and sees himself in the face of the boy. He imagines what the boy sees when he looks at him and finds himself becoming his own father. (BM., 81.)

Kiinnitän tässä huomiota siihen, kuinka vain yksi lyhyt pätkä herätti A:n huomion, ja se on pätkä, joka käsittelee hänelle läheisiä ihmisiä sekä samalla A:n yhteyttä heihin, sitä kuinka läheiset hahmot ovat kosketuksissa toisiinsa. Huomio ohjautui isän ja pojan yhteyteen ja samalla suvun jatkumiseen. Samoja teemoja A. käyttää kuvatessaan tarinakertomisen merkityksestä. Esimerkiksi Pinokkion yhteydessä tarina synnyttää isän ja pojan, tekee heidät eläviksi.

Omaelämäkerrasta on sanottu, kuinka se genrenä tekee näkyväksi sen, kuinka subjekti rakentuu kirjoittamisen prosessissa. Omaelämäkertaan liittyy subjektin

luominen. Se on puheakti, performatiivi, aktiivinen subjektiksi tulemisen teko. (Saresma 2007, 76; Kaskisaari 2000, 41.) Ei ole olemassa tiettyä subjektia, jota omaelämäkerta esittää, vaan omaelämäkerta on osa subjektin prosessia. Subjektin kuvaamiseen liittyy paljon valintoja ja omaelämäkerta voi pitää sopivien metaforien etsimisenä. Cicero kirjoitti A:n sitaatin mukaan:

One must consequently employ a large number of places, which must be well lighted, clearly set out in order, spaced out at moderate intervals; and images which are active, sharply defined, unusual, and which have the power of speedily encountering and penetrating the psyche. (...) For the places are very much like wax tablets or papyrus, the images like the letters, the arrangement and disposition of the images like the script... (BM., 82.)

Ciceron kommentissa paikat muistuttavat metaforaa, jonka on oltava sopivan ymmärrettävä ja jäsennelty, samalla yllättävä ja myös sellainen, joka tunkeutuu tajuntaan ja jää mieleen. Brunerin ja Ricoeurin mukaan metaforien tehokkuus perustuu niiden dynaamisuuteen, yllättävyyteen ja innovatiivisuuteen. Metaforien avulla on mahdollista rikastaa todellisuutta, kuvata sitä uusin, valaisevin ja näin mieleen jäävin tavoin. Metaforateoriassa metaforan rakenteelle on ominaista sen osittaisuus – metafora valottaa toisia puolia kuvattavasta käsitteestä varjostaen toisia. Esimerkiksi siksi on käytettävä ”monia paikkoja” kuten Cicero kertoo. Metaforat valottavat kohdetta eri suunnilta. Omaelämäkerrassa on kyse kirjoittajan kuvaamisesta, tai päähenkilön kuvaamisesta joka edustaa itse todellista kirjailijaa (Saresma 2007, 76). Tällöin on käytettävä useita sopivia kuvia luotaessa kuvaa päähenkilöstä, kirjan pääaiheesta. Mielellään kuvat ovat myös tiheitä ja komplekseja kuten poettisia metaforia, jotka Lakoffin ja Johnsonin mukaan valottavat kohdetta samaan aikaan eri kanteilta.

A. lainaa Ciceroa varmaankin siksi, kun Cicero rinnastaa kuvat kirjaimiin ja niiden järjestyksen käsikirjoitukseen. Konkreettinen maailma ja ajatusmaailma, sisäinen ja ulkoinen yhdistyvät. A. rinnastaa ajatukset ja askeleet, kirjoittamisen ja lapsen leikin. Hän puhuu muistista paikkana, jossa voi kulkea ja harhaila kuten kaupungilla (BM., 82, 85). Kirjoittaminen on matka ja samalla harhailua, ennakoita ei tiedä mitä löytää, ja on antauduttava harhailulle, jotta voi ylipäänsä löytää.

Leikki on metafora, joka kuvaa kirjan kirjoittamista lapsen leikin kautta. Leikki on totista, se on luovaa ja se etenee A:n kuvauksen perusteella prosessimaisesti yksi siirto kerrallaan. Ja leikkiin liittyy selostus. Yksi liike ja tapahtuma aiheuttaa seuraavan ja samaan tapaan sanat johtavat seuraaviin. Leikissä joko liikkeet tai selostus vaikuttavat leikin etenemiseen. (BM., 164.) Samalla tavalla kirjoittamisessa, esimerkiksi omaelämäkertaa kirjoitettaessa itse tapahtumat tai kertomus eli sanat vaikuttavat molemmat tarinan kulkuun ja limittyvät. Tapahtumat vaikuttavat tulkintaan ja tulkinta vaikuttaa tapahtumiin tai niiden ymmärtämiseen. Toiminta ja sen tulkitseminen limittyvät. Tämä liittyy niin varsinaiseen kirjoittamiseen kuin myös yleisemmin merkityksen muodostamiseen. Samaa mallia kuvaavat narratiivisen identiteetin teoriat. Maailmaa tulkitaan tavalla, joka vertautuu tarinankertomiseen. Tässä yhteydessä leikki-metaforassa prosessi ja sen konkreettisuus – yksi liike ja kuva edellyttää ja synnyttää seuraavan/seuraavat – on olennaisin osio. Leikki on konkreettisuuden ja prosessin vertaus sekä kirjoittamisen. Sanat ja liikkeet ovat yhtä ja edellytys kokonaisuuden synnylle. Sanat (Simonin sanoin) pukkaavat liikkeelle seuraavan, ja lopputulos on ennustamaton, koska luovuuden polut aukeavat askel askeleelta (ks.s. 29).

Usein A. soveltaa kirjallisia vertauksia ajatuksilleen, kuten Pinokkion tarinaa. Se onkin kirjallisista metaforista laajin. Siinä yhdistyvät isän ja pojan yhteys tarinaan ja tarinankertomiseen vieläpä omaelämäkerran kautta. A. viittaa siihen, että Collodi kuvaa Pinokkiossa itseään nuorena ja vanhana, ja syntyessään uudelleen kalan vatsasta hän yhdistää elämänsä tarinan kokonaisuudeksi. Muistin kirjan pääteemat yhdistyvät Pinokkio-vertauksessa. Metaforana Pinokkio on hyvin laaja, se on hyvä esimerkki moneen suuntaan säteilevästä poeettisesta metaforasta, ja tässä tapauksessa metaforaa on avattu melko paljon jo valmiiksi.

Yksi laaja ja teoksen teemoja nitova vertaus on baseball. Baseballiin A. siirtyy isoisän kautta, kun he juttelevat baseballista paljon isoisän viime hetkinä. Aiemmin A. on myös kertonut kuinka baseball on ollut suurin piirtein ainoa yhdistävä tekijä hänen ja isänsä välillä. Baseball on ollut läsnä A:n elämässä aina. Baseball on myös pysynyt lähes aina samana (edellinen sääntömuutos, syöttäjän kummun siirtäminen kauemmas, on vuodelta 1893). Baseball edustaa muuttumattomuutta ja pysyvyyttä. Samalla baseball edustaa yhteyttä edellisiin sukupolviin sekä tuleviin. Luulisi A:n tutustuttavan



poikansakin baseballin maailmaan, kuten A:n isä A:n aikoinaan. Baseball on yhdysside menneeseen ja silta omaan historiaan. A:lle baseball yhdistyy uskonnolliseen kokemukseen. ”Baseball had somehow become entangled in his mind with the religious experience” (BM., 117). Tätä kommenttia A. ei avaa enempää. Uskonnollisuus voi yhdistyä muuttumattomuuteen ja toistuvuuteen ja yhteyteen ja tätä kautta merkitykseen – vaikka merkitystä ei pystyisi selittämään. Uskonnollisuuteen liittyy jokin perimmäinen ja syvälinen ja tämä on lähellä merkitystä. Baseballiin liittyy jokin intuitiivinen aavistus merkityksestä ja merkityksellisyydestä. Se on tältä myös osin samantyyppisessä roolissa kirjoittamisen kanssa. Merkitys pakenee, eikä koskaan täysin tyhjene. Ja toisaalta, kuten A. kertoo, ei ole merkitystä sillä, mitä kirjoittaa, mutta A. tarkoittaa mitä sanoo (BM., 148).

Muuttumattomuus- ja yhteys-aspektit liittävät baseballin jatkuvuutensa kautta tarinaan. Muuttumattomuus yhdistyy jatkuvuuteen ja säännönmukaisuuteen, mikä vallitsee tarinassa esimerkiksi yleisen alku, keskikohta, loppu -rakenteen sekä monien muiden toistuvien rakenteiden ja elementtien kautta. Baseballissa on vastustaja, joka on kuin elokuvan pahis, joka täytyy surmata jotta itse voi elää. Tavallaan baseballin voi yhdistää Ricoeurin ajatukseen ristiriitaisesta sopusoinnusta (esim. Ricoeur 1991, 195). Baseball on sääntöjen ja käytäntöjen ohjaama, mutta silti se on ennustamaton. Baseball liittyy tarinaan myös sen takia, että se on unelmoinnin kenttä. Kaikkiin suorituksiin baseballissa takapihan softballkentiltä suurille stadioneille liittyy unelmointi. Toiset unelmoivat ja kuvittelevat pihapelissä pelaavansa tärkeässä ratkaisuoittelussa esimerkiksi New York Giantsien Polo Groundsilla ja toiset menestyneemmät unelmoivat ehkäpä edelleen samoista asioista. (BM., 115.) Baseball luo kentän unelmoinnille ja toisaalta tuo esiin mielen ja omien ajatusten roolia tilanteiden tulkinnassa. Omat kokemukset ja niiden pohjalta syntyneet odotukset vallitsevat kaikessa toiminnassa.

Ja baseball on muistin katalyytti. Se toimii porttina menneisyyteen, niin yksityiseen kuin yhteiseenkin historiaan. Vuosi 1960 tuo A:lle mieleen ensin Bill Mazeroskin kunnarin, jonka vuoksi Yankees hävisi mestaruussarjassa. Hän näkee kohoavan pallon ja muita konkreettisia kuvia ja tuntee äkillisen mielihyvän ja pystyy viipymään hetkessä, joka olisi muuten kadonnut. ”He is able to re-enter his own past, to stand in the world that would otherwise be lost to him.” Samalla 1960 oli A:n bar

mitzvah -vuosi sekä vuosi, jolloin Kennedy valittiin presidentiksi. (BM., 116-117.) Periaate noudattaa metaforateorian konkreettisesta abstraktiin induktiota. Baseballin tietyt tapahtumat tuttuudessaan ja toistuvuudessaan raivaavat väylää kompleksimmille kokonaisuuksille. Baseball konkreettisena, ruumiillisena toimintamuotona pysyy hyvin mielessä ja sitä kautta on mahdollisuus päästä käsiksi monimutkaisempiin kokemuksiin.

Palaan todellisuuden riimeihin tässä vaiheessa (ks.s. 48). Todellisuuden riimit yhdistävät eri aikoja ja paikkoja jonkin samankaltaisuuden takia. Esimerkiksi A:n ystävä vuokrasi huoneen Pariisissa, joka osoittautui samaksi huoneeksi jossa hänen isänsä oli asunut ollessaan samanikäinen. Todellisuuden riimi koostuu tapahtumista, jotka vasta yhdistettyinä muodostavat kaltaisuuden ja (kenties) merkityksen tai jonkinlaisen merkityksen tunnun. Todellisuuden riimit yhdistävät kielen, mielen ja todellisuuden. Kielen tarkastelu on mielen tarkastelua. A. muistaa kuinka hän leikki lapsena, 8-9 -vuotiaana riimeillä ja muutenkin sanoilla<sup>10</sup> eikä hän pystynyt olemaan kuvittelematta yhteyksiä sanojen välille. Aikuisena hän leikkii sanoilla edelleen. Hän kirjoittaa sanan koulupoika ja hän näkee itsensä koulupoikana. Ja samalla hän muistaa aiemmat sanaleikit ja hänet valtaa tunne, että sanoilla leikkimisen kautta hän on vahingossa löytänyt salaisen tien totuuteen. Todellisuuden riimin havaitessaan, A. kertoo, mieli hyppää itsensä ulkopuolelle ja toimii siltana ajan ja tilan, näkemisen ja muistamisen välillä. Samalla A. toteaa, että olemassaolon kielioppi (*grammar of existence*) ei käsitä ainoastaan riimejä, vaan koko kielen keinot metaforineen, metonymioineen ja muine kielikuvineen. Riimit ja kaltaisuudet ovat tavallisia kirjallisuudessa, mutta maailmassa niitä ei tavallisesti huomata, koska maailma on liian iso ja ihmisen elämä liian pieni. (BM., 161-162.)

Todellisuuden riimit luovat yhdenmukaisuutta ja yhteyttä erilaisille asioille. Ne sitovat yhdistämiensä asiat toisiinsa, samaistavat ne, jolloin ollaan jonkinlaisten merkitysten lähteillä. A:n suhtautuminen merkitykseen ja totuuteen on ambivalentti. Hänen mukaan pitää hyväksyä merkityksettömyys, mutta samalla hän tavoittelee merkitystä ja vähintään ajautuu pohtimaan merkityksellisiä asioita ja merkityksen muodostumista. Merkityksellisyys todellisuuden riimien kohdalla on samankaltaista kuin baseballissa. Baseball on todellisuuden riimin kaltainen yhdistäessään eri aikoja ja

---

<sup>10</sup> A. esittää esimerkkeinä *tomb*, *womb* ja *room* sekä *breath and death*, ja myös *live* toisinpäin *evil*. Riimit liittyvät suoraan Muistin kirjan teemoihin: kohtu, hauta ja huone ovat edellytys ja paikka jälleensyntymälle joka vertautuu hengitykseen. Pahuutta (*evil*) sen sijaan ei käsitellä teoksessa.

paikkoja. Baseball on kuitenkin enemmän mielikuvien kenttä, kielikuva jonka kautta A. pohtii elämäänsä, ja näin esimerkki hyvästä metaforasta olemassaolon kieliopissa. Baseballiin liittyy ajattomuus ja pysyvyys sekä merkityksellisyys, joka on piilevä ja hyvin vaikeasti hahmotettava – kenties vain kiertoiteitse ja vaihtelevien kielikuvien avulla hahmotettava. A. vertasi baseballia uskonnolliseen kokemukseen, mikä viittaa johonkin salaiseen totuuteen. Baseballin totuus on salainen ja vaikeasti ja ehkä mahdottomasti tavoitettavissa, koska baseball on leikki, peli, eikä liity suoraan muuhun elämään. Tästä kenties baseballin totuudellisuus juuri johtuu, se kuvaa muuta elämää.

Todellisuuden riimiin ja totuudellisuuteen tuntuu liittyvän pysyvyys, ajan ylittäminen, niin kuin Ricoeurillakin identiteettiin liittyy vahvasti pysyvyys ajassa. Se on identittisyyden merkityksistä tärkein ja kattavin. Pysyvyys ajassa on rakenteen ja olemuksen pysyvyyttä ajallisesta muutoksesta huolimatta (Ricoeur 1992, 117-118). Toistuvuus on kaltaisuutta ja toistuvissa tapahtumissa on jotain merkille pantavaa. Kielikuvien avulla haetaan lainalaisuuksia. Metafora toimii riimin tavoin. Se yhdistää kaksi toisiinsa kuulumatonta käsitettä (*conceptual domain*), jolloin lähdealue heijastaa kohdealuetta oman valonsa kautta. (Lakoff & Johnson 1980, 5.) Metaforan avulla etsitään kaltaisuuksia käsitteiden välillä. Tässä tulee esiin metaforan luova ja tulkitseva elementti. Metaforan uutta luovan kyvyn ansiosta teksteillä on mahdollista rakentaa uusia näkemyksiä ja rikastaa todellisuutta (Ricoeur 1979, 127). Esimerkiksi omaelämäkerrassa kirjoittaja etsii kuvia kuvatakseen itseään. Omaelämäkerrassa luodaan subjekti. James Olney pohtii sitä, kuinka omaelämäkerta on subjektin muovaama ja subjektin muovausta. Se on puoliksi löytämistä ja puoliksi luomista. Kirjaimellisemmin ajateltuna omaelämäkerrassa, autobiografiassa, ei ole autoa eikä bioa, minää tai tarinaa, ennen itse tuotosta. Vasta kirjoittamisaktin kautta auto, itse ja bio, tarina saavat muotonsa. (Olney 1980, 21-22.) Omaelämäkerrassa, metaforateorian pohjalta voi sanoa, luodaan metaforia itselle ja valaistaan itseä niiden asettamista perspektiiveistä. Baseball näyttäytyy suuressa roolissa A:n tapauksessa. Se toimii konkreettisesti siltana eri aikojen välillä, ja myös eri henkilöiden välillä. Se yhdistää A:n menneisiin polviin.

Todellisuuden riimeistä ja olemassaolon kieliopista A. pohti vielä, nyt Proustiin viitaten, kuinka vertauksen toinen osa on usein pimennossa.

'The past is hidden,' Proust writes in an important passage of his novel, 'beyond the reach of intellect, in some material object (in the sensation which that material object will give us) which we do not suspect. And as for that object, it depends on chance whether we come upon it or not before we ourselves must die.' (BM., 162.)

Menneisyys on kätkeytynyt objekteihin ja vielä tarkemmin aistimukseen, jonka objekti herättää, eli menneisyys herää vuorovaikutuksessa objektin kanssa. Aistimus ja ajatus edellyttää molempia osapuolia, objektia ja subjektia. Ei ole aistimuksia ja ajatuksia, ei menneisyyttä ilman kohtaamisia nykyisyydessä, vaan se on piilossa. Näkemys on yhdenmukainen Ricoeurin kanssa hänen puhuessaan tulkinnan kahdesta kiertotiestä sekä metaforateorian kanssa, jossa metaforien pohjalla on aiempi kokemus, joka herää kohtaamisessa. Kokemus on saanut muotonsa vuorovaikutuksen kautta, jossa taas on taustalla fyysinen olemuksemme sekä kulttuuritausta. Käsitteet määrittävät sen kautta, että ne liitetään kokemusmaailmaan. Esimerkiksi *aika*, joka on hyvin abstrakti käsite, nähdään rahan kaltaisena mitattavan omaisuutena, joka voi mm. kulua ja mennä hukkaan. (Lakoff & Johnson 1980, 41-45.) Sekä Proustin ns. kappaleteoriassa että metaforateoriassa sisältö ja merkitys syntyvät vuorovaikutuksen kautta, kohtaamisen kautta, joka herättää muiston jostain aikaisemmasta kohtaamisesta.

Erona metaforateorian ja Proustin kappaleteorian välillä on se, että Proust puhuu konkreettisista kohtaamisista. Musiikki palauttaa mieleen menneen, tietyn hetken jolloin on kuullut saman musiikkikappaleen aiemmin, tai kuuluisa madaleineleivosepisode, jossa tietty maku, leivoksen ja teen yhdistelmä, palauttaa yhtäkkiä lapsuuden elävänä mieleen. Metaforateoriassa metaforat ovat käsitteitä, mielen malleja koostuen hahmoista (*gestalt*) ja skeemoista (Johnson 1987, 19 ja 41), ja metaforisessa yhdistelmässä pyritään elävöittämään käsitettä ja saada se hahmottumaan palauttamalla mieleen tietyt kokemukset, jotka ovat samankaltaisia kuvattavan käsitteen kautta. Tavallaan yhdistettynä A:n ajatuksiin metaforassa haetaan riimejä, pysyviä kaltaisuksia ilmiöiden välillä. Aika on kuin rahaa, jota ei ole ihmisellä biologisine kelloineen ja kultaisine nuoruuksineen mittaamattomasti. Metaforien avulla yhdistetään eri alueiden käsitteitä ymmärrettävällä tavalla, ja samalla luovalla tavalla. Tältä pohjalta voi kuvata kielen jatkuvaa uudistumista ja luovaa olemusta. Kieltä päivitetään kokemusmaailman muutosten mukaan jatkuvasti, tulee verkkoja, hiiriä ja soluja ja niin edelleen ja ne

valtaavat yhä uusia elinalueita. Metaforateorian pohjalta voi ajatella, että sanojen avulla on mahdollista herättää henkiin kokemusmaailma ja että kokemusmaailma herää henkiin oikeiden sanojen avulla. Näitä oikeita sanoja voi verrata todellisuuden riimeihin. Proust viittaa menneisyyden ja muistin saavuttamisessa kohtaamisiin aistimaailman objektien kanssa, ja metaforateorian kautta on mahdollista johtaa sama periaate koskemaan käsitteitä, jotka ilmenevät sanojen kautta. Kuten baseball toimii metaforisena siltana menneeseen ilman että sitä pitäisi alkaa konkreettisesti pelaamaan. Baseballista puhuminen tai siitä lukeminen toimii samanlaisena kohtaamisena kuin itse pelaaminen. A. kertoo lukeneensa lehdestä juuri samoihin aikoihin, kun hän kävi baseball-keskusteluja isoisänsä kanssa sairaalassa, kuuluisan pelaajan Thurman Munsonin kuolemasta. Munson yhdistyi A:n isään sekä samalla hänen poikaansa, mikä tuli ilmi siitä, kun A. kertoi Munsonin työskennelleen adhd-lasten hyväksi. Munsonilla oli itsellään ylivilkas poika, joka ei rauhoittunut kuin isän ollessa läsnä. (BM., 117.) Munson yhdistyy A:han ja hänen lapseensa – vasta isän ollessa läsnä voi rauhoittua. Tämän voi nähdä vertauksena myös siihen, kuinka A. saa rauhan vasta selvitettyään välinsä omaan isäänsä ja menneeseensä. Siihen kuinka kirjoittaminen ja kirjoitus ylipäänsä vaikuttaa muistojen pysyvyyteen ja niihin käsiksi pääsemiseen palaan myöhemmin tässä luvussa sekä seuraavassa.

Kohtaamisen mielikuvia ja tuntemuksia johdattavana asiana voi liittää sanoihin ja kirjoittamiseen. Kirjoittaminen on harhailua, joka johdattaa eteenpäin ja tiettyyn suuntaan. Suuntaa ja sitä mitä kohtaa ei voi ennakoida, mutta maisema pysyy oman mielen maisemana. Kirjoittaminen konkreettisena prosessina johdattaa uusiin kohtaamisiin, niin kuin sanat pukkaavat liikkeelle uusia sanoja ja leikissä mielivaltaiset tapahtumat synnyttävät seuraavat tapahtumat. Kohtaamisen kirjoittamisen kautta voi yhdistää surrealistien sattumakäsitykseen, jossa kohtaamisilla on tietyt syynsä ja sattumat ovat viestejä tiedostamattomasta. Surrealistit puhuivat objektiivisesta sattumasta. Termi viittaa siihen, että sattumalla oletetaan olevan mieli tai kausaalisuus ja se kertoo jotain tilanteestamme. Sattumat johdattavat kysymysten äärelle, joita emme edes tienneet pohtivamme (Caws 1987, xii). Kirjoittaminen on monessa mielessä sattumallista ja hallitsematonta. Jopa voisi sanoa, että se parhaimmillaan on tällaista, jotenkin puolitajuista. A. kirjoittaa tekstiä kolme tuntia, lukee tekstinsä ja huomaa yhden

käyttökelpoisen kappaleen (BM., 81, ks.s. 74), eli vasta jälkeenpäin hän arvioi ja pohtii, mitä tuli kirjoitettua. Simonin kommentit kirjoittamisesta tuovat myös hyvin esiin tämän harhailevan ja puolitajuksen piirteen ja samalla ennustamattomuuden. Merkitystensä mutta myös muiden ominaisuuksiensa, kuten morfologisten ja auditiivisten piirteiden kautta sanat johtavat kirjoitusta eteenpäin. Kirjoittaminen on kohtaamista, ja kohtaamisessa on ainutlaatuisuudessaan aina mukana ennustamattomia käsityskyvyn ylittäviä aineksia.

Proust viittaa sattuman vahvaan rooliin. Tässä A. on hyvin samoilla linjoilla. Mieli ei käsitä itseään ja sattumat noudattavat jotain logiikkaa, jota emme tajua, jotain maailman logiikkaa (162, Dow 1998, 276). On sattumasta kiinni, mitkä asiat menneisyydestä löydämme ja saamme jäämään eloon. A. kertoo: kertominen on jo muistetun muistamista, eikä voi olla koskaan varma miten paljon kadottaa ikuisesti, koska kynä ei pysy mielen perässä. Tämä tuntuu hieman dramaattiselta. Samoin voi sanoa, ettei voi olla koskaan varma, mitä löytää ja mihin tutustuu (jälleen) mielen ja maailman sokkeloissa. Kokemuksien ja mielikuvien ristitulessa ja -valossa, niiden liikenteessä järjestyksen luominen on ymmärtämistä. Vaikea ottaa kantaa siihen mitä kadottaa ja mitä löytää. Ainakin jotain löytää. Ja voi luoda järjestystä. Voi esimerkiksi ajatella Ricoeurin pohjalta luotavan järjestystä esiymmärrykseen narratiivisesti, narratiivisen konfiguraation kautta. Aina on jonkinasteinen ymmärrys ja kokemus kohteesta ja se muuttuu vankemmin ja selkeämmin osaksi nykyistä todellisuutta ja identiteettiä, kun tietty episodi tai kokonaisuus muodostetaan juonellistamisen kautta narratiiviksi. (Ricoeur 1984, 66; Kaunismaa & Laitinen 1998, 181.) Satunnaisuuden ja häilyvyyden ympäröimänä voi ruveta prosessiin, joka tähtää järjestykseen, ainakin järjestämiseen.

A. kertoo leijuvansa itsensä ympärillä epämääräisesti kuin kummitus hänen alkaessaan kirjoittaa Muistin kirjaa. Proustilla on samankaltainen vertaus, jonka hän on kirjeessä ystävälleen esittänyt ennen *A la Reserche du Temps Perdu* teoksensa aloittamista. ”Tunnen, kuinka sadat romaanihenkilöt ja tuhannet ideat anovat, että antaisin niille ruumiin, kuten Manalan varjot Odysseiassa pyytävät Odysseukselta siemausta verta, jotta he saisivat elämänsä takaisin” (Lagercrantz 1994, 21). Ideat ovat olemassa, mutta niistä ei saa kiinni ja ne kummittelevat ja kiusoittelevat, ennen kuin niille

antaa aistittavan muodon. Sekä A. että Proust rupesivat kirjoittamaan. A. halusi etsiä merkityksiä, joka on yhtä kuin sanomista ja sen haluamista (*vouloir dire, to want to say* ⇒ *to mean* (BM., 148)), joka taas on yksinäisyyden keksimistä (*The Invention of Solitude* – teoksen nimi johon *The Book of Memory* (Muistin kirja) sisältyy ja myös edellä viitatus katkelman otsikkomainen aloitus). Yksinäisyyttä taas ei ole ilman muita. Yksinäisyyden keksiminen vertautuu oman paikkansa hahmottamiseen, joka viittaa identiteettiin, kuten Charles Taylor kuvasi identiteettiä oman paikkansa määrittelemisenä, sen tietämisenä missä seison (Taylor 1989, 27).

Samaan aihepiiriin ja näkemykseen liittyy Claude Simoninkin kuvaus kirjoittamisen aloittamisesta: Ennen kuin alan piirtää merkkejä paperille, on olemassa vain enemmän tai vähemmän epäselvien aistimusten muodotonta magmaa, enemmän tai vähemmän täsmällisten muistikuvien keräytymiä ja epämääräinen – hyvin epämääräinen – suunnitelma. Jotain tapahtuu vasta kirjoittamisen kuluessa. Lumoavinta tässä on että tuo jokin on aina äärettömästi antoisampaa kuin alkuperäinen suunnitelma. (Simon 1984, 6.) Simon siis kuvaa kirjoittamista niin kuin A. kuvaa kaupungilla harhailemista, joka on yhtä kuin ajattelua. Se alkaa ensimmäisestä askeleesta ja loppuu väsymykseen. Tuloksena on reitti tietystä paikasta toiseen. Jossain toisessa tilanteessa reitti todennäköisesti olisi erilainen.

#### 5.4. Yhtälö selviää: muistaminen kirjoittamisena

A:lle maalaukset toimivat usein sisäisten tunnetilojen osoittajina. Kuin tunnetila löytäisi konkreettisen (tangible) representaationsa taideteoksen kautta, kuin jonkun muun yksinäisyys olisi kaiku hänen omastaan (BM., 141). Ajatus taideteoksesta tunnetilan kuvana taitaa olla taideteoksen olemuksen ytimessä. Jos erittelee taideteosta, erittelee samalla omia tunnetiloja, omaa kokemusta. Ja jos on pitkä historia tiettyjen teosten parissa, oma historia kiinnittyy noihin teoksiin. Van Gogh edustaa A:lle nuoruutta ja nuoruuden ajan syvimpiä tuntemuksia. Van Goghin maalaukset toimivat siis samantyyppisessä roolissa kuin baseball, mutta aikaväli on kapeampi. Van Goghin

teosten kautta A. herättää menneisyyden nykyisyydessä. Ne ovat katalyytteja menneeseen, materiaalisia objekteja, jotka kantavat menneisyyttä itsessään (ks.s. 85).

Nyt Amsterdamissa 1979 puolet elämästään myöhemmin samojen van Goghin maalausten edessä A. muistaa yksityiskohtaisesti päivän, jolloin näki maalaukset edellisen kerran. Hän oli 16-vuotias. Ja hän muistaa runot, jotka kirjoitti tallentaakseen muistiin päivän kokemukset. Ne olivat hänen ensimmäiset runonsa. Nähdessään maalaukset hän muistaa kirjoittaneensa runot. Ja A. pohtii että olennaista on se, kuinka runojen sisältöä lukuun ottamatta, hän ei ole unohtanut mitään. Tässä vaiheessa yhtälö selviää: “the equation became clear to him: the act of writing as an act of memory.” (BM., 141-142.)

Kirjoittaminen on säilyttänyt muistot, ainakin auttamaan säilyttämään muistot. Vaikkakin muistojen herääminen edellytti tässä tapauksessa maalauksia. Maalaukset herättivät muistot ja runojen kirjoittaminen säilytti muistoja ja piti niitä elävinä. Jotenkin näin yhtälö on mahdollista nähdä. Mutta ei se aivan selkeäksi tule. Kirjoittaminen vaikuttaa muistoihin ja säilyttää niitä. Tässä tapauksessa runojen kirjoittaminen auttoi siihen, että muistot palautuivat mieleen kirkkaina. A. jopa sanoo, ettei ole unohtanut mitään. Toisessa kohdassa hän taas puhuu siitä, kuinka muistot katoavat. Muistoista kertominen on kierrättämistä, ja kynä ei pysy mielen perässä. Jotkut asiat katoavat ikuisesti, toiset muistetaan vielä. Näistä asioista ei voi olla varma. (BM., 139.) Sitä kuinka paljon muistoista kirjoittaminen vaikuttaa muistoihin, ei tietysti voi olla varma, kuten ei siitäkään, mitä kullakin kirjoituskerralla sattuu löytämään.

A. yhdistää mielen ja maailman. Mieli sisältää kaiken tajuttavan ja elämme lähtökohtaisesti mielessämme. Voi myös ajatella, että mieli värittää, tulkitsee kaiken tajuttavan, jolloin tajuttava heijastaa mielen liikkeitä. Kuitenkin tämä pohdinta on enemmänkin intuitiivista ja samalla ajatusleikkiä. Tekee mieli kysyä, voiko se muuta ollakaan. A. korostaa minän ja muiden yhteyttä. Puhuttaessa itsestä puhutaan itsestä suhteessa muihin. Yksityinen menneisyys on uppoamista muiden menneeseen. Historia on jotain, jossa ollaan kiinni ja erossa, jossa olemme osallistujia ja todistajia. Mieli ja maailma, minä ja muut ovat yhteydessä. “Everything, therefore, is present in his mind at once, as if each element were reflecting the light of all others, and at the same time emitting its own unique and unquenchable radiance” (BM., 139). A. valottaa mielen ja



maailman suhteita Leibnizin monadologian avulla, jossa sielu on monadi, joka on erossa mutta yhteydessä koko universumiin, on yksilöllinen mutta sisältää itsessään koko universumin. A. siteeraa Leibnizia: Kaikkeus on täysi. (...) Jokainen kappale tuntee vaikutuksia kaikesta, mitä maailman kaikkeudessa tapahtuu. (...) Mutta sielu voi yhdellä kertaa lukea itsestään vain sen, mikä on siinä tarkasti kuvastettuna, eikä voi yhdellä kertaa paljastaa kaikkia taitoksiaan, sillä ne ulottuvat äärettömyyteen. (BM., 160.) Leibnizin ajatukset kuvaavat A:n holistista asennetta. A. vertaa monadologiaa kieleen. Kielen osaset saavat merkityksensä toisistaan ja samalla heijastavat koko kielen järjestelmää. Ja kieli rinnastuu maailmaan, koska kieli on tapamme olla maailmassa. A. yhdistää kielen enemmän mieleen – kuvastamaan mielen toimintaa. Kuten metaforateoriassa kielen käytön avulla koetetaan hahmottaa ymmärryksen rakentumista tai tapoja (Lakoff & Johnson 1980, 4).

Toisaalta mielen toimintaa voi verrata kertomusten kertomiseen esimerkiksi Ricoeurin ajatusten pohjalta. Narratiivisen identiteetin ajatukset vertautuvat Muistin kirjassa mm. pojan leikin ja A:n kirjoittamistyön rinnastamisessa. Poika leikkii ja selostaa leikkejään. Leikkiin kuuluu sekä toiminta että sen selostaminen kuin kirjoittamiseen kirjoittaminen ja sen sisältö, tarinan tapahtumat ja henkilöt. Mutta mitä kirjoittaminen auttaa ja mihin vaikuttaa, jos kerran kirjoitamme tarinaa joka tapauksessa mielessämme? Pohdin vielä hieman mielen, kielen ja maailman suhdetta.

On tullut jo usein esiin, kuinka A. rinnastaa sisäisen ja ulkoisen maailman. Leikki-vertauksen yhteydessä hän kuitenkin toteaa, kuinka kieli vieraannuttaa maailmasta, se vieraannuttaa kokemuksesta. A. pohtii sitä, kuinka yksityiskohtaisesti poika muistaa tapahtumia. Mutta kirjoitetun kielen kautta kyky haviää. ”The capacity for detailed observation, for seeing object in its singularity, is almost boundless. Written language absolves one of the need to remember much of the world.” (BM., 165.) Ajatuksen voi liittää Maurice Blanchot’n ajatuksiin kielestä murhana, kirjoituksesta tuhoavana voimana. Yrittäessämme tavoittaa todellisuutta korvaamme sen tekstillä ja itse todellisuus pakenee. Todellisuus pysyy aina tavoittamattomissa. Teksti tai kieli asettuu kirjoittajan ja todellisuuden väliin ja todellisuus korvataan tekstillä. Teksti on todellisuuden pelkistämistä. (Saresma 2007, 44.) Käsittelemme todellisuutta ja muodostamme merkityksiä symbolien avulla. Ricoeur puhuu merkityksen

arkkitehtuurista, joka on yhtä kuin kaksois- tai monimerkityksisyys: merkitys paljastuu aina eri tavoin ja samalla myös kätkeytyy (Ricoeur 2005, 149-150). Tämä tulee ilmi esimerkiksi metaforateorian metaforien osittaisuusominaisuudessa. Metafora valottaa kohdekäsitettä tietyltä kannalta varjostaen toisia näkemyksiä. Blanchot'laisessa kieli tuhoajana -asetelmassa rajataan kirjoittaja, teksti ja todellisuus omiksi saarekkeikseen. Tai voi ajatella, että on kirjoittaja ja todellisuus ja teksti heidän välissä estämässä näkymää todellisuuteen, kuin katsoisimme todellisuutta nojatuolissa tekstiv:stä. Ei kannata hankkia televisiota ja opetella puhumaan. Kaiken holistisuuden jälkeen todellisuuden ja kielen erottaminen tuntuu synkän väkivaltaiselta. On hyvä kuitenkin ajatella, millä tavoin kieli vaikuttaa ymmärrykseen. Ja todellisuuden voi nähdä ymmärryksenä. Todellisuus on havaintoa, omaa havaintoamme, jota selitämme, selvitämme. Kielen ja todellisuuden suhdetta voi ajatella niin, että niitä ei erota toisistaan, vaan siten, että pohtii kielen roolia suhteessa havaintoon ja ymmärrykseen. A.A. Leontiev kuvaa kielen, kulttuurin ja persoonan yksilön yhteyttä artikkelissaan *Personality – Culture – Language*. Hänen kuvauksessa kieli toimii yksilön ja maailman välisen dialogin ainoana työkaluna. Kielen keinot muodostuvat kulttuurin ja yksilön vuorovaikutuksesta. Persoonallisuus rakentuu siitä prosessista, jossa asetetaan itsensä tiettyyn paikkaan ”suuren kokemuksen” maailmassa. Tuo suuren kokemuksen maailma on Mihail Bahtinilta peräisin oleva käsite, joka kuvaa maailmaa dialogisena, jossa ei ole tiettyä keskusta vaan maailma samoin kuin kulttuuri muodostuu subjekteista, persoonallisuuksista ja heidän toiminnastaan. Leontievilla persoonallisuus on määräävä tekijä. Kulttuuri muodostuu persoonallisuuksista ja heidän toiminnastaan ja samalla kulttuuri käsitetään persoonallisesti, yksilökohtaisesti, joten viime kädessä kulttuuri saa muotonsa sen käsittävän subjektin mukaan. Persoona, kulttuuri ja kieli kuuluvat erittelemättömään prosessiin, jossa kieli on työkalu kuvamaan ja ilmentämään tätä kokonaisuutta. Kulttuuri todentuu persoonassa (ja toisin päin) ja tämä tapahtuu kielen välityksellä. Kieli heijastaa yksilön ja maailman suhdetta, kieltä käyttävä subjekti toiminnallaan edustaa ja samalla rakentaa kulttuuria. (Leontiev 1992, 193-200.)

A:n esittämä ajatus siitä, kuinka kielen kautta muistaminen heikentyy, pelkistyy diskurssin sääntöjen vaikutuksesta, on samanmukainen psykoanalyttisten kieliteoreetikkojen kanssa. Esimerkiksi Julia Kristevan merkityksen jakaminen

semioottiseen ja symboliseen kuvaa A:n esittämää muistamisen muuttumista kielen oppimisen takia. Semioottinen ja symbolinen kuvaavat merkityksen elementtejä. Semioottinen kuvaa esikielellistä tilaa, jossa mitään erillisiä ja jäsentyneitä merkityksiä ei vielä ole olemassa. Tämä on syntymisen, myös merkityksen syntymisen alue. Kielessä semioottinen kuvastaa rytmisiä, tonaalisia ja muita sanattomia elementtejä. Symbolisen merkityksen alueella Kristeva tarkoittaa sitä, kuinka asioille annetaan symboleja, merkityksiä ja nimiä eriyttämällä ja rajaamalla ne toisistaan. Symbolinen alue on kielen näkyvä osa, sanojen merkityksen ohella syntaksi ja kielioppi. Semioottinen alue on kaiken merkityksenannon perusta. Kristeva puhuu khorasta, josta kaikki merkityksen anto on peräisin – ja johon se myös koettaa palata. Khora on tila, joka edeltää sanaa, jollain tavalla sanan ympäröivä tila. (Koivunen 1997, 18-9; Koskela & Rojola 1997, 151.)

Kristevan merkityksen jako symboliseen ja semioottiseen kuvaa merkityksen antamisen prosessia, kuten kirjoitusprosessia, jossa on olemassa maailma mielessä ja sitä pitää purkaa ja kuvata tietyllä tavalla, joka edellyttää valintaa. A. puhui siitä, kuinka kaikki on mielessä läsnä yhtä aikaa, mutta kynä ei pysy mielen perässä. Kaikkea ei voi ikinä kertoa, vaan tuotos on aina tiettyjä aspekteja korostava ja toisia varjostava. Lopputulos on tulos tietyssä hetkessä. Samoin lapsen terävä ja tarkkaavainen mieli osoittautuu – aivan kuten aikuisenkin, mutta lapsen kohdalla asia tulee esiin – liian rikkaaksi kielen kautta tavoitettavaksi. Ja lapsen pyrkiessä aiemmin tai myöhemmin tavoittamaan kokemusmaailmaansa se näyttäytyy osittaisena ja mielen purkamisen tapahtuu symbolisen eriyttämisen kautta. Metaforateorian kautta ilmaistuna mielen, kielen ja maailman suhde asettuu niin, että kohdetta, tiettyä maailmaan liittyvää asiaa pitää kuvata analogisesti käsitteiden avulla, jotka valottavat kohdetta tietyltä kannalta. Metaforan osittaisuus kuvaa merkityksen pakenevuutta. Komplekseja kohteita ja käsitteitä ei pysty kuvaamaan kokonaan vaan aina tietyltä kantilta. Tätä eriyttämistä ja itsensä ilmaisemista on mahdollista koettaa tehostaa, on mahdollista yrittää ilmaista itseään niin, että esikielellinen khoran tila näyttäytyisi laajemmin. Esimerkiksi poeettinen kieli on usein tämän kaltainen yritys, ja poeettisen kielen mekanismeja kuvaa metaforateorian poeettisten, kompleksien metaforien periaate, jonka mukaan kirjallisuuden metaforat ovat usein tiheitä ja laajoja metaforia, jotka kuvaavat tiettyjä kohdekäsitteitä tai kohdekäsitettä eri puolilta samaan aikaan. Metaforateoria kylläkin liikkuu pitkälti symbolisella tasolla

Kristevan jaon mukaan, eksplisiittisten merkitysten tasolla, eikä pysty huomioimaan sanojen muita, esimerkiksi auditiivisia piirteitä. Kristevan mukaan semioottinen ja khora edustuvat nimenomaan sanojen ei-merkityksellisessä osassa. Mutta on sanottava, että nämä ei-kielelliset piirteet tuntuvat olevan samansuuntaisia symbolisten merkitysten kanssa. Semioottinen ja symbolinen ovat yhteydessä; sanalla sekä teoksella on yleissävy, joka liittyy ja tukee merkitystä. Sanojen onomatopoeettiset piirteet on esimerkki tästä.

Kieli kuvaa ajattelua ja se on työkalu, Leontievin pohjalta ilmaistuna, minän ja maailman suhteen osoittamiseen. Samalla kieli tuhoaa maailmaa, sen aitoa havaitsemista (Blanchot) ja kuvaa kohteita vain osittain varjostaen toisia osia (metaforateoria). Kristevan kielen piirteiden jako symboliseen ja semioottiseen kuvaa myös kielen varjostavaa ja myös tuhoavaa puolta, ja samalla säilyttää yhteyden merkityksen pimeään puoleen, varjopuoleen, joka rajaa merkitystä. Khoran käsite säilyttää yhteyden kaikkien elementtien välillä. A. tuo myös esille yhteyden: ei ole kuin kieltä, se näyttäytyy työkaluna, ymmärryksen tapana. ”Language is a way we exist in the world” (BM., 161). Puhuessamme itsestämme tai jostain (näennäisesti) kaukaisemmasta asiasta – tai ajatellamme niitä – kerromme tarinaa, puhumme metaforin, käytämme kieltä. ”To wander about in the world is to wander about in ourselves. (...) The moment we step into the space of memory, we walk into the world.” (BM., 166.) Yhteys säilyy sanojen ja asioiden välillä, sekä oma valinta ja tulkinta. Fenomenologisesti ajateltuna (kuten myös kognitiivisessa lingvistiikassa) taustalla on ruumis, joka on maailmassa olemisen ja ymmärryksen keskus. ”[N]o word can be written without first having been seen, and before it finds its way to the page it must first have been part of the body” (BM., 138). Kielen ja merkityksen suhde on tyhjentyvätön. Myös sen takia voi päätellä kielen kuvastavan ajattelua. Kieli kuvastaa pakenevaa ja muuttuvaa tilaa, maailmaa.

Prosessi on muutosta ja siksi todellista. Muistin kirjassa merkitys näyttäytyy prosessina: se on sanomista; se on asettautumista suhteeseen; se on kohtaamista, jossa tapahtumat vievät itseään eteenpäin tilanteen mukaan. Prosessi koostuu elementeistä, jotka muokkaavat ja ajavat sitä eteenpäin. Siksi erilaiset prosessit ovat erilaisia ja kirjallinen prosessi on ainutlaatuinen. Kirjallista prosessia Muistin kirjan mukaan kuvaa harhailu. Harhailu on tapa löytää, koska harhailemme ikään kuin huoneessamme. Eksymme itseemme. Löydöt ovat kohtaamisia, ainutlaatuisia, hetkeen sidottuja

tapahtumia, joita ei voi ennustaa. Kirjoittaminen vie itseään eteenpäin. Sanat pukkaavat liikkeelle useita muita sanoja niin kuviensa voimalla kuin myös ”joskus pelkällä morfologialla ja yksinkertaisella assonanssilla jotka, kuten myös syntaksin, rytmin ja komposition ulkonaiset vaatimukset, osoittautuvat usein yhtä hedelmällisiksi kuin sanojen moninaiset merkitykset” (Simon 1984, 6). Ehkä on hyvä ajatella kaunokirjallisuutta omana diskurssinaan, jolla on omat sääntönsä ja omat tapansa muodostaa merkityksiä, jotka eivät palaudu kielioppeihin vaan muodostavat omat käytäntönsä (Fairclough 1998, 3).

Kaikessa häilyvyydessä, jota esimerkiksi A. kokee, sanat ja tarina tuovat hänelle selkeyttä. Merkitystä ei saa kiinni – mikä ei tarkoita, etteikö sitä saavuttaisi. A:n oivallukset ovat tyhjentymättömiä ja laaja-alaisia ajatuksia, kuten se, että ”the moment he began to try to speak of that solitude, he had become more than just himself” (BM., 139). Silti tässä epäselvyydessä on jotain merkittävää. Hän kannustaa puhumaan yksinäisyydestä. Hän kannustaa yhteyteen, ja hän kokee yhteyden. ”Everything (...) is present in his mind at once, as if each element were reflecting the light of all others, and at the same time emitting its own unique (...) radiance” (BM., 139). Puhuminen ja kirjoittaminen on kohtaamista, kosketusta, joka johdattaa johonkin. Sanat ovat kuin objektit Proustin kappaleteoriassa. Vain objektien kautta on mahdollista päästä kosketukseen tuntemustensa kanssa. Oma itse pitää kokea yhteyden kautta, aistien kautta. Metaforateoria kuvaa tätä suhdetta niin, että käsitteet pitää tehdä koettaviksi, ikään kuin kuvittaa toisilla aistittavilla käsitteillä. Yksinäisyys on Muistin kirjassa niin elämää kuin kuolemaa (”Death is kind of life”, sanoi Hölderlin Muistin kirjan sitaatissa (BM., 100)). Yksinäisyys on aluksi häilymistä, kunnes se muuttuu tarinaksi ja suhteeksi, jossa käännämme toistemme tekstejä ja muutamme yksinäisyytemme samanarvoisuudeksi ja toveruudeksi. Lainaan vielä Claude Simonia: ”Sanoilla (...) on ihmeellinen kyky lähentää ja saattaa vastakkain sitä mikä muuten jäisi hajalleen. Sillä se mikä usein jää vaille välitöntä suhdetta seinäkellojen mittaamassa ajassa tai rajallisessa tilassa, voidaan kielessä koota ja järjestää läheiseen yhteyteen.” (Simon 1984, 6.)

Simon asettaa vastakkain seinäkellojen mittaaman ajan ja läheisen yhteyden, joka on kuin asioiden ymmärrettäväksi tekemistä, kuin hajaannus vallitsisi ulkopuolisten sääntöjen kautta, ennen kuin asioihin muodostaa oman suhteen. Ricoeur erotti

universaalin ajan yksilöllisestä ajasta, ja yksilöllinen aika on omaa identiteettiä, omaa henkilökohtaista narratiivista kokemusta. Kirjoittaminen liittyy kokemukseen, se on oman suhteen, oman minä – maailma -suhteen kuvaamista. Se on konkreettinen prosessi, kuin leikki, jota A. seuraa poikansa leikkivän, tai kun hän itse leikkii sanoilla, jotka johdattavat hänen mielikuviaan.

[A]s he writes the word 'schoolboy,' he can remember himself at eight or nine years old, and the sudden sense of power he felt in himself when he discovered he could play with the words this way – as if he had accidentally found a secret path to the truth (...) that lies hidden at the center of the world (BM., 160).

A. puhuu kokemuksista ja tuntemuksista, kuten voiman tuntemisesta ja kätkeyn totuuden läheisyydestä. Vaikka totuus pysyisi piilossa, omien tuntemusten kuvittaminen ja niille muodon antaminen antaa selvyyttä, vähentää häilyvyyttä. Proust tahtoi tehdä ideoistaan ja romaanihenkilöistä oikeita kirjoittamisen kautta. A. synnyttää itsensä uudelleen kertomalla tarinaansa. Hänen tarinansa on harhailua ja koostuu katkelmista, mikä ei vähennä tarinan arvoa. A:n metodi on kuin surrealistien runoutta käytännössä -periaate, jossa pyrkimyksenä on luoda uudenlaisia ja outoja kohtaamisia – niin sanojen kuin asioiden kanssa – jotka palauttavat mieleen jotain piilevää ja unohdettua. Ja harhailun kautta syntynyt tuotos jäsentyy kokonaisuudeksi, episodiksi, niin kuin Muistin kirjassakin on huoliteltu muotonsa sekä järjestyksensä. Muistin kirjassa prosessi johtaa muistamiseen, joka liittyy kertojan vastoinkäymisiin ja niistä selviämiseen. Viimeiset sanat: ”It was. It will never be again. Remember.” (BM., 172.)

## 6. PÄÄTÄNTÖ

Tutkielmassani *The Book of Memory* -teoksesta käsittelem useita laajoja ja tyhjentyttämiä kysymyksiä, kuten minä – maailma -suhde ja merkityksen luonne, eli merkityksen pakenevuus. Muistin kirja käsittelee yksinäisyyttä. Yksinäisyyden käsite kohotetaan edustamaan ihmisen tilaa. Yksinäisyys tunteena on häilyvyyttä ja A. vertaa sitä kuolemaan. Ja yksinäisyyden pohtiminen johtaa kosketukseen, suhteeseen, jolloin

yksinäisyyttä ei sinänsä enää ole. Yksinäisyys muuttuu osaksi yhteisöä ja maailmaa. Maailmassa yksinäisyydet kohtaavat. A. pitää yksinäisyyttä, omissa lukitussa huoneessa elämistä perustavana tilana, lähtökohtana, mutta toveruus syntyy kahden yksinäisyyden kohdatessa. Yksinäisyydet tunnistavat toisensa, vaikka ymmärtäminen jää aina vajaaksi. Yksinäisyys on kuin merkitys. Jotakin jää aina häilyväksi; samoin kuin yksinäisyys on lähtökohta, on merkityksettömyys ensimmäinen periaate Muistin kirjassa.

Kääntäminen on metafora ihmisten, kahden yksinäisyyden kohtaamiselle. Tekstissä toinen, tekstin tekijä on vahvasti ja intiimisti läsnä. Paul Auster on sanonut, että kirjan lukeminen ehkä intiimein tilanne, jossa ihmistietoisuudet kohtaavat (Auster 1996). Kääntäminen kuvaa myös lukutilannetta, jossa pitää tulkita toisen kirjoittamaa tekstiä. Toisen teksti pitää tulkita omasta perspektiivistä käsin. Näin kääntäminen kuvaa samaa prosessia, joka tapahtuu kommunikaatiossa yleensä. A. kertoo Muistin kirjassa kääntämisestä:

[I]t is as though he were entering that man's solitude and making it his own. But surely that is impossible. (...) [O]nce solitude has been taken on by another, it is no longer solitude, but a kind of companionship. (BM., 136.)

Kääntäminen vaatii ymmärrystä, joka muuttaa yksinäisyyden jonkinlaiseksi toveruudeksi, mutta samalla kysessä on kahden yksinäisyyden kohtaaminen. On mahdotonta tehdä toisen yksinäisyys omaksi, eli ymmärtää häntä täysin.

Yksinäisyyden pohtiminen johtaa minä – maailma -suhteen pohtimiseen Muistin kirjassa. Kyseessä on yksilö – yhteisö -asetelma, jossa yksinäisyys kuvaa yksilön tilaa ja paikkaa yhteisössä. Yksinäisyys johtaa identiteetti-kysymyksen äärelle, oman paikan ja luonteen pohtimiseen kontekstissa. Identiteetti liittyy myös merkitykseen. Identiteetti on yksinäisyyden ja merkityksen pohjalta kuin yksilöllistetty yksinäisyys ja merkitys, yksinäisyys saa ilmentymänsä yksilöllisessä identiteetissä. Tutkielmassani olen pohtinut identiteettiä narratiivisuuden kannalta esimerkiksi Paul Ricoeurin ajatusten pohjalta. Hänen narratiivista identiteetin teoriaa soveltaessani on painotus ollut narratiivisuudessa. Identiteetti on ollut taustalla, ikään kuin kohteena, koska tutkielman tavoitteena oli kuvata tarinankertomisen merkityksestä, kuten myös vaikutuksesta identiteetin jäsentämiseen, eli A:han tässä tapauksessa.

Kuten Muistin kirjassa, tutkielmassani aiheena on useampi jatkumo, jotka liittyvät toisiinsa, ovat samaa kokonaisuutta, jota voi tarkastella aina tietyltä kannalta. Tällaisia jatkumoa ovat varsinkin minä – maailma eli subjekti – objekti -suhde ja merkityksen ja merkityksettömyyden suhde. Muistin kirjassa yksi avainsana on yhteys. A. vertaa mieltä sekä kieltä Leibnizin monadologiaan. Kaikki osat heijastavat toisia, mutta säteilevät omaa ainutlaatuista valoaan (BM., 139). Ruumiskeskeiset teoriat, kuten fenomenologia ja kognitiivinen metaforateoria kuvaavat yhteyttä ottamalla kokevan ruumiin kaiken merkityksen keskukseksi. Yhteys, maailma on ruumiskeskeinen. Minä on osa maailmaa ja toisin päin. Yksilöä ja yhteisöä ei voi erottaa, mutta kokemukset ovat yksilöllisiä luonteeltaan. Siksi identiteetin pohtiminen nousee voimakkaaseen rooliin. Merkityksen muodostaminen tapahtuu saman omaan kokemukseen ja ruumiiseen pohjautuvan prosessin kautta oli kohteena mikä tahansa.

Narratiivisen identiteetin teorian mukaan tarina on olennainen ymmärtämisen muoto. Tarina kuvaakin hyvin maailmankuvaa, jossa kaikki on yhteydessä kaikkeen, eli koostuu suhteista, ja suhteet näyttäytyvät jatkumoina. Ricoeur on jakanut narratiivisen identiteetin koostuvaksi pienistä ja suuresta kertomuksesta, jossa pienet kertomukset rakentavat suurta kertomusta, joka on verrattavissa identiteettiin. Prosessi on jatkuva. Osat rakentavat kokonaisuutta – ja toisin päin. Tarina on kokonaisvaltainen ja samalla tarina on fyysinen, se kuvaa ruumiillisuuden olennaisuutta. Tarinaan voi eläytyä. A. rinnastaa mielen ja ruumiin liikkeitä. Ajatukset ja askeleet, niin otettavat kuin otetut askeleet vaikuttavat ja synnyttävät ajatuksia koko ajan, ohjaavat niitä – ja edelleen toisin päin, ajatukset, mielen liikkeitä ohjaavat kulkua. Samoin kuin subjektiivinen ja objektiivinen kietoutuvat, kietoutuvat ns. sisäinen maailma sekä ulkoinen havaintomaailma. Ja sisäisen ja ulkoisen kietoutuessa jopa omat piilevät tunteet saavat ilmaisunsa havaintomaailmassa. ”[H]e understands that his obligation is to see what is in front of him (even though it is also inside him) and to say what he sees” (BM., 147). Tämä kietoutuneisuus johtaa siihen, että sattumaa ei ole, tai sattuma on huomiota herättävä arkinen sattumus, jossa jokin piilevä, jokin joka on tehnyt itseään tietäväksi ilmenee yllättäen (”story would not have occurred to him unless whatever summoned its memory had not already been making itself felt” (BM., 80)). Sattumat ovat juuri tapahtumia, jotka kiehtovat ja houkuttavat tulkintaprosessiin.



Pääasiallinen aiheeni työssäni oli kuvata niitä tekijöitä, jotka auttoivat A:ta ja helpottivat hänen oloaan hänen kirjoittaessaan Muistin kirjaa. A. kirjoittaa, koska hän on kadottanut otteensa ja häilyvässä tilassa. Hän kirjoittaa syntyäkseen uudelleen. Tässä prosessissa kiinnostavaa oli tarkastella niitä seikkoja, miksi tarinankertominen mahdollisesti selventää mieltä ja helpottaa. (Saastamoinen 2001, 155) Tämä liittyy merkitykseen. Vaikka merkitystä ei voi käsittää, voi kokea oivalluksia. Tarinankertominen liittyy suhteisiin ja järjestykseen. Se on omien asioiden järjestyä. Tässä prosessissa olennaista on kokemus, tunnetilat. Merkitystä ei voi tyhjentää, mutta joku asia tuntuu oikealta. A. tunsu lähentyvänsä salaista totuutta pelatessaan sanojen kanssa pikkupoikana (BM., 160). A. kertoi, kuinka kertomisen prosessi, kertomisen harhailu päättyy vasta kun väsymys yllättää. Simon jatkaa ajatusta, että teos on valmis uupumisen takia. Kuitenkin harhaillessamme kaupungilla, emme jää keskelle katua, vaan asetumme lepäämään johonkin mukavaan paikkaan. Samalla tavalla tarinankertominen on suhteiden järjestyä, joka voi loppua siinä vaiheessa, kun on löytänyt sopivan ja sopivan mukavan paikan. Tarina johtaa johonkin tällaiseen paikkaan.

Tarina on järjestystä ja suhteita. Olennaisimpana asiana näkisin tarinan elämyksellisyyden eli tarinan aistivoimaisuuden, ruumiillisuuden. Tarinankertominen on konkreettinen prosessi, joka koostuu sanoista ja niiden laukaisemista tunnetiloista ja ajatuksista. Sana on kuin askel; se johdattaa. ”Sisäinen tila” ei ole olemassa, jollei se saa ilmentymää havaintomaailmassa. Sanat ovat kohtaamisia. Kirjoittaminen on itsensä kohtaamista, omien häilyvien ajatusten ja tunteiden jäsentämistä ja sitomista. Siksi harhailu kiehtoo yrittämään pidemmälle, se on lakkaamaton prosessi, jossa tutustumme niin itseemme kuin muuhunkin todellisuuteen. A:lle sanominen riittää merkitykseksi. Liittäisin ajatuksen siihen, että kohtaaminen riittää. Kohtaaminen on ainutlaatuinen, ennustamaton ja syvälinen tilanne. Kirjoittaessa itsestään harhailee omassa mielessä, vähän kuin omassa kaupungissa, jota uteliaana tarkastelee.

Harhailuun ja konkreettiseen prosessiin, joka vie itse itseään eteenpäin liittyy se asia, joka itseäni eniten kiinnosti tässä työssä. Se on se, kuinka prosessi juuri vie itse itseään eteenpäin ja mieli seuraa perässä. Ilmiö on sama, johon surrealistit pyrkivät automaattikirjoituksessa – että mieli ilman tietoisuuden rajoituksia paljastaisi jotain itsestään, mikä ei muuten paljastuisi, paljastaisi jotain kadotettua. Muistin kirjassa A.

kirjoittaa ja jälkeenpäin lukee kirjoittamansa, ja vasta silloin huomaa, oliko tekstissä jotain järkeä. Kirjoittaminen noudattaa harhailun mallia, vain siten voi löytää. A. iloitsee eksymisestään Amsterdamissa juuri tästä syystä. Vain silloin hän voi löytää. Kokemukset jotka hän kokee lähtevät hänestä itsestään, kertovat hänestä itsestään ja samalla maailmasta. Verrattuna eksymiseen Amsterdamissa kirjoittamisen yhteydessä eksyminen kertoo selvemmin omista ajatuksista. A. vertasi tarinankerrontaa poikansa leikkiin, joka kehittyy ilman suunnitelmaa. Alkaa jostain ja prosessin myötä loppuu yleensä väsymykseen. Väliin mahtuu mitä erikoisimpia tapahtumia ja henkilöitä, kaikki pojan mielikuvitusta, pojan valintaa.

Harhailun teema on paljon esillä tarinankertomisen yhteydessä. Samalla liikutaan, polveillaan merkityksen ja merkityksettömyyden rajalla. Tilanne on intuitiivinen. Kohtaamisiin liittyy vahvasti intuitio – ensivaikutelma kertoo paljon, vaikka sen usein unohtaa, tilanne vie itse itseään eteenpäin ilman että siihen merkittävästi voi vaikuttaa. Tämä kohtaamisen laukaisema intuitiivinen kokonaisvaltaisuus vaikuttaa harhailuun. Ajatukset ja mielikuvat syntyvät niin nopeasti, ettei voi kuin seurata perässä; tietoisuus seuraa perässä. A. pohti sitä, kuinka mieleen juolahtaneet tarinat kuvasivat hänen nykyistä hetkeään (BM., 80). Samalla tavalla voi ajatella kirjoitusprosessin liikkuvan sen hetken tunnelmissa ja kuvata niitä.

Se miksi ja miten kirjoitusprosessi ohjaamatta omalla painollaan, ikään kuin puolittietoisesti johtaa oivalluksiin ja kertoo merkittävistä asioista on asia, jota olisin voinut pohtia enemmänkin. Tässä työssä se on yksi juonne, joka liittyy tarinankertomisen ja merkityksen pohtimisen yhteyteen. Harhailu on eräs olennaisista metaforista tässä työssä. Se kuvaa mielen kokonaisvaltaisuutta, maailman ja minän yhteyttä, jossa merkitykset ovat ruumiillisia, niissä ollaan kiinni, ja siksi häilyviä, kuin omat muistot. Harhailun tekee mielekkääksi tuo kaiken yhteys.

En jatka tästä enempää. Aiheet ovat pettäviä. Oma työni muistuttaa Muistin kirjaa siinä mielessä, että tämäkin liikkuu hämärän rajoilla. Ainoa konkreettinen asia on kirjoittaminen ja sanominen. Syntyy prosessi, ja tästä eteenpäin kyseessä on prosessi, matka ja harhailu. Omassa työssäni aiheet ovat laajoja ja haastavia. Tällöin on aina hyvä ratkaisu rajata tiukemmin. Tässä tapauksessa tahdoin kovasti päästä pohtimaan juuri kertomisen ja siihen liittyvät harhailun merkitystä, joten jouduin valottamaan asioita

tämän aiheen taustalla, eli lähinnä käsittelemään huone-metaforaa, minän ja maailman suhdetta. Tässä työssä laajemmasta fenomenologian käsittelemisestä olisi varmasti ollut myös hyötyä.

Jatkotutkimuksessa perehtyisin tarkemmin merkityksen ja sanomisen yhteyteen – tuohon kirjoittamisen konkreettiseen (harhailu)prosessiin. Aiheen puitteissa voisi soveltaa Merleau-Pontyn fenomenologiaa, joka sopii hyvin teoreettiseksi sovellukseksi Muistin kirjan kohdalla ja jota en tässä tutkielmassa soveltanut kovinkaan paljon. Esimerkiksi kognitiivisen metaforateorian ja Merleau-Pontyn ajatusten vertaileminen merkityksen muotoutumisen yhteydessä olisi mahdollista. Merleau-Pontyn näkemykset sopivat tämän teoksen tarkasteluun, koska hän korostaa ruumiin ja liikkeen merkitystä, puhuu subjektiivisen ja objektiivisen kietoutuneisuudesta ja yhteisyydestä sekä hänelle merkitys ja havainto jää aina epäselväksi tavalla joka muistuttaa Muistin kirjan näkemyksiä. Muistin kirjassa merkitys on tavoite, mutta merkityksettömyys ensimmäinen periaate. A. puhuu myös merkityksen sanattomista piirteistä, jotka kuitenkin vaikuttavat, mikä lähenee mm. Kristevan kielen jakamista semioottiseen ja symboliseen. Kristeva yhdistää käsitteillään merkityksen ja merkityksettömyyden sekä käsittelee merkityksen hämäryyttä ja sitä, kuinka sitä ei voi täysin sanoin kuvata.

## LÄHDELUETTELO:

### Primäärilähde:

(BM=) Auster, Paul, 1988, *The Invention of Solitude*, Penguin Books, New York. (1. Painos 1982, Sun Press).

### Muut lähteet:

Bahtin, Mihail, 1991, *Dostojevskin poetiikan ongelmia*, Kustannus Oy Orien Express, suom. Paula Nieminen, Tapani Laine (alkuteos: Problemy poetiki Dostojevskogo, 1984).

Barone, Dennis, 1995, *Introduction: Paul Auster and the Postmodern American Novel* Teoksessa *Beyond the Red Notebook. Essays on Paul Auster* (edit.) Dennis Barone, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

Barthes, Roland, 1993, *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*, suom. Lea Rojola ja Pirjo Thorel, Vastapaino, Tampere.

Baudelaire, Charles, 1971, *Pahan kukkia*, suom. Yrjö Kaijärvi, Otava, Helsinki (alkuteos: *Les fleurs du mal*, 1857).

Biedermann, Hans, 1993, *Suuri symbolikirja*, toim. ja suom. Pentti Lempiäinen, WSOY, Juva (alkuteos: *Knaurs Lexicon der Symbole* 1989).

Bruner, Jerome, 1976, *Surprise, Craft and Creativity*, teoksessa Bruner, J.S., Jully, A. & Sylva, K. (toim.) *Play – Its Role in Development and Evaluation*, Basic Books, New York.

Bruner, Jerome, 1990, *Acts of Meaning*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.

Buber, Martin, 1995, *Minä ja Sinä*, WSOY, Helsinki, suom. Jukka Pietilä (alkuteos: *Ich und Du*, 1923)

Caws, Mary Ann, 1987, *Translator's Introction* Teoksessa Breton, André, *Mad Love*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, käänt. Mary Ann Caws (alkuteos: *L'Amour fou* 1937).

Dow, William, 1998, *Paul Auster's the Invention of Solitude: Glimmers in a Reach to Authenticity*, *Critique*, Vol. 39, 1998, 272-282.

Gadamer, Hans Georg, 1979, *Truth and Method*, transl. William Glen-Doepel, Sheed and Ward, Lontoo (alkuteos *Wahrheit und Methode*, 1965, toinen painos).

Hautaniemi, Pekka, 1997, *Spekulatiivista metaforisuutta: Aristoteles, Derrida ja Ricoeur intensiivisen metaforan jäljillä*, Pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto, kasvatustieteen laitos.

Heinämaa, Sara, 1996, *Ele, tyylä ja sukupuoli: Merleau-Pontyn ja Beauvoirin ruumiinfenomenologia ja sen merkitys sukupuolikysymykselle*, Gaudeamus, Helsinki.

Johnson, Mark, *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, University of Chicago Press, Chicago.

Jung, Carl-Gustav, 1985, *Unia, ajatuksia ja muistikuvia*, WSOY, Helsinki, suom. Mirja Rutanen (alkuteos: *Erinnerungen, Träume, Gedanken*, 1982, 12. painos).

Kaitaro, Timo, 2001, *Runous, raivo, rakkaus. Johdatus surrealismiin*, Gaudeamus, Helsinki.

Kaskisaari, Marja, 2000, *Kyseenalaiset subjektit: tutkimuksia omaelämäkerroista, heterojärjestyksestä ja performatiivisuudesta*, Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä.

Kaunismaa, Laitinen, 1998, *Paul Ricoeur ja narratiivinen identiteetti*, teoksessa Kuhmonen, Petri & Sillman, Seppo (toim.) *Jaettu jana ääretön raja*. Pellervo Oksalan juhlakirja.

Koivunen, Hannele, 1997, *Hiljainen tieto*, Otava, Helsinki.

Koskela, Lasse, Rojola, Lea, 1997, *Lukijan abc-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Koski, Jussi T., 1995, *Horisonttiensulautumisia. Keskusteluja Hans-Georg Gadamerin kanssa hermeneutiikasta, kasvamisesta, tietämisestä ja kasvatustieteestä*, Yliopistopaino, Helsinki.

Kuhmonen, Petri, 1997, *Kehollisuus ja luonto. Näkökulmia fenomenologiseen ajatteluun*, Filosofian lisensiaatintyö, Yhteiskuntatieteiden ja filosofian laitos, Jyväskylän yliopisto.  
<http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-1997682492>

Lagercrantz, Olof, 1994, *Proustia lukiessa*, suom. Juhani Salokannel, Otava, Helsinki (alkuteos: *Att läsa Proust*, 1992).

Lakoff, George, Johnson, Mark, 1980, *Metaphors We Live By*, Chicago University Press, Chicago.

Lakoff, George, Turner, Mark, 1989, *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*, University of Chicago Press, Chicago.

Lakoff, George, Johnson, Mark, 1999, *Philosophy of the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*, Basic Books, New York.

Leibniz, Gottfried, 1995, *Monadologia*, suom. Jyri Siukonen, Gaudeamus, Helsinki.

Leontiev, A.A., 1992, *Personality – culture – language*, teoksessa Heikki Nyyssönen ja Leena Kuure (toim.) Suomen soveltana kielitieteen yhdistyksen (AFinLA) julkaisuja No. 50. Kielen ja kulttuurin omaksuminen, s. 193 – 203.

Mandel, Barrett J., 1980, *Full of Life Now* Teoksessa (toim.) Olney, James, *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*, Princeton University Press, Princeton, NJ.

Merleau-Ponty, Maurice, 1988, *In Praise of Philosophy and Other Essays*, transl. John Wild, James Edie & John O'Neill, Northwestern University Press, Evanston, Illinois.

Merleau-Ponty, Maurice, 1993, *Silmä ja mieli*, suom. Kimmo Pasanen, Kustannus Oy Taide, Helsinki (alkuteos: *L'Oeil et L'Esprit*, 1964).

Oesch, Erna, 1994, *Totuus ja metodi hermeneutiikassa*, niin & näin 2/1994, s. 9-12.

Oesch, Erna, 2005, *Hermeneutiikka tiedonalueiden järjestelmässä – ”Sydämen sanasta” ymmärtämisen kehälle*. Teoksessa (toim.) Tontti, Jarkko, *Tulkinnasta toiseen. Esseitä hermeneutiikasta*, Vastapaino, Tampere.

Olney, James, 1980, *Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction* Teoksessa (toim.) Olney, James, *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*, Princeton University Press, Princeton, NJ.

Parkkola, Timo, *Tekstin ulkoinen hallinta ja toisin määräytyvä juoni*, Teoksessa *Katkelma ja kokonaisuus. Postromanttisia kirjoituksia*, 1994, Virtanen, Keijo (toim.), Yliopistopaino, Jyväskylä.

Ricoeur, Paul, 1979, *Rule of Metaphor. Multi-disciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language*, Routledge, London.

Ricoeur, Paul, 1984, *Time and Narrative. Volume 1*, The University of Chicago Press, Chicago and London, translated by Kathleen McLaughlin and David Pellauer (alkuteos: *Temps et Récit*, 1983).

Ricoeur, Paul, 1985, *Time and Narrative. Volume 2*, The University of Chicago Press, Chicago and London, translated by Kathleen McLaughlin and David Pellauer (alkuteos: *Temps et Récit. Vol. 2*, 1984).

Ricoeur, Paul, 1985b, *The Text as Dynamic Identity*, teoksessa Mario J. valdes (ed.) *Identity of the Literary Text*, University of Toronto Press, Toronto, s. 175-186.

Ricoeur, Paul, 1988, *Time and Narrative. Volume 3*, The University of Chicago Press, Chicago and London, translated by Kathleen McLaughlin and David Pellauer (alkuteos: *Temps et Récit. Vol. 2*, 1985).

Ricoeur, Paul, 1991, *Narrative Identity*, teoksessa *On Paul Ricoeur*, ed. Wood, David, Routledge, London and New York.

Ricoeur, Paul, 1992, *Oneself as Another*, transl. Kathleen Blamey, University of Chicago Press, Chicago.

Ricoeur, Paul, 2005, *Eksistenssi ja hermeneutiikka*, suom. Kauppinen, Antti. Teoksessa (toim.) Tontti, Jarkko, *Tulkinnasta toiseen. Esseitä hermeneutiikasta*, Vastapaino, Tampere.



Rimmon-Kenan, Slomith, 1999, *Kertomuksen poetiikka*, suom. Auli Viikari, Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki (alkuteos: Narrative Fiction: Contemporary Poetics, 1983).

Saariluoma, Liisa, 1992, *Postindividualistinen romaani*, Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Saarinen, Esa, 1985, *Länsimaisen filosofian historiaa huipulta huipulle Sokrateesta Marxiin*, WSOY, Porvoo, Helsinki, Juva.

Saastamoinen, Mikko, 2001, *Elämäankaari, elämäkerta ja muisteleminen*. Teoksessa P. Kuusela & M. Saastamoinen (toim.) Ruumis, minä ja yhteisö. Sosiaalisen konstruktionismin näkökulma, Kuopion yliopiston selvityksiä, Kuopio.

Saresma, Tuija, 2007, *Omaelämäkerran rajapinnoilla. Kuolema ja kirjoitus*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 92, Jyväskylän yliopisto.

Simon, Claude, 1984, *Georgican saatteeksi*. Teoksessa Georgica, suom. Jukka Mannerkorpi, Otava, Helsinki, (alkuteos: Les Géorgiques, 1981).

Taylor, Charles, 1989, *Sources of the self: the making of the modern identity*, Cambridge University Press, Cambridge.

Tontti, Jarkko, 2005, *Olemisen haaste – 1900-luvun hermeneutiikan päälinjat*. Teoksessa (toim.) Tontti, Jarkko, Tulkinnasta toiseen. Esseitä hermeneutiikasta, Vastapaino, Tampere.

Voloshinov, V. 1990. Kielen dialogisuus: Marxismi ja kielifilosofia. suom. Tapani Laine, Vastapaino, Tampere.

Vuorinen Jyri, 1996, *Estetiikan klassikoita*, SKS, Helsinki.

White, Hayden, 1973, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, John Hopkins Press, Baltimore & London.

Nettiviitteet:

Auster, Paul, 1996, <http://www.worldmind.com/Cannon/Culture/Interviews/auster.html>  
(luettu 30.1.2008)

Kaitaro 2002, <http://zope.kriittinenkorkeakoulu.fi/kriitkk/kriittinenkatsaus/1-2002/surrealismi> (luettu 5.2.2008)