

Todellisuus on harha, jonka jokainen näkee
– maaginen realismi kotimaisessa kirjallisuudessa

Roosa Levola
Pro gradu -tutkielma
Kotimainen kirjallisuus
Historian, kulttuurin ja taiteiden
tutkimuksen laitos
Turun yliopisto
Marraskuu 2020

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

LEVOLA, ROOSA: Todellisuus on harha, jonka jokainen näkee – maaginen realismi kotimaisessa kirjallisuudessa

Pro gradu -tutkielma, 69 s.

Kotimainen kirjallisuus

Marraskuu 2020.

Tämän tutkielman aiheena on maaginen realismi kotimaisessa 2010-luvun kirjallisuudessa. Maaginen realismi on kotimaisessa kirjallisuudessa toistaiseksi vielä vähän tutkittu genre, joka sekoitetaan herkästi fantasiaan tai muihin spekulatiivisen fiktion alalajeihin, kuten esimerkiksi uuskummaan. Maagisen realismin genre on leimautunut erityisesti latinalaisamerikkalaiseen kirjallisuuteen, vaikka genren kirjallisuutta esiintyy kaikkialla maailmassa. Kotimaisen kirjallisuuden kentällä käytetään herkemmin nimityksiä uuskumma tai reaalifantasia. Tutkielmassani esitän, miksi nämä samankaltaiset genret on syytä erottaa toisistaan, ja minkälaisia tulkinnallisia näkökulmia maaginen realismi genrenä tarjoaa.

Tutkimuksessani tarkastelen kolmea romaania: Leena Krohnin *Daturaa* (2001), Pajtim Statovcin *Kissani Jugoslaviaa* (2014) ja J.P. Laitisen *Lumetta* (2019). Tutkimani teokset ovat keskenään hyvin erilaisia, eikä maaginen realismi siksi näyttäydy niissä yhtenevällä tavalla. Tutkin ja analysoin teoksissa niitä kohtia, jotka kussakin romaanissa nousevat esiin.

Käytän maagisen realismin genreteorian pohjana Wendy B. Farisin ja Lois Parkinson Zamoran listaamia maagiselle realismille tyypillisiä piirteitä. Lähtöhypoteesini mukaan näitä piirteitä löytyy myös kotimaisesta kirjallisuudesta, joskaan en oleta kaikkien piirteiden toteutuvan ja toisaalta jätän tutkielmassani tilaa myös listan ulkopuolisille piirteille. *Kissani Jugoslavian* kohdalla merkityksellisiksi näkökulmiksi nousevat maagisen realismin genreteorian lisäksi eläinfilosofia ja posthumanismi ja *Lumeen* kohdalla puolestaan jälkiklassinen narratologia.

Analyysissäni keskeisimmäksi maagista realismia tuottavaksi tekijäksi kaikissa tutkimissani teoksissa nousee konventioiden purkaminen. Konventioita puretaan teoksissa hyvin erilaisin tavoin, mutta yhteistä kaikille on se, että perinteisiä ja juurtuneita ajatustapoja haastavat asiat, henkilöhahmot ja tapahtumat teoksissa tuottavat magiikkaa muutoin realistisen kerronnan keskelle.

Avainsanat: maaginen realismi, genre, lajitutkimus

Sisällysluettelo

1. JOHDANTO	1
1.1 Tutkimuksen lähtökohtia.....	1
1.2 Aineisto ja tutkimuskysymykset	6
1.3 Maagisen realismin laji ja jälkiklassinen narratologia	7
2. DATURA	12
2.1 ”Miten kummallista ja nurinkurista!”	13
2.2 ”Herään tänne toisesta unesta”	18
2.3 ”Ykseys on suuri valhe”	21
3. KISSANI JUGOSLAVIA	27
3.1 ”Suomalaiset katselivat meitä kuin häkkiin teljettyjä eläimiä”	30
3.2 ”Se ei halunnutkaan olla enää kissa, vaan elokuvaleikkaaja”	34
3.3 ”Jäimme eristyksiin – kahteen erilaiseen maailmaan”	38
4. LUME	46
4.1 ”Todellisuus on kuviteltua totta”	48
4.2 ”Toimiiko tämä? ”	53
4.3 ”Ympäriämme seisoo näkymättömiä ihmisiä”	56
5. MAAGINEN REALISMI KONVENTIOIDEN PURKAJANA	62
6. LOPUKSI.....	68
7. LÄHTEET.....	78

1. JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen lähtökohtia

Kun puhumme todellisuudesta, mitä sillä oikeastaan tarkoitamme? Kun puhumme siitä, mikä on totta ja mikä mielikuvituksen tuotetta, mihin vedämme rajan ja miksi haluamme tehdä niin? Kun luemme kaunokirjallisuutta, jonka kerrotaan olevan realistista todellisuuden kuvausta, kenen todellisuudesta puhumme, vai olisiko todellisuus kaikille samanlainen? Onko psyykkisistä häiriöistä tai hallusinaatioista kärsivän ihmisen todellisuus vääränlainen verrattuna psyykeltään ”terveen” ihmisen todellisuuteen, ja mistä voimme tietää kenen aivotoiminta on ”eniten oikeassa”? Jos kerran useilla eläinlajeilla on aisteja, joita ihmisillä ei ole, miksi ihmisen aistima todellisuus olisi kaikki mitä on? Ja jos kerran näköaisti on vain yksi lukuisista aisteista, miksi todellisuus olisi vain sitä, minkä voi nähdä? Jos realismi on sitä, minkä voi ymmärtää ja tunnistaa, eikö se silloin ole vain murto-osa todellisuudesta, joka koostuu myös kaikesta siitä, mitä ihminen ei saata edes kuvitella.

Näiden kysymyksien pohjalta ja niiden ympärille rakentuu pro gradu -tutkielmani, jossa tarkastelen sitä, kuinka todellisuutta kuvataan kotimaisessa 2000-luvun kirjallisuudessa maagisen realismin keinoin, ja minkälaista tämä maaginen realismi teoksissa on. Tutkimuskohteitani ovat Leena Krohnin *Datura tai harha jonka jokainen näkee* (2001), Pajtim Statovcin *Kissani Jugoslavia* (2014), ja J. P. Laitisen *Lume* (2019). Tutkielmani perustava lähtökohta on ajatukseni siitä, että maaginen realismi kirjallisuudenlajina on välttämättä lähempänä todellisuuden ”oikeaa” – siis hajanaista ja tuntematonta – luonnetta kuin pelkkänä realismina tunnettu kirjallisuudenlaji, sillä maaginen realismi kuvaa todellisuuden lähtökohtaisesti kaoottisena, mahdollisena ja ennen kaikkea aina subjektin kokemuksen kautta. Voidakseni rakentaa maagisen realismin käsitettä jonakin osittain realismia vasten rakentuvana, osittain realismia kritisoivana ja osittain realismista kasvavanakin lajina, määrittelen ensin lyhyesti, mitä realismilla tarkoitan.

Pekka Vartiainen (2009, 16–17) kirjoittaa teoksessaan *Realismi länsimaisen kirjallisuuden historiassa*, että realismi on esitystapa, jossa todellisuutta pyritään

kuvaamaan todenmukaisesti. Ajallisesti realismin kausi lähtee liikkeelle 1850-luvulta, jolloin se ilmeni ensi alkuun maalaustaiteessa (kuten myöhemmin myös maaginen realismi). Realismi syntyi vastustamaan edeltäjänsä romantiikkaa ja romantiikan ajan mielikuvituksellisuuden ihannointia. Myöhemmin ranskalaiset teoretikot vaativat pamfleteissaan, että realismin on kuvattava aikaistodellisuutta objektiivisesti. Heidän mukaansa taiteen oli pyrittävä totuuteen, eikä niinkään kauneuden tai ylevyyden kuvaukseen. Kirjallisuudessa realismi saavutti huippunsa noin 1870-luvulla (joskin suomalaisessa kirjallisuudessa realismin varsinainen vuosikymmen oli vasta 1880), jonka jälkeen sen rinnalle ja jopa sitä vastaan alkoi muodostua uusia tyyliuuntauksia.

Realistisen tyyliuunnan voi kuitenkin katsoa olleen tai olevan tiettyssä mielessä naiivia ja optimistista, sillä sen kritiikki ei ulottunut koskemaan sitä itseään ja sen välittämää maailmankuvaa (Vartiainen 2009, 18). Pyrkimys todellisuuden objektiiviseen kuvaukseen ja siitä johtuva subjektiivisten näkemysten hylkääminen johtavat käsitykseen siitä, että todellisuus olisi kaikille sama. Jokin sellainen paikka, johon yksilöt ikään kuin tulevat käymään ja johon tulleilla yksilöillä on täysin identtiset aivo- ja aistitoiminnot keskenään. Tämä oletus sisältää myös sisäoletuksen siitä, että maailma on jotakin konkreettisesti – ja nimenomaan tietystä, yhdestä ja samasta näkökulmasta – havaittavaa. Maaginen realismi onkin siis tässä suhteessa ikään kuin realismin kapinallinen haastaja, joka palaa siihen, mitä realismi aikoinaan lähti vastustamaan – tunnetta ja mielikuvitusta. Samaan aikaan ajattelen maagisen realismin kuitenkin myös eräänlaisena realismin jatkumona, joka vain vie huomattavasti pidemmälle realismin ajatuksen todellisuuden kuvaamisesta.

Maaginen realismi on kansainvälinen genre, jota esiintyy myös Suomessa. Se kuitenkin sekoitetaan helposti fantasiaan, spekulatiiviseen fiktion tai esimerkiksi uskummaan, ja kenties siitä(kin) syystä sitä on tutkittu vielä toistaiseksi vähän. Tutkielmassani rajaan maagisen realismin lähtökohtaisesti omaksi genrekseen erilleen lähigenreistä; fantasiasta, spekulatiivisesta fiktiosta, uskummasta ja reaalifantasiasta. Pohdin myös perusteluita sille, miksi ylipäätään on mielekäästä tehdä rajanvetoa näiden samankaltaisten kirjallisuuslajien välille ja toisaalta myös sitä, onko se edes mahdollista.

Spekulatiivinen fiktio on yhteisnimitys fantasia-, tieteis- ja kauhukirjallisuudelle sekä näiden monille alalajeille. Lajityypissä tutkimuksessa käytetään sen sijaan kattokäsitettä 'fantastinen kirjallisuus'. (Soikkeli 2013, 280.) Fantasia-termin käyttäminen viittaa siis varsin laajaan, keskenään hyvin erilaisten kaunokirjallisten teosten joukkoon. Kotimaisten teosten kohdalla myös nimike 'uuslumma' (*new weird*) on noussut kyseenalaistamaan perinteisiä jaotteluja yhdistämällä useampien lajityyppien elementtejä (Soikkeli 2013, 287).

Fantasia rakentaa ja luo uudenlaisen maailman, joka voi kuitenkin olla hyvin samankaltainen kuin "meidän" tuntemamme maailma (Thomas 2013, 6). Fantasian perustana voidaan pitää siis sitä, että sen luoma maailma on käsitettävissä vain suhteessa lukijan jo ennalta tuntemaan maailmaan, johon se samanaikaisesti viittaa ja josta se eroaa (Ihonen 2002, 186). Tämä on kenties suurin yksittäinen eroavaisuus fantasian ja maagisen realismin välillä, sillä maaginen realismi ei perustu omanlaisensa maailman ja sen sisäisten lainalaisuuksien luomiselle. Fantasian ja spekulatiivisen fiktion alalajien (maagisen realismin, reaalifantasian ja uuslumman) kesken eroavaisuuksien löytäminen ja siten rajan muodostaminen on verrattain helppoa, mutta vaikeammaksi tilanne muuttuu, kun alalajeja verrataan toisiinsa.

Jukka Halme on toimittanut vuonna 2006 teoksen *Uuslummaa? Modernin fantasian antologia*, jonka johdannossa hän avaa genren vielä varsin nuorta historiaa. Nimitys uuslummalle paikantuu vuoteen 2003 ja erityisesti kirjailija China Miévilleen, joka yhdessä muiden kirjailijoiden (esim. Jeff VanderMeerin ja Jeffrey Fordin) kanssa kävi TTA Pressin keskustelupalstalla keskustelua uudesta, laadukkaasta fantasiasta, joka olisi ennen muuta vapautettu genren sisäisistä ja ulkoisista rajoista. Keskustelun pohjalta ajatus uuslummassa jäi elämään. Tarkemmin (joskin silti verrattain laveasti) määriteltynä uuslumma on sellaista spekulatiivista fiktiota, jossa lajityyppiset rajat hämärtyvät ja jossa ilmaisun tasolla pyritään kohti korkeampaa kaunokirjallisuutta. Uuslummassa vapaudutaan siis kliseistä, poliittisuudesta ja kikkailusta valtavirtakirjallisuuden kanssa. Sanalla sanoen uuslumman on ajateltu tarkoittavan muutosta. (Halme 2006, 10.)

Tämä kuvailu ja määrittely uuslummassa on hyvinkin pitkälti yhteneväinen maagisen realismin määrittelyn kanssa. Uuslumman tavoin myös maagisessa realismissa

hämärretään lajirajoja ja sulautetaan elementtejä eri genreistä – nimensä mukaisesti ainakin realismista ja fantasiasta – yhteen. Esittelen maagisen realismin määrittelyjä vielä tarkemmin tulevassa alaluvussa. Seuraavassa Halmeen lausunnossa ilmenee kuitenkin eroavaisuus, joka rakentuu lopulta ratkaisevaksi:

Jokainen näistä kertomuksista kertoo tarinan, joka muokkaa lukijan todellisuuskuvaa. Ne haastavat ajattelemaan. Ne antavat mielikuvitukselle vallan ja fantasialle mahdollisuuden näyttää, mihin kaikkeen sen avulla voidaan päästä. (Halme 2006, 12.)

Halme siis korostaa uuskumman kohdalla niin sanottua mielikuvituksella leikittelyä ja sille vallan antamista. Tähän ajatukseen sisältyy käsitys todellisuudesta jonkinlaisena, johon halutessaan voidaan fantasian tai mielikuvituksen keinoin ripotella jotakin kiinnostavaa ja ”kummallista”. Näin ollen todellisuus nähdään realismin tavoin kuitenkin lopulta jonakin yhteneväisenä, josta mielikuviutus on välttämättä erillään. Toisaalta Halme mainitsee myös ”todellisuuskuvan muokkaamisen”, johon uuskumma kerronnallaan saattaa lukijan johdattaa. Tulen seuraavassa alaluvussa käsittelemään tarkemmin sitä mitä itse tarkoitan maagisella realismilla tässä nimenomaisessa tutkielmassa ja minkälaisin rajauksin lähdän muodostamaan kuvaa tästä genrestä juuri kotimaisen kirjallisuuden kentällä, mutta oleellinen huomio jo tässä vaiheessa on, että maagisessa realismissa todellisuus käsitetään alun alkaenkin subjektiivisena kokemuksena.

Kirjailija Bruce Holland Rogers kirjoittaa esseessään ”What is magical realism, really?” (2002), että maaginen realismi ei ole science fiction ja fantasian tavoin spekulatiivista, sillä siinä ei tuoteta ajatuskokeiluja tai spekuloida mahdollisilla maailmoilla. Sen sijaan maaginen realismi on vakavasti otettavaa kirjallisuutta, sillä se välittää meille tietoa todellisuudesta yhden tai useamman maailmankuvansa kautta, jotka todella ovat olemassa. Rogersin mukaan maagisessa realismissa ei ole kyse mielikuvituksellisuudesta, vaan toisten yksilöiden näkökulmista ja heidän todellisuuksistaan. Rogers käyttää esseessään esimerkkinä aaveista kertovaa tarinaa. Maagisessa realismissa aaveet eivät ole fantastinen elementti, vaan kuvaavat sellaisen ihmisen todellisuutta, jolle aaveet ovat totta.

Rogersin huomioon liittyen voi siis tehdä johtopäätöksen, että uuskumma on enemmän spekuloiavaa (mielikuvituksella leikittelyä) kuin maaginen realismi, joka esittää todellisuutensa totena huolimatta siitä, ettei se tarkoita kaikille samaa.

Teosten lukeminen maagisen realismin sijaan esimerkiksi fantasiana saattaa johdattaa lukijan harhaan antaen olettaa, että teosten maailma, henkilöhahmot tai juonen kulku ovat lähtökohtaisesti mielikuvituksellisia, eikä niitä ole tarkoituskaan verrata kenenkään ”todelliseen” maailmaan tai nähdä sellaisena. Teosten luokittelu eri kirjallisuusgenreihin johdattaa lukijat väistämättä lukemaan teoksia tietyillä tavoilla. Kirjallisuudentutkija ja genretutkija Alastair Fowler (1982, 22) kuvailee genreä ymmärryksen instrumentiksi. On selvää, että lähdemme lukemaan teosta eri tavalla, jos kuulemme sen perustuvan jonkun yksilön todellisuuteen, tai jos kuulemme, että se kertoo esimerkiksi kokonaan toisesta, keksitystä maailmasta.

Jukka Halme kirjoittaa johdannossaan uuskummaa käsittelevään antologiaan:

Antaa kirjailijoiden kutsua tekstiään fantasiaksi, spekulatiiviseksi fiktioksi, reaalifantasiaksi, uuskummaksi, mikä nyt sattuu olemaan päivän sana. Kategorisointi on kriitikoiden päänvaiva, ei kirjoittajien tai lukijoiden. Uuskumma on vain yksi työkalu monien käyttökelpoisten joukossa. (Halme 2006, 11.)

Olen kuitenkin eri mieltä Halmeen kanssa siitä, että kategorisointi olisi vain kriitikoiden päänvaiva, sillä Fowlerin tapaan ajattelen genrerajauksen ohjaavan lukijan tulkintaa verrattain paljonkin. Toki genrejen yllirajaisuus olisi ajatuksena vapauttavaa, mutta yhtä lailla näen vapauttavana ajatuksen siitä, että todellisuus ja sitä kautta realismi voisi olla ennalta-arvattavan, järkeenkäyvän ja ymmärrettävän sijaan maagista, arvaamatonta ja kaoottistakin.

Kirjailija Pasi Ilmari Jääskeläinen on kirjoittanut blogissaan manifestin ”Reaalifantastikot ja reaalifantasia” (2006/2007), jossa hän lanseeraa termin ”reaalifantasia” erotukseksi muista spekulatiivisen fiktion alalajeista. Jääskeläinen näkee reaalifantasian länsimaisena versiona maagisesta realismista, ja paikantaakin termin nimenomaan suomalaiseen kontekstiin. (Jämsén 2010, 2, 4.) Tästä näkökulmasta katsottuna maaginen realismi ja reaalifantasia olisivat siis toisilleen

synonyymit, joiden ainoa ero olisi maantieteellinen paikantuneisuus. Käytän tässä tutkielmassani kuitenkin nimenomaan termiä 'maaginen realismi' sen pidemmän historian ja vakiintuneisuuden vuoksi. Lisäksi haastan ajatuksen siitä, että maaginen realismi olisi paikantunut vain yhteen osaan maailmaa, ja että muualla siitä olisi käytettävä uutta synonyymia.

1.2 Aineisto ja tutkimuskysymykset

Tutkielmani aineisto koostuu kolmesta 2000-luvulla julkaistusta romaanista: Leena Krohnin *Datura* (2001), Pajtim Statovcin *Kissani Jugoslavia* (2014), ja J.P. Laitisen *Lume* (2019). Valitsin nämä kolme romaania tutkimukseeni siksi, että huolimatta niiden erilaisuudesta niissä kaikissa todellisuuden luonne ja erityisesti sen havaitsemisen subjektiivisuus ovat keskiössä.

Pajtim Statovcin romaani *Kissani Jugoslavia* on tarina Kosovosta Suomeen muuttaneesta miehestä ja hänen tapaamastaan puhuvasta ja ihmisen tavoin käyttäytyvästä kissasta. *Kissani Jugoslavia* on aineistoni romaaneista perinteisin eikä teoksen todellisuusilluusiota rikota kyseenalaistamalla sitä. Siinä lukijan harteille jää pohtia, mikä kerronnassa on realistista ja mitkä elementit luovat vierauden tunnetta. Statovcin romaanissa keskityn tutkimaan tapoja, joilla realistisena pidettävää todellisuutta horjutetaan, ja samalla tutkin, kuinka näitä maagiseksi luokiteltavia piirteitä on mahdollista romaanissa tulkita. Keskiöön nousee erityisesti romaanin nimessäkin mainittu kissa henkilöhahmona. Tutkin ja pohdin, miksi kissa voi todella olla kissa, eikä ainoastaan metafora esimerkiksi ihmiselle. Tutkielmani tässä osassa käytän maagisen realismin teorian lisäksi myös eläinfilosofiaa edustavaa teoriaa.

J.P. Laitisen *Lume* on yhdenpäivänromaanin filosofista, joka matkustaa monen vastoinkäymisen kautta kaupungin sairaalaan tapaamaan entistä rakastettuaan. *Kissani Jugoslaviasta* poiketen *Lume* keskittyy todellisuuden – jopa itse itsensä – jatkuvaan kommentointiin ja kyseenalaistamiseen. Romaanissa esitellään päähenkilön keksimä *fiktiivisen ihmisen teoria*, jonka mukaan todellisuus on aina välttämättä fiktiivinen. Tämä teoria kietoutuu tiiviisti maagisen realismin keskeiseen ytimeen, eli todellisuuden käsittämiseen subjektiiviseksi havainnoksi. Laitisen romaanin kohdalla

tutkin maagisen realismin piirteiden lisäksi myös sitä, kuinka todellisuutta siinä horjutetaan jopa visuaalisin keinoin.

Leena Krohnin *Datura* kertoo lehden toimituksessa työskentelevästä naisesta, joka alkaa päivittäin nauttia datura-nimisen myrkkukasvin siemeniä. Siemenet vaikuttavat naisen aistitoimintoihin ja vähitellen hänen todellisuudentajunsa alkaa muuttua. Koska Leena Krohn on yksi merkittävimpiä suomalaisia maagisen realismin edustajia, koen tärkeäksi ottaa hänen tuotantaan osaksi tutkielmaani. Krohnin tuotannosta useampikin romaani soveltuisi tutkimukseni aineistoon, mutta valitsin *Daturan* siksi, että se erottuu tarpeeksi Statovcin ja Laitisen romaanien maagisesta realismista. Krohnin romaanissa todellisuuden maagiselle luonteelle annetaan nimittäin vaihtoehtoinen tulkintatapa: datura-kasvin aikaansaamat hallusinaatiot. Tämä näkökulma on mielenkiintoinen ja oleellinenkin tutkittaessa maagista realismia, sillä erilaiset aistiharhat ja psyykkiset häiriöt ovat läheisessä suhteessa todellisuuden subjektiiviseen havainnointiin ja kokemukseen siitä, mikä on totta.

Käsittelen teoksia tutkielmassani siinä järjestyksessä, jossa ne on julkaistu, eli aloitan *Daturasta*. Tutkielmassani kysyn: millaista on tutkimieni suomalaisten teosten maaginen realismi? Millä tavoin teokset muistuttavat toisiaan maagisen realismin näkökulmasta ja millä tavoin ne eroavat? Tutkielmassani pohdin myös todellisuuden kuvaamisen tapoja. Oletan maagisen realismin pääsevän lähelle sellaista tapaa, joka tekee näkyväksi todellisuuden moninaisuuden. Leena Krohn on useissa haastatteluissaan ja teoksissaan (myös *Daturassa*) pohtinut sitä, kuinka on lähtökohtaisesti väärin olettaa todellisuuden olevan vain sellainen, millaisena *ihmissilmä* sen näkee, ottaen vielä huomioon senkin, että ihmiset havainnoivat maailmaa jopa keskenään hyvin erilaisin tavoin (ks. esim. Yle, *Ammatti: kirjailija*).

1.3 Maagisen realismin laji ja jälkiklassinen narratologia

Tutkielmani on luonteeltaan lajitutkimusta, koska se keskittyy maagisen realismin lajiin. Yksi tutkimukseni keskeisimmistä sanapareista onkin 'maaginen realismi'. Kirjoittaessani ja selittäessäni maagista realismia viittaan enimmäkseen vuonna 1995 julkaistuun, Wendy B. Farisin ja Lois Parkinson Zamoran toimittamaan

kokoelmateokseen *Magical realism – Theory, History, Community*, joka kokoaa yhteen maagisen realismin historiaa, taustoja, sekä teoreettista rakentumista. Maagista realismia kirjallisuudenlajina ei ole aikaisemmin juurikaan tutkittu Suomessa ja suomalaisessa kontekstissa – muutamia pro gradu -töitä lukuun ottamatta – eikä ulkomaisesta tutkimuskirjallisuudesta toistaiseksi ole olemassa suomennoksia.

Vuonna 1925 saksalainen taidekriitikko Franz Roh käytti ensimmäisen kerran termiä ’maaginen realismi’ maalaustaidetta käsittelevässä kirjassaan *Nach-Expressionismus – Magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen Malerei* (D’haen 1995,192; Hosiaislouma 2003, 544). Kirjallisuuteen termin yhdisti kuubalainen kirjailija Alejo Carpentier esipuheessaan romaaniinsa *El reino de este mundo* vuonna 1949 (Hosiaislouma, 2003, 544). Huolimatta Saksassakin runsaasta maagisen realismin kirjoittajien joukosta (esimerkkeinä Franz Werfel, Alfred Döblin, Thomas Mann, Ernst Jünger, Franz Kafka, Robert Musil, Hemito von Doderer, Hermann Kasack ja Günther Grass), genren suosio on keskittynyt sittemmin Latinalaiseen Amerikkaan.

Maagisen realismin leima on lyöty voimakkaasti Latinalaiseen Amerikkaan, vaikka genren esiintyminen ei rajoitu ainoastaan tähän osaan maailmaa. Maagisen realismin on arvioitu menestyneen Latinalaisessa Amerikassa sen eurooppalaiselle realismille vastapainoksi tarjoaman magiikan ansiosta. Eurooppalainen ”kunnollinen” realismi haluttiin purkaa Latinalaisessa Amerikassa, ja sen lisäksi magiikka istui hyvin latinalaiseen ilmastoon ja ilmapiiriin (Faris 1995, 165). Latinalaisen Amerikan tunnetun nobelistikirjailija Gabriel Garcia Márquezin romaani *Sadan vuoden yksinäisyys* (1967) on kenties yksi tunnetuimmista maagisen realismin edustajista. Maaginen realismi ei rajaudu ainoastaan tai erityisesti García Márqueziin, mutta hänen merkitystään maagisen realismin uranuurtajana ei ole syytä ohittaa.

Kirjassa *The Fragrance of Guava* (1982, suom. *Ihmisen Ääni=IÄ*) haastattelija Plinio Apuleyo Mendoza ja kirjailija Gabriel García Márquez keskustelevat maagisen realismin olemuksesta ja erityisesti sen paikantuneisuudesta juuri Latinalaiseen Amerikkaan:

- Todellisuuden käsittely kirjoissasi, etenkin *Sadan vuoden yksinäisyydessä* ja *Patriarkan syksyssä*, on saanut nimen: maaginen realismi. Minusta tuntuu, että eurooppalaiset lukijasi huomaavat yleensä kertomiesi asioiden maagisuuden, mutta eivät näe todellisuutta, joka on ne synnyttänyt...
- Varmasti siksi että heidän rationalisminsa estää heitä näkemästä, ettei todellisuus lopu tomaattien tai munien hintaan. Jokapäiväinen elämä Latinalaisessa Amerikassa osoittaa meille, että todellisuus on täynnä ihmeellisiä asioita. (IÄ 41)

García Márquez käsitti maagisen realismin ikään kuin ”todellisuuden runollisena sovituksena” (IÄ 68), kun taas esimerkiksi venezuelalainen kirjailija Arturo Uslar-Pietri kuvaili maagista realismia ”realismin poettiseksi negatioksi” (Guenther 1995, 61). Nämä vain kahtena esimerkkinä korostavat latinalaisamerikkalaisten kirjailijoiden omaksuneen magiikan tapana hahmottaa todellisuutta eurooppalaista realismia ja rationalismia tietoisesti vastustaen.

Esseessään ”Scheherazade’s Children: Magical Realism and Postmodern Fiction” Wendy B. Faris listaa viisi maagiselle realismille ominaista piirrettä: (1) magiikan elementit, (2) ilmiömaailman vahva läsnäolo, (3) lukijan kaksi ristiriitaista ymmärryksen tilaa, (4) lukijan kokemus kahden maailman lähekkäisyydestä, sekä (5) ajan, paikan ja identiteetin ideoiden kyseenalaistaminen. Näitä Farisin listaamia piirteitä hyödynnän myös omassa tutkielmassani sillä erotuksella, että yhdistän ristiriitaisen ymmärryksen ja kahden maailman lähekkäisyyden samaksi piirteeksi, sillä niiden ilmenemismuodot tutkimissani teoksissa ovat hyvin samankaltaisia. Katson siis ”kahden maailman lähekkäisyyden” olevan syy ”ristiriitaisen ymmärryksen” syntyyn ja sen vuoksi niputan ne yhteen. Maaginen realismi voi olla muutakin kuin tämän listauksen summa, ja toisaalta jokin teos voi olla maagisesti realistinen, vaikka kaikki Farisin listaamat piirteet eivät täytyisikään. Tässä tutkielmassani käytän kuitenkin ensisijaisesti juuri tätä määrittelyn tapaa sen selkeiden rajojen ja toisaalta piirteiden laajuuden vuoksi, mutta jätän kuitenkin listauksen ulkopuolelta nouseville piirteille sijaa. Kiinnostavaa on myös pitää silmällä, nouseeko aineistosta esiin sellaisia listauksen ulkopuolisia piirteitä, jotka liittyisivät nimenomaan suomalaiseen kontekstiin.

Yksinkertaisesti määrittäen maaginen realismi on kerrontatekniikka, jossa muutoin realistiseen kuvaukseen yhdistetään fantastisia, groteskeja, unenomaisia tai

surrealistisia piirteitä (Hosiailuoma 2003, 544). Näistä realismia uhkaavista poikkeamista käytän jatkossa termejä 'magiikka' ja 'maagisuus', sillä alkuperäisen sanan *magic* suomennoksena 'taikuus' ei mielestäni istu tutkielmaani luontevasti tai ollenkaan.

Maaginen realismi yhdistää nimensä mukaisesti siis kaksi vastakohtaista äärtä: magiikan ja realismin. Teksteissä tunnistettavan maailman keskellä on *magiikan elementtejä*, jotain, mitä emme voi selittää universaalein laein. Tunnistettavaa maailmaa nimitän myöhemmin ilmiömaailmaksi, ja tarkoitan sillä ihmissilmin havaittavaa maailmaa, kuten taivasta, maata, puita ja rakennuksia. Magiikan elementit taas esitetään selkeästi maagisina eikä ilmiömaailmaan kuuluvina, kuten fantasiassa. Nämä magiikan elementit aiheuttavat usein häiriöitä tavanomaisessa logiikassa, ja saavat aikaan lukijassa hämmennyneisyyttä ja ristiriitaisen tunteen kahden maailman lähekkäisyydestä ja kahdesta ymmärryksen tasosta, joissa toisaalta voi hämmentymättä uskoa lukemaansa ja toisaalta ei. Maaginen realismi myös kyseenalaistaa idean ajasta, paikasta ja identiteetistä kasvattaen magiikkaansa huomaamattomasti realismin keskeltä (Faris 1995, 173).

Maagisessa realismissa materiaallinen maailma eli ilmiömaailma voidaan esittää kaikissa sen yksityiskohtaisissa ja konkreettisissa muodoissaan aivan kuten realismissakin, mutta sellaisen eroavaisuuden kautta, että objektit voivat toimia tavanomaiselle ajattelulle vieraalla tavalla ja muuttua siten maagisiksi (Faris 1995, 170). Yksi maagisen realismin keskeisistä vaikutustavoista onkin siis ikään kuin ajattelun laajentaminen ja yllättävienkin asioiden ja ominaisuuksien yhdistely toisiinsa.

Useissa Zamoran ja Farisin toimittaman teoksen esseissä on todettu realismin ja maagisen realismin suurimmaksi eroksi se, että realismi pyrkii kuvaamaan maailmaa ainutkertaisena objektiivisena representaationa luonnosta ja sosiaalisista suhteista, kun taas maaginen realismi luo tilaa monimuotoisuudelle ja mahdollisuuksille. Maagisen realismin teksteissä *ontologinen sekasorto* tarjoaa merkityksiä; se vaatii lukijaansa tarkkailemaan syy-seuraussuhteisiin liittyviä konventioita ja tottumuksia (Zamora & Faris 1995, 3).

Käsittelen tutkielmassani romaani kerrallaan maagisen realismin piirteitä niillä painotuksilla, jotka kustakin romaanista nousevat esiin. En oletta jokaisesta romaanista löytyvän järjestelmällisesti kaikkia Farisin listaamia piirteitä, vaan oletan kunkin romaanin toteuttavan hieman erilaisin tavoin maagista realismia. Fowlerin (1982, 23, 38) mukaan jokainen kirjallinen työ muokkaa hieman omalta osaltaan edustamaansa genreä, eivätkä genererajat siksi voi olla palautettavissa yksittäisiin piirteisiin tai tekijöihin. Tiettyyn genreen sisältyvien teosten ei voi olettaa edustavan genren kaikkia tyypillisiä osasia, eivätkä toisaalta kaikki yksittäisen teoksen elementit välttämättä liity edustamaansa genreen. Tällä tavoin genret muokkautuvat ja kasvavat ajan kuluessa. On otettava huomioon myös se, että tutkimani romaanit ovat ilmestyneet 2000-luvulla eli Farisin ja Zamoran toimittaman maagista realismia koskevan teoksen jälkeen. Lisäksi tutkimani aineiston sisällä on 18 vuoden ikäero julkaisujen välillä (*Datura* 2001 ja *Lume* 2019).

Tukeudun maagisen realismin genreteorian lisäksi tutkielmassani tarvittaessa myös jälkiklassiseen narratologiaan, erityisesti kognitiiviseen narratologiaan. Tämän perustelen sillä, että maaginen realismi ja fiktiivinen todellisuuskäsitys kietoutuvat vahvasti subjektin kokemukseen. Vieraannuttavat elementit romaaneissa luetaan siten herkästi henkilöhahmojen psyykkisiksi häiriöiksi – mitä ne yhtä hyvin voivat ollakin.

Luonnollisen narratologian tunnettu teoreetikko Monika Fludernik määrittelee teoksessaan *Towards a "Natural" Narratology* kertomuksellisuuden suhteessa kokemuksellisuuteen (eikä esimerkiksi suhteessa juoneen tai tapahtumiin) (Fludernik 2010, 19.) Tätä lähestymistapaa hyödynnän myös omassa tutkielmassani. Lähtökohtanani on ajatus siitä, että kertomuksellisuus rakentuu subjektiivisten kokemusten värittämänä ja niiden innoittamana – ei siis niinkään tapahtumien sanelemina. Tähän liittyen ajatuksenani on myös, että kronologisena juonena käsitettävät tapahtumasarjat ovat aina subjektin välttämättä rakentamia, eivät maailmassa sellaisenaan olevia.

2. DATURA

Tämän luulen oppineeni: todellisuus on vain työhypoteesi. Se on sopimus, jota emme tiedä tehneemme. Se on harha, jonka jokainen näkee. Mutta se on yhteinen, välttämätön illuusio, se on terveen järkemme, mielikuvituksemme ja aistiemme lopputuote, terveytemme ja työkykymme perusta, meidän totuutemme.

Pidä kiinni siitä, se on kaikki, melkein kaikki, mitä sinulla on. Yritä astua ulos siitä, ja elämäsi – ellei se pääty – ainakin muuttuu peruuttamattomasti. (D 13)

Ensimmäinen tutkimani teos on Leena Krohnin vuonna 2001 julkaistu romaani *Datura: tai harha jonka jokainen näkee* (jatkossa vain *Datura*). Krohnin romaani kertoo Uusi Anomalisti -nimisen paranormaaleihin ja yliluonnollisiin asioihin keskittyvän lehden toimituksessa työskentelevästä sihteeristä ja tämän työssään kohtaamista asiakkaista ja mitä erikoisimmista tapahtumista toimitukseen liittyen. Uusi Anomalisti -lehden toimituksessa vieraillee niin lehden vakiotilajia kuin lehteen kirjoittaneita ja haastateltaviakin.

Romaanin kertoja, Uusi Anomalisti -lehden sihteeri, saa romaanin alussa sisareltaan lahjaksi vahingossa datura-nimisen, hulluruohoksikin kutsutun myrkkukasvin. Hän aloittaa varoituksista huolimatta daturan siemenien nauttimisen murskaamalla siemenkotia teen joukkoon. Romaani jakautuu kolmeen osastoon, jotka on nimetty siemenkotaosioiksi. Kussakin osastossa on yli kymmenen lyhyttä kertomusta, jotka nivoutuvat keskenään yhteen. Siemenkotaosio kerrallaan päähenkilön aistiharhat vahvistuvat ja fyysinen kunto heikkenee kohti romaanin loppua, jossa kertoja jää työkyvyttömyyseläkkeelle. Siemenkotaosiot kuvastavat päähenkilön nauttimien siemenkotien lukumäärää, jolloin ensimmäisen siemenkodan osastossa päähenkilö on vasta varhaisessa vaiheessa hallusinaatioineen.

Hulluruohoa käytetään lääkkeenä ja päihteenä sen myrkyllisyydestä huolimatta. Kasvin päihdekäytön tiedetään aiheuttavan käyttäjilleen esimerkiksi todentuntuaisia hallusinaatioita, ja romaanissa oireita kuvaillaankin seuraavalla tavalla:

– Pupillit laajentuneet? Kadonnutta aikaa? Sekaannuksia ajassa tai paikassa? Yliherkkyyttä valolle ja äänille? Sydämenlyöntien kiihtymistä? Ylieloisia unia? Kommunikaatiota henkilöiden kanssa, jotka eivät ole fyysisesti läsnä?

– Ei kukaan voi käyttää daturaa ilman sanktioita. Mutta olette päässyt helpolla, kun vielä voitte keskustella kanssani. Jotkut katoavat vieraisiin todellisuuksiin kokonaan eivätkä enää koskaan palaa meidän yhteiseen maailmaamme. Te voisitte olla jo vainaja. (D 180–181)

Kuten Krohnin romaaneissa usein, myös *Daturassa* luvut ovat kuin omia yksittäisiä kertomuksiaan, jotka kuitenkin linkittyvät muihin lukuihin ja aikaisempiin tapahtumiin rakentaen näin yhden yhtenäisen suuremman kertomuksen episodiromaanin tavoin. *Daturassa* on alusta asti selvää, että kasvin nauttiminen saattaa tuottaa aistiharhoja ja vääristää todellisuudentajua, mutta romaanin edetessä todellisuus ja mahdolliset harhat käyvät kaiken aikaa niin rinnakkain, että lukijan on mahdotonta sanoa, mitkä tapahtuneista omituisuuksista lopulta johtuisivat daturasta – ja miten kertoja olisi kokenut tilanteet ilman daturan vaikutusta.

Jeanne Delbaere-Grant kirjoittaa artikkelissaan ”Psychic Realism, Mythic Realism, Grotesque Realism: Variations on Magic Realism in Contemporary Literature in English” (1995, 252) ”psykkisen realismin” olevan osuvampi termi kuvaamaan sellaista maagista realismia, jossa todellisuus rakentuu selvästi sisäisen psyyken kautta. Delbaere-Grant ei pureudu sen enempää psykkisen realismin yksityiskohtiin, mutta koska se tässä tapauksessa voidaan lukea maagisen realismin alalajiksi, sen voisi ajatella tarkoittavan ihmisen psyyken kuvausta, jossa ”todelliset” havainnot ulkomaailmasta sekoittuvat mielen omiin ilmiselviin rakennelmiin – harhoihin. Krohnin *Datura* rakentuu juuri tälle toden ja harhan hienojakoiselle vuoropuhelulle, jossa äänet kaiken aikaa uhkaavat sekoittua toisiinsa – jos toisistaan erotettavia ovatkaan.

Frederick Luis Aldama (2013, 339) sitä vastoin kirjoittaa artikkelissaan ”Magical Realism (Part IV: Literary Forms)”, ettei maagisen realismin tarina voi olla liian subjektiivinen (esimerkiksi juuri huumausaineen aiheuttaman hallusinaation aikaansaama kokemus), sillä se selittäisi ”magiikan pois”. Olen Aldaman kanssa kuitenkin eri mieltä tästä, ja pyrin osoittamaan aineistoni valossa, että Aldaman käsitys on tarpeettoman kapea, sillä esimerkiksi juuri *Daturan* kohdalla subjektiiviset kokemukset ovat tärkeässä roolissa maagisen realismin kannalta.

2.1 ”Miten kummallista ja nurinkurista!”

Tässä alaluvussa tarkastelen niitä *Daturan* kohtia, jotka ovat puhtaasti maagisia, epätodennukaisia ja mahdottomia ymmärrettäväksi ilman, että ne tulkittaisiin väistämättä mielikuvituksen tuotteiksi, fantasiaksi – tai vaihtoehtoisesti datura-kasvista johtuvaksi harhaisuudeksi.

Narratologi Jan Alber (2010, 46) kirjoittaa, että vaikka kaikilla epäluonnollisilla elementeillä onkin kertomuksessa vieraannuttava vaikutus, ei kaikki vieraannuttava silti ole aina epäluonnollista. Odottamattomat, yllättävät tai tavanomaisesta ympäristöstään irralliset tapahtumat ja asiat voivat saada 'maagisen' leiman, vaikka oikeastaan eivät ole yliluonnollisia tai mahdottomia. Jo esimerkiksi asiayhteyden vaihtaminen tai epätavanomaisten asioiden liittäminen yhteen voi aikaansaada tunteen siitä, että tapahtuma olisi epäluonnollinen vain siksi, ettei se ole tavanomainen.

Psykologi Jerome Bruner on pohtinut teoksessaan *Acts of Meaning* (1990) sitä, miksi ihmiset kertovat tarinoita. Brunerin mukaan tarinoita kerrotaan ennen kaikkea siksi, että niissä on jotakin odotuksista poikkeavaa, ja kertomalla niistä ne tehdään ymmärrettäviksi (ks. Hyvärinen 2010, 141). Toisin sanoen vasta yllätyksellisyys tai odottamattomuus – jonkinlainen epätavallisuus – tekee eletystä kertomisen arvoista. Toinen merkittävä kysymys olisikin se, ajatellaanko maailman ensi sijassa ”olevan kertomus” vai oletetaanko kertomuksellisuuden olevan kognitio: mielen tapa hahmottaa todellisuutta, jossa itsessään ei olisi konstruktioita kuten aikaa ja tilaa, tai syiden ja seurausten jatkumoa. Niin tai näin, oleelliseksi tuntuu muodostuvan se, mikä ei ole tavallista ja ennalta odotettua. Epätavanomaisuus tuntuu maailmassa siis oleelliselta, vaikka sitä vierastettaisiinkin; pidettäisiin epäuskottavana, maagisena. Ja sitten taas toisaalta: aivan kaikki kokemuksethan voivat ovat epätavallista täsmälleen samalla tavalla, mutta joihinkin kokemuksiin on vain totuttu ja sen vuoksi niitä pidetään asioiden tavanomaisina tiloina.

Daturassa epäluonnolliseksi tai luonnottomiksi luokiteltavia yksityiskohtia ja tapahtumia alkaa sattua kertojalle hänen aloittaessaan datura-kasvin nauttimisen. Mitä pidemmälle siemenkotien käyttäminen etenee, sitä tiheämpään alkaa epätavallisia asioita tapahtua. *Daturan* kertoja kokee erään epäluonnolliseksi luokiteltavan hetken

kaupungin sillalla katsellessaan sen alta kulkevaa autotietä, ja erityisesti kiinnittäessään huomiota autoihin ja niiden kuljettajiin:

Saattueen ensimmäisen auton tuulilasi oli kirkas ja puhdas. Erotin selvästi ratin, jopa ajajanistuimen kankaan kuvioinnin – geometrisia kuvioita, vihertäviä spiraaleja sinisellä pohjalla – sillä sillalla paloivat voimakkaat halogeenilamput, joiden loiste valaisi räikeänä auton sisäosat. Siitä huolimatta en nähnyt ajajaa, en ainoatakaan sielua koko autossa. Kukaan ei ohjannut ajoneuvoa. Niin se vain oli, autossa ei ollut ohjaajaa, ei kyllä matkustajiakaan. Se eteni tyhjänä ja uutuuttaan kiiltävänä. Katsoin seuraavaa ajoneuvoa, etupenkki oli siinäkin tyhjä, tuli kolmas, neljäs, tyhjiä kaikki. (D 43–44)

Käsitteenä ”epäluonnollisella” viitataan tilanteisiin, jotka ovat fyysisesti tai loogisesti mahdottomia, ja jotka siten rikkovat maailmassa tunnettuja fysiikan ja logiikan lakeja (Dolezel 1998, 115–116.) Yksi maagisen realismin tärkeimmistä tunnuspiirteistä on magiikan elementit tavanomaisessa ympäristössä (Faris 1995, 167). Tuttuna nähtyyn ja pidettyyn maailmaan ikään kuin tiputetaan asioita, jotka eivät kuulu tuntemamme logiikan piiriin eivätkä välttämättä noudata mitään lainalaisuuksia. Nämä elementit tai tapahtumat tekstissä nousevat oman poikkeuksellisuutensa vuoksi esiin siitä maailmasta, jonka lukija ehkä luuli tuntevansa ja ymmärtävänsä.

Daturan kertojan kokema tapahtuma selittyy romaanin lopussa, kun Uusi Anomalisti-lehden nuori kirjoittaja Raikka kertoo päähenkilölle, että kyseessä on ollut kehätiellä tehty kokeilu, jossa pieni saattue autoja ajoi ilman kuljettajia. Näky selittyy siis lopulta loogisuudella, tieteellisellä kokeella, mutta kun se ensimmäisen kerran tulee romaanissa ilmi, se vaikuttaa puhtaasti fantasiaalta tai näyltä, hallusinaatiolta, jonka päähenkilö on kokenut *daturan* vuoksi.

Jonathan Culler on sanonut lukijan pyrkivän luonnollistamaan tekstissä kohtaamansa käsittämättömät elementit turvautumalla vakiintuneisiin toimintamalleihin, kuten esimerkiksi tulkitsemaan tapahtumat mielensisäisiksi tiloiksi (Culler 1975, 134; Alber 2010, 47–48.) Juuri näin lukija tulee tehneeksi tulkitessaan kuljettajattomat autot hallusinaatioiksi, jotka päähenkilö kokee. Kun lopussa paljastuu, että autot – juuri sellaisina kuin päähenkilö ne näki – olivat todella olemassa, lukijan tulkinta hallusinaatioista murtuu, mutta sen tilalle astuu jotakin vielä uskottavampaa:

järjellinen selitys, joka noudattaa logiikan lakeja. Kun kuljettajattomat autot ensimmäisen kerran esiintyvät romaanissa, ne ovat täsmälleen samalla tavalla ”tosia” kuin ne ovat lopussakin Raikan kertomana, mutta outoutensa vuoksi ensimmäinen kohtaaminen saatetaan sivuuttaa hallusinaationa vain sen vuoksi, että sitä ei kyetä selittämään. Jos romaanin lopussa autotapahtumaa ei olisi selitetty auki, olisi lukija hyvinkin voinut tulkita tapahtuneen henkilöhahmon mielen tuotteeksi. Tämä huomio on merkittävä siksi, että se paljastaa jotakin ihmisen perustarpeesta saada selityksiä erikoisille näyille tai tapahtumille ennen, kuin niihin voi todella luottaa tai niiden voi sanoa olevan totta.

Tieto datura-kasvin olemassaolosta ja siitä, että päähenkilö on jatkuvasti ja enenevässä määrin sen vaikutuksen alaisena, vaikuttaa kaiken aikaa myös lukijaan siten, että tämä tulkitsee tilanteet poikkeuksetta hallusinaatioiksi. Jo melkein varmuuden vuoksi jopa silloinkin, kun ne eivät sitä ole – esimerkiksi juuri edellä esillä olleessa tekstikatkelmassa. Lukijalla on siis kaiken aikaa vapaa pääsy ikään kuin ”luotettavaan realismiin” – kasviin nimeltä datura – joka selittää aukottomasti kaiken, mikä uhkaa jäädä epäuskottavaksi muutoin.

Toinen esimerkki magiikasta on romaanin luku ”Väärää rahaa”, jossa kertoja matkustaa raitiovaunulla reittiä, jonka pitäisi olla hänelle entuudestaan tuttu mutta joka onkin yhtäkkiä vieras:

- En muistanut koskaan aiemmin nähneeni sellaisia pihvoja ja sellaista kaupunginosaa.
- Anteeksi, kysyin vieressäni istuvalta vanhemmalta rouvalta, – mutta minne tämä vaunu oikein on menossa?
- Takaisin rautatientorille, hän sanoi.
- Mutta eihän yhdeksikkö ole ennen ajanut tätä kautta, sanoin.
- Hän katsoi minua kummastuneen näköisenä.
- Kyllä minun tietääkseni, niin kauan kuin minä muistan. (D 116–117)

Hetken kuluttua kertoja saapuu kauppaan, jossa myyjä ei ota vastaan hänen antamiaan rahoja, sillä ei tunnista valuuttaa:

- Saanko tuon rasian tuolta ikkunasta? sanoin myyjälle. – Paljonko se maksaa?
- Seitsemän markkaa, hän vastasi, vanha kuiva nainen, jonka hiuksissa oli tusinoittain pitkiä pinnejä.

Kun annoin naiselle ainoan setelini, hän käänteli sitä kädessään kummastuneen näköisenä. Sitten hän vei sen nenänsä alle ja haisteli sitä. Lopulta hän käänsi tuikean katseensa minuun.

– Mikä raha tämä on? nainen kysyi

– Kuinka niin mikä raha? kysyin ymmälläni. – Viisikymppinen niin kuin näette. Hän ei vastannut. Hänen katseensa siirtyi minusta seteliin ja taas takaisin. Aloin hermostua.

– Valtakunnan käypää valuuttaa, ei se ole väärennetty.

– Ei ainakaan tämän valtakunnan, hän sanoi. – Eikö teillä ole oikeaa rahaa? (D 118–119)

Myöhemmin kertojan ollessa jälleen itselleen tutuissa maisemissa, muuan vanha kerjäläisnainen tulee tarjoamaan hänelle rahaa, jota hän ei kuitenkaan ota vastaan. Hän ymmärtää, että tilanne kerjäläisnaisen kanssa oli kuin peilikuva siitä, mitä hän koki kaupassa myyjän kanssa.

Nyt hän lähestyi minua raha kädessään. Niin, hänellä oli seteli kädessään, eikä hän halunnut pyytää minulta mitään. Päinvastoin: hän tyrkytti rahaa minulle! Miten kummallista ja nurinkurista! Väärin, aivan väärin. – Väistin nopeasti ja ärtyneesti, nostin käteni torjuvasti, ja tiedän, että kasvojani rumensi irvistys.

Vasta kun olin ohittanut hänet, ymmärsin ihmetellä. Eikö tämä välikohtaus ollut kuin jonkinlainen peilikuva siitä, mitä oudossa kaupassa juuri hetkeä ennen oli tapahtunut? (D 119)

Edellä mainittu kuvaus ei selity romaanissa myöhemmin, joten se jää maagiseksi, kertojan ja lukijan tulkittavaksi. Katkelman erottaa fantasiasta kuitenkin se, että sitä ei esitetä ilmiömaailmaan kuuluvana. Lukijan tavoin myös kertoja hämmästelee kaupungin äkillistä vierautta ja ”vääriä valuttaa”. Kyse ei siis ole fantasiamaailman tapaan annetusta ihmeellisyydestä, joka esitettäisiin normaalina, maailmaan kyseenalaistamatta kuuluvana, vaan poikkeamana – jonain sellaisena, jota kertoja ei itsekään kykene selittämään, mutta joka tapahtuu hänelle todella. Lukijalle tulee tunne: on yhteisesti jakamamme maailma, ja sitten on tämä.

Romaanin lopussa, kolmannen siemenkodan osiossa, päähenkilön makuuhuoneeseen ilmestyy valkopukuinen nainen:

Ja ikään kuin olisi täysin normaalia, että makuuhuoneessani, vanhemmilta perityllä jakkarallani, istuskeli luennoimassa niin myöhään illalla valkopukuinen vieras nainen, joka oli tullut sisään kutsumatta, suoritin iltatoimeni. – Itse asiassa en edes tuntenut oloani erityisen häiriintyneeksi, mikä näin jälkikäteen ajatellen hämmästyttää minua. (D 200)

Romaanin loppua kohden kertojan psyykinen ja fyysinen vointi alkaa rappeutua huomattavasti, jolloin lienee selvää, että edellä kuvattu valkopukuinen nainen tulkitaan hallusinaationa. Sen lisäksi romaanin alussa on kuvaus, jossa kertoja kuvittelee jonkun seisovan huoneensa nurkassa, kunnes muistaakin sen olevan vain kasvi. Alun nurkassa seisova kasvi ja lopun valkopukuinen nainen rinnastuvat toisiinsa ja selittävät näyn tunteeksi siitä, että jotakin on jossakin.

2.2 ”Herään tänne toisesta unesta”

Daturassa maagiset kokemukset ja näyt selittyvät useimmissa tapauksissa daturakasvilla, mutta romaani toimii epäilyksien kautta: aina ei ole varmaa, mikä näyistä on ”totta” ja mikä hallusinaatiota. Tätä havaintojen ristiriitaa korostetaan ja samalla niiden eroa kyseenalaistetaan. Lukija ikään kuin näkee kertojan kanssa yhtä aikaa eriskummalliset näyt ja joutuu yhdessä tämän kanssa tekemään päätelmät siitä, mikä siinä oli totta ja toisaalta myös siitä, miten lopulta todellisuus eroaa näyistä.

Maagisessa realismissa lukija saattaa empiä kahden ristiriitaisen ymmärryksen välillä, tai kokea kahden maailman läsnäolon (Faris 1995, 171, 172). Toden ja epätoden, tai useamman vaihtoehtoisen todellisuuden välillä lukija kokee vierautta, joka johtaa epäilyyn ja hämmentyneisyyteen siitä, mistä oikeastaan onkaan kysymys. Romaaniin rakentuu tiiviisti rinnan kaksi todellisuutta: arkiselta tuntuva ilmiömaailma kaikkine tunnistettavine piirteineen ja lakeineen, ja sen rinnalle kertojan kokemuksiin perustuva *kertomus* todellisuudesta. Oleellinen ja ikivanha filosofinen kysymys on, onko ylipäätään olemassa objektiiviseksi luokiteltavaa todellisuutta, jota voitaisiin kuvailla ilman, että tieto siitä tulisi subjektiivisen kokemuksen läpi. Kirjallisuudentutkija Ronald Sukenickin mukaan ”kaikki kuvaukset kokemuksistamme ja kaikenlaiset versiot todellisuudesta ovat luonteeltaan samalla tavalla fiktiivisiä” (ks. Cohn 2006, 19). Tämän käsityksen mukaan ei siis olisi kahta – tai useampaa – maailmaa lähekkäin, vaan yksi ja sama, joissa nähty ja kuviteltu ovat vain erilaisia tulokulmia pisteeseen, joka on kaikesta riippumatta yhteinen.

Daturassa lukijan kokema ristiriitaisuus tai kokemus kahdesta erillisestä maailmasta on kuitenkin mahdollinen, ja juuri siksi romaani on lajiltaan maagista realismia. Romaanissa on lukijan kokeman ristiriitaisen ymmärryksen lisäksi myös kertojan itsensä kokemaa ristiriitaisuutta omista kokemuksistaan ja havainnoistaan. Romaani alkaa kertojan lapsuusmuistolla, jossa tämä kysyy sisareltaan erään kukan nimeä, mutta sen kuullessaan oivaltaa, ettei nimi oikeastaan kerro kukasta mitään, vaan kyse on kukan olemisesta, josta kukaan ei voi tietää ja jota kukaan muu ei voi nimetä.

Miksi kerron tämän sinulle? Siksi, että silloin käsitin erään kukan tuntemattomuuden, mutta myöhemmin olen oppinut ymmärtämään, että sama muukalaisuus koskee kaikkea elävää, myös ihmisiä, maailmaa, koko todellisuutta. Se, mitä havaitsemme, kuulemme, haistamme ja mittaamme, antaa tosin riittävästi tietoa jokapäiväisiin tarpeisiimme, mutta liian vähän voidaksemme ymmärtää, mistä täällä oikein on kysymys. (D 12)

Kertojan näkemä kukka on samaan aikaan tuttu ja vieras. Se on juuri siten kuin se nähdään, ja silti kertoja epäilee, ettei voi koskaan ymmärtää sitä, vaikka aistisi sen kaikilla aisteillaan. Todellisuus käsittyy tuntemattomaksi, sellaiseksi, jota ei ole edes mahdollista ymmärtää täysin, koska ”muukalaisuus” sisältyy kaikkeen elävään ja olevaan. Tällaisessa todellisuudessa odottamattomien asioiden, kuten esimerkiksi näkyjen tai entuudestaan vieraiden kokemusten, on väistämättä oltava osa havaintomaailmaa.

Ja minulle tulee hetkiä, jolloin kaikki on kuin uutta, ensi kerran nähtyä tai kuultua, jopa kieli, sanat, joita olen lukenut tuhansia kertoja. Ihmiset, maisemat, esineet, myös kirjat. Silloin tällöin lukiessani pysähdyn tutun sanan kohdalle, äkkiä se hämmästyttää minua ja maistelen sitä kuin uutta makua. Sekunnin murto-osan tunnen epäilyä: mihin se viittaa, tarkoittaako se oikeastaan yhtään mitään?

Ne ovat hetkiä, jolloin olen kuin vastasyntynyt. Silloin näen maailman kuten kerran kukan, joka oli poimittu puutarhasta ja pantu maljakkoon. Herään tänne toisesta unesta ja katson ympärilläni ensimmäisen kerran. Silloin kaikki kirjat ovat minulle kuin Voynichin kirja, salakirjoitusta, kryptografiaa, kaiken tulkinnan ulottumattomissa. (D 36)

Kuvaus on yhdistettävissä aikaisemmin mainitsemani Jerome Brunerin ajatukseen siitä, että asioista kerrotaan juuri niiden epätavanomaisuuden vuoksi. Ja kun kertojalle maailma on lähtökohtaisesti epätavanomainen – jopa tuttujen ja itsestään selvinäkin

pidettyjen asioiden osalta – tavanomaisuudesta tulee epätavanomaista, realismi muuntuu maagiseksi.

Romaaniin kuvastuu vieraus, eräänlainen uudesti syntyminen maailmaan, jossa jokainen näky on ihmeellinen. Oleellinen on myös yllä olevan lainauksen lause ”Herään tänne toisesta unesta ja katson ympärilleni ensimmäisen kerran.”, sillä siinä todellisuus näyttäytyy unena ikään kuin unia olisi kahdenlaisia: niitä, joita nähdään nukkuessa ja niitä, joita nähdään valveilla ollessa. Todellisuuden ymmärtäminen unena on subjektiivisten näkyjen ja kokemusten hyväksymistä sellaisinaan, ilman tarvetta selittää niitä maailmaan kuuluviksi, ilman oletusta, että muut näkisivät tai kokisivat samoin.

Todellisuuden ymmärtäminen yksinomaan subjektiiviseksi kokemukseksi, unen kaltaiseksi henkilökohtaiseksi tilaksi, tekee tarpeettomaksi kertojan kokemusten liittämisen aina välttämättä datura-kasviin. Unen logiikalla toimivassa todellisuudessahan huumauksen aikaansaamat hallusinaatiot ja todellisuus ilman huumaavia kasveja olisivat toisiinsa täysipainoisesti rinnasteiset. Juuri tällä vuorovaikutuksella romaani kuljettaa magiikkaa ja realismia, jotka toisiinsa kaiken aikaa kiertyen muodostavat maagisen realismin.

Toisen kerran unen logiikkaan viitataan kertojan vieraillessa erään etnobotanistin luona:

–Ensinnäkin, hän sanoi, – toivon teidän ymmärtävän, että kasveillakin on tietoisuus. Kasvien tietoisuus muistuttaa ihmisen unta. Mutta sekin on tietoisuutta. Kaikkialla universumissa on mielekkyyttä, jonka ulkopuolelle järjetön järki pyrkii asettamaan ihmisen. (D 61)

Ihmisen unta verrataan kasvien tietoisuuteen, ja toisaalta edellisessä tekstiesimerkissä juuri todettiin ihmisenkin todellisuuden olevan jokaisessa tapauksessa unen kaltaista. Etnobotanisti ajattelee järjen asettavan ihmisen universumin mielekkyyden ulkopuolelle. Tämän näkemyksen mukaan todellisuuden selittäminen pelkästään järjellä johtaa siihen, että jotain – esimerkiksi universumin mielekkyys – jäisi tavoittamatta.

Eräs kertojan Uuteen Anomalistiin haastattelema henkilö on Loogaroo: itseään toissyntyisenä (eli vieraaseen lajiin syntyneenä) pitävä ihminen, joka oikeastaan ajattelee olevansa vampyyri. Haastattelun aikana Loogaroo kertoo esimerkiksi juovansa verta, ja huomauttaa sitten:

– Ettekö ole ajatellut, että myös ihmiset juovat ja syövät toisiaan? Kaikki imevät toistensa elinvoimaa, muistoja, ajatuksia, rakkautta ja vihaa? Se on auttamaton.
(D 108)

Loogaroon huomio on allegorinen; se asettaa vampyrismin vertauskuvalliseen valoon. Samalla se rinnastaa käytännöllisen ja abstraktin maailman osoittamalla, että niissä on kyse pohjimmiltaan samasta – ainoa erottava tekijä on ajattelutapa, perspektiivin muutos. Ymmärtämällä todellisen veren ja abstraktin ”elinvoiman” juomisen samankaltaiseksi prosessiksi, on myös todellisuus käsitettävä ajattelumalleihin pohjautuvaksi sopimukseksi. Tässä sopimuksessa se, millä tavoin ajatellaan muuttaa sen, miten nähdään.

Tarkasteltaessa *Daturaa* maagisena realismina mielenkiintoiseksi nousee myös huomio siitä, että romaani antaa fantasiaan kallistuvan tulkinnan tilalle kaiken aikaa toisenkin vaihtoehdon hallusinaatioita aiheuttavan kasvin kautta. *Datura*-kasvin aiheuttamat harhat voivat siis avata romaanista kaiken, mitä lukija ei pysty muutoin selittämään. Tämä mahdollisuus saa *Daturan* ikään kuin siis kommentoimaan fiktiota itsessään siten, että todellisuuden harhainen luonne olisi kuitenkin selitettävissä tavalla tai toisella, vaikka varmuutta siitä, kuinka suuresti *datura*-kasvi kertojan mieleen vaikuttaa, on mahdotonta saavuttaa.

2.3 ”Ykseys on suuri valhe”

Vaikka eläisimme samassa paikassa, emme elä samassa maailmassa. Ne [eläimet] elävät toisten aistipiirien ja havaintojen universumeissa, mutta katseet ja teot yhdistävät kohtalomme. (D 72)

Tässä alaluvussa tarkastelen, kuinka *Daturassa* liikutellaan ja venytetään ideaa ajasta, paikasta ja identiteetistä. Maaginen realismi kyseenalaistaa pitkään hallinneita

näkemyksiä ajasta ja identiteetistä, ja näiden ideoiden kyseenalaistaminen onkin yksi keskeinen genreä tuottava tekijä (Faris 1995, 173).

Lea Rojola kirjoittaa identiteetikysymyksiä pohtivassa artikkelissaan ”Kotelokehto ja uusi identiteetti” (1995), että Leena Krohnia on pidetty postmodernistisena kirjailijana muun muassa sen takia, että hänen proosansa on pyrkinyt purkamaan joitakin modernistiselle kirjallisuudelle tyypillisiä muotoja. Näitä ovat esimerkiksi käsitys identiteetistä yksilöllisenä mutta läpi ihmiselämän samanlaisena pysyvänä. Postmodernismi sen sijaan käsittää identiteetin muuttuvana. Postmodernistisessä ajattelussa identiteettiä muodostetaan jatkuvasti suhteessa ympäristöön, eli yksilöllä on eri identiteettejä eri aikoina. (Rojola 1995, 13–14.)

Daturassa todellisuus on rakennelma, joka on monella tapaa hauras ja subjektin havaintojen ja kokemusten värittämä. Oikeastaan voisi jopa sanoa, että romaanin todellisuus on yksinomaan havaintoa, eikä mitään muuta. Tätä linjaa edustaa myös näkemys ajasta: ”Hetimitä aamulla pukeudun aikaan; kiedon kellon ranteeseeni. Jopa unessa kiire ahdistaa minua.” (D 127) Kertoja esittää ajan sopimuksenvaraiseksi rakennelmaksi, johon ihminen pukeutuu ja joka kiinnitetään ihmiseen kellon avulla. Aika hallitsee kaikkea olemista.

Yksi romaanin henkilöahmoista, Ajanmies, esittelee kertojalle teorioita ajasta, joista yhden, F-teorian, mukaan ajan ulottuvuuksia olisikin useampia:

- Sen mukaan universumissa on kaikkiaan kaksitoista ulottuvuutta, joista kaksi on ajan, hän selitti. – Yleensä ajatellaan, että tilalla voi ja täytyykin olla monta ulottuvuutta, mutta aikaulottuvuus on yksi ja ainoa.
- Tarkoitatteko, että F-teorian mukaan olisi olemassa sellainen ulottuvuus, jossa ajan nuoli ei kulkisikaan menneisyydestä tulevaisuuteen? (D 129–130)

F-teoria on yksi säieteorioista, jotka käsittelevät hiukkastason ilmiöitä. Niiden kautta aika ja avaruus näyttävät hyvin toisenlaisina kuin se maailma, josta meillä on havaintoja (Smolin 2000, 22–23). Erään säieteorian mukaan tilan ulottuvuuksia olisi olemassa ainakin yhdeksän, mikä tarkoittaa sitä, että kuusi tilan ulottuvuutta olisi käpertynyt meiltä piiloon. Säieteoriat siis viittaavat siihen, että havaitsemamme todellisuus olisi vain pieni osa fyysikaalisten ilmiöiden kokonaisuudesta, ja että suurin

osa ulottuvuuksista jäisi meiltä näkemättä. (Smolin 2000, 228–230.) *Daturassa* ajan ideaa ravistellaan ja sen tavallisinta ajattelutapaa akselilla mennyt-tuleva laajennetaan Ajanmiehen henkilöhaahmon esittelemän teorian avulla. Muun muassa tällä tavoin fakta ja fiktio kohtaavat *Daturassa*.

- Aikahan merkitsee meille juuri sitä, että kulkeudumme, kiidämme tai ryömimme aina samaan suuntaan, jota nimitämme tulevaisuudeksi. Me jätämme joka hetki menneisyyttä taaksemme, paikkaan, johon emme voi palata. Kun sen sijaan tilassa voimme kulkea eteenpäin ja taaksepäin, ylös, alas ja sivuille. Mutta jos – kuten on kaikki syyt uskoa – olisi toinenkin aikaulottuvuus, voisimme edetä myös diagonaalisesti...
- Siis...?
- Voisimme astahtaa sivulle, kun meitä uhkaa jokin epämieluisa tapahtuma...
- ...kuten esimerkiksi kuolema? tuln sanoneeksi.
- Niin, vaikkapa kuolemakin, hän myönsi. – Tai voisimme tarpeen tullen perääntyä, maleksia, oleskella paikoillamme tai rynnätä eteenpäin, aivan kuin ajallakin olisi maisemansa ja maantieteensä. Saattaisimme jossain määrin valita menneisyytemme, sillä informaatio voisi kulkea myös tulevaisuudesta menneisyyteen. (D 130–131)

Perääntyminen, maleksiminen, paikoillaan oleskeleminen ja eteenpäin ryntääminen tapoina olla ajassa kiinni ovat kieltämättä epätavallisia tieteellisesti katsottuna, joskin inhimillisessä kokemusmaailmassa ne pätevät. Ihminenhan voi kokea saman mitatun ajanjakson eri pituiseksi eri tilanteissa. Kertoja epäröi Ajanmiehen teorioita aivan kuten lukijakin, sillä käsitystä olemisesta niin vahvasti hallitsevasta asiasta kuin ajasta on haastavaa vakuuttavasti horjuttaa. Kertoja kuitenkin tekee havainnon ajan suhteellisuudesta kuunnellessaan ja katsellessaan Ajanmiehen selitystä:

Vaikka katsoin jo hänen ohitseen ja hänen papereidensa ohitse, sumean talvipäivän kylmyyteen, näin hänet aikaolentona samoin kuin itsenikin. Näin, miten hän piteni ja oheni ja kadotti henkilöllisyytensä.

Miten syvälle ihmisen juuret kaivautuvatkaan paikkaan, joka muuttuu ajaksi. Hänen alkunsa on yhtä kaukana kuin minunkin, lajin synnyn hämärissä ja vielä kauempana, vastatiivistyvien tähtien kaasupilvissä. Ajanmies on pitkä kuin luotinuora, kuin naara, joka uppoaa äkkisyvään, tuntemattoman aineen salaisuuteen, valovuosien pimeään.

Alku tosin on kaukana, ajattelin, mutta loppu on aina lähellä. Sitä aika merkitsee, ihmiselle. (D 131–132)

Jälleen jokin ajattelutavan muutoksessa on saanut aikaan muutoksen siinä, mitä kertoja näkee. Ajanmiehen luennoimisen jälkeen hän näkee kuin näkeekin tämän henkilöllisyytensä kadottavana, pitenevänä ja ohenevana aikaolentona. Onko kyse

vertauskuvallisuudesta, allegoriasta, jolla tarkoitetaan jotakin aivan muuta; kenties henkistä pitenemistä ja ohenemista? Vai näkeekö kertoja todella Ajanmiehen muuttuvan konkreettisesti silmiensä edessä?

Pirjo Lyytikäinen on tutkinut allegoriaa Leena Krohnin tuotannossa teoksessaan *Leena Krohn ja allegorian kaupungit* (2013). Lyytikäisen mukaan Leena Krohnin kohdalla fantasia on käsitettävä metaforiseksi tavaksi kuvata ihmisen olemisen perimmäisiä kysymyksiä ja koko reaalimaailmaa (Lyytikäinen 2013, 8). Allegorisen tulkinnan mukaan Ajanmiehen muuttuminen olisi nimenomaan vertauskuvallinen prosessi, joka kuvastaisi siis jotakin muuta kuin konkreettista, silminnähtävää pitenemistä ja ohenemista. Lyytikäinen ei teoksessaan luokittele Krohnin tuotantoa sen enempää realismiksi kuin fantasiaksikaan vaan näkee allegorian itsessään tyyllilajina, joka lopulta johtaa näkemään todellisuuden toisin (Lyytikäinen 2013, 7, 31).

Daturan kertoja sanoo ihmisen juurien kaivautuvan paikkaan, joka muuttuu ajaksi. Tämä ajatus kertoo, ettei mitään pysyvää tai varmaa ole: paikat muuttuvat ajaksi, ajat vaihtuvat ja ihmiset niiden mukana. Tällainen kehys antaa hedelmälliset lähtökohdat maagiselle realismille, jossa ajan käsitteitä horjutetaan. Maailma ei liiku jossakin ulkopuolisessa, objektiivisessa ajassa tai sen läpi suoraa viivaa pitkin menneisyydestä kohti tulevaa, vaan se liikkuu ihmisen mukana, tätä kiertäen kuin ikuinen spiraali. Tai se liikkuu ihmisen sisällä, kerronnallistamisen keinoin. Aivan kuten sanojen väleihin voidaan lisätä tai vaihdella verbejä ja niiden aikamuotoja, voivat kokemukset kytkeytyä toisiinsa näennäiseksi tapahtumien sarjaksi, jotka pitkänä jatkumona rakentavat myös illuusion kronologisista ajasta.

Ajan idean kyseenalaistamisen lisäksi maagisessa realismissa kyseenalaistetaan niin ikään identiteetin ideaa. *Daturassa* ajatusta identiteetistä luo uudelleen muun muassa henkilöahmo nimeltä Sylvia, joka saapuu Uuden Anomalistin toimitukseen. Sylvia on nainen, joka on neljä; hänen kehossaan asuu neljä eri persoonaa.

– Ruumis, jos saan sanoa, on portti, tie. Moni mahtuu siitä kulkemaan. Itse asiassa uskon, että kaikki ihmiset ovat luonnostaan multippelejä, moniminäisiä, mutta kasvatus ja koulutuslaitos karsivat minuuksia kuin puiden oksia. – – Yhteiskunta pyrkii tekemään meistä yhden, aina saman. Mutta ykseys on suuri valhe eikä sellainen pyrkimys onnistu koskaan. Jos uskallatte perehtyä

itseenne hiemankin syvällisemmin, tiedätte, että teitäkin on monta. Teissä on molemmat sukupuolet ja kaikki ikäkaudet. Se, jota kuvittelette omaksi itsekseenne, on vain murto-osa kaikista minuuksistanne. (D 185)

Sylvia ei ajattele itse olevansa erikoisuus, vaan hän uskoo kaikissa ihmisissä olevan monia minuuksia, joita yhteiskunta ja koulutuslaitos karsivat ja tyypistävät. Hänen mukaansa ajatus identiteetin pysyvyydestä on siis yhteiskunnan ihmiseen istuttama käsitys, joka on sittemmin vakiintunut yleiseksi ajattelutavaksi. Sylvia on samanaikaisesti sekä nainen, mies että pieni lapsi, ja jokainen näistä identiteeteistä vieraillee Sylvian ruumiin kautta Uuden Anomalistin toimituksessa:

Olen ihmisryhmä, jolla on vain yksi ruumis. Kysyt, keitä minussa asuu. Tiedät nimeni. Minä, joka nyt puhun, olen aina asunut tässä ruumiissa. Mutta minussa elää myös vanhempi mieshenkilö, tyttö jota kutsun Fanniksi, ja eräs pahankurinen kakara, oikea maanvaiva. (D 183)

– Voinko tavata näitä henkilöitä? kysyin samalla kertaa uteliaana ja epäuskoisena. Pidin kiehtovana ajatusta, että tässä ihmisessä olisi kaikki neljä vuodenaikaa, neljä ikäkautta.

– Miksei, ehkä piankin, jos sinua kiinnostaa. Kas, nyt sataa Sylvia huomautti odottamatta, nousi nojatuolista ja asteli ikkunan ääreen. – Minun on nyt lähdettävä. Hyvästi.

Mutta hän ei tehnyt elettäkään lähteäkseen. Hän seiso i aivan hiljaa paikoillaan ja huokaisi kerran, raskaasti ja kuuluvasti. – –

– Se on pelkkä kuuro.

Säikähdin, kun kuulin huoneessa kaikuvan syvän baritonin. En ollut kuullut kenenkään tulleen sisään. Eikä kukaan ollutkaan tullut. Hän oli ollut siellä kaiken aikaa, en vain ollut ymmärtänyt sitä. Sylvia kääntyi pois ikkunasta ja näin taas hänen kasvonsa, paitsi etteivät ne olleet hänen, Sylvian.

– Sylvia lähti, mies sanoi. – Ja minä olen Antero. (D 183–184)

Daturan kertoja epäilee Sylvian mielenterveyttä, kuten ”loogista” onkin, sillä opittuun käsitykseen identiteetistä ja persoonasta voidaan vaivatta yhdistää se, että poikkeamat siinä kielivät jonkinlaisista häiriöistä tai ongelmista. Romaani herättää kysymyksen: onko kyse opitusta konstruktiosta, ajattelutavasta, joka tekee sitä vastaan toimivat tavat jo lähtökohtaisesti häiriöiksi ja ongelmiksi.

Romaanissa kyseenalaistetut ajan, paikan ja identiteetin ideoihin liittyvät seikat yhdistyvät hallitsevina olleisiin konventioihin ja sellaisiin ajatusrakennelmiin, joita on (ainakin ennen postmodernismia) pidetty tavallisina ja sitä myöten tosina. *Daturassa* erilaiset hahmot omine todellisuuksineen, identiteetteineen ja aikoineen tekevät

näkyväksi sen, miten sopimuksenvaraisia tällaiset konventiot yleensäkin ovat. Lähemmin tarkasteltuna ensi alkuun maagiseksi luettavat elementit romaanissa eivät siis ole niinkään luonnottomia, saati epätodellisia, vaan pikemminkin vain tietynlaisia konventioita purkavia.

Datura alkaa lauseilla: ”Saan syyttää nykyisestä tilastani vain itseäni ja erästä kukkaa. Oikeastaan kahtakin kukkaa.” Nämä kaksi lausetta vievät yhteensä 10 sivua, ja kyseiset sivut on numeroitu roomalaisin numeroin (toisin kuin romaanin loput sivut, jotka ovat perinteiseen tyyliin 11–211). Romaanin kaksi ensimmäistä lausetta ovat fonttikooltaan suuria: ne vievät kuudesosan koko sivusta. Lisäksi lauseet kulkevat keskellä sivua jatkuen tavuttamattomana sivulta toiselle kuin pitkä viiva. Lauseiden merkityssisältö on tulkintaa ohjaava: kertoja ”syyttää” nykyisestä tilastaan (jolla hän viittaa todellisuudentajunsa heikentymiseen) sekä itseään että *datura*-kasvia. Tämän voi tulkita tarkoittavan sitä, että hän tiedostaa havaintojensa maailmasta olevan joka tapauksessa hänen oman mielensä tuotetta, olipa kyseessä kasvi tai ”vain” hän itse. Lisäksi kertoja syyttää vielä jotakin toistakin kasvia. Kertoja mainitsee (sivulla 12) muiston lapsuudestaan, jolloin hän ensimmäisen kerran ihmetteli sisarelleen keisarinkruunu -nimisen kasvin olemusta. Tällöin kertoja ymmärsi, että hänen havaintonsa kukasta ei tule koskaan olemaan sitä, mitä kukka todella on, sillä kaikkea olevaa koskee muukalaisuus. ”Ehkä juuri se tieto haavoitti minua. Ehkä se teki minut niin alttiiksi toisen kukan viettelykselle.” (D 12) Tämän voi puolestaan tulkita tarkoittavan sitä, että kun kertoja on ymmärtänyt kyvyttömyytensä päästä objektiiviseen todellisuuteen käsiksi, hän ikään kuin luovuttaa sen yrittämisessä ja näin ollen antautuu huumaavan kasvin viettelykseen. Todellisuushan olisi hänelle joka tapauksessa hänen oman mielensä värittämää, eikä sellaista, kuin se ”todella” on.

3. KISSANI JUGOSLAVIA

Se on ihan tavallinen tarina. Olen ihan tavallinen kissa, tavallisesta kodista ja kaikki minussa on tavallista, tavalliset ystävät ja tavallinen työ, jäkä jäkä. Älä välitä siitä. (KJ 118)

Toinen tutkimani teos on Pajtim Statovcin esikoisromaani, *Kissani Jugoslavia* (2014), joka käsittelee 1980-luvun Jugoslaviaa ja 2000-luvun Suomea, naisten asemaa ja syvälle piirtyneitä kulttuurisia konstruktioita, maahanmuuttoa sekä toiseutta. Nuori Emine naitetaan Jugoslaviassa maaseudulla komealle nuorelle miehelle, Bajramille. Pian heidän häidensä jälkeen yhteiselön karu todellisuus valkenee Eminelle, joka joutuu opettelemaan naisen ahtaan ja kurinalaisen paikan parisuhteessa ja yhteiskunnassa. Vuosien kuluttua Emine ja Bajram pakenevat maan levottomuuksia Suomeen, jossa heidän lapsensa kotiutuvat suomalaiseen kulttuuriin, oppivat kielen ja edistyvät huomattavasti vanhempiaan nopeammin.

Romaanin päähenkilö, Eminen ja Bajramin nuorin poika Bekim, ostaa itselleen aikuisena eläinkaupasta lemmikkiboan, tapailee lyhyinä suhteina miehiä, ja päätyy lopulta tapaamaan baarissa puhuvan ja vaatteita käyttävän kissan, johon kiintyy nopeasti. Kissa muuttaa Bekimin luokse ja pian heistä tulee pariskunta. Yhteiselo on kuitenkin haastavaa kissan oikukkaan luonteen vuoksi, ja muutaman yhteenoton jälkeen he päätyvätkin eroon.

Romaanissa on useita eläimiä: Bekimin lemmikkikäärme, Kosovossa elävä käärme, baarin kissa, Eminen ostama lemmikkikissa, ja vielä lisäksi Jugoslaviassa elävä katukissa, jonka Bekim pelastaa ollessaan käymässä synnyinmaassaan Kosovossa. Eläinten kuvaukset ovat romaanissa hyvin erilaisia keskenään. Siinä missä baarin kissalla on kyky puhua ja kävellä kahdella jalalla, on esimerkiksi Kosovon kissa hyvin geneerisen kissamainen, nelijalkainen otus.

Tarkastelen Statovcin romaanin kohdalla eläimiä, erityisesti baarin kissaa, henkilöihämoina. Tutkin, millä tavoin kissan hahmo rakentuu suhteessa romaanin ihmisiin tai suhteessa toisiin eläimiin. Mikä niissä on samaa, mikä taas erilaista? Onko baarin kissa metafora ihmisyydelle, vai voisiko se todella olla kissa? Tutkielmani tässä osiossa kysyn, miksi baarin kissan hahmo tuntuu vieraannuttavalta henkilöihäholmolta;

mikä siinä on luonnotonta ja mistä syystä? Tutkin takakannessakin 'maagiseksi esikoisteokseksi' kuvailtua *Kissani Jugoslaviaa* niin ikään maagisen realismin genren viitekehyksistä lähtien, ja yritän avata maagisen realismin genreteorian kautta mahdollisesti valtavirrasta poikkeaviakin tulkintamahdollisuuksia. *Kissani Jugoslavia* edustaa monilta osin realistiseksi luonnehdittavaa kuvausta esimerkiksi ilmiömaailmansa kautta, jossa esiintyy todellisia paikannimiä, kuten esimerkiksi Kosovo ja Suomi. *Kissani Jugoslavian* kohdalla keskityn kuitenkin pohtimaan vain romaanin vieraannuttavia ja maagisia kohtia, eli eläinhahmoja; erityisesti baarin kissaa.

Hanna-Leena Nissilä kirjoittaa *Kissani Jugoslaviaa* käsittelevässä artikkelissaan "Ylirajaiset merkit" (2017), että baarin kissa sekä heijastelee suomalaisen yhteiskunnan asenteita, että toimii äänenä Bekimin tuntemalle itseinholle ja häpeälle. Nissilä tulkitsee siis kissan symboliseksi hahmoksi, joka tavalla tai toisella esiintyy romaanissa aina, kun jotakin merkittävää tapahtuu (Nissilä 2017, 287).

Iina-Elina Niemi puolestaan tutkii pro gradu -tutkielmassaan (2017) päähenkilön identiteetin muodostumista *Kissani Jugoslaviassa*. Tutkielmassaan Niemi lähtee liikkeelle siitä ajatuksesta ja tulkinnasta, että romaanin kissahahmo on "päähenkilön mielen sisäisen maailman heijaste, jonka avulla käsitellään hänen omassa elämässään kipeitä ja keskeneräisiä, työstettäviä asioita" (Niemi 2017, 2). Sekä Nissilä että Niemi siis tulkitsevat kissan symbolina tai heijasteena ihmiselle. Oma tulkintani ja tarkastelutapani sen sijaan on päinvastainen: lähten liikkeelle siitä, että kissa ei ole metafora tai heijastus ihmisestä, vaan se on kissa – kaikkine vierauksineen ja ihmeellisyyksineenkin.

Niemi toteaa tutkielmansa alussa myös esimerkiksi näin: "Tutkimukseni tuo uutta sekä havainnollistavaa tutkimustietoa siihen, kuinka erikoisen eläinhahmon läpi voidaan fiktiivisessä teoksessa peilata ja heijastaa vaikeita ihmisyyteen ja kasvuun liittyviä kysymyksiä ja käsittelemättömiä asioita" (Niemi 2017, 3). Omassa tutkielmassani keskityn päinvastaiseen suuntaan, joka tavoittelee Philip Armstrongin (2008, 2) ajatusta teoksessa *What Animals Mean in the Fiction of Modernity*: sellaisen lukutavan yli olisi jo päästävä, jossa eläimet luetaan vain erilaisiksi ihmisen mielenkiinnonkohteiden ja tunteiden näyttämöiksi. Tulkitseen *Kissani Jugoslaviassa*

baarin kissaa siis omana, itsenäisenä hahmonaan, joka ei viittaa itsensä ulkopuolelle eikä toimi metaforana kenestäkään muusta romaanin henkilöahmosta.

Tutkielmani kautta pyrin tuomaan uutta tutkimustietoa ja näkökulmaa siihen, että kissa nähdään jonakin muunakin, kuin vain päähenkilön peilinä tai mielen sisäisen maailman heijastuksena. Eläinhahmona kissa ei oikeastaan ole kirjallisuudessa erikoinen, vaan pikemminkin hyvin tavallinen (vrt. *Saapasjalkakissa* tai *Saatana saapuu Moskovaan*), jopa siinä määrin, että ihminen saattaa tuudittautua tunteeseen siitä, että tietää ja tuntee kissan ”eläimenä” jo perin pohjin. Tällöin romaanien aikaansaama vieraus lukijassa voi saada välittömästi ajattelemaan, että koska kissa toimiikin odotuksen vastaisesti, se ei voi olla ’kissa’, vaan jotakin muuta; siis mahdollisesti vertauskuva ihmisestä. Aivan kuin maailma alkaisi ja loppuisi ihmiseen ja ihmisen tapaan tietää.

Kirsi Laitila (2017) kirjoittaa paikkaa, rajaa, ja yllirajaisuutta Statovcin *Kissani Jugoslaviassa* ja *Tiranin sydämessä* käsittelevässä pro gradu -tutkielmassaan sen sijaan näin: ”Toinen sotkevista kumppaneista on kissa, hahmo, joka on kutsumanimestään huolimatta ihminen ja jolla on paljon kissamaisia piirteitä” (2017, 46). Laitila siis lähtee vielä Nissilää ja Niemeäkin suuremmin tulkitsemaan romaanin kissahahmoa ihmiseksi – ei enää vain heijasteeksi ihmisestä. Nämä edellä mainitsemaani tutkielmat ja artikkeli ovat esimerkkejä siitä, kuinka sitkeästi ihmiskeskeinen tulkinta ja tapa ymmärtää pitävät asemaansa kirjallisuudentutkimuksessakin. Tämä on yksi perustelu sille, miksi maaginen realismi ja sen konventioihin nähden vaihtoehtoinen tapa lähestyä ”epäuskottavaa” ja maagista myös suhteessa eläimiin on tutkimisen arvoinen.

Lähtökohtani *Kissani Jugoslavian* tarkasteluun ja tulkintaan on siis myös posthumanistinen. Posthumanistisessa ajattelussa ihminen ei määrity vastakohtaisessa ja ylivertaisessa suhteessa ei-inhimilliseen (Lummaa & Rojola 2014, 14). Lea Rojola kirjoittaa artikkelissaan ”Hänen olivat täytetyt linnut” (2014, 145–146), että monissa kulttuureissa moraaliset opetukset kirjoitetaan eläinmyyttien muotoon. Tällöin kyse on antropomorfismista, eli siitä että eläimelle annetaan inhimillisiä piirteitä. Antropomorfismin avulla on voitu näyttää ihmisen moraalisesti kyseenalaisetkin teot ja arvot. Rojola kirjoittaa antropomorfismin ja sen aikaansaaman antroposentrismien

tuovan esiin ihmisen itsekeskeisyyden: eläintä katsoessaan ihminen näkee silti vain oman heijastuksensa.

Eläinsaduissa eli faabeleissa eläimet käyttäytyvät ihmisen tavoin ja toimivat siten ihmisen luonteenpiirteiden kuvaajina. Faabeleiden tarkoitus on usein ollut toimia opettavaisena tarinana. (Hosiaislouma 2003, 232.) Faabelit ovat kirjallisuudessa vanhoja, jo 1700-luvulla esiintyneitä opetus- ja taidetarinoita, joiden keskiössä ovat eläimet tai kasvit ja joiden opetuksen tarkoitus on moraalinen. Faabelikäsite on muotoutunut moniulotteiseksi, sillä eri kansojen uskonto- ja katsontatavat ovat vähitellen muovanneet ja laajentaneet käsitteen merkityssisältöä. (Rancken 1950, 12–13.) *Kissani Jugoslavia* on luettavissa ja tulkittavissa faabelina, jolloin baarin kissalla olisi symbolinen ja opettavainen rooli, aivan kuten esimerkiksi Laitila, Niemi ja Nissilä ovat tulkinneet.

3.1 ”Suomalaiset katselivat meitä kuin häkkiin teljettyjä eläimiä”

Kissani Jugoslaviassa ihmisen ja eläimen käsitteet ovat koko romaanin mitalta kietoutuneet toisiinsa; siinä missä eläin saattaa olla ihmismäinen, kuvaillaan ihmistä myös eläimeksi. Toisaalta myös naisen asema (romaanissa erityisesti Jugoslaviassa) rinnastuu voimakkaasti lemmikkieläimeen, ja miehen rooli puolestaan lemmikin omistajaan.

Kissani Jugoslavia kulkee kahdessa aikatasossa, joista toinen sijoittuu 1980-luvun Jugoslaviaan ja toinen 2000-luvun Suomeen. Jugoslaviassa pääroolissa on Emine, kun taas Suomessa päähenkilönä on Bekim. Bekim elää nuoren miehen arkea, ja romaanissa on muutamia kohtia, joissa kuvaillaan hänen seksisuhteitaan miesten kanssa. Näiden miessuhteiden yhteydessä vertauksellisuus eläimiin nousee esiin. Eläimiin ja sitä kautta luonnollisuuteen viittaaminen on Bekimille kuin hyväksynnän hakemista homosuhteelle, jota hänen kotimaassaan ei katsota hyvällä.

Halusin uskoa antaneeni periksi siksi, että olemme lopulta vain eläimiä, me emme voi tälle yhtään mitään, se kuuluu luonteemme perusominaisuuksiin. (KJ 14)

Periksi antamisella Bekim viittaa seksuaalisille haluilleen periksi antamiseen. Koska kyseessä on homosuhde kahden miehen välillä, nousee hyväksynnän haku kenties aivan toisella tavalla merkittäväksi, kuin se heterosuhteissa nousisi. Eläimellisyys ja seksuaalisuus rinnastuvat romaanissa toisiinsa tavalla, jota luonnehditaan luonnolliseksi ja sen vuoksi hyväksyttäväksi. Toinen kohta romaanissa, jossa eläimellisyydestä haetaan hyväksyttävyyttä ei-sopivana pidetylle käyttäytymiselle, tulee kissan suusta: ”Olen kissa enkä mahda yksinkertaiselle luonnolleni mitään.” (KJ 122)

Kissa käyttäytyy monessa tilanteessa hyvinkin ihmismäisesti, mutta toisinaan hänen ”kissamaisuutensa” nousee pintaan, eikä hän tällöin yritäkään pyydellä anteeksi tai muuttaa käyttäytymistään – päinvastoin. Kissa elää luontevalla tavalla jossakin eläimen ja ihmisen rajamailla, selittäen käyttäytymistään vuoroin kummallakin. Bekimin esimerkiksi ostaessa hänelle kissanruokaa, hän sanoo: ”Tällaista sontaa minä en ainakaan pistä poskeeni.” (KJ 93). Tämä kohta ja repliikki korostavat sitä, että kissa ei ole kissa siinä mielessä kuin ihminen ehkä yleisesti ottaen kissoja ajattelee. Kissojen ajatellaan pitävän kissanruuasta ja syövän sitä mielellään.

Salla Tuomivaara (2015, 63) kirjoittaa artikkelissaan ”Saako ihmistä sanoa eläimeksi”, että vaikka eläimiin liitetyt asiat – kuten vaistot, vietit, kontrolloimattomuus, väkivaltaisuus ja erilaiset ruumiin toiminnot – löytyvät aina poikkeuksetta myös ihmisestä, tavataan ihmisyyteen liittää vain myönteisiä asioita. Näitä ovat esimerkiksi eettisyys, moraalit, välittäminen, järki ja rationaalisuus. Ja kun eläimestä muodostetaan ihmisen vastakohta, typistetään koko laaja eläinkunta yksiköksi. Tämänkaltaisessa lajismissa yksilön arvo on sidottu sen edustamaan lajiin, jolloin se on helpompi arvottaa ihmistä alemmas (Lummaa & Rojola 2014, 20). Näin kaikki epätoivottu käytös voidaan siirtää ihmisestä syrjään, mutta tarpeen tullen kaivaa esille sillä verukkeella, että eläimellisyys on kuitenkin luonnollista – silloin kun siitä on ihmiselle hyötyä. Tämä eläimellisten piirteiden hyväksikäyttö ilmenee *Kissani Jugoslaviassa* erityisesti seksisuhteiden luonnollistamisena ja hyväksyttämisenä.

Bekimin vanhempien, Eminen ja Bajramin, suhteessa omistajuus ja omistettavuus tulevat voimakkaasti ilmi. Jugoslaviassa naisen asema on miehelle alisteinen, ja naisen

tehtävä on ensisijaisesti huolehtia kodista, lapsista ja miehen tarpeista. Häiden kuvauksessa moni asia naisen asemassa yhdistyy lemmikkieläimen asemaan:

Kissa pyydystettiin noin viikkoa ennen häitä. – – häyönä aviomies saattoi tuoda tuoreen morsiamensa eteen kissan ja tappaa sen paljain käsin osoittaakseen morsiamelleen ylivaltaansa, opettaakseen tämän pelkäämään miestänsä. (KJ 37)

Häyönä aviomies tappaa paljain käsin nimenomaan *kissan*. Kissa esiintyy romaanissa mitä erilaisimmin tavoin, ja sen kantama merkityssisältö vaihtelee. Häyönä kissan tappaminen asettaa ensinnäkin ihmisen eläimen yläpuolelle, ja lisäksi vielä miehen naisen yläpuolelle. Kissan tappamisen voi tulkita tarkoittavan sitä, että juuri kissaan (ei vaikkapa koiraan tai kanaan) liittyy hallitsemisen tarve. Kissa näyttäytyy romaanin tässä kohdassa arvaamattomana ja villinä olentona, jolle miehen on näytettävä voimansa. Kissan tappaminen on eräänlainen vallankäytön performanssi.

Avioliitossa mies on naisen omistaja, jolla on ylivaltaa ja jota naisen tulee pelätä ja sen vuoksi kyetä miellyttämään. Asetelma on melko sama kuin ihmisen suhteessa lemmikkieläimeen: eläintä pidetään hyvänä, mutta sen on toteltava omistajaansa. Tottelematon lemmikkieläin saatetaan antaa pois tai pahimmassa tapauksessa jopa lopettaa. Romaanin kuvaamassa Jugoslaviassa naisen elämästä päättävät monessa tilanteessa muut kuin nainen itse – aivan kuin lemmikkieläintenkin tapauksessa. Eläimen omistaja tekee päätöksiä ja valintoja, ja kuitenkin varmasti aina ajattelee toimivansa vain eläimen parhaaksi. Sama ajattelumalli on siirrettävissä Emineen ja Bajramiin: suvun miehet tekevät Eminen puolesta päätöksiä ja valintoja hänen elämäänsä koskien, ja uskovat toimivansa nimenomaan naisen parasta ajatellen: ”Hetken kuluttua Bajram ja hänen isänsä astuivat sisään ja kävelivät olohuoneeseen keskustelemaan minun tulevasta elämästäni.” (KJ 47)

Naisella on perheessä tehtävä ja oma roolinsa, mutta ei toimia oman tahtonsa mukaan, vaan päinvastoin: toimia miehen tahdon mukaan, tämän elämän somisteena ja riemastuttajana. Täsmälleen samanlainen paikka on varattuna lemmikkieläimillekin: niiden tehtävä on viihdyttää omistajansa elämää, mutta ne eivät saa käyttäytyä kuinka vain tahtovat. Eläinten ei haluta olevan ihmisiä, mutta myöskään täysin omia itsejään

ne eivät saa olla. Aivan kuten naisenkaan ei haluta tai oleteta olevan kuin mies talossa – sen halutaan olevan nainen – mutta tietyllä tavalla.

Kun Emine ja Bajram lapsineen muuttavat Kosovon levottomuuksia pakoon Suomeen, heidän asemansa yhteiskunnassa kääntyy pääläelleen: heistä tulee maahanmuuttajia, pakolaisia, vieraita ja ulkopuolisia. Erityisesti perheen kuopus Bekim pohtii kasvaessaan sitä ulkopuolisuuden tunnetta, jonka heidän pakolaisasemansa on saanut aikaan.

Kaupoissa nuoret miehet alkoivat matkia puhettamme, he asettelivat kätensä kainaloiden alle ja alkoivat esittää apinoita. Uliuliuliuliuliuli vittu mitä apinoita turpa kiinni. (KJ 237)

Bekimin perheen yhteiskunnallinen toiseus on ajanut heidät asemaan, jossa heidät rinnastetaan muihin 'toisiin', eli eläimiin. Uudessa kotimaassaan he ovat vieraita ja sen vuoksi jotakin vähemmän kuin syntyperäiset suomalaiset, jolloin he tulevat rajautuneeksi ulos siitä normista, johon kuuluvat ihmiset luokitellaan ihmisiksi ylipäätään. Rasismi ei piirry esiin noin tarkkasanaisesti, ei välttämättä selkein ajatuksin tai sanoin alkuunkaan, mutta se näyttäytyy tavoissa suhtautua toisiin, ja erityisesti se näyttäytyy rasismia kokeneen tunteissa. ”Minusta tuntui että suomalaiset katselivat meitä kuin häkkiin teljettyjä eläimiä.” (KJ 168)

Eläimellisyys näyttäytyy romaanissa toisaalta vapauttavana, hyväksyttävyyttä tuottavana luonnonvoimana, jota on mahdotonta paeta tai vastustaa, mutta samaan aikaan se näyttäytyy myös kaiken kunnioitettavana pidetyn vastakohtana, jota olisi syytä paeta ja vastustaa. Romaanissa erityisesti pakolaisuus, siirtyminen Kosovosta Suomeen, ajaa Eminen ja Bajramin perheen selkeästi, kunnioitettavasta ”ihmisyydestä” eli vakavasti otettavasta yhteiskunnan kansalaisesta kohti toiseutta; paikkaa, johon sekä eläimet että esimerkiksi juuri pakolaiset on rajattu. Näin heidän vierautensa tulee lähelle eläimen vierautta, jossa ”ihminen” tekee oletuksia ja tulkintoja ”eläimestä”, tai kenestä tahansa ”toisesta”. Pakolaiset nähdään eläinten tavoin yhtenä yksinkertaistettuna joukkona, josta ulkopuolisilla on mahdollista tietää vain yleistysten varassa lähes mitä vain. ”Ihminen” katsoo jostain hieman ylempää aina alaspäin, holhoaa ja dominoi järjellään. Tähän rajoja koskevaan pohdintaan palaan vielä tarkemmin alaluvussa 3.3.

3.2 ”Se ei halunnutkaan olla enää kissa, vaan elokuvaleikkaaja”

[– –] ja minun teki mieli sanoa sille että mikä ihana mirri sinä oletkaan, ihana kisumirri kerta kaikkiaan. (KJ 64)

Siinä missä romaanin ihmishahmot vertautuvat toiseutensa, alisteisen asemansa, tai epätoivotulle käyttäytymiselle hyväksynnän hakemisen kautta eläimiin, vertautuvat romaanin eläinhahmot (tai ainakin yksi niistä) ihmisiin. Bekim tapaa baarissa kissan, jota jo ensinäkemältä pitää erityisenä:

Tapasin kissan baarissa. Eikä se ollut mikä tahansa kissa, joka piti leluhiiristä tai kiipeilypuista tai höyhenhuiskuista, ei alkuunkaan, vaan täysin toisenlainen kuin kissat, joita olin tavannut. (KJ 62)

Bekim tulee paljastaneeksi käsityksensä siitä, mitä ’kissa’ on. Kissaan yhdistetään leluhiiret, kiipeilypuut ja höyhenhuiskut, jotka rakentavat todennäköisesti hyvin geneerisen kissakuvan myös lukijoiden mieliin. Toisaalta vaikka Bekim kuvaileekin kissaa *erilaiseksi* kuin muut tapaamansa kissat, tulee lukijalle välittyneeksi siitä huolimatta kuva melko perinteisestä kissasta, sillä tekstissä mainitaan kissan esimerkiksi loikkivan paikasta toiseen ja sillä kuvaillaan olevan pehmeä turkki. Se ei näyttäydy tekstin tasolla ulkoisesti siis lainkaan representaationa ihmisestä, jota esimerkiksi vain puhuteltaisiin kuvailevalla termillä ’kissa’. Jokin kissan hahmossa on kuitenkin vierasta, sillä se esimerkiksi puhuu Bekimille:

”Kappas”, kissa totesi ylimalkaisesti leukaansa raapien. Sillä olikin yhtäkkiä silmälasit silmillä. ”Kukas se siinä?” (KJ 64)

Käsitys erikoisesta, mutta kuitenkin kissamaisesta kissasta rikkoutuu yllättäen niin lukijalle kuin Bekimillekin. Kissan puhe, ja se, että sillä on esimerkiksi silmälasit, ovat asioita, joita ei tavanomaisesti yhdistetä kissoihin – yhtään minkäänlaisiin kissoihin.

”Olet aivan hirvittävän näköinen”, kissa väitti suurelliseen sävyyn. ”En minä sinua tunne enkä varsinkaan halaisi, pthui”, se oli sylkäusevinään toiseen suuntaan. ”Tuollaista mokomaa.”

Olin niin järkyttynyt kissan tuomitsevasta sävystä, etten osannut kuin istua hiljaa sen vieressä.

”Niin, heh heh, se oli vain vitsi, pölkkyä! Emme me tunne toisiamme. Äläkä puhu niin kuin tuntisimme”, kissa torui. (KJ 65)

Kissan kommentti siitä, että Bekim puhuu hänelle ”niin kuin tuntisimme”, on monessa mielessä merkitsevä. Sen lisäksi, että toteamus olisi useissa ensimmäisissä tapaamisissa relevantti, on se erityisen relevantti tapauksessa, jossa ihminen tulee tehneeksi olettamuksia jostakin itselleen vieraasta – tässä tapauksessa ei-inhimillisestä olennotta, joka on nimetty kissaksi. Jacques Derrida on pohtinut teoksessaan *Eläin joka siis olen* (2006, 2019), kuinka eläimen toiseus saa meidät liittämään siihen ajatuksia ja oletuksia, jotka eivät pohjaa muuhun kuin siihen, että miellämme itsemme ihmiseksi – ja samalla kaikki muut ”eläimiksi”. Ihmiset eivät ole tottuneet ottamaan huomioon sellaista tosiasiaa, että se, jota he kutsuvat ”vain eläimeksi” voisi katsoa ja puhutella heitä (Derrida 2019, 30).

Bekim ehkä olettaa tietävänsä, mitä tai ketä lähestyy lähestyessään kissaa, vain kenties siitä ainoasta syystä, että tunnistaa olennon ulkoisesti kissaksi ja itsensä ihmiseksi. Kissan omalaatuisuus saa sen koko hahmon muuttumaan Bekimin silmissä. Aivan kuin siis juuri toimijuus ja toimijan persoona(lisuus) olisivat syynä siihen, että kissan hahmo tuntuu yllättävältä. Mitä Bekim odottaa? Että kissako toimisi ihmiselle aina arvattavalla tavalla, että ihminenkö tuntisi kissan – ja samalla aivan kaikki maailman kissat. Ajatus tuntuu lähemmin tarkasteltuna epäuskottavalta siinä määrin, että lopulta kissan persoona tuntuu – jos ei nyt aivan luonnolliselta – niin ainakin huomattavasti ymmärrettävämmältä.

Kissan puhe itsestään muistuttaa hyvin paljon ihmistä, ja ihmisiin – aivan erityisesti marginaalisiin ryhmiin, kaikkiin toiseutettuihin – liitettävää ajattelutapaa:

[– –] koska ensinnäkin kissoista oli niin paljon ennakkoluuloja, jotka pitäisi oikaista. Esimerkiksi se, että kissat eivät ole itsenäisiä, vaan yksinäisiä. – – Ongelmana oli vain se, ettei kukaan kuunnellut mitä asiaa kissalla oli, sillä mitäpä kissa voisi tietää politiikasta, taloudesta tai muista yhteiskunnallisista asioista. (KJ 73, 75)

Kissa on lajismien tavoin vain lajinaan nähty olento; hän edustaa suurelle osalle *vain kissaa*, eikä yksilöä sinänsä. Kissan hahmo on *Kissani Jugoslaviassa* vieraannuttava elementti, sillä sen toiminta on yllättävää ja odottamatonta. Kissan ihmismäiset

piirteet, kuten esimerkiksi puhe, sama kieli Bekimin kanssa, ja vaatteisiin pukeutuminen, ovat seikkoja, joita ihminen ei ole tottunut yhdistämään kissoihin. Kaikki, mikä poikkeaa olennaisesti totutusta ja tavallisena pidetystä, tulee nähdä vieraana; kaunokirjallisuudessa fantastisena tai maagisena elementtinä tai kentien faabelin kaltaisena satuna, jolloin kissan merkitys muuttuu symboliseksi ja teoksen tulkinta vertauskuvalliseksi. Romaanissa on kohta, jossa tarve saada vahvistusta omille, jo olemassa oleville käsityksille, tulee suoraan ilmi, mutta paradoksaalisesti juuri kissan hahmon kautta:

Kissa halusi tarinan, jonka päähenkilön elämä on alkanut mahdottomista olosuhteista ja joka riipaisevuudellaan saisi sen päivittelemään maailman nykytilaa, mutta se halusi tarinan kuitenkin päättyvän tilanteeseen, jossa se saattoi taputtaa päähenkilön kyvyille ottaa ohjat omiin käsiinsä – huolimatta siitä, että päähenkilö oli opetellut sen kyvyn voidakseen irtisanoutua muiden ihmisten säälistä – saadakseen varmistuksen käsitystensä paikkansapitävyydelle. (KJ 76)

Kohta on kuin metafiktiivinen kommentti lukijalle: lukijahan usein – ehkä aivan tiedostamattaan – tekee lukiessaan jonkinlaisia oletuksia siitä, miten olisi odotettavaa käydä. Miten olisi ehkä jopa suotavaa käydä, jotta lukijan käsitykset saisivat vahvan alleviivauksen, eikä todellisuus tulisi liikaa horjutetuksi; ettei täytyisi tehdä valintaa fantasian ja realismin väliltä.

Niemi (2017, 2) kirjoittaa pro gradu tutkielmassaan, että ”*Kissani Jugoslavia* sisältää myös normaalista poikkeavan, fantasiakirjallisuuden maailmaan rinnastettavan henkilöihahmon, joka on osittain ihmisen tavoin käyttäytyvä kissa - - se jättää useita kysymyksiä vaille vastausta ja monia mahdollisuuksia sekä tulkintoja kissan hahmon vertauskuvallisuudesta.” Koska kissa käyttäytyy osittain ihmisen tavoin, Niemi luokittelee sen vertauskuvaksi ihmisestä. Näkökulma on ihmiskeskeinen, sillä huomio keskittyy hahmon kissamaisuudesta huolimatta nimenomaan ihmiseen. Konventionaalisen ajattelutavan logiikka on se, että ihminen ja eläin ovat erilaisia, jollakin tavalla ehkä jopa vastakohtaisia, eivätkä niiden piirteet siksi voi sekoittaa keskenään. Tällaisissa tilanteissa kyse on oltava siis väistämättä allegorioista tai vertauskuvista.

Carol Adams (2013, 226) puolestaan kirjoittaa artikkelissaan ”Lihan sukupuolipolitiikka”, että eläimestä on tullut poissaoleva viittauskohde, jolloin sen kohtalona on vain kuvata jonkin toisen olemassaoloa. Eläimeen siis viitataan milloin missäkin yhteydessä ja tarkoituksessa, mutta eläintä itseään ei tarvita, eikä eläin näin ollen edusta koskaan itseään vaan aina vain sitä, johon sillä viitataan. Luettaessa ja tulkittaessa *Kissani Jugoslavian* kissaa nimenomaan ihmisen vertauskuvaksi tullaan käyttäneeksi eläintä hyväksi ja asettaneeksi kissan kohtaloksi olla ihmisen kuvajainen.

Maagisessa realismissa dikotomioiden purkaminen on yksi keskeinen piirre, jolla luodaan näennäistä magiikkaa ’tavalliseksi’ mielletyn maailman keskelle. Lopultahan kyse on totutun ajattelutavan haastamisesta. Elisa Aaltola (2013, 279) kirjoittaa toimittamansa teoksen *Johdatus eläinfilosofiaan* luvussa ”Lopuksi: Kohti eläintä”, että perinteisiä käsityksiä leimaa usein dualismi, jonka mukaan on valittava joko ihminen tai eläin, ja että tämän mustavalkoisuuden varaan rakentuu lopulta koko identiteetti. Vuonna 2015 Aaltola kirjoittaa yhdessä Sami Kedon kanssa toimittamassaan teoksessa *Eläimet yhteiskunnassa*, että tiedot eläimistä palautuvat kuitenkin aina lopulta ihmisiin, ja että tiedot ja kuvaukset eläimistä pohjautuvat aina ihmisen kielelliseen tapaan jäsentää todellisuutta (Aaltola 2015, 10).

Maaginen realismi toimii ajattelutapojen haastajana myös silloin, kun kielen tai ihmiskeskeisyyden välttämisen haasteet ovat ylitsepääsemättömiä. Tällä tarkoitan esimerkiksi sitä, että vaikka baarin kissalle on kirjoitettu ihmisen kieli, ihmisen vaatteet ja käytöstavat, ei sen suoraan ole tarkoitettava sitä, että kyseessä *on* ihminen. Kissa ei siis automaattisesti symbolisoi ihmistä, vaan ennemminkin vierautta, vaikka se olisikin toteutettu ihmiskielen (rajallisten) keinojen kautta. Mahdollisuutta (tai ylipäätään tarvetta) päästä kielen tai ihmisen itsensä yli ei ehkä ole olemassa, mutta sen ei ole tarkoitettava sitä, että kaikki, mikä joudutaan kuvaamaan ihmiskielen keinoin, on välttämättä palautettava ihmiseen – joko heijastuksena tai konkreettisuutena. Edellä mainitun kaltainen ajattelu olisi aukottoman dualistista, ja veisi ihmisen lopulta aina tulkitsemaan eläintä vain heijastuksena, sillä toistaiseksi ei ole olemassa mahdollisuutta kuvata eläimen näkökulmaa (kirjallisuudessa) muutoin kuin nimenomaan ihmiskielen kautta.

Myös Gilles Deleuze ja Félix Guattari ovat huomauttaneet teoksessaan *Anti-Oidipus: Kapitalismi ja skitsofrenia* (1972), ettei mitään ikuisesti pysyvää identiteettiä kuten esimerkiksi ”ihminen” ole olemassa. He kirjoittavat muun muassa siitä, miten henkilöitä on turha etsiä tai erottaa sukuolujen virrasta, sillä oleminen itsessään on virtaamisen kaltaista. Olennaista ei myöskään ole se, mitä symboli tai subjekti on, vaan miten se toimii ja mitä se tekee. (Deleuze & Guattari 2010, 30, 183, 187, 208.) *Kissani Jugoslaviassa* kissan hahmo on juuri tällä tavalla *virtaava*. Kissa on toisinaan kissamainen, mutta toisinaan ihmismäinen, ja tämä liike identiteetistä toiseen ilmenee tekstissä myös eksplisiittisesti:

Eikä se ollut kissalle vain harrastus, sillä muutamien viikkojen yhdessä asumisen jälkeen se kertoi minulle haaveilevansa salaa alanvaihdosta: se ei halunnutkaan olla enää kissa, vaan elokuvaleikkaaja. (KJ 119)

Samankaltainen pysyvän identiteetin idean kyseenalaistaminen postmodernismin tapaan on yksi maagisen realismin genren keskeisimmistä vaikuttamisen tavoista. Siinä missä aikaisemmin käsittelemäni romaanin, *Daturan*, henkilöahmo Sylvia oli samanaikaisesti sekä nainen, mies, että pieni lapsi, on *Kissani Jugoslaviassa* havaittavissa vastaavanlaista ”moniminäisyyttä” ihmisten ja eläinten välillä. Tulkitsen *Kissani Jugoslavian* kissan ”kissaksi”, mutta onhan siinä myös ilmiselvästi jotakin ihmismäistä – ja juuri niin voi ollakin. Ilman tarvetta vetää rajaa siihen, kumpaa on enemmän, eli kumpaa hahmo siis representoi, tai kumpi hahmo *on*.

3.3 ”Jäimme eristyksiin – kahteen erilaiseen maailmaan”

Se ei ole mikä tahansa käärme, vaan kuningasboa. (KJ 189)

Kissani Jugoslaviassa käsitellään monella tavalla paikkoja ja rajoja. Myös maagisen realismin yksi keskeinen piirre on paikan ja ajan kyseenalaistaminen tai horjuttaminen. *Kissani Jugoslaviassa* on muutamia seikkoja, jotka piirtävät genren nimenomaan maagiseksi realismiksi. Nämä seikat ovat erityisesti rajoissa ja paikoissa, ei suinkaan ainoastaan kissan hahmossa sinänsä, vaan siinä miten ja mihin se rajataan, ja miten tuota rajan tuottamaa eroa lähestytään. Paikkojen ja niihin liittyvien rajojen kautta romaanissa näkyy vieraus ja toiseus, joka katsontatavan mukaan on luettavissa maagiseksi. Kirsi Laitila (2017) on omassa gradussaan keskittynyt erityisesti juuri

paikkoihin, rajoihin ja yllirajaisuuteen Statovcin teoksissa. Myös Hanna-Leena Nissilä (2017) kirjoittaa artikkelissaan ”Yllirajaiset merkit” *Kissani Jugoslavian yllirajaisuudesta*. Tutkin Laitilan ja Nissilän tavoin rajojen ja yllirajaisuuden merkityksiä *Kissani Jugoslaviassa*, mutta maagisen realismin näkökulmasta.

Avtar Brah käsittelee teoksessaan *Cartographies of diaspora: contesting identities* (1996) rajoja, ja huomauttaa, että niiden mielivaltaisen rakennelmallisuuden vuoksi niihin sisältyy aina myös metaforia. Brah’n mukaan rajat haastavat kysymään, keiden välille ja miksi ne on asetettu. Ketkä rajataan ulos, ja mikä on se paikka, joka jää jäljelle? Jacques Derrida (2019, 53) puolestaan kirjoittaa, että suurin vahinko liittyy nimenomaan sanaan ”eläin”, jonka ihminen on ottanut käyttöönsä ja siten rajannut valtavan suuren joukon eliöitä osaksi jotakin sellaista, mihin ei itse kuulu. Tähän termiin ”eläin” siis liittyy suora rajanveto, jolla ihminen myös määrittelee itsensä ja rakentaa oman identiteettinsä.

Kissani Jugoslaviassa on kaksi selkeästi toisistaan erillään olevaa maantieteellistä paikkaa: Kosovo ja Suomi. Maiden rajat ovat tietysti jo etäisyyksiensäkin vuoksi ilmeiset, mutta sen lisäksi raja määrittyy myös sosiaalisen konstruktion tuotteena: kosovolaisuus ei poistu Eminestä ja Bajramista, kun he astuvat Suomen maan kamaralle. Rajapinta ’heidän’ ja suomalaisten ’meidän’ välillä on yhä olemassa, vaikka mitään konkreettista rajaa ei ole nähtävissä. Vaikka he ovat paikassa nimeltä Suomi, he kantavat identiteeteissään yhä paikkaa nimeltä Kosovo. Tällä tavalla paikka on kytkeytynyt identiteettiin, eikä se äkkiä enää olekaan vain staattinen tai maantieteellinen seikka. Vuosituhanteen vaihteen jälkeen kirjallisuudessa on alettu enenevässä määrin tarkastella kulttuurisia identiteettejä ja kulttuurien välissä elämistä (Nissilä 2017, 276). *Kissani Jugoslaviassa* Kosovon ja Suomen keskinäinen erilaisuus ja kummankin maan kansalaisuuden kantaminen ajaa Eminen ja Bajramin perheineen ristiriitaiseen tilanteeseen:

Me jäimme eristyksiin – kahteen erilaiseen maailmaan, jotka jollakin tavalla kuitenkin alkoivat muistuttaa toisiaan, emmekä me enää kuuluneet kumpaankaan. Olimme irtolaisia, marginaaliin työnnettyjä kiertolaisia, ihmisiä vailla kotimaata, identiteettiä ja kansallisuutta. (KJ 237)

Eminen ja Bajramin identiteetit ovat vahvasti sidoksissa paikkaan, ja vähitellen heistä tulee vieraita kummassakin maassa. Suomessa heihin suhtaudutaan marginaalia edustavina maahanmuuttajina: ”*Vittu jos ette osaa olla ihmisiksi, painukaa sinne mistä tulitte.*” (KJ 237), kun taas Kosovossa heidän uudet Suomessa oppimansa tavat näyttävät hienosteluna: ”*Oletteko olevinanne jotenkin parempia?*” (KJ 238)

Aili Nenola kirjoittaa artikkelissaan ”Raja suojaa, uhkaa ja houkuttaa” (2005), että rajojen ylläpitoon ja yleensäkin olemassaoloon eivät riitä ainoastaan konkreettiset merkit, valvonta tai rangaistukset, vaan niiden kunnioittamiseen suurin vaikuttava tekijä on *uskomus* siitä, että ne ovat välttämättömiä. Ihmisten on uskottava siihen, että ne suojaavat heitä joltakin, mikä jää rajojen toiselle puolelle, ja että se jokin on erilaista ja vierasta. (Nenola 2005, 301.) Tämä käsitys rajoista ennen kaikkea uskomuksena on merkittävä myös suhteessa *Kissani Jugoslaviassa* ilmeneviin rajoihin, ja niiden aiheuttamiin ongelmiin, sekä tietenkin suhteessa maagiseen realismiin. Ilman uskomusta siitä, että rajan takana on jotakin vierasta, ei olisi myöskään oletusta siitä, että kun tuo vieras saapuukin rajan yli, on hänen ihmisyytensä oltava jollakin perustavanlaatuisella tavalla vierasta. Tämä ajattelu synnyttää rasismin, jota myös Bekim ja hänen perheensä kohtaavat Suomessa.

Mutta vieraus toimii myös toisinpäin: Bekimin perheelle Suomi ja suomalaiset ovat vieraita ja outoja. Anu Harju on toimittanut teoksen *Palasina maailmalla, turvapaikanhakijoiden kirjoituksia* (2003), jossa turvapaikanhakijat ovat saaneet itse kirjoittaa ja kertoa kokemuksistaan. Eräs venäläinen mies kirjoittaa: ”Suomalaisista voisi kirjoittaa myös paljon, he ovat epätavallisia ihmisiä, luulen, että he eivät itse tiedä sitä, ainakaan suurin osa ei tiedä – – ” (104).

Nissilä kirjoittaa artikkelissaan (2017, 279), että *Kissani Jugoslaviassa* nimenomaan henkilöiden muuttaminen ja liikkuminen valtioiden ja paikkojen välillä saa tapahtumat ja henkilöhahmot merkityksellistymään. Rajojen ylittäminen ja eri kulttuurien sekoittuminen nostaa niiden väliset erot ja vieraudet esiin. Romaanissa vastaanottokeskuksesta muodostuu lopulta lokaalin ja globaalin yhteinen tila, jossa eri puolilta maailmaa tulleet ihmiset kohtaavat toisensa ja vähitellen sekoittuvat osaksi yhtä ja samaa pakolaisten joukkoa (Nissilä 2017, 281).

Rajojen ylittäminen asettaa osapuolet toisilleen muukalaisen asemaan. Toisen kulttuurin tavat, kieli, ulkonäkö ja käyttäytyminen on vierasta ja epätavallista suhteessa siihen, mihin itse on tottunut. Luokittelua ja rajanvetoa ihminen toisaalta tarvitsee juuri siihen, että hänen maailmankuvansa säilyy eheänä (Tuomivaara 2015, 68). Kun tämän kuvion purkaa, ovat lopulta kyseessä vain uskomukset ja kokemukset tavanomaisuudesta, jotka ovat kuitenkin palautettavissa subjektiiviseen havaintomaailmaan. Mitään alkuperäistä ”tavallisuutta” tai ”normia” ei ole olemassa. Ja kun jokainen yksilö elää omassa tavallisena pitämässään ”harhassa”, näyttäytyy kaikki muu sen rinnalla outona ja vieraana.

Tähän logiikkaan nojaa myös maagisen realismin magiikka: se leikittelee epätavallisuudella, se yhdistelee asioita, jotka tuntuvat luonnottomilta yhdistää toisiinsa, se venyttää opittuja ajatusrakennelmia ja kyseenalaistaa niiden pysyvyyden. Mutta vaikka vieraus ja outous vaikuttaisivat olevan olennoissa ja paikoissa itsessään kuin sisäsyntyisinä, asia on oikeastaan päinvastoin: vieraus on havaitsijan mielen sisällä. Se on uskomus, tai sellainen seikka, joka sotii omaa uskomusta vastaan. Ajatusleikki voisi toimia esimerkiksi näin: jos kulkisimme eteenpäin tietämättä, missä kohtaa menee valtion raja – siis mihin ”oma maamme” loppuu ja mistä ”toinen maa” alkaa – emme myöskään osaisi suhtautua kohtaamiimme ihmisiin varauksellisesti. Emme osaisi ehkä sanoa, ketkä ympärillämme olisivat saman maan kansalaisia ja ketkä taas olisivat ”ulkomaalaisia”. Mutta kun meille kerrotaan, että raja menee juuri tässä kohtaa, näemmekin rajan toisen puolen aivan uusin silmin. Näemme yhtäkkiä ihmiset rajan toisella puolen ”heinä”, emme enää ”meinä”. Tämän muutoksen takana ei ole mikään maailmassa itsessään oleva maantieteellinen tai geneettinen seikka. Muuttuva tekijä on havainnoijan uskomus.

Valtion rajojen lisäksi romaanissa rajat ihmisten ja eläinten väleillä horjuvat, mutta myös rajat eläinten kesken ovat koetuksella. Bekim kohtaa sekä kissan että käärmeen niin Suomessa kuin Kosovossakin, mutta nämä kohtaamiset ovat huomattavan erilaisia keskenään. Siinä missä suomalainen kissa baarissa puhuu ja käyttäytyy ”ihmismäisesti”, nirsoilee ruuan suhteen ja hoitaa turkkiaan, edustaa kosvolainen kissa hyvin stereotyyppistä kuvaa katukissasta, joka etsii ruokaa katujen varsilta ja jonka turkki on likainen. Kosovossa kissoja ei tavata pitää lemmikkieläiminä kotona, kuten Suomessa. Sen sijaan käärmeet kuuluvat osaksi Kosovon luontoa, kun taas

Suomessa käärmeet ovat eksoottisia. (Laitila 2017, 47–48.) Nämä maa- ja kulttuurikohtaiset tavat suhtautua eläimiin vaikuttavat väistämättä myös siihen, mitä missäkin pidetään tavallisena. Suomessa on tavallista, että kissaa kohdellaan arvostavasti kuin perheenjäsentä, ja että sen annetaan nirsoilla, sitä paijataan ja hemmotellaan. Ollessaan Kosovossa käymässä, Bekim näkee kadulla kissan, jonka haluaa pelastaa.

Likaiseen hihattomaan paitaan ja sinisiin tahriintuneisiin farkkuihin käsiään pyyhkivä mies kyseli painepesurin sihinän läpi, miksi minä halusin sen tietää, kyseessähän oli vain kissa, *vetëm një macë*. En kiihtymykseltäni kuullut hänen kysymystään, vaan kysyin, minkälainen kissa oli. Ja hän sanoi, ettei hän ollut koskaan käynyt rakennuksen takana katsomassa, millainen se oli, koska se oli vain kissa. (KJ 177)

Kyseinen kohta romaanissa osoittaa, kuinka suhtautuminen kissoihin on Kosovossa huomattavasti toisenlaista kuin vaikkapa Suomessa, jossa kissat ovat ensisijaisesti nimenomaan lemmikkejä. Hitaan ja rauhallisen tutustumisen jälkeen Bekim ottaa kissan mukaansa hotelliin:

Lähdin viemään sitä hotellihuoneeseeni. Sillä ei ole kotia, ajattelin. Mikä sääli, ettei kukaan ollut huolinut sitä lähelleen, niin kaunista kissaa. Missään nimessä sitä ei voinut jättää sellaisen ihmisen armoille, jolle niin hurmaava kokonaisuus oli *vain kissa*. (KJ 178)

Kissa käyttäytyy hotellihuoneessa huomattavasti toisenlaisella tavalla, kuin aikaisemmin baarin kissa käyttäytyi Bekimin kotona. Siinä missä baarin kissa oli suorasanainen ja röyhkeäkin, on kosvolainen kissa vetäytyvä, arka ja hienotunteinen. Suurimpana erona tietysti myös se, että kosvolainen kissa ei puhu Bekimin kanssa mitään. Mitä tämä sitten kertoo baarin kissasta tai kosvolaisesta kissasta? Luultavasti ainakin sen, että ne ovat omanlaisiaan yksilöitä, ja ”kissuudestaan” huolimatta aivan täysin erilaisia olentoja, joista kummankin Bekim kohtaa, eli jotka kummatkin ovat Bekimin todellisuudessa totta sellaisinaan. Jälleen voidaan pysähtyä ajatusleikin pariin: tuskin kukaan olettaisi satunnaisen ihmisen Suomesta ja satunnaisen ihmisen Kosovosta käyttäytyvän samanlaisella, odotettavalla tavalla, jos heidät vietäisiin yhtäkkiä vieraaseen asuntoon. Jotakin hyvin perustavanlaatuista voisi toki odottaa ja olettaa, mutta mitä suurimmalla todennäköisyydellä nämä kaksi ihmistä käyttäytyisivät erilaisin tavoin oman persoonansa ja oppimiensa käyttäytymistapojen

vuoksi. Sen sijaan ihmiset saattavat helpommin kuvitella kahden kissan käyttäytyvän samanlaisella, kissoille tyypillisellä tavalla, vaikka heidänkin erilaisuutensa toisiinsa nähden on täysin rinnastettavissa ihmistenväliseen erilaisuuteen.

Boakäärme, jonka Bekim itselleen ostaa, on vieras ja monin tavoin pelättykin eläin (ainakin Suomessa). Lemmikkinä sitä suositellaan pidettäväksi lukittuna terraariossaan, mutta Bekim alkaa vähitellen pitää sitä vapaana asunnossaan ja toisinaan jopa nukkuu sen kanssa samassa sängyssä. Bekimin luona vierailevat ihmiset hämmästelevät ja pelkäävät kerta toisensa jälkeen vapaana liikkuvaa käärmettä:

Tuollainen jättipää, huh, he huokaavat avatessaan oven, eikö sinua pelota? Mitä jos se menee pönttöön ja sukeltaa viemäriin? he kysyvät ja sulkevat oven perässään, ja minä mietin, miksi he kysyisivät käärmeestä sellaista. Sehän voisi yhtä hyvin opetella kostuttamaan nahkaansa vessanpöntössä ja luikerrella sen jälkeen pois. Tai opetella tekemään sinne tarpeensa ihan niin kuin muutkin. Voiko todella olla niin, mietin silitellessäni sen karheaa päälakea, että siltä odotetaan pahinta siksi, että se sattuu olemaan käärme? (KJ 190)

Käärme aiheuttaa pelkoa silloin, kun se on rajatun alueensa (terraarion) ulkopuolella (Laitila 2017, 46). Kun se siis toisin sanoen on ihmisen reviirillä. Bekimin ajatus siitä, että käärmehän yhtä hyvin voisi opetella kostuttamaan nahkansa vessanpöntössä tai tekemään sinne tarpeensa, on poikkeuksellisuutensa vuoksi lähellä sitä, mikä voisi tapahtuessaan olla juuri maagista realismia; epätavanomaista, mutta ehkä kuitenkin mahdollista. Voimme toki olettaa, että käärmeethän eivät *yleensä* tee tarpeitaan vessanpönttöön, mutta pelkästään sen oletuksen varassa, että niin ei ole ehkä aikaisemmin tapahtunut, ei oikeastaan voida tehdä suoraa päätelmää siitä, etteikö niin voisi kuitenkin tapahtua.

Bekim tulee kuitenkin tehneeksi itsekin oletuksen käärmeestä:

Ajattelin, että olisimme yhdessä ikuisesti, minä ja se. Emme koskaan lakkaisi rakastamasta toisiamme. *Kukaan ei saa koskaan tietää tästä – varjelen tätä kuin omaa henkeäni*, ajattelin. Annan sille kodin, kaiken minkä se tarvitsee, ja se tulee olemaan kanssani onnellinen, koska tiedän mitä se haluaa. Opin tuntemaan sen niin hyvin, ettei sen tarvitse sanoa minulle sanaakaan, ja minä syötän sitä ja katson kun se sulattaa ruokaansa ja seuraan kun se kasvaa ja kasvaa ja kasvaa. (KJ 21)

Bekimin suhtautuminen käärmeeseen on hänen avomielisyydestään ja rakkaudentunteestaan huolimatta omistava, sillä hän kaiken taustalla kuitenkin ajattelee hallinnoivansa käärmettä ja jopa sen tunteita. Myöhemmin, romaanin loppuvaiheilla, käärme kiertyy Bekimin nukkuessa tämän vartalon ympärille kolmesti, niin tiukkaan ja niin itsepäisesti, että Bekim joutuu aamulla viiltämään käärmeen auki ja keräämään sen lattialle tipahtaneet sisälmykset muovipussiin. Heidän suhteensa päättyy raadollisella tavalla, joka kuitenkin osoittaa sen, ettei ihmisellä sittenkään ollut ylivaltaa päättää siitä, kuinka toiset olennot häntä varten käyttäytyisivät. Jo romaanin alussa, käärmettä vasta ostaessaan, Bekim ajattelee sitä, mikä lopulta koituukin heidän kohtalokseen: ”Mutta mikään määrä rakkautta, rauhaa ja rajoja ei tehnyt käärmeestä sitä, mikä siitä olisi pitänyt tulla.” (KJ 38)

Bekimillä on ollut jonkinlainen käsitys tiitä, mitä ovat *käärmeet yleensä*, ja ostaessaan itselleen lemmikiksi käärmeen, hän tulee tehneeksi siitä oletuksia, jotka perustuvat rajoihin; erityisesti rajaamansa alueen sisäpuolelle, joukkoon, joka on ulkoapäin luokiteltu homogeeniseksi. Suurin harha, joka koskee rajoja, on siinä, että se yleistää joukon olentoja yhteneväiseksi. Mutta kuten Derridakin huomauttaa, ei ole olemassa rajaa, joka erottaisi eläimen ihmisestä (tai eläimen toisesta eläimestä), vaan on ymmärrettävä, että on olemassa joukko eläviä olentoja, joita ei voi asettaa toistensa vastakohtiksi tai täysin yhteneväisesti toistensa kaltaisiksikaan (Derrida 2019, 74).

Tarkasteltaessa Bekimin kanssa asuvia eläimiä – kissaa ja käärmettä – on merkillepantavaa, että ne poikkeavat toisistaan hyvin paljon. Ne ovat erilaisia jo tietysti lajinsa vuoksi, mutta niiden kuvaamisen tapakin on erilainen. Kissa puhuu ja käyttäytyy ihmismäisesti siinä määrin, että se on herkästi luettavissa vertauskuvallisena ja sen rooli romaanissa ennen kaikkea symbolisena. Sen sijaan käärmeen kuvaus ei johdattele lukemaan sitä vertauskuvana, vaan kirjaimellisemmin vain käärmeenä. Käärme käyttäytyy romaanissa siis sillä tavoin, miten käärmeiden voi *olettaakin* käyttäytyvän. Mitä tulee romaanissa esiintyviin muihin eläimiin, ovat nekin luettavissa ennemminkin vain lajiaan edustavina eläiminä. Bekimin baarissa tapaama kissa on romaanissa ainoa selvästi erilainen kuvaus eläimestä. Huomionarvoista rajoista puhuttaessa on myös se, että Bekim kohtaa tämän kissan nimenomaan baarissa, joka paikkana ja tilana on kissoille varsin epätyypillinen. Rajojen ylittämistä

ja vieraissa tiloissa merkityksellistymistä on romaanissa nähtävillä myös siis eläinten keskuudessa.

Kissani Jugoslaviassa vieraus ja outous syntyvät koko romaanin mitalta suhteessa rajoihin ja ennen kaikkea uskomuksiin siitä, mitä nuo rajat merkitsevät ja mitkä osat alueet ne erottavat toisistaan. Tähän rajojen ja uskomusten aikaansaamaan eroon perustuu identiteetin rakentuminen ja käsitys niin itsestä kuin toisestakin. Kun ihmisen ja kissan väliin on asetettu järkkymätön raja, on selvää, että kun tätä rajaa venytetään ja häivytetään, syntyy vaikutelma jostakin omituisesta, ehkä jopa luonnottomasta. Mutta kuten olen esittänyt, tuo raja on hyvin keinotekoinen perustuessaan uskomuksiin ja olettamuksiin.

Kissani Jugoslavian kohdalla relevantiksi muodostuu myös kielen valta siihen, miten olemme tottuneet käsittämään ihmisyyden. Miten olemme siis tottuneet rajaamaan itsemme esimerkiksi juuri kielen vuoksi muita ylemmäs tai ainakin etäälle. Puhuva kissa, nimenomaan juuri *ihmisen kieltä puhuva* kissa, tuntuu kielensä vuoksi vieraannuttavalta, sillä kieli sellaisena kuin se esimerkiksi juuri tämän romaanin kohdalla ilmenee, on totuttu yhdistämään vain ja ainoastaan ihmisille kuuluvaksi. Kieli kuitenkin tässä tapauksessa on ehkä vain ainoa mahdollinen tapa päästä kuvaamaan kissaksi kutsutun olennon vierautta. Ja silloin vieraus juuri tuntemattomuutena nousisikin keskiöön, eikä niinkään se, pääseekö kirjallisuus koskaan kuvaamaan ”kissaa kissan näkökulmasta”, sillä kuten aikaisemmin on jo useaan otteeseen käynyt ilmi, oikeastaan mitään ”kissaa” tai ”eläintä”, niin kuin myöskään ”ihmistä” ei ole.

Kissan nimeäminen ”kissaksi” on selvässä yhteydessä *Daturan* kertojan tekemään havaintoon siitä, ettei hän oikeastaan voi tietää kukan olemusta, vaikka sattuisikin tietämään kukalle annetun nimen (”keisarinkruunu”). Samalla tavalla kissan kutsuminen ”kissaksi” on lähtökohtaisesti harha, ja vielä suurempi harha on kutsua sekä kosovolaista että suomalaista kissaa ”kissaksi”. *Daturan* kertojan havaintoa *Kissani Jugoslaviaan* lainaten voi kenties helpommin ymmärtää baarin kissaa sekä lisäksi vielä sitä, miksi kaikki romaanin ”kissat” ovat niin erilaisia keskenään: koska tietämällä, että ne ovat ”kissoja” emme oikeastaan voi tietää niistä vielä juurikaan mitään. Siksi kaikki, mitä nämä olennot tekevät ja sanovat, on lähtökohtaisesti mahdollista – ainakin jonkun havaitsijan todellisuudessa.

4. LUME

Kolmas ja viimeinen tutkimani teos on J. P. Laitisen vuonna 2019 julkaistu esikoisromaanin *Lume*. Tutkin Laitisen romaania vain puoli vuotta sen julkaisun jälkeen, joten aikaisempaa (julkaistua) tutkimusta ei vielä ole. *Lume* on monilla tavoin toisenlainen romaanin kuin edellä käsitellyt *Datura* ja *Kissani Jugoslavia*, sillä siinä todellisuuden ja todellisuuskäsitysten kyseenalaistaminen toteutuu juonta ja tarinan sisäistä maailmaa vahvemmin kommentaarisin keinoin, eli romaanin ikään kuin selittää itse itsensä, ja sen lisäksi vielä omalla tavallaan myös sitä, kuinka magiikka muodostuu realistiseksi miellettyyn todellisuuteen. Siinä missä *Lume* eroaa *Daturasta* ja *Kissani Jugoslaviasta*, on se toisaalta selvästi sukua *Daturan* maagisen realismin kanssa, jolloin *Kissani Jugoslavia* puolestaan erottuukin joukosta. *Daturassa* ja *Lumeessa* päähenkilöiden tavat havainnoida maailmaa ovat tiedostavia ja itseään analysoivia. *Lumeen* kohdalla olen kiinnostunut tutkimaan erityisesti sitä, kuinka todellisuus siinä esitetään; kuinka se muodostuu ja mitä se mahdollistaa.

Lumetta ei ole luokiteltu maagiseksi realismiksi, eikä sitä todennäköisesti sellaiseksi tulla luokittelemaankaan. Sen sijaan romaania on kustantamon nettisivuilla luonnehdittu filosofiseksi ja psykologiseksi, mutta toisaalta esimerkiksi Kulttuuritoimitus.fi kuvailee romaanin ”ottavan radikaalisti kantaa todellisuuden kokemiseen”, jolloin kysymykset todellisuuden luonteesta nousevat samalla tavalla pintaan kuin maagisen realismin romaanien kohdalla. Syyni valita romaanin osaksi tutkielmaani on erityisesti sen päähenkilön, minäkertojan Henry Qualian kehittämä *Fiktiivisen ihmisen teoria*. Tämä teoria on romaanin kantava ajatus, ja se rakentaa näkyviin sellaisen ajattelutavan ja oikeastaan kokonaisen todellisuuskäsityksen, joka kuljettaa aiheen kohti maagisen realismin genren ydintä.

Niin sanottu maagisuus *Lumeessa* on siis varsin erityyppistä, kuin maagisuus esimerkiksi *Kissani Jugoslaviassa*. *Lumeessa* lähtökohtana on, ettei mitään yhteisesti jaettua todellisuutta oikeastaan edes ole, vaan todellisuus on jokaiselle kokijalleen ainutkertainen ja siksi välttämättä erilainen. Tämä ajatus välittyy päähenkilö Henry Qualian mielenliikkeitä representoivana tajunnanvirtana. Romaanissa näytetään, millä tavoin todellisuus muodostuu yksilön tajunnassa.

Lumeessa on sisällöllisen aspektinsa lisäksi myös aikaisemmin tutkimistani romaaneista *Daturasta* ja *Kissani Jugoslaviasta* poikkeava ulottuvuus, sillä siinä toteutuu myös niin sanottu materiaallinen vieraannuttaminen. Myös *Daturan* ensimmäisillä sivuilla on fontilla ja tavutuksella leikittelyä, mutta *Lumeessa* vastaavat tyylikeinot ovat huomattavasti suuremmassa roolissa. Materiaalinen vieraannuttaminen näkyy kirjassa fyysisinä merkkeinä, eräänlaisina metafiktiivisinä elementteinä kuten esimerkiksi aaltosulkeina, lihavoiteina, ja vielä laajemminkin lausetasolla virkkeiden katkomisena ja toistoina. Pohdin näitä materiaalisuuksia ja niiden merkityksiä suhteessa romaanin käsitykseen todellisuudesta tarkemmin alaluvussa 4.2.

Lumeen päähenkilö on filosofian tutkija Henry Qualia. Hän on aikaisemmin myös opettanut yliopistossa filosofiaa, mutta yliopiston katkaistessa hänen uuden tutkimushankkeensa rahoituksen, on hän joutunut jatkamaan elämäänsä yliopiston ulkopuolisena tutkijana. Jännite Henry Qualian ja yliopiston välillä on romaanissa ilmeinen, sillä rahoituksen katkaisu on aiheuttanut Henry Qualiassa katkeruutta ja sen myötä koko yliopistomaailman vähättelyä. Tutkimus, jota yliopisto ei enää rahoittanut, on romaanissa nimenomaan *Fiktiivisen ihmisen teorian* tutkimus.

Lume on yhdenpäivänromaanin, jonka alussa Henry Qualia saa puhelinsoiton, jossa kerrotaan hänen ex-puolisonsa Lauran joutuneen sairaalaan. Henry Qualia kuulee olevansa lähiomainen, mikä hämmästyttää häntä, sillä hänen ja Lauran suhteesta on jo yli kymmenen vuotta aikaa. Puhelinsoitto keskeyttää Henry Qualian *Fiktiivisen ihmisen teorian* tutkimuksen, jonka aihe juuri tuona päivänä olisi ollut placebo ja nocebo. Työ kuitenkin jää tutkijaltaan kesken, kun hän lähtee kohti sairaalaa. Romaani on matka kotoa sairaalaan Lauran luokse, ja tuon matkan aikana Henry Qualia käy muun muassa tapaamassa dementoitunutta äitiään vanhainkodissa, matkustaa junalla, ja lopuksi ennen sairaalaan pääsyä joutuu vielä keskelle mielenosoitustakin. Tämän poukkoilevan matkan ajan Henry Qualia käy sisäistä yksinpuhelua, jossa vilahtaa muistoja kaukaakin – hänen ja Lauran suhteen alusta – aina *Fiktiivisen ihmisen teorian* ydinajatuksiin saakka. Tätä yksinpuhelua siivittää alinomainen näköhavaintojen rekisteröiminen ympäröivästä maailmasta. Romaanissa on Henry Qualian ja Lauran lisäksi myös jo mainittu dementoitunut äiti sekä Henryn kaksoissisko Hanna, joka on monilta osin Henryn vastakohta uskovaisuutensa vuoksi. Näiden lisäksi sivuhahmoina

vilahtavat junan ravintolavaunun tarjoilija Anna, sekä mielenosoituksessa Henryyn törmännyt entinen opiskelija.

4.1 ”Todellisuus on kuviteltua totta”

Mikään olemassa oleva ei järkytä, riemastuta, pelota tai tyydytä meitä sinänsä, eikä tee meitä onnelliseksi, vain omat ajatuksemme pystyvät siihen. Tämä on *Fiktiivisen ihmisen* ensimmäinen oivallus. (L 38)

Fiktiivisen ihmisen teoria on Henry Qualian kehittänyt teoria ja tutkimus, jonka päämääränä on hänen omien sanojensa mukaan ”länsimaisen ihmiskuvan mullistaminen” (L 54). Muita Henry Qualian kehittämiä mahdollisia nimiä tutkimukselle ovat olleet *Spekulatiivinen todellisuus ja imersiivisen autonarratiivin potentiaali*, *Post-rationaalinen itseymmärrys ja eksklusiivis-subjektiiivinen tulevaisuus*, *Fiktiivinen ihmiskuva – teoreettiset ja käytännölliset seuraukset*, *Todellisuus ja epätodellisuus – illusorisen maailmankuvan anatomia*, sekä *Homo fabulatoris ja kärsimyksen jälkeinen aikakausi* (L 54). Henry Qualia päätyy kuitenkin valitsemaan tutkielmalleen riittävän populaarin mutta kuitenkin vakavasti otettavan nimen: *Fiktiivisen ihmisen teoria*.

Teoria pitää sisällään ajatuksen ihmisestä likipitään rajattomien mahdollisuuksien paikkana ja loputtoman potentiaalilähteenä. Kun ihminen käsittää olevansa fiktiivinen, eli loputtoman mahdollinen ja vapaa rajoituksista tai määritteistä, on hän kykenevä kirjoittamaan alusta asti uudenlaisen identiteetin itselleen; siis määrittelemään itsensä suhteessa maailmaansa. *Fiktiivinen ihminen* hyväksyy narratiivin, jonka hänen mielensä hänestä itsestään ja koko ympäröivästä maailmasta kertoo. *Fiktiivinen ihminen* hyväksyy ja ymmärtää myös sen, ettei muuta mahdollisuutta olekaan, sillä itsen olemassaolo ja maailma itsen ympärillä on tietoisien mielen eli ajattelun lopputuotetta. Maailma on siis yhtä lailla fiktiivinen kuin on ihminenkin, ja siitä johtuen myös mikä tahansa maailmaan tai ihmiseen itseensä liitettävä asia on mahdollista ajatella ja kertoa itselleen toisin.

Harjoittelun avulla fiktiivinen ihminen pystyy myös parantamaan itse itsensä erilaisista vaivoista ja sairauksista, sillä hänen keskushermostonsa neuronit järjestyvät

uudelleen itsetajunnan ansiosta. Kyse on neuroplastisuudesta eli aivojen kyvystä muokkautua uudestaan ja uudestaan. Aivoja voi siis harjoittaa samaan tapaan kuin lihaksia. Esimerkkinä tästä Henry Qualia on aikoinaan kertonut oppilailleen yliopistossa kahdesta pianonsoittoa harjoittelevista ryhmistä, joista toinen harjoitteli käytännössä, ja toinen vain ajatteli sormiharjoitusta. Tutkimusten mukaan muutos, joka tapahtui aivoissa, oli kummallakin ryhmällä sama huolimatta siitä, että toinen ryhmä vain ajatteli harjoituksen tekemistä.

Fiktiivinen ihminen ei Qualian mukaan tunne kipua, sillä kipu on niin ikään vain tietoisien mielen viesti. Kipulääkkeitä ei siis enää tarvita, sillä *fiktiivinen ihminen* oppii tuottamaan saman, lääkkeen kaltaisen parantavan vaikutuksen eli placebon itse, aivoissaan. Placebo – josta romaanin nimikin tulee – on koko romaania kehystävä termi. Placebon voi ajatella tarkoittavan lääkemerkityksensä lisäksi myös koko Henry Qualian todellisuutta, joka on lumetta siinä mielessä, että se on altis muuttumaan havaittajansa uskomusten mukaiseksi. Placebon eli lumelääkkeen toiminnasta Henry Qualia antaa lyhyen esimerkin:

Kun koehenkilölle annetaan sokeria ja sanotaan että se on rauhoittavaa lääkettä, heidän pulssinsa hidastuu ja verenpaine laskee. Kun toiselle ryhmälle annetaan samaa sokeria ja kerrotaan että kyseessä on piriste, syke kiihtyy ja verenpaine nousee. Todellisuus on kuviteltua totta. (L 16)

Henry Qualia on aloittamassa placebon ja nocebon (eli placebon vastakohtaan, pahennevaikutuksen) tutkimusta, kun koko romaanin ”tarina” alkaa.

Fiktiiviselle ihmiselle fyysinen olemassaolo on puhdasta potentiaalia ja kaikkien uusien mahdollisuuksien alkulähde. *Fiktiivinen ihminen* kykenee hallitsemaan niin psyykeensä kuin fysiologiansakin parantaen itse itsensä. *Fiktiivinen ihminen* pystyy niin halutessaan vaikuttamaan jopa luonnonlakeihin, ajallis-avaruudellisiin järjestelmiin, välttämättömiin ja mahdollisiin, aineellisiin ja aineettomiin, sekä tilan ja paikan käsityksiin muotoilemalla niitä mielensä mukaan uudestaan. Rajat hälvenevät ”tiedon” ja intuition, sekä mahdollisen ja mahdottoman väliltä, jolloin vähitellen kaikki se, mikä on joskus rajattu, aukenee rajattomaksi. ”Normaalista” tulee ylimaallista.

Se, millä tavoin *fiktiivinen ihminen* on olemassa ja ymmärtää olemassaoloaan, on kiinni vain hänestä itsestään. Hän voi käsittää aistimellisen tiedon ulkopuolisia kausaalisia tekijöitä ja kokonaisia maailmoja, joissa asiat ovat toisin (L 136). *Fiktiivinen ihminen* on siis kykenevä muuttamaan fysiikan lakeja hallitsemalla oman mielensä ja kykynsä ajatella ja nähdä toisin. Yhdistän tämän ajattelutavan johdannossa mainitsemaani Bruce Holland Rogersin esseeseen ”What is Magical Realism, really?” jossa Rogers mainitsee maagisen realismin tarkoittavan yksilön todellisuuden kuvaamista. Rogersin esimerkin mukaan tarinassa esiintyvät luonnottomat elementit – kuten esimerkiksi aaveet – eivät ole fantasian elementtejä vaan sellaisen ihmisen todellisuutta, joka uskoo aaveisiin. *Fiktiivisen ihmisen teoria* siis alleviivaa nimensä mukaisesti ajatusta siitä, että ihminen on fiktiivinen kokonaisuus uskomuksineen ja valikoituine havaintoineen.

Mielenosoitusmellakasta johtuneen tajunnan menetyksen jälkeen Henry Qualian mieleen ilmestyy ”Hän”. Tekstissä isolla kirjoitetun ”Hänen” voi tulkita olevan esimerkiksi Henry Qualian ego, eli eräänlainen haitalliseksi luokiteltava illuusio itsestä. Hänen, Henry Qualian ja *Fiktiivisen ihmisen* suhde toisiinsa ilmentää mahdollisesti jollakin tavoin egon, itsen ja niin kutsutun korkeamman minän mielenfilosofista kuvioita, johon en kuitenkaan tässä tutkielmassani aio sen syvemmin paneutua.

Ennen pääsyä sairaalaan Lauran luokse Henry Qualia keskustelee mielensä sisällä Hänen kanssa. Hän kertoo taksimatkan aikana Henry Qualialle, että esimerkiksi jo Tiibetissä asui erakkoja, jotka osasivat lentää Himalajan vuorenrinteeltä toiselle pelkällä ajatuksen voimalla, sillä he jalostivat psyykettään koko ikänsä. Ihmeiden tekijöitä on siis ollut kaikissa kulttuureissa. (L 137) Hänen puhe Henry Qualiassa on kiivastempoista ja määräilevää. Hän pyrkii osoittamaan Henrylle paikkansa ja kertomaan, kuinka asiat ovat. Ego on ottanut hetkeksi hallinnan ja äkkiä luennoitsijamainen Henry Qualia jääkin alakyntein.

Henry Qualia on suunnitellut kertovansa tutkielmansa johdannossa kolme ihmiskunnan henkisen evoluution aikakautta:

Ensimmäinen on Taikauskon kausi. Eläimissä, kasveissa ja esineissä asui yliluonnollisia henkiolentoja, jotka oli pidettävä tyytyväisenä uhrilahjojen avulla. Ihminen oli yksi luontokappale muiden joukossa. Toinen vaihe oli Metafyysinen kausi, jolloin ilmiöt selitettiin yksittäisen, kaikkivoivan henkiolennon avulla. Kaikki syyt ja seuraukset palautuivat Jumalaan, joka on luonut maailman ja joka valvoo sen kehitystä kohti kohtaloo, jonka hän on ennalta määrännyt. – Kolmas eli nykyinen vaihe on Realistis-naivistinen kausi. Ajattelua leimaa luonnontieteellinen harhakuvitelma, jonka mukaan aistit välittävät objektiivista informaatiota ympäröivästä maailmasta sellaisena kuin se on. – Jokaiseen aikakauteen on kuulunut oletus, että juuri silloinen tulkinta on ainoa oikea ja lopullinen näkemys todellisuudesta, eikä nykyinen kausi ole poikkeus. – – mitä enemmän me opimme aivoista ja kognitiivisista prosesseista, sitä heikommaksi realistis-naivistinen argumentti osoittautuu. Ennen kaikkea se on epäonnistunut perustehtävässään eli ihmisen eksistenssikokemuksen kuvaamisessa. Se on epäonnistunut myös henkisen elämänlaadun ja hyvinvoinnin lisäämisessä, sillä nykyinen järjestelmä piilottaa ihmisiltä heidän tosiolemuksensa.

Nyt ihmiskunta on saapumassa mentaalisen evoluutionsa neljännen vaiheen, Fiktiivisen kauden äärelle. On aika loikata keinotekoisista kollektiivisista ajatusrakennelmista kohti yksityisiä, eksklusiivisia todellisuuksia. On aika lakata valehtelemasta itsellemme, että maailma näyttäätyy kaikille samanlaisena, sillä kokemukset ovat tietoisuuden itsensä tuottamia subjektiivisia sepitelmiä, virtuaalisia toiveunia, tajunnan skriptiä, jota Fiktiivinen ihminen kirjoittaa tietoisesti. Jo arkikokemus osoittaa, että ihminen hakeutuu jatkuvasti spekuloimisiin ja harhojen pariin ja valitsee mieluummin fantasian kuin tosiasiat. Ihminen on perusolemukseltaan fiktiivinen olento – (L 106–107).

Nämä kaudet; taikauskon, metafyysisyyden ja realistis-naivistisuuden kaudet ovat johdatelleet ihmiskunnan henkisen evoluution kohti sitä *Fiktiivisen ihmisen* kautta, joka pian on koittava, ja jonka läpimurron Henry Qualia uskoo toteuttavansa tutkielmallaan. Rinnastettuna aikaisempiin ”henkisen evoluution aikakausiin” Fiktiivisen ihmisen teoria näyttäätyy ymmärrettävänä jatkumona, joka toimittaa samaa järjellistä ja järjetöntä logiikkaansa.

Fiktiivisen ihmisen teorian voi nähdä seisovan maagisrealistisen maailmankuvan keskipisteessä ikään kuin hyväksyttävässä kaiken vierauden ja outouden, jota ihminen itselleen tai toisille kertoo. *Fiktiivisen ihmisen teorian* valossa voisi oikeastaan todeta maagisen realismin kauttaaltaan neutraaliksi genreksi, sillä se edustaa varsin kattavasti kaikkea sitä, mikä romaanissa fiktiiviselle ihmiselle on lähtökohtaista: maailma on välttämättä erilainen jokaiselle ja oikeastaan aivan mikä tahansa voi olla mahdollista.

Sana ”fiktio” on herkästi latautunut ja mielikuvia tarjoava. Filosofian ja kirjallisuuden kielessä sana ”fiktio” merkitsee hieman eri asioita. Suurin ero lienee siinä, että filosofin käyttämä ”fiktio” merkitsee ensi sijassa käsitettä tai ideaa, eikä kirjallisuuden tavoin jotakin kertomukseen liittyvää (Cohn 2006, 14). Hans Vaihinger on teoksessaan *Die Philosophie des Als Ob: System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus* (1911) antanut fiktion filosofiselle merkitykselle ilmaisan ”ikään kuin” (*Als ob*). Tällä ilmauksella Vaihinger tarkoittaa ennen kaikkea sitä, että ihmiset usein maailmaa ymmärtääkseen hyödyntävät tosiasioiden vastaisia mielikuvia, ja että juuri nämä mielikuvat ovat inhimilliselle ajattelulle välttämättömiä. (Ks. Cohn 2006, 15.) Kirjallisuuden ”fiktio” jonakin epätotena, mielikuvituksellisena ja ehkä jopa valheena, on tästä syystä melko kaukana siitä fiktiosta, joka Vaihingerin tapaan tulee nähdyksi pikemminkin ihmiselle välttämättömänä maailman hahmottamisen tapana.

Sen sijaan esimerkiksi Käthe Hamburger on esittänyt teoksessaan *Die Logik der Dichtung* (1973), että kyseessä ei oikeastaan ole ”ikään kuin”-rakenne, vaan ennemminkin ”olla jonakin” -rakenne (*as-structure*), sillä kaunokirjallisuus tarjoaa todellisuuden illuusion, joka hyväksytään niin kauan kuin sen vaikutuksen alaisena ollaan (Hamburger 1973, 58; Cohn 2006, 16). Tässä ajattelutavassa kaunokirjallisuuden todellisuus tulee siis todeksi myös lukijalleen lukuhetken ajaksi, jolloin fiktio on (pienen hetken) todellisuutta, ja päinvastoin. 1800-luvun kuluessa ”fiktiosta” muodostui vakiintunut nimitys kaunokirjalliselle proosakertomukselle, ja siitä lähtien fiktio ja kaunokirjallisuus on liitetty toisiinsa sanakirjojen selityksissä, muiden merkitysmääreiden ohella (Cohn 2006, 21–22).

Kirjailija ja kirjallisuusteoreetikko Ronald Sukenickin mukaan ”kaikki kokemustemme kuvaukset ja kaikki versiot ’todellisuudesta’ ovat luonteeltaan fiktiivisiä”. Kirjailija ja professori E. L. Doctorowin mukaan puolestaan ”ei ole olemassa fiktiota ja ei-fiktiota kuten ne yleisesti käsitetään: on vain kerrontaa”, ja kirjallisuuskriitikko Wald Godzichin sanoin: ”jos kertomukset eivät todellakaan välitä luotettavaa tietoa kuvaustensa kohteista, ne kaikki, myös historian kertomukset, ovat fiktiota”. (Ks. Cohn 2006, 19). Nämä sitaattit tukevat voimakkaasti Henry Qualian *Fiktiivisen ihmisen teoriaa*. Siinä, missä Henry Qualian elämä on fiktiota (sekä

filosofian että kirjallisuuden merkityksessä), on fiktiota myös *Lume* romaanina, sekä se todellisuus, jossa kukin lukija romaania lukee ja tulkitsee.

4.2 ”Toimiiko **tämä?**”

Kuten aikaisemmin mainitsin, *Lume* on muusta tutkimusaineistostani poikkeava romaani myös materiaalisilta osin. *Lume* on yhdenpäivänromaani sanan perinteisessä merkityksessä, jolla siis tarkoitetaan romaanin sisäistä maailmaa ja siinä kuluva-aikaa. Toisaalta *Lume* on yhtäjaksoinen myös lukijalleen lukukokemuksena, sillä tekstiä ei ole jaoteltu perinteisiin lukuihin, eikä juuri muitakaan ”hengähdystaukoja” ole kappalejakoja lukuun ottamatta. Lauseet ovat toisinaan pitkiä, mutta niitä leikkaavat useissa kohdissa aaltosulkeet; erityisesti silloin, kun Henry Qualia kulkee ulkona tai muualla kuin kotonaan.

Laura makaa sairaalassa, Laura jonka henkivakuutustodistukseen minut on näköjään merkitty lähiomaiseksi, vaikka emme ole puhuneet toisillemme kymmeneen vuoteen, enkä tiedä onko hän edes tajuissaan, Laura jonka paksu musta palmikko leijuu liikenteen seassa {FGU}{JKD}{HIM} Lauraa katsomaan jonka silmät {SRC} tuo on sähköbussi {LTG} Lauraa katsomaan jonka paksut hiilenmustat hiukset ovat palmikolla, kuten tavallista; mahtaako niiden joukossa olla jo valkoisia niin kuin minulla. (L 9)

Yllä oleva tekstikatkelma on kokonaisuudessaan yksi virke, joka kuitenkin hajoaa osiin, joita erottavat toisistaan aaltosulkeiset kirjainryhmät. Näiden kirjainyhdistelmien, kuten esimerkiksi {FGU}:n merkityksestä ei kerrota romaanissa mitään, mutta niiden voi ajatella kuvastavan Henry Qualian ajatusten poukkoilua, tässä tapauksessa hänen seuratessaan liikennettä. Kolmikirjaimiset sanat voisivat siis olla esimerkiksi autojen rekisterikilpiä, mutta niiden todellisella merkityksellä ei liene niinkään merkitystä, sillä suurempi merkitys (tutkielmani kannalta) on siinä, että ne kuvaavat konkreettisesti ajatuksenkulun poukkoilevuutta.

Tekstissä on nähtävissä myös se, kuinka Henry Qualian havainnot ympäristöstä sekoittuvat huomaamattomasti hänen ajatuksenkulkuunsa, hänen esimerkiksi ajatellessaan ”Lauran palmikon leijuvan liikenteen seassa”. Lauseen merkityssisältö sellaisenaan on luokiteltavissa luonnottomaksi elementiksi kerronnassa. Asiayhteys kuitenkin selventää huomion johtuvaksi siitä, että havainnoija Henry Qualia sekä

ajattelee Lauraa että kävelee liikenteessä. Tämä kohta toimii kuitenkin näytteenä siitä, kuinka herkällä ja yksilöllisellä tavalla huomiokyky voi muuttua ja miten ainutlaatuisia havaintoja todellisuudesta se voi saada aikaan – jopa jotakin sellaista, mitä kukaan muu ei näe. Aaltosulkeet eivät kuvasta ainoastaan Henry Qualian ajatuksenjuoksua, vaan ne myös pakottavat lukijan katkaisemaan lukemansa lauseet ja sen myötä yhtenäiset, eheät ajatukset.

Aaltosulkeisiin on merkitty yksittäisiä sanoja, sanapareja tai nimiä, jotka tavalla tai toisella liittyvät Henry Qualiaan ympäröivään maailmaan. Esimerkiksi hänen odottaessaan omaa vuoroaan ostaa junalippu, aaltosulkeissa näkyy vuoronumerojen vaihtuminen:

Otan vuoronumeron laitteesta {571} ja panen mieleeni, takit ja hatut seisovat yhtenä rintamana ja seuraavat numeroisen vaihtumista näyttöruudulla, merkkiään kuuluessa joukosta irtautuu yksi joka vaihtaa paikkaa tiskillä asioivan kanssa. – – Matkustaminen ei ole koskaan kiinnostanut minua, ei kotimaassa {555} eikä ulkomailla liioin {556} – – (L 66)

Sen sijaan, hänen jutellessaan kirjastossa entisen kollegansa kanssa, aaltosulkeissa näkyy sukunimiä mitä ilmeisimmin kirjojen selkämyksistä, joita hän keskustelunsa lomassa vilkuilee:

Keskustelun fokus on helppo pitää vastapuolella kysymällä häntä itseään koskevia kysymyksiä. On tärkeää kuunnella {Sterne} tarkasti ja varsinkin esittää jatkokysymyksiä. Näin torjun itseäni koskevat tiedustelut jo ennen kuin ne ehtivät {Watt} syntyä. (L 36)

Tekstiin kirjoittuu auki havaintojen satunnaisuus, se, kuinka ne ovat ensin täysin irrallisia havainnoijan ajatuksista, ja kuinka ne sitten unohtuvat ajatusten sekoittumatta, tai kuinka ne mahdollisesti limittyvät huomaamattomasti osaksi ajattelua. Nämä havaintojen ja ajatusten sekoittumiset tuottavat kokemuksen maailmasta, joka on jokaiselle henkilökohtainen, ja tätä subjektiivista todellisuuskäsitystä pohdin enemmän seuraavassa alaluvussa.

Lumeessa on käytetty tehokeinona myös lihavoitua niissä kohdin, joissa jonkun tai jonkin puhe tulee kovaäänisen kautta. Näitä kohtauksia on esimerkiksi junassa:

Juna lähtee liikkeelle pehmeästi, vaihtaa raidetta kolisten anteeksipyytävästi **Hyvää päivää hyvät matkustaja, tervetuloa** – kuulutus täyttää vaunun, rauhallinen miesääni kertoo että syy ja seuraus käyttäytyvät tänäänkin sopuisasti – (L 78)

Myös Henry Qualian pitäessä puhetta mielenosoituksessa, on yleisölle kovana kuuluva puhe lihavoitu:

Haloo, kuuluuko? **Kuuluuko nyt?** Toimiiko **tämä?** No niin. **Nyt kuuluu.** Tätä nappia on pidettävä pohjassa. Väkijoukko on suunnaton {RAJAT AUKI RAUHALLE} se höyryää aukiolla tummana massana, ihmisiä täytyy olla kymmeniätuhansia. (L 121)

Puheen kuuluessa tavanomaista puheääntä kovempana se näyttäytyy myös tekstin tasolla ikään kuin kovempana, lujempaan; lihavoituna ja siksi voimakkaana. Lihavoitu teksti representoi aistimusta lujemmasta äänestä vielä sen lisäksi, että lukija voi kontekstin ja aikaisemmin lukemansa perusteella ymmärtää, että Henry Qualia on puhumassa mikrofoniiin. Lihavointia ei siis puheen lujuuden ymmärtämisen kannalta ehkä tarvittaisi, mutta se muusta tekstistä poikkeavana tuottaa saman reaktion kuin luja ääni konkreettisesti. Junakohtauksessa lihavointi ikään kuin varastaa huomion – kuten se varmasti tekee konkreettisesti junassakin. Tekstin tasolla lihavointi siis ohjailee lukijaa ja tämän huomiota tämän omasta tahdosta riippumattomalla tavalla samoin kuin aaltosulkeetkin.

Mielenosoituspuheen jälkeen Henry Qualia ajautuu taas väkijoukon keskelle ja menon yltyessä jää mielenosoittajien jalkoihin, tulee tallotuksi ja lopulta menettää tajuntansa hetkeksi. Romanissa tämä tajunnan menettämisen hetki on kuvattu viidellä tummanharmaalla sivulla, jotka alkavat kesken Qualian lauseen, joka romaanin sivuina on yli sivun pituinen ja jota en siksi lainaa kokonaisuudessaan.

– Laura minun täytyy nyt mennä koska jos nyt nimittäin ja minä vaikka edes enkä sitten minä odotan juuri niin että minä odotan ja minä menen edeltä Laura ja odotan sinua ja täällä on kirkasta ja ihan hiljaista ja minä seison hiekassa ja katson ylös ja taivas on keltainen ja joen rannalla on ihmisiä ja – (L 127)

Tummanharmaat sivut leikkaavat Henry Qualian sekavana vyöryvän ajatuksenvirran, ja ne tekevät sen myös konkreettisesti lukijalle. Viiden tummanharmaan sivun jälkeen, Henry Qualian virotessa takaisin tajuihinsa, teksti jatkuu lyhytsanaisena:

Lumihiutaleita. Höyryä. Hengitä. Minä hengitän. Palelee. Kylmätoleranssi, itsesuggestio, autofabulaatio. (L 133)

Tummanharmaat sivut luovat romaanin todellisuuteen lyhyen, hiljaisen hetken, joka saavuttaa väistämättä lukijankin, sillä päästääkseen tietämään kuinka Henry Qualialle on käynyt, on lukijan joka tapauksessa selattava harmaat sivut läpi hiljaisuuden vallitessa vähintäänkin tekstin tasolla. Romaanin sisäinen todellisuus (tai Henry Qualian oma todellisuus) välittyy lukijalle hyvin konkreettisella tavalla.

4.3 ”Ympäriämme seisoo näkymättömiä ihmisiä”

– – meidän kokemukseemme nyt-hetkestä sulautuvat menneisyys, tulevaisuus ja nykyisyys, jotka kaikki ovat ensisijaisesti unta ja fantasiaa – –(L 33)

Lumeessa käsitys todellisuudesta on yksinomaan subjektiivinen. Romaani ei ehdota siinä kuvattua todellisuutta fiktiiviseksi kokemukseksi, vaan se alusta alkaen esittelee sen sellaisena – Henry Qualian subjektiivisena kokemuksena. Henry Qualian opettajuus ja taustansa yliopiston professorina tulee voimakkaasti ilmi siinä, kuinka hän ikään kuin opettaa myös lukijaa kaiken aikaa – reflektoi kaiken näkemänsä ja kokemansa tiiviiksi tietopaketti tai oppitunniksi subjektiivisesta todellisuuskäsityksestä.

Monika Fludernikin mukaan (2010, 22) kertomuksessa tärkeinä ei ole tapahtumien ketju, vaan kokemuksellisuus. Tällöin kertomuksen tehtävänä olisi siis ensisijaisesti kuvata inhimillistä tajuntaa. *Lumeessa* tämä huomio on selvä: romaanissa kulkee selvästi seurattava juoni (matka Henry Qualian kotoa Lauran luokse sairaalaan, jota virittää jännittynyt tunnelma siitä, mitä sairaalassa mahtaakaan olla vastassa), mutta romaanin tapahtumat linkittyvät toisiinsa juuri Henry Qualian inhimillisen kokemuksen kautta. Muistot kaukaa menneisyydestä linkittyvät nykyhetkeen ja kuljettavat romaanissa juonta eteenpäin. Aikatasot muistoinen ja niiden merkityksinen rakentavat kertomuksen, joka on voimakkaasti ja yksinomaan

subjektiivinen, ja tämän subjektiivisen kokemuksen ”läpi” on tietystikin mahdotonta nähdä Henry Qualiaa ympäröivää maailmaa ”sellaisenaan”, eikä se ole romaanissa oleellista tai tarpeen, ja toisaaltahan se ei olisi missään muussakaan tapauksessa mahdollista. Myös Matti Hyvärinen kirjoittaa artikkelissaan ”Eletty kertomus ja luonnollinen narratologia” (2010, 139), että pelkästään tapahtumien peräkkäisyys ei luo kertomusta, vaan oleellisempaa ovat tieto, havainnot ja tunteet. Jokaisen romaanin todellisuus on siis palautettavissa henkilöhahmojen subjektiivisiin kokemuksiin, jolloin kaikki mitä tapahtuu, on tapahtuva vain yhdelle subjektille, tämän ainutkertaisessa kokemusmaailmassaan. *Lumeessa* tämä ajatus korostuu.

Romaanin alussa Henry Qualia mainitsee naapurissaan asuvasta ”näkymättömästä naisesta”:

Viidennessä kerroksessa asuva näkymätön nainen kävelee autolleen {BFO} minä kutsun häntä {SSH} mielessäni näkymättömäksi naiseksi. (L 10)

Olin hetkeä aiemmin katsellut suoraan naisen suuntaan mutta en ollut nähnyt häntä. Hän ei ollut *tarpeellinen minun kokemuksessani* ennen kuin hän puhui pojalle. Hän ei ollut minulle olemassa, ja näin pelkän pensasaidan, toisin sanoen oletukseni siitä, miltä pensasaidan kuuluu näyttää ja miltä pensasaita on näyttänyt lukemattomia kertoja katsellessani sisäpihaa parvekkeelta. Aivot nimittäin tuottavat näköhavaintoja jo *ennen* kuin ne saavat informaatioita silmistä. – – Yleensä maailma vastaa odotuksia: käänän katseen, ja keittiön tuoli on omalla paikallaan, kuten aina ennenkin. Ei poikkeamia, ei vaaraa. Silloin vain hyvin vähän informaatiota virtaa thalamuksesta takaisin cortex visualikseen. Jos joku sahaisi tuolista yhden jalan poikki, näkisin luultavasti edelleen neljä jalkaa ennen kuin istuisin ja kaatuisin selälleni. Mieleni siis oletti vuosien kokemuksen perusteella, että pihanäkymässä on pelkkää yhtenäistä vihreää pensasmassaa, mistä syystä nainen oli minulle näkymätön kunnes hän alkoi puhua ja liikehtiä – (L 11–12)

Naapurissa asuu ”näkymätön nainen”, joka siis toisaalta todella on näkymätön Henry Qualialle, mutta toisaalta näkymättömyydelle annetaan selitys, joka tekee näkymättömyydestä tavallista ja arkipäiväistä. Se, että nainen on aivan konkreettisesti näkymätön havainnon puutteen takia, tekee naisen näkyvyydestä ja näkymättömyydestä kiinnostavan pohdinnanaiheen: kuinka paljon ympärillämme voikaan olla asioita, joita emme todella näe, koska emme havainnoi ja aisti koko maailmaa, vaan ainoastaan satunnaisia asioita siitä. ”Näkymätön nainen” on

eräänlainen luonnoton elementti kerronnassa – joskin Henry Qualia selittää sen auki ja ymmärrettäväksi. Myös kolmijalkainen tuoli, jonka Henry uskoo näkevänsä nelijalkaisena, viittaa samaan kategoriaan. Jossakin toisessa kontekstissa sekä näkymätön nainen että nelijalkainen tuoli, joka yllättäen olisikin kolmijalkainen, saisivat fantastisten elementtien roolin. Tämän kaiken ymmärtävänä Henry Qualia tiedostaa myös sen, että häntä ympäröi jatkuvasti valtava määrä näkymätöntä ainesta:

– – meidän ympärillämme seisoo näkymättömiä ihmisiä, mutta emme tiedä missä ja milloin; ihminen muuttuu näkymättömäksi ja katoaa toisten joukkoon, huomaamattaan, ja kun hän näkee toisen näkymättömän, molemmat kääntävät katseensa – – (L 12)

Henry Qualian katkeamaton sisäinen puhe on kuin alleviivattu osoitus siitä, kuinka ihminen selostaa itselleen ympäristöään ja omaa olemistaan siinä suhteessa muihin. Henry Qualia laittaa satunnaisesti merkille toisinaan yhdentekeviltäkin tuntuvia asioita (kuten aaltosulkeiden sisällä olevista huomioista näkee), ja kuitenkin samaan aikaan ohittaa valtavan määrän muita ympärillään olevia asioita ja ihmisiä. Näin ihmisistä tulee havainnoitsijalle ”näkymättömiä” niin kuvainnollisesti kuin toisaalta myös aivan konkreettisesti.

Henkilöhahmona Henry Qualia on eräänlainen opas subjektiivisen todellisuuskäsityksen ymmärtämisessä, ja tutkimukseni kannalta hän toimii huomioideni summaajana ja toisaalta niin ikään opettajana.

Ihminen ei näe maailmaa sellaisena kuin se on, vaan sellaisena kuin hän itse on. Todellisuus rakentuu uskomuksista, odotuksista, peloista ja unohduksesta. Tarvitsee vain sulkea silmänsä nähdäkseen kuinka kausaaliketjut nyrjähtävät sijoiltaan, syyt ja seuraukset alkavat liukua eri suuntiin, looginen ajattelu väistyy ja tilalle nousee *sisäinen narratiivi*, tajunnan eri tasoilla liikkuva kertomus, jossa roolihahmot etsivät itseään ajan ja tilan laskoksista, harhailien muotojen ja äänien aineettomassa labyrintissa, eksyneinä toisistaan, hakien ulospääsyä jonka olemassaolosta heillä on vain aavistus, jos sitäkään (L 17)

Lume romaanina ei pyri kuvaamaan todellisuutta sellaisena kuin se objektiivisesti on tai voisi olla päähenkilön ympärillä, ei edes rajattua osaa siitä, vaan ainoastaan Henry Qualian yhden päivän todellisuuden; hänen huomionsa, jotka ovat värittyneet hänen odotuksistaan, uskomuksistaan, peloistaan ja unohduksistaan. Kaikkea, mitä Henry

Qualia ajattelee tai ympärillään näkee, koskettaa enemmän tai vähemmän Laura. Todellisuus hahmottuu siis subjektiivisesti koetuksi fiktioksi, jossa asiat muuttavat muotoaan sitä mukaan, kun havaitsijan mieli ja ajatukset muuttuvat. Ajatus ei ole poikkeuksellinen, mutta huomionarvoisen siitä tekee se, että vaikka se tiedostetaan, se ei voi lakata tapahtumasta. Henry Qualia itse ymmärtää olevansa fiktiivinen ihminen fiktiivisessä todellisuudessa, mutta se tieto ei muuta häntä tai hänen tapaansa toimia:

Me valitsemme fiktion, koska se on meille luonnollista. Me viihdymme fiktiossa paremmin kuin reaali maailmassa. – Me haluamme kiihkeästi uskoa omia harhojamme, vaikka kiistämme mielellämme että näin on laita. Me kerromme itsellemme millaista ympärillämme on, mitä tapahtuu ja miksi, ja tässä narratiivissa me suositimme fiktiivisiä elementtejä faktojen kustannuksella. Sisäisesti tuotettu maailma on turvallinen, koska se vastaa odotuksiamme ja koska me itse määrittelemme sen lait. (L 24)

Todellisuuden luonne subjektiivisena kokemuksena välittyy *Lumeesta* Henry Qualian eksplisiittisten oppien lisäksi myös sekä materiaalisesti että romaanin juonen kautta. Lume kietoutuu kauttaaltaan todellisuuskysymysten ympärille antaen sille yksinkertaisen ratkaisun: todellisuus on fiktiota, jota havainnoitsija keksii ja kertoo itselleen. Hyvärinen kirjoittaa artikkelissaan (2010, 151), että juuri tapa kertoo omaa elämäänsä, elämäkertansa, erilaisten roolien kautta ja niiden kanssa, omien painotusten ja unohtusten kera tulee välttämättä muokkaamaan myös tulevaa elämää. Näin esimerkiksi se, miten Henry Qualia on tottunut kertomaan itselleen ja muille Laurasta vaikuttaa ratkaisevasti siihen, miksi hän vuosien jälkeen ja mahdollisesti tapahtuneiden vääryyksienkin jälkeen on valmis välittämään Laurasta; koska hän on kertonut itselleen suopeita syitä Lauran käytökselle, heidän erolleen ja Lauran todellisille intentioille (jotka kuitenkin ovat lopulta vain Henry Qualian itsensä päättlemiä). Henry Qualian kerronnasta voi esimerkiksi päätellä Lauran pettäneen häntä ja olleen mahdollisesti jopa raskaanakin toiselle miehelle, mutta kaiken tämän Henry Qualia kertoo itselleen parhain päin, ja lopulta Laura ei jää hänen mielikuvaansa ilkeänä tai pahantahtoisena ihmisenä, vaan pikemminkin päinvastoin. Näin toimiessaan ihminen niin sanotusti keksii itselleen niin menneisyyden kuin tulevankin, sopeuttaa itsensä todellisuuteen, joka on muovautunut juuri hänelle sopivaksi.

Oman lisänsä *Lumeen* kuvaamaan todellisuuskäsitykseen tuo Henry Qualian dementoitunut äiti, jonka todellisuudentaju on ilmiselvästi rappeutunut. Henry Qualia

suhtautuu äitinsä sekaviin puheisiin ymmärtäväisesti tiedostaen kuitenkin kaiken aikaa myös sen, ettei äidin todellisuudentaju ole vähääkään virheellisempi kuin kenenkään muun: ”Muistisairaat eivät kykene pitämään erillään reaalitodellisuutta ja fantasiaa, missä asiassa he eivät tietenkään poikkea muista ihmisistä.” (L 64) Romaanin maailmankuva näyttäytyy siis maagisrealistisena. Dementian rinnastuminen täyspainoisesti terveen ihmisen todellisuudentajuun on verrattavissa *Daturan* hallusinaatioita aiheuttavaan kasviin. *Daturassa* hallusinaatiossa koetut hetket rinnastuvat niihin hetkiin, jolloin kertoja ei ole minkään aineen vaikutuksen alaisena. *Duraa*, *Kissani Jugoslaviaa* sekä *Lumetta* selkeästi yhdistävä tekijä on identiteetin idean kyseenalaistamien. *Daturassa* eräs henkilöahmoista kokee olevansa moniminäinen, *Kissani Jugoslaviassa* baarin kissa on jotakin ihmisen ja eläimen väliltä, ja *Lumeessa* Henry Qualia sanoo puolestaan näin:

– – identiteetti on labiili rakennelma, jossa kaikki sulkeutuu subjektiiviseen minä-narratiiviin, joka on muuttuva ja kerroksellinen ja tuottaa jatkuvasti uusia versioita itsestään. (L 41)

Vapaus tarkoittaa minän rajojen katoamista, jolloin ihminen kykenee omaksumaan rajattoman määrän erilaisia identiteettejä ja elämäntarinoita, jotka ovat yksityiskohtia myöten harkittuja, eivätkä koottu hyvin rajallisesta määrästä sattumanvaraista materiaalia kuten yleensä. – – Kautta historian on ihmisiä, jotka ovat vapautuneet itsestään. Heitä on kutsuttu kulttuurista riippuen profeteoiksi, shamaaneiksi ja skitsofreenikoiksi. (L 42–43)

Kaikkien kolmen teoksen identiteettikäsitys on maagisrealistinen ja yhdistettävissä Farisin ja Zamoran listaukseen maagisen realismin piirteistä. *Lumeesta* löytyy myös kohta, joka on maaginen tavalla, jota edes Henry Qualia ei osaa selittää auki itselleen – kuten hän lähes kaiken muun selittää. Kohtaus liittyy menneisyyteen, jolloin Henry Qualia oli lähdössä Lauran kanssa viettämään iltaa ulos, kun yhtäkkiä Lauralla olikin punaiset sarvet päässään:

Lauralla on päässään suuret punaisena hohtavat sarvet, ihan tavallisena talviyönä, ilman mitään erityistä syytä. – – Hän tuli kylpyhuoneesta suuret punaiset sarvet päässään, eikä mikään hänen olemuksessaan viestinyt mistään erikoisesta: ei fanfaaria, ei kysymystä miltä hän näyttää, ei edes katsetta minun suuntaani. – – sitten hän hymyili minulle ja kysyi olenko valmis, aivan kuin tilanteessa ei olisi mitään epätavallista – – Seuraavana aamuna ne olivat kadonneet enkä nähnyt niitä enää koskaan. – – Oliko hänellä todella sarvet päässään, Hän kysyy. (L 140–141)

Mainittu kohta j  e romaanissa auki ja lukijan tulkittavaksi. Punaiset sarvet eivät tietyssä mielessä ole fantastinen elementti, mutta tilanne, jossa ne selityksett  m  sti vain ilmestyvät ja sitten katoavat, tekee kohtauksesta maagisen. Kuten Henry Qualia itsekin arvuuttelee, on mahdollista, että Laura puki sarvet vain huvittaakseen itseän, mutta toisaalta Qualia havaitsee Lauran katsovan itseän peilistä ep  tavanomaisella tavalla: ”ja kun hän katsoi peiliin, minusta näytti ettei hän nähnyt sarvia lainkaan.” (L 141)

Huolimatta *Lumeen* näennäisestä erilaisuudesta suhteessa *Daturaan* ja *Kissani Jugoslaviaan*, on todettava teoksissa myös paljon samankaltaisuutta juuri maagisen realismin näkökulmasta katsottuna. Romaanien tapahtumat ja tyylikeinot poikkeavat toisistaan huomattavan paljon, mutta tavat esitt  e ja tuottaa todellisuutta ovat samankaltaiset. *Daturan* ja *Lumeen* jo mainittu subjektiivinen todellisuuskäsitys on hyvin ilmeistä, mutta myös *Kissani Jugoslavian* kohdalla tämä samainen subjektiivisuus on keskiössä, joskin vain selvästi erilaisella tavalla (pelkistyneen   kissan hahmoon ja sitä kautta yhden yksilön kokemukseen maailmasta, jossa kissat voivat todella käyttäytyä kuten romaanissa kissa käyttäytyy).

Lume toimii tietyssä m  arin Farisin ja Zamoran maagisen realismin määritelmien mukaan: ensinnäkin romaanista on l  ydettaviss   selkeä ilmiömaailma, jota Henry Qualia aktiivisesti havainnoi kaiken aikaa. Ilmi  maailmassa esiintyy *Kissani Jugoslavian* tavoin todellisia paikannimiä, kuten esimerkiksi Angola, Borneo ja Intia. Todelliset paikat kertovat lukijalle, että maailma ei ole fantasian tavoin luotu. Ilmiömaailman lisäksi romaanissa on hienovaraisia magiikan elementteji  , kuten vaikkapa Lauran p  h  n ilmestyneet punaiset sarvet. Myös identiteetin idean kyseenalaistaminen on romaanissa esillä. Lukija saattaa empiä kahden ymmärryksen välillä ja kokea kahden maailman lähekkäisyyden, sillä Henry Qualia on kertojana varsin epäluotettava ja hänen subjektiivisuutensa havainnoitsijana on ilmeistä. Lukijan saamat tiedot romaanin tapahtumien kulusta perustuvat ainoastaan Henry Qualian v  rityneisiin mielipiteisiin ja asenteisiin, jolloin kyseessä oikeastaan onkin kaksi rinnakkaista maailmaa: Henry Qualian todellisuus ja sitten jokin ”toinen” versio, kenen hyvänsä kertomana.

5. MAAGINEN REALISMI KONVENTIOIDEN PURKAJANA

Kuten alun johdannossa totesin, maaginen realismi on genrenä leimautunut voimakkaasti latinalaisamerikkalaiseen kontekstiin, eikä sitä ehkä herkästi mielletäisi osaksi suomalaista kirjallisuutta. Korvaavia sanoja kotimaisella kentällä ovat esimerkiksi niin ikään johdannossa esittelemäni uusnumma sekä erityisesti maagisen realismin länsimaiseksi versioksi lanseerattu reaalfantasia. Lähtökohtana tutkielmallani on kuitenkin ollut se, että maaginen realismi on maailmanlaajuinen genre, jota esiintyy myös suomalaisessa kaunokirjallisuudessa.

Tutkimani teokset *Datura*, *Kissani Jugoslavia* ja *Lume* ovat ilmestyneet kaikki 2000-luvulla, mutta uusimman (*Lume*, 2019) ja vanhimman (*Datura*, 2001) ilmestymisen välillä on aikaa 18 vuotta. Nämä teokset toki poikkeavat toisistaan monilla, jo aikaisemmin esittelemilläni muillakin tavoilla, mutta ikäeron voisi olettaa tuottavan vielä konkreettisempaa eroa kuin se oikeastaan tuottaakaan. Maagisen realismin kannalta teosten julkaisuajankohta ei näytä merkitsevän. Toimintaperiaate on sama huolimatta siitä missä paikassa ja ajassa teos on julkaistu. Vieraus rakentuu teoksissa yksilöllisesti romaanien maailmaan, mutta logiikka niiden taustalla on sama.

Jokaisen teoksen kohdalla magiikka koostuu jostakin, mikä voidaan luokitella vieraaksi. Vieraus ei välttämättä tarkoita tai edusta mitään ylimaallista tai epäluonnollista, mutta se voi nimenomaan vierautensa ja toiseutensa vuoksi tulla tiettyssä kontekstissa tulkituksi sellaisena; epäluonnollisena, yliluonnollisena tai ylimaallisena. Maagisessa realismissa magiikka toimii vieraannuttavana juuri siksi, että se on jatkuvassa vuorovaikutuksessa jonkin tutun ja tunnistettavan kanssa. Tätä tuttuutta nimitetään sanaparissa 'realismiksi', vaikka pohjimmiltaan 'magiikka' ja 'realismi' ovat samankaltaisia, samalla tavalla todellisuutta tuottavia. Suurin niitä erottava tekijä on tapa, jolla niihin suhtaudutaan. Eri kulttuureissa, eri valtioissa, eri suvuissa, eri perheissä ja eri yksilöillä voi olla hyvinkin paljon toisistaan poikkeavia käsityksiä siitä, mikä on tuttua ja arkista. Siksi maaginen realismi ei voi toimia täysin samalla tavalla – tuottaen samankaltaista vierautta ja magiikkaa – eri konteksteissa. Tästä esimerkiksi on kyse siinä, miksi maagista realismia voi nähdä olevan myös suomalaisessa kirjallisuudessa eikä ainoastaan Latinalaisessa Amerikassa.

Vierautta *Daturassa* edustavat oudot ja selittämättömät kokemukset, jotka päähenkilön on turvallista selittää itselleen huumaavasta kasvista johtuvaksi. Lopullista varmuutta ei kuitenkaan ole siitä, missä kulkee raja kasvin aikaansaamien hallusinaatioiden ja ilman huumaavaa ainetta koetun todellisuuden välillä. *Kissani Jugoslaviassa* vieraus puolestaan muodostuu ennen kaikkea kissan hahmosta. Kissa on osittain tavallinen, karvainen kissaeläin, mutta lisäksi sillä on useita ihmiseen liitettäviä piirteitä kuten kyky puhua päähenkilön kanssa samaa kieltä tai käyttää vaatteita. *Lumeessa* vierautta tuottaa lähtökohtainen käsitys siitä, että todellisuus ei ole yhteinen tai samanlainen kaikille. Tämä ajatus näkyy *Lumeessa* päähenkilön sisäisenä puheena, jossa hän havainnoi ympäröivää maailmaa ja samalla prosessoi muistojaan menneisyydestä ja ajatuksiaan tulevaisuudesta. Tämä subjektiivisen havainnoinnin virta näyttää yhdenlaisen todellisuuden, jossa osa ihmisistä jää näkymättömiksi, ja jollekin saattaa yhtäkkiä ilmestyä vaikkapa punaiset sarvet päähän. Lisäksi vierautta *Lumeessa* tuottaa materiaaliset seikat, kuten harmaat sivut, aaltosulkeet ja sanojen lihavoinnit.

Faris ja Zamora ovat listanneet maagiselle realismille tyypillisiä piirteitä, jotka ovat (1) magiikan elementit, (2) ilmiömaailman vahva läsnäolo, (3) lukijan kokema ristiriitainen ymmärrys ja tunne kahden maailman lähekkäisyydestä, sekä (4) ajan, paikan ja identiteetin ideoiden kyseenalaistaminen. Nämä kaikki neljä tyypillistä piirrettä ilmenevät enemmän tai vähemmän kaikissa tutkimissani teoksissa. Edellä lueteltujen vierautta tuottavien kohtien ja henkilöhahmojen voi katsoa kuuluvaksi magiikan elementeiksi eli sellaisiksi piirteiksi, joita ei voi selittää logiikalla. Ilmiömaailman kuvailu on läsnä jokaisessa tutkimassani teoksessa tavalla, josta lukija voi päätellä, että niin *Datura*, *Kissani Jugoslavia* kuin *Lumekin* sijoittuvat samaan, realistiseen maailmaan. *Kissani Jugoslaviassa* ja *Lumeessa* jopa mainitaan olemassa olevia paikannimiä, kuten esimerkiksi Kosovo, Suomi, Angola, Borneo ja Intia. Maailma paikkana, jossa fyysisesti ollaan, on siis yhteinen toisin kuin todellisuus, joka tuossa paikassa koetaan. Lukijan kokema ristiriitainen ymmärrys ja tunne kahden maailman lähekkäisyydestä on niin ikään löydettävissä kaikista tutkimistani romaaneista. *Daturassa* ristiriitaista ymmärrystä niin kertojalle kuin lukijallekin tuottaa datura-kasvi ja sen aikaansaamat hallusinaatiot, jotka hämärtävät lukijan tulkintaa siitä mikä kaikki teoksen maailmassa tapahtuu ”todella” ja mikä vain päähenkilön mielessä. *Kissani Jugoslaviassa* ristiriitaiseen ymmärrykseen sen sijaan

johtaa romaanin kissahahmo, joka jää johonkin eläimen ja ihmisen rajamaastoon. Lukija joutuu tulkitsemaan, onko kyseessä kissaksi nimetty eläin vai sittenkin ihminen tai ihmisen metafora. *Lumeessa* tunteen kahden maailman lähekkäisyydestä tuottaa päähenkilön voimakas subjektiivinen tapa havainnoida maailmaa. Päähenkilön epäluotettavuus kertojana kielii kaiken aikaa myös siitä, että maailma ei ole *ainoastaan* sellainen, kuin hän sen kokee. Näin tunne kahden maailman lähekkäisyydestä on ilmeinen; on päähenkilö Henry Qualian maailma, ja sitten on jokin muu.

Ajan, paikan ja identiteetin ideoiden kyseenalaistaminen ilmenee selvimmin *Daturassa*, jossa on esimerkiksi hahmo nimeltä Ajanmies (joka kokee ajallisia ulottuvuuksia olevan useampia kuin vain mennyt ja tuleva), sekä neljä identiteettiä sisältävä hahmo nimeltä Sylvia. Identiteettiä kyseenalaistetaan myös *Kissani Jugoslaviassa* ja *Lumeessa*. *Kissani Jugoslaviassa* raja ihmisen ja eläimen välillä on kissan hahmossa häivytetty niin, ettei ole selvää mihin ”lajiin” kissa lopulta identifioituu. *Lumeessa* puolestaan päähenkilö Henry Qualian mukaan identiteetti on muuttuva ja kerroksellinen, ja tuottaa jatkuvasti uusia versioita itsestään.

Kaikki Farisin ja Zamoran luettelemat piirteet eivät siis yhtä tasavertaisen selvästi toteudu kussakin tutkimissani romaaneissa. Esimerkiksi *Lumeessa* paikan kyseenalaistaminen ei nouse esille, eikä *Kissani Jugoslaviassa* puolestaan ajan kyseenalaistaminen. Myös magiikan elementit ovat teoksissa keskenään erilaisia. Esimerkiksi *Kissani Jugoslaviassa* kissan hahmo on hyvin helposti määriteltävissä maagiseksi elementiksi, kun taas *Lumeessa* Henry Qualian subjektiiviset havainnot ovat ennemminkin viittaus siihen, että hänen todellisuudessaan maagiseksi luokiteltavat havainnot ovat mahdollisia. *Daturan* maagisuus on rinnasteinen *Lumeen* maagisuudelle, sillä kummassakin teoksessa päähenkilöiden maailmat ovat lähtökohtaisesti maagisuuden mahdollistavat, mutta samalla magiikka on mahdollista selittää myös psyykkisistä häiriöistä johtuvaksi.

Johdannossa mainitsin, että Farisin ja Zamoran listauksen ulkopuoleltakin olisi mahdollista löytyä piirteitä, jotka kuvastaisivat juuri suomalaista maagista realismia. Tällaisia suomalaisen kontekstiin liitettäviä listauksen ulkopuolisia piirteitä ei kuitenkaan noussut esille, mikä puolestaan tukee näkemystäni siitä, ettei maaginen realismi ole maantieteellisesti paikantunut genre. Ainoa mainittava piirre, jota Faris ja

Zamora eivät ole omassa listauksessaan maininneet, on materiaallinen vieraannuttaminen. Tällaiset selkeät materiaaliset ja visuaaliset tyylikeinot nousivat erityisesti esiin *Lumeen* kohdalla, mutta hieman myös *Daturassa*. Olen liittänyt visuaaliset tyylikeinot tutkielmassani maagiseen realismiin siksi, että ne omalla vieraannuttavalla tavallaan rakentavat teosten maailmankuvaa. Esimerkiksi *Lumeen* kohdalla visuaaliset keinot havainnollistavat päähenkilön subjektiivista maailmankuvaa ja hänen ajatteluaan.

Kaikissa tutkimissani teoksissa vieraus eli maagiset elementit rakentuvat vasten konventioita. Suurin ja huomattavin magiikka muodostuu ajattelutapojen väleihin ja haastaa perinteisen. *Daturassa* erikoisuudet, kuten esimerkiksi moniminäinen henkilöahmo Sylvia, piirtää esiin konventionaalisen identiteetin ymmärtämisen rajan. Sylvia, kaikkine erikoisuuksineen, pakottaa lukijan huomaamaan, kuinka keinotekoinen on lopulta myös esimerkiksi yksiminäinen identiteetti. Näin vieraus esimerkiksi juuri Sylvian hahmon kohdalla ei perustu oikeastaan mihinkään yliluonnolliseen – päinvastoin. Vierastamalla moniminäistä identiteettiä lukija joutuu huomaamaan, että sen logiikka perustuukin oikeastaan yksiminäisen identiteetin kanssa samaan kuvioon. *Kissani Jugoslavian* kohdalla baarin kissan maagisuus – kyky puhua ja käyttäytyä monessa mielessä kuin ihminen – saattaa aiheuttaa tunteen luonnottomuudesta ennen muuta siksi, että se mitä yleensä kutsutaan kissaksi, tapaa käyttäytyä tietyillä konventionaalisilla tavoilla. Tietämällä yleisesti mikä ja minkälainen kissa on, saatetaan kuvitella kaikkien kissaksi oletettujen olentojen olevan juuri samanlaisia.

Kuten johdannossa mainitsemani Bruce Holland Rogers (2002) kirjoitti, maaginen realismi välittää meille tietoa todellisuudesta yhden tai useamman maailmankuvan kautta, jolloin kyse on siis aina jonkun todellisuudesta. Subjektiivinen käsitys todellisuudesta onkin noussut tutkimistani teoksista selvimmin esiin. Sen lisäksi että teosten päähenkilöiden subjektiiviset havainnot tuottavat teosten todellisuuden, rakentuu maagiseksi luokiteltava vieraus myös osittain sille tutun ja vieraan suhteelle, josta käsin lukija teosta tulkitsee. Marja-Riitta Vainikkala (1993, 212) kirjoittaa artikkelissaan ”Fantasia on lukijan odotuksissa”, että lukija joutuu aina oman maailmankuvansa pohjalta tulkitsemaan teoksen tapahtumia.

Vainikkalan (1993, 215) mukaan fantasia on lopulta aina lukijan tajunnassa, tulkinnoissa, odotuksissa ja kyvyssä ylittää nuo odotukset. Lukijan aseman korostaminen tuo maagisen realismin genren (kuten myös fantasian tai minkä tahansa fantasian alalajin) hahmottamiseen oleelliseksi osaksi siis tulkitsijan todellisuuskäsityksen. Ensin on oltava jotakin konventionaalista ja tavanomaista, jotta jokin voi toimia sitä vastaan. Vainikkala kirjoittaa (1993, 216), että vaikka fantasia on määriteltävissä kaunokirjallisuuden teoriassa, riippuu teoksen tulkinta kuitenkin aina vastaanottajan todellisuuskuvasta, joka puolestaan voi vaihdella kulttuureittain ja maailmanselityksiltään verrattain paljonkin. Latinalaisen Amerikan Nobel-palkittu maagisen realismin kirjailija Gabriel García Márquez toteaa:

Kun puhumme joesta, eurooppalaiset eivät pysty kuvittelemaan suurempaa kuin Tonava, joka on 2 790 kilometriä pitkä. Kuinka he voisivat käsittää Amazonin, joka on tietyissä kohdissa niin leveä, ettei vastarantaa näy? Sana myrsky merkitsee jotain eurooppalaiselle lukijalle ja meille vallan muuta. Sama koskee sanaa sade, jolla ei ole mitään tekemistä tropiikin kaatosateitten kanssa. Kiehuvan veden joet ja maata ravisuttavat ukkosmyrskyt ja pyörremyrskyt jotka vievät talot mennessään eivät ole keksittyjä juttuja, vaan luonnon ulottuvuuksia, joita esiintyy meidän seuduillamme. (IÄ 70–71)

Márquezin, Vainikkalan ja Rogersin näkemykset ovat yhtenevät. Havaitsevan ja havaintoja tulkitsevan yksilön subjektiiviset todellisuudet kohtaavat, jolloin jokin saattaa jäädä vieraaksi vähintäänkin sellaisissa tapauksissa, joissa tutut elementit esiintyvät vieraissa ympäristöissä. Maagisen realismin genren maantieteelliset rajat ylittäväksi, tunnusomaisimmaksi piirteeksi näyttääkin siis muodostuvan juuri yksilökohtaisen todellisuuden kuvaaminen. Vierautta tuottavat elementit maagisen realismin teoksissa eivät toimi fantastisina elementteinä, vaan tiettyä todellisuutta edustavana totuutena, näkökulmana.

Tutkielmani otsikko ”todellisuus on harha, jonka jokainen näkee” on lainaus *Daturan* alaotsikosta *tai harha jonka jokainen näkee*, mutta sillä on lisäksi kaksi muutakin merkitystä. Ensinnäkin otsikko viittaa siihen, että todellisuus on tietyssä määrin yhteinen harha, joka perustuu yhteisiin uskomuksiin ja opittuihin asioihin. Todellisuus on suuri sopimus, jossa (kulttuureista, uskonnoista ja maailmankatsomuksista riippuen) tiettyjä asioita pidetään tosina ja toisia ei. Toisekseen otsikko viittaa siihen, että jokainen yksilö näkee ja kokee omanlaisensa todellisuuden, joka on aina

pohjimmiltaan harha, sillä se perustuu valikoivaan havainnointiin sekä yksilöllisiin muistoihin ja ajatuksiin. Tutkimani teokset ilmentävät kukin tavallaan otsikon lausetta. *Daturassa* todellisuus on yhtä kuin hallusinaatiot, *Kissani Jugoslaviassa* puhuva kissa on Bekimin todellisuudessa totta, ja *Lumeessa* todellisuus on Henry Qualian subjektiivinen kokemus.

6. LOPUKSI

Tutkielmani johdannossa kysyn, mistä puhumme kun puhumme todellisuudesta? Millä perustein vedämme rajan mielikuvituksen ja toden välillä? Miksi ajattelemme ihmisen rajallisin aistein havainnoiman maailman olevan kaikki mitä on tai miksi ajattelemme sen olevan todellisempaa kuin jollakin toisella tavalla aistittu todellisuus? Jos realismina pidetään sitä, minkä jokainen voi nähdä ja kokea, eikö se silloin ole vain osa todellisuudesta, joka koostuu kaiken aikaa myös siitä, mitä ihminen ei kykene edes kuvittelemaan. Näitä kysymyksiä pohdin tutkielmassani, jossa tarkastelen maagista realismia erityisesti kotimaisessa 2000-luvun kirjallisuudessa. Tutkin ja analysoin työssäni todellisuuden kuvaamisen tapoja ja sitä, minkälaisen kuvan todellisuudesta tutkimani teokset ylipäätään antavat. Tutkittavina teoksina on kolme romaania vuosilta 2001–2019: *Datura*, *Kissani Jugoslavia* ja *Lume*. Tutkimuskysymykseni on, millaista on tutkimieni teosten maaginen realismi ja millä tavoin niissä kuvataan todellisuutta. Lisäksi tutkin, miten teokset eroavat keskenään ja mitä yhtäläisyyksiä niistä on löydettävissä maagisen realismin näkökulmasta.

Tutkielmani on tyypiltään lajitutkimusta, mutta maagisen realismin genreteorian lisäksi käytän hyödykseni eri teoksista nousevien aiheiden mukaan myös muun muassa jälkiklassista narratologiaa, eläinfilosofiaa ja posthumanismia. Näiden teorioiden ja näkökulmien sekä niihin liittyvien käsitteiden ottaminen mukaan tutkielmaani tukee tekemiäni tulkintoja ja teosten käsittelemistä maagisena realismina.

Maaginen realismi sekoitetaan genrenä herkästi spekulatiiviseen fiktion tai sen alalajeihin, eli fantasiaan, uuskummaan tai reaalifantasiaan. Työssäni tutkin ja esitän, miksi maaginen realismi kuitenkin on oma, erillinen genrensä, ja minkälaiset piirteet tekevät siitä erityisen ja lähigenreistä erotettavan. Latinalaiseen Amerikkaan yhdistetty maagisen realismin genre toimii suomalaisessa kontekstissa jossain määrin erilaisella tavalla kuin latinokontekstissa, mutta tutkielmassani osoitan, että logiikka niiden taustalla on kuitenkin yljirajainen. Tutkielmassani keskeisiksi maagista realismia tuottaviksi piirteiksi ja huomioiksi nousevat todellisuuden kuvaaminen subjektiivisena kokemuksena sekä vieraus ja rajat suhteessa tuttuun. Se, mikä missäkin kulttuurissa tai yhteisössä on tuttua ja tavanomaista, on hyvin yksilöllistä, jolloin myös siihen suhteutettu vieraus toteutuu erilaisin tavoin. Spekulatiivisen fiktion lukuisat alalajit

toimivat tutkielmassani vertailukohtana maagisen realismin genrelle. Näitä toisia genrejä ja alalajeja vasten – ja erityisesti niihin eroa hakien – erittelen maagisen realismin genrelle ominaisia piirteitä.

Lähtökohtanani on Farisin ja Zamoran listaamien maagisen realismin piirteiden löytäminen tutkimistani teoksista. Farisin ja Zamoran nimeämien käsitteiden käyttö toimii tutkielmassani hyvin, sillä kaikista teoksista on löydettävissä näitä maagiseen realismiin kuuluvia piirteitä, ja aivan kuten johdannossa oletinkin, nämä piirteet nousevat yksilöllisillä tavoilla esiin tutkimusaineistostani. Ilmiömaailman merkitys suhteessa silloin tällöin ilmeneviin magiikan elementteihin, tämän vuorottelun aikaansaama hämmennys lukijassa sekä identiteetin, ajan ja paikan ideoiden kyseenalaistaminen muodostavat pitkälti toimivan ja käyttökelpoisen alustan tarkasteltaessa maagista realismia kirjallisuusgenrenä.

Farisin ja Zamoran listaamat piirteet ovat löydettävissä niin Latinalaisen Amerikan maagisesta realismista kuin suomalaisestakin maagisesta realismista, minkä vuoksi genren maantieteellinen paikantaminen on tarpeetonta. Lisäksi tutkimusaineistostani vahvasti esiin nouseva subjektiivinen todellisuuskäsitys alleviivaa ajatusta siitä, että tavat ja keinot kuvata todellisuutta ovat välttämättä paikkaan tai aikaan (kuten esimerkiksi juuri Latinalaiseen Amerikkaan) vakiintumattomia.

Tutkielmassani käsittelemieni teosten ja niistä välittyvän todellisuuskäsityksen pohjalta on mahdollista vastata johdannon alussa esittämiini kysymyksiin, että puhuessamme todellisuudesta emme oikeastaan koskaan puhu muusta kuin omasta, henkilökohtaisesta todellisuudestamme. Puhumme omien aistiemme välittämien havaintojemme ja kokemuksiemme muodostamasta näystä – tai harhasta –, jonka saatamme vain kuvitella toistenkin näkevän ja kokevan.

7. LÄHTEET

D = Krohn, Leena 2001: *Datura tai harha jonka jokainen näkee*. Helsinki: WSOY.

KJ= Statovci, Pajtim 2014: *Kissani Jugoslavia*. Helsinki: Otava.

L = Laitinen, JP 2019: *Lume*. Helsinki: Teos.

Aaltola, Elisa 2013: Lopuksi: kohti eläintä. Teoksessa *Johdatus eläinfilosofiaan*. Toim. Elisa Aaltola. Helsinki: Gaudeamus.

Aaltola, Elisa 2015: Johdanto. Teoksessa *Eläimet yhteiskunnassa*. Toim. Elisa Aaltola & Sami Keto. Helsinki: Into.

Adams, Carol 2013: Lihan sukupuolipolitiikka. Teoksessa *Johdatus eläinfilosofiaan*. Toim. Elisa Aaltola. Helsinki: Gaudeamus.

Alber, Jan 2010: Mahdottomat tarinamaailmat – ja mitä niillä voi tehdä. Teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus.

Aldama, Frederick Luis 2012: Magical Realism (Part IV: Literary Forms). Teoksessa *Magical Realism. The Routledge Companion to Latino/a Literature*. Toim. Susanne Bost & Frances Aparicio. London: Routledge.

Armstrong, Philip 2008: *What animals mean in the fiction of modernity*. London: Routledge.

Brah, Avtar 1996: *Cartographies of diaspora: contestin identities*. London: Routledge.

Cohn, Dorrit 2006: *Fiktio mieli*. Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen ja Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.

D'haen, Theo L. 1995: Magical Realism and Postmodernism: Decentering Privileged Centers. Teoksessa *Magical Realism. Theory, History, Community*. Toim. Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris. Durham & London: Duke University Press.

Delbaere-Grant, Jeanne 1995: *Psychic Realism, Mythic Realism, Grotesque Realism: Variations on Magical Realism in Contemporary Literature in English*. Teoksessa *Magical Realism. Theory, History, Community*. Toim. Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris. Durham & London: Duke University Press.

Deleuze, Gilles & Guattari, Félix 2010: *Anti-Oedipus. Kapitalismi ja skitsofrenia*. 2. korjattu laitos. Suom. Tapani Kilpeläinen. Helsinki: Tutkijaliitto.

Derrida, Jacques 2019: *Eläin joka siis olen*. Suom. Anna Tuomikoski. Helsinki: Tutkijaliitto.

Dolozel, Lubmoir 1998: *Heterocosmica: fiction and possible worlds*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Faris, Wendy B. 1995: *Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction*. Teoksessa *Magical Realism. Theory, History, Community*. Toim. Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris. Durham & London: Duke University Press.

Fowler, Alastair 1982: *Kinds of literature: an introduction to the theory of genres and modes*. Oxford: Clarendon Press.

Fludernik, Monika 2010: *Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit*. Teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus.

Guenther, Irene 1995: *Magic Realism, New Objectivity, and the Arts during the Weimar Republic*. Teoksessa *Magical Realism. Theory, History, Community*. Toim. Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris. Durham & London: Duke University Press.

Halme, Jukka 2006: *Johdanto*. Teoksessa *Uuskummaa? Modernin fantasian antologia*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Kirjava.

Harju, Anu 2003: *Palasina maailmalla. Turvapaikanhakijoiden kirjoituksia*. Helsinki: Otava.

Hosiaislouma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

Hyvärinen, Matti 2010: Eletty kertomus ja luonnollinen narratologia. Teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus.

Ihonen, Maria 2002: Fantastinen fiktio mahdollisten maailmojen teorian valossa. Teoksessa *Merkkejä ja symboleja. Esseitä kirjallisuudesta ja sen tutkimuksesta*. Toim. Markku Lehtimäki. Tampere: Tampere University Press.

Jämsén, Mari 2010: Reaalifantasia fantastisen kirjallisuuden lajityyppinä. Suomen kirjallisuuden Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.

Laitila, Kirsi 2017: Ympärillä vuoret, jaloissa kiehnää meri. Paikka, raja ja ylijärjaisuus Pajtim Statovcin teoksissa *Kissani Jugoslavia ja Tiranän sydän*. Pro gradu -tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto.

Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea 2014: Johdanto: Mitä posthumanismi on? Teoksessa *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola. Turku: Eetos.

Lyytikäinen, Pirjo 2013: *Leena Krohn ja allegorian kaupungit*. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 1392. Helsinki: SKS.

Mendoza, Plinio Apuleyo 1982/1983: *Ihmisen ääni. Keskusteluja Plinio Apuleyo Mendozan kanssa*. Suom. Matti Brotherus. Helsinki: WSOY

Nenola, Aili 2005: Raja suojaa, uhkaa ja houkuttaa. Teoksessa *Kohtaamisia rajoilla*. Toim. Anu Hirsiaho, Mari Korpela & Liisa Rantalaiho. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1038. Helsinki: SKS.

Niemi, Iina-Elina 2017: Päähenkilön identiteetin muodostuminen Pajtim Statovcin romaanissa *Kissani Jugoslavia*. Pro gradu -tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Nissilä, Hanna-Leena 2017: Ylijärjaiset merkit. Teoksessa *Maamme romaani, esseitä kirjallisuuden vuosikymmeniltä*. Toim. Jussi Ojajärvi & Nina Työlähti. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 121. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Ollikainen, Minttu 2017: *Dreams and Themes in the texts of the "Reaalifantasia" group: Unnatural Minds in Anne Leinonen's Viivamaalari and J. Pekka Mäkelä's*

Muurahaispuu. Fafnir: Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research, Volume 4, Issue 2.

Rancken, Gunnar E. 1950: *Faabelien elämää Suomessa*. Tampere: Helsingin yliopiston väitöskirja.

Rogers, Bruce Holland 2002: What is Magical Realism Really? [viitattu 24.8.2020]
URL: <http://www.writing-world.com/sf/realism.shtml>.

Rojola, Lea 2014: Hänen olivat täytetyt linnut. Teoksessa *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola. Turku: Eetos.

Rojola, Lea 1995: Kotelokehto ja uusi identiteetti. Teoksessa *Identiteettiongelmia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Kaisa Kurikka. Turku: Turun yliopisto.

Simpkins, Scott 1995: Sources of Magic Realism/ Supplements to Realism in Contemporary Latin American Literature. Teoksessa *Magical Realism. Theory, History, Community*. Toim. Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris. Durham & London: Duke University Press.

Smolin, Lee 2000: *Kvanttipainovoima*. Suom. Risto Varteva. Helsinki: WSOY.

Soikkeli, Markku 2013: Fantasia ja scifi tiellä uuskummaan. Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1390:1. Helsinki: SKS.

Tammi, Pekka 2010: Kertomusta vastaan ja ei-vastaan. Teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus.

Thomas, P. L. 2013: Introduction: Challenging Science Fiction and Speculative Fiction. Teoksessa *Science fiction and Speculative Fiction: Challenging Genres*. Toim. Paul L. Thomas. Rotterdam: Sense Publishers.

Tuomivaara, Salla 2015: Saako ihmistä sanoa eläimeksi? Teoksessa *Eläimet yhteiskunnassa*. Toim. Elisa Aaltola & Sami Keto. Helsinki: Into.

Vainikkala, Marja-Riitta 1993: Fantasia on lukijan odotuksissa. Teoksessa *Narnia ja ympäröivät maat. Fantasia kirjallisuuden lajina*. Toim. Pekka Kuusisto. Oulu: Oulun yliopisto. Kirjallisuuden ja kulttuuriantropologian toimituksen julkaisuja.

Vartiainen, Pekka 2009: *Realismi länsimaisen kirjallisuuden historiassa*. Helsinki: Avain.

Zamora, Lois Parkinson & Faris, Wendy B. 1995: Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s. Teoksessa *Magical Realism. Theory, History, Community*. Toim. Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris. Durham & London: Duke University Press.