



**TURUN
YLIOPISTO**

**Muisti ja unohtaminen Roberto Bolañon
pienoisromaanissa *Amuleto***

Sanni Heino

Pro gradu -tutkielma

Filosofian maisteri, yleinen kirjallisuustiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Toukokuu 2022

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro gradu -tutkielma

Filosofian maisteri, yleinen kirjallisuustiede

Sanni Heino

Muisti ja unohtaminen Roberto Bolañon pienoisromaanissa *Amuleto*

70 sivua

Muistin ja unohtamisen tematiikalla on perinteisesti vahva jalansija latinalaisamerikkalaisessa kirjallisuudessa, jonka merkkiteokset ovat 1900-luvulla pohtineet latinalaisamerikkalaisen identiteetin ja historiankirjoituksen mahdollisuuksia poliittisten konfliktien puristuksessa. Myös Roberto Bolañon pienoisromaanin *Amuleto* (1999) sijoittuu tällaisen konfliktin hetkiin, vuoden 1968 syksyyn, jonka aikana Meksikon hallitus tukahdutti väkivaltaisesti opiskelijaliikkeen maan pääkaupungissa.

Pro gradu -tutkielmassani käsittelen muistin ja unohtamisen eri ilmenemismuotoja ja merkityksiä Bolañon pienoisromaanissa, joka on muodoltaan eräänlainen todistajanlausunto valtiojohtoisesta väkivallasta ja sen seurauksista yhteisöille ja niiden kulttuureille. Tarkastelen tutkimusaiheeni tekstilähtöisesti muistia koskevista, kertomusteoreettisista ja postmodernin jälkeisen kirjallisuuden teorioista käsin. Muisti- ja kirjallisuudentutkimuksen toisilleen avaamia tutkimuksellisia tarjoumia pohtiessani tukeudun erityisesti Suzanne Nalbantianin laaja-alaiseen muistia ja kirjallisuutta koskevaan tutkimustyöhön. Muistin poliittisia ja kollektiivisia ulottuvuuksia tarkastelen Maurice Halbwachsinkin alkuperäisen sosiologisen tutkimuksen teorioista käsin. Kohdeteokseni kerronnallisten ratkaisujen analyysissä hyödynnän muun muassa Irmtraud Huberin sekä Timotheus Vermeulenin ja Robin van den Akkerin postmodernin jälkeistä kirjallisuutta koskevia ajatuksia.

Tutkimukseeni pohjaten esitän, että muistin ja unohtamisen ilmiöiden merkitys rakentuu *Amuleto*-pienorisromaanissa niiden suhteesta muun muassa aikaan, identiteettiin ja traumaan koskeviin aiheisiin. Samalla teoksen tapa käsitellä muistin ja identiteetin kysymyksiä viittaa uudenlaisen tulkintakehyksen mahdollisuuteen, tutkielman kirjoitushetkellä vielä muotoutuvaan postmodernin jälkeiseen kirjallisuusperiodiin.

Avainsanat: aika, kertomusteoria, identiteetti, Latinalainen Amerikka, Meksiko, muisti, Roberto Bolaño, trauma

Sisällys

1	JOHDANTO	5
1.1	Tutkimuskohde	5
1.2	Tutkimuskysymys	8
1.3	Teoreettiset lähtökohdat	10
1.4	Tutkielman eteneminen	12
2	MUISTIN TEORIAA: MAAILMA JA TAJUNTA	13
2.1	Kehittyvä muistitutkimus	13
2.1.1	Unohtamisen tutkimus ja kokeminen	18
2.2	Muisti kirjallisuudessa: omaelämäkerrallinen, episodinen ja kollektiivinen muisti ²¹	
2.3	Postmoderni kulttuuri ja kirjallisuus	27
2.3.1	Metamoderni?	29
3	MITEN MUISTIA KERROTAAN: MUISTI KERTOMUKSESSA JA KIELESSÄ	31
3.1	Kertova ja muistava ääni	31
3.2	Muistamisen ja unohtamisen tavat	36
3.3	Poliittista ja kollektiivista muistamista	40
3.4	Profetiat ja muisti	43
4	MUISTIN MERKITYS: MUISTIN JA UNOHTAMISEN TEMATIIKKAA	47
4.1	Yksilöt ja joukot	47
4.1.1	Auxilio – ”muistinsa menettänyt todistaja”	47
4.1.2	Yhteiskunnallinen muisti ja trauma – ”kuolema on Latinalaisen Amerikan sauva”	
	52	
4.2	Kulttuuri muistin välineenä	56
4.2.1	Metamoderni muisti	57
4.2.2	Runous taiteena ja symbolina	59
5	LOPUKSI	65
	LÄHTEET	67

1 JOHDANTO

Pro gradu -tutkielmassani käsittelen muistamisen ja unohtamisen eri ulottuvuuksia chileläisen Roberto Bolañon pienoisromaanissa *Amuleto* (1999; suom. Anu Partanen 2014). Romaani seuraa minäkertoja Auxilio Lacouturen elämänvaiheita 1960- ja 1970-lukujen Méxicon taiteilijoiden ja akateemikkojen mutta myös poliittisen ja sosiaalisen epävakauden keskellä. Kertomus niveltyy syyskuuhun 1968, kun Auxilio jää sotilasjuntan invaasion aikana kahdeksi viikoksi loukkuun Universidad Nacional Autónoma de México -yliopiston humanistisen tiedekunnan naistenvessaan. Tästä rajatusta tilasta ja ajasta käsin kertoja tarkastelee paitsi siihenastista elämäänsä ja Meksikon historiaa, myös kronologian vastaisesti aikaa invaasion jälkeen ja latinalaisen Amerikan kohtaloa tulevaisuudessa. Aika ja erityisesti sen kokeminen nousevat huomattavalla tavalla esiin pienoisromaanin kerronnassa, mistä syystä tarkastelun lähtökohtana tutkielmassa toimivat ajan kerronnallistamisen tulkinnanvaraisuuteen liittyvät muistamisen ja unohtamisen teemat. Näitä ilmiöitä tarkastellaan tutkielmassa Bolañon pienoisromaanin vasten muistia koskevista, kertomusteoreettisista ja postmodernin jälkeisen kirjallisuuden teorioista käsin. Käsittelen muistamista ja unohtamista sekä yksilöllisinä että yhteisöllisinä ilmiöinä. Tavoitteenani on muodostaa yhtenäinen kuva siitä, millä tavalla muistaminen ja unohtaminen esiintyvät teoksessa ja miten niiden läsnäoloa on mahdollista tulkita suhteessa muihin teoksessa esiintyviin teemoihin. Käytän tutkielmani primäärilähteenä teoksen espanjankielistä versiota. Kohtiin, joissa lainaan suoraan teoksen tekstiä, olen sisällyttänyt myös Anu Partasen suomennoksen vastaavasta otteesta.

1.1 Tutkimuskohde

Chileläissyntyisen Roberto Bolañon (1953–2003) pitkäaikaisen sairauden ennen aikaisesti päättämää elämää luonnehtii liikkuvuus: nuoruutensa Chilessä viettänyt Bolaño muutti perheensä mukana 15-vuotiaana Meksikoon, jossa lukihäiriöstä kärsinyt nuori lopetti koulunkäynnin, tienasi journalistina ja kiinnostui vasemmistolaisesta poliittisesta aktivismista. Bolañon uskotaan palanneen hetkellisesti Chileen 20-vuotiaana ja tulleen siellä pidätetyksi vasemmistoradikalismien seurauksena (ks. Rohter 2009), mitä seuranneen Meksikoon paluun jälkeen kirjailija matkusti Eurooppaan ja asettui loppuiäkseen Espanjaan. Espanjankielisen kirjallisuuden kentällä Bolaño oli saavuttanut aseman palkittuna kirjailijana jo 1990-luvun lopulla. Hänen teoksiaan käännettiin englanniksi ensimmäisen kerran vuonna 2003, minkä

jälkeen nopealla tahdilla englanninnettu tuotanto nosti kirjailijan yhdeksi eniten 2000-luvulla maailmanlaajuista kiinnostusta herättäneistä kirjailijoista (Jelly-Schapiro 2015, 77).

Bolañon monimuotoinen tuotanto sisältää niin *Amuleton* kaltaisia pienenisromaaneja, kokopitkiä romaaneja kuin runo- ja esseekokoelmiakin – massiivista, postuumisti viimeistelyä *2666*-romaanina (2004; suom. Einari Aaltonen 2015) unohtamatta. Teosten aiheissa toistuvat 1900-luvun historia erityisesti Etelä-Amerikan kontekstissa, Latinalaisen Amerikan suhde ”länteen” ja ihmisoikeuskysymykset: ”Much of what he wrote was an elegy for the generation of Latin Americans who came to maturity, often abruptly, in the 1970s, the decade of the coups in Chile (1973), Uruguay (1973), and Argentina (1976)”, hänen englannintajansa Chris Andrews kirjoittaa (Andrews 2014, 9). Kirjailijan moninaiset kytkökset eteläamerikkalaiseen kulttuuripiiriin näkyvät teoksissa, joissa ollaan usein matkalla jonnekin (tai ainakin jostakin) ja joissa eri Etelä-Amerikan osista kotoisin olevat hahmot muodostavat oman alakulttuurinsa Méxicon kaduilla.

Teemoiltaan ja ilmaisutavoiltaan *Amuleto* asettuu luontevaan jatkumoon suhteessa sitä edeltäneeseen latinalaisamerikkalaiseen kirjallisuuteen. Aika, historia sekä poliittiset ja kollektiiviset traumat toistuvat maanosan kirjallisessa kaanonissa 1900-luvun alun modernistisesta kirjallisuudesta latinalaisamerikkalaiset kirjailijat globaaliin tietoisuuteen nostaneeseen ”buumiin” ja sen jälkeiseen aikaan. Tyyllillisesti argentiinalaiskirjailija Julio Cortázarin (1914–1984) tuotantoa voidaan pitää eräänlaisena ennakkotapauksena Bolañon teoksille. Novellikokoelmassaan *Salaiset aseet* (1984; alk. *Las armas secretas*, 1959) Cortázar eksperimentoi *Amuletollekin* ominaisella metanarratiivilla, jossa kertojan, kerrottavan ja kuulijan suhteet kyseenalaistuvat. Bolañon tuotantoa peilataan usein kiinnostavasti myös pohjoisamerikkalaista kirjallisuustraditiota vasten: tyyllillisesti hänen teoksissaan on havaittu vuoropuhelua ja jatkumon tuntua esimerkiksi beat-kirjailijoihin nähden (Andrews 2014, 13). Bolaño luki tiiviisti William S. Burroughsin ja Jack Kerouacin proosaa, ja hänen työtavoistaan on tunnistettu näiltä yhdysvaltalaiskirjailijoilta lainattuja tekniikoita. Häntä ja beat-kirjailijoita yhdistävät muun muassa kirjallisen ilmaisun humoristinen spontaanius sekä tekstin kertovan rakenteen hylkääminen esimerkiksi kollaasitekniikan keinoin. (Miles 2019.) Kirjailijan pääteoksina pidetyt ja myös eniten kirjallisuustieteellistä tutkimusta herättäneet *Los detectives salvajes* (1998; suom. *Kesyttömät etsivät*), *Nocturno de Chile* (2000; suom. *Chileläinen yösoitto*) ja edellä mainittu *2666* on tutkielman kirjoitusajankohtana suomennettu, mutta vähemmän tunnettujen teosten suhteen käännöstyö on vielä kesken. Myös

kirjallisuustieteellistä keskustelua Bolañon tuotannosta on käyty Suomessa toistaiseksi vähän. Ennen omaa tutkielmaani kirjailijan tuotantoa on käsitellyt Emmi Ketonen Turun yliopistossa tehdyssä pro gradu -tutkielmassaan ”*See no evil, hear no evil, speak no evil*” – Häpeän ilmenemismuodot Roberto Bolañon romaanissa *Nocturno de Chile* (2020).

Määritelmällisesti pienoisoromaani on romaania suppeampi mutta novellia laajempi proosan laji. Tyypillisesti se rajaa ja fokusoi teoksen pääjuonta, mutta sallii novellia laveamman kerronnallisen ilmaisun. Teoksena *Amuleto*-pideoisromaani on monin tavoin kompleksinen: ensinnäkään ei ole aivan varmaa, minkälaisen tapahtuma- tai ajanjakson teksti kattaa. Tarinaa kertova ääni on minä-muodossa puhuvan Auxilio Lacouturen, jonka kulkeutumisesta Uruguaysta Mexico Cityyn ”en el año 1967 o tal vez en el año 1965 o 1962” (*Amuleto*, 10; jatkossa *A*) [”vuonna 1967, tai ehkä se oli vuonna 1965 tai 1962” (*Amuletti*, 10; jatkossa *Am*)] tapahtumat saavat alkunsa. Määränpäässään Auxilio hakeutuu espanjalaisrunoilijoiden Pedro Garfiasin ja León Felipen palkattomaksi apulaiseksi, minkä ohella hän toimittaa erinäisiä tehtäviä yliopiston humanistisessa tiedekunnassa. Päivänsä kertoja viettää näitä alati vaihtuvia toimeksiantoja metsästäen, ja iltaisin hän tapaa kaupungin runoilijoita ja akateemikoita. Auxilion kerronta johdattaa lukijan pian yliopiston kahteen invaasion alaiseen viikkoon, joita historiallisesti seurasi opiskelijamielenosoituksen väkivaltainen tukahduttaminen Tlatelolcon kaupunginosassa. Verilöylyllä, jonka toteuttivat armeijan sotilaiden lisäksi maan silloisen presidentin Diaz Ordazin omat joukot, arvioidaan olleen useita satoja uhreja. (Huhta 2000.)

Amuleto ei kuvaa verilöylyä, vaan teos niveltyy piinalliseen odotukseen, jonka aikana Auxilio ei uskalla poistua tiedekuntarakennuksen naistenhuoneesta. Yliopiston vapautumista seuraava aika on episodimaisista kohtauksista ja ihmissuhteista muodostuva kertomus, josta nousevat esiin erityisesti Auxilion ystävyys nuoreen runoilijaan Arturo Belanoon ja tämän eräänlainen kasvutarina, Auxilion tuttava Lilian Serpas sekä kohtaaminen, jossa Auxilio tutustuu Serpasin poikaan Carlosiin. Epäselväksi jää, kuinka pitkän ajanjakson teoksen vaiheet kattavat. Kertoja viittaa ajan kulkuun sivuhuomautuksissa, joissa määrittelemättömät asunnot, työt ja tuttavuudet vaihtuvat, ja lopulta kerrontatilanne palaa aina kehämäisesti menneisyyteen, jossa Auxilio yhä ”muistelee” elämänsä humanistisen tiedekunnan vessasta käsin. Lopun alku lähenee, kun kertoja mainitsee nukkuvansa yhä enemmän. Unissaan Auxilio vaeltaa surrealistisissa maisemissa ja käy keskustelua itsensä kanssa. Pideoisromaanin päättää pitkä, kirjallisuutta ja kirjailijoita koskeva profetia, jossa myös teoksen nimessä mainittu amuletti saa merkityksensä.

Kuten Ryan Long (2010, 129) toteaa artikkelissaan ”Traumatic Time in Roberto Bolaño’s *Amuleto* and the Archive of 1968”, teoksen pohjautuminen todellisiin tapahtumiin on itsessään kiehtova kertomuksen piirre. Asetelma kutsuu tarkastelemaan toden ja fiktion rajankäyntiä sekä tapoja, joilla kerromme ja luemme todellisista tai fiktionaalisisista tapahtumista. Samalla se havainnollistaa entisestään pienoisoromaanissa esitetyn kerrontatilanteen monitahoisuutta. Garfiasin, Felipen ja Serpasin kaltaisten, todella olemassa olleiden runoilijoiden esiintyminen sivuhahmoina on eräänlainen avain Bolañon pienoisoromaanissaan kuvaamaan maailmaan ja suhteeseen, joka sillä on todellisuuteen. Teos vilisee viittauksia 1960- ja 1970-lukujen Meksikossa vaikuttaneisiin hahmoihin, mutta esimerkiksi maalari Remedios Varon hahmo esiintyy *Amuletossa* tosiasiallisen kuolemansa jälkeenkin. Myös Auxiliolla on esikuvansa tekstin ulkopuolella, sillä vuonna 1970 Bolaño tutustui Alcira Soustiin, runoilijaan ja opettajaan, joka tosiasiallisesti vietti ainoana ihmisenä kaksi viikkoa UNAM-yliopistolla sen invaasion aikana (ibid.). Lacouturen hahmo on itse asiassa jo varhaisempaa perua kirjailijan tuotannossa, sillä *Amuleto*-pinoisoromaania voidaan pitää laajempaa katsauksena yksittäiseen *Los detectives salvajes* -romaanin lukuun. Kyseinen romaani puolestaan keskittyy Arturo Belanon, Bolañon kevyesti naamioidun alter egon, vaiheisiin. Autofiktiivisistä materiaalistaan huolimatta teos kutsuu nähdäkseni lukemaan itseään kaunokirjallisena sommitelmana, enkä tämän tutkielman puitteissa keskitykään analysoimaan sen suhdetta todellisuuteen. Tästä huolimatta sellaiset piirteet kuin autofiktiivisyys ja tiettyjen hahmojen toistuvuus Bolañon luomassa kaunokirjallisessa universumissa ovat kirjailijan tuotannon kannalta keskeisiä yleispiirteitä.

1.2 Tutkimuskysymys

Muistaminen ja unohtaminen läpäisevät *Amuleto*-teoksen lukuisilla eri tavoilla, joita Auxilion monitahoinen kertojaääni yhtäällä toteuttaa ja toisaalla problematisoi. Vaikka unohtaminen on tapana käsittää muistamisen lieveilmiöksi, jossa jotain joko katoaa tai jää kokonaan tallentumatta muistiin, on tässä yhteydessä mielestäni hedelmällistä tarkastella unohtamista myös itsenäisenä ilmiönään: teoksessa esiintyvät kerronnan aukot ja epävarmuudet luovat pienoisoromaaniin muistamiselle perustuvan kerronnan lisäksi vähintään yhtä paljon tilaa unohtamiseen nivoutuville kysymyksille, kuten kerronnan epäluotettavuudelle, tahattomalle väärin muistamiselle ja muistin aukkojen täyttämiseksi. Myös muistitutkimuksen piirissä unohtamiseen liittyvät mekanismit sekä muistin ja unohtamisen välinen suhde tunnistetaan erillisenä tutkimuksen haaranaan – puhumattakaan siitä, että ilmiöiden väliin jää laaja harmaa

alue, jonka sisältö ei välttämättä näyttäytyä yksiselitteisesti sen paremmin muistamisena kuin unohtamisenakaan (Draaisma 2011, 309). Näin myös juuri unohtamiseen liittyy runsaasti kerronnallisia valintoja, joiden tarkastelua pidän Bolañon teoksen suhteen relevanttina.

Tutkielmassani lähestyn muistamisen ja unohtamisen vastinparia sekä kerronnallisen että temaattisen tarkastelun kautta. Kerrontaa koskevassa analyysissä korostuvat kerrontatekniset seikat, kuten kertojajäänen ja kerrottavien tapahtumien laatu. Kysyn, miten muisti ja unohtaminen kuuluvat kerronnassa, ja vertailen sitä, mitä muistetaan ja mitä toisaalta ei muisteta. Muistin roolia kirjallisuudessa on tutkittu monista lähtökohdista¹, ja kerronnallisten muistamisen keinojen yhteydessä tarkastelen *Amuleto*-teosta suhteessa aiempaan muistitutkimukseen ja -filosofiaan sekä muistia koskevan kirjallisuuden teoriaan. Teoksen temaattisessa käsittelyssä pohdin, mitä muisti ja unohtaminen merkitsevät koko teoksen komposition kannalta, ja erittelen muistin ilmiöiden teokseen avaamia tulkintamahdollisuuksia. Yksilöllisen muistin rinnalla nostan esiin myös kollektiivisen muistin käsitteen, johon liittyvät esimerkiksi yhteisöjen poliittinen, kulttuurinen ja kansallinen muisti. Esitän, että *Amuleto* kuvaa yksilöllisen muistamiskokemuksen kautta myös näitä laajempia yhteisöllisen muistin lajeja.

Ranskalainen sosiologi Maurice Halbwachs muotoili kollektiivisen muistin käsitteen 1900-luvun ensimmäisellä puoliskolla siitä lähtökohdasta, että muistaminen on sosiaalinen prosessi, jossa jokin ryhmä osallistuu yhteisen viitekehyksen muodostamiseen jakamansa kollektiivisen identiteetin säilyttämiseksi. Tämä prosessi tuottaa paitsi yhteisiä tapoja muistaa, myös yhteisesti tulkittun sisällön tietyille muistoille. Muistin ja kognition liittäminen sosiaaliseen käyttäytymiseen mahdollisti muistitutkimuksen laajenemisen myöhemmin sellaisiin yhteisöllisyyden muotoihin kuin politiikkaan, kansallisuuteen ja kulttuuriin. (Middleton & Brown 2005, 14.) *Amuleton* tapauksessa muistin sosiaalisuus korostuu esimerkiksi yksinkertaisesti siksi, että kertoja Auxiliota voidaan pitää varsin sosiaalisena kertojajäänenä. Pienoisromaanin tilanteet sijoittuvat usein tapaamisiin ja illanviettoihin, ja juonen kannalta irrelevanttejakin sivuhahmoja kuvataan kiinnostuneella ja syvällisellä otteella. Sosiaalisen lisäksi kertomuksessa korostuvat sen yhteisölliset ja historialliset aspektit: Auxilio on yhteisölleen eräänlainen äitihahmo, jolle tapahtumien kertaaminen vertautuu huolenpitoon. Erityisesti tämä tunnontarkka todistaminen ja tallentaminen liittyy niihin Meksikon historian vaiheisiin, joita Auxilio ainoana saattoi seurata yliopiston valtauksen liittyen.

¹ Esim. suhteessa emootioihin, aistimuksiin ja assosiaatioihin; ks. Nalbantian 2003.

Kerronnallisten ja temaattisten keinojensa lisäksi liitän *Amuletossa* esiintyvän muistamisen osaksi kirjallisuushistoriallista jatkumoa tarkastelemalla sitä suhteessa postmodernin jälkeisen ajan kirjallisuuteen. Postmodernistinen ajattelu asetti kyseenalaiseksi muun muassa koherentin identiteetin mahdollisuuden, mikä 1950- ja -60-luvuilta lähtien on näkynyt kaunokirjallisuudessa esimerkiksi skeptisenä suhtautumisena omaelämäkerralliseen muistiin. 1990-luvulta alkaen voidaan kirjallisuudessa kuitenkin erottaa muuttuvia painotuksia ja etääntymistä postmodernille ominaisesta ironisesta epäilystä. Tutkimuksessani tarkastelen Bolañon tapaa käsitellä muistia ja identiteettiä *Amuleto*-teoksessa ja pohdin, minkälaisessa suhteessa teoksen luoma muistikäsitys on postmodernin jälkeisen ajan kirjallisuuden teoriaan.

1.3 Teoreettiset lähtökohdat

Perustan kohdetekstini lähiluvun ja analyysin sen kerronnallisten elementtien tarkastelulle. Tässä tavoitteessa nojaan narratologiseen teoriaan, jonka kiinnostus kertomukseen, sen muotoon ja toimintaan tarjoaa runsaasti työkaluja *Amuleto*-pienoisromaanin ymmärtämiseen, sekä äänen teoriaan. Teoksessa *Narratology: The Form and Function of Narrative* (1982) Gerald Prince kuvaa narratologian tutkimuskohteeksi sitä, mikä kaikille kertomuksille on yhteistä, ja sitä, mikä mahdollistaa niiden yksilöllisyyden (Prince 1982, 4–5). Toisin sanoen sellaisten kertomuksen piiriin kuuluvien muuttujien kuin kertojan, juonen, ajan ja paikan analyysin kautta voidaan havaita erityispiirteitä, jotka tiettyä tekstiä luonnehtivat, ja saavuttaa vertailevaa tietoa siitä, miten kertomuksen eri aspektit toimivat osana tekstiä. Narratologian kenttään kuuluu myös kertovaa ääntä koskeva teoria. Tekstuaalisissa esityksissä ”äänen” käsitteellä viitataan persoonaan, jonka kautta kertomus välittyy. Vaikutusvaltaisessa teoksessaan *Discours du récit* (1972) Gérard Genette (1980, 215) näkee kertomuksen ajan, fiktiivisen tason ja persoonan läsnäolon sen ääntä määrittävinä ominaisuuksina. Näin tulkittuna ääni on kerronnasta erottuva, persoonallinen sävy, joka liittyy puhujan ja puhetilanteen kontekstiin.

Muistitutkimus on eri tieteenalojen rajat ylittävä kenttä, josta ammennetaan paitsi psykologian ja lääketieteen, myös useiden humanististen alojen, kuten historian-, kielten- ja taiteentutkimuksen piirissä. Tässä tutkielmassa hyödynnän erityisesti muistin ja kirjallisuuden välisestä yhteydestä tehtyä tutkimusta. Muistin kuvausta ja sen käyttöä kaunokirjallisuuden välineenä on tutkittu esimerkiksi suhteessa kirjallisuushistoriallisiin kausiin (ks. esim.

Nalbantian 2003; Ivic & Williams 2004) sekä valtaan, traumaan ja kulttuuriseen identiteettiin (esim. Fishkin et al. 2013). Suzanne Nalbantian kuvaa kaunokirjallisia representaatioita muun muassa eräänlaisiksi koealustoiksi sille, miten neurotieteelliset käsitykset muistin toiminnasta vastaavat muistavan yksilön kokemusta (Nalbantian 2003, 1–2). Kirjallisuustieteellisen näkökulman ohella pohjaan analyysini muistin psykologiseen tutkimukseen, jonka käsitteistöä hyödynnän tutkielmani tietyissä osissa, sekä sosiologisiin tutkimusnäkökulmiin, jotka nostavat esiin Bolañon teoksen teemojen kannalta olennaisia kysymyksiä yhteisöllisestä muistamisesta. Summaan lyhyesti kollektiivisen muistin teoriaa ja tapoja, joilla se vaikuttaa yksilöihin ja yhteisöihin. Tässä yhteydessä tarkastelen muistia myös poliittisena ilmiönä.

Lopuksi hyödynnän postmodernia ja sen jälkeistä kulttuuria ja kirjallisuutta koskevaa teoriaa. Vertailen *Amuleto*-teosta etenkin Timotheus Vermeulenin ja Robin van den Akkerin sekä Irmtraud Huberin käsityksiin postmodernin jälkeisestä kulttuurista ja pohdin, millaisessa yhteydessä kohdeteoksessani esiintyvät muistin ja unohtamisen teemat saattavat olla ”post-postmoderniin” ajatteluun. Modernia ja postmodernia kulttuuria käsitellään usein jatkumona, jossa jälkimmäinen suuntaus reagoi ja ammentaa edellisestä. Tässä tutkielmassa tarkoitukseni on suunnata samanlainen vertaileva katse postmoderniin ja postmodernin jälkeiseen kirjallisuusteoriaan ja esitellä niitä ajatuksia, jotka ovat vaikuttaneet kaunokirjallisuudessa viimeistään 1990-luvulta alkaen. Postmodernin jälkeisen kirjallisuuden teoriassa havaitaan usein, että nykykirjallisuus on hylännyt joitakin postmodernismia luonnehtineita perusajatuksia sillä perusteella, että ne ovat menettäneet käyttökelpoisuutensa postmodernin jälkeisessä maailmassa. Esimerkiksi postmoderni ironia kumpusi toisen maailmansodan jälkeisinä vuosina hyvin erilaisista olosuhteista nykypäivään verrattuna. Metodin käyttökelpoisuus on asetettu kyseenalaiseksi muun muassa, koska ironinen epäily itsessään ei tarjoa mitään uutta niiden ajatusten tilalle, joita se kritisoi. (Huber 2014, 4–5.) Postmodernin jälkeisessä kirjallisuudessa nähdäänkin eräänlainen paluu uudenlaiseen realismiin, joka ei välttämättä kiellä postmoderneja ajatuksia, vaan pyrkii rakentamaan itsensä niistä huolimatta. Tämä uudenlainen realismi, jota muun muassa Huber kuvaa tutkimuksessaan, pyrkii luomaan totuudenmukaisia kuvia maailmasta samalla tietoisena siitä postmodernistisesta ajatuksesta, että totuus näyttäytyy yksilöille välttämättä erilaisena. Tätä subjektiivista reaalisen kokemusta kuvaamaan kirjallisuus on ottanut käyttöönsä uudenlaisia, vilpittömyyttä ja autenttisuutta korostavia keinoja. (Ibid., 6.)

1.4 Tutkielman eteneminen

Tutkielman seuraavassa luvussa etenen taustoittamaan valitsemiani teoreettisia suuntauksia sekä yleisellä, niiden perusväitteitä ja tutkimusaluetta koskevalla tasolla, että suhteessa omiin tutkimuskysymyksiini. Aloitan syventymällä muistitutkimukseen sen psykologisista ja neurologisista lähtökohdista käsin määrittääkseni näin muistamisen ja unohtamisen käsitteet, joiden varassa tutkielma operoi. Tarkastelen tieteellisen muistikäsityksen kehityksen vaiheita ja niiden antia kulttuuriselle keskustelulle. Tästä siirryn unohtamista koskevaan tutkimukseen ja ennakoin sen merkitystä kohdetekstini kannalta. Alaluvussa 2.2 taustoitan aiemman tutkimuksen avulla muistin ja kirjallisuuden välistä suhdetta. Viimeisessä tutkielman teoreettista taustaa käsittelevässä alaluvussa esittelen postmodernin jälkeisen kirjallisuuden teoriaa ja sille keskeisiä ajatuksia.

Luvussa kolme jatkan teoreettisista lähtökohdista *Amuleto*-teoksen kerronnalliseen ja tekstuaaliseen analyysiin. Määrittelen tekstin puhujalle ominaisia piirteitä ja kiinnitän huomiota tämän äänen muodostumiseen vastatakseni kysymykseen siitä, kuka teoksessa muistelee ja mistä lähtökohdista käsin. Esittelen tekstiotteiden kautta pienoisoromaanin suhdetta muistin ja unohtamisen ilmiöihin käytännössä ja pohdin, millä keinoin muistamisen ja unohtamisen tapahtumat välittyvät lukijalle. Etenen kohti pienoisoromaanin laajempien temaattisten merkitysten tulkintaa erittelemällä poliittisen ja kollektiivisen muistamisen tapoja tekstissä. Lisäksi kiinnitän huomiota teoksen aikasuhteeseen ja sille yksilölliseen kerronnan keinoon, profetioiksi kutsumiini ennakoivan kerronnan jaksoihin, jotka niin ikään ovat osa teoksen muistisuhdetta.

Tutkielman neljäs luku on omistettu kohdeteoksen temaattiselle analyysille. Pyrin kokoamaan teoksessa muistamiseen ja unohtamiseen sitoutuneita merkityksiä yhteen ja muodostamaan niiden kautta kokonaiskuvan muistin merkityksestä osana pienoisoromaania. Tarkastelen omissa alaluvuissaan kertoja-päähenkilö Auxilion hahmoa, muistamisen ja unohtamisen yhteiskunnallisia merkityksiä sekä teoksen metamoderneja kytköksiä. Viimeisen alaluvun omistan teoksessa taajaan käytetylle ”runouden” käsitteelle, joka esiintyy kertomuksen maailmassa eräänlaisena yksilöiden välisenä solidaarisuuden sitoumuksena, amulettina, joka suojaa haavoittuvaisia ja unohdukselle alttiita yksilöitä. Lopuksi kertaan vielä tutkielmani keskeiset havainnot ja johtopäätökset.

2 MUISTIN TEORIAA: MAAILMA JA TAJUNTA

Seuraavassa luvussa esittelen, määrittelen ja pohdin tutkielmassa käyttämäni teoreettista ja käsitteellistä materiaalia. Luvun pääpaino sijoittuu muistitutkimuksen alueelle. Luonnehdin alan historiallisesti merkittävimpiä suuntauksia sekä myöhempiä variaatioita sosiologian ja kirjallisuustieteen piiristä perustellakseni tutkimuksen käyttöä kirjallisuustieteellisen tutkielman lähdemateriaalina. *Amuleto*-pienoisromaanin tapauksessa esiin nousevat erityisesti muistamisen ja unohtamisen erilaiset tavat sekä kollektiivinen, yhteiskunnallinen muisti, joita käsittelen tekstiesimerkkien kautta myöhemmissä luvuissa.

Kehittyvä lääketiede on vaikuttanut aina myös aikansa itseymmärrykseen ja filosofiaan. Muistikäsitysten historiallinen tarkastelu peilautuu kirjallisuus- ja taiteenhistoriallisia aikakausia vasten, kun alaluvussa 2.3 pohdin Roberto Bolañon tuotannon ajallista kontekstia hiipuvan postmodernismin ja sen jälkeisen kulttuurin, mahdollisen metamodernin, taitekohdassa. Tarkastelen 2000-luvun kritiikin valossa sekä modernin, postmodernin että metamodernin piirteitä ja ennakkoin, minkälainen suhde kullakin niistä saattaa olla tutkimukseni kohdeteokseen. Lisäksi hyödynnän analyysissäni narratologisen kirjallisuudentutkimuksen käsitteistöä, jonka avulla tulkitson teoksen kertomuksellisten piirteiden yhteyttä muistamisen teemaan.

2.1 Kehittyvä muistitutkimus

Modernin muistitutkimuksen alku on tapana sijoittaa 1800-luvun viimeisiin vuosikymmeniin, kun jo huomattavasti aiemmin filosofiassa, taiteessa ja varhaisessa psykologiassa tarkastellut muistin ilmiöt saivat itsenäisen aseman Francis Galtonin (1822–1911) ja Hermann Ebbinghausin (1850–1909) tutkimuksissa. Itsenäisesti urauurtavia tutkimusmetodejaan kehittäneiden tutkijoiden menetelmissä oli merkittävä laadullinen ero, joka johtaisi Galtonin tutkimuksen pikaiseen unohtumiseen ja Ebbinghausin metodin vakiintumiseen muistitutkimuksen johtavaksi koemenetelmäksi liki seuraaviksi sadaksi vuodeksi. Galtonin tutkimus, jossa hän tarkasteli ja laski sanavihjeiden itsessään herättämien assosiaatioiden määrää ja luonnetta, käsitteli subjektiivisia muistikuvia, kun Ebbinghaus taas tutki ja tallensi tuloksiaan merkityksiltään tyhjennetyssä, kvantitatiivisesti ilmaistavassa muodossa. Jälkimmäinen toteutustapa oli tiedeyhteisölle otollisempaa maaperää, sillä Ebbinghausin menetelmät olivat täsmällisin luvuin ilmaistavia, keskenään vertailukelpoisia ja kokeen

ulkoisista tekijöistä riippumattomia. Douwe Draaisma (2001, 17) toteaa osuvasti: ”Minkä [Ebbinghaus] - - hävisi merkityksessä ja sisällössä, sen hän voitti tulosten arvioinnissa ja tarkkuudessa”. Kerran tiettyyn suuntaan asetuttuaan käytännön muistikokeiden ala pysytteli sitkeästi muistin mekaanisen tutkimuksen parissa sen omaelämäkerrallisten ja muistikuviin liittyvien puolten kustannuksella aina 1970-luvulle saakka (ibid., 10–19).

Galtonin ja Ebbinghausin työ sai vuosisadan vaihteessa jatkoa ranskalaisten Henri Bergsonin (1859–1941), Pierre Janet’n (1859–1947) ja Alfred Binet’n (1857–1911) tuotannoissa, jotka pyrkivät jo selittämään kokonaisvaltaisesti muistitoimintojen aluetta. Kukin tutkijoista osallistui omista lähtökohdistaan 1870-luvulla virinneeseen keskusteluun muistin psykopatologiasta eli poikkeavasta toiminnasta, jonka syyt useat alan auktoriteetit halusivat johtaa pelkistetysti aivojen biologisista reaktioista. Mielen toiminnan häiriöt liittyivät kiinteästi varhaiseen muistitutkimukseen erityisesti Ranskassa, jossa kuuluisan Salpêtrièren mielisairaalan potilaat toimivat usein lääketieteen harjoittajien käytännön tutkimusmateriaalina. Vastapuolella esimerkiksi Binet kritisoi oirekeskeistä tutkimusta ”morbidityn” ja keskitti omat tutkimuksensa muistin toimintaan arkipäiväisissä olosuhteissa. (Nalbantian 2003, 6–7.) Psykologia oli aikakauden kiihkeimmän kehittyviä tutkimusaloja useissa akateemisissa laitoksissa niin Euroopassa kuin Pohjois-Amerikassakin, ja monien varhaisessa vaiheessa yleiseen käyttöön hyväksytyjen käsitteiden ja teorioiden alkuperän jäljittäminen on osoittautunut myöhemmin haastavaksi (ibid., 8).

Erityisesti 1800- ja 1900-lukujen taitteessa kirjoittaneiden Bergsonin, Janet’n ja yhdysvaltalaisen William Jamesin teoriat muistin luonteesta vaikuttivat suuresti seuraavien vuosikymmenten aikana kehittyneeseen muistin psykologian tutkimukseen. Kaikki kolme loivat omat kategoriansa muistamisen tai muistojen tyypeille. Lisäksi he pyrkivät jäljittämään muistojen sijainnin ihmismielessä ja -ruumiissa. Bergsonin näkemyksen mukaan muisti jakautui kahteen osaan, toistolle perustuvaan tapamuistiin ja spontaaniin ”puhtaaseen muistoon” eli muistikuvaan tai -jälkeen. Bergsonille kysymys muistista oli psykologisen lisäksi filosofinen tai metafyyminen: kysymys kartesiolaisesta mielen ja ruumiin dualismista kulkee Bergsonin oman teorian rinnalla, ja filosofi puoltaa mielen ja muiston erillisyyttä kehollisista toiminnoista. (Nalbantian 2003, 9–10.) Kieltäessään muistojen paikallistumisen yhteen aivojen osaan Bergson teki tietä myöhemmälle käsitykselle muistista prosessina, joka käsittää samaan aikaan useita aivoalueita (ibid., 11).

Bergsonin aikalainen Pierre Janet kuului niihin ranskalaisiin psykologeihin, jotka kehittivät teorioitaan Salpêtrièren mielenterveyspotilaita tutkimalla. Eräänlaisena vastakohtana Bergsonille, joka kehitti teoriassaan ajatuksen valaistuneesta tai ylevöityneestä ”puhtaasta muistosta”, Janet’a kiinnostivat muistiin liittyvät automaatiot ja tiedostamaton. Tutkittuaan erityisesti hysteriapotilaita diagnosoituja nuoria naisia hän muodosti oman teoriansa muistin kahdesta eri tyypistä, aistimuistista, jossa jokin aistimus tunnustetaan sellaisenaan vailla kontekstia, ja tiedollisesta muistista, joka herättää kompleksisia ajatuskulkuja ja joka voi hänen mukaansa syntyä vain kielellisen toiminnan tuloksena. Myöhemmässä Janet’n tuotannossa juuri kieli sekä siihen liittyvät kertomuksellisuus ja aikatietoisuus liitetäänkin muistin toimintaan sen korkeimmalla tasolla. (Nalbantian 2003, 15–17.)

Bergsonin muistojen metafysiikka ja Janet’n teoria tiedostamattomista muistoista jättivät muistitutkimuksen kentälle tilaa William Jamesin (1842–1910) psykologiaa ja fysiologiaa yhdistävälle tutkimuslähtökohdille. Jamesille muistaminen on psykofyysinen ilmiö, johon liittyvät yhtä lailla neurologiset ärsykkeet kuin aistivoimainen, tietoinen muistelakin. Erityisesti ajatus muistin assosiativisuudesta inspiroi Jamesia. Teoriassaan hän kuvaa ’esimuistia’ eli jatkuvasti tietoisesta muistimme alla toimivaa neurologisten yhteyksien verkkoa, johon toistuvat hermoyhteydet jättävät fyysisiä reittejä, eräänlaisia ehdollistumia, ajattelumme tai muistimme tueksi. Nämä reitit ohjaavat ajatteluamme ja assosiaatioita, joita teemme kokemamme ja muistamamme välillä. James erotti mielen toiminnassa jatkumon menneestä nykyisyyteen ja vertasi itse teksteissään tietoisuutta jokeen tai virtaan – modernistit omaksuivat ajatuksen ”tajunnanvirrasta” ja mielen toiminnan jatkumollisuudesta juuri Jamesin työn tuloksena. (Nalbantian 2003, 20–21.)

Kuten useat muutkin modernistisen kauden kirjailijoiden hyödyntämät keinot, myös tajunnanvirta on pitkälti säilyttänyt asemansa nykykirjallisuuden keinovalikoimaan asti. Tekniikan vaikutuksen voi havaita myös Roberto Bolañon tuotannossa, ja esimerkiksi Amuletossa kertojan ajatukset laukkaavatkin eteenpäin assosiativisesti, kuin pysäyttämättömän virran ajamina:

En mis recuerdos aquella noche en la que no pasó nada y pudo pasar de todo se desdibuja como devorada por un animal gigantesco. A veces veo a lo lejos, por el norte, una gran tormenta eléctrica que avanzaba hacia el centro del DF, pero mi memoria me dice que no hubo ninguna tormenta eléctrica, el alto cielo mexicano bajó un poco, eso sí, por momentos costaba respirar, el aire era seco y hacía daño en la garganta -- (A, 72-73.)

Muistoissani tuo yö, jolloin ei tapahtunut mitään mutta olisi voinut tapahtua vaikka mitä, hajoaa kuin jättiläismäisen elukan hotkimana. Joskus näen kaukana pohjoisessa valtavan ukkosmyrskyn, joka on matkalla kohti Méxicon keskustaa, mutta muistini sanoo ettei silloin ollut mitään myrskyä, korkea Meksikon taivas roikkui kyllä niskassa, ja on totta että hetkittäin oli vaikea hengittää, ilma oli niin kuivaa että kurkkuun sattui. (*Am*, 78.)

Yllä lainatun katkelman tapahtumat eivät tarkkaan ottaen kuvaa jamesilaista muistin assosiativista toimintaa, sillä takautuvasti kerrottavan tilanteen tapahtumahetkellä kertojan muisti ”hajoaa” eikä vielä muodosta niitä assosiaatioita, jotka muistoon myöhemmin yhdistyvät. Jälkikäteen kertoja kuitenkin muistaa tapahtumat juuri toisiinsa linkittyneiden aistimusten kautta – täpärän selviytymisen, myrskyn, kuivan ilman, kivun kurkussa – ja ymmärtää ne muistojen yhtenäisenä virtana.

Harvardin yliopiston psykologian professori Daniel L. Schacter kirjoittaa teoksessaan *Muisti: aivot, mieli ja menneisyys* (2001) muutoksesta, jonka ala koki vähitellen 1970-luvulta 1990-luvulle, ”aivojen vuosikymmeneksi” tituleeratulle vuosikymmenelle, tultaessa:

Kun kaksikymmentä vuotta sitten ensi kerran osallistuin muistitutkimukseen, kognitiivisen psykologian tutkijoiden keskuudessa oli muodikasta verrata muistikuvia tiedostoihin, joita voi tallentaa tietokoneen muistiin ja tarvittaessa hakea sieltä. Siihen aikaan kukaan ei ajatellut, että muistitutkimukseen pitäisi kuulua myös subjektiiviset muistikokemukset. (Schacter 2001, 14.)

Kuten lainaus implikoi, on muistitutkimuksessa sittemmin tehty jopa vallankumouksellisia oivalluksia, joista kenties tärkein on entistä täsmällisempi käsitys muistamisen kyvyn luonteesta. Muistin kompleksisuutta havainnollistaa se erilaisten muistityyppien määrä, joka jo varhaisissa mielen filosofioissa tunnistettiin ja jota muun muassa aistimuistin, työmuistin, säilömuistin, tapahtumamuistin ja omaelämäkerrallisen muistin kaltaisten alakäsitteiden joukko on kehitetty kuvaamaan. Nykytiedon valossa muistaminen hahmotetaankin erilaisten järjestelmien ja prosessien varassa toimivaksi kyvyksi, joista jokaisesta vastaa oma, eriytynyt hermorakenteensa. Schacterin kirjoittaessa vuonna 1996 muistitutkimuksessa tavoiteltiin ”integroitua lähestymistapaa”, jossa sekä aivojen että mielen tutkijat työskentelevät rakentaakseen kattavan muistitutkimuksen kentän. (*Ibid.*, 15–16.) Tieteenalojen integraatiota korostava näkökulma nosti ensimmäistä kertaa myös taiteessa esitetyt muistin representaatiot muistia koskevan ymmärryksemme joukkoon. Seitsemän vuotta myöhemmin Suzanne Nalbantian (2003, 2) kirjoittaa muistitutkimuksen psykologiaa ja taiteita yhdistävän metodin edustavan tieteenalan terävintä kärkeä.

Toimivan muistin lisäksi tuore muistitutkimus on kääntymässä jälleen muistamisen häiriöiden puoleen – siihen, minkälainen prosessi unohtaminen on, mikä on muistamisen ja unohtamisen suhde traumoihin sekä siihen, miten käsittää paljon puhuttu tiedostamaton 2000-luvulla. Samalla muistin käsittely on levinnyt uusille areenoille, eikä esimerkiksi kirjallisuuskriitikko Harald Weinrich viittaa lainkaan kaunokirjallisuuden ulkopuolisiin lähteisiin arvioidessaan uudestaan kuuluisaa esimerkkiä madeleineleivoksesta Marcel Proustin teossarjasta *A la recherche du temps perdu* (1913–1927). Weinrichin mukaan kohtausta, jota on kauan pidetty tarkimpänä kirjallisena kuvauksena unohtetun asian uudelleen muistamisesta, ei itse asiassa kerro alkuunkaan niinkään muistamisesta kuin unohtamisesta: vuosikymmenten välimatka kokemuksen ja sen mieleen palautumisen välillä on puhdistanut muiston elävään ja aistivoimaiseen muotoonsa sille irrelevanteista, unohdukseen päätyneistä tekijöistä. Unohtamista onkin tutkittu myös neurotieteellisin menetelmin mahdollisesti muistille välttämättömänä tukitoimintona: esimerkiksi tavanomaisen, triviaalin tiedon katoamisen muistista on huomattu vahvistavan joskus kykyä palauttaa pitkäaikaiset muistot jälleen mieleen. Näyttäisikin siltä, että pitkän aikavälin tarkastelussa suuret unohtamisen jaksot voivat suojata ja säilyttää muistikuvia hyvinkin tarkasti sen sijaan, että ne muuttaisivat tai vääristäisivät niitä. (Nalbantian 2003, 148.)

On huomionarvoista, että myös Bolaño itse viittaa teoksessaan Proustin teossarjaan, joka on saavuttanut aseman ohittamattomana klassikkona muistin, omaelämäkerran ja fiktion välistä suhdetta tarkasteltaessa. Ensimmäinen viittaus on ikään kuin ylimalkainen, nokkela sivuhuomio: ”- - y después encaminarme con pasos seguros a la cocina y preparar un té o mejor un par de tilas?” (*A*, 102) [”- - ja sitten kävelisin varmoin askelin keittiöön keittämään teetä tai mieluummin ehkä lehmuksenkukkateetä?” (*Am*, 112)] – kuuluisassa esimerkissä juuri madeleine-leivos ja lehmuksenkukkateet palauttavat unohtuneen muiston Proustin protagonistin mieleen. Muutamia sivuja myöhemmin kertoja mainitsee Proustin ennustaessaan, että tämä ”vaipuu epätoivoiseen ja pitkittyneeseen unohdukseen vuonna 2033” (*Am*, 120). Vaikutelma on ironinen: kertoja osoittaa väheksyntänsä proustilaisen optimistiselle muistikäsitykselle ennustaessaan unohdusta kirjailijalle, joka omisti elämäntyönsä muistille. Näkemyksellä on yhtymäkohtansa Weinrichin visioon, jossa unohtaminen itse asiassa hallitsee muistamisen mekanismia.

2.1.1 Unohtamisen tutkimus ja kokeminen

Edellä mainitsin lyhyesti viimeaikaisimmassa muistitutkimuksessa tapahtuneen käänteen muistamisen prosesseista kohti unohtamisen prosesseja. Unohtamisen teema ja merkitys ovat psykologian lisäksi läsnä ylitieteisesti kaikkialla kulttuurissamme. Muistamisen ja unohtamisen ymmärtämiseen tähtäävä tutkimus on tosiasiaa edennyt pitkälti samoja linjoja – jo Hermann Ebbinghausin ensimmäiset kokeelliset muistitutkimuksen menetelmät kartoittivat juuri tiedon unohtamisnopeutta. Totaalisen suunnanmuutoksen sijaan kyseessä on tutkimuksellisen fokuksen avautuminen kohti laaja-alaisempaa käsitystä muistamisesta vastaavista mieleemme järjestelmistä: muistaminen ja unohtaminen tapahtuvat samoissa hermorakenteissa, ja molemmilla toiminnoilla on toisiaan tukevia ominaisuuksia.

Psykologiassa ja kognitiotieteissä unohtamista tarkastellaan pitkälti mekaanisena osana aivojen tiedonkäsittelyä. Kuten muistaminenkin, myös unohtaminen voi olla epätäydellistä, ja siihen, mitä ja miten yksilö unohtaa, vaikuttavat useat tekijät. Unohtamisen laatua määrittää erityisesti se, missä muistin vaiheessa unohtamiseen vaikuttava häiriö on esiintynyt. Lyhytkestoisien työmuistin tapauksessa unohtamista aiheuttavat usein ongelmat jo tiedon mieleen painamisessa, jolloin muistettava asia ei alun perinkään ole tallentunut säilömuistiin eli tiedon pitkäaikaiseen säilömisjärjestelmään aivoissa. Tiedon säilömuistista unohtuminen puolestaan voi aiheutua kahdessa eri vaiheessa. Säilömuistitieto voi häiriintyä tai hiipua jo tallennuksen aikana, jolloin muisto on alttiimpi eroamaan tosiasiallisesta informaatiosta etenkin pitkällä aikavälillä, tai tiedon hakemiseen säilömuistista voi liittyä puutteellisten muistivihjeiden kaltaisia ongelmia. (Kalakoski 2007, 138.)

Käytännössä unohtamisen mekanismeja havainnollistaa esimerkiksi huomio siitä, ettemme unohda kaukaisia muistojamme aikajärjestyksessä sen mukaan, mitkä muistot ovat meistä milloinkin ajallisesti kaukaisimpia, vaan saatamme muistaa eilen ja kymmenen vuotta aiemmin tapahtuneet asiat huomattavankin ajan kuluttua yhtä elävästi. Ilmiö johtuu siitä, että kokemukset aktivoidaan säilömuistista muistamista auttavien hakuvihjeiden avulla. Hakuvihjeet ovat esimerkiksi tapahtumapaikan, tapahtuman tai paikalla olleiden henkilöiden kaltaisia muistoon liittyviä yksityiskohtia, joiden perusteella säilötyt muistot nousevat uudestaan mieleen. Jos hakuvihjeet puuttuvat, kokemus unohtuu. (Kalakoski 2007, 145.) Toisaalta hakuvihjeiden assosiativinen luonne on yhteydessä asioiden väärin muistamiseen.

Vihjeet voivat esimerkiksi aktivoida haluttuun muistoon liittymätöntä informaatiota ja ääritapauksissa johtaa harhaan tai luoda kokonaan uusia muistoja (ibid., 146).

Muistiin tallentamisen vaikeuksiin luetaan myös interferenssi eli asioiden sekoittuminen muistissa. Muistin kompleksinen, kerrostunut rakenne, jossa ajallisesti kaukaiset tai irrelevantit seikat saattavat aktivoitua ennakoimattomasti mielessämme, synnyttää usein ristiriitaisiakin tilanteita aivojemme tiedonkäsittelyssä. Interferenssin tapauksessa ristiriitatilanteessa ovat uuden oppiminen ja jo omaksuttu tieto. Proaktiivisesta interferenssistä puhutaan, kun aiemmin opitut asiat häiritsevät uuden tiedon omaksumista. Uutta tietoa ei välttämättä omaksuta tai muisteta yhtä tehokkaasti, jos aiempi, jo mieleen painunut tieto poikkeaa siitä. Retroaktiivisessa interferenssissä uudet asiat puolestaan häiritsevät aikaisemmin saadun tiedon muistamista. Molemmat ilmiöt vaikuttavat niin lyhytkestoisen työmuistin kuin pitkäkestoisen säilömuistinkin tasolla ja lisäksi usein täysin häiriön kokijan sitä itse huomaamatta. (Kalakoski 2007.) Retroaktiivisen interferenssin toimintaa on kuvannut muistelmakirjallisuuden kontekstissa esimerkiksi Tara Westover, joka kirjoittaa omaelämäkerrassaan isästään: ”Hän oli lempeämpi, kerkeämpi nauramaan. Tulevaisuus saattaisi olla erilainen kuin menneisyys. Jopa menneisyys saattaisi olla erilainen kuin menneisyys, sillä muistoni saattoivat muuttua” (Westover 2018, 360). Omaelämäkerrallista muistia koskeva ilmiö on monille meistä tuttu arkipäiväisistä tilanteista. Uskon tämän tunnistettavuuden vaikuttavan tapaan, jolla luemme esimerkiksi *Amuleto*-teoksen kertojan meille tarjoamaa informaatiota. Muistamiseen liittyvät erehdykset ja päällekkäisyydet ovat meille ymmärrettäviä, minkä ansiosta osaamme tulkita myös fiktiivisen teoksen kertomusta, vaikka tunnistaisimme siinä ristiriitaisuuksia. Interferenssillä on kytköksensä kognitiivisen dissonanssin (cognitive dissonance, ks. Cherry 2020) ja vahvistusharhan (confirmation bias, ks. Nickerson 1998) kaltaisiin tiedon omaksumista koskeviin kognitiivisen psykologian ilmiöihin sillä erotuksella, että interferenssi koskee nimenomaisesti informaation muistamisen eikä tietoisien informaation vastaanottamisen ongelmia.

Etenkin populaarit elämännarratiivin teoriat (ks. esim. Bruner 2004) ovat painottaneet vahvasti muistin merkitystä identiteetin luomisen välineenä. Näkemys johdattaa herkästi tulkitsemaan unohtamisen mekanisme yllättämättömänä uhkakuvana sosiaalisen subjektin olemassaololle. Nykytiedon ja -tutkimuksen valossa näin ei kuitenkaan tarvitse olla. Matti Hyvärinen ja Ryoko Watanabe ehdottavat artikkelissaan ”Dementia, Positioning and the Narrative Self” (2017), että yksilön – erityisesti muistisairaana – identiteetti voi lineaarisen kertomuksen sijaan rakentua

esimerkiksi jatkuvan asennoitumisen (positioning) varaan, jossa yksilö neuvottelee suhteensa maailmaan yhä uudestaan tilannekohtaisesti (Hyvärinen & Watanabe 2017, 2). Ajatus muistuttaa seuraavassa alaluvussa käsittelemääni jakoa diakronisiin ja episodisiin, ”ajallisiin” ja ”vähemmän ajallisiin” kokijoihin: muistisairaiden tapaan episodikot kokevat suhteensa maailmaan pikemminkin paikallisena kuin ajallisena olemisena. Kulloinenkin tilanne on tällaiselle minäkokemukselle määrittävämpi tekijä kuin subjektin omaelämäkerrallinen tieto. Muistamisen ja unohtamisen rajankäyntiä on tarkasteltu etenkin psykoanalyttisten ja traumateorioiden yhteydessä. Traumaattisten tapahtumien tiedetään aiheuttavan joissakin tapauksissa väliaikaista muistinmenetystä ja muistojen myöhempää palaamista (Schacter 2001, 271), ja traumaterapeutit työskentelevät usein juuri muistin ja sen asettamien rajoitusten parissa. Monien muiden esimerkkien tavoin psykoterapian viitekehyksessä unohtaminen on antagonistinen, jopa väkivaltainen ilmiö, joka estää vapauttavan muistamisen ja yksilön pääsyn kosketuksiin oman henkilöhistoriansa kanssa (Ivic & Williams 2004, 3). Toisaalta traumaattisten tapahtumien unohtaminen on tavallista, sillä kriisitilanteessa reaktio on näennäisen rationaalinen: unohtamisella on myös yksilön minuutta suojeleva tehtävä, ja haastavien asioiden käsittelyn lykkääminen voi lyhyellä tähtäimellä suojella kriisin uhrin toimintakykyä (Saarenheimo 2012, 166).

Väkivallan uhka ja hengenvaara ovat tyypillisiä syitä trauman muodostumiselle, ja väkivallan ja muistin ristiaallokosta käsin kerrottu *Amuleto* onkin tulkittu aiemmassa tutkimuksessa (muun muassa) traumanarratiiviksi. Ryan Long korostaa Auxilion kertomuksen ja Meksikon hallituksen virallisen kannan välistä ristiriitaa, jossa jälkimmäinen pyrkii tuhoamaan tai vaikenemaan ensimmäisen kuoliaaksi. Traumaattisen valtaposition lisäksi tai jopa sitä ensisijaisemmin Auxilion trauma kuitenkin koskee Longin tulkinnassa aikaa itseään – aikaa, jonka kulumista henkilöahmo mittaa fyysisen vointinsa ääri rajoilla UNAM-yliopiston valtauksen aikana. Olen Longin tavoin taipuvainen tulkintaan, jossa *Amuleto* ei tyhjene traumanarratiivi-selitykseen, vaikka (monin tavoin poliittiset) vaikeat tunteet ja muistot liittyvätkin olennaisesti sen kerrontatapaan. Juuri aika vääristyy teoksen kerronnassa tunnistamattomaan muotoon, jossa mennyttä, nykyistä ja tulevaa eivät enää erota totunnaiset rakenteet. (Long 2010, 131.) Ajan lisäksi traumaattiseen kokemukseen liittyy kerronnassa myös paikan käsite, sillä Auxilion vankeus toteutuu tietyn ajanjakson lisäksi tietyssä paikassa, humanistisen tiedekunnan naistenvessassa, jonka seinälaatat ja peilit Auxilio näkee silmiensä edessä vielä vuosia myöhemmin.

2.2 Muisti kirjallisuudessa: omaelämäkerrallinen, episodinen ja kollektiivinen muisti

Muistitutkimuksessa 1970-luvulta alkaen vaikuttanut käänne johti siihen huomioon, ettei muistimme tosiasiallisesti tallenna valokuvantarkkoja jäljennöksiä todellisuudesta, vaan pikemminkin tunteita, vaikutelmia ja merkityksiä, joita kulloinenkin tilanne meissä on herättänyt (Schacter 2001, 16). Voidaan väittää, että kirjallisuudessa tämä huomio tehtiin jo huomattavasti aiemmin: viimeistään ensimmäisen maailmansodan molemmin puolin kirjoittaneet, William Jamesin muistin teoriasta ammentaneet modernistit esittivät teoksissaan tajunnan kompleksisena ja oikukkaana rakenteena, joka ohjailee meitä huomattavasti useammin kuin me sitä. Muistin, ajan ja kirjallisuuden suhde on tiivis, ja kieltä pidetäänkin yhtenä muistamisen aktivoivista mekanismeista. Sekä luetut että kuullut sanat voivat muodostaa aivoihimme neuraalisia jälkiä, minkä lisäksi niillä luonnollisesti on myös kielen kommunikatiivisesta merkityksestä johtuen voimakas kyky herättää niin opittuja kuin henkilökohtaisiakin assosiaatioita. (Nalbantian 2001, 152.) Tässä alaluvussa esittelen lyhyesti muistia käsittelevän kirjallisuudentutkimuksen alaa. Lisäksi määrittelen tutkielmalleni keskeisiä muistitutkimuksen käsitteitä, joista nousevat esiin erityisesti omaelämäkerrallinen, episodinen ja kollektiivinen muisti.

Muistin ja kirjallisuuden moninainen suhde on synnyttänyt useita erilaisia tapoja jäsentää ja käsitellä muistamisen ilmiötä osana kirjallisuutta. Edellä lainaamani Suzanne Nalbantian lähestyy muistin ja kirjallisuuden suhdetta pitkäjänteisen historiallisesti tyylikausittain kerrallaan siitä lähtöolettamuksesta, että kustakin modernin kaunokirjallisuuden ajanjaksosta voidaan erottaa tietynlainen useiden kirjoittajien tuotannon havainnollistama muistisuhde. Nalbantian (2003, 3) nimeää erilaiset muistisuhteet trendeiksi, kullekin aikakaudelle konventionaaliseksi muistin käsittämisen ja ilmaisun tavoiksi, jotka liittyvät yhtä kiinteästi ilmaisun muotoon kuin sen sisältöön. Teoksessaan hän käsittelee viittä erityisen vaikutusvaltaista, periodikohtaista trendiä: autobiografinen muisti ja emotiot (romanttinen kirjallisuus), aistivoimaisuus (erityisesti Arthur Rimbaud'n ja Charles Baudelairen esimodernistinen runous), aistinen muistijälki (Marcel Proust), assosiativinen muisti (modernismi) sekä mielen ja kielen kietoutuminen toisiinsa (postmodernismi). Jaottelun kautta Nalbantian tarkastelee muistia kirjallisuuden tekniikkaa ja filosofiaa sekä kehittyvää psykologista ymmärrystä vasten.

Muistamisen ja unohtamisen teemoja voidaan kuitenkin käsitellä myös toisin: kokoomateos *Outward Evil Inward Battle: Human Memory in Literature* (Fishkin et al., 2013) jakautuu lukuihin nykyisestä muistikäsityksestämme kumpuavien teemojen mukaan. Valta, musiikki, vastarinta, trauma ja kulttuurinen identiteetti ovat universaaleja ilmiöitä, joista kaikilla on voimakkaat kytköksensä muistiin. Tekijät korostavat muistin moninaisuutta ja sen keskeisyyttä koko inhimilliselle kokemusmaailmallemme: ”- [M]emory is a term used in labeling a myriad of experiences and ‘Many very different things happen when we remember’ (Wittgenstein [1974], 181)” (ibid., vi). Käsittelyssä korostuu jo aiheiden tasolla muistin yhteiskunnallisuus sekä muistetun ja unohdetun merkitys. Kaunokirjallisuutta onkin usein kiitelty edistyksellisyydestä juuri näiden merkitysten käsittelijänä (ks. esim. Schacter 2001, 14; Saarenheimo 2012, 11): esimerkiksi Virginia Woolfin *To the Lighthouse* (1927) pukee sanoiksi tunnistettavia kokemuksia niin muistin tiedollisista ja kognitiivisista kuin hallitsemattomista ja oikukkaistakin piirteistä huomattavasti ennen akateemisen muistitutkimuksen havahtumista muistamisen subjektiiviseen kokemiseen.

Kenties konkreettisin linkki unohtamisen ja kirjallisuuden välillä ovat dementianarratiivit, jotka kuvaavat yleisesti vaurioitunutta tai poikkeuksellisella tavalla toimivaa muistia ja erityisesti muistisairautta kirjallisuuden keinoin. Sarah Falcus ja Katsura Sako syventyvät tämänkaltaisiin kertomuksiin teoksessaan *Contemporary Narratives of Dementia: Ethics, Ageing, Politics* (2016). Tekijät kirjoittavat kirjan johdanto-osuudessa yhteiskuntien ikääntymisestä, joka on viimeisten vuosikymmenten aikana johtanut kasvaviin vanhenemisen, sairauden ja dementian kuvauksiin populaarikulttuurissa. Tästä otannasta tutkijat keskittyvät erityisesti kirjallisuuden representaatioihin muistisairaudesta. Katsausta ohjaava tutkimuskysymys on kahtalainen: dementiakuvauksille on muistisairauden yleistymisen johdosta eettinen tarve, mutta myös representaation vaarat ja yksipuolisten kuvausten riski kasvavat kuvausten lisääntymisen myötä.

Falcusin ja Sakon tutkimuksessa dementiadiskurssi esiintyy erityisesti elämäkerrallisissa ja sukutarinoissa. Hieman yllättäen dementiadiskursseja havaitaan kuitenkin runsaasti myös rikos- ja salapoliisikirjallisuudessa. Dementian oireiden kirjosta ammennetaan salapoliisikertomusten mysteerin ja sen ratkaisemisen logikkaan. Ratkaistavan arvoituksen lisäksi tarinan panoksia nostaa protagonistin oma, usein antagonistisena näyttäytyvä mieli – työkalu, jonka tehokkuus teki klassisesta romaanietsivästä ylivertaisen. Kirjoittajat esittävät, että salapoliisikertomusten dementianarratiivit ilmaisevat ahdistusta, jota muistisairaus

individualistisessa sekä enenevässä määrin nuoruutta, suorituskykyä ja oppimista ihailevassa kulttuurissamme herättää (Falcus & Sako 2016, 115). Dekkareissa muistisairaus on välttämättä vastavoima tai uhka, jonka kautta vanhenemiseen ja lopulta kuolemaan liittyvät pelot esitetään. Populaareista kirjallisuuden lajeista juuri rikoskirjallisuutta kiitellään usein sen mahdollisuuksista tarttua yhteiskunnallisiin teemoihin, ja esimerkiksi 1900-luvun lopun latinalaisamerikkalainen kirjallisuus yhdisti trendiksi asti amerikkalaista kovaksikeitettyä dekkaria uudenlaisiin temaattisiin kehyksiin muun muassa Mempo Giardinellin ja Osvaldo Sorianon tuotannossa (González Echevarría & Pupo-Walker 1996, 294). Dementia- ja rikoskertomusten väliset yhteydet kirjallisuudessa vuosituhanen vaihteen molemmin puolin ovat kiinnostava näkökulma myös Bolañon tuotantoon, jossa rikollisuus, mieli ja mielen riittämättömyys sukuloivat usein toistensa ympärillä. *Amuleton* kertoja-päähenkilö Auxilio julistaakin teoksen ensimmäisillä riveillä tarinansa ”rikoskertomukseksi, tarinaksi mysteeristä ja kauhusta” (*Am*, 9). Dekkarimuotoisista dementianarratiiveista tutut muistin ongelmien antagonistinen luonne ja psyykinen paine konfliktin ratkaisemiseksi ovat keskeinen osa myös *Amuleton* kerrontatilannetta.

Falcusin ja Sakon intiimin, yksilökeskeisen dementiakäsitteen ulkopuolelle näkökulmaansa laajentavat Christopher Ivic ja Grant Williams kokoelmateoksessaan *Forgetting in Early Modern English Literature and Culture: Lethe's Legacy* (2004). He muistuttavat, että dementia voi kohdata paitsi yksilöä, myös kokonaista yhteisöä, ja että yhteiskunnallisella tasolla kollektiivinen unohtaminen palvelee itse asiassa merkittäviä organisatorisia toimintoja. Peter Burken alkuperäistä ”sosiaalisen muistinmenetyksen” käsitettä hyödyntäen he määrittelevät ilmiön virallisiksi ja epävirallisiksi tavoiksi sensuroida menneisyyttä. Teoria on ollut erityisen suosittu kulttuurihistorioitsijoiden työkaluna, kun nämä ovat tutkineet esimerkiksi sukupuolen, luokan tai rodun marginalisoitua asemaa yhteiskunnassa. (Ivic & Williams 2004, 2–3.) Ajatus yhteisöllisestä dementiasta tulee lähelle myös *Amuleto*-pienoisromaanin teemoja: yliopiston sotilaallinen valta ja Tlatelolcon opiskelijamielenosoituksen väkivaltainen tukahduttaminen pysyivät vaiettuina totuuksina Meksikon muistissa pitkälle 1900-luvun loppuun. Kertoja Auxiliokaan ei rohkene lähestyä verilöylyksi muuttuneen mielenosoituksen aihetta kuin ohimennen, mutta tapahtuneen traumaattinen luonne pyrkii silti epäsuorasti esiin hänen ajatuksissaan ja tuntemuksissaan.

Muistin teorioille ja Bolañon *Amuletolle* erityisen luontevia risteyskohtia etsittäessä esiin nousevat ainakin omaelämäkerrallisen, episodisen ja kollektiivisen muistin ilmiöt, joista

kaikkia osoitan tässä tutkielmassa lähdeoteoksessani esiintyvän. Näistä omaelämäkerrallisen muistin tutkimus viitoitti kokonaista tieteenalan murrosta 1970-luvulla. Kenties vahvin kimmoke uudenlaiseen muistitutkimuksen fokukseen oli huomio siitä, miten keskeistä omaelämäkerrallisuus on muistin toiminnalle arkipäiväisissä tilanteissa – miten ominaista meille on tulkita uusia kokemuksiamme aiemmin kokemaamme vasten ja miten siis luomme oman, elämää koskevan viitekehiksemme henkilökohtaisia muistojamme koskevan muistoaineksen varaan. (Draaisma 2011, 19.) Myös kaunokirjalliset esitykset perustuvat usein muotoon, jossa päähenkilö kertoo tapahtumista ikään kuin muistinsa varassa.

Yleisesti omaelämäkerrallinen muisti käsitetään henkilökohtaisina, itse kokeminamme muistoina, jotka usein asetamme jonkinlaiseen suhteeseen toisten muistojen kanssa ja muodostamme näin käsityksen omasta elämänhistoriastamme. Nykyisen muistitutkimuksen piirissä ei kuitenkaan olla täysin yksimielisiä prosesseista muistojen muodostumisen (tai muodostamisen) ja niiden myöhemmän muistamisen ja unohtamisen takana. Schacter nostaa omaelämäkerrallisen muistin laadusta käytävän keskustelun keskiöön engrammin eli neurobiologisen muistijäljen käsitteen. Tutkija Richard Semonin luoma termi viittaa niin perusteellisesti tallentuneeseen muistoon, että se säilyttää muiston kokemuksesta hermostossa fyysisenä jälkenä. Näin pysyvästi hermokudokseen tallentunut muistijälki olisi aina mahdollista aktivoida tai palauttaa mieleen oikeanlaisen ärsykkeen avulla. (Schacter 2001, 70.) Keskustelu omaelämäkerrallisen muistin luonteesta nojaa pitkälti erilaisiin ajatuksiin engrammin luonteesta: mikä saa muistijäljen syntyään tai häviämään? Schacter luonnehtii oman aikansa muistitutkimuksen käsitystä aiheesta:

Psykologian keinoin on mahdotonta kumota ajatusta, jonka mukaan kaikki kokemukset tallentuvat pysyvästi muistiin odottaen vain proustiaanista maku-, näkö- tai hajuaistimusta palatakseen - - takaisin tietoisuuteen. - - [V]oidaan kuitenkin olettaa, että ajan kuluessa määrättyjä kokemuksia edustavissa hermojen välisissä kytkennöissä saattaa tapahtua heikentymistä. Biologisella tasolla jotkin engrammit saattavat häipyä olemattomiin. (Ibid., 92.)

Vaikka siis olisikin mahdollista, että jokainen kokemus tallentuisi muistona hermokudokseemme, on kokemustietomme valossa paljon todennäköisempää, että jotkin kokemukset katoavat myös hermostollisesta muististamme. Lisäksi tutkimuksin on onnistuttu löytämään ainakin työmuistiin tallentumisen kestoon vaikuttavia tekijöitä, joista Schacter nimeää muun muassa tapahtumisen ja muistelun välissä kuluvan ajan tai näiden olosuhteiden samankaltaisuuden. Toisaalta muistissa tapahtuu pitkällä aikavälillä myös konsolidaatiota eli muistojen vahvistumista, jonka uskotaan johtuvan hermosolujen kyvystä järjestäytyä vähitellen

uudelleen. Schacter esittää, että tapahtumien ajattelemisen ja niistä puhuminen vahvistavat muistoja, jolloin pitkä aikaväli voi myös auttaa muiston tallentumisessa. (Ibid., 101.) Jens Brockmeier (2002, 22) tekee huomionarvoisen lisäyksen todetessaan, että unohtaminen liittyy omaelämäkerralliseen muistiin yhtä kiinteästi kuin muistaminenkin – unohtammehan suurimman osan elämämme aikana kokemastamme. Käsitys elämäntarinasta on aina unohtamisen ja muistamisen välillä neuvoteltu kokonaisuus.

Omaelämäkerrallisilla kokemuksilla on tapana tallentua muistiimme episodisesti, kohtauksittain. Rikas yksityiskohtaisuus ja tunne tapahtumien uudelleen elämisestä tai tarkasta mallintamisesta luonnehtivat tyypillisesti episodisten muistojen laatua, joka painottuu lähes aina näköhavaintoihin tilanteesta. (Nalbantian 2001, 136–137.) Kirjallisuudentutkimuksen kentällä episodisuuden käsite esiintyy muun muassa kertomusteorian kehityksessä: Chris Andrews viittaa teoksessaan *Roberto Bolaño's Fiction: an Expanding Universe* (2014) Galen Strawsonin niin kutsuttujen narratiivisen psykologian teesien kritiikkiin. Kiistellyssä artikkelissaan ”Against Narrativity” (2004) Strawson muodostaa vastaväitteen narratiivisessa psykologiassa ja etiikassa vallinneelle näkemykselle, jonka mukaan ihminen näkee tai kokee elämänsä aina jonkinlaisena tarinana tai tarinoiden kokoelmana ja jonka mukaan tämä tarinallisuus on välttämätöntä hyvälle, eettisesti tiedostavalle elämälle. Vasta-argumenttinaan Strawson esittelee mallin kahdesta erilaisesta itseyden kokemisen (self-experience) tavasta, diakronisesta ja episodisesta, joiden kokemustavat eroavat merkittävimmin itsen ja ajan välisen suhteen määritelmässä. Diakronisessa kokemisen tavassa yksilö näkee luontevasti olleensa oma itsensä myös menneisyydessään ja olevansa sitä myös tulevaisuudessa. Episodinen kokija ei vastaavasti hahmota itseään menneisyyteen tai kaukaiseen tulevaisuuteen. (Strawson 2004, 430.) Tyypittely perustuu ajallisen pysyvyyden kokemukseen, joka yksilöllä voi itseyteensä liittyen olla tai olla olematta. Strawsonin luokittelun mukaan sekä diakroniset että episodiset kokijat voidaan jakaa edelleen narratiivisiin ja ei-narratiivisiin kokijoihin, joista narratiiviset tyypit kokevat elämänsä kertomukseksi tai tarinaksi ja pyrkivät lisäksi aktiivisesti esittämään sen tässä muodossa. Kuten episodistenkin kokijoiden kohdalla, ei-narratiivisten tyyppien määritelmäksi riittää, että nämä eivät hahmota elämäänsä edellä kuvatuin narratiivisin tavoin. (Andrews 2014, 99.) Sekä kirjallisuustieteellinen että muistitutkimus jakavat käsityksen episodista rajattuna, preesensissä koettuna hetkenä, jonka kuvaus alkaa usein ympäröivästä maailmasta ja erityisesti näköaistin keinoin omaksuttavasta informaatiosta. Teoksessaan Andrews käyttää Strawsonin tyypittelyä Bolañon henkilöhahmojen analyysiin, joiden piirteitä perinteinen narratologia ei tavoita riittäväällä tarkkuudella. Andrews esittääkin, että

huomattavan suuri osa Bolañon kuvaamista hahmoista on luonteeltaan ei-narratiivisia episodikkoja, spontaaneja kuljeskelijoita. Mielestäni tulkinta on yhtäpitävä *Amuleton* kertojahahmon suhteen, jota myös Andrews käyttää tulkintansa malliesimerkkinä. Palaan Auxilion episodiseen kokemisen tapaan tutkielman myöhemmissä luvuissa.

Tutkielmassa hyödyntämistäni muistikäsityksistä erottuu kollektiivisen muistin käsite, jonka synty ja tutkimus sijoittuvat muistitutkimuksen sijaan sosiologian alalle. ”Kollektiivinen muisti” on ranskalaisen sosiologi Maurice Halbwachs'n 1920-luvulla luoma termi, joka kantaa sisällään ajatusta yhteiskunnan ja sosiaalisen ympäristön voimakkaasta vaikutuksesta paitsi muistamisen muotoihin, myös yksittäisten muistojen sisältöön. Muistaminen on Halbwachsille kauttaaltaan sosiaalista toimintaa: muistellesamme pyrimme usein vastaamaan muistimme perusteella jonkun toisen meille esittämiin kysymyksiin, joihin vastaaminen vaatii meiltä kysyjän kanssa samaan sosiaaliseen kontekstiin asettumista (Connerton 1989, 36). Jaettu muistamisen (tai unohtamisen; ks. Ivic & Williams 2004, 3) kokemus rakentaa yhteistä identiteettiä, oli kyse sitten esimerkiksi kansallisuudesta tai uskonnollisesta tai poliittisesta kannasta. Myöhemmin ajatus muistin kollektiivisuudesta avasi mahdollisuuksia muistin ja kognition suhdetta käsitteleville jatkokysymyksille, kuten sille, miten kulttuuri muokkaa muistia ja minkälaisia jännitteitä kollektiivinen muistaminen luo historian ja ryhmäidentiteettien välille. (Middleton & Brown 2005, 14.) *Amuleto*-pienoisromaanin tapauksessa kollektiivinen muistaminen ilmenee niiden sosiaalisten ryhmien kontekstissa, joihin kertoja Auxilio sijoitetaan. Näitä ovat ainakin 1960- ja 1970-lukujen nuoret ja nuoret aikuiset, humanistinen tiedekunta, runoilijat, boheemi vasemmistolaisuus ja eteläamerikkalaisuus². Lisäksi teos nivoutuu vahvasti meksikolaisen yhteiskunnan muistiin ja itseymmärrykseen käsittelemällä maan sisäpolitiikan vaihtuvia vaiheita, yliopiston valtausta ja Tlatelolcon opiskelijamurhia. Maan tiedotusvälineiden tapaan myös Auxilio vaikenee joukkomurhan poliittisista syistä ja jakaa näin sosiaalisen ympäristönsä kollektiivisen hiljaisuuden. Käyttäessäni tutkielmassa ”poliittisen muistin” käsitettä viittaa muistin ja vallankäytön väliseen suhteeseen, jossa asioita voidaan esimerkiksi ”muistaa” tai ”unohtaa” valikoivasti silloin, kun se palvelee puhujan poliittisia tarkoituksia. Vaikka kollektiivisen muistin teoriaa voidaan periaatteessa hyödyntää minkä tahansa sosiaalisen ryhmän tapauksessa,

² Vaikka Auxilion mainitaan olevan kotoisin Uruguaysta, kerronta korostaa kulttuurisesti juuri eteläamerikkalaisuutta ja maanosan eri kulttuuriipiireistä lähtöisin olevien hahmojen tasavertaista kohtaamista Meksikon pääkaupungissa. México onkin pitkään toiminut eräänlaisena kohtauspaikkana, joka on tarjonnut yhteisen tilan laajan maanosan eri ihmisryhmille ja kulttuureille (Martin 1989, 315).

tekee Auxilion luonne jonkinlaisen jaetun, yhteisöllisen todellisuuden kuvaajana käsitteestä osuvan juuri kyseisen teoksen yhteydessä. Tutkielman seuraavissa luvuissa palaan tarkemmin ajatukseen muistin kollektiviteetista ja pohdin, mikä tekee Auxiliosta yhteisöllisen kertojan ja muistajan.

2.3 Postmoderni kulttuuri ja kirjallisuus

Modernismin kulttuuriperiodi on sikäli yhä lähellä myös postmodernismin määrittäviä piirteitä, että postmodernin voidaan katsoa suoraan vastanneen, haastaneen ja kehitelleen edeltävän tyylikauden keskeisiä kysymyksiä. 1800-luvun jälkipuoliskolla muotoutunut modernismi hallitsi länsimaista kulttuuriympäristöä erilaisten alasuuntausten – symbolismin, surrealismin, futurismin ja muiden avantgarde-liikkeiden – muodossa ainakin sotienväliseen aikaan asti ja esimerkiksi Suomessa huomattavasti kauemminkin. Suuntauksen keskeisenä haasteena oli taiteen kielen uudistaminen niin, että se kuvaisi subjektiivisen mielen toimintaa mahdollisimman autenttisella tavalla esimerkiksi assosiativisuuden, satunnaisuuksien ja sisäisen monologin keinoin. Viimeistään toisen maailmansodan loputtua vuonna 1945 alkoivat sekä aikalaisten suhde maailmaan että teoreettiset ja yhteiskunnalliset ongelmat kuitenkin kaivata käsitteistöä selvästi uusille ilmiöille. Yhteiskunta- ja taiteenfilosofisissa keskusteluissa kiinnostuttiin uudella tavalla rakenteista ja järjestelmistä, jotka ohjasivat yksilöitä esimerkiksi hallinnon, kielen ja sosiaalisten normien keinoin. Teoreettinen keskustelu siirsi fokustaan yksilöstä yhteiskuntaan. Eriasteisten rakenteiden olemassaolo ja hallitsevuus asettivat subjektin yksilöllisyyden kyseenalaiseksi, ja taiteen piirissä subjekti sirpaloitui ja heikkeni taideteosta määrittävänä ja siihen koherenssia luovana voimana.

Huomattavaa on, että kuten mitkään suuret kulttuurin tyylikaudet, ei postmodernismikaan rajoitu pelkästään kulttuurituotteisiin. Postmodernin yhteiskunnan psykologiaa ovat tarkastelleet muun muassa Vivien Burr ja Trevor Butt, joiden analyysissa postmodernin tajunnan muodostavat erityisesti neljä piirrettä: irrallisuus (foundationlessness), sirpaleisuus (fragmentariness), rakenteellisuus (constructivism) ja käytännöllisyys (pragmatism). Vaikka kolme ensimmäistä määrettä vaikuttavat heikentävän yksilön toimintamahdollisuuksia, tutkijat paikantavat olennaisen mahdollistavan elementin juuri postmoderniin pragmatismiin. Jos todellisuus on silmissämme aina värittyä, meistä ulkopuolisten tekijöiden konstruoima kuva, toiminta mahdollistuu vain valitsemalla konstruktioista käyttökelpoisimmat eli ne, jossa piilee potentiaali toivomaamme muutokseen. (Burr & Butt 1999, 195–199.) Postmodernia on

analysoitu korostuneen yhteiskunnallisena aikakautena, jossa esimerkiksi vallan väärinkäyttö, jälkikapitalistinen ansaintalogiikka ja todellisuuksien moneus kohtaavat yksilötasolla identiteetin sirpaloitumisen, konsumerismin ja lisääntyneet mielenterveysongelmat. Aikakaudella klassikkoasemaan noussut kirjallisuus esittää raskaita poliittisia kysymyksiä.

Latinalaisen Amerikan poliittista kuohuntaa mutta myös rauhattoman kertojan tajuntaa luotaava *Amuleto* linkittyy monin tavoin postmodernin tradition piirteisiin. Teoksessaan *Postindividualistinen romaani* (1992) Liisa Saariluoma lähestyy kysymystä postmodernista kirjallisuudesta romaanimuodon kautta. Romaani hahmotettiin individualistiseksi kerronnan muodoksi ensimmäisen kerran 1700-luvulla suhteessa klassiseen epiikkaan, jonka keskiössä on yhteisö (Saariluoma 1992, 36). Erityisesti porvarilliseksi lajiksi romaanikirjallisuus eriytyi, kun poliittisesti voimistuva kaupunkien kauppaa käyvä luokka alkoi sekä lukea, julkaista että kirjoittaa romaanikirjallisuutta. Tämä klassinen, yksilökeskeinen romaani on Saariluoman mukaan syntynyt porvarillisen luokan tarpeisiin ja sen oman kokemusmaailman pohjalta. Modernin hahmotetaankin usein syntyneen tämän yksilökeskeisen maailmankuvan kritiikkinä, jossa yksilön omien valintojen ja potentiaalain sijaan painotetaan yhteiskunnan tälle asettamia mahdollisen rajoja (ibid., 31). Tästä ajatteluperinteestä alkunsa saanutta, romaanin perinteisiä rakenteita kyseenalaistavaa ja niiden tilalle lukemattoman monia toisistaan poikkeavia kokemisen tapoja esittävää kaunokirjallisuutta Saariluoma luonnehtii postindividualistiseksi. (Ibid., 43.) Postmodernin romaanin käsitteeseen hän sen sijaan suhtautuu teoksessaan suorastaan varauksellisesti, sillä postmodernin yhteiskunnan teoretikot tarkastelevat kenttensä ilmiöitä usein eri aspektista kuin postmodernin romaanin kirjoittajat: se ”moderni”, johon nämä kulttuurin eri kentät suhtautuvat, ei siis välttämättä ole lähtökohdiltaan sama (ibid., 13). Teoksen loppusanojen voimakkaaksi teesiksi jää, etteivät ”postmoderni tai postindividualistinen romaani poikkea edeltäjistään niin paljon kuin sen teoretikot ja ohjelmanjulistajat esittävät”, vaan että vaikka muun muassa representaation, ilmaisun ja subjektin käsittäminen on muuttunut, ovat nämä tekijät yhä läsnä nykyromaanissa (ibid., 253).

Lähihistorian tapahtumiin suuntautuva *Amuleto* voidaan luokitella osaksi postmodernin historiallisen romaanin alalajia, johon Klaus Brax tarjoaa näkökulman teoksessaan *Unhoon jääneiden huuto* (2017). Ansgar Nünningin luoman erottelun mukaan postmodernin historiallisen romaanin lajityypistä on erotettavissa kolme eri muotoa, joita ovat revisionistinen historiallinen romaani, metahistoriallinen romaani ja historiankirjoituksellinen metafiktio

(Nünning 1997, 217). Todellisuudessa nämä fiktion muodot usein yhdistyvät ja limittyvät, ja myös Bolañon pienoisromaanista voidaan löytää monia historiallisen fiktion muotokeinoja.

Revisionismilla viitataan historiantutkimukselle tyypilliseen historiallisen tiedon korjaamiseen ja uudelleenkirjoittamiseen. Näin ollen myös revisionistinen historiallinen romaani pyrkii tuomaan jonkin uuden aspektin tuntemamme historian kulkuun: se nostaa esiin unohdettuja tapahtumia ja kehityslinjoja esimerkiksi naisten, uskonnollisten tai etnisten vähemmistöjen tai alempien yhteiskuntaluokkien historiasta. Tässä mielessä *Amuleto*-pienoisoromaani yhteiskunnan reunamille sijoittuvan, naispuolisen kertojan tarinana on jo lähtökohdiltaan revisionistinen. Teoksesta voidaan tunnistaa myös metahistoriallisen romaanin piirteitä, sillä ylisukupolviset kehityslinjat ja menneisyyden vaikutus sitoutuvat kiinteästi sen tematiikkaan. Brax (2007, 40) luonnehtii metahistoriallisen fiktion taipumusta kuvata menneisyyden läsnäoloa kaiunomaisena muistumana ja esimerkiksi muodolle perustuvaa tekniikkaa, jolla historiantutkimuksen konventioita kyseenalaistetaan. Auxilion muistelun kohteena oleva ajanjakso on itsessään melko laaja, ja sen sävyistä voidaan aavistella kertojan pelko ja ahdistuneisuus menneisyyden väkivaltaisuuksien läsnäolosta.

2.3.1 Metamoderni?

“We do not wish to suggest that all postmodern tendencies are over and done with. But we do believe many of them are taking another shape, and, more importantly, a new sens, a new meaning and direction”, Timotheus Vermeulen ja Robin van den Akker (2010, 4) kirjoittavat vaikutusvaltaisessa artikkelissaan ”Notes on metamodernism”. Kirjoittajat olivat panneet merkille jo joidenkin vuosien ajan taiteentutkijoiden parissa virinneen keskustelun: postmoderni oli jäänyt 1900-luvulle, mutta mikä sen oli korvannut? Nykyiselle kulttuuriperiodille on esitetty useita nimivaihtoehtoja, kuten hypermoderni (Gilles Lipovetsky), digi- tai pseudomoderni (Alan Kirby) ja altermoderni (Nicholas Bourriaud) (ibid., 3). Selvytyden vuoksi olen valinnut käyttää tutkielmassani yhtä ja samaa termiä, Vermeulenin ja van den Akkerin itsensä ehdottamaa metamodernin käsitettä, jota pidän perusteltuna ja kuvaavana yleistyneisyytensä sekä sen eksplikoiman postmodernista kumpuavan reflektiivisyyden johdosta.

On tärkeää mainita, että vaikka postmoderni aikakausi kenties on päättynyt, ei postmodernismin kaltaista sekä yhteiskunta- että taiteenfilosofista selitysmallia ole mahdollista julistaa kuolleeksi. Postmodernin esiin nostamat ajatukset kokemuksen moneudesta ja tuotetusta luonteesta, valtarakenteista ja metodisesta epäilystä kuuluvat yhä kiinteästi tapaamme hahmottaa maailmaa. Kuten lainaus alaluvun alussa korostaa, ei kyse olekaan näiden ajatusten hylkäämisestä vaan eteenpäin suuntautuvasta liikkeestä. Erityisen relevanttina myös Bolañon pienoisoromanin luennalle pidän Irmtraud Huberin tulkintaa metamodernista ”in spite of” -mentaliteettina: postmodernin jälkeinen kirjallisuus ottaa haasteekseen kuvata jotain tunnistettavaa, yksilöllistä ja reaalista siitä huolimatta, että se tiedostaa postmodernin, hajautuneen maailman läsnäolon (Huber 2014, 6). *Amuleto* näyttäytyy tulkintaa vasten konkreettisenä esimerkkinä siitä, mikä merkitys yksilön kokemuksilla on järjettömänäkin näyttäytyvää ulkomaailmaa vasten.

Postmodernin jälkeisessä kirjallisuudessa ovat painottuneet kaipuu realistiseen kuvaukseen sekä lisäksi eettiset kysymykset subjektien välisen vastuun ja vaikeuden äärellä (Huber 2014, 22). Kääntyminen pois päin postmodernista ajattelusta johtaa Vermeulenin ja van den Akkerin mukaan eräänlaisen ”tiedostavan naivismin tai käytännöllisen idealismin” tilaan. Tällaisessa tilassa teoksen haaste on tasapainotella jatkuvasti ääripäiden välillä: ”[Metamodernism] oscillates between a modern enthusiasm and a postmodern irony, between hope and melancholy, between naïveté and knowingness, empathy and apathy, totality and fragmentation, purity and ambiguity.” (Vermeulen & van den Akker, 5–6.) Näin metamodernista muodostuu yritys tavoitella saavuttamatonta. Artikkelissaan kirjoittajat tunnistavat idealististen pyrkimysten yhteyden romantiikan kauden kirjallisuuteen, jonka samankaltaisena pyrkimyksenä oli korottaa maallinen ikuisiksi. Kirjoittajat pitävätkin uusromanttisen taiteen nousua metamodernin aikakauden toistaiseksi selkeimpänä ilmauksena. (Ibid., 8.) Vaikka artikkeli on lennokkuudessaan metamodernin filosofiaa hahmotellessaan omaa luokkaansa, nousevat vilpittömyyden, herkkyyden ja kommunikaation teemat esiin myös useiden muiden kriitikoiden analyyseissa aikamme kirjallisuudesta (ks. Huber 2014, 35).

3 MITEN MUISTIA KERROTAAN: MUISTI KERTOMUKSESSA JA KIELESSÄ

Tutkielman luvussa 3 tarkastelen tapoja, joilla muistaminen ja unohtaminen esiintyvät *Amuleto*-pienoisromaanin kerronnallisella tasolla. Kerronnan piirteistä kiinnitän erityistä huomiota kertovaan ja muistavaan ääneen ja hahmoon, muistamisesta ja unohtamisesta kertomisen tapoihin sekä pienoisromaanille leimalliseen ennakointiin, jonka kertomisen tapaa luonnehdin tämän tutkielman kehyksessä profeetalliseksi. Lisäksi tarkastelen teoksen kollektiivisen ja poliittisen kerronnan piirteitä sekä sitä, millaisina muistamisen ja unohtamisen tapahtumat näyttävät niiden piirissä. Metodini on lähestyä lähdeostani ensin sen yksilöllisten kertomuksellisten piirteiden ja havainnollistavien tekstiesimerkkien kautta ennen sen teemojen ja niiden muistisuhteen pohdintaa luvussa 4.

3.1 Kertova ja muistava ääni

Está será una historia de terror. Será una historia policiaca, un relato de serie negra y de terror. Pero no lo parecerá. No lo parecerá porque soy yo la que lo cuenta. Soy yo la que habla y por eso no lo parecerá. Pero en el fondo es la historia de un crimen atroz. (*A*, 9.)

Tämä on kauhutarina. Tämä on rikoskertomus, tarina mysteeristä ja kauhusta. Se ei vaikuta siltä koska minä kerron sen. Minä olen se, joka puhuu, ja siksi se ei vaikuta siltä. Mutta pohjimmiltaan tämä on kertomus kammottavasta rikoksesta. (*Am*, 9.)

Kertomisen tapahtuma ja sen vaikeudet kuuluvat jatkuvasti *Amuleto*-pienoisromaanin tekstissä, joka jäljittelee tyyliltään suullisen kertomuksen kaltaista ja yhteen minäkertojaan sidottua ääntä. Edellä lainattu pienoisromaanin ensimmäinen kappale paljastaa katkoksen, joka lävistää teoksen sen koko pituudelta: kertojahahmo Auxilio toteaa, ettei hänen kertomuksensa kuvaa tarinan tapahtumia niiden todellisessa muodossa. Syystä tai toisesta juuri Auxilion ääni, hänen tapansa kertoa, estää lukijaa lähestymästä kerrottavia tapahtumia sinä ”kauhutarinana”, joka se pohjimmiltaan on. Osasyynä Auxilion kertomuksen poikkeuksellisuuteen voidaan pitää hänen muistiaan, joka realistisen kertomakirjallisuuden ”luotettavilla” kertojaäänillä on tyypillisesti kronologinen, aukoton, kirkas ja objektiivinen, mutta joka Auxilion tapauksessa pettää tämän tästä ja kulkee lisäksi epätavallisiin suuntiin. Tässä tutkielmassa lähestyn kertovan äänen konseptia sellaisena kompleksisena mutta lähtökohdiltaan käytännöllisenä tekstin ominaisuutena, joksi esimerkiksi Richard Aczel sen käsittää kehitellessään Gérard Genetten vaikutusvaltaista teoriaa tekstuaalisen äänen ominaisuuksista (Aczel 1998, 167). Tarkastelen

Amuletossa kuuluvaa ääntä erityisesti tyyllillisenä keinona, joka määrittää teoksen kerronnan merkityksiä ja sävyjä.

Kerronnan ensimmäisen persoonan käytön ansiosta voidaan melko varmasti määrittää, kenen ääni tekstin tasolla kuullaan. Auxilio Lacouturen kertojahahmo ja kokemukset vuoden 1968 yliopistovaltauksen ajalta mukailevat Roberto Bolañon todellisuudessakin tuntemaa runoilija ja opettaja Alcira Soust Scaffoa (1924–1997), joka Lacouturen tapaan oli kotoisin Uruguaysta ja tutustui Bolañoon vuonna 1970 (Long 2010, 129; Villa Román 2017). Vaikka Lacouturen fiktiivistä hahmoa ei voi palauttaa esikuvaansa, on hän tämän tavoin ”työtön, paperiton ja koditon” (*Am*, 133) ja elättää itsensä vain hädin tuskin ystäviensä avustuksella. Taiteilijoiden ja opiskelijoiden Méxicon yöelämässä muodostama yhteisö näyttäytyy Auxilion perheen vastineena, josta tämä kantaa huolta ”meksikolaisen runouden äidin” velvollisuudentunnollaan. Hän toteaaakin pääkaupungissa varttuvista nuorista: ”¡Todos iban creciendo amparados por mi mirada!” (*A*, 35) [”Kaikki kasvoivat katseeni suojeluksessa.” (*Am*, 37)]. Yhtenä kertojahahmon motiiveista voidaan pitää äidillistä suojelunhalua, jonka äärimmäisenä vertauskuvana vallatulle yliopistolle jääminen näyttäytyy. Motiivia selittää myös hahmon nimen käänös, sillä ”auxilio” tarkoittaa kirjaimellisestikin apua. Toisaalta runouden äidin rooli on yksinäinen, ja hahmo kantaa miehityksen traumaattisia muistoja yksin.

Muisteleva minäkerronta on kaunokirjallisen kerronnan tyyppi, jossa minäkertoja lähestyy menneisyyden tapahtumia aktiivisesti muistellen verrattuna niiden passiiviseen muistamiseen. Väitöskirjassaan *Muisteleva minäkerronta Bo Carpelanin myöhäisromaaneissa* (2021) Nanny Jolma analysoi kaunokirjallisuuden muistelevia kertojahahmoja ja erittelee positiolle ominaisia piirteitä. Jolman muistelun määritelmässä esiin nousevat tapahtuman kertovan luonteen ja retrospektion lisäksi etenkin kokemuksen välittämisen merkitys, ”assosiaatioiden ja muistikuvien mukaan tempautuva muistelu”. (Jolma 2021, 30.) *Amuleto*-teoksessa kertojan suhde muistiin on aktiivinen monin eri tavoin, sillä muistelun intensiviteetti vaihtelee runsaasti tyylliltään etäisemmästä, refleктоivasta kertomisesta aina voimakkaasti eläytyviin, kokemuksellisuudessaan lähes upottaviin jaksoihin. Kohdetekstini tapauksessa nostan Jolman listaamien muistelevan minäkerronnan piirteiden joukkoon myös muistelemisen pakottavuuden, tarpeen palata muistin keinoin menneisyyden tapahtumiin. Tähän palaan tuonnempana teoksen trauma-aiheen yhteydessä.

Kertojan käyttämät aikamuodot tukevat vaikutelmaa suullisesta kertomuksesta, joka syntyy spontaanisti ikään kuin lukijan katseen edessä. Kertomusteoriassa spontaania, keskustelumuotoista kertomusta, jossa tapahtunut yllättävä tai odottamaton sattumus kuvataan keskustelukumppanille jälkikäteen, pidetään kaunokirjallisenkin kerronnan muodon prototyypinä (Fludernik 2010, 24). Pienoisromaani hyödyntää tällaista ”luonnollista” eli tosielämässäkin esiintyvää kerronnan tapaa tyylikeinonaan. Kerrontatilanne, kuten tarinan alku, lukijan puhuttelut ja sivuhuomautukset, sijoittuvat presenssiin, ja näiden tilanteiden kehyksestä itse tarinaan siirtyessään myös kertojaääni siirtyy menneeseen aikamuotoon: ”Una corre riesgos y es juguete del destino hasta en los sitios más inverosímiles. / La vez del florero yo me puse a llorar” (A, 13) [”Ihminen joutuu vaaroihin ja jää kohtalon armoille mitä uskomattomimmissa paikoissa. / Silloin kun se maljakkojuttu tapahtui, purskahdin itkuun” (Am, 13–14)]. Spontaanin puheilmaisuuden tyyliä tavoittelevat myös muun muassa ”hetkinen”- ja ”mietitäänpäs” -välisanat, joihin kertojaääni turvautuu, mutta ennen kaikkea sitä rakentavat hetket, joina Auxilio tunnustaa, ettei muista, miten tapahtumat ovat edenneet.

Puheelle tyypilliset kuviot herättävät kirjallisessa teoksessa huomiota ja lisäksi hienoisen epäilyksen kertojan mielentilaa kohtaan – ajoittain lukijan on vaikea tulkita, onko Auxilion huonomuistisuus tahatonta vai laskelmoitua eli onko sen tarkoitus suojella kertojaa joko tämän omilta muistoilta tai implisiittisen lukijan katseelta. Lukija ei myöskään saa tietää, minkälaisessa tilanteessa presenssiin sijoittuva kerronta esitetään. Oletusarvoisesti kerrontatilanne sijoitetaan usein kerrottavien tapahtumien jälkeiseen aikaan, mutta Bolañon teoksessa kerronta on Auxilion mielenmaiseman tavoin altis harhautumaan UNAM-yliopiston humanistisen tiedekunnan naistenhuoneeseen vuonna 1968. Vaikutelmaa luotettavan ja epäluotettavan kertojuuden välillä horjumisesta selittää Wayne Boothin määritelmä epäluotettavasta kertojasta teoksessa *The Rhetoric of Fiction* (1961). Dorrit Cohn kiteyttää määritelmän seuraavalla tavalla:

Kertoja on epäluotettava Boothin tarkoittamassa mielessä silloin, kun hänen ei-mimeettinen kielensä (kommentit, arviot, yleistyksiset) on ristiriidassa hänen mimeettisen kielensä kanssa, mikä luo vaikutelman, ettei hän pysty tai halua antaa oikeaa tulkintaa kertomistaan tapahtumista. (Cohn 2006, 90.)

Kertojan maailmasta tekemien arvioiden on siis erottava lukijalle tunnistettavalla tavalla tämän kuvaamasta maailmasta, jotta kertojaa voitaisiin pitää epäluotettavana. Auxilion kerronnassa ristiriitaa ei synny: vaikka hänen kuvaamansa maailman fantastiset piirteet saattavat olla ristiriidassa lukijan oman maailmakäsityksen kanssa, ei konfliktia Auxilion itsensä maailmasta

tekemien tulkintojen kanssa synny. Syy kertojan näennäiseen kaikkietävytyteen voi kummuta, useimpien kaunokirjallisten teosten tavoin, ajallisesta etäisyydestä, mutta yhtä hyvin se voi liittyä profetalliseen selvänäköisyyden tilaan, johon Auxilio eristyksessään ajautuu. Kertojana Auxilio on eräänlainen auktoriteetti myös ”meksikolaisen runouden äidin” asemansa puolesta: teksti vakuuttaa lukijan siitä, että kertoja tuntee kuvatun kulttuurisen ja sosiaalisen ympäristönsä.

Kertojan luotettavuutta tai epäluotettavuutta arvioitaessa *Amuleto* esittää lukijalle haasteen: miten suhtaudumme hyväntahtoiseen kertojaan, jonka muistin tiedämme erehtyvääiseksi? Irmtraud Huber viittaa teoksessaan *Literature After Postmodernism* (2014) Auxilion kaltaisiin ääniin. Postmodernin jälkeistä, viimeistään 1990-luvulta alkaen vaikuttanutta kirjallisuutta tutkiva Huber hahmottaa nykyisessä kaunokirjallisuudessa paluun vilpittömään, ”realistiseen” kerrontaan, jonka postmoderni hylkäsi saavuttamattomana ja – ironisesti – epärealistisena tavoitteena. (Huber 2014, 6.) Auxilion käyttämä kerronnan tapa muistuttaa postmodernin ja sen jälkeisen taiteen vuorovaikutussuhdetta, jossa ilmaisun vilpittömyyteen ja autenttisuuteen pyritään siitä huolimatta, että postmodernismi toi päivänvaloon monet nykyajallekin relevantit epäilyn ja epävakauden mekanismit.

Pienoisromaanin kertojahahmolla on sekä psyykkisiä että materiaalisia vaikeuksia pysytellä kiinni sosiaalisessa todellisuudessaan. Tästä huolimatta kertova ääni ponnistelee kohti oman ja uniikin näkökulmansa kommunikointia: hän on suora ja kainostelematon ja jakaa epävarmuuksiaan, pelkojaan ja turhamaisuuksiaan kuin salaisuuksia lukijan kanssa. Hän ei myöskään kaihda kertojanauktoriteettiaan uhkaavien yksityiskohtien, kuten unohtamisen tai itsensä vähättelyn, sisällyttämistä kertomukseen:

Ay, me da risa recordarlo. ¡Me dan ganas de llorar! ¿Estoy llorando? Yo lo vi todo y al mismo tiempo yo no vi nada. ¿Se entiendo lo que quiero decir? Yo soy la madre de todos los poetas y no permití (o el destino no permitió) que la pesadilla me desmontara. (*A*, 22.)

Voi että, nyt naurattaa kun muistelen sitä. Se saa minut itkemään. Itkenkö minä? Näin kaiken enkä kuitenkaan nähnyt yhtään mitään. Onko tässä tolkkua? Minä olen kaikkien runoilijoiden äiti enkä antanut (tai kohtalo ei antanut) painajaisen murskata minua. (*Am*, 24.)

Kertova ääni konstruoi kertomuksen ohella myös kertojahahmon omaa identiteettiä. Muistin ja kerronnan suhdetta koskevassa tutkimuksessa käsitystä identiteetin muistinvaraisuudesta on sekä puolustettu että kritisoitu (ks. Hyvärinen & Watanabe 2017). Historiallisesti kertova identiteetti (narrative self) on totuttu liittämään voimakkaisiin, omaelämäkerrallisiin

narratiiveihin, joissa kertojan minäkäsitys säilyy muuttumattomana tai voimistuu. Tästä käsityksestä huolimatta myös esimerkiksi dementiapotilaiden, joiden omaeläkerrallinen muisti heikkenee asteittain, uskotaan hyödyntävän ajattelussaan kertovaa identiteettiä. Identiteetin muodostuminen vaatii tällöin jatkuvaa asennoitumista (positioning), interaktiivista kykyä omaksua uusina esiintyviä tilanteita ja hahmottaa niiden sosiaalisia jatkumoit. (Hyvärinen & Watanabe 2017, 338–339.) Teorian kuvaamalla toimintamallilla on yhtymäkohtia edeltävässä luvussa esiteltyyn episodiseen kokemisen tapaan, johon Bolañon tuotannon henkilöhahmoja on yhdistetty. Vaikka episodikot eivät lähtökohtaisesti ole muistisairaita, poikkeaa heidän ajan ja elämäkerrallisuuden käsityksensä kaunokirjallisuudelle tyypillisestä kertovasta identiteetistä, jonka on ajateltu edellyttävän koherenttia ajan ja minäkuvan tajua.

Kertojan kamppailu muistinsa ja läsnäolonsa puolesta näyttäytyy sekä eräänlaisena jatkuvana asennoitumisen tilana. Konkreettisimmillaan teoksen todellisuudesta irtaantumista esiintyy, kun kertojahahmo pienoisoromaanin loppupuolella kuvaa muuttuvansa tavallista uneliaammaksi jopa siinä määrin, että nukahtelee seurassa ollessaan. Kuten muistin katkokset, myös nukahtelu etäännyttää Auxiliota hänen minäkuvastaan ja sosiaalisesta viitekehystänsä: ”Poco después me dio por dormir. Antes yo nunca dormía. Era la insomne de la poesía mexicana y todo lo leía y lo celebraba y no había brindis en donde yo no estuviera.” (A, 109) [”Vähän sen jälkeen rupesin nukkumaan paljon. Ennen en koskaan nukkunut. Olin meksikolaisrunouden uneton, luin kaiken ja ylistin kaikkea eikä missään kohotettu maljaa ilman minua.” (Am, 119)] Muistisairaana tapaan Auxilio menettää itsestäänselvinä pitämiään palasia minuudestaan. Asennoituminen uudelleen suhteessa itseensä ja maailmaan on tiedottomuuden hetkien jälkeen Auxiliolle kivuliasta mutta välttämätöntä: ”Desperté sobresaltada. Quien me había despertado era un muchachito de unos dieciséis años, un estudiante, y al ver su rostro tuve que hacer un esfuerzo muy grande para evitar ponerme a llorar ahí mismo.” (A, 109) [”Hätkähdin hereille. Herättäjäni oli noin seitsemäntoistavuotias opiskelijanuorukainen, ja kun näin hänen kasvonsa jouduin ponnistelemaan etten olisi purskahtanut itkuun.” (Am, 119)] Muistin toimintaan liittyvistä itsen ja maailman jäsentämisen vaikeuksista voidaan näin löytää yhtymäkohtia dementianarratiivin lajityyppiin. Myös teoksen ensimmäisessä kappaleessa mainittu ”rikoskertomus” saa tätä taustaa vasten uudenlaisia merkityksiä, kun muistetaan luvussa 2 mainittu dementiakuvausten suosio juuri rikoskirjallisuuden genressä.

Kertovan identiteetin jako joko elämäkerralliseen tai jatkuvasti uusiutuvaan selitysmalliin on *Amuleton* suhteen vain puolikas totuus. Vaikka Auxilio menettää otteensa arkitodellisuutensa

narratiivista, elää tämän arkitodellisuuden rinnalla toinen kerrontatilanne, joka toistuvuudessaan muodostaa hahmon mielenmaisemaan sisäisesti koherentin kerronnan tason: vuoden 1968 syyskuu. Kertojan mieli lipeää tämän tästä teoksen todellisuuden keskeltä turvapaikkaansa humanistisen tiedekunnan naistenhuoneessa, ja ristiriitaiset narratiivit kilpailevat kertojaäänien huomiosta. Epävarma ja etäinen arkitodellisuus ei tarjoa tilaa hahmon epäjatkuvuuden, yksinäisyyden ja pelon kokemuksille. Miehitetty yliopisto ei kuitenkaan ole mielenmaisemana lainkaan sen rakentavampi, vaan pikemminkin syleilee näitä tunteita kertojahahmossa. Teoksen kuluessa Auxilio uppoaa yhä pysyvämmiin selvänäköiseen mutta hengenvaaralliseen sisäiseen todellisuuteensa. Kertojan eristynyttä tilaa miehityksenalaisessa yliopistossa voidaan kenties pitää koko teoksen kerrontaympäristönä, josta käsin hahmo tarkastelee aikaa ja Etelä-Amerikan tulevaisuutta.

3.2 Muistamisen ja unohtamisen tavat

Kertomuksen pukeminen muistamisen muotoon on myös tekstuaalinen strategia. Näin rakennetussa kertomuksessa tapahtumien paljastumista lukijalle on mahdollista säädellä ajallista kronologiaa monipuolisemmin, ja juonen lisäksi esimerkiksi henkilöhahmot ja jopa kertoja itse voivat näyttäytyä lukijalle erilaisina sen mukaan, miten paljon tai vähän tarinassa muistetaan. Teoreetikko Jean Laplanche näkee kertomusmuotoisen muistelun psykologisena tarpeena muodostaa yhä kattavampia ja nykyhetkeen nähden selitysvoimaisempia tulkintoja, käännöksiä, menneisyydestä. Näkemyksen avulla on mahdollista analysoida myös fiktionaalisten hahmojen tapaa käsitellä muistojaan, ja ajatus jatkuvasta, pakonomaisesta uudelleen tulkimisesta – ja tässä tapauksessa myös tulevaisuuden tulkimisesta menneisyyttä vasten – sopii *Amuleto*-pienoisromaanissa esitettyyn muistojen käsittelyyn. (King 2000, 21.)

Huolimatta omalaatuisesta suhteestaan aikaan *Amuleton* kerronta etenee pääasiallisesti kronologisessa järjestyksessä, jossa tarina alkaa päähenkilön saapumisella Méxicoon, jatkuu kertomaan Auxilion elämästä ennen UNAM-yliopiston invaasiota, kehittää sen jälkeen lineaarisesti esimerkiksi ihmissuhteita, jotka lukija tuntee entuudestaan, ja päättyy erilaisten tapahtumasarjojen jälkeen ajattomaan, unenomaiseen tilaan. Merkittävä on kuitenkin kertojan taaksepäin suuntautuva katse, jonka avulla hän näitä tapahtumia kuvailee: lukijalle vaikuttaa siltä, että Auxilio tuntee kertomuksensa lähes kokonaan ja vain palaa sen vaiheisiin. Laplanchen ajatus, jossa haluamme sovittaa menneisyyden tapahtumat ymmärrettäväksi osaksi

nykyisyyttämme, valaisee Auxilion tapaa siirtyä hyvin huomaamattomastikin kertomuksen nykyisyydestä sen menneisyyteen, etsiä ratkaisuja ylitsepääsemättömästä.

Pienoisromaanissa kertojan tapa muistaa suuntautuu usein paradoksaalisesti tulevaisuuteen: ”Me puse pensar, por ejemplo, en los dientes que perdí, aunque en ese momento, en septiembre de 1968, yo aún tenía todos los dientes, lo que bien mirado no deja de resultar raro” (A, 29) [”Aloin miettiä esimerkiksi menettämiäni hampaita vaikka juuri silloin, syyskuussa 1968, ne olivat vielä kaikki tallella, mikä on tarkemmin ajateltuna aika erikoista” (Am, 30)]. Huomion tehtyään Auxilio kertoo, miten ja miksi menetti hampaansa, mutta lisäksi hän kertoo, miten hampaattomuus muutti hänen käytöstään ja miten hänen ystävänsä tähän reagoivat. Kerrontatilannetta on houkuttelevaa tulkita intuitiivisesti niin, että kertoja tarkastelee molempia tapahtumia, yliopiston valtausta ja myöhempää hampaiden menetystään, tulevaisuudesta käsin ja voi sieltä muistella molempia menneisyyden tapahtumia samaan aikaan. Teoksen loppu, jossa tämän vakaan kerrontatilanteen voitaisiin ajatella sijaitsevan, on kuitenkin näynomainen, ajasta ja tilasta irtaantunut maisema, joka muistuttaa huomattavasti enemmän Auxilion psyyken tilaa yliopiston valtauksen aikana kuin teoksen todellista maailmaa. Auxilio ei kenties voi ”muistaa” koko kertomusta humanistisen tiedekunnan vankilastaan käsin, mutta traumaattiset kokemukset voivat kertautua kertojan mielessä yhä uudelleen niin, että lopulta ne määrittävät hahmon tapaa katsoa maailmaa myös trauman muodostumisen jälkeen.

Ryan Long käsittelee *Amuletoa* tarkkanäköisesti traumakertomuksena, jossa psyykkisesti raskas kahden viikon ajanjakso vääristää Auxilion suhdetta hänen elämänsä muihin aspekteihin ja hallitsee tämän muistissa niiden ylitse. Naistenhuone toimii konkreettisestikin muistamisen välineenä, kun sen ikkunat ja seinälaatat muuttuvat pinnoiksi, joiden läpi tulevaisuutta tarkastellaan ”- - la luna derrite una por una todas las baldosas de la pared hasta abrir un boquete por donde pasan imágenes - -” (A, 109) [”- - kuu sulaa seinäkaakeleille kunnes avaa aukon josta kuvat virtaavat läpi - -.” (Am, 119–120)]. (Long 2010, 136.) Samalla naistenhuone³ on äärimmäisen rajoittuneisuuden tila. Kahden viikon ajan Auxilio nukahtelee, heräilee ja vapisee kylmästä. Mukanaan hänellä on Pedro Garfíasin runoteos, ja kun hän eräänä päivänä ryhtyy kirjoittamaan vessapaperille ulkoa muistamiaan runosäkeitä, vetää hän ne toisena alas vessanpöntöstä. 1960-luvun akateemisissa ja valtapoliittisissa hierarkioissa kertoja suljetaan painajaismaiseen, alistettuun ja voimakkaan sukupuolitettuun asemaan, mistä hänen

³ Tai naistenvessa, ”el lavabo de mujeres”, kuten Auxilio kansanomaisemmin kutsuu käymälää.

kokemusmaailmansa kärsii pysyvästi. Naistenhuoneen metaforisia ja tilallisia ulottuvuuksia käsittelen tarkemmin alaluvussa 4.1.1.

Muistitutkimuksen näkökulmasta tilakokemuksen voimakas fyysisuus, kuten kaakelien kylmyys, paperin syöminen ja käymälään yhdistetty ruumiillisuus, on olennainen osa kestävän muiston syntyä: alaluvussa 2.1.1 esitelty engrammin käsite viittaa muistoon, joka kokemuksen toistuvuuden tai voimakkuuden perusteella tallentuu hermostoomme fyysisenä informaatiopolkuna. Juuri muiston syntykontekstin voimakkuus tekee naistenhuoneesta sen alati läsnäolevan muistinvaraisen tilan, jona se kertomuksessa näyttäytyy, ja perustelee uskottavasti Auxilion mielen alttiutta palata hyvin hienovaraistenkin vihjeiden perusteella yliopiston miehityksen aikaisiin kokemuksiin.

Psykologisen tutkimuksen alalla trauma ja unohtaminen jakavat pitkän yhteisen historian. Pienoisromaanin luentaa traumakertomuksena tukee unohtamisen korostunut rooli sen kerronnassa. Auxilion unohtamat asiat ovat usein merkitykseltään tarinan kannalta vähäisiä yksityiskohtia:

Y hacia allá voy volando, hacia la casa de Remedios Varo, que está en la colonia Polanco, ¿puede ser?, o en la colonia Anzures, ¿puede ser?, o en la colonia Tlaxpana, ¿puede ser?, la memoria juega malas pasadas cuando la luna menguante se instala como una araña en el lavabo de mujeres - -. (A, 76.)

Ja kiidän sinne, Remedios Varon luo, hän asuu Colonia Polancossa, voiko se olla, vai onko se Colonia Anzuresissa? Tai Colonia Tlaxpanassa? Muisti tekee kepposia kun vähenevä kuu kurkistaa kuin hämähäkki naisten vessaan - -. (Am, 82.)

Epäily muistuttaa suullisen tarinankerronnan tilannetta, jossa unohtaminen on tavallista mainita ja sivuuttaa tarinan sujumuuden nimissä. Lainauksessa unohtaminen perustellaan sillä, miten ”muisti tekee kepposia” öisessä naistenhuoneessa. Näin vihjataan jälleen, että kerronta kumpuaa juuri kyseisestä tilasta. Toiseen muistamiselle vaikeuksia aiheuttaneeseen tilanteeseen Auxilio viittaa kertoessaan hetkestä, jona jäi loukkuun kyseiseen tilaan: ”Así que yo me sentí como esa mujer, aunque no sé si lo supe en el acto o lo sé ahora, - -” (A, 24) [”Tunsin siis olevani kuin tuo nainen, vaikken tiedä tunsinko sitä silloin vai vasta nyt, - -” (Am, 26)]. Tällä kertaa kyse on pikemminkin tunteiden ja ajatusten kuin tapahtumien mieleen palauttamisesta. Lisäksi kertoja reflektoi muistinsa luotettavuutta mainitessaan, että muistot ovat alttiita myöhemmin omaksutuille vaikutteille.

Kummassakin kohtauksessa kertoja palaa mielessään vankeutensa aikaan. Muistamisen tavoin myös unohtaminen linkittyy humanistisen tiedekunnan vessaan, joka etenkin ensimmäisessä lainauksessa tekee aktiivisesti ”kepposia” kertojan mielelle. Esimerkkien havainnollistamin tavoin kertoja on altis siirtymään tähän tilaan muun muassa rinnastamalla kertomuksen tilanteita ja ujuttamalla kerrontaan assosiaatiota invaasion aikaan. Usein vaikuttaa myös siltä, että hänen ajatuksensa harhailevat traumaattiseen tilaan omia aikojaan kerronnan pyrkimyksestä välittämättä. Muistojen toistuvuus viestii aktiivisesta kamppailusta, jota Auxilio käy järjestäväkseen menneisyyden tapahtumia. Tästä eheään omaelämäkerralliseen käsitykseen pyrkivästä prosessista huolimatta jatkuva paluu voi olla myös este sille: tahaton muistoihin palaaminen kyseenalaistaa tavallisena pitämämme käsityksen ajasta lineaarisena, menneisyydestä tulevaisuuteen suuntautuvana liikkeenä. Etenkin kaunokirjallisen kerronnan keinona jokainen takauma tukee vaihtoehtoista kokemisen tapaa, jossa menneisyys saattaa piillä yllättävissä tilanteissa tai syy-seuraussuhteet saada ennennäkemättömiä muotoja. (King 2000, 22.) Kertoessaan tarinansa tavalla, jossa nykyisyys ja menneisyys sulautuvat yhteen tai vaihtavat paikkaa, Auxilio etäännyy yhä peruuttamattomammin lineaarisesta aikakäsityksestä, joka sallisi hänen kokemiensa traumaattisten kahden viikon jäädä menneeseen.

Kertojaääni paitsi unohtelee asioita, myös muistaa surutta ”väärin”: luvussa 10 hän ajattelee taidemaalari Remedios Varoa, jonka luokse on juuri tehnyt mentaalisen vierailun syyskuusta 1968 käsin. Auxilio kertoo, miten he keskustelevat ja kuuntelevat levyttä Salvador Bacarissen konserttoa. Lopulta hän toteaa: ”Y esto ocurrió diez años después de que muriera Remedios Varo, es decir en 1973 y no en 1963” (A, 84) [”Ja tämä tapahtui kymmenen vuotta sen jälkeen kun Remedios Varo kuoli, toisin sanoen vuonna 1973 eikä 1963.” (Am, 91)]. Auxilio ei ole kiinnostunut siitä, että Varo on menehtynyt jo vuosikymmen ennen heidän kohtaamistaan, vaan hän voi sekä tavata tämän vuonna 1973 että nähdä nämä vaiheet ennalta vuonna 1968. Samankaltainen merkityksellisen väärinkäsityksen tuntu on läsnä teoksen ensimmäisessä luvussa, kun Auxilio huomaa espanjalaisrunoilija Pedro Garfiasin tuijottavan murheellisesti ja ajatuksissaan hyllyssään seisovaa maljakkoa. Kertojan valtaa tunne, että ruukun on runoilijan surun murtaman katseen perusteella sisällettävä jotain kammottavaa. Hänet valtaa pakottava tarve työntää kätensä maljakkoon ottaakseen selvää sen sisuksesta, mutta viime hetkellä hän tokenee ja vetää kätensä pois. Tapahtuneesta järkyttyneenä hän pohtii: ”¿Sabes los poetas lo que se agazapa en la boca sin fondo de sus floreros?” (A, 14.) [”Tietävätkö runoilijat mitä heidän maljakoidensa pohjattomiin nieluihin piiloutuu?” (Am, 14.)] Auxilion käytöstä on helppo pitää vainoharhaisena, lapsellisenakin, mutta itse asiassa hän on tulkinnut tarkkanäköisesti Garfiasin

kätkemää surua yhden apean silmäyksen perusteella. Hänen ei tarvitse esiintyä tarinansa kaikkietävänä kertojana, sillä hänen huomioidensa tarkkuus ja syvyys kompensoivat kertomuksen faktojen tulkinnanvaraisuutta.

3.3 Poliittista ja kollektiivista muistamista

Rory O’Bryen näkee Roberto Bolañon tuotannossa toistuvan teeman, jossa kipeät muistot ovat vaarassa tulla sekä unohdetuiksi että poliittisesti hyödynnetyiksi (O’Bryen 2011, 473). Latinalaisen Amerikan poliittisesti levottomien 1960- ja 1970-lukujen vaiheet liittyvät suoraan teosten tapahtumiin esimerkiksi *Nocturno de Chile* -romaanissa, ja viimeiseksi jääneessä eepissä romaanissaan *2666* Bolaño siirtää fiktiiviseen ympäristöön Meksikon Ciudad Juárezissa 1990-luvulla alkaneen nuorten naisten murha-aallon. Samoin kuin *Amuleto*-pienoisromaanissa, myös näissä teoksissa valtapoliittikka jättää jälkeensä murtuneita yksilöitä, joille muistot ovat sekä todellinen uhka että osa identiteettiä.

Muistin ja yhteiskuntien suhde on luvussa 2 mainitun Maurice Halbwachsian urauurtavan työn jälkeen pitänyt yllä tasaista mielenkiintoa tutkijayhteisössä. Esimerkkejä viime vuosikymmenten vaikutusvaltaisista muistin ja sosiologian risteyskohdista ovat muun muassa Jens Brockmeierin (2002) teoria narratiivista kulttuurisen muistin muotona ja James Wertschin ajatukset kulttuurisen muistin välittymisestä (ks. Wertsch 2002). Suuntauksen vetovoima selittyy kenties Halbwachsian vakuuttavilla ja arki ajattelussa poikkeuksellisilla argumenteilla siitä, että muisti tosiaan on yksilöllisen sijaan juuri sosiaalinen toiminto. Hän päätelee, että koska kokemusmaailmamme on niin sosiaalisuuden läpitunkema – ajattelumme ja toimintamme tavat ja kohteet ovat jopa yksin ollessamme kulttuurisen yhteisömme meille opettamia ja sääntelemiä – ovat myös muistot näistä kokemuksista yhteisöllisen kulttuurimme välittämiä. Kun muistelemme, toteutamme yhteisömme tapoja muistella ja vahvistamme näin sosiaalisen ympäristömme välisiä siteitä. (Middleton & Brown 2005, 40.)

Edellä mainittu Ryan Long on analysoinut Bolañon pienoisromaanin yhteiskunnallisia ulottuvuuksia. Hän lainaa Roberto Bolañon omaa rinnastusta Auxilion ja latinalaisamerikkaisen väestön välillä: ”- Bolaño describes Lacouture as ‘the amnesiac witness to a crime who tries to recover her memory’, and he continues by noting: ‘so in that sense she operates like a metaphor: Latin Americans have been witness to crimes that we have later forgotten’” (Long 2010, 135). Auxilio Lacouture, muistinsa menettänyt todistaja, kytkeytyy koko yhteisönsä

menneisyyteen, sillä yliopiston valtausta koskeva draama näytellään hänen kehonsa ja mielensä äärellä. Muistamisen paikkana Auxilion keho ja mieli, mutta myös niitä rajaava konkreettinen tila eli yliopiston naistenhuone linkittyvät Pierre Noran ajatukseen muistin paikoista (sites of memory). Nora viittaa käsitteellään yhteisiin, kulttuurisiin rakennelmiin, jotka ikään kuin kiteyttävät itsessään kulttuurisen muistin. Tällaisia rakennelmia ovat muun muassa museot, arkistot, muistomerkit, kirkot, hautausmaat, symbolit, tunnustukset ja tietyt tekstit, ja niiden tavoitteena voidaan pitää unohtamisen ehkäisemistä ikään kuin pysäyttämällä aika. (Saarenheimo 2012, 129.) Tulkitsen teoksessa kuvatun yliopiston naistenhuoneen tällaiseksi muistin paikaksi, joka traumaattisten tapahtumien kautta henkilöityy Auxilion kertojahahmoon. Aika tosiaan on ikään kuin pysähtynyt hahmon mielessä niin, että eteenpäin suuntautuvan liikkeen sijaan se laskostuu kerroksiksi toistensa jälkeen. Unohtamisen prosessi on estynyt, ja hahmosta on tullut haluamattaan mausoleumi Meksikon valtion harjoittamalle väkivallalle.

Kollektiivisesti paitsi muistetaan, myös unohdetaan. Tapahtumia, joiden keskelle *Amuleto* sijoittuu, on sensuroitu sekä virallisin että epävirallisin keinoin niiden koskettaman yhteisön tietoisuudesta, eikä kuvattujen väkivaltaisuuksien herättämiä vaikeita tunteita ollut pitkään aikaan mahdollista kohdistaa todellisiin vastuuhenkilöihin. Osa tapahtumien kollektiivisesta traumaattisuudesta liittyy juuri tähän keinotekoisesti tuotettuun sosiaalisen muistinmenetyksen tilaan, jonka aiheuttaman sisäisen konfliktin kanssa myös Auxilio kamppailee – paitsi siksi, että valtion toteuttama väkivalta koskettaa häntä henkilökohtaisesti, myös siksi, että yhteisönsä voimakkaasti sidoksissa olevana hahmona hän on jatkuvasti tekemisissä myös muiden hahmojen kiellettyjen muistojen ja tunteiden aiheuttaman kivun kanssa. Maurice Halbwachsin alkuperäisen kollektiivisen muistin teorian mukaan muistamme aina sosiaalisesti, mutta miten käy, kun yhteiskunta päättää leikata vaikeat muistot itsensä ulkopuolelle?

Politiikka on ohittamaton osa *Amuleton* maailman yhteisöllisyyden muotoja. Se on läsnä kertomuksen varhaisissa vaiheissa muun muassa, kun Auxilion ystävä Elena esittelee tälle italialaisen toimittajan, joka on matkalla Kuubaan haastattelemaan Fidel Castroa ja mainitsee viipyvänsä Méxicossa, että Kuuban viranomaiset voisivat ensin tarkkailla häntä. Tiedosta kiinnostuneena Auxilio ryhtyy itse tarkkailemaan lähiympäristöään ja huomaa varjostajia heti kaikkialla: ”La Casa del Lago, los sábados y domingos, se llenaba literalmente de espías” (*A*, 41) [”Lauantaisin ja sunnuntaisin Casa del Lago kirjaimellisesti täyttyi vakoilijoista - -” (*Am*, 44)]. Kaikki varjostajat eivät suinkaan työskentele vieraille valtiolle, mutta kertoja panee merkille tarkkailun ilmapiirin, joka poliittisesti turbulentissa yhteiskunnassa voi asettaa vaaraan

kenet tahansa. Maininta on myös huomio ihmisten toisiaan kohtaan suuntautuvasta kiinnostuksesta ja halusta ihailla, halveksua, samaistua tai järkyttyä muiden toiminnasta.

Uhkaava politiikka ei rajoitu ainoastaan Etelä-Amerikan mantereelle, kuten maanpaossa Méxicossa elävät espanjalaisrunoilijat Felipe ja Garfías todistavat. He ovat Auxilion ensimmäinen kontakti kaupunkiin, ja heidän kirjahyllyjään pölyttäessään Auxilio saa ensimmäisen näkynsä myrskystä, joka kaupungin ylle on kohoamassa:

- - y entonces comprendía que los libros eran presa fácil del polvo (lo comprendía pero me negaba a aceptarlo), veía torbellinos de polvo, nubes de polvo que se materializaban en una pampa que existía en el fondo de mi memoria, y las nubes avanzaban hasta llegar al DF, las nubes de mi pampa particular que era la pampa de todos aunque muchos se negaban a verla, y entonces todo quedaba cubierto por la polvareda - -. (A, 11.)

- - ja silloin ymmärsin että kirjat ovat helppo saalis pölylle (ymmärsin sen mutta kieltäydyin hyväksymästä sitä), ja näin pölypyörteitä, pölypilviä, jotka aineellistuivat keskelle pampaa syvällä muistojeni pohjalla, ja nuo pilvet liikkuivat kunnes saapuivat Méxicoon, pilvet minun pampaltani, joka oli kaikkien pampa, vaikka niin moni kieltäytyi näkemästä sitä, sitten kaikki jäi pölyn peittoon - -. (Am, 11.)

Näyssä pöly, unohduksen symboli, peittää koko pääkaupungin. Pölyllä on metaforana myös spesifimpi, Etelä-Amerikan historiaan sitoutunut viittaussuhteensa: sotilasjohtoisten autoritaaris-byrokraattisten hallintojärjestelmien nousu alkoi 1970-luvulla juuri maanosan eteläkärjestä, Argentiinasta, Auxilion kotimaasta Uruguaysta ja Chilestä, joista etenkin kahden edellisen alueille näyn pampa⁴ levittäytyy. Auxilio joutuu hyväksymään, ettei edes runoilijoiden kirjoja kannata pölyttää, sillä nekin peittyvät lopulta tomuun – kenties jopa muuta todellisuutta nopeammin, ovathan ne ”helppo saalis pölylle”. 1970-luvun aikana vasemmistolaiset ja enemmistöhallitukset kokivat tappion koko maanosassa, ja esimerkiksi Argentiinassa sotilashallintoa arvostelleet kirjailijat Haroldo Conti ja Rodolfo Walsh katosivat peräkkäisinä vuosina 1976 ja 1977 (Martin 1989, 334). Maininta siitä, että näyn pampa on todellisuudessa kaikkien pampa, viestii koko maanosaa koskettavasta tragediasta. Vaikka Auxilio on ainoa, joka kokee paikan päällä yliopiston miehityksen jakson, on invaasio myös kokonaisen sukupolven tappio, hän vihjaa.

⁴ Pinnanmuodoiltaan tasainen, ruohostoinen aro, joka ulottuu Brasilian, Argentiinan ja Uruguayn alueille.

3.4 Profetiat ja muisti

Pienoisromaanin kerronnalle ovat leimallisia kertojan ennenäyt ja aavistukset, jotka tämä sitoo osaksi tulkintaansa pienoisromaanin tapahtumista. Teoksessaan *Discours du récit* Genette (1980, 216) määrittää tällaisen kertojan ja kerrottavan välisen aikasuhteen ”ennakoivaksi” kerronnaksi, joka on tyypillistä ennustusten ja ennusmerkkien lukemisen kaltaisille kerrontayhteyksille. Enteiden ”upottaminen” luonnolliseksi osaksi kertomusta liittyy vahvasti Auxilion ääneen ja ominaisuuksiin pienoisromaanin hahmona. Teoksessa esiintyvä äitiyden metafora korostaa kertojan asemaa eräänlaisena auktoriteettihahmona, matriarkkana, joka tuntee yhteisönsä nykytilan ja menneisyyden – miksipä ei siis myös tulevaa? Myös profetioiden suhde muistamisen ja unohtamisen kysymyksiin on kompleksinen. Esitänkin kysymyksen siitä, voidaanko epäluotettavan muistin asettamat esteet sivuuttaa jonkin muun kuin muistinvaraisen tietämisen hyväksi.

Eräässä pienoisromaanin kohtauksista Auxilio istuu runoilija Lilian Serpasin ja tämän aikuisen pojan, maalari Carlos Coffeen Serpasin asunnossa. Coffeen on juuri kertonut Auxiliolle antiikin myytin Oresteesta ja Erigonesta, kun Auxilio jähmettyy:

Alto, dije. Ahora recuerdo, dije. - - Coffeen me miraba. Yo miraba un aeropuerto en donde no había aviones ni gente: sólo hangares sin sombras y pistas de aterrizaje, porque de ese aeropuerto sólo salían sueños y visiones. Era el aeropuerto de los borrachos y de los drogados. Y luego el aeropuerto se esfumó y en su lugar vi los ojos de Coffeen que me preguntaban qué era lo que había recordado. Y yo dije : nada. Nada, locuras mías, ideas mías. (*A*, 104.)

Seis, sanoin. Nyt muistan, sanoin. - - Coffeen katsoi minua. Minä katsoin lentokenttää, jossa ei ollut sen paremmin lentokoneita kuin matkustajiakaan: vain varjottomia lentokonehalleja vailla kiitoratoja joille laskeutua, sillä tuolta lentokentältä lähti vain unia ja näkyjä. Se oli juoppojen ja narkomaanien lentokenttä. Sitten lentokenttä katosi savuna ilmaan ja näin sen sijaan Coffeenin silmät, jotka kysyivät mitä olin muistanut. Sanoin: en mitään. En mitään, kunhan sain hulluja ajatuksia. (*Am*, 114–115.)

Pian näyn saatuaan Auxiliosta tuntuu kuin häntä kiidätettäisiin kohti leikkaussalia: hän näkee itseään kuljettavat lääkärit ja sairaalanvihreän värin, mutta samalla hän huomaa, että jos hän oikein pinnistelee nähdäkseen, ei hän tosiasiasa erota muuta kuin Coffeenin silmät. Tilan kuvaus antaa ymmärtää, että kyse on eräänlaisesta kaksoistajunnasta, näystä ja teoksen reaali maailmasta, joissa Auxilio on läsnä yhtä aikaa. Näyn lääkärit kertovat Auxiliolle, että hänen on kiirehdittävä seuraamaan ”historian synnytystä” (”el parto de la Historia”). Näky kuitenkin hajoaa yhtä nopeasti kuin muodostuikin, kun hän saavuttaa synnytyssalin: ”- - la vision se empañaba y luego se trizaba y luego caía y se fragmentaba y luego un rayo pulverizaba

los fragmentos y luego el viento se llevaba el polvo en medio de la nada o de la Ciudad de México” (*A*, 106) [”- näky höyrystyi, hajosi, putosi ja meni säpäleiksi, salama teki säpäleistä tomua ja tuuli puhalsi tomun tyhjyyteen tai Ciudad de Méxicoon” (*Am*, 116)].

Sisällöltään runsas kohtaaus tarjoaa useita tulkintavihjeitä teoksessa esiintyvään profetiallisuuteen. ”Juopuille ja narkomaaneille” tarkoitettu näkyjen lentokenttä on kuin todellisuuden alataso, jolta mielenhäiriöt ja enneunet ovat yhtä lailla peräisin. Tila muistuttaa Ernesto Sábaton (1911–2011) Buenos Airesiin sijoittuvien romaanien apokalyptisiä kuvia, joiden perusteella Leslie Bethell (1998, 155) luonnehtii kaupunkia ”painajaisten kodiksi”: ”Everything floated towards the Nothingness of the ocean through secret underground tunnels, as if those above were trying to forget, affecting to know nothing of this part of their truth. As if heroes in reverse, like me, were destined to the infernal and accursed task of bearing witness to that reality”. Sábaton sanoista välittyvä ajatus unohtamisen ja todistamisen dynamiikasta toistuu *Amuleton* yhteiskuntakuvauksessa. Myöhemmin Auxilio on ainoa, jota kuljetetaan näyssä ”historian synnytykseen”. Kertojahahmo on historian synnytyksen ainoa todistaja, koska hän on sen avainhetkien ainoa todistaja myös yliopistolle jäädessään. Kahden viikon ajan hän todistaa päivästä toiseen valtionjohdon yliopistoyhteisöä vastaan kohdistamaa vallankäyttöä samalla, kun protestit ja väkivaltaisuuDET yltyvät kampuksen ulkopuolella. Näyn lääkärit kertovat Auxiliolle: ” [E]l parto de la Historia no puede esperar, porque si llegamos tarde usted ya no verá nada, sólo las ruinas y el humo, el paisaje vacío, y volverá a estar sola para siempre aunque salga cada noche a emborracharse con sus amigos poetas” (*A*, 105–106) [”[H]istorian synnytys ei voi odottaa, jos myöhästymme ette näe enää mitään, vain raunioita ja savua, tyhjän maiseman, ja jäätte ainiaaksi yksin vaikka lähtisitte joka ilta ulos juopottelemaan runoilijaystäväienne kanssa” (*Am*, 116)]. Kiire liittyy traumaattisten muistojen kohtaamiseen, merkityksellistämiseen ja käsittelyyn mutta myös yhteisölliseen tarpeeseen löytää todistaja koetulle kärsimykselle: Auxilion kyky ymmärtää menneisyydessä kokemiaan vääryyksiä määrittää myös koko hänen tulevaa kokemusmaailmaansa ja kykyään kohdata ihmiset ympärillään.

Teoksen erikoisimpiin jaksoihin kuuluu runsaiden kahden sivun mittainen, maailmankirjallisuuden suurnimiä koskeva ennustus, jossa Auxilio listaa kirjailijoiden uudelleensyntymiä ja näiden teosten kohtaloita niinkin kauas tulevaisuuteen kuin vuoteen 2150. Kertomuksensa viimeisiä hetkiä lähestyvä, nukahteleva kertoja keskustelee unessaan ”suojelusenkelikseen” kutsumansa äänen kanssa ja aloittaa pidäkkeettömän litaniansa: ”Marcel

Proust entrará en un desesperado y prolongado olvido a partir del año 2033. Ezra Pound desaparecerá de algunas bibliotecas en el año 2089” (*A*, 110) [”Marcel Proust vaipuu epätoivoiseen ja pitkittyneeseen unohdukseen vuonna 2033. Ezra Pound katoaa joistakin kirjastoista vuonna 2089” (*Am*, 120)]. Näennäisesti erillisten toteamusten yhdistävänä teimana näyttäytyy tuttu muistamisen ja unohtamisen kysymys. Osa mainituista kirjailijoista syntyy uudestaan täysin toisenlaisiin olosuhteisiin, Marguerite Duras taas ”elää tuhansien naisten hermojärjestelmissä vuonna 2035” (*Am*, 122). Max Jacobin viimeisen lukijan ilmoitetaan menehtyvän vuonna 2059. Olemassaolon ja -olemattomuuden astevaihtelu on laaja, samoin sen, kuka muistetaan – mitä esimerkiksi merkitsee Pier Paolo Pasolinin olemassaolon kannalta, että hänestä ”tulee pakenijoiden suojeluspyhimys vuonna 2100” (*Am*, 121)? Tekstin viittaus Marcel Proustiin ja unohdukseen, johon tämä vastentahtoisesti vaipuu, on suora, vaikkakin monitulkintainen, kommentaari muistin ja kirjallisuuden suhteesta: voimme ja yritämme ikuistaa itsemme kulttuurin monoliitteihin tai kollektiivisen muistelun kohteeksi, mutta viimeisen lukijamme kuolemalla on päivämäärä, joka ääneen lausuttuna kuulostaa saapuvan aina liian varhain.

Eteläamerikkalaisten kirjailijoiden kohtaloita koskevat ennustukset herättävät *Amuleton* kontekstissa erityistä huomiota. Auxilio ennustaa Oliverio Girondolle (1891–1967), Roberto Arltille (1900–1942) ja Adolfo Bioy Casaresille (1914–1999) tulevaa mainetta vuoden 2100 tienoilla, Nicanor Parralle (1914–2018), Octavio Pazille (1914–1998) ja Ernesto Cardenalille (1925–2020) puolestaan patsaita (jälkimmäiselle ei tosin kovin suurta). Länsimaisen kirjallisuuden suurnimiä näyttää Auxilion ennustuksessa odottavan tulevaisuus juuri läntisen kulttuurialueen ulkopuolella: Virginia Woolf syntyy argentiinalaiskirjailijaksi vuonna 2076, James Joyce taas kiinalaispojaksi vuonna 2124. Sekä Woolf että Joyce olivat tärkeitä vaikuttajia ja esikuvia latinalaisamerikkalaisen kirjallisuuden 1960-luvun buumin kirjailijoille. Heidän sijoittamisensa 1900-luvun eurooppakeskisen kulttuurieliitin näkökulmasta marginaalisille alueille viestii muutoksesta, johon Bolañon hahmo, runouden äiti, usko.

Muistin kertomistapojen kannalta profetiat ovat kiehtova kerronnan muoto. Määritelmällisesti muistaminen ja muistelu erotetaan toisistaan usein niin, että voimme muistaa eli sisällyttää mieleemme passiivisesti kaikki nyt-hetkeä edeltävät kokemuksemme, ajatuksemme ja aistimuksemme, kun muistelu sen sijaan vaatii aktiivista mieleen palauttamisen pyrkimystä. Unohtaminen taas mielletään usein vain omaksutun tiedon poissaoloksi. Ennenäyissä tietäminen, mennyt ja tuleva sekoittuvat omintakeisella tavalla, mikä mahdollistaa sellaistenkin

asioiden tietämisen, joita ei ole vielä koettu. Tapahtuma voidaan nähdä eräänlaisena unohtamisen peilikuvana: enne on sellaisen tiedon läsnäoloa, jota ei ole vielä omaksuttu. Kertomuksessa Auxilion ennenäyt voivat siis olla mahdollinen vastavoima tai ainakin täydentää niitä aukkoja, jotka hänen tarinaansa unohtamisen johdosta syntyvät.

Koska ennustaminen ei tavallisesti kuulu realistisen kirjallisuuden piiriin, herättää *Amuleto* kysymyksen siitä, minkä tyylin kirjallisuutena sitä tulee lukea. Brax huomioi tämänkaltaisen tyylin sekoittumisen, jossa fantastinen lähestyy realistista, osana postmodernin historiallisen romaanin lajityyppiä. Hän lainaa Brian McHalen ajatusta postmodernin fiktion halusta herättää kysymyksiä teoksen maailman todellisesta luonteesta ja kiinnittää näin lukijan huomio kirjallisen maailman ontologiseen problematiikkaan. (Brax 2017, 42.) Lukija, joka tutustuu fiktiivisen teoksen maailmaan, pyrkii ratkaisemaan siinä esiintyviä ristiriitoja ja luomaan tulkintamalleja teoksen maailman ja kerronnan suhteesta. Klassinen esimerkki lukijan ongelmanratkaisusta fiktiivisen maailman sisäisen logiikan suhteen on epäluotettava kertoja, joka tekstistä konstruoidaan, jos kerrotut tapahtumat eivät vastaa lukijan käsitystä romaanin kuvaaman maailman olemuksesta (Fludernik 2010, 26). Myös tutkielmani primääriaineistosta on vaivatonta paikallistaa kohtauksia, joissa lukijan tulkinta teoksen maailmasta kyseenalaistuu: romaanin tapahtumien historiallinen perusta tukee realistista luentatapaa, mutta Auxilion kuvaus esimerkiksi nurinkurisine kronologioineen poikkeaa odotetusta realistisesta tulkintatavasta. Tulkintani mukaan teoksen ennakoivien osuuksien tehtävä on metatekstuaalinen. Kommunikatiivisesti kertoja vaatii niissä lukijaa paitsi ottamaan kertomuksensa vastaan, myös luottamaan niihin tulkintoihin, joita hän tulevaisuutta koskien esittää. Ele on voimakas, ja se korostaa Auxilion asemaa eräänlaisen auktoriteettina.

4 MUISTIN MERKITYS: MUISTIN JA UNOHTAMISEN TEMATIikkaa

Roberto Bolañon *Amuleto*-pienoisromaanin määrittävät erilaiset temaattiset verkostot, joiden yhteiset aihepiirit risteävät ja limittyvät tekstissä. Teoksen aiheiksi voidaan tunnistaa muun muassa vasemmisto-ölymyyden 1960- ja 1970-lukujen Méxicossa, valtiovallan käyttö, yhteiskunnan marginaalit sekä taide, erityisesti kaunokirjallisuus, instituutiona ja elämäntapana. Tässä luvussa tarkastelen aihepiirien käsittelyn motivoimia temaattisia kokonaisuuksia sekä sitä, miten ne suhtautuvat oman tutkielmani muistin ja unohtamisen teemaan ja ilmiöihin.

Bolañon teos on teemojen ja aiheiden hämähäkinseitti: kun sen yhtä osaa liikutetaan, heilahtaa äkisti myös jokin osa verkon toisella laidalla. Rakente muistuttaa mieltä, jossa kyky muistaa toimii samankaltaisen, näennäisen sattumanvaraisen periaatteen varassa. Tämän tutkielman lähtökohtia palvellakseni olen jakanut tarkastelemani temaattiset kokonaisuudet kahteen alueeseen. Yksilön ja yhteiskunnan välinen ristiriita määrittää kertojahahmo Auxilion asemaa marginalisoituna todistajana historiallisessa konfliktissa. Alaluvussa tarkastelen väkivallan ja trauman aiheita niin kertojan yksilölliseltä kuin teoksessa esiintyvän yhteisönkin kannalta. Toisena ja abstraktimpana temaattisena kokonaisuutena esiin nousee kirjallisuuden ja muun taiteen merkitys, joka teoksessa liitetään etenkin runouden kaunokirjalliseen lajityyppiin. Käsittelen tässä yhteydessä *Amuletoa* ensin metamodernin siirtymän kokeneena romaanina, jossa postmoderneiksi ymmärrettyjen piirteiden rinnalla esiintyy uusia, metamodernin teorian kanssa keskustelevia elementtejä. Runouden symbolisen käsitteen kautta lähestyn teoksen hallitsevaa sanomaa, pohdin sen metafiktiivistä tapaa puhua kirjallisuudesta ja pyrin löytämään merkityksen sen nimimotiiviksi nostetulle ”amuletille”.

4.1 Yksilöt ja joukot

4.1.1 Auxilio – ”muistinsa menettänyt todistaja”

Tutkielman alaluvussa 3.1. tarkastelen niitä pienoisromaanin tekstile ominaisia retorisia keinoja, jotka muodostavat teoksen kerronnan tyylin. Historiallisesta vastineestaan ammentavaa kertoja-päähenkilöä määrittävät etenkin narratologinen teoria luonnollisista kertomuksista, jolla viitataan kerronnan spontaania puheenomaisuutta jäljittelevään tyyliin, sekä

kertomisen muistelevuus. Kysymys kertojan luotettavuudesta syntyy suhteessa sekä kerronnan luonnollisuuteen että muistin vahvaan läsnäoloon: tyyli korostaa kertomusaktin hetkellisyyttä ja muistinvaraisuutta ja jättää siten kerrotun totuudellisuuden avoimeksi kyseenalaistukselle.

Klaus Brax on tarkastellut fiktion ja toden rajankäyntiä kaunokirjallisuudessa fiktiivisen omaelämäkerran eli autofiktion lajityypissä. Tällaisessa teoksessa kirjailija mukailee historiallista henkilöä ja kirjoittaa omaelämäkerrallista tekstiä ikään kuin henkilönä itsenään. (Brax 2017, 85.) Vaikka Bolaño käyttää teoksessaan julkisuuden henkilön sijaan yksityishenkilön elämäntapahtumia ja etäännyttää päähenkilönsä myös nimellisesti tämän todellisesta vastineesta, kuvaa autofiktion määritelmä monin tavoin myös *Amuleto*-teoksen kertoja-päähenkilön suhdetta historiallisiin tapahtumiin ja henkilöihin. Brax tunnistaa esimerkiksi fiktiiviselle kertomukselle ominaisen hahmon mielenliikkeiden kuulemisen kyvyn osaksi autofiktion keinovalikoimaa (ibid., 86). Tällainen kertomisen tapa olisi biografialle lajityypillisesti mahdoton.

Omaelämäkertafiktion eduksi kaunokirjallisena tyyppinä on ehdotettu sen retorista kykyä taivuttaa lukija puolelleen onnistuneen kirjallisen pastissin keinoin (Brax 2017, 86). Auxilio onkin karismaattinen kertojahahmo: hänen äänensä vetoaa, laskee itseironisesti leikkiä ja, mikä tärkeintä, taivuttelee uskomaan kertomukseen, jonka fantastisia sävyjä lukija saattaisi muussa tapauksessa epäillä. Hahmon äänen teho piilee sen vilpittömyydessä. Sama tyylikeino vakuuttaa lukijan, kun kertoja esittäytyy eräänlaisena yhteisönsä matriarkkana. Lukija tietää, että kertojan avustuksella hänen sallitaan nähdä teoksen maailmaan. Samaan aikaan lukija voi kuitenkin muodostaa käsityksensä teoksen maailmasta vain Auxilion katseen varassa.

Kertojan julistautuminen meksikolaisen runouden äidiksi teoksen ensimmäisellä sivulla määrittää suhdetta, joka tämän ja meksikolaisten runoilijoiden välillä vallitsee. Vaikka pääkaupungin yöelämässä risteävät hahmot eroavat toisistaan monin tavoin, muodostavat runous ja jaettu rakkaus siihen eräänlaisen perheen, jossa arvot, unelmat ja ajoittain materiaalinen omaisuuskin jaetaan. Auxilion rooli jonkinlaisena kollektiivisena äitihahmona on monisyinen. Yhtäältä hahmoa leimaavat yksinäinen vastuun ja huolen kantaminen, toisaalta voimakas läsnäolo ja niin sosiaalisten kuin tilallistenkin ympäristöjen tuttuus.

Erityisen voimakkaasti hahmon sitoo äitiyteen synnytysaihe, joka esiintyy vertauskuvana tarinan eri vaiheissa. Latautuneessa teoksen alkupuolen kohtauksessa, jossa Auxilio kuuntelee

sotilaan askeleiden lähestyvän käymäläkoppiaan, hän kertoo nostaneensa jalkansa kopin oven taakse ”kuin olisin aikeissa synnyttää (ja jollakin tapaa ryhdyin itse asiassa synnyttämään ja tulemaan synnytyksi)” (*Am*, 28) [”como si fuera a parir (y de alguna manera, en efecto, me disponía a alumbrar algo y a ser alumbrada)” (*A*, 27)]. Synnyttäjän Auxiliosta tekee hänen roolinsa ainoana henkilönä, joka todistaa historian ottavan suuntansa ja hänen itsensä jäävän loukkuun vallatulle yliopistolle. Synnytysaihe huipentuu teoksen loppupuolella:

¿Voy a tener un hijo, doctor? susurraba haciendo un esfuerzo inmenso. - - ¿De verdad no voy a tener un hijo? ¿No estoy embarazada?, les preguntaba. Y los médicos me miraban y decían no, señora, sólo la llevamos para que asista al parto de la Historia. (*A*, 105.)

Tohtori, saanko minä lapsen? sain suurin ponnistuksin kuiskatuksi. - - Ihan varmastiko en saa lasta? Enkö olekaan raskaana? kyselin heiltä. Lääkärit katsoivat minua ja sanoivat ei, rouva, saatte osallistua historian synnytykseen. (*Am*, 116.)

Auxilio ei siis lopulta synnytä itse; hän on paikalla, kun historia synnyttää sen, mitä kaikista hänen todistamistaan tapahtumista seuraa. ”Avun” lisäksi hahmon nimi yhdistetäänkin etymologisesti myös kättilön rooliin (Long 2010, 143). Tästä huolimatta myös Auxilio on vaarassa, kun häntä kiidätetään leikkaussaliin: ”- - el parto de la Historia no puede esperar, porque si llegamos tarde usted ya no verá nada, sólo las ruinas y el humo, el paisaje vacío, y volverá a estar sola para siempre aunque salga cada noche a emborracharse con sus amigos poetas” (*A*, 105-106) [”- - historian synnytys ei voi odottaa, jos myöhästymme ette näe enää mitään, vain raunioita ja savua, tyhjän maiseman, ja jäätte ainiaaksi yksin vaikka lähtisitte joka ilta ulos juopottelemaan runoilijaystävienne kanssa” (*Am*, 116)]. Kysymys siitä, mitä ja keiden puolesta Auxilio todistaa, ratkaisee jollain tavalla koko Latinalaisen Amerikan kohtalon – sen, jääkö jäljelle mitään puolustettavaa.

On vaikeaa välttää tulkintaa yliopiston naistenhuoneesta metaforisena tilana: laittomana maahanmuuttajana sosiaalisesti haavoittuvaan asemaan päätnyt Auxilio on sinnikäs, itsenäinen ja vapaamielinen hahmo, jonka huolettomasta ja sievistelemättömästä asenteesta esimerkiksi juuri käymälän kutsuminen ”vessaksi” kertoo. Sanavalinta saa muutoinkin useita, metaforisia merkityksiä teoksen kudelmassa. Käymälöitä on vielä kauan 1900-luvulla pidetty taiteen kohteeksi liian vulgaareina ja rahvaanomaisina ympäristöinä, jopa tabuina, mistä viestii esimerkiksi tilaa merkitsevien kiertoilmausten runsas määrä. Naistenhuoneista muodostui eräänlaisia moninkertaisten tabujen tiloja, sillä naisten kehollisuus oli pitkään julkiselle keskustelulle sopimaton aihe, johon liittyivät esimerkiksi – jälleen tabuksi muodostuneet – kuukautiset (Kogan 2010, 159). Pienoisromaanissa maskuliininen–feminiininen-binääri

korostuu entisestään, kun kertoja tarkastelee naistenhuoneen ikkunasta yliopistolle asettunutta militaristista, maskuliinista valtaa. Kertojan sanavalinta on paljonpuhuva, kun hän kuvaa ”armeijan raiskanneen yliopiston autonomian” (”el ejército había violado la autonomía universitaria” [4, 23]): kielikuvassa kyse on seksuaalisesta väkivallasta. Yliopistoa puolustetaan kohtauksessa juuri feminiinisenä tai ainakin maskulinistiselle militarismille vastakkaisena tilana. Se, että Auxilio kärsii symbolisesti vapaan tieteenharjoituksen puolesta juuri naistenhuoneessa, paljastaa tilanteen satiirisen luonteen: tarinan tapahtumahetkellä naisten oikeus yliopistokoulutukseen oli vielä varsin tuore mahdollisuus, ja yliopistomaailmasta kertoessaan Auxilio mainitseekin naiset lähinnä professoreiden ja tutkijoiden sihteereinä. Asetelma viestii, että yksilön kamppailu ylivoimaista vallankäyttäjää vastaan on lähes välttämättä myös itsensä naurunalaiseksi ja nöyryytykselle alttiiksi asettamista.

Äidin ja todistajan rooleilla on teoksessa selvä yhteys muistamiseen ja muistojen säilyttämiseen. *Amuleton* kertoja tekee muistityötään yhteisönsä, valtiovallan voimankäytön uhrien, puolesta. Teos viittaa alati myös roolin negatiivisiin kääntöpuoliin eli henkilökohtaiseen tuhoon, unohdukseen, sen lieveilmiöön uneen sekä yksinäisyyteen. Teema on nähdäkseni osin verrannollinen traumaattisten muistojen aiheuttamiin muistin ja henkisen hyvinvoinnin konflikteihin. Seuraavassa alaluvussa etsin syitä kertojan viestimälle uhan tunteelle, kun analysoin *Amuleton* traumakertomuksellisia piirteitä.

Auxilion tekemän muistityön merkitys on sitoutunut siihen, keitä ja miten ”meksikolaisen runouden äiti” muistaa. Yhteisö, jota teos kuvaa, on marginaalien ja vallanpuutteen yhteisö: nuoret runoilijat, jotka kirjoittavat julkaisukelvottomia romaaneja, itsemurhaan turvautuvat professorit ja varattomat entiset taiteilijat ovat saapuneet Méxicoon kuka mistäkin ja kantavat Arturo Belanon tavoin useiden eri valtioiden poliittisia kamppailuja harteillaan. Rahaa on vähän, joten hahmot kohtaavat laitakaupungin halvoissa yökahviloissa. Vaikutusvaltaa on vielä vähemmän, ja kertojankin tarina yliopiston valtaukselta otetaan pian hänen omista käsistään niin, että humanistisen tiedekunnan vessaan jäänyt nainen on tarinoissa milloin lääketieteen opiskelija, milloin sihteeri. Kaupunkiin saapuessaan Auxilio on epävarmuudesta huolimatta onnellinen: hän tekee palkatta töitä espanjalaisille vallankumousrunoilijoille, ja baareissa hänelle lainataan kirjoja, joita lukea. Yhteisöllisyys korvaa vakauden puutteen. Vuoden 1968 väkivaltainen syksy kuitenkin muuttaa tilanteen. Yliopistoyhteisön kokema kärsimys on luonteeltaan yksityisen lisäksi kollektiivista, mutta yliopiston kahden viikon eristyksen muistoja Auxilio kantaa yksin. Kokemuksesta kumpuaa myös vastuu, jonka vain hän voi kantaa

tovereistaan ja runoilijuuudesta haaveilevista nuorista ympärillään: ”También veía el futuro y esas sí que pagan un precio elevado - - y para mí que en aquellas noches olvidadas yo estaba pagando sin que nadie se diera cuenta las rondas de todos, los que iban a ser poetas y los que nunca serían poetas” (A, 49) [”Näin myös tulevan, ja sen näkevät maksavat korkean hinnan - - ja minusta tuntui että noina unohdettuina öinä maksoin kenenkään huomaamatta kaikki kierrokset, sekä niiden joista oli tulossa että niiden joista ei ikimailmassa tulisi runoilijoita” (Am, 53)]. Menneen näkemisen kyky vetää kertojaa yhä voimakkaammin pois yhteisönsä piiristä, ja teoksen lopussa hän harhailee jo omassa unimaailmassaan muiden tavoittamattomissa.

Muistitutkiuksessa unohtamisen syihin luetaan muun muassa hakuvihjeiden puute: jos mikään muistajan elämässä ei viittaa muistoon, se häviää ja unohtuu. Auxilion elämässä efekti toteutuu ikään kuin päinvastoin, kun kipeä muisto verkottuu lopulta kaikkiin hänen kokemuksiinsa. Todellisuus on järjestynyt miehityksen aikaisten muistojen kautta. Vuoden 1968 syyskuun jälkeen kertojahahmo palaa säännöllisesti erilaisten assosiaatioiden kautta naistenhuoneen muistinvaraiseen tilaan. Mitä suuremmaksi ajallinen etäisyys ja mitä vähäisemmiksi suorat viittaukset muistoon käyvät, sitä voimakkaammin hän vetäytyy mielessään muiston ääreen. Todellisuus käy yhä vähemmän merkittäväksi, kun sen viittaussuhde muistoon heikkenee. ”[Y]o soy el recuerdo” (A, 120) [”[M]inä olen muisto” (Am, 132)], Auxilio toteaa.

Yhteisöstä irtaantumiseen liittyy myös hahmon loitontuminen itsestään. Auxilio tunnistaa käyttöksensä muuttuvan, kun hän käy uniseksi ja sisäänpäinkääntyneeksi ja näyt jääaavikoista vievät yhä enemmän tilaa hänen sisäiseltä maailmaltaan. Brax havaitsee tällaisessa hahmojen subjektiivisuudestaan käymässä kamppailussa ilmentymän Michel Foucault’n ”ajattelun etiikasta”, jota tämä kehittää minuutta ja valtaa käsittelevissä kirjoituksissaan. Käsite merkitsee prosessia, jossa subjektit pyrkivät irrottautumaan ”moderneista valtarakenteista ja niiden tuottamasta persoonallisuudesta”, siis hylkäämään vanhat minuutensa muodot ja etsimään uusia, vaihtoehtoisia tapoja toteuttaa subjektiivisuuttaan. ”Postmodernissa romaanissa kuvaus subjektin heikkenemisestä ilmenee siten positiivisesti kamppailuna minuuden kurjistumista vastaan”, Brax kirjoittaa romaanihahmon kehityskaaresta, jossa subjekti asettuu alttiiksi kamppailukseen minuutensa vapaudesta. (Brax 2017, 163–164.) *Amuletoa* voi tosiaan lukea kuvauksena kamppailusta kurjistuvaa minuutta vastaan: ”en ocasiones el precio es la vida o la cordura” (A, 49) [”joskus hintana on elämä tai järki” (Am, 52)], Auxilio kuvaa

kokemustensa taakkaa, ja on mahdollista, että hän on maksanut kohtalostaan juuri mielensä sisäisten toimintaperiaatteiden kustannuksella. Teos ei lopultakaan paljasta, seuraako hahmon subjektiviteetin heikkenemisestä Foucault'n postmodernin teorian mukainen lisääntyvä vapaus vai ulkoisen vallankäytön entistäkin vaurioittavampi ote kertojan mieleen. Kamppailu on yhä postmodernin logiikan mukainen, mutta teoksen tapa tulkita sen tulosta saattaa olla muuttunut.

4.1.2 Yhteiskunnallinen muisti ja trauma – ”kuolema on Latinalaisen Amerikan sauva”

Tutkielmani alaluvussa 3.1 vertaan Auxilion hahmolle ominaista unohtelua muistisairauden aiheuttamiin oireisiin. Kenties vielä osuvampia ovat kuitenkin Ryan Longin ja Rory O'Bryenin psykologiset tulkinnat kertojasta trauman kokeneena hahmona ja teoksen keskeisestä konfliktista traumaattisena tapahtumana (ks. Long 2010; O'Bryen 2011). Pienoisromaani mahdollistaa tulkinnan, sillä konfliktia seuraavat tapahtumat asettuvat traumanarratiivin linjaan. Naistenhuone Pierre Noran teorioiden mukaisena muistin paikkana ja pakonomainen ajatuksissa tähän tilaan palaaminen, muistamisen epätarkkuus ja unohtelu sekä identiteettikäsityksen hämärtyminen ovat kaikki mahdollisia trauman kokemisen oireita, joiden efektin jäljittelyn muun muassa Adaku T. Ankumah (2013) tunnistaa kaunokirjallisissa kuvauksissa traumasta. Pienoisromaanissa trauma-aihe sitoutuu temaattisesti kysymyksiin muistista, subjektista ja molempien poliittisista ulottuvuuksista.

Trauman ja unohtamisen välinen suhde on kompleksinen ja siroaa laajalle mielen toimintojen alueelle. Useat trauman psykologisista seurauksista kuormittavat juuri muistia ja yksilön muita kognitiivisia kykyjä, joiden avulla traumaattista kokemusta pyritään järjestämään. Trauma voi sekä vahvistaa että heikentää yksittäisten tilanteiden muistamista, ja sen kokemiseen voi liittyä esimerkiksi tietoista tai tiedostamatonta unohtamista sekä ei-tahdonvaraista muistojen palaamista (Schacter 2001, 271). Unohtaminen voi myös ruokkia traumaa, jos se estää vaikeiden tapahtumien käsittelyn. Käsitystä täydentävistä näkökulmista huolimatta omaelämäkerrallinen muisti on keskeinen yksilön identiteetin muodostamisen työkalu, jonka heikkenemisen seurauksena myös yksilön elämäntarinan ja minuuden koherenssi heikkenee (Ankumah 2013, 138). Traumaperäistä oireilua edustavat *Amuletossa* esimerkiksi Auxilion omaan elämäntarinaansa liittyvä unohtelu ja kertojahahmon lisääntyvä poissaolevuus, kun kerronta suuntautuu tämän mielenkiinnon mukana reaali maailmasta unien ja näkyjen puoleen.

Metaforana unohtamisen vaaroista kerronnassa häilyy unikuva jäisestä laaksosta, lumimyrskystä ja jäämiehestä, jotka ilmestyvät alkuun harvakseltaan mutta joiden keskellä Auxilio lopulta vaeltaa pitkiä aikoja teoksen loppupuolella. Hahmon kehityskaari viestii rakentavan ja minuutta suojelevan unohtamisen sijaan unohtamisesta, joka kieltää hahmolta jotain perustavanlaatuisia: kertoja ei voi olla muistamatta ja palaamatta mielessään traumansa syntyhetkiin, ja potentiaalisesti parantavan ajallisen etäisyyden sijaan hahmo vajoaa yhä syvemmälle trauman määrittämään menneisyyteensä. Aika miehityksen jälkeen katoaa hänen otteestaan vähän kerrallaan.

Teoksen kuvaaman trauman haastavuutta lisää sen yhteys valtion harjoittamaan laajamittaiseen poliittiseen väkivaltaan. Vaikka yliopiston miehitys hallitsee Auxilion kertomusta, mainitsee hän Méxicon vuoden 1968 opiskelijaliikkeen ohimennen vain ”vuoden 1968 taistoina” (*Am*, 62) [”las luchas del 68” (*A*, 58)] ja siitä seuranneet Tlatelolcon aukion tapahtumat hyvin harvoin, vihjauksenomaisesti. Valinnassa kuuluu se julkisen keskustelun linja, jossa poliittisesti kiusalliset tapahtumat ja niistä päättäneet tahot häivytettiin virallisesta viestinnästä. Sama hiljaisuus ympäröi kaikkia, jotka kertoja teoksessa kohtaa. Valtiovallan tuottamina väkivalta, uhka ja sensuuri altistavat kansalaiset kollektiiviselle traumalle ja unohdukselle, joka koskee jopa väkivallan käytännön toteutuksesta vastaavia sotilaita ja erikoisjoukkoja (Nieminen 2022). Tuotannossaan Bolaño esittää voimakkaan poliittisen kannanoton, joka kaikuu myös Amuleton tekstissä: ”- - la muerte es el báculo de Latinoamérica y Latinoamérica no puede caminar sin su báculo” (*A*, 56) [”- - kuolema on Latinalaisen Amerikan sauva eikä Latinalainen Amerikka osaa kävellä ilman sitä” (*Am*, 61–61)]. Maanosan politiikkaan 1900-luvulla juurtuneiden diktatuurien ja korruption kritiikki on läsnä teoksen kaikissa aspekteissa.

Jens Brockmeier toteaa kertomusten olevan erityisen tärkeitä jaetulle kulttuuriselle muistamiselle, sillä niillä on kyky pitää sisällään sekä kognitiivista, sosiaalista että emotiivista tietoa, välittää normeja ja etenkin hahmottaa inhimillisen kokemuksen ajallisia tasoja tavalla, johon mikään muu yksilöiden välinen kanssakäymisen muoto ei taivu. Hänen väitteensä mukaan voimme jakaa kokemuksemme siitä, mitä on olla ajallinen olento, vain kertomuksen välityksellä. (Brockmeier 2002, 27.) Ajallisuus etenkin historian muodossa taas on yhteisöjen itseymmärryksen kulmakiviä. Kertomusmuoto kuitenkin hylkii tapahtumia, joiden kulusta emme ole varmoja tai joita ei yhdistä tunnistettava syy-seuraussuhde. Tällaisia tapahtumia on haastavaa sovittaa jaettuun kulttuuriseen narratiiviin. Poliittisen sensuurin tuottama muunneltu totuus tai täysi hiljaisuus ovat tuhoisia kulttuuriselle ja kollektiiviselle itseymmärrykselle, sillä

niiden seurauksena yksilöiden kokemusten pohjalta ei enää ole mahdollista muodostaa yhteistä narratiivia – tai vaikka olisi, voi sen jakaminen olla kertojalle jopa vaarallista. ”Semiotically speaking, the semiosis of remembrance and recall are based on present signs”, Brockmeier huomauttaa: muistamisen tapahtuma perustuu läsnä-, ei poissaolevaan (ibid., 30).

Psykologit tuntevat yksilöiden välisen muistojen ja niiden tulkintojen jakamisen tarpeen ”jaetun todellisuuden” efektinä. Kokemus siitä, että subjektin oma kokemusmaailma vastaa muiden yksilöiden vastaavia, herättää yksilössä yhteyden tunteen ja vaikuttaa positiivisesti ihmisen emotionaaliseen hyvinvointiin ja turvallisuudentunteeseen. Näiden yksilöiden välisissä suhteissa vaikuttavien syiden lisäksi jaetun todellisuuden kaipuulle on episteemisiä syitä. Vertailemalla omaansa ja muiden maailmakäsityksiä yksilö määrittää itse muodostamansa kokemuksen luotettavuutta. Tarve vertailukelpoiselle ja luotettavalle maailmakäsitykselle kasvaa yksilön kohtaaman epävarmuuden kasvaessa. (Hirst & Echterhoff 2008, 204.) Sensuuri ja poliittinen unohtaminen estävät myös jaettujen todellisuuksien muodostumista yksilöiden välille, kun esimerkiksi maan poliittinen eliitti sitoutuu noudattamaan historiallisista tapahtumista poikkeavaa kertomusta. Tulkitsen, että Auxilion Méxicon ”nuorista runoilijoista” kantamassa huolella on osin kyse juuri tällaisesta jaettujen todellisuuksien mahdollisuuden väkivaltaisesta riistosta. ”Kammottava rikos”, johon teoksen ensimmäisessä kappaleessa viitataan, merkitsee paitsi mielenosoittajien joukkomurhaa, myös sen välittömiä vaikutuksia laajemmalle leviävää nuorten, intellektuellien ja etenkin nuorten intellektuellien pahoinvointia ja yhteiskunnallisen aseman kieltämistä.

Ajatus sukupolvesta, joka vuoden 1968 poliittisessa myrskyssä menetetään, toistuu läpi teoksen. Välittömästi yliopiston miehityksen loputtua Tlatelolcon verilöylyssä henkensä menettäneitä opiskelijoita käsitellään tekstissä niukalti, mutta joukkomurhan varjo kummittelee juuri ja juuri kerrotun taustalla. Auxilio ei pidä joukkomurhaa vain sen uhreja koskevana tragediana, vaan kokee, että tapahtunut on vääryys jokaista Latinalaisen Amerikan nuorta kohtaan: ” - - una generación salda directamente de la herida abierta de Tlatelolco” (A, 58) [”sukupolvi [suoraan] peräisin Tlatelolcon avoimesta haavasta” (Am, 62)], hän kuvaa myöhemmin tapaamiaan nuoria, joiden tietää olleen vasta alakouluikäisiä verilöylyn tapahtumahetkellä⁵. Vaikka ”runouden äidin” huomio kiinnittyy etenkin kaupungin nuoriin,

⁵ Etymologisesti sana ”trauma” juontuu muinaiskreikan haavaa merkitsevästä sanasta.

ilmentävät myös ohimennen kerrottujen tarinoiden itsetuhoiset toimittajat ja oman kätensä kautta loppunsa kohdannut professori sitä epävakauden tilaa, jolle kertojan yhteisö on alttiina. Myrsky toistuu poliittisen epävakauden metaforana Auxilion kuvauksessa. Tutkielman alaluvussa 3.3 mainitsen pölypilvet, joiden kertoja näkee mielessään kerääntyvän eteläisen Latinalaisen Amerikan ylle. Hieman myöhemmin hän kuvaa ympäriltään löytämänsä nuorten opiskelijoiden ja runoilijoiden joukkoa: ”- - todos iban creciendo en la intemperie mexicana, en la intemperie latinoamericana, que es la intemperie más grande porque es la más escindida y la más desesperada” (A, 35) [”- - kaikki kasvoivat meksikolaisten huonojen säiden armoilla, latinalaisamerikkalaisten huonojen säiden armoilla, ja ne ovat niitä kaikkein huonoimpia koska ovat niin hajaantuneita ja epätoivoisia” (Am, 37)]. Ryan Long on kiinnittänyt huomiota Auxilion lainauksessa käyttämään sanaan ”intemperie”, joka viittaa huonon sään lisäksi hajallaan, liikkeessä, taivasalla tai paljastettuna olemiseen (Long 2010, 129). Espanjan kielen sanaa ”tiempo”, josta termi juontuu, käytetään kuitenkin tarkoittamaan sekä säätä että aikaa. Long argumentoi, että Bolañon tuotannossa, jossa kronologia on tarkoituksellisen kerrostunutta ja erilaiset ajan kuvaukset limittyvät toisiinsa, ”intemperie” saattaakin kantaa tahallista kaksoismerkitystä paitsi epävakaisen sään, myös sijoiltaan nyrjähtäneen ajan merkityksessä. (Ibid., 133.) Ajan sirpaloitumista tai epätavallista liikettä kuvataan *Amuletossa* usein: ”Estiremos el tiempo como la piel de una mujer desvanecida en el quierófano de un cirujano plástico” (A, 10) [”Venytän aikaa kuin kauneuskirurgi nukutetun naisen ihoa leikkauspöydällä” (Am, 10)], ”prisma del tiempo” (A, 23) [”ajan prisma” (Am, 24)], ”se plegó y desplegó el tiempo como un sueño” (A, 29) [”aika avautui ja sulkeutui kuin uni” (Am, 30)], Auxilio sanallistaa kokemustaan. Ajan arvaamaton liike on teoksessa tosiaan myrskyn kaltaiseen luonnonilmiöön rinnastuva voima, jonka vaikutuksille hahmot ovat alttiita kuin huonon sään armoille jääneet maankiertäjät. Etelä-Amerikan eteläisten osien pampalle kerääntyvä ja sieltä pohjoiseen kohti Meksikoa puhaltava myrsky on sukua historian myrskylle, joka koettelee pääkaupungin kaduilla kokonaisen mantereen poliittisten voimien ristiaallokossa kasvavaa sukupolvea.

Kiehtovalla tavalla *Amuleto*-pienoisromaani on eräänlainen läpileikkaus niihin yhteiskuntien ja niiden temporaalisuuksien teemoihin, joita Bolaño kehittää koko tuotannossaan. Metafiktiiviset silmäniskut kurkottavat kirjasta niin sen edeltäjiin kuin tuleviinkin teoksiin. Kuten mainitsen tutkielman johdannossa, pienoisromaani on eräänlainen laajennus kappaleesta, joka julkaistiin alun perin osana Bolañon *Los detectives salvajes* -romaanin. Auxilio Lacouture antaa myös tässä teoksessa lausuntonsa UNAM-yliopiston miehityksen viikoista, ja tekstimateriaali on käytetty uudestaan osana *Amuleto* liki sanasta sanaan. Toisenlaisen,

Auxilion profetioiden kaltaisen välähdyksen ajassa saamme, kun pienoisoromaanin kertoja toteaa: ”- - la Guerrero, a esa hora, se parece sobre todas las cosas a un cementerio, - - un cementerio del año 2666, un cementerio olvidado debajo de un párpado muerto o nonato, las acuosidades desapasionadas de un ojo que por querer olvidar algo ha terminado por olvidarlo todo” (*A*, 63) [”-- Guerrero muistuttaa siihen aikaan yöstä ennen kaikkea hautausmaata, -- vuoden 2666 hautausmaata, joka on unohdettu kuolleen tai syntymättömän lapsen silmäluomen alle, kiihkottoman silmän vesiin, silmän, joka halutessaan unohtaa jotakin, [sic.] unohti lopulta kaiken” (*Am*, 69)]. Katkelmaa pidetään ensimmäisenä mainintana nimestä 2666, jonka Bolaño myöhemmin antoi postuumille romaanieepokselleen. Myös *2666* käsittelee apokalyptisen nimensä mukaisesti muun muassa misogynian, historian ja väkivallan – niin järjestäytyneen kuin summittaisenkin – teemoja. Samalla Auxilion kuvaus ”unohdetusta hautausmaasta” sisältää ajatuksen haitallisen unohtamisen vaaroista. Se tunnistaa, että on olemassa tapauksia, joissa halu tai tarve unohtaa jotakin johtaa lopulta ”kaiken” unohtamiseen, epätietoisuuteen siitä, kuka muistaja on ja mitkä asiat tälle merkitsevät.

Amuleton kuvaama yhteisö pyrkii muistamaan jotain, mikä on jo poissa: murhatut mielenosoittajat ja opiskelijat, ne syrjäytetyt ja marginalisoidut, joita valtaeliittien viralliseen kertomukseen ei koskaan sisällytetä ja joiden fyysiset todisteet hävitetään verilöylyn loputtua jäljettömiin. Tähän joukkoon myös Auxilio lukee itsensä todetessaan: ”Y yo estaba allí con ellos porque yo tampoco tenía nada, excepto mi memoria” (*A*, 36) [”Ja olin siellä heidän kanssaan koska minullakaan ei ollut mitään, vain muistoni” (*Am*, 38)]. ”Juopot ja narkomaanit”, joiden pariin Auxilio näyissään palaa, tietävät, minkälaisia onnettomuuksia kertomuksen taustalla piilee – tietävät, koska ovat kärsineet niistä ja tietävät kärsivänsä vastakin. Teos viestii, että poliittisesti turbulentissa yhteisössä niillä, joilla on vähiten, on tapana myös saada vähiten. Epäsuhdan korjaaminen ei ole osoittautunut helpoksi, mistä tuoreena muistutuksena toimii Etelä-Amerikan kontekstissa esimerkiksi Rion vuoden 2016 kesäolympialaisiin liittynyt uutisointi olympialaisten infrastruktuurin jalkoihin jääneistä slummeista eli faveloista (Lipsanen 2017; Watts 2016). Myös Tlatelolcon verilöyly toteutettiin aikanaan vain kymmenen päivää ennen Méxicon kesäolympialaisten avajaisia.

4.2 Kulttuuri muistin välineenä

4.2.1 Metamoderni muisti

Tutkielman alaluvussa 2.2.1 viitataan *Amuleto*-pienoisromaanin kirjallisuushistorialliseen kontekstiin osana 1990-luvulta alkaen havaittua, postmoderniin kirjallisuuteen reagoivaa metamodernin kirjallisuuden periodia. Tukeudun erityisesti Timotheus Vermeulenin ja Robin van den Akkerin sekä Irmtraud Huberin huomioihin postmodernin jälkeistä kirjallisuutta yhdistävistä piirteistä. Käsittelyssäni haluan tarkastella Bolañon pienoisromaanin suhteessa aikansa kirjallisuuteen ja pohtia sen asemaa eräänlaisena kirjallisuushistoriallisen taitekohdan tuloksena taka-alalle siirtyvän postmodernin ja itseään vielä määrittelevän metamodernin välillä. Argumentoin lisäksi, että teoksessa esiintyvällä muistin tematiikalla on erityinen suhde juuri sen metamodernistisiin ulottuvuuksiin.

Muodollisesti *Amuleto* näyttää ammentavan 1900-luvun modernistisista ja postmodernistisista oivalluksista: Kerronta tapahtuu sisäisen monologin rekisterissä ja etenee tajunnanvirtatekstin ehdoin. Minäkertojan henkilökuvaus noudattelee postmodernin filosofian esiin tuomia fragmentaarisuuden ja kokemuksellisen pluralismin ajatuksia. Niin ikään postmoderni ironia ja musta huumori määrittävät kerronnan sävyjä. Muodon selvistä tyyllillisistä jatkumoista huolimatta hahmottuu teoksen sisällöstä kuitenkin uudenlainen filosofia, metamoderni, joka ei allekirjoita postmodernismin klassikoille ominaista skeptisen maailmastakieltäytymisen eetosta. Paikallistan ominaisuuden erityisesti Auxilion kertojahahmoon, jonka maailmakäsityksen kautta teos välittyy lukijalle. Artikkelissaan ”E unibus pluram” David Foster Wallace pohtii suhdetta, joka postmodernin ja sen jälkeisen kirjallisuuden välille oli kehkeytymässä: ”The next real literary ’rebels’ in this country may well emerge as some weird bunch of ’anti-rebels’, born oglers who dare to back away from ironic watching, who have the childish gall actually to endorse single-entendre values” (Wallace 1993, 192). Auxilio on tällainen ”synnynäinen tuijottaja”, metamoderni protagonistti, joka asettaa itseironisella tavalla alttiiksi oman henkilönsä ja omat muistonsa voidakseen kertoa kokemuksistaan. Ominaisuuksina esimerkiksi äitiys ja naiseus ovat tunnistettavan alttiita piirteitä, joiden ilmentäminen on historiallisesti altistanut kantajansa arvostelulle ja väheksynnälle. Samanlaisia korostetun alttiita piirteitä kertojassa ovat muun muassa hänen yksinäisyytensä ja aukkoisen muistinsa, joista molemmat Auxilio paljastaa lukijalle suorasukaisesti välittämättä mahdollisesta epäilyksestä, joka häneen tällöin kohdistuu. Kertojan henkilökuva muistuttaa Vermeulenin ja van den Akkerin (2010) muotoilua ”tiedostavasta naivismista”, jonka nämä näkevät vaihtoehtona postmodernille ajattelulle. Position valinta implikoi, että kertoja uskoo

henkilökohtaisten heikkouksiensa paljastamisen palvelevan päämääriään paremmin arvioivan etäisyyden päähän asettumisen sijaan.

Huberin tunnistama metamodernin huomion kiinnittyminen toimijoiden välisiin eettisiin suhteisiin määrittää pienoisromaanin aihevalintaa. Teoksen toimijoiden väliset eritasoiset velvollisuudet ja vastuut ovat keskeinen osa tarinan dynamiikkaa: hahmot auttavat ja saavat apua, kokevat väkivallan uhkaa, johdattelevat ja tarkkailevat. Mikä tärkeämpää, hahmojen toiminnalla on tarinan maailmassa väliä. Belano ja Lima onnistuvat erikoisten tapahtumien tuloksena pelastamaan orjuutetun poikaprostituidun, ja Auxilion toimeentulo näyttää usein riippuvan hänen ystäviensä hyvän tahdon osoituksista. Toisaalta kollektiivisen olemisen tavan rinnalla valtiovallan luomat, byrokratian ja sotilaallisen voimankäytön kaltaiset uhat puolestaan ovat usein abstrakteja ja kasvottomia kuin luonnonvoimat. Tältä osin Braxin kuvaus postmoderneista historian uudelleenkirjoituksista onkin yhä monin tavoin yhtäpitävä *Amuleton* ilmaisutapojen kanssa. Teos käyttää hybridillä tavalla monia postmoderniin kirjallisuuteen vakiintuneita teknisiä ominaisuuksia, mutta yllättävissä tilanteissa sen sympatiat suuntautuvatkin kohti jotain muuta ja haastavat postmodernit ajattelun tavat.

Erytisen kiinnostava osa tähänastista metamodernin teoriaa on Vermeulenin ja van den Akkerin ennakoima uusromanttinen suuntautuminen kohti subliimia. Bolañon teos tarjoaa yhtymäkohtia kirjoittajien ajatuksiin: seuraavassa alaluvussa 4.2.2 osoitan, että pienoisromaanin kerronnasta voidaan löytää viitteitä romantiikan tyylikauden perustavanlaatuisista arvokäsityksistä eli hyveistä. Lisäksi teoksen uusromanttisiin piirteisiin viittaa sen korostettu sijoittaminen ”runouden” ja ”runoilijoiden” maailmaan. Juuri lyriikka oli romanttisen periodin omin kirjallisuuden laji, jossa aikakauden kynnyksysymysten ja arvojen katsottiin huipentuvan. Runouden käsite saa Bolañon tuotannossa erityisiä symbolisia merkityksiä myös *Amuleton* ulkopuolella, ja sanalla viitataan säännönmukaisesti pelkkää kirjallisuuden lajia laajempaan arvojen ja käsitystapojen verkkoon.

Juuri käsityksillämme muistamisesta saattaa olla erityisen reaktiivinen suhde postmodernin teorioihin, jotka kyseenalaistavat yksilön subjektiviteetin ja sen jatkuvuuden. Nicola King (2000, 11) ehdottaa, että syy vilkastuneeseen muistikeskusteluun saattaa piillä halussa palauttaa yksilön kokemus itseystään – samaan tapaan kuin psykologisessa muistikeskustelussa omaelämäkerrallinen muisti nähdään perustavanlaatuisena osana yksilön minäkäsitystä. Pienoisromaanin päähenkilö käy tämänkaltaista neuvottelua muistoistaan ja itseystensä

reunaehdoista. Muistot korostuvat Auxilion ajattelussa hallitsevalla tavalla, mutta niiden traumaattinen luonne johtaa vaikeuksiin, kun hahmo yrittää sovittaa niitä minäkäsityksensä raameihin. Muistot noudattelevat kuvatussa tilanteessa postmodernin logiikan mukaista, hajaantunutta ja kontrolloivaa yhteiskuntakäsitystä, josta huolimatta (”in spite of” [Huber 2014, 6]) Auxilio pyrkii luomaan käsityksen itsestään muistojen ja nykyisyyden ristipaineessa. Hahmon taistelu itseystään vertautuu siten laajemmin postmodernin ja metamodernin väliseen katsomustapojen eroon, subjektiin, joka etsii uudenlaisia merkitsemisen mahdollisuuksia.

Nykyisen, metamodernina aikana virinnee muistikeskustelun taustalla saattaa siis monipuolistuneen kliinisen tutkimuksen lisäksi vaikuttaa tarve reagoida postmodernismin pessimistiseen näkemykseen yksilöllisten kokemusten merkityksestä. Brax huomauttaa, että niinkin varhain kuin sotienvälisenä aikana kirjallisuudentutkijat kiinnittivät huomiota modernin maailmankuvan luomiin tyhjiöihin ja tarpeeseen täyttää niitä. Esimerkiksi I. A. Richards pohtii vuonna 1926 julkaistussa teoksessaan *Science and Poetry* Jumalaa, ihmisluontoa ja paikkaamme universumissa koskevien näennäisväitteiden – tai Lyotardin myöhemmän teorian mukaisten metanarratiivien – korvautumista tieteellisellä tiedolla ja esittää, että inhimillistä ajattelua kautta historian ohjanneilla näennäisväitteillä on ollut ylläpitävä vaikutus esimerkiksi mielenterveyteen. (Brax 2017, 27.) Richards esittää kiehtovan ratkaisun näennäisväitteiden dilemmaan: hänen mukaansa samankaltaisten uskomusrakenteiden säilyttäminen modernina aikana vaatii väittämien irrottamista vahvistetun tieteellisen tiedon vaatimuksista, toisin sanoen sen tietoista valitsemista, mikä kullekin yksilölle on uskomisen arvoista. Tämän tiedon lajin Richards yhdistää erityisesti runouden esittämiin väitteisiin. (Richards 1970, 61.) Tutkielmani seuraavassa alaluvussa runouden yhteydet metamoderniin konkretisoituvat, kun tarkastelen runouden käsitettä ja tematiikkaa *Amuleto*-teoksen sisäisessä maailmassa.

4.2.2 Runous taiteena ja symbolina

E incluso, estirando la cuerda con la que todos se van a ahorcar menos yo, algunas noches mis amigos parecían encarnar por un segundo a aquellos que nunca existieron: los poetas de Latinoamérica muertos a los cinco o a los diez años, los poetas muertos a los pocos meses de nacer. (*A*, 48–49.)

Ja kun oikein venytti narua, johon kaikki muut paitsi minä aikoivat hirttäytyä, niin joinakin iltoina ystäväni tuntuivat ruumiillistuvan hetkellisesti niiksi, joita ei ollut koskaan olemassa: latinalaisamerikkalaisiksi runoilijoiksi, jotka kuolivat viisi- tai kymmenvuotiaana, muuttuivat kuolleiksi runoilijoiksi melkein heti synnyttyään. (*Am*, 52.)

Runous ja runoilijat ovat elimellinen osa pienoisromaanin kertomusta ja maailmaa. Samalla kysymys molemmista on käsitteiden yleiskielisestä käytöstä poiketen kompleksinen, abstraktikin: runous vuotaa kansien välistä ympäröivään maailmaan, ja runoilijalla tarkoitetaan useimmiten jotain muuta kuin julkaistua ammattikirjoittajaa. Kirjan kielessä runoudella on kyky olla subjekti, elää tarinan hahmoissa ja ilmetä niin yksityisessä kuin jaetussakin.

Teoksessaan *Roberto Bolaño's Fiction: An Expanding Universe* Chris Andrews hahmottelee runouden merkitystä Bolañolle ja tämän hahmoille. Hän ei epäröi todeta, että Bolañon runouskäsitelmä on romanttisen anarkistinen tulkinta kirjallisuuden ja lajityypin historiasta (tai, itse asiassa, että Bolaño on romanttinen anarkisti). Teoksissaan kirjailija yhdistää runouden toistuvasti esimerkiksi rohkeuden ja herkkyyden hyveisiin ja tunnistettavasti suosii sitä symbolina laajemmasta arvojen kokonaisuudesta, jota runoilijahahmot toimillaan ilmentävät.”[I]n the long battle of the genres [poetry and prose] [poetry] is the great loser”, Andrews huomauttaa ja teroittaa samalla, mihin Bolañon tuotannossa korostuva kunnioitus runoutta kohtaan perustuu: kyseessä on kaunokirjallisessa idealisaatioissa toivottomankin vastarinnan ja kamppailun laji, johon porvarillinen taiteen korruptio ei yllä. (Andrews 2014, 189–190.)

Eräässä haastattelussaan kirjailija toteaa, että osa 1900-luvun parhaista runoudesta, esimerkiksi James Joycen *Ulysses*, on itse asiassa proosaa⁶ (Andrews 2014, 191). Auxilion lausumat Méxicon nuorista kirjoittajista ilmentävät samankaltaista mielivaltaistakin lähestymistapaa lajityyppiin: hahmolle liki jokainen hänen nuorista ystävistään on runoilija, vaikka näiden kirjalliset tuotokset ovat kertojan mukaan itse asiassa ”melko surkeita” (*Am*, 38). Runoilijoiden joukkoon heidät nostaa halu kirjoittaa, intohimoinen suhde kirjallisuuteen sekä heidän edustamansa rappioromanttinen, ideaaleille perustuva elämäntapa pääkaupungin meluisilla kaduilla. Pienoisromaanin kuvaama hahmonsa juuri runoilijoina ei ennen kaikkea siksi, että nämä runoilevat, vaan siksi, että näissä henkilöityy runouden arvomaailma. Bolaño kuitenkin valitsee sijoittaa kertomuksensa juuri kirjallisiin yhteisöihin. Valinta kumpuaa käsityksestä, jonka mukaan kirjallisuus on enemmän kuin kirjallisuutta ja runous enemmän kuin runoutta – että molemmat edustavat niitä mystisiä arvoja, joita hahmot todella tarkoittavat puhuessaan runoudesta.

⁶ Pienoisromaanin nyökkää Marcel Proustin tavoin myös Joycen *Ulyssesin* suuntaan, kun Auxilio mainitsee profetiassaan sielunvaellusta tarkoittavan sanan ”metempsykoosi” – sanan, jota Joycen päähenkilö Leopold Bloom mietiskelee sisäisessä monologisissaan.

Alaluvun alkuun sijoittamani katkelma havainnollistaa teoksen runouteen liittyvää mystiikkaa. Kertoja puhuu ”viisi- tai kymmenvuotiaina kuolleista” runoilijoista, joita hänen ystävänsä ajoittain muistuttavat. On selvää, ettei kuolleiden latinalaisamerikkalaisten lasten ”runoilijuus” liity siihen, kirjoittivatko nämä tosiasiaa sanaakaan ennen ennenaikaista menehtymistään; kyse on pikemminkin potentiaalista tai kyvystä, jonka kanssa yksilöt syntyvät maailmaan. Ajatuksessa kaikuu romanttisen neromyytin muisto, mutta lopulta Bolañon näkemys synnynnäisestä kyvystä runouteen on tätä inklusiivisempi. Sen sijaan, että Auxilio voivottelisi harvinaisten yksittäistapausten yliveritaisuutta, hänen ajatuksensa ovat suuntautuneet niihin massoihin, jotka eivät ”Amerikan yksinäisyydessä” (*Am*, 45) [”en la soledad de América” (*A*, 42)] saa koskaan mahdollisuutta ilmaista itseään ja nousta täyteen kukoistukseensa. Runouden, inspiroitumisen ja yhteyden kokemisen kautta ne, jotka elävät, voivat kuitenkin harvinaisina hetkinä antaa äänen myös jollekin itsensä ulkopuoliselle, niille, jotka ovat kuolleet.

Näissä hetkissä konkretisoituu yhteisön kyky muistaa poissaoleviaan. Auxilion rooli kertojana tekee hänestä luonnollisen linkin läsnä- ja poissaolevan välille, ja kertomuksessaan hän muistelee kohtaamiaan hahmoja tunnontarkalla ja lämpimällä otteella. Hänellä on myös poikkeuksellinen kyky yhdistää niitä, joita aika ja välimatka tosiasiaa erottavat. Elämästään yliopistomellakoiden jälkeen hän kertoo: ”[Y]o Remedios Varo, yo Leonora Carrington, yo Eunice Odio, yo Lilian Serpas” (*A*, 33) [”[O]lin Remedios Varo, Leonora Carrington, Eunice Odio, Lilian Serpas” (*Am*, 35)]. O’Bryen näkee efektissä yhdistelmän kertojan kokemaa traumaa ja syvää yhteydentunnetta taiteilijoiden piiriin, ”runoilijoihin”: ”[T]his untimely telescoping of temporal planes is the result of a melancholic *identification* with these lost figures, to whom she returns in her dreams and hallucinations like a mother to her lost children” (O’Bryen 2011, 477; alkuperäinen kursivointi). Meksikolaisen runouden äidin tehtävä ja ainoa mahdollisuus on muistaa silloinkin, kun muistot ovat raskaita ja hän muistaa yksin. Auxilion roolia säilyttäjänä enteilee metaforisesti jo alun maininta espanjalaisrunoilijoilta saaduista savihahmoista ja filosofian kirjoista. Kertoja hukkaa lahjat, mutta silti hänestä tuntuu siltä, että kirjat ja savihahmot kulkevat hänen mukanaan. ”Yo no puedo olvidar nada” (*A*, 118) [”En pysty unohtamaan mitään” (*Am*, 130)], Auxilio myöntää teoksen lopun tiivistyessä. Pedro Garfias kuvaa häntä ”naispuoliseksi Don Quijoteksi” (*Am*, 26), runouden kierteleväksi ritariksi, joka ei huomaa taistelevansa itselleen suhteettoman suurta vihollista vastaan.

Runoudella on teoksessa ihmisyyden jaettuun ja perimmäiseen kytkeytyvä temporaalinen voima ylittää ”ajan tasanko” ja esimerkiksi poliittiset ideologiat, jotka yksilöitä saattavat erottaa. Totaalisessa yksinäisyydessään Auxilio miettii kirjallisia yhteisöjä ja kauan sitten julkaistuja kirjoja: ”- - con todos esos poetas modernistas dispuestos a morirse por la poesía, con tantas miradas, con tantos requiebros, con tanto amor” (*A*, 120) [”- - kaikki modernistirunoilijat valmiina kuolemaan runouden puolesta, kaikki ne katseet, kaikki viettely ja kosiskelu, kaikki rakkaus” (*Am*, 131)]. Tekstissä lainaus liittyy erityisesti Juana de Ibarbouroun elämään, mutta luettelon loppuun päästyään kertoja on kenties tullut ajatelleeksi myös henkilökohtaisesti tuntemiaan viettelyn ja rakkauden muotoja. Auxilio ei vältele intohimosta ja seksuaalisuudesta puhumista, vaan pikemminkin nauttii mehukkaiden juorujen paljastamisesta. Hän myöntää, että jotkin runoilijat ovat myös hänen seksikumppaneitaan, ja nuorta Arturo Belanoa kotiin taluttaessaan hän ilmoittaa tämän äidille ensimmäisenä, ettei ole maannut hänen poikansa kanssa. Runoilija Lilian Serpasin myyttiä värittää tieto siitä, että Serpas on viettänyt yön sissijohtaja Ernesto ”Che” Guevaran kanssa. Rakkaus on muiden Bolañon runouteen liittämien ominaisuuksien kaltainen romanttinen hyve, ja sen motivoimat seikkailut liittyvät luonnollisesti teoksen runoilijoiden maailmaan. Rakkaus ja seksuaalisuus näyttäytyvät toisalta yksilön tapoina toteuttaa itseään, toisalta tapoina muodostaa sosiaalisia siteitä. Auxilion rooli yhteisönsä äitihahmona ei suinkaan merkitse konservatiiviseen äitiyskäsitykseen kuuluvaa seksuaalisuuden ja itsekkyyden hylkäämistä vaan pikemminkin matriarkaalista valtaa, jossa nainen voi olla sukupuoliyhteydessä itseään nuorempiin miehiin. Asemastaan huolimatta Auxilio saattaa kuitenkin jopa kadehtia Che Guevaran legendaarista rakastajaa Lilia: ovatko teloitettu marxilaisaktivisti ja ikääntynyt ja kärsinyt runoilija latinalaisamerikkalaisen runouden todelliset henkiset vanhemmat? ”[L]a mujer a la que estás siguiendo - - es la verdadera madre de la poesía y no tú, la mujer tras cuyos pasos vas es la madre y no tú, no tú, no tú” (*A*, 84) [”[T]uo nainen jota sinä seuraat - - on oikea runouden äiti etkä sinä, nainen jonka jäljissä kuljet on äiti etkä sinä, et sinä, et sinä” (*Am*, 91)], hän ajattelee seuratessaan Serpasia, jonka on aavistanut piilottelevan Remedios Varon luona oman vierailunsa ajan.

Rakkaus on erottamaton osa runoutta siinä merkityksessä, jolla Bolaño käsitteen lataa: runouden rakastamisen on oltava myös ihmisten rakastamista, kiintymyksen estottomuutta, jota Auxilio osoittaa ottaessaan paikkansa pääkaupungin nuoren runouden äitinä. Intohimo on käyttövoima, jonka varassa hänen vallan ulkopuolelle suljettu yhteisönsä sinnittelee. Vastaavasti juuri rakkaudettomuus uhkaa Auxilion kuvaamaa yhteisöä. Nouseva poliittinen

myrsky, intemperie, paljastaa pääkaupungin taiteilijoiden suojattomuuden koko laajuudessaan: ”La nube de polvo lo polveriza todo. Primero a los poetas, luego los amores - -” (A, 17) [”Tomupilvi jauhaa kaiken tomuksi. Ensin runoilijat, sitten rakkaudet - -” (Am, 17)], kertoja ennustaa. Teos henkii melankoliaa, joka tiivistyy suojattomuuden ja uhan, haavoittuvuuden ja väkivallan suhteessa. Rakkaus ei menesty epävakauden aikoina. ”Viisi- tai kymmenvuotiaina kuolleet runoilijat” ovat Latinalaisen Amerikan rakkaudettomuuden uhreja.

Teoksen viimeisessä luvussa nuoret runoilijat, joita Auxilio ei enää tunnista, hiljenevät kertojan ympärillä tämän purettua näille sydäntään. Kertoja harhautuu mielessään vieraaseen maisemaan, lumiseen solaan, jossa vaeltaa päiviä ja viikkoja. Lopulta sola avautuu, ja hän huomaa olevansa suuren laakson laidalla. Laakso katkeaa toisessa päässään syvään rotkoon, ja horisonttia reunustavien tulivuorten yllä kehkeytyy hiljaa ukkosmyrsky. Laakson pohjalla levittäytyy varjo, joka lipuu sen poikki kohti kuilua.

Probablemente eran fantasmas. - - Conjeturé (con las palmas de las manos apoyadas en mis mejillas) qué también ellos habían ido encontrando y caminando juntos hasta formar un ejército que ahora se desplazaba por el prado. Ellos por un lado y yo por el otro. - - Caminaban hacia el abismo. Creo que eso lo supe desde que los vi. Sombra o masa de niños, caminaban indefectiblemente hacia el abismo. (A, 124–125.)

Luultavasti he olivat haamuja. - - Aavistelin (kämmenet poskiani vasten), että hekin olivat harhailleet lumisilla vuorilla, kohdanneet toisensa siellä, ja kävelivät nyt yhdessä muodostaen armeijan, joka ylitti niittyä. He sen toisella puolella ja minä toisella. - - He kävelivät kohti kuilua. Luulen että tajusin sen heti kun näin heidät. Varjo tai valtava joukko lapsia käveli väistämättä kohti kuilua. (Am, 136–137.)

Varjo, jonka kertoja näkee, on katkeamaton kulkue nuoria ihmisiä, jotka laulavat matkallaan kohti rotkon suuta. ”Sus destinos no estaban imbricados en una idea común. Los unía sólo su generosidad y su valentía” (A, 125) [”Heidän kohtaloitaan ei yhdistänyt mikään yhteinen aate. Heitä yhdisti vain heidän jaloutensa ja rohkeutensa” (Am, 136–137)], Auxilio toteaa heistä. Jalouden ja rohkeuden hyveet paljastavat, keitä lapset ovat: tässä ovat Latinalaisen Amerikan nuoret runoilijat, Auxilion ottolapset.

Poliittinen väkivalta esitetään *Amuleto*-teoksessa yliaikaisena kollektiivisena traumana. Tukahduttavan vallankäytön uhreja ovat etenkin nuoret ihmiset, ne, joilla ei itsellään ole voimaa muuttaa vallan pelisääntöjä. Tässä suhteessa myös monet teoksen Meksikon täysi-ikäiset kansalaiset rinnastuvat lasten kulkueeseen, kun heitä infantilisoidaan tarkoituksellisesti kuulematta jättämällä. Temporaalisen perspektiivin nyrjähtäminen teoksessa viestii vääryyden korjaamattomuudesta: ajallisella etäisyydellä on vähän merkitystä, kun ihmisyyttä vastaan on

rikottu⁷. Ne, ”joilla oli kaikkea” ja ne, ”joilla ei ollut mitään” (*Am*, 138) marssivat lapsijoukossa rinta rinnan, ja Auxilio pohtii sen rakkauden laatua, joka vaeltajia yhdistää: ”- - sobre todo el amor que se tuvieron entre ellos, el deseo y el placer” (*A*, 126) [”- - ennen kaikkea he olivat voineet tuntea rakkautta, halua ja nautintoa toisiaan kohtaan” (*Am*, 138–139)]. Auxilio on nimenomaisesti meksikolaisen runouden – ei meksikolaislasten – äiti, ja nuoret vertautuvat kautta teoksen metaforisesti runouteen ja taiteisiin, niiden leikillisyyteen, haluun ja iloon. Teoksen viimeisillä riveillä esitetään voimakas väite taiteen kyvystä juhliä niitä ihmisyyden mysteerejä, jotka eivät ammennu tyhjiin valtapolitiikan logiikan mukaisesti: ”Y aunque el canto que escuché hablaba de la guerra, de las hazañas heroicas de una generación entera de jóvenes latinoamericanos sacrificados, yo supe que por encima de todo hablaba del valor y de los espejos, del deseo y del placer. / Y ese canto es nuestro amuleto” (*A*, 126–127) [”Ja vaikka kuulemani laulu kertoi sodasta, kokonaisen latinalaisamerikkalaisen nuoren sukupolven sankariteoista, tiesin että ennen kaikkea se kertoi rohkeudesta ja peileistä, halusta ja nautinnosta. / Tuo laulu on meidän amulettimme” (*Am*, 139)].

Niin kiinteässä suhteessa runous on *Amuleton* maailmassa inhimillisyyteen, että vaikka runoilijat ovat haavoittuvaisia, ei runous itsessään häviä. ”La poesía no desaparecerá. Su no poder se hará visible de otra manera” (*A*, 111) [”Runous ei katoa. Sen vallanpuute manifestoituu vain toisella tavalla.” (*Am*, 121)], Auxilio ennustaa. Metempsykoosi, sielunvaellus, on kirjallisuuden ja kirjoittajien kyky tulla muistetuksi ja elää niissä, jotka eivät vielä ole syntyneet. Runous on teoksessa jaettu rakkauden ja kurittomuuden tila, jossa yksilön tunteet ja ajatukset saavat sijan tuhansien ja miljoonien lukijoiden mielessä. Auxilion profetiat uudelleensyntymistä, uusista lukijoista ja viimeisten lukijoiden kuolemista merkitsevät rajaa olemassaolon ja -olemattomuuden välillä, sen, kuinka kauan meidät voidaan muistaa ja milloin lopulta unohdumme.

⁷ Samankaltaisella historiallisen etäisyyden ylittämällä leikitellään, kun Auxilio viittaa Etelä-Amerikan alkuperäiskansojen läsnäoloon teoksen nykyisyydessä vertaamalla Méxicon taivasta ”atsteekkien pataan” (*Am*, 37) [”una marmita azteca” (*A*, 35)]. Vertauksella on niin ikään mahdolliset yhtymäkohtansa väkivallan historiaan: Meksikossa nykyäänkin suosittu keittoruoka pozole on alkuperältään atsteekkien rituaalinen ruoka, joka valmistettiin ihmisuhrien lihasta (Jiménez Martínez 2006, 28).

5 LOPUKSI

Olen kartoittanut tutkielmassani muistamisen ja unohtamisen ilmenemistä ja tematiikkaa *Amuleto*-pienoisromaanissa. Näkökulmia teemoihin ovat tarjonneet niin psykologinen muistitutkimus, sosiologia, kertomusteoria kuin metamodernin teoriakin. Pyrin valitsemaan hyödyntämäni teoreettisen aineiston niin, että se vastaisi mahdollisimman tarkasti kulloinkin tarkastelemaani aihepiiriin ja näyttäytyisi relevanttina juuri tutkielman kohdeteoksen yksilöllisistä piirteistä käsin.

Muistamisen tematiikkaan uppoutuminen tutkielmanteon puitteissa paljasti, miten moninaisia kysymyksiä muistiin ja sen kaunokirjallisiin representaatioihin kytkeytyy. Muistelun tavat liittyvät olennaisesti esimerkiksi nykyisellä kirjallisuuskentällä runsasta keskustelua herättäneeseen teosten fiktiivisyyden kysymykseen ja siihen, minkälaisessa suhteessa todellisuuteen ovat esimerkiksi autofiktiot tai – kuten *Amuleton* tapauksessa – autofioktiot. Toinen nykyisessä tutkimusympäristössä otollinen muistia ja kirjallisuutta koskeva aihe voisivat olla esimerkiksi yhteiskunnallisen, kollektiivisen muistamisen muodot. Muisti ja kirjallisuus ovat toisilleen läheiset tutkimukselliset aihepiirit, sillä kirjallisuuden keinoin on kautta modernin kirjan historian representoitu muistamisen ja unohtamisen kokemuksia ja sanallistettu niitä tavoin, joita psykologisen muistitutkimuksen puitteissa on voitu tutkia vasta huomattavasti myöhemmin.

Amuleto-pienoisromaanin tapauksessa muistamisen ja unohtamisen teemat eivät liity vain kerrontatilanteen takautuvaan ja muistelemaan kontekstiin, vaan teos ilmentää kokonaista ajan kokemuksen mielikuvituksellista väärentymää. Aika menettää merkityksensä järkyttävien kokemusten hellittämättömän läsnäolon edessä. Kertoja-päähenkilönsä kautta Roberto Bolaño vihjaa, että samanlainen vääristymä voi koskea kokonaisia kansoja ja valtioita: kollektiivinen väkivalta kertaantuu, eikä sen kipeys katoa ajallisen etäisyyden vaikutuksesta. Milan Kundera on kirjoittanut romaanissaan *Naurun ja unohduksen kirja* (*Kniha smíchu a zapomnění*, 1978) oivaltavasti muistin poliittisesta voimasta: ”Ihmiset haluavat tulevaisuuden herroiksi vain voidakseen muuttaa menneisyyden” (Kundera 1983, 35). Sillä, jolla on valta, on monopoli menneisyyteen ja sen virallisiin tulkintoihin. Bolañon teoksen hahmot kamppailevat oman kokemuksensa puolesta ja oikeudestaan muistaa.

Tutkielmassa esitetyt kohdeteoksen yhteydet metamoderniksi kutsumaani kulttuuriperiodiin ovat monin osin vain pintaraapaisu siihen, mitä metamodernin teoreetikot ovat muuttuvasta kirjallisuuskentästä sanoneet ja miten näitä huomioita voitaisiin kirjallisuuden analyysissä hyödyntää. Valikoimalla lähdeaineistooni postmodernin jälkeisen kirjallisuuden teoriaa olen pyrkinyt liittämään *Amuleto*-pienoisromaanin (ja Bolañon tuotannon laajemminkin) sen ajalliseen kontekstiin kulttuuriperiodien taitekohdassa, jossa vanhat muodot kohtaavat uudet ajattelun tavat. Samalla olen halunnut korostaa teoksen progressiivista luonnetta. Pienoisromaanin luotaa kiehtovalla tavalla niitä muotoja ja käsittelytapoja, joita kaunokirjallinen teos voi omaksua.

Tutkijoiden huomio näyttää suuntautuvan Bolañon tuotannossa toistuvasti kollektiiveihin ja kansakuntiin. Rory O'Bryen tarkastelee poliittisen siirtymän kuvausta *Amuleto*- ja *Nocturno de Chile* -teoksissa ja Ryan Long puolestaan *Amuleton* suhdetta Meksikon vuotta 1968 käsittelevään ”arkistoon” eli kansalliseen tekstien ja kuvausten massaan. Myös Emmi Ketonen tunnistaa aiemmassa Roberto Bolañoa käsittelevässä pro gradu -tutkielmassaan (tällä kertaa chileläisten) kansallista tajuntaa koskevan kerronnan tason, jossa minäkertojan tunne-elämään liittyvät vihjeet luotaavat kokonaisia kollektiivisen tajunnan suuntauksia (Ketonen 2020, 81). Latinalaisen Amerikan kohtalo, vaikeudet ja perimmäinen luonne nousevat keskeisiksi teemoiksi kirjailijan tuotannossa *Amuleton* poliittisesta väkivallasta 2666:n rakenteelliseen misogyniaan. Jälkimmäinen teoksista implikoi pessimistisen lohdutonta ihmiskäsitystä, mutta tutkielmani kohdeteoksen sanoma on valoisampi: sen mukaan ihmisyyteen liittyvä kyky luoda ja rakastaa on ainakin yhtä perustavanlaatuinen kuin tuhoamisen kyky. Tutkielmassa sivuttu runouden käsite ja Bolañon tapa käyttää sitä tuotannossaan avaavat myös merkittäviä näkökulmia kirjailijan teosten ihmiskuvaan. Runouden korostunut merkitys on yhdenlainen metatekstuaalinen avain kirjailijan ajatteluun, kirjallisen tradition analyysia kirjallisen tradition sisältä käsin, ja sellaisena merkittävä aihe tulevalle Bolañoa koskevalle tutkimukselle. Kirjailijan tuotannossa toistuvat kysymyksenasettelut yhteiskunnan ja yksilön kanssakäymisestä avaavat kiintoisia näkymiä aihepiiriin tutkimukseen myös jatkossa.

LÄHTEET

PRIMAARILÄHTEET

Bolaño, Roberto 1999, *Amuleto*. New York: Vintage Español. [= *A*]

Bolaño, Roberto 2014, *Amuletti* (*Amuleto*, 1999). Suom. Anu Partanen. Turku: Kustannusosakeyhtiö Sammakko. [= *Am*]

SEKUNDAARILÄHTEET

Aczel, Richard 1998, "Hearing Voices in Narrative Texts". *New Literary History: A Journal of Theory and Interpretation*. Vol. 29 Iss. 3, 467-500.

Adaku, Ankumah T. 2013, "Veiling The Past: Memory and Identity in Edwidge Danticat's *The Dew Breaker*" teoksessa Ndi, Bill F., Ndeh, Festus Fru, Ankumah, Adaku T. & Fishkin, Benjamin Hart (toim.) 2013, *Outward Evil Inward Battle – Human Memory in Literature*. Kamerun: Langaa RPCIG.

Andrews, Chris 2014, *Roberto Bolaño's Fiction: An Expanding Universe*. New York: Columbia University Press.

Bethell, Leslie 1998, *A Cultural History of Latin America*. Cambridge: Cambridge University Press.

Booth, Wayne 1961, *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press.

Brax, Klaus 2017, *Unhoon jääneiden huuto. Kolme tutkielmaa postmodernista historiallisesta romaanista*. Helsinki: Avain.

Brockmeier, Jens 2002, "Remembering and Forgetting". *Culture & Psychology*. Vol. 8 (1), 15–43.

Bruner, Jerome 2004, "Life as Narrative". *Social Research*. Vol. 71 Iss. 3, 691–710.

Burr, Vivien ja Butt, Trevor 2000, "Psychological Distress and Postmodern Thought" teoksessa Fee, Dwight (toim.) 2000, *Pathology and the Postmodern: Mental Illness as Discourse and Experience*. Lontoo: SAGE Publications.

Cohn, Dorrit 2006, *Fiktion mieli (The Distinction of Fiction, 1999)*. Käänt. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen ja Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.

Connerton, Paul 1989, *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.

Draaisma, Douwe 2011, *Muistikirja (Waarom het leven sneller gaat als je ouder wordt. Over het autobiografische geheugen, 2001)*. Käänt. Sanna van Leeuwen. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Falcus, Sarah ja Sako, Katsura 2016, *Contemporary Narratives of Dementia: Ethics, Ageing, Politics*. Firenze: Taylor and Francis.

Fludernik, Monika 2010, "Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit" teoksessa Hatavara, Mari, Lehtimäki, Markku ja Tammi, Pekka (toim.) 2010, *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Helsinki University Press.

Genette, Gérard 1980, *Narrative Discourse (Discours du récit, 1972)*. Käänt. Jane E. Lewin. Oxford: Blackwell.

González Echevarría, Roberto ja Pupo-Walker, Enrique 1996, *The Cambridge History of Latin American Literature: Volume 2*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hirst, William & Echterhoff, Gerald 2008, "Creating Shared Memories in Conversation: Toward a Psychology of Collective Memory". *Social Research*. Vol. 75 Iss. 1, 183–216.

Huber, Irmtraud 2014, *Literature after Postmodernism. Reconstructive Fantasies*. Hampshire: Palgrave Macmillan.

Hyvärinen, Matti ja Watanabe, Ryoko 2017, "Dementia, Positioning and the Narrative Self". *Style*, Vol. 51 Iss. 3, 337–356.

Ivic, Christopher & Williams, Grant (toim.) 2004, *Forgetting in Early Modern English Literature and Culture: Lethe's Legacy*. Lontoo: Routledge.

Jelly-Schapiro, Eli 2015, "'This Is Our Threnody': Roberto Bolaño and the History of the Present". *Critique*. Vol. 56 Iss. 1, 77–93.

Jiménez Martínez, Alfonso de Jesús 2006, "Recuperando significados: el sentido ritual del pozole en la sociedad azteca". *Teoría y Praxis*. Vol. 2, 25–32.

Jolma, Nanny 2021, *Muisteleva minäkerronta Bo Carpelanin myöhäisromaaneissa*. Tampere: Tampere University.

Kalakoski, Virpi 2007, *Muistikirja*. Helsinki: Edita.

Ketonen, Emmi 2020, "See no evil, hear no evil, speak no evil" – Häpeän ilmenemismuodot Roberto Bolañon romaanissa *Nocturno de Chile*. [Pro gradu. Turun yliopisto: Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos.]

King, Nicola 2000, *Memory, Narrative, Identity: Remembering the Self*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Kogan, Terry S. 2010, "Sex Separation: The Cure-All for Victorian Social Anxiety" teoksessa Molotch, Harvey ja Norén, Laura (toim.) 2010, *Toilet: Public Restrooms and the Politics of Sharing*. New York: New York University Press.

Kundera, Milan 1983, *Naurun ja unoituksen kirja (Kniha smíchu a zapomnění, 1978)*. Suom. Kirsti Siraste. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Long, Ryan 2010, "Traumatic Time in Roberto Bolaño's *Amuleto* and the Archive of 1968". *Bulletin of Latin American Research*. Vol 29 Iss. s1, 128–143.

Martin, Gerald 1989, *Journeys through the Labyrinth: Latin American Fiction in the Twentieth Century*. Lontoo: Verso.

Middleton, David & Brown, Steven 2005, *The Social Psychology of Experience: Studies in Remembering and Forgetting*. Lontoo: SAGE University Press.

Nalbantian, Suzanne 2003, *Memory in Literature: From Rousseau to Neuroscience*. Hampshire: Palgrave Macmillan.

Ndi, Bill F., Ndeh, Festus Fru, Ankumah, Adaku T. & Fishkin, Benjamin Hart (toim.) 2013, *Outward Evil Inward Battle – Human Memory in Literature*. Kamerun: Langaa RPCIG.

Nünning, Ansgar 1997, "Crossing borders and blurring genres: Towards a typology and poetic of postmodernist historical fiction in England since the 1960s". *European Journal of English Studies*. Vol. 1 (2), 217–238.

O'Bryen, Rory 2011, "Memory, Melancholia and Political Transition in *Amuleto* and *Nocturno de Chile* by Roberto Bolaño". *Bulletin of Latin American Research*. Vol. 3 No. 4, 473–487.

Prince, Gerald 1982, *Narratology: The Form and Function of Narrative*. Berliini: Mouton Publishers.

Richards, I. A. 1970, *Poetries and Sciences*. Lontoo: Routledge & Kegan Paul.

Saarenheimo, Marja 2012, *Muistamisen vimma. Kirjoituksia muistista ja unohtamisesta*. Tampere: Vastapaino.

Saariluoma, Liisa 1992, *Postindividualistinen romaani*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden seura.

Schacter, Daniel L. 2001, *Muisti: aivot, mieli ja menneisyys (SEARCHING FOR MEMORY. The Brain, The Mind, and the Past, 1996)*. Suom. Tommi Ingalsuo ja Maarika Toivonen. Helsinki: Terra Cognita.

Strawson, Galen 2004, "Against Narrativity". *Ratio*. 2004–12, Vol. 17 (4), 428–452.

Vermeulen, Timotheus ja van den Akker, Robin 2010, "Notes on metamodernism". *Journal of Aesthetics and Culture*. Vol. 2.

Wallace, David Foster 1993, "E unibus pluram: television and U.S. fiction". *The Review of Contemporary Fiction*. Vol. 13 (2), 151–194.

Wertsch, James V. 2002, *Voices of Collective Remembering*. Cambridge: Cambridge University Press.

Westover, Tara 2018, *Opintiellä (Educated, 2018)*. Suom. Tero Valkonen. Helsinki: Tammi.

Elektroniset lähteet

Cherry, Kendra 2.7.2020, "What Is Cognitive Dissonance?". *Verywell Mind*. <https://www.verywellmind.com/what-is-cognitive-dissonance-2795012>. Haettu 11.3.2021.

Huhta, Kari 30.11.2000, "Tlatelolcon verilöyly katkaisi suuruuden vuodet". *Helsingin Sanomat*. <https://www.hs.fi/ulkomaat/art-2000003930544.html>. Haettu 26.11.2020.

Lipsanen, Heidi 13.8.2017, "Väkivallan kierre korvasi kisariehan – Vuosi olympialaisten jälkeen Rio on yhä turvattomampi". *Yle*. <https://yle.fi/uutiset/3-9766671>. Haettu 5.11.2021.

Miles, Valerie 3.3.2019, "Roberto Bolaño and the Beat Connection". *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/books/under-review/roberto-bolano-and-the-beat-connection>. Haettu 1.3.2022.

Nickerson, Raymond S. 1.6.1998, "Confirmation Bias: A Ubiquitous Phenomenon in Many Guises". *SAGE Journals*. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1037/1089-2680.2.2.175>. Haettu 11.3.2021.

Nieminen, Tommi 2022, "Suuri puhdistus". *Helsingin Sanomat*. [HS: Suuri puhdistus](#). Haettu 2.2.2022.

Rohter, Larry 27.1.2009, "A Chilean Writer's Fiction Might Include His Own Past". *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2009/01/28/books/28bola.html>. Haettu 18.11.2020.

Villa Román, Elisa 1.8.2017, "La joven que se ocultó del ejército en los baños de la UNAM". *El Universal*. <https://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/2017/08/1/la-joven-que-se-oculto-del-ejercito-en-los-banos-de-la-unam>. Haettu 17.4.2021.

Watts, Jonathan 21.8.2016, "Have the Olympics been worth it to Rio?". *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/sport/2016/aug/21/rio-olympics-residents-impact-future-legacy>. Haettu 5.11.2021.