

Valoisia ja vetisiä virkkeitä
Lyyrinen kertoja ja toksinen diskurssi 2010-luvun kotimaisessa proosassa

Mariam Magomedov
Pro gradu -tutkielma
Kotimainen kirjallisuus
Historian, kulttuurin ja
taiteiden tutkimuksen laitos
Humanistinen tiedekunta
Turun Yliopisto
Tammikuu 2016

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

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

MAGOMEDOV, MARIAM: Valoisia ja vetisiä virkkeitä. Lyyrinen kertoja ja toksinen diskurssi 2010-luvun kotimaisessa proosassa

Pro gradu -tutkielma, 96 s.
Kotimainen kirjallisuus
Tammikuu 2016

Pro gradu -tutkielmani käsittelee kotimaisen nykykirjallisuuden lyyristä kerrontaa. Työssäni olen kehittänyt uutta lyyrisen kertojan käsitettä kirjallisuusanalyysin avuksi. Lyyrinen kertoja rakentaa ja välittää lyyristä kerrontaa. Luen lyyrisen kerronnan piirteitä ja lyyrisen kertojan toimintaa esiin teoksista *Auringon asema* (2002), *valoa valoa valoa* (2011) ja *Teemestarin kirja* (2012).

Lyyrisyyden ja kerronnallisuuden sekoituksista syntyviä tekstejä ovat aiemmin tutkineet muun muassa Nil Korkut, James Phelan ja Heather Dubrow. Kotimaisessa kirjallisuudentutkimuksessa lyyristä proosaa ja lyyristä kerrontaa on tarkasteltu vasta vain vähän. Tuon tutkielmallani narratologian piiriin kokonaan uuden käsitteen, lyyrinen kertoja. Lyyrisen kertojan avulla voidaan lyyristä proosaa tarkastella monitasoisesti keskittymällä sekä teosten sisältöön että kielen materiaaliin ulottuvuuksiin, esimerkiksi rytmiiin, äänteellisyyteen ja metafiktion.

Tutkielmassani vaikuttaa uusmaterialistinen ja posthumanistinen filosofia eli tekstin ja maailman sekä inhimillisen ja ei-inhimillisen yhdessäajattelu. Työssäni on myös läsnä ekokritiikki ja materiaalin ekokritiikki, joka huomioi ei-inhimillisten toimijoiden vaikutukset maailmassamme. Käytän Karen Baradin intra-aktion käsitettä ja Lawrence Buellin määrittämää toksista diskurssia.

Ajattelen tutkielmani kaunokirjallisia teoksia aktiivisina toimijoina. Teostoimijoilla on vaikutusta siihen, miten ymmärrämme maailmaa. *Auringon asema* käsittelee transnationalisuutta ja laajentaa käsitystä suomalaisuudesta. *valoa valoa valoa* -teos ja *Teemestarin kirja* haastavat lukijat ajattelemaan maapallon tulevaisuutta ja kyseenalaistamaan ihmisen ympäristöjä tuhoavan toiminnan. Tutkielmani teostoimijat vaikuttavat lukijoihin lyyrisesti kertoen, jolloin niiden sanoman vaikuttavuus voimistuu. Niiden kerronnan lyyrisyydessä vaikuttavat ei-inhimilliset toimijat, kuten valo ja vesi.

Tutkielmani osoittaa, että lyyrisen kertojan käsite mahdollistaa lyyrisen proosan sisällön, tyylin, muodon ja aiheiden yhteisvaikutusten tarkastelun monitasoisesti.

Asiasanat: kotimainen kirjallisuus, lyyrinen kertoja, lyyrinen kerronta, intra-aktio, toksinen diskurssi, posthumanismi, uusmaterialismi, materiaalin ekokritiikki

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	2
1.1 Tutkielman lähtökohdat: lyyrinen proosa kanssatoimijana	2
1.2 Teoriaa, käsitteitä ja tutkimuskysymykset	7
2. LYYRINEN KERTOJA JA LYYRISEN KERRONNAN PIIRTEITÄ.....	16
2.1 Kielen materiaalisuus ja rytmi proosassa	16
2.2 Lyyrinen kertoja tekee lyyristä kerrontaa: uusi käsite ilmiön ymmärtämiseksi	19
2.3 Lyyrinen kertoja <i>Auringon aseman</i> teostoimijuuudessa.....	28
3. LYYRISEN KERTOJAN KIRJOITTAJUUS JA ELOISAT AINEET.....	41
3.1 Hajoavaa ydinvaloa hengähdyttävissä virkkeissä: radioaktiivista rakkautta	42
3.2 Saastunutta vettä virtaavissa lauseissa: kuolleiden talvien kosketus	52
4. SAASTUNUT MAAILMA JA LYYRISEN KERRONNAN YLIRAJAISUUS	71
4.1 Tsernobylin säteilee nykyaikaan ja muoto rikkoutuu.....	71
4.2 Veden kolme olomuotoa: dystopian kerronnan tasot ja liike.....	79
4.3 Lyyrinen kerronta + aiheet = poliittisuus	85
5. PÄÄTÄNTÄ	89
LÄHTEET	92

1. JOHDANTO

1.1 Tutkielman lähtökohdat: lyyrinen proosa kanssatoimijana

Pro gradu -tutkielmani on taidefilosofinen ja maailman ilmiöistä kiinnostunut. Lähtökohtanani on ajattelu, joka huomio kaunokirjallisten teosten sanoman ja toimijuuksien rakentuvan sisällön, muodon ja tyylin materiaalis-semanttisista kytkennöistä. Tarkastelen tutkielmassani lyyristä kertojaa ja lyyrisen kerronnan piirteitä kotimaisessa nykykirjallisuudessa. Lyyrisiä proosateoksia tutkielmassani edustavat Ranya ElRamlyn *Auringon asema* (2002), Vilja-Tuulia Huotarisen *valoa valoa valoa* (2011) ja Emmi Itärannan *Teemestarin kirja* (2012).¹

Ymmärrän edellä mainitut kaunokirjat aktiivisiksi toimijoiksi, joiden lyyrisessä kerronnassa rakentuva sanoma on dialogissa maailmassa tapahtuvien ilmiöiden kanssa. En siis puhu passiivisista tutkimuskohteista, vaan teostoimijoista, jotka olemisen tavoillaan vaikuttavat siihen, miten niitä lähestyn ja mitä eri merkityksiä niistä luen esiin. *Auringon asema*, *valoa valoa valoa* ja *Teemestarin kirja* ovat vahvasti läsnä tutkielmassani kanssatoimijoina. ElRamlyn, Huotarisen ja Itärannan romaanien olemisen tavat ovat vaikuttaneet ajatteluuni, enkä ilman niiden teostoimijuuksia voisi tässä tutkielmassa hahmottaa niiden lyyrisen kerronnan piirteitä tai rakentaa uutta käsitettä, lyyrinen kertoja, narratologisen analyysin avuksi.

Narratologia tutkii kertomakirjallisuuden rakenteita ja kerronnan keinoja (Steinby ja Lehtimäki 2013, 96). Tutkielmani lähtökohtana on kiinnostus lyyristä proosaa kohtaan ja havainto lyyrisen kertojan olemassaolosta. Lukemalla teostoimijoita *Auringon asema*, *valoa valoa valoa* ja *Teemestarin kirja* seuraan, miten lyyrinen kertoja niissä muodostuu ja miten se rakentaa lyyristä kerrontaansa. Olen siis kiinnostunut lyyrisen kertojan ja kerronnan intra-aktioista eli niiden ristikkäisvaikutuksista ja yhdessä tulemisista sekä erityisesti kerronnan kielestä; kerrontatilanteista, joissa kertojan poetikka liikkuu lyyriseksi. Oletan, että

¹ Itäranta kirjoitti *Teemestarin kirjaa* rinnakkain sekä suomeksi että englanniksi. *Memory of Water* on romaanin englanninkielinen nimi. *Auringon asema* on palkittu Kalevi Jäntin palkinnolla, Runeberg-palkinnolla ja Kiitos kirjasta -mitalilla. *valoa valoa valoa* on saanut Finlandia Junior -palkinnon ja *Teemestarin kirja* Kalevi Jäntin -palkinnon.

teostoimijoiden aiheet vaikuttavat lyyrisen kerronnan kielen materiaalisiin ulottuvuuksiin, kuten äänteellisyyteen, sointiin, rytmiin ja metafiktioon.

Ranya Elramlyn *Auringon aseman* nimettömäksi jäävä lyyrinen minäkertoja kirjoittaa egyptiläisen isänsä ja suomalaisen äitinsä kohtaamisesta junassa matkalla Aussuaniin. Tuo kohtaaminen toistuu ja varioituu teoksen lyyrisessä kerronnassa ja siihen kytkeytyy kirjan aihe, päähenkilön transnationaalinen identiteetti. Lyyrinen kertoja fokalisoi mennyttä itsensä ja vanhempiensa kautta nykyhetken kirjoitustilastaan ja asumismaastaan, Suomesta. Romaanin kolmatta tilaa Suomen ja Egyptin rinnalla edustaa Intia, joka on lyyrisen kertojan synnyinmaa. *Auringon asemassa* tapahtuu kansallisvaltioiden ja kulttuurien rajoja ylittäviä ilmiötä, prosesseja ja suhteita eli transnationaalisuutta, ja samalla lyyrisen kertojan ilmaisu liikkuu kiihkeästi etenevinä monilauseisina virkkeinä riviltä toiselle.

Vilja-Tuulia Huotarisen *valoa valoa valoa* on monitasoinen lyyrinen ja kokeileva romaani, jonka kerronnalliset sekä kielelliset ratkaisut ilahduttavat, hämmästyttävät ja haastavat lukijan. Teos kertoo kahden samaa sukupuolta edustavan nuoren rakkaussuhteen kehittymisestä 1980-luvun Suomessa ja kytkee tuohon tapahtumaan Tšernobylin ydinvoimalaonnettomuuden. Päähenkilö Mariia kirjoittaa tarinaa saastuneesta metsästä ja kuolleesta rakastetustaan, Mimistä. Mimin masennus ja lopulta itsemurha liitetään tekstissä Tšernobylin ydinreaktorin tuhoutumiseen sekä ydintuhosta seuranneisiin muutoksiin ympäristöissä. Teoksen lyyrinen kerronta seuraa päähenkilökertojan mielenliikkeitä sekä muistojen ja nykyhetken risteymiä maailman toksisissa tiloissa. Teoksen lyyrisen kerronnan tumahteleva rytmi sekä vuorottain haipuva ja räjähdysmäisesti tilanteeseen leikkaava valon kieli tulevat kirjan lyyrisessä kerronnassa merkitseviksi.

Yhtäläillä Itärannan ilmaisu on viehättävää: tiivistä, rytmillistä, veden liikkeessä syntyvää sekä suussa ja mielessä solisevaa. *Teemestarin kirja* kertoo dystooppisesta maailmasta, josta makea vesi on loppumaisillaan. Kuolemaan tuomittu teemestari Noria kirjoittaa öljysotien jälkeisessä maailmassa veden tarinaa, josta talvet ovat kadonneet. Lyyrinen kertoja kirjoittaa elämästään veden vartijana ja ystävästään Sanjasta, jonka kanssa jakoi kätketyn lähteen salaisuuden. Noria-päähenkilökertoja jatkaa isänsä kuoltua perheensä teemestariperinteitä ja merkitsee kirjaansa jäljen virrasta, joka ei kuulu kenellekään. Lyyrinen kertoja jättää jälkeensä kehän menneitä sanoja, jotka on kirjoitettu löydettäväksi sotilasdiktatuurin hallinnoimassa maailmassa.

Olen kiinnostunut tutkelmani teostoimijoiden toiseutta purkavasta ajattelusta. Toiseuttava ajattelu on alistavaa, eroa meidän ja muiden välille julistavaa. Se jakaa maailman kahtia siten, että ”itse” eli toiseuttamista harjoittava ajattelijä edustaa ”normaalia” ja toiseutettu ”epänormaalia” eli vähempiarvoista toimijaa. (Löytty 2005, 9.) Hybridit eli olioiden risteymät ja sekoitukset haastavat luokittelevaa ja kategorisoivaa ajattelua. Ne kyseenalaistavat ja häiritsevät olemassaolollaan selitysmalleja, joissa itse ja toinen määrittyvät hierarkisesti vastakkaisiksi. Hybridien toiminta on siis rajoja ylittävää, ja ylijärjaisuudessaan ne kumoavat toiseutta tuottavaa ajattelua. (Mt., 13–14.)

Auringon aseman aiheena on transnationaalinen identiteetti, jossa rajojen ylittäminen liittyy kulttuurien ja etnisyyksien välisten toiseuttamisten purkuun. *valoa valoa valoa* -teoksessa käsitellään seksuaalisen suuntautumisen toiseuttamista, minkä lyyrinen kertoja kytkee yhteen mielenterveysongelmiin liittyvän toiseuttamisen kanssa. *Teemestarin kirjassa* toiseuttaminen kirjoittuu yhteiskunnan rakenteisiin, sukupuoleen ja seksuaalisuuteen, ja näitä toiseuttamisia kerrotaan veden tarinan lävitse. Kaikki kolme tutkielmani teostoimijaa ylittävät kirjallisuuslajien välisiä rajoja, kun ne kertovat maailmoistaan lyyrisesti ja kokeillen.

Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa huomioi *valoa valoa valoa* -teoksen lastenkirjallisuuden näkökulmasta (Heikkilä-Halttunen 2013, 250) ja *Teemestarin kirjan* fantasian, scifin ja uuskumman edustajana (Soikkeli 2013, 284–286). *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta* taas kirjoittaa, että *Auringon asema* kertoo suomalaisuuden ja ei-suomalaisuuden suhteista ja että teos edustavaa suomalaista ”maahanmuuttokirjallisuutta”, mutta avaa kuitenkin luokittelun ongelmallisuutta (Nissilä ja Rantonen 2013, 59, 65, 68), jota käsittelen tarkemmin alaluvussa 2.3. Jos siis tutkielmani teostoimijoita lähestyttäisiin kategorisoimalle ne lajityyppiensä mukaisesti, sijoitettaisiin romaanit kirjahyllyjen eri osastoille. Romaaneja kuitenkin yhdistää kerronnan lyyrisyys. Ymmärrän näiden kolmen erilaisen lyyrisen proosateostojen rakentuvan niiden ylijärjaisien aiheiden ja ylijärjaisen kerronnan tavan kytkennöistä, joita kaikkia tekee tekstuaalinen toimija, lyyrinen kertoja.

Kun tarkastellaan rajoja ylittävää kirjallisuutta, lyriikka tuntuu muuntuvan proosarunoudeksi ja proosa, etenkin novellistiikka, lyyriseksi proosaksi (Nordgren). Lyyrinen proosa ei ole proosarunoutta, vaan kertomakirjallisuutta, jonka olemisen

tavasta löytyy lyyrisiä piirteitä. Proosaruno on harvemmin sivua laajempi suorakaiteen muotoinen runotekstiksi, joka käyttää runoudelle ominaisia rytmisiä keinoja ja puhekuvioita.² Proosarunolle ominaista on lisäksi lajirajojen kyseenalaistaminen sekä kirjoittamista kommentoiva eli metalyyrinen ote. (Haapala 2013, 179–184.) Kokeellinen proosarunous keskittyy intensiivisesti kielen tarkasteluun.³ Se sekoittaa erilaisia kirjoittamisen lajeja häivyttääkseen rajoja: lainaa, kierrättää ja muokkaa sekä lingvististä että temaattista ainesta. Se tarkastelee rytmiä ja luo tiheää kieltä. Se käyttää välineenään haku- ja käännöskoneita rikkoessaan syntaksia. (Haapala 2011, 51–54.) Tutkielmani teostojen luokista löytyy sekä perinteisen että kokeilevan proosarunon piirteitä, mutta proosarunoutta ne eivät ole. Luen juonellisia ja kertovia – mutta lajiylirajaisia – ElRamlyn, Huotarisen ja Itärannan romaaneja lyyrisenä proosana ja tarkastelen niiden kerronnan kieltä ja rakennetta.

Kotimaisesta lyyrisestä proosasta ja lyyrisestä kerronnasta on ilmestynyt vain vähän tutkimusta. Katriina Kajanneksen⁴ mukaan lyyriselle proosalle on ominaista poleemisuuden ja rajojen ylittäminen ja päähenkilötaiteilija, joka kokee elämän satuna, unenena ja taiteena, kuoleman läheisyys sekä ilmaisuuden aistimellisuus ja emotiivisuus. (1998, 111–118.) Anne Päivärinta⁵ määrittää lyyrisen kerronnan piirteiksi kertovan minän, joka samalla on kirjoittava minä, jonka tajunta rakentuu muistelun ja kirjoittamisen suhteessa. Päivärinta käyttää analyysissään apostrofin trooppia eli puhuttelua ja osoittaa, että kielen lyyrisyys ja päähenkilön tajunnankuvaus yhdistyvät puhuttelukoodissa. (2005, 64.) Kajanneksen ja Päivärinnan mainitsemia lyyrisen kerronnan piirteitä löytyy myös tutkielmani

² Suomessa proosarunoutta ovat kirjoittaneet modernismin kaudelta lähtien Paavo Haavikko, Eeva-Liisa Manner, Sirkka Selja, Kari Aronpuro, Väinö Kirstinä, Jyrki Pellinen, Maila Pykkönen, Mirkka Rekola, Kalevi Seilonen ja Eira Stenberg (Haapala 2013, 186). Tunnetuimpia 2000-luvun kotimaisia proosarunoilijoita ovat Saira Susiluoto ja Markku Paasonen.

³ Kokeellista proosarunoa kirjoittavat muun muassa Silja Järventausta, Miia Toivio, Teemu Helle, Jonimatti Joutsijärvi, Keijo Virtanen ja Karri Kokko (Haapala 2011, 53–54).

⁴ Kajanne esittelee lyyrisen proosan piirteitä Hagar Olssonin *Träsnidaren och döden* (1940, suom. *Karjalainen vaeltaja*, 1941) ja *Kinesisk utflykt* (1949, suom. *Silkkimaalaus*, 1954) sekä Lassi Nummen *Maisema* (1949) ja *Kulku* (1949) teosten pohjalta.

⁵ Anne Päivärinta havainnoi lyyristä kerrontaa lukien Bo Carpelanin romaania *Urwind* (1993, suom. Alkutuuli 1993).

teostoimijoista, joiden päähenkilötaiteilijat ovat samalla sekä kirjoittavia että minämuotoisia kertojia.

Kotimaista lyyristä proosaa kirjoittavat jo mainittujen nykykirjailijoiden lisäksi esimerkiksi Riikka Pelo, Maria Peura ja Maaria Päivinen. Myös Marjo Niemen, Aki Ollikaisen ja Essi Tammimaan kerronnassa on lyyrisiä piirteitä. Tutkielmani lähtökohtana on, että lyyrisen proosan analyysin avuksi tarvitaan käsite lyyrinen kertoja. Esittelen vielä tarkemmin lyyrisen kerronnan teoriaa ja lyyrisen kertojan toimintaa sekä kielen materiaalisia ulottuvuuksia käsittelyluvussa 2. Lyyrisen kertojan lävitse voin lukea ElRamlyn, Huotarisen ja Itärannan romaaneista esiin kerronnan lyyrisen kielen materiaalis-semanttisia kytköksiä, jotka muuten saattaisivat jäädä pienemmälle huomiolle.

Olen kiinnostunut *valoa valoa valoa* -teoksen ja *Teemestarin kirjan* lyyrisen kerronnan saastuneista maailmoista. *Auringon asemaa* taas aion lukea kiinnittämällä huomiota sen kerronnan lyyrisyyden ja transnationaalisuus-aiheen kytköksiin. Analysoin ElRamlyn romaania vain luvussa 2, kun taas luvuissa 3 ja 4 keskittyn Huotarisen ja Itärannan teosten analyysiin. *Auringon aseman* tarkastelu jää siis kahta muuta teostoimijaa vähemmälle, mutta luentani kyseisestä teoksesta on oleellisesti mukana tuottamassa lyyrisen kertojan käsitteen hahmotelmaa tutkielmassani. Olen kiinnostunut valon, veden ja transnationaalisuuden materioiden vaikutuksista tutkielmani teostoimijoiden lyyriseen kerrontaan. Oletan, että aiheet osallistuvat ja vaikuttavat teostoimijoiden kielen materiaaliin ulottuvuuksiin, kuten rytmiin, sointiin ja äänteellisyyteen.

Tutkielmani lähtökohtana on tarkastella, millainen on aikamme maailma. Samalla haluan tehdä tunnustusta lyyrisen proosan taiteelle ja ottaa huomioon eloiset ei-inhimilliset toimijat tutkielmani teostoimijoiden lyyrisessä kerronnassa. Maailman nykytila tuntuu tunkeutuvan tutkiemani teostoimijoiden fiktiivisiin maailmoihin: sodat, ympäristökatastrofit, väestönläike ja nationalismin nousu tapahtuvat todellisuudessamme ja ne vaikuttavat luennassani. Ilmastonmuutos on yksi tekijöistä, joka aiheuttaa pakolaisuutta (ks. Renner 2013). Kun samanaikaisesti maapallon ja yhteiskunnan riskirajat ylittyvät, väestönläike kasvaa ja nationalismi voimistuu, on etsittävä keinoja ajatella uudelleen näitä kaikkia tekijöitä yhdessä ja muutettava käsityksiä maailmasta sekä sen erilaisista inhimillisistä ja ei-inhimillisistä toimijoista. Kaunokirjallisuuden fiktiivisten maailmojen on mahdollista haastaa arkiajattelua ja olla mukana tekemässä muutosta.

Richard Eldridgen (2003/2009, 162–164) tapaan ajattelun, että taidetta ymmärrettäessä ei voida kiinnittää huomiota vain sisältöön, vaan on tarkasteltava myös sitä, miten ja mistä teos on rakennettu. Taide ja elämä eivät ole ajattelussani erillisiä. Kun ymmärretään kaiken vaikuttavan kaikkeen, taide on yksi tapa ajatella ja muuttaa maailman suuntaa. Kaikki taide on poliittista, sillä teoksilla on aina oma toimijuutensa, joka on kytköksissä maailmassa tapahtuviin ilmiöihin.

Tutkielmani lähtökohtana on kiinnostus kaunokirjallisuuden materiaalis-
semanttisia prosesseja kohtaan. Representaatio-kriittisessä taiteentutkimuksessa tarkastellaan ilmiöiden kytkeytymistä toisiinsa, jolloin taidetta lähestytään ajatellen sitä prosesseina jähmeän merkitysmuurin sijasta. Taiteella ymmärretään olevan aktiivinen, materiaallinen olemus, joka kytkeytyy sisällöllisiin merkityksiin. Taideteokset tulevat oleviksi materiaalis-semanttisissa prosesseissa, joiden liikkuviin suhteisiin osallistuu teostoimijoiden lisäksi tekijät, tutkijat ja taiteen kokijat. Kyse on siis taideteosten ja niiden kokijoiden kanssa-olemisesta prosessuaalisissa tapahtumissa. Representaatio-kriittisessä taiteentutkimuksessa myös inhimillisten ja ei-inhimillisten suhteiden tarkastelua korostuu. Sen perusideana on objekti-subjekti-asetelmien purkaminen monitasoisesti. Tällöin esimerkiksi kirjallisuudentutkimuksessa ei keskitytä ainoastaan kielen kulttuurisiin merkityssuhteisiin, vaan myös sen materiaalisuuteen, kuten rytmiin, sanaruumiisiin, eleisiin ja intensiteettiin. (Hongisto & Kurikka 2014, 10–12.)

Kun taiteen analyysissa keskitytään materiaalisuuteen ja kokeelliseen ajatteluun, korostuu uudenlainen poliittisuus, jossa käsitteet ymmärretään osaksi problematiikkoja: Käsitteet ovat maailmaa tekevinä ja siihen kytkeytyvinä osa analyysin tulemisprosessia. Muutokseen taipuvia käsitteitä käyttäen voi siis synnyttää uudenlaista ajattelua, muutosta. (Parikka & Tiainen 2013, 322–324.) Tutkielmani tavoitteena on kehittää käsitettä lyyrinen kertoja ja sen avulla lähestyä lyyrisen proosan taidetta sekä samalla tuottaa uudenlaista ajattelua kaunokirjallisten teosten toimijuuksista maailmassamme.

1.2 Teoriaa, käsitteitä ja tutkimuskysymykset

Ajattelun tutkielmani teostoimijoiden lyyrisen kerronnan kieltä ja eloisia aiheita yhdessä uusmaterialististen, ekokriittisten, posthumanististen ja materiaalis-

ekokriittisten teoriasuuntausten kanssa. Uusmaterialismi ajattelee kieltä ja todellisuutta sekä materiaa ja merkitystä yhdessä. Materiaalla on toimijuus, joka koostuu maailman materiaalis-diskursiivisissa prosesseissa. (Iovino & Oppermann 2014, 4.) Karen Baradin agentiaallinen realismi ja siihen liittyvä intra-aktion käsite ovat uusmaterialistista ajattelua, joka kyseenalaistaa representaation vallan.

Representationalismi on uskomista ontologiseen eroon representaatioiden ja representoitujen välillä. Se on ajattelua, jossa representaatio oletetaan rakentuvan kahdesta selvästi erillisestä ja toisistaan riippumattomasta kokonaisuudesta: representaatiosta ja representoidusta. Näin representationalismi kuitenkin rakentaa itsensä sisälle ongelman sanojen ja asioiden sidoksisuudesta. Kuten Karen Barad huomauttaa, miten tietoisuus materiaalisesta ja sen representointi on mahdollista, jos sanat ajatellaan irrallisiksi materiaalisesta maailmasta? (2003, 801–806, 811.)

Barad ajattelee intra-aktion käsitteen avulla kausaaliteettia uudelleen. Intra-aktio ei tarkoita aktiivisen, luonnosta ulkopuolisen voiman eli ”kulttuurin” vaikuttamisesta passiviseen ”luontoon”. Se ei myöskään painota vastakkaista liikettä, eli materian vaikutusta kieleen, sillä sellaisessa ajattelussa materia ja kieli nähtäisiin edelleen toistensa vastakohtina, vaikkakin vuorovaikutussuhteessa olevina. Intra-aktiossa on kysymys kaiken yhdessätulemisesta, jolloin ei ole kieltä ilman materiaa, eikä materiaa ajateltavissa ilman kieltä, sillä molemmat tekevät toisiaan oleviksi. Intra-aktio on yhdessätulemistä eli toimintaa, joka synnyttää tietynlaista toimintaa, mutta joka ei perustu subjekti-objekti-jaotteluun. (Barad 2003, 824–827.)

Barad vaatii ”luonnon” ymmärtämistä diskursiivisten käytänteiden ja materiaalistien ilmiöiden yhteistoimintana (jolloin hän oikeastaan puhuu luontokulttuureista, eikä ”luonnosta”), jossa sekä inhimillisillä että ei-inhimillisillä on toimijuutensa. Tätä ajatteluaan hän kutsuu agentiaaliseksi realismiksi. Agentiaallinen realismi ottaa huomioon sen, miten materia toimijana vaikuttaa aktiivisesti materialisaation prosesseihin. Jos materia nähdään vain lopputuotteena aktiivisen toimijuuden sijasta, kuten representaatioajattelussa tehdään, viedään siltä sen täysi kapasiteetti, ja kaikki olennaiset intra-aktiiviset suhteet jäävät huomioimatta. (Barad 2003, 809–810.)

Agentiaallinen realismi ymmärtää sanojen ja materiaalisuuksien suhteet representaatioiden sijasta intra-aktiivisiksi. Barad ajattelee fyysikko Niels Bohrin kanssa, että oliot eivät ole itsenäisiä objekteja sisäsyntyisine rajoineen ja

ominaisuuksineen, vaan pikemminkin ilmiöitä. Ilmiöt eivät Baradin ajattelussa kuitenkaan merkitse havainnoijan ja havaitun erottamattomuutta. Ilmiöt itsessään ovat ontologisesti erottamattomia intra-aktiivisesta toiminnasta, josta ne syntyvät ja jota ne synnyttävät. Intra-aktio ei siis tarkoita interaktiota (vuorovaikutusta), jossa ”valmiit” oliot vaikuttavat toisiinsa, vaan toimintaa, jossa oliot ovat koko ajan liikkeessa, yhdessä tulemisen tilassa, jossa ei ole rajoja eikä vastakkaisuuksia. (Barad 2003, 815.)

Materia osallistuu aktiivisesti toimimalla sitä tekeviin intra-aktiivisiin prosesseihin, joita myös diskursiiviset käytänteet ovat. Materia on siis diskursiivista ja diskursiiviset käytänteet ovat materiaalisia, sillä ne kytkeytyvät toisiinsa dynaamisissa intra-aktioiden prosesseissa, joissa tulevat oleviksi. (Barad 2007, 151–152.) Ajattelen lyyrisen kerronnan olevan lyyrisyyden ja kerronnallisuuden intra-aktiota, johon kytkeytyy ristikkäin myös lyyrisen kerronnan aiheet. Käytän käsitettä intra-aktio, kun seuraan tutkielmani teostoimijoiden lyyrisen kerronnan ilmiöitä, joita lyyrinen kertoja tekee fiktiivisten ja todellisten maailmojen intra-aktiivisissa prosesseissa. Esimerkiksi tutkielmani teostoimijoissa edustetut toksiset tilat tai transnationaalisuus sekä niihin kytkeytyvä muu toiminta ja kielimateria ovat lyyrisen kertojan ilmaisussa materiaalis-diskursiivisia intra-aktioita.

Jotta kerronnan keinojen ja aiheiden intra-aktioita voitaisiin analysoida alistamatta lyyristä kerrontaa joko lyriikan tai kerronnallisuuden termistölle, tarvitaan uusi käsite, lyyrinen kertoja. Uuden käsitteen, lyyrinen kertoja, avulla on mahdollista tarkastella monitasoisesti, mistä lyyriset proosateokset materiaalis-diskursiivisesti koostuvat ja mitä ne olemisen tavoillaan välittävät lukijoille. En ajattele tarkastelemiani teoksia passiivisina kohteina, vaan ymmärrän ne ei-inhimillisiksi kanssatoimijoiksi, jotka vaikuttavat olemisen tavoillaan siihen, *miten* niitä luen ja *mitä* niistä nostan esille. Seuraan tutkielmani teostoimijoiden lyyrisen kerronnan kielen ja aiheiden kytkentöjä ja läpimenoja eli ajattelen niitä uusmaterialismin kanssa.

Uusmaterialismi on yleiskäsite sille, missä luonnontieteet ja humanismi alkavat keskenään keskustella. Se pyrkii eroon olemusajattelusta ja dualismeista, kritisoi konstruktionismia sekä representaatioajattelua, ja näkee kaiken materiaalis-semioottisina kytköksinä, kuten Donna Haraway (luonto-kulttuurit) ja Bruno Latour (kollektiivit) (ks. Dolphijn & van der Tuin 2012, 93, 98). Uusmaterialismin tavoitteena on ajattelun prosessuaalisuus ja kokeilevuus sekä uusien, ei-dualististen

käsitteiden kehittäminen. Luodessaan uusia käsitteitä uusmaterialismi harjoittaa kartoittamisen prosesseja, joista esimerkki on Baradin käsite intra-aktio. (Dolphijn & van der Tuin 2012, 110–113.)

Kun siis tarkastelen lyyrisen kerronnan sekä esimerkiksi veden, valon ja toksisten tilojen materiaalis-diskursiivisia kytkentöjä, koostan niiden intra-aktiivista rakentumista ja tulemista. Pyrin myös kartoittamaan uutta käsitettä, lyyrisen kertoja, analyysini avuksi. Tutkielmani päämääränä on selvittää, miten ElRamlyn, Huotarisen ja Itärannan teokset synnyttävät lyyristä kerrontaa ja millaisia erilaisia toimijoita ja kytkentöjä sen synnyttämiseen osallistuu. Kysyn, mitä tutkielmani teostoimijat saavat aikaiseksi, kun ne kertovat lyyrisesti transnationaalisuudesta, Tšernobylin ydinvoimalaonnettomuudesta sekä dystooppisesta maailmasta, jossa taisteluja käydään ehtyvistä makean veden alueista.

Ympäristöongelmat vaativat tarkastelua sekä kulttuurisin että tieteellisin termein, koska ne ovat luonnon ja kulttuurin vuorovaikutuksen tulosta (Garrard 2004/2005, 14), tai baradilaisittain ajateltuna intra-aktiivisia prosesseja. Viimeisen kolmen vuosikymmenen aikana ekologiset huolenaiheet, kuten väestönkasvu, sademetsien hakkuut, vesien saastuminen, happosateet, otsonikato ja ilmastonmuutos ovat hallinneet kansallista ja kansainvälistä uutisointia. Ekokriittistä luentaa tehden kirjallisuudentutkimuksen on mahdollista osallistua aikamme merkittävimpien ongelmien pohtimiseen. (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 10–14.)

valoa valoa valoa -teokseen kirjoittuvat ydinvoimalaonnettomuus ja saasteet sekä ja *Teemestarin kirjaan* kytkeytyvät öljysodat, ilmastonmuutos ja makean veden loppuminen ovat osa romaanien toksista diskurssia, jota luennassani seuraan. Karoliina Lummaa havainnollistaa Lawrence Buellin määrittämää toksista diskurssia seuraavasti:

Toksisessa diskurssissa on kyse sen ahdistuksen ilmaisemisesta, joka nousee tuotettujen kemikaalien aiheuttaman ympäristöuhan havaitsemisesta (Buell 2001, 30–31). Silmien äkillinen avautuminen saastetuhojen edessä on yksi topoksista, jotka määrittävät toksista diskurssia (mt., 35). Buellin määritelmää toksisesta diskurssista on mahdollista ajatella paitsi tietynlaisena retoriikkana, myös tunnemaailmana, jossa syyllisyys, pelko ja kauhu vallitsevat. (Lummaa 2008, 56–57.)

Toksista diskurssia sisältävät tekstit tekevät toksisuutta liioitellusti, mutta samalla toksisuutta teksteihin tuottaa ja sitä vahvistaa maailmassa tapahtuva

saastuminen. Toksinen diskurssi on globaalisti yhdistävää; jaettua sanastoa, jaettua huolta, mutta samalla epätasa-arvoisesti aiheutettua (pohjoinen, etelä; rikkaat, köyhät jne.) saastumista. (Buell 2001, 34–35.) Ymmärrän toksisen diskurssin intra-aktiiviseksi ilmiöksi, vaikka Buell ei käytäkään intra-aktion käsitettä. Toksinen diskurssin läsnäolo tekstissä ja siihen kiinnittyvä affektiivinen syyllisyys, pelko ja kauhu laittavat lukijan pohtimaan materiaalis-diskursiivisen maailman toksisuuden aiheuttajia, niiden seurauksia ja toiminnan muutoksen mahdollisuuksia (ks. toksisuuden kuvittelun mahdollisuuksista mt., 54).

Ekokritiikin syntykonteksti on 1900-luvun ympäristöherätyksessä ja se kytkeytyy politiikkaan, mutta vastustuksessaan luoda käsitteitä se ei ole metodologia, eikä se ole ottanut kantaa sisäänsä rakentuneeseen representaation ongelmaan. Sepril Oppermann ajattelee ekokritiikin teorian olevan aukkoista ja vaatii, että ekokritiikin tulisi ylittää kynnyksen diskursiivisuuden ja materiaalisuuden sekä kokemuksellisuuden ja representaation välillä, sillä tukeutuminen representaatioiden tarkasteluun tukahduttaa teorian kehittymistä. Pääongelma perinteisessä ekokriittisessä teoriassa on materiaalisen maailman representaatioiden käsittäminen tekstin ulkopuoliseksi alueeksi ja ajattelun perustuminen väitteeseen, jonka mukaan pääsisimme käsiksi maailmaan vain kielen kautta. (Oppermann 2011, 153–157.)

Tekstit, diskurssit, materiat ja maailma kietoutuvat koko ajan yhteen ja lävistävät toisiaan (Oppermann 2011, 163) eli ovat intra-aktioissa, yhdessä tulemisen tiloissa. Maailma tunkeutuu tekstiin ja teksti maailmaan, jolloin on tärkeää ja perusteltua kysyä, mitä maailmassa tapahtuu juuri nyt ja miten nämä tapahtumat lävistävät tutkielmani teostoimijoiden maailmoja. Luen *Auringon asemaa, valoa valoa valoa* ja *Teemestarin kirjaa* keskittymällä kielen semanttisiin ja materiaalisiin kytkentöihin. Tarkastelen, miten transnationaalisuus kirjoittuu monitasoisesti ElRamlyn romaaniin ja miten maapallon saasteet tunkeutuvat Huotarisen ja Itärannan teoksiin.

Tekstiä ei voida irrottaa ympäristöstään, jotka muodostuvat merkeistä. Kun ympäristö ymmärretään biologis-semioottisena alueena, jossa inhimilliset ja ei-inhimilliset toimijat luovat maailmaa muovaavia systeemejä, rakennetaan yhteyksiä ja voidaan löytää ratkaisu materiaalisen ja diskursiivisen sillan ylitykseen. (Ks. Oppermann, 158–159). Teksti ja kieli itsessään ovat siis toimijoita, jotka ovat intra-aktioissa sen kanssa, mistä ja *miten* ne kertovat. Ne eivät ole vain välineitä, joiden

avulla representoidaan jotain ”todellista”. Maapallon nykytila eli öljysodat, ympäristökatastrofit, toiseuttavat maailmankatsomukset ja esimerkiksi uudet ydinvoimalasuunnitelmat tunkeutuvat ElRamlyn, Huotarisen ja Itärannan teksteihin ja synnyttävät lyyristä kerrontaa, jota luen yhdessä uusmateriaalisen ajattelun ja kriittisen posthumanismin kanssa.

Posthumanismi on reaktio ja vastaus kokemukseen maailmasta, jonka jatkuvien ympäristöongelmien lukuisat vahingolliset seuraukset pakottavat tunnustamaan ei-inhimillisen luonnon hyvinvoinnin merkityksen. Ympäristöongelmien rinnalla myös poliittisten ja taloudellisten olosuhteiden epäselvyys ilmentävät ristiriitaa, jossa humanistis-rationaalinen projekti on onnistunut yli odotusten ja samalla epäonnistunut katastrofaalisin seurauksin. Lähtökohtana posthumanistiselle ajattelulle on ihminen, joka ei määrity vastakohtaisessa suhteessa ei-inhimilliseen, ja se tosiasia, että ihminen on kehittynyt yhdessä erilaisten materiaalisten ja teknologisten eli radikaalisti ei-inhimillisten muotojen rinnalla. Posthumanismi etsii siis vaihtoehtoisia ja ei-hierarkisia tapoja ymmärtää inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijoiden keskinäisiä suhteita ja kytkentöjä maailmassa. (Lummaa & Rojola, 2014 13–14.)

Posthumanismi ei tee totaalista irtiotta humanismista, sillä *posthumanismi* sisältää aina humanismin, jonka ristiriitaa se purkaa sisältään (Badmington 2003, 18–19). Ajattelen tutkielmani teostoimijoiden inhimillisten ja ei-inhimillisten toimijoiden rakentuvan intra-aktioissa, jolloin siis inhimillinen sisältää aina myös ei-inhimillisen – ja toisin päin. Posthumanismi on jakautunut kahteen eri suuntaukseen, transhumanismiin ja kriittiseen posthumanismiin (mt., 11). Erottaudun transhumanistisesta yli-ihmisajattelusta, sillä kiinnostukseni on kriittisessä posthumanismissa, jonka tavoitteena on purkaa ihmisen valta-asemaa suhteessa ei-inhimillisiin, eikä suinkaan vahvistaa sitä, kuten transhumanismi tuntuu tekevän. Kun posthumanismi kohtaa humanismin itsessään ja dekonstruoi sitä, eli etsii ristiriitaa läpimenemällä itseensä, se purkaa suurta humanistista kertomusta sisältään päin, eikä siten synnytä uutta vastakkainasettelua. Tuohon purkamisen prosessiin haluan tutkielmallani osallistua.

Ekokriittinen tutkimus on laajentunut uusmaterialismin ja posthumanismin vaikutuksesta materiaaliseksi ekokritiikiksi, jonka päämääränä on tarkastella luonto-kulttuureissa tapahtuvia ei-inhimillisten toimijuuksien intra-aktioita. Kaikki materiaallinen, niin ei-inhimillinen kuin inhimillinenkin, koostuu voimien,

toimijuuksien ja muiden materiaalisuuksien yhdistelmissä eli intra-aktioissa. Materia, kuten esimerkiksi valon säteily, veden virta ja junan puuskuttava liike, on jaettua tulemista, jota ymmärrämme läpi maailman kerronnallistettujen materiaalistien prosessien. Kaikki materiaallinen on kerrottua materiaalisuutta, ei-inhimillisten ja inhimillisten toimijuuksien sekä prosessien intra-aktiivista, materiaalis-diskursiivista harsostoa. Teksti on materiaa, materia tekstiä. (Iovino & Oppermann 2014, 1–2, esimerkit valosta, vedestä ja junasta lisätty.)

Materiaalinen ekokritiikki ajattelee luonto-kulttuureita materiaalisina kertomuksina, mutta kerronnallinen tässä mielessä tarkoittaa tulkintojen rakentumista materiaalis-diskursiivisina intra-aktioina (Iovino & Oppermann 2014, 6, 9). Esimerkiksi veden liikkuva voima eli virta materiaalisuutena vaikuttaa Itärannan veden lyyrisen kertomuksen lukuprosessissani. Materiaalinen ekokritiikki lukee diffraktiivisesti materiaalista ja diskursiivista sekä kulttuuria ja luontoa yhdessä toistensa lävitse (mt., 9). Diffraktio on fysikaalinen ilmiö, jossa aallon muoto taipuu ja muuttuu osuessaan välikappaleeseen. Diffraktiivinen lukeminen taas tarkoittaa uusia näkemyksiä avaavaa ja siten muutosta tekevää toimintaa. (Rojola 2014, 131.)

Materiaalis-ekokriittinen ajattelu tekee kirjallisuuden ymmärtämisestä vähemmän ihmiskeskeistä, sillä ei-inhimillisten ja inhimillisten intra-aktiivisten prosessien jaettu luovuus antaa äänen maailman monimutkaisille kollektiiveille. Kun ymmärretään laajemmin ei-inhimillisten ja inhimillisten toimijoiden tuottavan yhdessä intra-aktiivisesti kertomuksia maailmasta, myös tietoisuus toimintamme vastuusta tuossa maailmassa lisääntyy. (Iovino & Oppermann 2014, 8.) Tämä ajatus lävistää käsitystäni tutkielmani kaunokirjallisten teosten toimijuuksista ja niiden kytköksistä todellisuuteen.

Karoliina Lummaa ehdottaa, että runouden ja todellisuuden välisiä kytköksiä voisi lähestyä esittämisen sijasta representaatio-käsitteen edustamis-merkityksen näkökulmasta. Hän puhuu edustamisen politiikasta, jossa runouden keinoin tehdyt artikulaatiot ovat kytköksissä materiaaliseen todellisuuteen sekä siten inhimillisten ja ei-inhimillisten välisiin suhteisiin. (Lummaa 2014, 82 ja 87.) Sovellan Lummaan ajatusta edustamisen politiikasta tutkielmani teostoimijoiden lyyrisen kerronnan ja sen eloisten kanssatoimijoiden, kuten valon ja veden, kytkösten ymmärtämisessä.

Jane Bennett kirjoittaa ei-inhimillisten materioiden olevan eloisia ja puolustaa niiden toimijuutta sekä poliittisuutta. Hän ajattelee materioiden toimijuuksia Bruno

Latour'n kanssatoimijan (actant) käsitteen avulla. Bennett käyttää kanssatoimijan käsitettä ajatellessaan erilaisten toimijoiden yhdistymisiä ja vaikutuksia toisiinsa. Kanssatoimijat voivat olla inhimillisiä tai ei-inhimillisiä, eikä niiden yhteistoiminnan lopputulos ole ennustettavissa. Myös ei-inhimilliset toimijat ovat aktiivisia ja muutoksia tekeviä eli osa maailman materiaalisuuksien prosesseja. (Bennett 2010, viii–ix.)

Kysyn tutkielmani teostoimijoiden lyyristä kerrontaa seuraten, miten ei-inhimilliset valo ja vesi osallistuvat Huotarisen ja Itärannan teosten lyyrisen kerronnan ja toksisen diskurssin merkityksiin sekä merkityksellistämisiin. ElRamlyn romaania tarkastelen kysyen, miten junan liike ja appelsiinin kuorimisen läsnäolo kerronnassa vaikuttavat teoksen lyyriseen ilmaisuun. Kaikkien kolmen teostoimijan kohdalla olen kiinnostunut lyyrisen kertojan kirjoittajuudesta ja siihen kytkeytyvistä kuoleman ja toiseuttamisen aiheista.

Osoitan tutkielmassani, miten teosten lyyrinen kerronta rakentuu ja miten ei-inhimilliset kanssatoimijat osallistuvat kerronnan rakenteeseen ja lyyriseen kieleen. Tarkastelen, mitä tuotetaan, kun lyyrinen kertoja rikkoo kirjallista lajia kertoessaan ympäristöstä, joka on uhattu ja saastutettu, tai yhdistäessään ylirajaista kerrontaa transnationalismin aiheeseen. Lopulta koostan, mitä tutkielmani teostoimijat olemisen tavoillaan väittävät maailmasta, jossa toimivat.

Teoksen sisäinen eli implisiittinen tekijä ei ole sama kuin teoksen kertoja. Sisäistekijällä tarkoitetaan teoksessa läsnäolevaa kirjailijaa, joka ei myöskään ole teoksen autenttinen tekijä. Sisäistekijän käsitettä tarvitaan esimerkiksi silloin, kun halutaan tarkastella teoskokonaisuuden sanomaa, joka saattaa olla eri, kuin mitä teoksen kertoja välittää. Sisäistekijä on sen takana, miten teos kokonaisuudessaan toimii ja mitä se toiminnallaan väittää maailmasta. (Steinby Steinby & Lehtimäki 2013, 106–107.) Käytän sisäistekijän käsitettä, kun seuraan *Auringon aseman, valoa valoa valoa* -teoksen ja *Teemestarin kirjan* aiheiden ja lyyrisen kerronnan yhdessä tulemisia. Huomioimalla sekä sen, mistä kerrotaan että sen, millä keinoilla kerrotaan, koostan, mitä teosten sisäistekijät väittävät maailmasta, jossa toimivat.

Seuraan tutkielmani teostoimijoita lukien, millaista on lyyrinen kerronta kotimaisessa nykyproosassa. Pohdin, miksi kirjallisuudentutkimus tarvitsee uuden käsitteen, lyyrinen kertoja. Tarkastelen, millainen lyyrinen kertoja tutkielmani teostoimijoista rakentuu ja miten se toimii. Mitä lyyrinen kertoja tekee *Auringon asemassa* yhdessä transnationaalisuus-aiheen kanssa? *Teemestarin kirjalla* ja *valoa*

valoa valoa -teoksella on yhteisiä sisällöllisiä ja ilmaisullisia piirteitä. Kysyn niitä lukemalla, mitä merkitsee lyyrisen kerronnan ja toksisen diskurssin yhdistyminen kotimaisessa 2010-luvun proosassa. Entä miten materiaaliset valo ja vesi aiheina kirjoittuvat näiden teostoimijoiden lyyriseen kerrontaan? Kaikki edellä mainitut tutkimuskysymykset kietoutuvat tutkielmassani yhteen, sillä niitä yhdistää ajatus lyyrisestä kertojasta, jonka ilmaisuun lyyrisen kerronnan aiheet vaikuttavat.

2. LYYRINEN KERTOJA JA LYYRISEN KERRONNAN PIIRTEITÄ

2.1 Kielen materiaalisuus ja rytmi proosassa

Kielen materiaalisuudella tarkoitetaan eri aisteilla havaittavia kielen piirteitä, kuten äänteellisyyttä, rytmiä ja tekstin typografiaa. Tekstin kokonaismerkitys eli esimerkiksi tutkielmani teostoimijoiden olemus ja kommunikaatio rakentuvat kielen semanttisten merkitysten lisäksi materiaalisten aineiden lävitse. (Ks. Kainulainen, Lummaa ja Seutu 2012a, 9–10.) Kielen materiaalisuus koskee tekstin ilmaisutapaa eli sen keinoja ilmaista. Se on aistein havaittavaa fyysisyyttä eli sitä, miltä teksti kuulostaa, näyttää ja tuntuu. (Mt. 2012b, 15.)

Tutkielmani teostoimijoiden ilmaisussa korostuu minäkertojien metalyyrisyys. Metalyyrisyys-käsitettä käytetään tyypillisesti lyriikan analyysissä, mutta laajennan sen käyttöä runouden piiristä lyyriseen proosaan. Runouden rinnalla myös lyyrinen kerronta sisältää metalyyrisiä piirteitä, jotka korostavat ilmaisun tasoa, kielen materiaalisia ulottuvuuksia ja ilmaisutavan suhdetta sisältöön. Metalyyrisyys-käsitteen avulla voidaan tarkastella keinoja, joilla teos vetää huomion sekä itseensä erityisenä viestinä että laajemmin kaunokirjallisuuteen ja ilmestysajankohtansa tapahtumiin. (Kainulainen, Lummaa ja Seutu 2012b, 16.) Metalyyriselle teokselle on tyypillistä viittaavuus luomisprosessiin, lyyriseen inspiraatioon tai kirjallisuuden sosiaaliseen tehtävään (Oja 2012, 20).

”Keskeistä materiaalisuuden poetiikalle on, miltä runo näyttää paperilla ja miltä se kuulostaa lausuttuna” (Lappalainen 2012, 40). Samaa periaatetta voi soveltaa lyyriseen kerrontaan. Keskityn esimerkiksi *valoa valoa valoa* teostoimijuuden analyysissä siihen, miten tuntu valon liikkeestä tulee lyyrisen kerronnan kielen äänteellisyyteen ja rytmiin sekä miten typografisilla kokeiluilla lukijalle välittyy kokemus valosta läsnäolevana materiaana teoksen ilmaisussa. Tutkielmani teostoimijoiden metalyyrisyys kytkeytyy teosten lyyrisen kerronnan kielen materiaalisuuksiin: äänteellisyyteen, rytmiin ja typografiaan. Ymmärrän lyyrisen proosan kielen materiaalisuuden olevan intra-aktioissa sanojen semanttisiin merkityksiin, jolloin “materiaalisuuden kytkös metalyyrisyteen tuo esiin tavan, jolla muoto ja sisältö täydentävät toisiaan” (mt., 40). Kielen materiaalisuutta esille tuovassa ilmaisussa korostuvat sanojen ja tekstin visuaaliset ja akustiset

ulottuvuudet sekä kielellä leikkittely. Musiikillisuus on osa kielen materiaalisuutta ja sen tuntua kieleen tekee sanojen äänteellisyys ja ilmaisun rytmi. (Mt., 55–57).

Siru Kainulainen tutkii väitöskirjassaan *Kun sanat ei riitä: rytmi, modernismi ja Eila Kivik'ahon runous* (2011) rytmin toimintaa – toistoa, vaihtelua, liikettä sekä ruumiillisuutta – ja tuon toiminnan vaikutusta vastaanottajaan. Rytmin liikettä runoon tekevät esimerkiksi äänteiden sointikuviot, painotusmuutokset, intonaation vaihtelut, nousut ja laskut, tihentymät sekä virtaukset ja säkeiden katkomat sekä liu'uttamat lauseet. Rytmin ruumiillisuudella tarkoitetaan kielen fyysisyyttä ja sen toiminnan eli liikkuvuuden kokemista, rytmin tuntua, joka on jotain muuta kuin sanojen semanttinen taso. Rytmin toimintaa eli liikettä tekee toisto, jota rakennetaan muunteluihin ja variaatioihin. (Kainulainen 2011, 5, 10–11).

Kielen materiaalisuus tulee esille tunnussa, jota rytmi tekee liikkeellään, ja vaikutuksessa, jota tuo tuntu liikkeestä vastaanottajalle tarjoaa, jolloin runon ja vastaanottajan suhde on ruumiillinen. Rytmi osallistaa vastaanottajan mukaan runon tapahtumaan, eli rytmin toiminnalla on vaikutusta. (Kainulainen 2011, 15–16). Rytmi ilmaisee ylitse sanojen semanttisen tason ja osallistuu näin runon merkitysten tuottamiseen sanomattomana ja epäsuorasti ilmaisten (mt., 47, 52). Laullinen rytmi on melodista ja soinnillista, jotain muuta kuin puheenomaisuus tai proosamaisuus (mt., 106–107). Rytmin musikaalisuus taas viittaa tapaan, jolla kieliaines tekee runoon äänteellisyttä, sointia, toimintaa ja liikettä eli tapaan, jolla rytmi luo runoon vaikutelmaa ja tunnelmaa (mt., 128). Rytmin vaikutus lukijaan kutsuu tämän fyysisesti koettaviin tunnelmiin, jolloin runon ymmärtämisestä tulee sanojen semanttisten merkitysten lisäksi fyysis-materiaalista (mt., 121–122).

Kainulaisen tutkimuksessa rytmi on yhteydenpitoa ja ilmaisua, jolla vaikutetaan vastaanottajiin. Rytmi sitoutuu siihen tapaan, miten se kulloinkin ymmärretään. (Kainulainen 2011, 190.) Kainulainen erottaa rytmin ja sanojen merkitykset toisistaan, mutta huomioi niiden yhteisvaikutuksen. Hän ajattelee, että rytmin ja sanallisen merkityksen suhde on jännitteinen ja että ne eivät välttämättä lankea yksiin, vaikka vuorovaikutuksessa ovatkin. Rytmillä on siis sanomattomana sen koettavissa oleva ja omatoiminen ulottuvuutensa. (Mt., 13, 17–18.) Itse ymmärrän lyyrisen kerronnan kielen semanttisten merkitysten ja materiaalistien ulottuvuuksien olevan koko ajan intra-aktioissa. Keskityn luennassani niiden yhdessä tulemistensa analyysiin.

Lyyrisen kerronnan rytmi on vapaata eli se ei perustu metriikalle, runomitoille. Vapaan rytmin tuntua lyyriseen kerrontaan tekevät erilaiset toistorakenteet ja virkkeiden sekä lauseiden pituuksien vaihtelut. Rytmia kielen materiaalisuutena tuottaa teostoimijoiden aiheiden materiaalisuuksien toistuminen leksikaalisella tasolla. Esimerkiksi *Teemestarin kirjassa* veden liikettä tarkoittavien verbien variaatiot toistuvat pitkissä, monilauseisissa virkkeissä, joissa kokemus rytmin liikkeestä intra-aktioituu lukijalla olevaan käsitykseen veden virtaamisesta. Eri virtaamisen muodot sekä kielen että aiheen materiaalina tekevät toisiaan näkyviksi; tuntuviksi luennassa, jossa korostuu sanojen semanttisten merkitysten lisäksi myös sanomaton; fyysisesti kielessä koettava ja välittyvä rytmi. Kokemusta vapaasta rytmistä lyyrisen kerronnan liikkeenä tuottaa myös sanojen äänteellinen toisto. Äänteellisyys korostaa aiheiden materiaalista läsnäoloa kerronnassa ja se linkittyy onomatopoeettisten eli ääntä muistuttavien tai jäljittelevien sanojen tuntuun luennassa.

Lyyrinen kerronta etsii uutta pisteen paikkaa. Se uudistaa kerrontatapoja tuomalla vapaan rytmin voimakkaasti läsnäolevaksi toimijaksi ilmaisuunsa. Lyyrisen kerronnan vapaa rytmi on huomioitava osana teoksen kokonaissanoman välittymistä, sillä lyyriset proosateokset kommunikoivat ja ilmaisevat toimijuuttaan maailmassa materiaalis-semanttisina intra-aktioina. Pitkissä, hengähdyttävissä virkkeissä, jotka eivät aina noudata kielioppisääntöjä, välittyy vapaassa rytmisessä lyyrisen kertojan tajunnan liikehdintä sekä materiaalisten aiheiden, kuten junan, valon ja veden, tulo kielen semanttisiin ja materiaalsiin tasoihin. Syntaksin rikkominen ja varioiminen on yksi lyyrisen kerronnan rytmin keinoista.

Tauoilla, pysähdyksillä ja kerronnan tiheyksien vaihteluilla lyyriset kertojat tekevät kerrontaansa vapaata rytmia. Kuten siis runossakin, lyyriseen kerrontaan vapaan rytmin tuntua tuottavat sanastollinen, kieliopillinen ja äänteellinen toisto. Lyyrisessä proosassa rytmillä on merkitystä; se on retorinen keino ja osa lyyristen proosateosten toimijuuksia. Lyyrisen kerronnan vapaa rytmi vaikuttaa lukijaan ja tekee teoksista välittyvää sanomaa kohosteisesti yhdessä kielen semanttisuuden kanssa. Kerronnan rytmin aistivasta lukijasta tulee osa lyyrisen kerronnan semanttis-materiaalista toteutumista, jonka mahdollistaa lyyrisen kertojan toimijuus.

2.2 Lyyrinen kertoja tekee lyyristä kerrontaa: uusi käsite ilmiön ymmärtämiseksi

Ajattelen tutkielmani teostoimijoiden lyyrisen kerronnan edustavan ilmiötä, jossa lyyrisyys ja kerronnallisuus ovat intra-aktioituneet. En ymmärrä lyyristä kerrontaa lyyrisyyden ja kerronnallisuuden taistelukentäksi, vaan hahmotan tutkielmani teostoimijoiden koostuvan sekä lyyrisistä että kerronnallisista piirteistä. Lyyrisyys ja kerronnallisuus siis tekevät yhdessä toisiaan, tuottavat intra-aktioissaan ilmiötä, jota kutsun lyyriseksi kerronnaksi. Lyyrinen kerronta on lyyris-kerronnallista (vrt. kerronta ja kerronnallinen). Lyyris-kerronnallisuuden kanssa lisäksi ovat intra-aktiossa teostoimijoiden aiheet. Jotta tätä moniulotteista ja -suuntaista liikehdintää voisi analysoida sekä teosten sisällön ja rakenteen että kielen materiaalistien muotojen tasoilla, tarvitaan lyyristen proosateosten toimijuuksien ymmärtämiseksi uusi käsite: lyyrinen kertoja.

Lähestyn lyyristä kerrontaa ilmiönä lyyrinen kertoja -käsitteen avulla. Esittelen aluksi aiempaa teoriaa, joka on käsitellyt lyyrisyyden ja kerronnallisuuden suhteita ilman lyyrinen kertoja -käsitettä ja perustelen kyseisten teorioiden kanssa ajatellen, miksi uusi käsite tarvitaan analyysin avuksi. Pro gradu -tutkielmassaan ”Lyyrisyys suhteessa kerronnallisuuteen Ranya ElRamlyn romaanissa *Auringon asema* ja Saira Susiluodon proosarunoteoksessa *Missä leikki loppuu*” (2015) Elina Sivulan tavoitteena on otsikon perusteella tarkastella lyyrisyyden suhdetta kerronnallisuuteen mainituissa teoksissa. Sivulan lukemistavan lähtökohdat ovat mielenkiintoiset ja tutkimuskohteet perustellut lyyrisyyden ja kerronnallisuuden suhteiden tarkasteluun. Tutkielmassa kuitenkin ajaututaan lähinnä esittelemään erilaisia kerronnallisuuden ja lyyrisyyden teorioita, eikä tarkastella lähemmin kerronnallisuuden ja lyyrisyyden yhdessä tulemista. Näin Sivulan tutkielma vahvistaa ajattelua, jossa kerronnallisuus ja lyyrisyys nähdään lähtökohtaisesti toistensa vastakohtina, vaikkakin mahdollisina samassa teoksessa. Tällöin kerronnallisuuden ja lyyrisyyden ymmärretään toimivan interaktiivisesti – intra-aktiivisuuden sijasta.

Läpi tutkielmansa Sivula etsii eri analyysivälineitä ja määreitä lyyrisyyden ja kerronnallisuuden suhteiden tarkastelun avuksi: kertojasta lyyriseen minään, puhujasta roolirunoon, subjektivuudesta teoskokonaisuuteen ja ajallisuudesta staattiseen tilaan. Edellä mainitut käsitteet tai ominaisuudet edustavat Sivulan työssä vain joko kerronnallisuutta tai lyyrisyyttä, ei niitä yhdessä. Haparointi eri

termien välillä jättää lopulta itse teosten analyysin ja pureutumisen niiden lyyrikerronnallisuuteen vajaaksi. Lyyrinen kertoja -käsitteen avulla Sivula olisi päässyt lähemmäksi *Auringon aseman* teostoimijuuden monisävyistä analyysiä.⁶

Sivula pohtii kertojan, puhujan ja lyyrisen minän käsitteiden sopivuutta tutkimuskohteidensa lyyrisen ja kerronnallisen suhteiden tarkasteluun. Hän ymmärtää kyseiset käsitteet muun muassa Mervi Kantokorven, Auli Viikarin ja Tuula Hökän ajatusten mukaisesti. Kantokorpi kirjoittaa kertojan olevan kerronnan elinehto, sillä kertomusta ei olisi ilman kertojaa. Viikari korostaa, että sekä kertojan että puhujan funktiona on tekstin tuottaminen. Runon puhuja ”voi sekä kertoa että kuvata”, mutta ”kertojan on kertomuksen lajiominaisuuksia noudattaen aina kerrottava tapahtumien jatkumo”. Hänen mukaansa tärkeintä on ymmärtää puhuja runon rakennepiirteeksi, jonka avulla runoa analysoidaan. (Sivula 2015, 92–93; ks. Kantokorpi 1990, 149; ks. Viikari 1990, 92.) Hökkä ymmärtää lyyrisen minän olevan ”runon keskeisin tekijä, sen muodon rakenteen ja symbolisuuden perusta” (Sivula 2015, 95; ks. Hökkä 1995, 107).

Kuten Hökkä määrittää lyyrisen minän runon keskeiseksi tekijäksi ja sen rakenteen perustaksi, on myös lyyrinen kertoja olennainen piirre lyyrisessä proosassa. Käsitettä lyyrisen kertoja ei ole kuitenkaan aikaisemmin käytetty analyysivälineenä, vaan lyyrisyyttä ja kerronnallisuutta sisältäviä tekstejä on lähestytty lyyrisen ja kerronnallisuuden vastakohtaisuudesta käsin valmiiden käsitteiden avulla. Esittelen seuraavaksi myös Sivulan käyttämää lyyrisyyden ja kerronnallisuuden suhteiden teoriaa ja argumentoin sen kanssa keskustellen, miksi lyyrinen kerronta vaatii analyysin avuksi uuden käsitteen, lyyrinen kertoja.

Sivula erittelee tutkielmassaan muun muassa Nil Korkutin, James Phelanin ja Heather Dubrow'n näkemyksiä lyyrisyydestä ja kerronnallisuudesta tai lyyrisen ja kerronnallisen suhteista erilaisissa teksteissä, kuten novellissa ja runossa (2015, 51).⁷ Nil Korkut pohtii lyyrisen tyylin mahdollistumista kerronnallisessa

⁶ En kommentoi Sivulan analyysiä Susiluodon *Missä leikki loppuu* -teoksesta, sillä keskityn tutkielmassani lyyrisen kerronnan piirteisiin ja lyyrisen kertojan toimintaan vain lyyrisessä proosassa. Lyyrinen proosa ja proosarunous eivät siis ole sama asia, ja lisäksi näistä eroaa vielä kerronnallis-säkeellinen runous. Lyyrisen kertojan käsitteen sijasta voisi proosarunoteosten kerronnallis-lyyrisyyden analyyseissa käyttää esimerkiksi käsitettä *kerronnallinen puhuja*.

⁷ Sivulan tutkielman innoittamana löysin Nil Korkutin, James Phelanin ja Heather Dubrow'n lähteille.

fiktiossa Virginia Woolfin⁸ novellin ”The Mark on the Wall” (1944) kanssa ajatellen. Korkut kirjoittaa keskittyvänsä narratiivisiin rajatapauksiin, joissa lyyrinen tyyli vastustaa dominoivaa kerronnallisuutta (2007, 165). Woolfin kokeileva novelli on esimerkki proosasta, jossa lyyrinen ja kerronnallinen tyyli ovat läsnä samassa tekstissä (mt., 166). Novellissa on selkeä kerronnallinen alku ja loppu, joiden välissä tapahtuva kerronta välittyy minäkertojan lävitse. Minäkertojan ilmaisu on subjektiivista ja persoonallista tajunnan liikehdintää, mikä Korkutin mukaan tuottaa novelliin lyyrisyyttä, jolloin novellista tulee kahden mainitun eri tyylin hybridiksi. (Mt., 167.)

Korkut ajattelee kuitenkin lyyrisen ja kerronnallisen hybridien olevan ongelmallista. Hän ymmärtää kerronnallisuuden olevan toiminnan jäljittelyä ja lyyrisyyden staattista tunnetilan ilmaisua, jolloin näiden kahden olemukseltaan vastakkaisen tyylin ilmeneminen samassa tekstissä aiheuttaa ongelmia niiden yhteen sopimisen näkökulmasta. (Mt., 168.) Kerronnallinen teksti vaatii Korkutin mukaan kertojan ja henkilöitä. Kun nämä vaatteet toteutuvat, ja kun kerronnallisuus samalla ilmentää piirteitä lyyrisestä tyylistä, se sisällyttää itseensä ongelman mimeettisyydestä. Vaade todellisuuden jäljittelystä ei ole Korkutin mukaan mahdollista lyyriselle tyyliä, jonka välittäjän subjektiivisuus ei mahdollista mimeettisyyttä tai realismia. (Mt., 169.) Ajattelen kerronnallisuuden ja yhtäläillä lyyrisyyden rakentuvan intra-aktiivisesti ilmaisujensa aiheiden kanssa, jolloin kummankaan tyylin tai niiden hybridien mahdollistumisen vaateina ei tarvitse olla mimeettisyys tai realismi. Esimerkiksi *Teemestarin kirja* ei ole mimeettinen tai realistinen, mutta se on juonellinen ja ilmaisultaan lyyrinen tarina maapallon mahdollisesta tulevaisuudesta.

Korkut kirjoittaa, että kerronnallisuus vaatii toteutuakseen toimintaa ja tapahtumia; juonen. Ajatus juonesta lyyrisen ominaisuutena on Korkutille kuitenkin vieras, sillä lyyrinen on hänen mukaansa pääasiassa mielentilan kuvailua. Kuitenkin esimerkiksi ”The Mark on the Wall” -novellin tekstissä on hyvin vähän tapahtumia verrattuna ajatusten ja tunteiden kuvailuun. Tämä on Korkutin näkökulmasta todistus siitä, että kahta erilaista tyyliä on vaikea sovittaa yhteen, sillä novellissa lyyrinen dominoi kerronnallisuutta. Woolfin ilmaisussa ’tapahtumat’ työntyvät

⁸ Korkut mainitsee, että lyyristen piirteiden käyttäminen proosassa oli tyyppillistä 1900-luvun alun modernisteille, joista erityisesti Virginia Woolfin kerronnan ilmaisu on lyyristä (2007, 166).

taka-alalle ja korvautuvat minäkertojan ajatteluprosessilla, joten novellin teemaa voi ymmärtää vain analysoimalla kertojan asemaa ja kerrontaa. Koska novellin minäkertojaa Korkutin mukaan miellyttää toiminnan kuvaamisen sijasta mietiskely ja ajattelunsa prosessin tutkiminen, lyyrinen tyyli laji ottaa valta-aseman sen kerronnassa kerronnallisuuden ylitse. (Mt. 170–172.)

Korkut kirjoittaa toisen ongelman lyyrisen ja kerronnallisuuden suhteissa liittyvän aikaan. Hän tekee eron lyyrisen ja kerronnallisen aikamuotoihin: lyyrinen puhuja sijoittuu preesensiin, jolloin tunteiden välittämisen hetki on sama kuin niiden kokeminen. Kertoja taas vaatii etäisyyttä kertomaansa, jolloin kerronnan yleisin aikamuto on imperfekti. Proosa voi sietää tiettyyn pisteeseen asti kerronnallisen imperfektin ja lyyrisen preesensin vaihtelua, mutta Korkut huomauttaa, että jos lyyrinen preesens dominoi kerrontaa, herää kysymys, onko kyse enää proosasta. (Mt. 172–173.) Kolmanneksi Korkutin mukaan lyyrinen minä puhuu itselleen ja kertoja vastakohtaisesti suuntaa kerrontaansa jollekulle, lukijoille. Kertoja kommunikoi kerronnallaan lukijoiden kanssa, mutta Korkut painottaa, ettei lyyrisellä minällä ole yleisöä, minkä vuoksi lyyrisyyden ja kerronnallisuuden on tästä vastakkaisuuden näkökulmasta ajatellen vaikea sisältyä samaan tekstiin. (Mt. 174–176.)

Lyyristä kerrontaa tarkastellessani en ymmärrä lyyristä ja kerronnallista toistensa vastakohtiksi, kuten Korkut tekee. Ajattelen lyyrisen ja kerronnallisen tekemisen toisiaan, olevan koko ajan toisiaan läpileikkaavassa liikkeessä eli intra-aktiossa, jolloin kerronnan lyyrisyys ei ole staattista tai vain kertojalle itselleen suunnattua. Lyyrinen kerronta puhuu joka suuntaan ja risteää eri aikamuodoissa. Lyyris-kerronnallisuutta ei siis tarvitse hahmottaa sitä kautta, kumpi tyyli laji hybridissä dominoi enemmän ja missä kohden, vaan lyyristä proosaa ajatellen on oikeudenmukaisempaa ymmärtää lyyris-kerronnallisuuden hybridit omaksi tyyli lajiksi, jotka lyyrisyydessään ovat kuitenkin edelleen proosaa, kuten proosaruno proosamaisuudessaan on runoutta.

Lyyrisyyden ja kerronnallisuuden kohtaaminen aiheuttaa Korkutin mukaan seuraavan pääongelman, jota hän hahmottaa juuri Woolfin novellia lukiessaan: Jos aiemmin määritellyt lyyrisyyden piirteet dominoivat kerrontaa, onko minäkertoja enää kertoja vai muuttuuko se lyyriseksi minäksi, ja vaihtuuko tällöin myös genre proosasta lyriikkaan? (Mt., 176–177.) Korkut päättyy kuitenkin siihen, että novellia ”The Mark on the Wall” ajateltaessa on parasta puhua hybridistä, joka on tehty

kahdesta tasa-arvoisesti dominoivasta tyyllilajista (mt., 177). Näin tehdessään hän kiertää sen oleellisen kysymyksen, mikä liittyy kertojaan lyyris-kerronnallisessa hybridissä. Vastaukseni Korkutin esille tuomaan pääongelmaan kertojan asemasta on uuden käsitteen luominen lyyrisen kerronnan tyyllilajin ymmärtämiseksi: käyttämällä lyyrinen kertoja -käsitettä voidaan tutkielmani teostoimijat, kuten myös Virginia Woolfinkin tuotanto, kohdata niiden omista olemistavan lähtökohdista käsin alistamatta niitä joko vain kerronnallisiksi tai lyyrisiksi.

Myös James Phelan esittää selkeät erot lyyrisen ja kerronnallisen välille ja mainitsee vielä kolmannen tyyllilajin, muotokuvan. Phelan kirjoittaa tutkivansa kerronnallisuuden, lyyrisyyden ja muotokuvallisuuden hybriditekstejä, joita ovat monet menneen vuosisadan uudistavimmat ja vaikuttavimmat novellit sekä dialogirunot, mutta joille narratologia ei vielä ole tehnyt kunniaa.⁹ Jotta hybriditekstejä voitaisiin ymmärtää pätevämmiin, täytyy luoda laajempi listaus hybridiyttä sisältävistä teoksista ja tarkastella lähemmin yksittäisten tekstien hybridipiirteitä. (2007, 151–152.)

Phelan ymmärtää kerronnallisuuden retorisenä aktina, jossa joku kertoo jollekulle toiselle jossakin tietyssä tilanteessa ja tietystä syystä, että jotakin on tapahtunut. Fiktiivisessä kerronnassa retorinen tilanne on kaksikerroksinen ilmiö: kertoja kertoo kerronnan yleisölleen (*narratee* vrt. sisäislukijat) ja samalla kirjailija kommunikoi kertojan ja tarinan kautta omalle yleisölleen (lukijat) (mt., 3–4). Kertomuksella Phelan tarkoittaa tarkkailevalle ja päätelmiä tekeväälle yleisölle kertojan välittämää etenevää tapahtumasarjaa, jossa päähenkilöissä tai kertomuksen tilanteessa tapahtuu muutos (mt., 7). Lyyrinen hänen mukaansa on kerronnallisuuden vastakohta. Menneiden tapahtumien kertomisen sijasta lyyrinen teksti puhuu jollekulle toiselle (tai puhujalle itselleen) preesensissä. Puhuja ei kuvaile tapahtumia, vaan välittää jossakin tietyssä tilanteessa ja tarkoituksessa tunteitaan, aistimuksiaan, asenteitaan ja uskomuksiaan tai pohdintaansa yleisölleen. Puhujan yleisö on aktiivisesti mukana lyyrisyyden tapahtumassa ja adoptoi puhujan

⁹ Phelan mainitsee seuraavia esimerkkejä, jotka ovat hybriditekstejä: Robert Frost: "Home Burial", Virginia Woolf: "Slater's Pins Have No Points", Ernest Hemingway: "Now I Lay Me" ja "A Clean Well-Lighted Place", Tillie Olsen: "I stand Here Ironing", J.D. Salinger: "Uncle Wiggily in Connecticut", Eudora Welty: "Powerhouse", Sandra Cisneros: "Woman Hollering Creek" ja "Barbie-Q", Alice Munro: "Prue", John Edgar Wideman: "Doc's story" ja Ann Beattie: "Janus" (2007, 151).

ajatukset, eikä siis ole etäältä tarkkeileva ja päätelmiä tekevä, kuten kertojan yleisö. (Mt. 22–23.)

Toisin kuin Phelan, en ajattele lyyrisyyden olevan neutraali muutosta kohtaan, sillä lyyrisin keinoin voidaan pyrkiä vaikuttamaan eli saavuttamaan muutos. Jo lyyriseen ilmaisuun liittyvän rytmin liikkuvuus tekee lyyrisestä tekstistä muutoksessa olevaa. Seuraavassa *Auringon aseman* sitaatissa on esillä olla-verbin imperfekti- ja preesens-muodot, eli sitaatti on esimerkki lyyrisen kerronnan aikamuotojen ristikkäisyyksistä. Monilauseisessa virkkeessä rytmin liikettä tekee pilkutusvyöryn lisäksi sanojen ”talvella”, ”kun”, ”sitokaa”, ”silloin” ja ”minun” toistuminen. Talvella, kun ja silloin -sanat sijoittavat lyyristä kerrontaa tiettyyn aikaan ja paikkaan eli ovat deiktisiä, kun taas sitokaa-verbi imperatiivisuudessaan osoittaa tekstin apostrofisuuden:

Mutta appelsiinini voi kuoria kahdella tavalla [– –] ja talvella, kun taivas oli pelottavan korkealla, kun kaupungissa tuuli oli yltnyt, talvella minä huusin hiljaa, sitokaa minun käteni ja minun silmäni, sitokaa minut sänkyyn ja antakaa minun olla edes vähän aikaa, ja silti tiesin, että sekään ei auttaisi, sillä vaikka nukkuisin, voisin nähdä unia, eikä ole maata joka olisi niin kaukana, että kaikki olisi toisin [– –] ja vieraaksi käynyt aurinko paistoi liian kovaa ja outoihin kohtiin, ja silloin oli ajateltava asiat uudelleen [– –] jolloin minun käteni ovat minun käteni, minun nenäni on minun nenäni, ja on huudettava hiljaa: minä en ole enää kenenkään lapsi. (*Auringon asema* = AA 84–85.)

Auringon aseman kerronnassa on siis selvästi lyyrisiä piirteitä, mutta se on kuitenkin kerronnallisuudessaan toimintaa ja muutosta tekevä, vaikka sen lyyrinen kerronta perustuukin assosioivalle lyyrisen kertojan mielenliikkeelle ja poissaolevan puhuttelulle.

Ymmärrän lyyrisen kerronnan välittävän muutosta sekä kertomistavallaan että tapahtumiensa tasolla. Lyyriselle kerronnalle on ominaista sen tavoite kertoa jotain, mitä on tapahtunut, mutta myös samalla välittää kerronnan lyyrisyydellään ajatusta, tilannetta, tunnetta ja asennetta kertomaansa kohtaan preesensissä, kuten edellisestä sitaatista käy ilmi. Lyyrisyys kerronnassa on siis yksi tapa vaikuttaa lukijaan ja välittää lyyrisen kertojan asennetta sekä tapahtumassa olevaan kerrontaansa että kerronnan aiheitaan kohtaan. Lyyrisen kerronnan lukijat sekä osallistuvat kerronnan tapahtumaan että tarkkailevat ja tekevät päätelmiä sen edetessä.

Phelan painottaa, että kerronnalliset tekstit koostuvat tekstuaalisesti toiminnasta, henkilöhahmoista ja muutoksesta, jotka ovat kertomuksen peruselementtejä. Lyyrinen ja kerronnallinen eroavat toisistaan pääpiirteissään, sillä

kerronnalliset imperfektiiviset tapahtumat korvautuvat lyyrisessä ajatuksien, tunteiden, asenteiden tai uskomusten ilmaisemisella preesensissä, jolloin myös lukijoiden rooli teoksen vastaanottajina muuttuu tarkkailijoista osallistujiksi. Tämän vuoksi lyyristä narratiivia käsiteltäessä on Phelanin mielestä parempi käyttää henkilöhahmon sijasta puhuja-käsitettä. (Mt., 152–153.) Puhuja-käsite on kuitenkin selvästi lyriikan teorian puolelta, eikä toimi parhaimmillaan kertomusta käsiteltäessä. Vaikka lyyrisessä proosassa on olennaista sen hybridiyden ilmaisun lyyrisyys, ovat lyyriset proosateokset kuitenkin selvästi kerronnallisia, jolloin niitä ajateltaessa on käytettävä käsitteitä, jotka ottavat huomioon sekä kerronnalliset rakenteet ja toimijat että lyyrisen ilmaisun kielen materiaalisuuden ja vaikuttavuuden. Intra-aktioista koostuvan hybridin eli lyyrisen kerronnan lyyris-kerronnallisuuden tarkastelua varten tarvitaan siis intra-aktiivinen käsite, lyyrinen kertoja.

Ymmärrän lyyrisen kerronnan olevan mahdollista myös muissakin kuin lyhyissä narratiiveissa. Puhun lyyrisestä proosasta, kun tarkoitan kaunokirjallista teosta, joka noudattaa selvästi perinteisen romaanin lajitunnuksia, kuten jakautumista lukuihin sekä tekstin yhtenäisyyttä ja kappalejakoja, sekä sisältää kertomuksen peruselementit, kuten toimintaa, muutosta ja henkilöhahmoja, mutta on ilmaisultaan lyyristä. Kerronnan lyyrisyyden pääpiirteinä en vaadi dominoivan aikamuodon olevan preesens, mutta ymmärrän lyyrisyyttä kerrontaan tuottavan imperfektin ja preesensin vaihtelu, läpileikkaaminen. Toisin kun Phelan, en viittaa lyyristä kerrontaa tekevään toimijaan sanalla ”puhujaa”, sillä puhujaa on käsitteenä selvästi lyriikan teorian puolelta. Lyyrinen kertoja -käsitteen avulla voidaan tarkastella selvästi kerronnallisia, mutta ilmaisultaan lyyrisiä narratiiveja.

Heather Dubrow tuo kaipaamani näkökulman keskusteluun tarkastellessaan muun muassa kerronnallisia runoja.¹⁰ Lyyrisyyttä ja kerronnallisuutta on vaikea määritellä, sillä kumpikaan ei tyhjenny niihin liitettyihin piirteisiin. Lyyrinen ei ole vain staattista tilaa, eikä kerronnallisuutta voida yksinkertaistaa selkeiden tapahtumien jatkumoksi, joka päättyy yksitulkintaiseen sulkeumaan. Dubrow argumentoi, että eri tyyllilajien vastakkainasettelun sijasta pitäisi keskittyä uudelleenajattelemaan, miten lyyrinen ja kerronnallinen mahdollisesti tekevät

¹⁰ Huom. Kerronnalliset runot ovat eri asia kuin proosarunous. Toki proosarunotkin ovat kerronnallisia, mutta Dubrow'n esimerkit kerronnallisista runoista ovat säkeellisiä.

yhteistyötä samassa tekstissä. Hän pyrkii rikkomaan kerronnallisuuden ja lyyrisyyden välille rakennettua vastakkainasettelua ja painottaa, että lyyrinen ja kerronnallinen voivat toimia yhdessä yhteisen päämäärän eteen. (2006, 254–268.)

Eri genrejen vertailussa ja vastakkainasettelussa on vaarallista se, että yleisesti kertomus nähdään normina, jolloin lyyrisyys asettuu alisteiseen, sukupuolitettuun asemaan. Ongelmallista on myös kertomuksen ymmärtäminen maskuliinisena, johtavana lajina, jota lyriikan keinoin tulisi vastustaa. Lyyrisyyden ja kerronnallisuuden välille rakennettu hierarkia vahvistaa ajattelua, jossa sekä lyyrisyyttä että kerronnallisuutta sisältävät tekstit ymmärretään vahingollisesti taistelukentiksi, joissa joko lyyrisyyden tai kerronnallisuuden on voitettava. (Dubrow 2006, 256–259.) Ajattelen Dubrow'n tavoin tekstin lyyristen piirteiden mahdollistavan kertomuksen kulun ja kerronnan vapautumisen. Näin lyyrisyyttä ei ymmärretä staattisuutena tai kerronnan esteenä, vaan sen nähdään tehostavan kerronnasta välittyviä tunteita ja aistimuksia sekä tekevän kerrontaan intensiivisyyttä. (Mt., 261–262.)

Dubrow käyttää eri tyyllilajien ja niiden ajallisuuksien sekoittumisien tutkimisessa käsitettä ”anticipatory amalgam” (ennakoiva seos). Lyyrisyyden ja kerronnallisuuden vuorovaikutuksesta rakentuva teksti, joka sekoittaa eri moodeja ja ajallisuuksia, viittaa Dunrow'n mukaan usein tulevaisuuteen. Tulevaisuuteen suuntaavan tekstin perustana voi olla esimerkiksi uhkaus, ennustus tai lupaus. Tulevaisuutta ennakoivien hybriditekstien aikamuoto on lyyrinen preesens. Lyyrinen preesens syntyy, kun tapahtumat mielessään kokeva puhuja kertoo futurissa ja sattaa samalla sumentaa sekä siirtää aikasekvenssejä. Kirjallisuudentutkimuksen on aika siirtyä kerronnan ja lyyrisyyden eroavaisuuksista tarkastelemaan niiden yhteistyön vuorovaikutusten (interactions) yleisyyttä ja variaatioita. (Mt., 264–266.) Liikun interaktion käsitteestä intra-aktiivisten ilmiöiden maailmaan, jossa lyyrinen ja kerronnallinen eivät ole vain vuorovaikutuksessa keskenään, vaan koko ajan lävistävät toisiaan; tekevät lyyris-kerronnallisuutta.

Dubrow soveltaa Phelanin retorisen kerronnan teoriaa ja ymmärtää hybriditekstien poikkeavan perinteisestä imperfektiivisestä kerronnasta, sillä niissä tapahtuneen sijasta kerrotaan, mitä *tapahtuu* tai mitä *tulee tapahtumaan*, ja tällä preesensin kerronta-aktilla samanaikaisesti tuotetaan haluttua muutosta. Nämä hybridien vaikuttamaan pyrkivät puheaktit korostavat puhujan toimijuutta.

Kerronnallisuuden ja lyyrisyyden hybridit sijoittuvat tyypillisesti sekä puhujan mieleen ja preesensiin että fyysiseen tilaan, joka voi olla olemassa tulevaisuudessa. Lyyrisyyden ja kerronnallisuuden sekoittumista koostuvat puheaktit kertovat normista poiketen ja tekevät näkyväksi puhujan toimijuutta ja samalla toteuttavat tuon toimijuuden päämääriä. (Mt., 266–268.) Lyyris-kerronnalliset tekstit ovat siis performatiivisia, kuten Sivulakin huomioi tutkielmassaan (2015, 58).

Seuraavassa *Teemestarin kirjan* sitaatissa ensimmäisillä riveillä on selvästi kerronnallinen tilanne, jonka aikamuoto on imperfekti. Sitaatin alun verbit ovat toiminnallisia, mutta tapahtumien kuvailua on vähän. Lyyrisen kerronnan tiivis ilmaisu on siis läsnä imperfektiivisissä osuuksissakin. Imperfektiivinen kerronta vaihtuu kuitenkin yllättäen preesensiin ja selvästi aforistisempaan ilmaisuun, jolloin kokemus lyyrisen kertojan äänestä tulee voimakkaasti läpi tekstistä:

Aika norui eteenpäin jossain kaukana luolan ulkopuolella, tuuli pyyhki kallioita ja valo muuttui hitaasti, ja me olimme liikkumatta ja vaihi.

Pinnalla mikään ei liikahda, mutta hitaasti elämämme etsii muotonsa niiden asioiden mukaan, joista emme voi puhua kenellekään. (*Teemestarin kirja* = TK, 171.)

Sitaatin loppu: ”joista emme voi puhua kenellekään” ikään kuin ennakoisi sitä, mitä tulee tapahtumaan: lyyrinen kertoja alkaa kirjoittaa tarinaa, josta on aiemmin vaiennut, ja kutsuu kerrontansa lyyrisissä preesens-osuuksissa lukijat jakamaan salaisuutensa.

Lyyrisen kerronnan performatiivisuus ja kielen sointuisuus, rytmi sekä intensiteetti aiheuttavat sen, että yksi lyyrisen kerronnan piirteistä on sen lausuttavuus. Vaikka lyyrinen proosa sisältää toiminnallisuutta, sen tekstimassa koostuu välillä selvästi lyyrisistä virkkeistä, jotka voisivat eri kontekstissa olla runon säkeitä. Dubrow käsittelee artikkelissaan lähinnä kerronnallisia runoja ja käyttää siksi puhuja-käsitettä, mutta koska lyyrinen proosa on hybriditekstiä, on sitä tarkasteltaessa käytettävä puhujasta ja kertojasta koostuvaa hybridikäsitettä, lyyrinen kertoja. Kun lyyrinen kertoja otetaan käsitteenä käyttöön, tulee lyyrinen proosa tunnustetuksi tyyllilajina eikä jää alisteiseksi, kerronnallisuuden ja lyyrisyyden välimuodoksi.

Lyyrinen proosa tulee teoretisoida lähtökohtana sen oma erityinen olemisentapa, eikä vain alistaa sitä kerronnan ja lyyrisyyden taistelulentäksi – ymmärtää sitä siis vain vastakohtien kautta. Lyyrisen kertojan käsitteen avulla voidaan lyyrisen kerronnan merkityksiä tarkastella muualtakin kuin vain juonen

tasolta. Sillä *miten* kerrotaan on yhtälailla merkitystä, kuin *mitä* kerrotaan. Ennen kaikkea aihe ja sen välittymiskeinot tekevät yhdessä toisiaan, ja teostoimijoiden väite maailmasta rakentuu aiheen ja ilmaisun intra-aktioissa. Lyyrinen kertoja on lyyrisen proosan keskeinen tekijä, jonka toimintaa analysoimalla voidaan ymmärtää moniulotteisemmin lyyrisen kerronnan materiaalisia ja semanttisia tasoja sekä niiden intra-aktioita. Lyyrinen kertoja on toimija, joka tekee lyyristä kerrontaa – paradoksaalisesti tulee lyyriseksi kertoessaan lyyrisesti.

Lyyrinen kerronta läpileikkaa erilaisia kerronnan tilanteita, joissa ovat läsnä sekä lyyrisen kertojan ajatusten, tunteiden, asenteiden ja uskomusten reflektointi eli niin sanottu tajunnanvirta, mutta myös kerronnallisuudelle tyypillinen toiminnallisuus. Toiminnallisuus lyyrisessä proosassa aiheuttaa muutosta henkilöhahmoissa, fiktiomaailmassa, teostoimijoiden ilmaisussa ja lopulta onnistuessaan lukijoissa, jotka alkavat muuttaa maailmaa, toivottavasti. Lyyrisyyttä kerrontaan rakentaa kertojan tajunnan liikehdintä, johon vaikuttaa kaikki muut narratiivin toimijat – erityisesti kerronnan tilat.

Korkut, Phelan ja Dubrow keskittyvät lyyrisyyden ja kerronnallisuuden rakenteellisiin ja sisällöllisiin piirteisiin, mutta eivät huomioi kielen materiaalisia ulottuvuuksia, jotka ovat merkittäviä toimijoita tyyllilajien hybridyessä. Olennaista lyyrisen kerronnan tarkastelussa on kiinnittää huomio kertomuksen elementtien, aikamuotojen ja yleisön roolien lisäksi kerronnan kielen materiaaliin muotoihin, kuten äänteellisyyteen, rytmiin ja metafiktion, joiden korostunut läsnäolo kertomuksessa tekee sen kerronnan ilmaisusta lyyristä. Lyyrisen kertojan lävitse voidaan tarkastella sekä kerronnan rakenteita, tapahtumien kulkua ja muutosta että lyyrisen kielen keinoja, niiden materiaalisia muotoja, joita ei voida erottaa lyyrisessä proosassa sen sisällön sanomasta. Tätä moniulotteista intra-aktiivisuutta ja lyyrisen kertojan toimivuutta käsitteenä sekä analyysin apuna perustelen seuraavaksi, kun siirryn tarkastelemaan *Auringon aseman* teostoimijuutta.

2.3 Lyyrinen kertoja *Auringon aseman* teostoimijuudessa

Transnationaalisuus aiheena kytkeytyy *Auringon aseman* lyyrisen kertojan identiteetti-problematiikkaan ja kirjoittajuuteen. Teoksen transnationaalisuutta on siihen kirjoittuvien Egyptin, Suomen ja Intian rajoja sekä kulttuurisesti että

maantieteellisesti ylittävät prosessit ja suhteet. Romaanin äiti-hahmo edustaa Suomea, isä Egyptiä ja lyyrinen kertoja siskoineen näiden hybridejä eli ylirajaisia, transnationaalisia identiteettejä. Myös lyyrisen kertojan vanhempien liitto kirjoittuu transnationaaliseksi. Lisäksi mukana on kolmas maa, Intia, jossa lyyrinen kertoja on syntynyt. Tuota välitilaa edustaa Suomessa asuva paikaton intialainen mies.

Auringon aseman jakautuminen lukuihin, tekstin yhtenäisyys ja kappalejako viittaavat perinteisen romaanimuodon tunnuspiirteisiin. Kuitenkin romaanin kieli ja se, miten asiat kerrotaan, on perinteisestä kerronnasta poikkeavaa, lyyristä. Lyyristä *Auringon aseman* kerronnasta tekee kielen sointuisuus ja rytmi, jota romaani rakentaa lauseiden toistolla ja pitkillä, pilkuilla tauotetuilla virkkeillä. Virkkeiden hengästyttävää rytmiä rakentaessaan kertoja tiputtaa välillä konjuktioit pois ja merkitsee lauserajoja vain pilkuilla. (Sivula 2015, 22.) Kielen materiaalistien ulottuvuuksien korostumisen lisäksi lyyristä teoksen kerronnassa on sen assosiatiiivinen eteneminen ja ajoittainen lyyrisen preesensin läsnäolo.

Sivula analysoi *Auringon asemaa* narratologisin termein, mutta huomauttaa, että romaanin kerronnassa on myös lyyrisiä piirteitä, jolloin on vaikea arvioida, pitäisikö teosta lähestyä käyttäen kertojan vai lyyrisen minän -käsitteitä. *Auringon aseman* kertoja kertoo ja kuvailee menneitä tapahtumia yksikön ensimmäisessä persoonassa. Romaanin kerronnassa korostuu yksi tajunta, jonka kautta lukijalle välittyy kertojan ”henkilökohtainen kokemus”. ”Tapahtumat kerrotaan hänen [kertojan] kokemuksensa kautta” ja kerrottu saa ”merkityksensä kertojan ajatuksien ja persoonan” lävitse. Lisäksi romaanin kerronta asettuu lyyriseksi, kun kertoja vaihtaa fokalisaatiota minän ja vanhempiensa välillä ajattomassa preesensissä, jossa ”kerronnan ja kerrotun ajan välinen ero hämärtyy”. Sivula tulkitsee romaanin kasvutarinaksi, jonka kerronnan sisäisyys – tunteiden ja muistojen jäsentyminen kerronnassa – on lyyristä. (Mt. 93–94.)

Ajatukseni teoksen toimijuudesta on erilainen kuin Sivulan tulkinta kasvutarinasta. *Auringon aseman* lyyrinen kertoja pyrkii tekemään tilaa transnationaaliselle identiteetille tilassa Suomi. Teoksessa on kyse lyyrisen kertojan tarpeesta ilmaista ja edustaa jotain, joka ei rakentuisi alistaiselle puolittamiselle vieraasta ja vieraasta. Teos pyrkii toimijana tekemään näkyvyksi ja tunnustetuiksi sekä lyyrisen kertojan että transnationaalisen identiteetin edustajan, niiden intra-aktiot. Lyyrisen kertojan tarina vanhempiensa kohtaamisesta ja lopulta erosta

toistuu episodimaisesti läpi kerronnan, jossa on läsnä sekä mennyt että lyyrinen preesens:

Minun isäni pakkasi tavaransa ja harhaili vieraassa kaupungissa monta päivää. Minun äitini kasvaimet kasvoivat kaksinkertaisiksi. Alkoi talvi. Se kesti monta vuotta, moneen vuoteen ei aurinko paistanut huoneisiimme. Sen talven aikana valo hajosi, ja minun oli itse liimattava palaset yhteen. Kun nyt näen auringon, käänän kasvoni sitä kohti ja sanon: älä lähde enää. Minun talooni muutti intialainen mies, ja hänestä tuli minun veljeni. Nyt on elokuva, minä olen liimannut palaset yhteen enkä suojaa itseäni tältä valolta enää. (AA 10.)

Edellisessä sitaatissa lyyrinen kertoja aloittaa imperfektillä, mutta vaihtaa ”sen talven” jälkeen kerrontansa preesensiin ja käyttää deiktistä ilmaisua ”nyt”, jolla paikantaa kirjoitushetkeeseen elokuvaan. Näin tehdessään lyyrinen kertoja korostaa performatiivisuuttaan ja toimijuuttaan sekä vetää lukijan mukaansa elokuva-tilaan eli kirjoitushetkeen ja tarinan lopetukseen, joka paradoksaalisesti aloittaa koko teoksen. Toiminta ”palojen liimaaminen” on metafora tarinan loppuun kertomisesta ja se toistuu kappaleen sisällä tehden lyyriseen kerrontaan vapaan rytmin tuntua. Lyyrinen kertoja ei suojaa enää itseään valolta, vaan on tullut ”Auringon asemalle” eli tarinansa loppuun ja katsoo sitä kohden, jolloin paradoksaalisesti aloittaa kirjoittamisensa. Kun teoksen lyyrisessä kerronnassa loppu on koko ajan alkua ja alku loppua kohden menoa, korostuu eri aikatasojen sykliisyys, mikä tuottaa romaanin rakenteeseen rytmiä.

Isä ja äiti -hahmot ovat lyyrisen kertojan materiaa, joita kertomalla se tekee itseään näkyväksi. Hämmäntävällä tavalla lyyrinen kertoja toistaa vanhempiensa kohtaamisen yhteydessä äitinsä sairaustarinaa kuin tehden niistä intra-aktiivisia. Näin lukijalla syntyy vaikutelma siitä, että kahden vieraan eli Egyptin edustajan ja Suomen edustajan, sekoittuminen olisi vaarallista, soluja tuhoavaa. Syöpä edustaa siis lyyrisen kertojan vanhempien suhteen metaforaa ja sen ennakoitua tuhoutumista:

[– –] kaikki ne laitteet ja lääkkeet, sammaltavia sanoja, punaiset varpaankynnet lakanan alla, ja minä tiesin, että minun äitini kuolee, aivan pian, minun äitini kuolee. (AA 33.)

Minun isäni, tulieläin, vedenetsijä, silmäkulmat nauramisesta uurteiset, käsivarret auringonpolttamat, kalju pää joka kiilsi kuin vesimeloni, ei ole kuollut, mutta häntä ei ole enää. (AA 49–50.)

Auringon aseman lyyrinen kerronta ei etene kronologisesti. Lyyrinen minä-kertoja risteilee ainakin kolmen eri aikalinjan verkostoissa. Kerronnan preesens on

lyyrisen kertojan kirjoitushetki, joka välittyy lukijalle toistona kerronnan muistelevien osuuksien lävitse ja rakentaa tekstiin rytmiä. Lause: ”Nyt on elokuu” (AA esim. 10, 12, 14, 66, 139) toistuu varioituen läpi tekstin, kuten myös toisen aikalinjan aloittava lause: ”Minun isäni tapasi minun äitini junassa matkalla Assuaniin” (AA esim. 11, 20, 22, 27)¹¹. Lisäksi romaanin kerronnan merkittäväksi tapahtumaksi asettuu ”minun äitini” kuolema, joka laukaisee muistelevan, tiheätampoisen lyyrisen kerronnan, jota lyyrinen kertoja kirjoittaa hetkessä ”Nyt on elokuu”. Kerronnan aikajännite rakentuu kertojan ”minun isäni” ja ”minun äitini” imperfektisen tapaamishetken sekä lyyrisen kerronnan kirjoitushetken presensin välille, mutta poukkoilee tilasta toiseen näiden kahden tapahtuman verkostoissa, kuin kertoja ei saisi henkeä tai kuin se juoksisi junan perässä matkalla Assuaniin, kuitenkin pääsemättä sen kyytiin.

Lyyrinen kertoja kirjoittaa tarinaansa tilassa, josta hänen vanhempansa ovat poistuneet. Läpi tekstin toistuvien lauseiden, kuten: ”Minä en suojaakaan itseäni tältä valolta enää” (AA esim. 19), lisäksi rytmiä kerrontaan rakentaa aiheiden toistuminen ja niihin kytkeytyvä semioottis-materiaalisuus. Tarinan toistuvat elementit esitellään lukijalle jo romaanin ensimmäisillä sivuilla: monivuotinen talvi, valon hajoaminen, intialaisen miehen saapuminen, palasten liimaaminen yhteen ja valon kohtaaminen tuntuvat piinaavan kertojaa, jonka tarina hajoaa itseään monistaviksi fragmenteiksi. *Auringon aseman* lyyrisen kertojan tavoitteena ei ole antaa lukijalle lineaarisesti etenevää toimintaketjua. Romaanin tapahtumia ei selitetä, vaan ne vyöryvät eri suunnista toistensa lävitse. Tapahtumien järjestäytyminen ei perustu kausaliteetille, vaan kerrontaa on seurattava kuin runoa.

En ymmärrä kerronnan lyyrisiä kohtia staattisiksi tiloiksi. En myöskään ajattele Sivulan (2015, esim. 63) tavoin, että *Auringon aseman* lyyrinen kertoja kertoisi tarinaansa pysähtyneessä tilassa, jossa on saavuttanut pysyvän, itsensä määrittelemän identiteetin. Päinvastoin, juuri romaanin kerronnan lyyrisyys välittää kiihkeää liikettä: Lyyrisellä kertojalla on pakottava tarve saada sanotuksi jotain, jota on pidätelty sisällä kauan ja jota ei voi yksinkertaistaen tiivistää. Kerronta purkautuu ulos tyskyyttävänä junana, ikkunaan hajoavina valonsäteinä ja käsivarsia pitkin valuvana appelsiinimehuna. Lyyrinen kertominen itsessään on jo toimintaa.

¹¹ Myös Sivula (2015, 64) on huomioinut lauseen: ”Minun isäni tapasi minun äitini junassa matkalla Assuaniin” kerronnassa toistuvana.

Auringon asemassa se on toimintaa, jossa lyyrinen minäkertoja tekee itseään, sekä ilmaisuaan että transnationaalisuuttaan, näkyväksi – on siis koko ajan liikkeessä.

Lyyrinen minäkertoja on samalla tarinansa kirjoittaja. Lyyrisen kertojan kirjoittajuus motivoituu kertojan suomalaisen äidin kuollessa ja egyptiläisen isän ollessa poissa tilasta Suomi, missä lyyrinen kertoja kirjoitushetkellään toimii. Tarinan äitihahmo on vaiennut itsestään: ”Minun äitini ei kertonut itsestään mitään” (AA 106–107). Se ei ole antanut lyyriselle kertojalle muistoja sanoina, joista rakentaa itseään suhteessa nykyisyyteen:

Kun äiti ei muistellut, hän ei antanut menneelle sanoja, hän ei paketoinut sitä pieneksi ja lahjoittanut sitä meille narisevalla mummonäänellä. Minun äitini ei antanut menneelle sanoja, sillä se kaikki oli liian suurta käsitettäväksi, liian meluisaa kuultavaksi. (AA 118.)

Sekä äiti- että isähahmon menneisyydessä ja heidän välisessään suhteessa on jotain liian meluisaa, joka kirjoittuu auki lyyrisen kertojan tarinassa. Vanhemmat jakautuvat eri maihin ja lyyrinen kertoja tippuu kolmanteen tilaan, mistä kirjoittaa *Auringon asemaansa* vanhempiansa ollessa poissa:

Kun maailmassa oli enää kaksi maata, kun minun isäni ei enää kaivannut haamujensa luota pois, kun minun äitini kaipasi haamujensa luokse kotiin, he alkoivat katsoa eri suuntiin, he eivät etsineet kolmatta kotia jostakin muualta. (AA 120.)

Koska äiti-hahmo ei ole kertonut itseään, ja koska isä-hahmo ei ole paikalla kertomassa, on lyyrisen kertojan purettava välittyneet traumat, joihin viitataan ”haamuilla”, kirjoittamalla ne auki. *Auringon aseman* vangempien kohtaamisjunan kiitävä eteneminen ikään kuin jahtaa lyyristä kertojaa yhä uudelleen ja uudelleen. Junan liikettä kerrontaan tekevät monilauseiset virkkeet, jotka rakentuvat esimerkiksi edellä lainatussa sitaatissa kun-alkuisista lauseista ja varioituvat voimakkaisiin he-alkuisiin lauseisiin. Lauseet seuraavat toisiaan vyörymällä yhden virkkeen sisällä ja tekevät tiheä tuntua eli rytmin liikettä lyyriseen kerrontaan.

Koska teoksen lyyrinen kerronta on tiheää ja juna motiivina toistuu läpi teoksen, yhdistyvät lukuprosessissani käsitys junan kiitävästä liikkeestä ja kokemus romaanin kiihkeästä rytmistä; ne tulevat intra-aktiivisiksi, jolloin junan liike on läsnä silloinkin, kun siihen ei suoraan viitata. Vuorokaudet liikkuvat kuin juna, eli aika kiittää ja katoaa, kun lyyrinen kertoja yrittää tavoittaa vanhempiansa kohtaamista:

Mutta minä en kuule junan ääntä, vaikka kuuntelen. En tiedä myöskään vuorokauden aikaa, ja minun on oltava varovainen, tiedän kovin vähän yksityiskohtia enkä voi niitä mistään tarkistaa. Ja kuitenkin vuorokaudenaika määrää auringon aseman, tai lähinnä ehkä toisinpäin, mutta ne ovat joka tapauksessa yhteydessä toisiinsa, se on varmaa, ja niin määräytyy myös kulma, jossa valo lankesi ikkunasta, jos verhoa ei ollut vedetty ikkunan eteen. (AA 23–24.)

Lyyrinen minäkertoja on tietoinen epäluotettavuudestaan (”en kuule junan ääntä”), mutta oikeuttaa kerrontansa sillä, että on itse kuullut vanhempiensa kohtaamistarinan isältään monta kertaa:

En sepitä näitä juttuja, en keksi niitä enkä päättele mitään, minun ei tarvitse, sillä näin isäni kertoi minulle, ei kerran, ei kaksi kertaa, vaan monta kertaa, kun olimme syöneet ja aurinko oli laskenut ja kaikki oli vielä hyvin. (AA 70–71.)

Tuolla tarinalla: ”Minun isäni tapasi minun äitini junassa matkalla Assuaniin”, on ollut aikaisemmin vain alku, johon lyyrinen kertoja on rakentunut kiinni. Tarinan alku piinaa lyyristä kertojaa, joka ei kuule kohtaamisjunan ääntä, vaikka juna jahtaa häntä. Lyyrisen kertojan on kirjoitettava *Auringon asema* loppuun eli hypättävä vanhempiensa kohtaamisjunasta ”Auringon asemalla”, jotta voisi kääntyä itseään kohden ja vapautua vanhempiensa ruumiisiin kiinnittyvistä vastakkaisuuksista.

Lyyrinen kertoja viittaa vanhempiinsa läpi kerrontansa pakonomaisesti toistaen ”minun äitini” ja ”minun isäni” sen sijasta, että kirjoittaisi vain ”äitini” ja ”isäni” tai ”vanhempani”. Possessiivipronomineja sanojen edessä ei tarvittaisi, sillä omistamisen ilmaiseminen välittyisi jo pelkkien possessiivisuffiksien avulla. Kaksinkertainen omistamisen toistuminen sanojen ”äiti” sekä ”isä” edellä ja jälkeen korottaa ilmaisutavan merkittäväksi ja häiritseväksi. Lyyrinen kertoja ei kertaakaan viittaa vanhempiinsa sanoilla ”minun vanhempani”, vaan ”minun äitini” ja ”minun isäni” on aseteltu tekstiin aina erikseen, mutta toisiaan seuraten. Aluksi lukijalle välittyy tunne lyyrisen kertojan pakkomielteestä omistaa vanhempansa. Mutta kun lyyrisen kertojan viittaamistapa vanhempiinsa yhdistetään muihin teoksen merkityksien rakentamisiin, on selvää, että sanoihin ”äiti” ja ”isä” liitetyillä possessiivipronomineilla ja -suffikseilla kertoja välittää kokemusta siitä, että tarinan vanhemmat omistavat kertojahahmon: maailma näkee lyyrisen kertojan aina kulloinkin toiseudeksi määrittävän vanhemman ruumiin lävitse.

Merkitys vanhempiensa tarinan vankina olemisesta laajentuu siis kytkeytymään siihen, miten kahden eri kansalaisuutta edustavan toimijan jälkeläinen määrittyy yhteiskunnassa hybridensä edustajana aina uhkaavaksi ja

alisteiseksi: puolittuneeksi eli vieraana-vieraana aina liian tummaksi tai liian vaaleaksi. Lyyrinen kertoja on siis vieraana-vieraana ikään kuin kolmas ja toistakin ylimääräisempi, hybridinä normistoa uhkaava: koska sillä ei ole samuutta, se ei ole edes ”toinen”. Lyyrinen kertoja on *Auringon aseman* maailmassa aina toiseutettu riippumatta siitä maasta, missä toimii, eli se on vieraana-vieraana ”kolmas”, paikaton:

Mutta toisaalta, mitä enemmän aurinko paistaa, sitä vaaleammaksi hiukseni muuttuvat ja sitä vähemmän kuulun Egyptiin, ja mitä vähemmän aurinko paistaa, sitä tummemmaksi hiukseni muuttuvat ja sitä vähemmän kuulun Suomeen, ja minun vihreät silmäni ovat täynnä seisovaa vettä kerta kaikkiaan. (AA 110–111.)

Junan lisäksi appelsiini on romaanin lyyrisessä kerronnassa toistuva motiivi, joka liittyy lyyrisen kertojan transnationaalisen identiteetin problematiikkaan. Kuten junan liike, myös appelsiinin kuorimisprosessi on läsnä läpi romaanin ja siten sekin on intra-aktioissa eri toistokeinoilla rakennetun kiihkeään rytmin kanssa. Appelsiinia ikään kuin kuoritaan koko lyyrisen kerronnan ajan:

Appelsiinin voi kuoria kahdella tavalla, mutta minä en voi kuoria molemmilla tavoilla, samaa appelsiinia ainakaan, en kerta kaikkiaan, ja niin minä istuin pöydän ääressä pitkään, ulkona tapahtui kaikenlaisia asioita joihin minä en mennyt mukaan, sillä minä en osannut olla tässä maailmassa heidän kanssaan. (AA 13–14.)

Lyyrinen kertoja on määritetty rakentuvan ulkoapäin puoliksi äidistään ja puoliksi isästään eli tilasta riippumatta vieraasta ja vieraasta. Se ei siis ole tullut tunnustetuksi kokonaisuena, itsenäisenä toimijana, vaan näyttäytyy ylijarajaisena: aina liian valeana, tai liian tummana – aina jonkun ja jonkun lapsena: tilassa Egypti suomalaisen ”minun äitini” kautta ja tilassa Suomi egyptiläisen ”minun isäni” kautta. Kerronnan imperfektissä kertoja kirjoittaa itseään vain vanhempiensa lävitse saamatta omaa toimijuutta, mutta pyrkii kirjoitushetkessään eli kerronnan preesensissä kohti tilaa, jossa appelsiinin voi kuoria kahdella tavalla. Lyyrinen kertoja kirjoittaa siis itseään vapaaksi ”minun äitini” ja ”minun isäni” -määreistä.

Suomen (äiti) ja Egyptin (isä) lisäksi teoksessa on merkittävä kolmas tila. Kolmatta tilaa, jossa lyyrinen kertoja on toimijana tunnustettu, edustaa intialainen mies. Kiinnostavaa on, että intialainen mies jää ”intialaiseksi mieheksi” vailla erisnimeä. Se ei kuitenkaan johdu siitä, että intialainen mies olisi hahmona alisteinen teoksen nimetyille henkilöille eli kertojan vanhemmille, Anulle ja Ismaelille. Intialaisuus itsessään tilassa Suomi on niin voimakas ruumiiseen

kiinnittyvä merkki, että intialainen mies jää nimettömäksi: intialainen mies on ennen muita toimijuuksiaan vieras Suomessa, intialainen:

Ja intialainen mies sanoo minulle: minä menin Intiaan enkä löytänyt kukaan kotiani enää. Minä tulin takaisin Suomeen, eikä minulla ole kotia täälläkään. Intialainen mies, hän itkee vain toisella silmällään. Intialainen mies, hän nojaa päätään minun olkapäähäni. Voisin pitää häntä kädestä ja viedä muualle, intialainen mies, kuin pikkupoika, me voisimme lähteä pois. Sillä minä olen varma, että keskellä vihreää merta on paikka, jossa meidän ei tarvitsisi päättää, jossa voisimme olla hiljaa kerrankin. (AA 46.)

Intialaisuus estää intialaista miestä tulemaan tunnustetuksi muuna kuin intialaisena miehenä, jolloin hänen paikkansa tilassa Suomi on sama kuin lyyrisen kertojan, joka määrittyy yli muun toimijuutensa vain egyptiläisen isänsä ja suomalaisen äitinsä jälkeläiseksi. Tosin tilassa Suomi määre ”suomalainen äiti” putoaa lyyrisestä kertojasta pois, sillä egyptiläisyyden puolikkuus tummentaa alleen vaalean. Lyyrisen kertojan edustama toimija, joka on määritetty eri kulttuureja ja etnisyyksiä edustavien vanhempiensa kautta, puolittuu siis aina kulloinkin alisteisemmän ”puolikkuutensa” näkökulmasta riippuen siitä, missä tilassa toimii. Tämä aiheuttaa sen, että puolikkaana-puolikkaana eli vieraana-vieraana ollessa se on aina paikaton. Paikattomuudesta tulee jähmein paikka, joka estää lyyrisen kertojan toimijuuden itsenään, kunnes *Auringon aseman* tarina tulee kirjoitettua ja puolikkuus-puolikkuus purettua, jolloin appelsiininkin kuoriminenkin onnistuu hajottamatta hedelmää.

Intialainen mies on tilassa Suomi valkoista tummempi, ylipursuva, kuten lyyrinen kertojakin, joka myös jää kerronnassaan nimeämättä. Suomessa asuva ”intialainen mies” on siis kuka tahansa toinen, paikaton vieras-vieras, johon lyyrinen kertoja voi samaistua ja jonka seurassa ei itse ole ulkopuoliseksi määrittyvä:

Mutta intialainen mies, hän tuli minun kotiini ja sanoi minulle: missä olet tänään, yleensä olet täällä kokonaan. Me olemme irrallaan, enemmän kuin muut, hän sanoi, ja ymmärsin, etten ole yksin sittenkään. [– –] Intialainen mies, hän on vain vähän minua vanhempi, hän oli paikassa, jossa synnyin kun synnyin, ei kukaan muu, ei kukaan näillä kylmillä kaduilla. (AA 133.)

Intia tilana edustaa lyyriselle kertojalle symbolisen lisäksi myös materiaalista kolmatta tilaa, sillä kertojahahmo on syntynyt siellä. Intia ei määrity ”minun äitini” tai ”minun isäni” kautta, vaan on vapaata aluetta, mennyttä. Intiassa oli kaikki vielä lyyrisen kertojan henkilökohtaisen tarinan näkökulmasta hyvin, vaikka Intia

itsessään tai intialaiset eivät olisi voineet hyvin. Muutto Intiasta pois symboloi lyyrisen kertojan vanhempien suhteen rakoilua ja ennustaa sen loppua, mikä jatkuu lyyrisen kertojan ruumiissa vanhempiensa kulttuurien ja etnisyyksien puolittumisina. Poistuminen Intiasta tekee lyyrisestä kertojasta ja hänen siskostaan vieraan-vieraan, puolikkaan-puolikkaan; alisteisen kokonaisuksi eli *Puolikäytöksen*, jota symboloi heidän nallensa:

Ja minun sisareni nallen nimi oli Puolikäytös, sillä se ei ollut pieni eikä iso, vanha eikä nuori, musta eikä valkoinen, Puolikäytös ei ollut sitä eikä tätä. (AA 45.)

Minun isäni alkoi huutaa, ja vettä oli niin vähän ja karpäsiä paljon, tilaa niin vähän ja muistoja aivan liikaa, sillä vaikka minun isäni ei ollut enää nuori mies, ei kukaan, kukaan ole niin vanha, ettei joskus tuntisi olevansa paljon nuorempi, ettei joskus kuulisi kaikuja, kaikuja ja kaukaa. Minun isäni oli kotimaassaan ja minun äitini oli vieraalla maalla. Minun isäni alkoi huutaa eikä se huuto loppunut enää. Minun isäni huusi ja hänen äänensä takaa me kuulumme muitakin ääniä [– –]. (AA 76–77.)

”Minun isäni” huuto jatkuu lyyrisen kertojan riveissä. Tuo huuto aiheuttaa kerronnassa kaikua, joka saa muotonsa lyyrisinä pitkinä virkkeinä, venyneinä ja monistuvina kuin kaiku; k-alkuisina tavuina, pitkinä u-äänteinä ja k:hon tarttuvina diftongeina: ”kuulisi kaikuja, kaikuja ja kaukaa”. Lyyrisen kertoja painottaa tarinassaan kirjoittavansa ”isänsä kädellä” (AA 34), mistä syntyy lukijalle vaikutelmaa, että isähahmo ja sen ruumiiseen takertuva Egypti, eli tilassa Suomi edustettu vieraus, kirjoittavat lyyrisen kertojan lävitse. Kirjoittaminen isänsä kädellä voi myös viitata siihen, että kertoja kirjoittaa isänsä nimellä, sukunimissään, jolloin vieras nimi tilassa Suomi olisi osa transnationaalisuuden materiaa. Kun teoksen lyyrisen kertojan presensin kirjoitustila on Suomi, korostaa kirjoittaminen egyptiläisen isän kädellä vierautta suhteessa lyyrisen kertojan fyysiseen olemistilaan eli Suomeen, ”minun äitini” synnyinmaahan.

Aikaisemmassa sitaatissa esiintunut appelsiini lyyrisen kerronnan motiivina toistuu läpi teoksen ja virittää lyyrisen kertojan toimintaan melankolisen sävyn. Appelsiini vientituotteena yhdistyy Egyptiin, missä ne kasvavat ja mistä niitä tuodaan Suomeen myytäväksi. Appelsiini on myös auringon symboli ja liittyy teoksen nimeen: vuorokauden aika ja auringon asema ovat intra-aktioissa keskenään, kuten kertojakin sen huomioi. Mutta auringon aseman ollessa tietynlainen Egyptin yläpuolella, on se aikaeron verran erilainen Suomen yläpuolella. Appelsiini sitoo itseensä siis liikkuvuuden ja muutoksen merkitykset

sekä yhdistyy aurinkoon. Symbolisen lisäksi appelsiiniin sitoutuu materiaana lyyrisen kertojan ristiriita: mahdollisuus olla sieltä ja täältä, liikkeellä olo; erilaiset kuorimisen tavat, jotka eivät onnistu yhtäaikaaisesti samalle appelsiinille, sillä kaksinkuorien mehu pursuaa sormien välistä yli ja hedelmä hajoaa. Lyyrinen kertoja ei voi olla siis sekä ”minun äitini” että ”minun isäni”, koska kuorta appelsiinin päältä ei voi leikata kahdesti, sillä appelsiini loppuu kesken tai hajoaa:

[–] sillä kun kuorin appelsiinin, voin joko tehdä siihen neljä viiltoa, jolloin kuori irtoaa helposti ja voin ajatella Suomea, tai voin leikata kuoren irti pitkänä spiraalina, jonka voin pukea hetkeksi ranteeseeni, kuin korun, ja voin ajatella Egyptiä, ja loppujen lopuksi en voi kuoria molemmilla tavoilla, samaa appelsiinia ainakaan, ja se on surullista, sillä siitä ei pääse mihinkään, siitä ei lähde polkuja, joita voisin seurata, jotta minulle ei tulisi niin paha mieli. (AA 38–39.)

Vanhempiensa kohtalot ahdistavat lyyristä kertojaa, joka ei löydä rauhaa ja jonka levottomuus purkautuu lyyrisen kerronnan rytmiin syntaksia rikkoen. Lyyrinen kertoja on aktiivinen toimija – siis kaikkea muuta kuin staattinen, vaikka teoksen lyyris-kerronnallisuus jäsenyykin yhden tajunnan lävitse. Lyyrisen kertojan levottomuus ja ahdistus tulee kerrontaan jatkuvina virkkeinä, pilkkuina, joiden kohdalla voi vetää henkeä, mutta jotka eivät oikeuta pysähtymään ennen kuin kertoja vapautuu syyllisyydestä, joka ruumiillistuu kerronnan lyyrisyydessä. Aikaisemmat ”minun äitini” ja ”minun isäni” muuntuvat ”heiksi”, jotka lyyrinen kertoja kirjoittamalla tarinansa loppuun jättää taakseen. Lopulta ”heistä” tulee ”te”, lukijat, puhuteltavat. Lyyrisen kertojan kerronta suuntautuu *teille*, vanhemmille ja/tai maailmalle, jonka tekemä lyyrisen kertojan toiseutus eli vieraaksi-vieraaksi puolitus kerronnassa purkautuu:

Niin minä hyvästelin **heidät**, minä hyvästelin **heidän** rakkautensa, eihän se ollut minun rakkauttani, minä hyvästelin **heidän** jumalansa, eiväthän ne olleet minun jumaliani, minä hyvästelin **heidän** vihansa, eihän se ollut minun vihaani, minä hyvästelin **heidän** muistonsa, eiväthän ne olleet minun muistojani, minä hyvästelin **heidän** rakkautensa, sille se ei ollut minun rakkauttani. Ja minä en itkenyt enää. (AA 174, lihavointi lisätty.)

Minä en halua valita **teidän** väliltänne. Jos minulla on kiire, kuorin appelsiinin niin, että teen siihen neljä viiltoa, jolloin kuori irtoaa helposti. Ja jos minulla on aikaa, kuorin sen niin, että leikkaan kuoren pois pitkänä spiraalina, jonka pujotan hetkeksi ranteeseeni, kuin korun. Minä en aio juurtua minnekään, minun saareni kulkee minun mukani tästä päivästä eteenpäin. (AA 179–180, lihavointi lisätty.)

Lyyrinen kertoja etsii kirjoittamalla itselleen tilaa, joka mahdollistaisi transnationaalisen identiteetin ja kokonaisen toimijuuden pakottamatta

puoliintumaan vieraaksi-vieraaksi. Appelsiinin kuoriminen kahdella tavalla onnistuu, kun lyyristä kertojaa ei enää määritetä vain vanhempiensa synnyinmaiden, ihonvärin tai nimen kautta. Kun lyyrinen kertoja ei ole enää kenänkään lapsi, tulee siitä uudelleenajateltu minä-toimija. Korostuneiden ”minun äitini” ja ”minun isäni” tilalle kirjoittuvat vahvatempoiset minä-alkuiset virkkeet:

Minä hautaan maahan rumat sanat, minä hautaan maahan kaikki sanat. Minä kaivan muovisella lapiollani hiekkaan kuopan enkä jätä tikkuakaan merkiksi. Minä unohdan vihan ja pelon. Minä poltan kaikki kirjeet, ne jotka kirjoitettiin ja ne joita ei koskaan kirjoitettu. Minä poltan ne ja heitän tuhkana mereen. Ja pian minä unohdan illat, joina olen maannut selälläni ja kyyneleet ovat valuneet minun poskiani pitkin ja vasta silloin kun ne ovat kutittaneet minun kaulaani, olen huomannut että niitä onkaan. Pian minä unohdan illat, joina taoin nyrkilläni lattiaa eikä se edes sattunut. Minä kuorin iän ja ajan heidän yltään. Minä unohdan heidän pelkonsa. Minä raavin sen pois leijonan kynsillä. Jäljelle ei jää enää mitään pahaa, vain vettä ja sitruunoita, ja talvi maassa, jossa kuukin on toisinpäin. (AA 182.)

Romaani kiertää lopussa viittaamaan kerrontansa alkuun: hajonneisiin palasiin, jotka kerrottaessa on liimautuneet ja valottomuuden aikaan, joka nyt on valotettu.

Lyyrinen kertoja vaikenee ja antaa valon tulla tarjoamatta sulkeumaa:

Kerran valo hajosi ja meni kappaleiksi enkä löytänyt kaikkia palasia, mutta suurimman löysin kuitenkin ja sain liimattua, ja näinhän minä rypyt silmiäni alla, miksen näkisi myös niitä kohtia, joissa on liimaa, onhan se omien käsieni työtä. [– –] Minun isäni ja minun äitini, he peittyivät valoon. [– –] Ja kun suljen silmäni, on valoa ehkä vielä enemmän. (AA 189–190.)

Lyyristä *Auringon aseman* kerronnasta tekee sen symbolisuus sekä kielimateriaan sointuisuus ja rytmi, joita käyttämällä lyyrinen kertoja välittää paikoin runon kuulosta ilmaisuja, joka pyrkii performatiivisuudessaan lausuttavaksi ja korostaa lyyrisen kertojan toimijuutta osana taidetoksen välittymistä. Teoksen lyyris-kerronnallisuus ja ilmaisukielen materiaalisuus ruumiillisuudessaan kutsuu lukijan aktiiviseksi merkityksien tekijäksi teoksen sanoman tulkinnassa. Metafiktio eli kirjoittamisen kommentointi ja itsetietoisuus kirjoittajuudesta on olennainen piirre lyyrisen minäkertojan toiminnassa. Lyyrinen kertoja on yhtäaikaaisesti apostrofinen, eli sinän tai teidän kautta itselleen puhuva, mutta suuntaa kerrontaansa samalla myös yleisölle ja vetoaa siihen. Lyyrisessä kerronnassa eri aikasekvenssit risteävät, kerronta on assosatiivista ja kertojan toimijuutta korostavaa. *Auringon aseman* lyyrinen kerronta välittää lukijalle yhtäaikaisesti muutoksen kanssa ajatusta, tilannetta, tunnetta ja asennetta.

Lyyrinen kerronta ei ole puoliksi kerronnallista tai puoliksi lyyristä, kuten *Auringon aseman* lyyrinen minäkertoja ei ole puoliksi ”minun äitini” ja ”minun isäni”, eli toiseuksien taistelukenttä. Transnationaalinen identiteetti aiheena ja kerronnan ilmaisuuden lyyrisyys ovat hybridejä molemmat. Ne eivät ole vain puoliksi toista ja puoliksi toista, vierasta-vierasta, vaan intra-aktioissaan toisiaan yhdessä näkyviksi ja tunnustetuiksi tekeviä, kokonaisia toimijoita.

ElRamlyn romaania on luettu suomalaisena ”maahanmuuttajakirjallisuutena”, ja kirjailija on itse kritisoinut tätä luokittamisen tapaa (Nissilä & Rantonen 2013, 68). Kun kirjallisuus-sana saa määrittävän etuliitteen ”maahanmuuttaja” (vrt. naiskirjallisuus), harjoitetaan toiseuttavaa ajattelua. Näin vahvistetaan käsitystä, että on olemassa arvostettua ja oikeaa ”kirjallisuutta” eli tässä tapauksessa puhdasta ja aitoa suomalaista kirjallisuutta ja sen alapuolella jotain muuta eli arvottomampaa ”maahanmuuttajakirjallisuutta”, jolla ei ole arvoa kaunokirjallisuutena, vaan vain ”maahanmuuttajatarinan” edustajana.

Auringon asemaa on määritelty tyyliltään arabialaiseksi, sillä pitkät virkkeet, elliptisyys, toisto, assosioiva kerronta ja ajan syklinen liike on ymmärretty länsimaisesta logiikasta ja kaunokirjallisesta perinteestä poikkeavaksi (ks. esim. Nissilä & Rantonen 2013, 68). Mutta koska lyyrinen kerronta elää ja toimii kotimaisessa kirjallisuudessa, esimerkiksi jo Hagar Olssonin ja Lassi Nummen tuotannossa, on ajatus *Auringon aseman* ”arabialaisuudesta” perustettu kapeasti vain kirjailijan ei-suomalaisen nimen varaan. Yhtäläillä pitkät virkkeet, toisto ja assosioiva kerronta ovat olemassa suomenruotsalaisen Olssonin Silkkimaalaus-teoksessa. Kerronnan lyyriset piirteet eivät siis tee *Auringon asemasta* arabialaista, vaan teoksen on mahdollista ymmärtää kiinnittyvän suomalaisen kirjallisuuden perinteeseen, vaikka se toimijuudellaan uudistaakin realistista kerrontaa.

Auringon aseman lyyrinen kertoja rakentaa ja toistaa dikotomiaa vaaleatumma kerronnassaan ja kiinnittää toiseuttamista ruumiiseensa, mutta tuon pakonomaisen toiston häiriöt säröilevät. Lyyrisen kerronnan säröistä kuuluu sisäistekijän ääni: puolikkuus-puolikkuus on ylitetty ja lyyrinen kertoja, joka edustaa transnationaalista identiteettiä, on tehty kokonaiseksi, tunnustetuksi toimijaksi tilassa Suomi. Samalla teoksen sisäistekijän tapa nähdä maailma välittyy kerronnan lyyrisyydessä, sen assosiativisessa logiikassa ja aikatasojen syklistyydessä. Lyyrisyys teoksen kerronnassa ei siis ole oireilua vieraasta arabialaisuudesta, vaan se on ilmiö, jolla on taiteellista arvoa.

Auringon asema teoksena on hybridi, sillä sen ilmaisu on lyyris-kerronnallista intra-aktiota, johon lisäksi intra-aktioituu lyyrisen kertojan identiteetin hybridiys, transnationaalisuus. Toiseudet teoksen sisällä tekevät siis toisiaan näkyviksi ja intra-aktioissaan välittävät lukijalle taidetta, jossa kielen materiaalisuus, kuten äänteellisyys, rytmi ja metafiktio tulevat voimakkaasti näkyviksi ja asettuvat merkittäviksi analyysissäni lyyrisen kertojan toimijuudesta. Teoksen lyyrinen kertoja on samalla kirjoittava toimija, jonka kirjoittajuus intra-aktioituu transnationaalisuuden kanssa.

Tekemällä *Auringon asemaa* kahdella ylijärjaisella – transnationaalisen identiteetin aiheella ja kerronnan lyyrisellä tyylillä – romaanin sisäistekijä väittää, että on vahingollista hahmottaa eri toimijoita tai ilmiöitä vastakkaisuuksien kautta. *Auringon aseman* sisäistekijä pyrkii lyyrisellä kerronnallaan vaikuttamaan; ajattelemaan uudelleen ja tekemään muutosta. Teoksen lyyrinen kerronta on poliittista; liikehdintää aiheen ja tavan intra-aktioissa. Teostoimijan eri intra-aktiot välittävät lukijalle monimuotoisempaa ymmärrystä suomalaisuudesta ja käsittelevät aihetta taiteen keinoin, samalla perinteistä kerrontatapaa uudistaen.

3. LYYRISEN KERTOJAN KIRJOITTAJUUS JA ELOISAT AINEET

Auringon asemassa lyyrinen kertoja on kirjoittava toimija, jonka ilmaisu täyttyy transnationaalisuudesta eli lyyrisen kerrontansa aiheesta. *Teemestarin kirja* ja *valoa valoa valoa* -teoksissa transnationaalisuus ei ole korosteisesti läsnä, mutta se vaikuttaa niidenkin maailmoissa. *Teemestarin kirjassa* merenpinta on noussut huomattavasti, joten valtioiden rajat on piirretty uusiksi ja väestönlake mantereilta toisille on lisääntynyt ympäristökatastrofien seurauksien vaikutuksesta. Romaanin teemestari-kertoja edustaa taustaltaan oletettavasti ainakin osittain aasialaista toimijaa *Skandinavian Unionin* alueella. *valoa valoa valoa* -teoksessa taas ydinjätteet liikkuvat valtioiden raja-aitojen ylitse, alitse ja lävitse passittomina, oleskelulupaa odottamatta.

Teemestarin kirjasta ja *valoa valoa valoa* -teoksesta löytyy paljon sisällöllistä ja tyylillistä yhtäläisyyttä sekä semanttisilta että materiaalisilta tasoilta. Muodoiltaan ne kuitenkin hieman eroavat toisistaan, sillä *valoa valoa valoa* on huomattavasti kokeellisempi teos kuin *Teemestarin kirja*. Molemmat teostoimijat edustavat kuitenkin lyyristä proosaa omilla olemisen tavoillaan. Kuten transnationaalisuus aiheena intra-aktioituu *Auringon aseman* kerronnan lyyriseen ilmaisuun, sen kaltaisesti toimivat myös *Teemestarin kirjan* ja *valoa valoa valoa* -teoksen aiheet, materiaaliset vesi ja valo. Valon ja veden materiaalisuuksien tulo teosten kerronnan lyyrisyyteen ja kielen materiaaliin muotoihin, kuten esimerkiksi rytmin liikkeeseen, tapahtuu fiktiivisten maailmojen saastuneissa tiloissa. Myös kuolema ja syyllisyys näyttävät voimakkaasti läsnäolevina aiheina teosten toksisissa diskursseissa (ks. toksinen diskurssi johdannosta, 10–11).

Agentiaalisessa realismissa diskursiiviset käytännöt ymmärretään liikkeessä oleviksi intra-aktioiksi maailmasta ja maailmassa, jossa materia ei ole immuuni tai passiivinen, vaan liikkeessä olevaa tekemistä, tuleamista. Koska materiaalista ja diskursiivista ei voida erottaa niiden yhdessä tulemisissa eli intra-aktioissa toisistaan, kaikki ilmiöt ovat lähtökohtaisesti jo materiaalis-diskursiivisia ristiinvaikutuksia. (Barad 2003, 821–824.) Analysoin eloisten aineiden, valon ja veden, intra-aktioitumista teostoimijoiden lyyris-kerronnallisuuden ja lyyrisen kertojan kirjoittajuuden kanssa. Veden ja valon intra-aktioihin lyyrisen kertojan kirjoittajuuden kanssa vaikuttaa maailman ja tekstien kytkennöissä syntyvä toksinen diskurssi.

3.1 Hajoavaa ydinvaloa hengähdyttävissä virkkeissä: radioaktiivista rakkautta

Valo ei ole ainetta, sillä se ei koostu alkuaineista eikä sillä ole massaa. Valo on dualistisesti sekä aaltoliikettä että sähkömagneettista säteilyä, joka koostuu valohukkasista eli fotoneista. Valo kulkee sekunnissa kuusta maahan. Valo on energiaa, josta voidaan mitata sen taajuutta ja nopeutta. (Ks. esim. Karjalainen 2010.) Vaikka valo-energia ei ole ainetta fysikaalisesti ajateltuna, miellän sen Huotarisen teoksen aiheen materiaksi ja lyyrisen kerronnan energiaksi. Valon tapa olla, säteillä ja aalloilla, vaikuttaa *valoa valoa valoa* -teostoimijan kieleen ja ilmaisuun, kuten tulen luennassani osoittamaan.

Säteily liittyy valon lisäksi Tšernobyliin ja radioaktiivisuuteen. Ukrainan Tšernobyl-voimalan ydinreaktorin tuhoutuminen (1986) on pahin maailmassa tapahtunut ydinvoimalaonnettomuus Japanin Fukushiman ydinonnettomuuden (2011) rinnalla. Tšernobylin ydinreaktorin räjähtäessä voimalaitoksesta vapaaksi päässeet kaasut ja hiukkaset eli radioaktiivinen saaste levisivät tuhansien kilometrien päähän pitkin pohjoista pallonpuoliskoa. Räjähdys ja sitä seurannut tulipalo päästivät suuria määriä ydinpolttoainetta ilmakehään. Reaktori haudattiin hiekkaan sekä betoniin ja lopuksi sen päälle vielä rakennettiin betoninen suojakuori. (Ks. esim. Koivukoski 2011.) Fukushiman onnettomuus 25 vuotta myöhemmin osoitti valitettavasti jälleen, miten nopeasti ilmakehään pääsevä radioaktiivisuus leviää laajoille alueille ja saastuttaa ympäristöä.

Tšernobyl-ydinonnettomuuden vaikutukset näkyvät ympäristöissä. Perhoset, kimalaiset, hämähäkit, heinäsiikat sekä lukuisat muut selkärangattomat lajit ovat lähes paikoin kadonneet säteilyn saastuttamilta alueilta. Radioaktiivisten alueiden lähistöllä toimivilla eläimillä on muun muassa poikkeuksellisen paljon epämuodostumia, esimerkiksi kitukasvuisia raajoja. (Yle.fi 2009.) Virallisten tietojen mukaan 31 pelastustöihin osallistunutta kuoli onnettomuuden jälkeisinä päivinä, ja radioaktiivinen laskeuma levisi ympäri Eurooppaa aiheuttaen terveysongelmia pidemmällä aikavälillä usean eri maan kansalaisille ja heidän jälkeläisilleen (Ydinvoima.fi 2013). Tšernobyl-voimalan läheinen pystyynkuollut eli punainen mäntymetsä on yksi katastrofin saastuneimmista paikoista: siellä radioaktiivinen laskeuma on suurimmillaan (Ylioppilaslehti.fi 2011).

Radioaktiivisuus vaikuttaa *valoa valoa valoa* -teoksen toimijuudessa ja se säteilee kaikkialle sen tekstuaalisuuteen: lyyrisen kerronnan kieleen sekä retoriikkaan ja päähenkilön rakkauteen samaa sukupuolta kohtaan. Radioaktiivinen säteily on intra-aktioissa myös teoksen aiheiden eli syyllisyyden, masennuksen, itsemurhien ja lopulta lyyrisen kertojan kirjoittajuuden kanssa. Tšernobylyn ydinonnettomuuden läsnäolo teoksessa tekee lyyrisen kertojan tekstiin toksista diskurssia. Aloitan analyysin hajovasta valosta hengähdyttävissä virkkeissä esittelemällä Huotarisen teoksen lyyris-kerronnallisia piirteitä. Etenen sen jälkeen tarkastelemaan valon intra-aktiivista toimintaa lyyris-kerronnallisuuden kanssa ja huomioin samalla, miten niiden intra-aktioista syntyvä ilmiö tapahtuu toksisessa diskurssissa ja liittyy lyyrisen kertojan kirjoittajuuteen.

Aineellinen *valoa valoa valoa* -teos on pieni sekä kooltaan että sivumäärältään. Se ei näytä eikä tunnu perinteiseltä tiiliskiviromaanilta, vaan lähestyy fyysisessä muodossaan neliötä ja tuntuu kädessä kuin runokirjalta, joka on osastojen sijasta jakautunut lukuihin. Teos on selvästi kerronnallinen, mutta lyyrisyydessään kokeellisempi kuin *Auringon asema* tai *Teemestarin kirja*. Kuitenkin kuten edellisissäkin teoksissa, *valoa valoa valoa* -teostoimijan lyyrisen kertoja on kerronnassaan vahvasti läsnä metafiktiivisillä huomioillaan ja vaihdoksillaan lyyrisestä preesensistä kerronnalliseen imperfektiin.

Teoksen lyyrisen kertoja rikkoo perinteistä kappalejakoja ja välittää kerrontaan tunkeutuvalla kokeilevalla typografialla lyyrisyyttä. Välillä kappaleet muistuttavat suorakaiteen muotoista proosarunoa, joka on erotettu rivivaihdoksilla muusta tekstimassasta. Välillä kappaleet taas ovat aluksi perinteisesti eteneviä, mutta sitten yksittäiset lauseet alkavat hajota omille riveilleen ja rakentuvat kappaleen sisälle kuin runon säkeet, joista syntyy säkeistöjä. Rytmia tuottaa myös aiheiden – ydinvoimalaonnettomuuden, itsemurhien ja salatun suhteen – toisteisuus ja läpileikkaaminen, jolloin kaikki kerronnassa kirjoittuu ydinvoimalaonnettomuuden varjossa toksiseksi.

Tarinansa metafiktiivisissä ja -lyyrisissä osuuksissa lyyrisen kertoja tarjoaa lukijoilleen AVAIMIA poukkoilevan lyyrisen kerrontansa seuraamiseen. Avaimet edustavat Mimin itsemurha-äitiä Ulla Kollaa ullakolla, ydinvoimala Tšernobyliä ja Mimiä sekä ydinvoimalaonnettomuuden seurauksesta saastunutta metsää. Avaimet ovat toimijoina tuottamassa toksista diskurssia, sillä ne edustavat saastuneita ja ylijäisiä tiloja. Toksisiin metsä- ja ullakko-tiloihin kiinnittyy niissä tehdyt

itsemurhat ja päähenkilöiden toiseutetun seksuaalisuuden toteuttaminen sekä tietenkin tuhoutunut, säteilevä ydinreaktori:

Seuraava AVAIN on ydinreaktori Tšernobyl.
Se kuulostaa kaukaiselta mutta liittyy Mimiin.
Kaikki liittyy Mimiin kesällä 1986.

Eikä ydinvoimalasta säteilevä taustavalo ole mitä tahansa valoa. (*valoa valoa valoa* = VVV 52.)

SILLÄ SEURAAVANA tiistaina avasimme Mimin huoneen viereisen oven.

Se vei ullakolle.

Nyt minulla oli AVAIN Mimin maailmaan.

Kunpa minulla ei olisi sitä.

Silloin se puuttuisi tarinasta ja minä voisin keksiä sen.

Kirjailijat keksivät AVAIMIA noin vain. Siihen tarvitaan pelkkää mielikuvitusta. (VVV 86.)

Metsä on viimeinen AVAIN. (VVV 165.)

Avaimet ovat samalla lyyrisen kertojan tarinan motiiveja, jotka toistuvat läpi lyyrisen kerronnan ja rakentavat siten rytmisyyttä teoksen rakenteeseen. Toksisten tilojen, ullakon ja metsän, lisäksi välitilana toimii uimarannan pukukoppi, jossa Mariia ja Mimi voivat suojassa yhteiskunnalta olla toistensa kanssa. Avaimien risteymät ja niiden toksisuus tekevät yhdessä kerrontaan metalyyrisyyttä, sillä ne paljastavat lyyrisen kertojan tietoisuuden kirjoitusprosessistaan sekä motivoivat tämän kirjoittajuuden: avainten olemassa olo ikään kuin pakottaa niiden käyttämisen eli tarinan maailman avaamisen lukijoille.

Teoksen lyyrisen kerronnan rytmivaihtelut perustuvat kerronnan assosiatiiviselle etenemiselle minäkertojan tajunnassa ja kerronnan pysäytyksille kohdissa, joissa lyyrinen kertoja kommentoi kirjoittamistaan sekä kertomaansa ja puhuttelee lukijoita. Kuten *Auringon aseman* lyyrinen kertoja, myös *valoa valoa valoa* -teoksen kirjoittava minä on tietoinen epäluotettavuudestaan:

Hyvät lukijat!

Pysyttekö seuranani? Tapahtui mitä tapahtui? Sillä surullisinta olisi jäädä yksin. Minä pyydän – pysykää luonani...

[--]

Minä Mariia Ovaskainen saatan ihan hyvin valehdella teille yksityiskohdistani. (VVV 38–39.)

Metafaktiivisissä osuuksissa lyyrinen kertoja asemoi itsensä vanhemmaksi kuin lukijansa, joille kirjoittaa. Teoksen lyyrisen kerronnan aikajännitteet rakentuvat Tšernobyl-kesän ja lyyrisen kertojan kirjoitushetken (2010-luku) välille,

jolloin teoksen sisäislukijat edustavat samanikäisiä, kuin kertoja oli tuona kesänä, ja lukijoiden aktiivinen osallistuminen lyyrisen kertojan tarinaan korostuu:

Te ette olleet syntyneetkään silloin. Kaukaisella 1970-luvulla tai aiemmin. [– –]

Vuosi oli 1986 ja Tšernobyl oli juuri räjähtänyt.

Jos ette tiedä sitäkään, hävetkää. Se on kaikkien yhteinen onnettomuusvuosi.

Minulle siitä tuli kesä jolloin lakkasin puhumasta vanhemmilleni. Siitä tuli kesä josta minun piti vaieta elämäni loppuun asti.

Paitsi että nyt kerron kaiken teille. (VVV 9–10.)

Lyyrinen kertoja on vaiennut vuoden 1986 tapahtumista, kuten Tšernobylin räjähdyksestä ja sen seurauksista ympäristöille vaiettiin aikoinaan. Lyyriselle kertojalle kesä 1986 merkitsee Tšernobylin lisäksi vielä jotain muutakin ylimääräistä ja toksista; yhteistä onnettomuusvuotta, jolloin Mimi tappoi itsensä ja jolloin lyyrinen kertoja salasi vanhemmiltaan suhteensa saman sukupuolen edustajaan. Kesän erityisyys tulee lyyriseen kerrontaan toistona: ”Minulle siitä tuli kesä [– –] Siitä tuli kesä, josta minun piti vaieta elämäni loppuun asti”. Vaikeneminen suhteesta Mimiin, Mimin itsemurha sekä ydinvoimalaonnettomuus tekevät intra-aktioita ristikkäin toksisessa diskurssissa, joka tuottuu yhdessä intra-aktiivisesti lyyrisen kertojan kirjoittajuuden kanssa.

Etäisyys menneeseen mahdollistaa vaikenemisen murtumisen ja motivoi lyyrisen kerronnan. Lyyrisestä kertojasta tulee kirjoittava toimija, joka välittää lyyristä, toksisuuden täyteistä tarinaa kuin varoitukseksi nuoremmalle sukupolvelle ja vapautuu samalla salaisen siskouden syyllisyydestään. Jotain kiellettyä ja suljettua päästetään irti, kun ydinmyrky kirjoittautuu tarinaksi, jolla on vastaanottajia. Kun lyyrinen kertoja lyyris-kerronnallistaa Mimin kohtalon ja liittää sitä Tšernobylin räjähdykseen, se avaa samalla itseään ja vapautuu kertoessaan. Lyyriseen kerrontaan säteilevä ydinvoimalaonnettomuus tekee myös lyyrisestä kertojasta radioaktiivisen. Näin toksisuutta lyyriseen kerrontaan tuottavat aiheen lisäksi myös retoriikka ja kieli; lyyris-kerronnallisuus suhteessa normitettuun kerrontaan näyttäytyy ylijalaisena ja myrkyllisen uhkaavana, kuten Tšernobyl tai Mimi. Kerronnan aiheet ja tyyli sekä maailmasta tekstiin valuva toksinen diskurssi ovat siis kaikki intra-aktioissa eli yhdessä tulemisen prosesseissa keskenään.

Saasteiden lisäksi materiaallinen valo energiana tulee lävitse teoksen lyyriseen kerrontaan. *valoa valoa valoa* on jo nimessään lyyrinen, ja otsikko toistuu myös kerronnan sisällä. Valo-sanan kolmikertaistuminen ja pilkuttamattomuus tekevät lyyriseen kerrontaan valon liikettä, joka säteilee toksisena läpi kahden nuoren

rakkauden. Lyyriselle kertojalle Mimi on loistavaa valoa ja kuin ydinvoimaa, jonka uraani- ja grafiittiydin on räjähdysherkkää, palavaa surua:

VALOA VALOA valoa. Siinä kaikki mitä mieleeni tuli kun näin Mimin ensimmäisen kerran rannassa. [– –]

Kunnes hän kääntyi ja näin hänen silmänsä.

Palava suru.

Joka kohdistettiin minuun. [– –]

Seisoin siinä ja otin vastaan sarjatulena valoa valoa valoa. (VVV 11–13.)

Rivivaihdoksilla lyyrinen kertoja rakentaa kohtaamiseen taukoja, jotka asettuvat merkittäviksi. ”Valoa valoa valoa” ei kuitenkaan tauotu, vaan se liikkuu vapaana ja eloisana. Heijastuessaan riville valo leviää lyyrisestä kertojasta kerrontaan: ”otin vastaan sarjatulena valoa valoa valoa”. Eloisa valo aineena siis osallistuu aktiivisesti merkityksellistämisen prosesseihin ja tulee lyyrisen kertojan kanssatoimijaksi eli tekee kerrontaan valon kieltä (vrt. Bennett 2010, viii–ix; ks. johdanto, 13–14).

Lyyrisen kertojan lapsuudenkoti on ollut vaikenemisen tila, johon kohtaaminen Mimin kanssa tuo muutoksen:

Yleisin sana, joka meidän talossamme kaikui:

Shh. [– –]

Välillä minä halusin räjäyttää huoneeni ilmaan.

Kaipasin jättimäistä pamausta! Kaipasin valoa joka humautaisi neonvärisestä maailmasta. Joka puolella kimmeltäisi ja säihkyisi. Välähtelisi! Valo tulisi nurkasta nurkkaan kuin ilo. Tai vaikka viha! Mikä tahansa mikä ei kätkeytyisi ei varjostaisi ei himmentäisi mitään. (VVV 16–17.)

Hän vain kyseli ja kyseli eikä kitsastellut.

Se oli minusta hurmaavaa.

Hiljaisen talon kasvatille se oli valoa valoa valoa. (VVV 43.)

Mimin kohtaaminen saa lyyrisen kertojan tarinassa piirteitä, joita voisi verrata ydinvoimalan räjähtämiseen. Kun lyyrinen kertoja kirjoittaa jättimäisestä pamauksesta ja humautavasta neonvärisestä valosta, se ikään kuin kirjoittaa päälekkäin sekä Mimistä että Tšernobylistä, joista molemmista tulee yhdessä osa toksisuuden ilmiötä: Mimi on intra-aktiossa Tšernobylin kanssa eli ne tekevät toisiaan näkyviksi ja tulevat oleviksi lyyrisen kerronnan prosesseissa toisiinsa kytkeytyen.

Tšernobylin ydinvoimala räjähti 26. huhtikuuta 1986. Samaan aikaan lyyrinen kertoja kohtasi Mimin ensimmäistä kertaa. Kun kerronnan tilat ovat toksisimmillaan, eli silloin kun lyyrinen kertoja kirjoittaa Tšernobylista

ympäristöön valuvia ja vyöryviä myrkkyyä samanaikaisesti Mimestä kertoen, on myös kerronta lyyrisimmillään:

KUN TŠERNOBYL räjähti keväällä 1986 Mimi saapui meidän kouluumme.
Nopea ja näkymätön pilvi ylitti rajan.
Säteileviä hiukkasia lensi ympäriinsä.
Tuulet toivat kaukaa outoa sadetta.
Valoa joka vyöryy yli esteiden kuin huuto.
Valoa joka kohisee ja kihisee kuin veri ja mahla ja kaikki nesteet jotka meidän ruumiissamme kohisevat ja kihisevät. (VVV 17.)

Sitaatin ensimmäinen virke on kerronnallinen, mutta Mimin ja myrkkujen intra-aktiota tekevät virkkeet on aseteltu tekstiin säkeiksi, joista rakentuu säkeistönnäköinen kappale. Virkkeet ovat toiminnallisia ja aluksi imperfektiivisiä, mutta niiden tiheys ja vertaukset tekevät kerronnasta lyyristä, ja rytmin kiihtyessä aikamuoto liukuu samalla preesensiin.

Jälleen valo-sana hajottaa säännöllisesti toisiaan seuraavat virkkeet, jotka on tauotettu ja tiivistetty erillisiksi muusta kerronnasta. ”Valoa joka vyöryy yli esteiden kuin huuto” -kielikuva repii säkeistön rikki, jonka jälkeen toistettu valo-alkuinen lause jatkuu erillisenä pitkänä virkkeenä, joka ei sisällä pilkkuja, vaan etenee humahtaen. Lyyrisyyttä hengähdyttävän rytmisen liikkeen lisäksi virkkeeseen tuo soinnillisuus, kun v-, r-, k- ja s-alkuiset tavut vuorottelevat. Kun virkettä lausuu ääneen, s-äänteen dominoivuus korostuu ja tuntuu suussa seuraavan k:ta. Koko sitaatissa korostuvat pitkät y:t ja ä:t sekä diftongit. Ne repivät lausuttaessa suuta ja liittyvät Tšernobyl-sanana sisältävään y:hyn sekä räjähtää, säteillä ja vyöryä -verbien ä-, y- ja ö-äänteisiin. Tšernobyl-sanassa on lisäksi suomen kielelle vieras ja äänteellisesti ”räjähtävä” alku ”tshe”, jonka r-äänne päräyttää kiinni. Tšernobyl-sana materiaalisuudessaan intra-aktioituu siihen liittyvään tapahtumaan ja toksisuuteen: sana on räjähtävä ja vieraasti vyöryvä.

Kuitenkin valo-sanana hajottaessa sitaatin tiukat ja tiiviit säkeet, ääkköset sulavat pehmeimmiksi, suussa aaltoileviksi vokaaleiksi, kuten a:ksi, i:ksi ja o:ksi, jotka yhtyvät sihahteleviin s-äänteisiin. Äänteiden tuntua ja niihin intra-aktiivista valonnopeudella säteilevää liikettä tekevät onomatopoeettiset verbit ”kohisee” ja ”kihisee”. Lukijalle välittyy tunne siitä, kuin valo sinkoaisi kiukaalle eli polttavan kuumalle paikalle; kielletylle Tšernobylille ja kielletylle iholle, jotka valaistuvat kerrottaessa eli tulevat näkyviksi lyyrisen kertojan kirjoittaessa niitä lukijoille. Lyyrisen kertojan halu Mimiä eli saman sukupuolen edustajaa kohtaan syttyy

arvaamattomasti ja humahtaan. Tapahtuma on intra-aktiossa esteiden yli vyöryvien ydinvoimamyrkyjen kanssa kerronnan ollessa lyyrisimmillään.

Teoksen lyyriselle kerronnalle tyypillinen kolmi-toisto retorisenä keinona tulee hyvin esille seuraavassa sitaatista:

TUOKSUI LEIKATTU ruoho kun Mimi hyppäsi alas pyöränsä selästä valkoisen talon pihalla. Tuoksui leikattu ruoho kun Mimi lukitsi pyöränsä. Tuoksui leikattu ruoho ja valkoisen talon ovi narahti kun Mimi viilsi minut auki välähtävällä hymyllään:

Tervetuloa Seka-Sortoon. (VVV 24.)

Lyyrisen kertojan aistihavainnot kerronnan tiloista limittyvät aina Mimiin. Leikatun ruohon tuoksusta tulee osa Mimiä lyyrisen kertojan muistissa ja tajunnan liikehdinnässä. Kolmannen kerran kirjoitettuna ”leikattu ruoho” viiltää edelliset napakat virkkeet auki ja johdattaa sekasorrossaan Seka-Sortoon, Mimin kotiin. Mimi edustaa lyyriselle kertojalle valoa valoa valoa kolmitasoisesti; salaisena sisarena, säteilynä ja sekasortona. Salainen sisaruus on metafora kielletystä suhteesta, säteily-verbi kytkeytyy ydinvoimalaonnettomuuteen ja tekee siten salaisesta siskoudesta toksista eli toiseutettua. Sekasorto taas metaforisoi lyyrisessä kerronnassa läsnäolevia itsemurhia ja Mimin sekasortoista mieltä, joka aiheuttaa sekasortoa myös lyyrisen kertojan kirjoitukseen sekä semanttisiin että materiaalsiin tasoihin.

Valoa-merkitykset eli kolme ässää (salainen sisaruus, säteily ja sekasorto) tekevät kolmitoistossaan säteen liikettä. Ne ovat intra-aktiossa lyyrisen kerronnan aiheisiin, kun ne saavat merkityksiä myös materiaana, joka kerrottaessa valaisee kiellettyä suhdetta, ydinonnettomuutta ja sukupolvelta toiselle siirtynyttä itsemurhatraumaa lyyrisen kertojan kirjoituksessa. Mimi ja Tšernobyli ovat jälleen intra-aktioissa lyyrisen kertojan toksisessa tarinassa: Salainen sisaruus kytkettynä Tšernobyliin tarkoittaa kansalta salattua onnettomuutta, säteily radioaktiivista laskeumaa ja sekasorto ydinonnettomuuden seurauksia ympäristöissä. Koska Mimin ja Tšernobylin voi näin korvata toisillaan, ne ovat toistensa metaforia, mutta niiden metaforisuus ei tulisi ilmi, jos ne eivät olisi intra-aktiivisia Huotarisen teoksen lyyrisessä kerronnassa.

Edellisessä sitaatissa Mimi on imperfektiivisesti läsnä lyyrisen kertojan tajunnassa, mutta kun kerronta asettuu lyyriseen preesensiin, valo ja Mimi todella tulevat läsnäoleviksi ja hajoavat paperille. Toisteisuuden ja rytmin liikkeen lisäksi valon säteily tulee lyyriseen kerrontaan nyt myös typografian tasolle:

Mimi	VALOA	
avaamassa eteisen ovea		VALOA
hoikin rantein		VALOA
naisellisin muodoin	VALOA	
Mimin	VALOA	
suupielessä pieni värähdys		VALOA
sykirihiasto ylähuulelta alahuulelle		VALOA
Mimin	VALOA	
valkoinen tukka sähköttämässä		VALOA
ja pieni punainen pinni oikealla korvalla		VALOA
takki auki	VALOA	
sydän auki	VALOA	
Mimin	VALOA	
harmaat silmät lakaisemassa tienoota		VALOA
(kuin majakka jonka silmä rannalla osui minuun). (VVV 26.)		

Valo materiana tulee lyyriseen kerrontaan myös valon ääninä: HYYM edustaa valon humautavaa liikettä ja TUMS valosäteiden osumista esteeseen sekä siitä aiheutuvaa heijastumista:

HYYM-TUMS. Meidän liikehdintämme. Kömpelö tanssi. Painonvaihto ja huojautelu. Huojautelu ja painonvaihto. TUMS-HYYM-TUMS.

Niin meidän välillämme oli äkkiä yhteys.

Sama rytmi.

Ei ole väkevämpää kieltä kuin kieli jota ruumis puhuu.

Iho. Kun se kuumenee.

Minä sanoin yhtäkkiä:

Tšernobylin ydinvoimala.

TUMS-HYYM.

Jatkoin nopeasti:

Tšernobyli on tehnyt minut hulluksi. Söin ketunleipiä puun alta happosateessa. (VVV 32.)

Lyyrisen kertojan ruumis kosketuksissa Mimi-hahmon ruumiiseen on toksista liikettä, jonka lävitse Tšernobylin myrkyt tunkeutuvat. Lyyrisen kertojan kuumentuminen Mimistä kirjoittuu kerrontaan ”HYYM-TUMS”-ääninä, jotka ovat intra-aktioissa Tšernobylin räjähdys-meteliin. Lyyrisen kertojan kiihottuminen samasta sukupuolesta on intra-aktiossa happosateen kastelemien ketunleipien syömisen kanssa, mikä ilmiönä tulee kerrontaan lyyrisen preesensin läpi. Toksisuus on lyyrisessä kertojassa siis edelleen läsnä, vaikka kerronnan tapahtumat – Mimin itsemurha ja Tšernobyli-onnettomuus – edustavat menneisyyttä.

Lyyrinen kertoja hyppii kerronnassaan Mimin kuoleman ja Tšernobylin räjähdysten lävitse aikamuodosta toiseen. Molemmat tapahtumat ovat läsnä sekä menneessä että nykyisyydessä, ja ne rakentuvat lyyrisen kertojan tajunnassa koko

ajan uudelleen. Lyyrisen kertojan aikakäsitys ei siis perustu kausaliteetille, vaan kaikki tapahtumat tekevät toisiaan ristikkäin sekä kerronnan kielen että lyyrisen kertojan ajattelun tasoilla. Rytmin liikettä lyyriseen kerrontaan tuottavat lause- ja virkerakenteiden pituuksien vaihtelut: välillä virkettä edustaa vain yksi persoonamuotoinen verbi ja välillä pelkkä substantiivi, jolloin virke aukkoisuudessaan on jo lyyrinen.

Teoksen lyyrinen kertoja jättää usein sivulauseet ja päälauseet pilkuttamatta toisistaan. Erityisesti uni- ja takaumakohtauksissa, joissa aikamuotona on preesens, esiintyy pitkiä, soinnillisesti sanojaan seuraavia virkkeitä. Lyyrinen kertoja huomauttaakin, että: ”Sellaisia muistot ovat. Ne eivät anna meille aikaa hengittää.” (VVV 69.) Mennyt trauma toistuu unissa, ja koko teoksen lyyrinen kerronta on tuon painajaisen purkua. Lyyrinen kertoja herää unensa sisällä, ja menneestä tulee nykyisyyttä tilassa toksinen metsä:

Olen ollut metsässä pitkään. Olen lahoamaisillani. Olen muuttumassa maaksi. Suoksi. Sammaleeksi. Puroksi. Lähteeksi.

Hän on täällä! Hän on täällä!

Täällä. Hän. On. Haluaisin heilauttaa kättäni mutta kättä ei ole. [– –]

TÄMÄ TAPAHTUU kahdestoista syyskuuta. [– –]

Sama päivä toistuu painajaisissani. [– –]

Imperfekti on tärkeä.

Filosofit väittävät etteivät eilinen ja huomina seuraa toisiaan.

Että ne kulkevat rinnakkain eikä imperfektiä ole. (VVV 35–36.)

Lyyrinen kertoja on kohdannut Mimi-hahmon huhtikuussa samana päivänä, kuin Tšernobyl on räjähtänyt, jolloin nämä kaksi tapahtumaa kytkeytyvät lyyrisen kertojan tarinassa toisiinsa. ”KAHDENTENATOISTA syyskuuta 1986 koulussa kerrottiin säteilyannoksista. Niistä jotka keväällä oli todettu vaarattomiksi. Niistä joille opettajat olivat hymyilleet.” (VVV 111–112.) Kun 12.9.1986 teoksen todellisuudessa ydinonnettomuuden seuraukset kerrotaan kansalaisille, Mimi tappaa itsensä. Myös Tšernobyl-onnettomuuden paljastuminen kansalaisille ja Mimin itsemurha kytkeytyvät toisiinsa. Lyyrinen kertoja tekee tarinassaan koko ajan intra-Mimiä ja Tšernobyliä, jolloin ne tulevat tunnistetuiksi lukijalle toisiinsa liitettyinä. Samalla myös kerronnan toksinen diskurssi ja lyyrinen ilmaisu ovat intra-aktiossa, yhdessä tulemisen tilassa. Ilmiö tulee selvästi esille seuraavissa pitkissä sitaateissa, joissa myrkyt vierivät Tšernobylistä Mimiin ja Mariia-kertojaan sekä tämän lyyriseen ilmaisuun:

Huhtikuussa reaktori käynnistettiin epävakaassa tilassa ilman suojausta. Vahva pilvi syöksyi yli tuhannen metrin korkeuteen ja tarrasi tuuleen kiinni. [– –]
He saivat välittömästi tappavan säteilyannoksen.
Silloin pilvi oli jo ylittänyt rajan. [– –]
Myöhemmin Tšernobylin metsät muuttuivat punaisiksi.
Minä kuvittelin ziljoonia pieniä hiukkasia jotka kimaltelivat joka puolella. [– –]
Osa hiukkasista katoaisi heti ja osa vasta kolmenkymmenen vuoden kuluttua.
Jotakin peruuttamatonta oli tapahtunut.
Vaikka sen me ymmärsimme vasta myöhemmin. [– –]
Minä katsoin luokkatoverini läpi mutta kukaan heistä ei säteilyt.
Ei niin kuin onnettomuusaltis Mimi. (VVV 52–54.)

Kun Tšernobyli on korostuneesti toimijana läsnä teoksen maailmassa ja lyyrisen kertojan tajunnassa, tulee sen lyyrisestä kerronnasta, ilmaisusta ja muistakin aiheista, ylimääräisiä ja ylijäisiä eli jotain, jolta on aikaisemmin suljettu silmät valuu yli, kuten Tšernobylin saasteiden seuraukset. Ylimääräinen eli säteilevä Mimi ja Mariian radioaktiivinen suhde häneen sekä tabu-itsemurhat vapautuvat kerrottaessa ja tulevat tunnustetuksi. Tällöin teoksen aiheiden metaforinen radioaktiivisuus puolittuu, vaikka materiaaliset saasteet ovat edelleen läsnä lukijoiden todellisuudessa.

Lyyrisen kertojan kirjoittajuus täyttyy valosta. Valo on lyyrisen kertojan metafiktiivisen tarinan motiivi, sen energiaa. Valo-energia säteilee ja aaltoilee lyyris-kerronnallisen ilmaisun kielen tiheyteen, aforistisuuteen ja sen materiaaliin merkityksiin, jotka ovat intra-aktioissa keskenään, kuten olen osoittanut. Valon liike tulee lyyrisen kertojan ilmaisun rytmiin, joka vaikuttaa lukijoihin ja osallistaa heidät merkityksien tekijöiksi.

Lyyrinen kerronta tekee aiheitaan, valoa, näkyväksi monitasoisesti. Samalla intra-aktiivisesti myös valo-aihe tuottaa lyyris-kerronnallisuutta, kun se tekee valon liikettä kielen rytmiin ja tekstin typografiaan. Tämä ilmiö tapahtuu toksisessa diskurssissa, johon kytkeytyy lyyrisen päähenkilökertojan tunnustamattomaksi jäänyt rakkaussuhde itsemurhan tehneeseen Mimiin. Tarina on menneisyyteen siirretty, mutta se tulee läsnäolevaksi lukijoiden nykyhetkeen, kun kerronnallinen imperfekti vaihtuu lyyriseen preesensiin, jolloin teos toimijana käy dialogia lukijoiden todellisuuden kanssa ja pyrkii muutokseen.

Tarkastelen tuon muutokseen pyrkivän dialogin merkitystä ja sanomaa lähemmin vielä luvussa neljä. Nyt siirryn analysoimaan *Teemestarin kirjan* lyyristä kerrontaa, joka tuottaa samanlaista ilmiötä kuin *valoa valoa valo* -teos. *Teemestarin*

kirjassa on edustettuna dystooppinen maailma, jossa lyyrinen kertoja toimii kirjoittajana, suree kuollutta isää ja kadonneita talvia sekä kokee voimakkaita tunteita saman sukupuolen edustajaa kohtaan diskurssin ollessa toksinen. Samalla vesi materiaalisena toimijana korostuu lyyrisen kerronnan toksisissa tiloissa ja on intra-aktiossa teoksen lyyris-kerronnallisen ilmaisun kanssa.

3.2 Saastunutta vettä virtaavissa lauseissa: kuolleiden talvien kosketus

Puolivuotisen hämärän aikana joka huoneessa paloivat suuret roihulyhdyt vuorokauden ympäri, ja musteensyvinä iltoina niiden rinnalle sytytettiin aurinkolamppuja. Tunturin laelta saattoi nähdä kaupunkien hehkun tummalla taivaalla: Kuolajärven etäisen mutta selkeän sädekehän idässä, kastelualueiden ja meren suunnalla, ja Kuusamon melkein näkymättömän kipinän kaukana eteläisessä horisontissa. Maa menetti vähäisen vihreytensä. Puutarha odotti auringon paluuta mykkänä ja paljaana. (TK 44.)

Teemestarin kirja on juonellisempi ja kerronnassaan perinteisempi romaani kuin kokeellinen *valoa valoa valoa*. Kuitenkin teoksen jokaista sivua lävistää kerronnan lyyriisyys. Teos ei etene lineaarisesti tapahtumasta toiseen, vaan lyyrisen kerronnan rakenne alkaa purkautua kohdissa, joissa lyyrinen kertoja vaihtaa aikamuotoa ristikkäin kerronnallisesta imperfektistä lyyriseen preesenssiin. Lähestyn kerronnan rakennetta hahmottamalla sitä lyyrisen kertojan lävitse, jolloin pääsen analyysissäni kiinni sekä siihen, mitä teoksessa tapahtuu juonen tasolla, että siihen, miten kaikesta kerrotaan ja mitä kerronnan tavan sekä aiheen intra-aktiot johdattavat lukijan ajattelemaan.

H₂O on eloisaa ainetta, joka muuttaa olomuotoaan lämpötilan muuttuessa: kiinteästä jäätystä nestemäiseksi vedeksi, nesteestä kaasumaiseksi vesihöyryksi – ja toisinpäin. Vesi muuttuu lumeksi vasta, kun lämpömittari näyttää nollaa. *Teemestarin kirjan* fiktiivisessä maailmassa ilmastomuutoksen vaikutuksesta maapallon keskilämpötila on noussut niin radikaalisti, että veden kiinteät olomuodot, lumi ja jää, ovat kadonneet. Veden kiinteän olomuodon poissaolo on intra-aktiossa teoksen lyyrisessä kerronnassa läsnäolevien kuolema-aiheiden kanssa. Kuolemia edustavat lyyrisen minäkertojan isän äkillinen kuolema, päähenkilön lähestyvä teloitus ja laajemmin koko maapallon mahdollinen tuhoutuminen biodiversiteetin kuihtuessa ja saasteiden lisääntyessä.

Kuolleet talvet ilmastomuutoksen seurauksien edustajina, saastunut vesi ja öljysodat ovat teoksen aihematerioita, jotka rakentavat lyyriseen kerrontaan toksisen diskurssin. Koska toksinen diskurssi on voimakkaasti läsnä teoksen toimijuudessa, saasteet leviävät aiheista myös lyyrisen kerronnan kielen semanttisiin ja materiaalisiin tasoihin. Vesi materiaana vaikuttaa lyyrisen kertojan kieleen, kun eloisa H₂O on intra-aktioissa kielimaterian, kuten rytmin ja äänteellisyyden, kanssa. Ne yhdessä synnyttävät kokemusta lyyris-kerronnallisuudesta, missä virkkeet virtaavat ja osallistavat lukijan tuohon virtaan. Teoksen toksisissa tiloissa toteutuu myös lyyrisen päähenkilö-kertojan rakastuminen saman sukupuolen edustajaan, mutta tätä tapahtumaa lyyrinen kertoja kirjoittaa paljon hienovaraisemmin kuin *valoa valoa valoa* -teoksen lyyrinen kertoja. Romaanin toksisuudessa on läsnä saastuneen veden ja toiseutetun suhteen lisäksi kuolema ja syyllisyys.

Teemestarin kirjan juonta seuraamalla lukijalle välittyy kokemus siitä, miten eri ilmiöt vaikuttavat toisiinsa intra-aktiivisesti. Aloitan analyysini eloisan veden ja lyyris-kerronnallisuuden intra-aktioista esittelemällä aluksi teoksen juonta ja koosteita toksisesta diskurssista. Sen jälkeen siirryn lähemmin tarkastelemaan lyyrisen kertojan toimijuutta. Lyyrisen kertojan kirjoittajuus täyttyy vetisyyden aiheesta, jolloin myös hänen kielestään tulee vetistä; lyyrisesti virtaavaa ja ryöppyävää aallokkoa. Kokemusta rytmin ja veden intra-aktiivisista liikkeistä tekee tarinaan sekä lyyrisen kertojan tajunnan liikehdintä että materiaalisen veden ominaisuudet. Koko teostoimija uppoaa vetiseen harsostoon ja vetää intensiivisellä ilmaisullaan lukijan mukaansa dystooppisen maailman syvyyyksiin.

Timothy Morton kirjoittaa teoksessaan *The Ecological Thought* inhimillisten ja ei-inhimillisten olioiden määrättömästä määrästä ja niiden yhteyksistä toisiinsa ("everything is interconnected"). Kaikkien yhteys kaikkeen tapahtuu harsostossa (*mesh*, suom. Lummaa 2013), jossa ei ole hierarkiaa, reunoja tai keskustaa. (Morton 2010, 28–39.) Ymmärrän *Teemestarin kirjan* ei-inhimilliseksi toimijaksi, taideteokseksi, joka tekemällä dystooppista maailmaa käy dialogia nykyaikamme kanssa. Tarkastelen teoksessa hahmottuvia ei-inhimillisiä ja inhimillisiä toimijuuksia sekä itse teoksen toimijuutta Mortonin harsoston kanssa ajatellen, mutta painotan sen hahmottumista intra-aktioiden eli yhdessätulemisten kautta.

Tutkielmassani ymmärrän harsoston koostuvan monimutkaisista intra-aktioiden risteymistä. Niissä lyyrinen kertoja, kielen materiaalisuus ja semanttisuus,

ei-inhimilliset aineet ja energiat sekä toksiset tilat toimivat ja vaikuttavat toisiinsa; tekevät yhdessä toisiaan koettaviksi. Kokemus kaiken vaikuttamisesta kaikkeen tulee näkyvästi esille seuraavassa lyyrisen kertojan huomiossa maailmastaan:

Tie oli autio ja taivas oli syvä yläpuolellani, ja kaikkialla ympärilläni aistin pieniä liikahduksia maailman kudoksessa, elämän liikkeen joka kasvoi ja kutistui.

Tuuli nousi ja haipui. Kätkeyt vedet liikkuvat maan pimeydessä. Varjot muuttivat hitaasti muotoaan. (TK, 33.)

Teemestarin kirjan lyyrisessä kerronnassa korostuu näkemys kaiken vaikuttamisesta kaikkeen. Teoksen lyyrinen kerronta koostaa harsostoa, jossa toimii ja vaikuttaa ei-inhimillisiä sekä inhimillisiä toimijoita. *Teemestarin kirjassa* eri aikatasot ovat voimakkaasti läsnä: teoksen sisäisiä aikatasoja ovat *entismaailma*, *Hämärän vuosisata* ja *nykyismaailma* sekä näiden fiktiivisten aikakausten konteksteina kirjan julkaisuvuosi (2012) ja lukemisajankohtani (2015). Dystopia on siis dialogissa 2010-luvun kanssa. Se käy keskustelua ajassamme, jossa etsimme ratkaisuja muun muassa makean juomaveden riittämiseen yli seitsemän miljardin kokoiselle ja kiihkeästi kasvavalle ihmiskunnalle, ja pohdimme, miten fossiilisia polttoaineita voisi korvata uusiutuvalla energialla. Teos pakottaa lukijan kyseenalaistamaan kulutustottumuksensa ja tiedostamaan toimintansa vaikutuksen tulevaisuuden luonto-kulttuureihin. Veden saastuttaminen ja lopulta ehtyminen, maapallon varakkaamman väestönsä massakulutus ja veden toimijuus luonto-kulttuureissa ovat keskeisiä ilmiöitä, joihin Itäranta on teoksessaan tarttunut.

Jo nyt 11 prosenttia maapallon ihmisväestöstä kärsii vesipulasta, kun samaan aikaan järvien ja koisteikkojen kutistumisen kustannuksella rikkaampi väestönosa nauttii yltäkylläisyydestä, sillä maailman ruoantuotannosta kymmenesosa perustuu pohjaveden kestäättömään käyttöön (Postel 2013, 66). Makean veden tuhlaamisen ja epätasa-arvoisen käytön jakaantumisen lisäksi ongelmana on veden likaaminen: Moniin järviin, jokiin, rannikkovesiin ja pohjavesiin kulkeutuu valtavasti kasviraavinteita ja torjunta-aineita maataloilta sekä asutusalueilta (mt., 67). Ilmastomuutoksen jyllätessä ekosysteemin hydrologinen kierto muuttuu, ja siksi kuivuudet, tulvat ja muut ääri-ilmiöt yleistyvät ja voimistuvat (mt., 71). *Teemestarin kirjan* lyyrinen kerronta edustaa uhkakuvaa maailmasta, missä veden saastuminen on vaikuttanut koko maapallon toimijoihin ja ilmastomuutoksen seuraukset ovat muokanneet ympäristöjä radikaalisti, kuten seuraavasta sitaatista tulee esille:

Pohjoisen valtameren keskellä, missä päivä kesti puoli vuotta ja yö hallitsi toista puolta vuodesta, missä öljysotien verisimmät taistelut oli käyty, siellä saattoi yhä olla pieniä jääsaarekkeitä, jotka leijuivat aution meren poikki vaitonaisina ja elottomina, veden syliin hitaasti vajoten ja sulaten. Ne olivat jäänteitä valtavasta jääpeitteestä, joka kerran lepäsi maailman pohjoisella huipulla kuin suuri, liikkumaton eläin, mannerten vartija. (TK, 46.)

Artikkelissa ”Öljy ja aurinko. Fossiilinen subjekti yleisessä taloudessa” Antti Salminen perustelee, kuinka modernilla kapitalismilla on resurssiperusteinen, hyödyllistävä ja välineellistävä luontosuhde, jossa öljy toimii superresurssina, sillä: ”modernien subjektien massayhteiskunta ei olisi ollut mahdollinen ilman fossiilisia polttoaineita” (2014, 296–299). Tällöin moderni subjekti on lähtökohtaisesti fossiilinen eli rakentunut materiaalisesti öljyn mahdollistamana. Maailman öljyntuotanto kääntyi laskuun vuonna 2006, mistä alkaen on eletty jälkifossiilista aikaa, jolloin moderni ihmiskeskeinen olemisen tapa, joka on ollut fossiilisten polttoaineiden mahdollistama, joutuu määrittymään uudelleen suhteessa materialisuuteen. (Mt., 289–290.) *Teemestarin kirjassa* vesi määrittää subjektin toimintaa ehtyneen öljyn tavoin. Öljyn ja veden toimijuuksiin sidotaan teoksen sisäinen aikäkäsitys, jolloin öljysotien jälkeiset dystooppiset aikakaudet ovat osa teoksen toksista diskurssia.

Teemestarin kirjan lyyrinen kertoja ei käytä konkreettisia vuosilukuja sitoessaan toksisiin tiloihin kerrontansa aikatasoja, vaan aikalinjat muodostuvat suhteessa veden luonto-kulttuuriseen muistiin ja sen eri olomuotoihin: ” [– –] ennen talvien katoamista ja sotien alkua. Nykyisin vain vesi muistaa” (TK, 17). Teoksessa *entismaailma* edustaa kaukaista menneisyyttä, jolloin talvet olivat vielä läsnä teoksen fiktiivisessä todellisuudessa. Silloin karttojen rajat olivat samat kuin nykyajassamme, fossiilisen subjektin hallitsemiskaudella, jolloin ilmastonmuutos ja *Hämärän vuosisataan* johtanut viimeisissä öljysodissa tapahtunut onnettomuus: ”saastutti suurimman osan entisten Norjan ja Ruotsin vesivaroista ja teki alueista asuinkelvottomat” (TK, 69). Entismaailman ja Hämärän vuosisadan murroksen aika on siis pelottavan mahdollinen ja läheinen analogia nykyaikaamme, joka on jo kääntynyt jälkifossiiliseen aikaan. Teoksen *nykyismaailma*, jossa lyyrinen päähenkilökertoja Noria toimii, on dystopia siitä, mihin nykyihmisen resurssikeskeinen suhde ympäristöön saattaa maapallon tilan johtaa: öljysodista vesisotiin eli maailmaan, josta makea vesi on ehtymässä, metsät tuhoutuneet ja rannikkokaupungit vajonneet saastuneen suolaveden syvyyksiin:

Hukkuneita saaria, rannikkotasankoja, suolan puremia jokisuistoja. Suuria kaupunkeja, jotka olivat nyt menneiden elämien vaitonaisia aaveita meren kääreessä, kaikkialla, kaikkialla. [– –]

Entismaailman ajan lopulla maapallo oli lämmennyt ja merenpinnat nousseet nopeammin kuin kukaan oli osannut ennustaa. Myrskyt raastoivat mantereita ja ihmiset pakenivat kodeistaan sinne, missä tilaa ja kuivaa maata vielä oli. (TK, 68–69.)

Itäranan dystopia sijoittuu nykyisen maantieteellisen Suomen alueelle, *Skandinavian Unioniin*, jossa ilmastomuutoksen ja väestönvaelluksen seurauksista kasvaa teepensaita. Teoksen sisäisessä harsostossa, jossa lyyrinen kertoja toimii, ei ole enää talvea vuodenaikana, ja myös napajäät ovat sulaneet pois. Meret ovat saastuneita, mantereet paikoin asumiskelvottomia, ja siksi ihmiset ovat muuttaneet lähemmäs vielä elossa olevia makean veden lähteitä, kuten nykyisen Suomen aluetta. Kirjassa mainitaan tuttuja kaupunkeja, kuten Kuusamo, jonka lähellä Noria elää, ja Rovaniemi, joka kuuluu *Menetettyjen maiden* piiriin, mutta myös uusilta, tai uuden ja vanhan sekoituksilta kuulostavia paikkoja: ”Uudesta Pietarista Uralille ja sieltä Uuden Qianin poikki Xinjingin rannikkokaupunkiin” (TK, 85).

Teemestarin kirjan lyyrisen kertojan kirjoituksesta välittyvä maisema on toksisuuden läsnäolon vaikutuksesta muuttunut nykyisestä tuntemastamme Suomesta: suot ovat kuivuneita, leviävä rakkamaa kasvillisuudeltaan karua ja kasvutonta, nurmikat palaneita ja kuolleet metsät takkuisia, hitaasti kelottuvia runkoryteikköjä. Rajun ilmastonmuutoksen, öljysotien ja muuttoliikkeiden seurauksesta itämainen teeperinne on kulkeutunut Skandinavian Unioniin. Siellä Norian isä harjoittaa teemestarin ammattiaan, kunnes kuollessaan siirtää vastuun teeperinteistä ja veden tiedosta tyttärelleen. *Salainen lähde* edustaa viimeisiä puhtaan veden tiloja, joiden ehtymisen tai sotilasdiktatuurille paljastumisen veden vartijoiden eli teemestareiden on estettävä. Kun lyyrinen kertoja kirjoittaa ensimmäistä kohtaamistaan salaisen lähteen kanssa, kerronnan ilmaisun intensiteetti kasvaa:

Se oli samankaltainen kuin ikkunoihin osuva sade tai saavista männynjuurakkoon kaadettu kylpyvesi, mutta tämä ääni ei ollut kesy tai kapea, ei ihmisten takomiin rajoihin kahlittu. Se kääri minut ja veti minua syvemmälle, kunnes se oli lähellä kuin seinät, lähellä kuin pimeys.

[– –] Sitten laskeuduin muutaman askelman, ja roihukärpästen valo osui lopultakin ääneen, ja näin kätketyn lähteen ensimmäisen kerran. (TK, 14–15.)

Kun lyyrinen kertoja astuu ensimmäistä kertaa kätketylle makealle lähteelle, se kokee tilan voimakkaasti ja kirjoittaa sitä lukijoille korostuvin aistihavainnoin. Tila

ikään kuin tulee lyyrisen kertojan lävitse kerrottuna, mutta lyriikalle tyypillisillä keinoilla, kuten vertauksilla, personifikaatioilla, kielen ilmaisun tiheydellä ja emotiivisuudella sekä rytmillä. Lukijalle välittyy vahva kokemus siitä, että kätkeytyvä tila, makea vesi ja lyyrinen kertoja intra-aktivoituvat merkitsevällä tavalla. Veden materiaalisuus ja sen symbolinen ulottuvuus ikään kuin yhdessä kääriytyvät lyyriseen kertojaan, jolloin sekä lyyrisen kertojan että veden toimijuus korostuu: vesi lyyris-kerronnallistuu ja lyyrinen kertoja uppoaa veteen.

Kätkeytyvän lähteen tilassa lyyrinen kertoja tekee veden eloisuutta voimakkaasti näkyväksi, ja vesi materiaana kirjoittuu kerrontaan lyyrisenä:

Vesi ryöppysi kallion sisältä hohtavina noroina ja suihkuina ja säihkyvinä nauhoina, valtavana seinäminä jotka pirstoivat luolan pohjalla lepäävän lammen pintaa osuessaan siihen. Se purskahteli ja pyöritteli kivien ympärillä, solmiutui ja kääriytyi itseensä, kuohusi ja tanssi ja purkautui taas. Pinta värähteli liikkeen voimasta. Lammesta solisi kapea puro kohti kielekettä, jolle olimme tulleet oviaukosta, ja se katosi kallion sisään kielekkeen alla. [– –]

Työnsin sormeni veteen ja tunsin sen voiman. Se liikahteli kättäni vasten kuin hengitys, kuin eläin, kuin toisen ihmisen iho. (TK, 15–16.)

Veden ryöppyävä ja poukkoileva liike materialisoituu kerrontaan kiihtyvänä rytminä, jota tekevät erilaisten veden liikettä ilmaisevien verbien variaatiot: vesi liikkuu hohtavina noroina, suihkuina ja säihkyvinä nauhoina, joiden välissä ja-sana toistuu virkkeen edetessä paineen lailla hengähdyttäen lukijan, joka pidättäessään hengitystään uppoutuu veden ja kielen materiaalisuuksiin. Lyyrinen kertoja kirjoittaa ryöppyävää liikettä monella eri ilmaisulla, jolloin toisto kielessä kokemuksellistaa lukijalle paineen lailla purkautuvaa virtaa. Kätkeytyssä tilassa vesi liikkuu vapaana ja puhtaana, jolloin tilan erityisyys ja siihen kytkeytyvä eloisa aine tulevat lyyrisen kertojan lävitse kerrottuna lyyrisiksi.

Äänteiden soinnillisuus tekee kieleen lyyrisyyden tuntua: veden sanojen edustamista tekevät näkyviksi esimerkiksi jo vesi-sanassa olevat e- ja i-äänteet, jotka äänteinä toistuvat ja seuraavat toisiaan sitaatin muissakin sanoissa. Kerrontaa ääneen lausuttaessa painottuu s-äänne ja myös voimakkaat r-, h- ja p-äänteet, joiden vaihtelut synnyttävät veden liikkeen tuntua. Lyyrinen kertoja aistii veden vahvasti, mutta eloisa vesi ei ole vain aistimuksellisuuden objekti, vaan teoksen lyyrisessä kerronnassa aktiivinen toimija. Veden värähdellessä lyyrisesti se on intra-aktiivinen lyyrisen kertojan kanssa: vesi ja kertoja tekevät toisiaan oleviksi liikkeessaan lyyrisesti kerronnan kieleen ja kielessä. Kielen virtaavasta rytmistä teos tulvii lukijaan.

Veden toimijuus on muualla teoksessa edustetuissa tiloissa täysin erilainen kuin teemestareiden suojelemalla kätkeytyllä lähteellä: juomavesi on joko saastunutta tai sotilasdiktatuurin rajoittamaa ja valuuttana käyttämää, meret öljyntyjä suolakitoja. Teemestareiden ideologiassa puhdas vesi kuuluu koko maapallolle ja sen jatkuvan virtaamisen takeeksi lähde on salattava muulta maailmalta: ”Teemestarin velvollisuus oli katsoa, että lähde säilyi puhtaana eikä sen vettä käytetty liiaksi” (TK, 92). Veden vartijuus siirtyy Norialle, sukunsa seuraavalle teemestarille, jolloin veden vapaan tilan säilymisen kohtaloon sitoutuu myös hänen kohtalonsa. Norian toimijuuden lopun ja siten myös teoksen kerronnan lopun lähestymistä enteillään kerronnassa aforistisina, aukkoisina viittauksina tuhoon. Näin lyyrinen kertoja rakentaa tarinaansa juonen jännitettä, kuten seuraavassa sitaatissa uhkaavaa hiljaisuutta kertoessaan:

Hiljaisuus ei ole tyhjää tai aineetonta, eikä sitä tarvita kesyjä asioita kahlitsemaan. Usein se varjelee voimia, joilla on valta särkeä kaikki. (TK, 16.)

Norian toimijuus ja hänen sukunsa teeperinteet uhkaavat teoksessa edustetun sotilasdiktatuurin valtaa. Armeija tuomitsee kirjoittaja-teemestarin vesirikoksista ja teloittaa Norian lyyrisen kerronnan edetessä loppuaan. Ennen sitä ehtii juonen tasolla tapahtua paljon. Kuukekrinä Noria valmistuu teemestariksi, hänen äitinsä muuttaa tutkijaksi Xinjingiin ja isä kuolee. Samana kuukekrin iltana sotilasvaltaa kyseenalaistavat unionistit tekevät kolme mielenosoituksellista polttoitsemurhaa.

Vastuu kätkeytyksen lähteen virtaamisen säilymisen jatkumosta siirtyy Norialle, jonka tehtävää vaikeuttavat mielenosoituksen jälkeiset seuraukset: Vesitarkistukset ja armeijan valvonta kiristyvät, rangaistukset vesirikoksista jyrkentyvät ja kaikki kylän vesijohdot suljetaan. Sotilasdiktatuuri kontrolloi vesikiintiöillä ihmisten elämää, pitää puhtaan veden itsellään, eristää ja tapattaa vesirikoksia tehneet eli vallitsevaa valtarakennelmaa kyseenalaistaneet kyläläiset. Vesirikoksen tehneiden talojen ovet merkitään sinisillä ympyröillä: ”[– –] sininen ympyrä välkehteli yhä silmiäni edessä: kirvelevä tatuointi kylän iholla, niin tulehtunut, ettei sitä ollut turvallista lähestyä, ja hiljaisuuden peittämä” (TK, 27.) Kansalaisia kontrolloidaan veden säännöstelyillä ja armeijavaltaa kyseenalaistavilta kielletään vesi kokonaan: vastarinta hiljennetään janolla.

Toimijana Noria sijoittuu kyläläisten ja armeijan välille: Teemestarina hänellä itsellään on myös valta säädellä veden kulutusta ja käyttötarkoituksia. Teeseremonioiden ylellisyys mahdollistuu ylläpitämällä salaisuutta puhtaan veden

olemassaolosta samalla, kun ihmisiä kuolee ja murhataan makean veden puutteen vuoksi. Lyyrisellä kertojalla on asemansa mahdollistamana myös enemmän tietoa kuin toisilla kyläläisillä, ja hänen tietonsa on erilaista kuin armeijan vartioima tieto, sillä se kantautuu perintönä teemestareiden muistikirjoista.

Osa kyläläisistä sairastuu saastuneesta vedestä tai kärsii nestehukasta, mikä aiheuttaa monien ennenaikaisen kuoleman. Norian on jaettava vartioimansa lähteen salaisuus Sanjan kanssa ja rikottava teemestarin valansa, jotta pystyy pelastamaan Sanjan sairastuneen pikkusiskon hengen. Pian lähteen olinpaikasta pääsevät selville myös muut kyläläiset, ja lopulta Noria alkaa salakuljettaa heidän avullaan sairaalaan puhdasta vettä teemestarin talosta, jonne johtaa salavesijohto salaiselta lähteeltä. Veden vartijuudesta muodostuu lyriselle kertojalle moraalinen dilemma, jonka Noria ratkaisee eri tavalla kuin aikaisemmat teemestarit: hän jakaa lähteen salaisuuden muiden kanssa ja jää kiinni vesirikoksista vastavoimaansa edustavalle armeijan komentaja Tarolle. Noria eristetään vankeuteen kotinsa sisälle: ”Oveen maalattu, yhä kosteana kiiltävä sininen ympyrä hohti aamun valossa kirkkaana kuin taivaasta leikattu kehä” (TK, 222). Eristetyssä tilassa teloitustaan odottava Noria alkaa kirjoittaa teemestarin kirjaansa tarinaa vedestä, joka kuuluu kaikille.

Vailla puhdasta vettä elävät ja hiljaisuuteen alistetut kansalaiset turvautuvat jopa muovihaudan ohitse virtaavaan likaiseen, myrkylliseen veteen. Lyyrisen kertojan kirjoituksessa syntyvä *muovihauta* eli kaatopaikka edustaa toksisuudessaan vastatilaa kätketylle puhtaalle lähteelle:

Muovihaudan pistävä ominaistuoksu leijui minua vastaan. Ohitin paikan, jossa ihmiset yrittävät täyttää vesileilejä ja sankoja matalasta, sameavetisestä purosta, joka juoksi lähellä muovihaudan reunaa. Vanhempani olivat aina kieltäneet minua juomasta siitä varoittaen, että haudan myrkyt olivat saastuttaneet veden ja tulisin siitä sairaaksi. Kyläläiset olivat ennen enimmäkseen vältäneet puroa, mutta nykyisin näin jonkun nostamassa vettä siitä joka kerta kun tulin muovihaudalle. Olin kerran sanonut vanhemmanpuoleiselle naiselle, ettei puron vesi kelvannut juotavaksi.

”Mitä minun pitäisi juoda?” oli nainen sanonut. ”Ilmaako vai ehkä hiekkää?” (TK, 139.)

Noria ja Sanja tekevät pieniä arkeologisia kaivauksia muovihaudalla. Sanja löytää entislaitteen, cd-soittimen, jonka saa aurinkokennoista ladatulla energialla toimimaan. Erinäisten käänteiden jälkeen Norialla on hallussaan kiiltävä kiekko eli cd-levy, joka sopii Sanjan soittimeen. Entismaailman koneiden kautta alkaa paljastua tarina, josta rakentuu teoksen sisäkertomus Janssonin retkikunnasta.

Janssonin retkikunta on löytänyt Hämärän vuosisadalla puhdasta vettä Menetettyjen maiden alueelta, mutta tämän tiedon armeija on halunnut salata kansalaisilta. Sisätarinaa Menetettyjen maiden mahdollisista puhtaan veden alueista kertoo naisääni, joka kuuluu Hämärän vuosisadan teemestarin tyttärelle. Nauha kuitenkin katkeaa ennen kuin Noria ja Sanja kuulevat koko kertomuksen loppuun. Osa sisätarinasta jää siis hämärään, kuten koko armeijadiktatuurin tuhoama Hämärän vuosisadan kulttuurihistoria. Tuo hämärään jäävä sisätarina motivoi lyyrisen Noria-kertojan toimijuuden: Noria ja Sanja päättävät lähteä etsimään puhdasta vettä.

Tutkimalla entismaailman ja nykyismaailman karttoja ja selaamalla vanhoja teemestareiden kirjoja Noria löytää lisääniä Janssonin retkikunnan Hämärän vuosisadan tarinaan. Sanja ja Noria saavat käsiinsä loput Janssonin retkikunnan cd:istä ja Hämärän vuosisadan teemestarin tyttären, joka vertautuu lyyriseen kertojaan, tarina tulee kuulluksi: On olemassa salattuja puhtaan veden alueita Menetetyillä mailla, joita on väitetty asuinkelvottomiksi ja jonne armeija kieltää pääsyn kansalaisilta. Lyyrinen kertoja kokee kytköksensä menneeseen emotiivisen voimakkaasti. Lukiessaan entisten teemestareiden kirjoja lyyrinen kertoja kirjoittaa lukukokemuksestaan yhtä intensiivisesti kuin veden virtaamisesta aiemmin. Sanoista tulee osa virtavaa vettä:

Tämä kytkös menneeseen oli hatara ja hiutunut, kuin säänpieksemä silta, jota ei ollut turvallista ylittää. Ja kuitenkin itse sanat olivat vahvoja. Ne kietoivat minut sisälleen niin, että jouduin muistuttamaan itseäni siitä, mitä olin etsimässä. Lumouduin tavasta, jolla tämä kauan ennen minua elänyt teemestari kuvaili päiviään, täydenkuun aikana valvottuja öitä, teemajan lattialle vieraiden jalkineista varisseita hiekanjyviä, lunta joka sulii heti mustankiiltävään maahan eikä useimpina talvina satanut lainkaan. Nämä tarinat ja kauan sitten haipuneen elämän palaset kurkottivat kellastuneilta, haurailta sivuilta niin valonkuultoisine, niin tarkkoina ja värikkäinä, etten voinut päästää niitä silmistäni. Tämän teemestarin luut ja hänen veressään virrannut vesi olivat palanneet maahan ja taivaalle kauan sitten, mutta hänen sanansa ja tarinansa elivät ja hengittivät. Minusta tuntui, että olisin itsekin hengittänyt todemmin ja vääjäämättömämmin niitä lukiessani. (TK, 148.)

Lyyrisen kertojan toimijuus kertomusten rakastajana korostuu toksisessa diskurssissa, kun se on yhteyksissä menneisyyden tarinoin, jotka on kansalta kielletty. Lyyrisen kertojan voimakas kokeminen olemassa olevaa kirjallisuutta kohtaan tekee lyyrisyyttä kerrontaan: Lyyrinen kertoja käyttää vertauksia kirjoittaessaan menneen, nykyisyyden ja tulevan välisten kytkösten merkityksistä ja ymmärtää osallisuutensa sanojen virrassa. Kirjoitettujen tarinoiden merkityksiä

kerrottaessa tapahtuu nyt sama, kuin mitä aikaisemmin on tapahtunut vedestä kerrottaessa: tarinoiden liikkumista eri aikakausien välillä personoidaan ja niiden vaikutusta lyyriseen kertojaan tehdään monin kuvallisin verbein: sanat ja tarinat kietovat ja haipuvat, ne elävät ja hengittävät. Lyyrinen kertoja tekee siis kerrontansa lyyrisillä keinoilla kirjallisuuden toimijuutta ja merkitystä elämän kiertokulun ymmärtämisen kannalta näkyväksi, jolloin kerronnan metalyyrisyys korostuu. Poissaolevat kirjoittajat tulevat osaksi vettä ja lyyristä kertojaa, jonka toimijuus sinetöityy viimeistään menneitä tarinoita ja talvien muistoja hengittäessään.

Teemestarin kirja alkaa prologilla ja loppuu epilogiin, joiden väliin kerronta rakentuu jakautuen kolmeen otsikoituun osaan, jotka voi ymmärtää veden kolmen olomuodon edustajiksi: ”Veden vartijat” merkitsee kerronnan alkua ja kiihkeää virtaavaa nestettä, joka on intra-aktiossa Norian teemestari-toimijuuden kanssa ja motivoi myös lyyrisen kertojan kirjoittajuuden. ”Hiljainen tila” taas symboloi päähenkilön isän kuolemaa sekä sotilasdiktatuurin kansalta kieltämää tietoa historiasta. Se liittyy myös konkreettisesti veteen; kadonneeseen kolmanteen olomuotoon ja ehtyvään lähteeseen sekä katkaistuun eli hiljennettyyn vesijohtoon. ”Sininen ympyrä” linkittyy vesihöyryyn, joka haihtuu ilmaan ja symboloi kuolemaa, jonka jälkeen kaasumainen olomuoto palautuu osaksi virtaa. ”Sininen ympyrä” konkretisoi aineen kiertokulun ja höyryn muuttumisen nesteeksi, kun lyyrisen kerronnan kehä lähestyy loppuaan.

Jo kerronnan osien otsikoista tulee lävitse veden läsnäolo teoksessa sekä materiaalisena että symbolisena toimijana, joka motivoi lyyrisen kertojan kirjoittajuuden. Osana veden toimijuutta ja sen intra-aktiivisuutta analysoin kerronnan otsikoituja osia ja niistä läpi tulevaa lyyrisyyttä. Teoksen kerronnan lyyrisyyttä rakentaa veden materiaalin ja symbolinen toimijuus intra-aktioissa lyyriseen minäkertojaan, Noriaan. Lisäksi luen lyyrisesti kerrottua Noriaa ja vettä intra-aktiossa teoksen prologiin ja epilogiin.

Teemestarin kirjan lyyrinen minäkertoja on samalla teoksen päähenkilö eli Noria-teemestari, joka kirjoittaa kirjaa veden historiasta. Lyyrinen Noria rikkoo tarinallaan lyyrisen ja kerronnallisen rajoja sekä oman teemestari-toimijuutensa velvoitteita ja sukupuolitettua normistoa. Lyyrinen kertoja toimii teemestarina teoksen *Teemestarin kirja* sisällä ja on samalla paradoksaalisesti teemestarin kirjaa kirjoittava päähenkilötaiteilija. Noria kokee unet vahvasti läsnä maailmassaan, jota

hallinnoi kuoleman läheisyys. Lyyrinen kertoja on ilmaisultaan emotiivinen kirjoittamistaan reflektoiva minä, jonka tajunta rakentuu muistelun, unien ja kirjoittamisen suhteessa:

Unissa näin kiveen kätkeyt vedet ja keskellä yötä saatoin havahtua rintakehää puristavaan tunteeseen, että jotenkin, mahdottoman kautta, lähteen ääni kantautui tunturista taloon ja puutarhaan asti. Kuuntelin läpituokevaa hiljaisuutta pitkään, ennen kuin uni upotti minut uudelleen. (TK, 66.)

Lyyristä kertojaa määrittää korostunut tietoisuus toimintansa vaikuttamisesta teoksen harsostoissa rakentuviin luonto-kulttuureihin. Lyyrisen Norian kerrontaa liikuttaa veden sanat, ja muistelemisen aktissa syntyy Norian kerronnallinen itse¹², joka kirjoittuu intra-aktiossa kätkeytystä lähteestä ja kadonneista talvista kerrottuun tarinaan. Kertoessaan lyyrisesti vedestä Noria kertoo samalla itsestään. Tai toisinpäin: kertoessaan itsestään, se samalla kirjoittaa lyyrisesti vettä – materiaa, josta inhimillisen toimijan edustajana yli 70-prosenttisesti rakentuu. Veden sanoilla tarkoitan veden tuloa aiheena kerronnan lyyriseen ilmaisuun, mutta myös veden materiaalisuudelle tyypillisen liikkeen eli virtaamisen kokemuksellistumista lukijalle kerronnan rytmin lävitse:

Vesi on kaikista elementeistä muuttuvaisin. [– –] Vesi kulkee kuun mukana ja syleilee maata, eikä se pelkää kuolla tulella tai elää ilmassa. [– –] Kerran, kun maailmassa vielä oli talvia, kylmiä talvia, valkoisia talvia, talvia joihin saattoi kääriytyä ja liukastua ja joista saattoi tulla sisälle lämpimään, ihmiset kävelivät kiteytyneen veden pinnalla ja nimittivät sitä jääksi. [– –]

Kuolema on veden liittolainen. [– –] Vedellä ei ole alkua tai loppua, mutta kuolemalla on molemmat. Kuolema on molemmat. Toisinaan kuolema kulkee kätkeytyneenä veteen, ja toisinaan vesi karkottaa kuoleman, mutta ne kulkevat aina yhdessä, maailmassa ja meissä. [– –]

Alku oli se päivä, jolloin isä vei minut paikkaan, jota ei ollut. (TK, 9–10.)

Lyyrisen kertojan kerronnan motivoi makean juomaveden saastuminen ja veden kolmannen olomuodon katoaminen sekä niihin kytkeytyvät kuolemat. *Teemestarin kirjan* maailmassa ihmisten resurssikeskeinen ympäristösuhde on tyypistänyt veden eloisuuden kahden olomuodon saasteeksi. Ilmiön seurauksena vedestä on tullut korostuneesti koko maailman toimijuutta määrittävä valuutta, jonka avulla sotilasdiktatuuri kontrolloi kansaa. Materiaalisen veden liike virtaavana voimana ja aaltoilevina jaksoina tulee läpi teoksen lyyriseen kerrontaan toistona: vesi aihe-sanana kertautuu edellisen sitaatin virkkeiden alussa ja muuntuu

¹² Kerronnallinen itse on Adriana Cavareron (2000) käsite, joka liittyy muistin, kerronnallisuuden ja identiteetin suhteisiin.

talveksi, jota monistavat kertautuvat sivulauseet sekä aforistinen kieli. Toisto synnyttää rytmiä, mikä vahvistaa lukijalle välittyvää kokemusta kielen ja veden intra-aktiivisesta liikehinnästä lyyrisessä kerronnassa. Näin lyyrisen kerronnan kielen sointuisuus rytmin rinnalla vaatii tulla ääneen lausutuksi saavuttaakseen koko potentiaalisuutensa.

Sitaatin seuraavassa kappaleessa kuolema-aiheena tekee samaa, mitä veden materiaalisuuden ja symbolisuuden sekä kielen retoriikan intra-aktiot tekivät yhdessä edeltävässä kappaleessa. Vesi ja kuolema tulevat intra-aktiivisiksi, minkä jälkeen kertoja vaihtaa riviä ja aikamuotoa preesensistä imperfektiin. Aikamuodon vaihtuessa esiin nousee kolmas toimija veden ja kuoleman rinnalle: tila, jota ei ole eli salattu lähde, jonka vartijaksi lyyrisen kertojan on ryhdyttävä.

Kuolema, vesi, salattu lähde ja lyyrinen kertoja kietoutuvat vääjämättä yhteen ja niiden intra-aktiivinen toiminta tekee kerrontaan melankolisuutta, joka purkautuu lyyrisyytenä. Lyyrinen kertoja etenee kerronnassaan kohti tilaa, missä ei enää itse ole preesensissä, jolloin siitä tulee osa veden kadonnutta kolmatta olomuotoa eli poissaolevaa talvea. Lyyrisestä kertojasta tuottuu siis sekä inhimillinen että ei-inhimillinen. Kun maailmaa hahmottaa intra-aktiivisesti, kuten *Teemestarin kirja* teostoimijana tekee, ei ole olemassa ontologisesti vastakkaisia inhimillisiä ja ei-inhimillisiä olioita, vaan kaikki on koko ajan muuntumassa yhdessä tulemisen prosesseissa. Vesi tekee lyyristä kertojaa samalla, kun lyyrinen kertoja kirjoittaa vettä; kirjoittajuus ja vetisyys ovat intra-aktioissa. Tuota ilmiötä havainnoimalla ja siihen osallistumalla kerronnan rakenne avautuu lukijalle.

Teemestarin kirja alkaa avautua lopusta käsin, eikä sitä voi lukea lineaarisesti, vaikka sen juonen ja harsoston toimijat voi tiivistää yhteen. Sotilasdiktatuuri on tuominut Norian eristykseen rangaistuksena vesirikoksista. Eristyksestä kumpuaa motivaatio lyyrisen kertojan kirjoittamiselle, jolloin metalyyrisyys teoksen lyyrisessä kerronnassa korostuu: ”Sanojen virta, joka ei jättäisi minua rauhaan, ajalehti kuumassa liikkumattomassa virrassa. [– –] Käsiäläni juoksi viistona ja kapeana sivujen poikki.” (TK, 256.) Teoksen lyyrisessä kerronnassa vesi tulee sanoihin, jotka tekevät veden liikettä kerrontaan: lyyrisen kertojan kirjoittamisakti kokemuksellistuu lukijalle ajalehtivina sivulauseina ja toisiaan seuraavina -ssa-loppuisina sanamuotoina, joiden peräkkäinen kolmitoisto synnyttää virtaavaa liikettä luetaan. Samalla veden liikkumatonta, kahlittua tilaa edustaa piste, joka tauottaessaan lyyristä kerrontaa tekee hengähdyspaikkoja lukijalle. Lyyrinen kertoja

välittää kieltä, jossa jokainen sana on harkittu, ajateltu yhdessä muiden sanojen kanssa ilman selittävyttä; teoksen lyyrinen kerronta on siis tiivistä ja lausuttavaksi pyrkivää, esteettistä.

Seuraavat lainaamani rivit ovat *Teemestarin kirjan* prologista:

En ole uskaltanut käydä lähteellä seitsemään viikkoon. [– –]

Johto luovutti leiliini muutaman pisaran, ehkä lusikallisen.

Tiedän, mitä se tarkoittaa. [– –]

Ajattelin isää, jonka toiveita vastaan olin rikkonut, ja ajattelin äitiä, joka ei koskaan nähnyt päivää, jolloin minusta tuli teemestari.

Ajattelin Sanjaa. Toivoin, että hän oli jo siellä, minne minä olin lähdössä. [– –]

Jäljelle jää valoa veden pinnalla, tai väistyvä varjo. (TK, 5–6.)

Prologi koostaa yhteen koko teoksen aiheet ja motiivit: Yksinäisyyteen eristetty Noria tulee pisara pisaralta tietoisemmaksi siitä, kuinka hänen elämänsä kohta lopetetaan. Läpi tuota tietoisuutta tyrskyää suru, syyllisyys, vastuu ja pelko toksisessa diskurssissa. Nämä toiminnot yhdessä eli intra-aktioissaan laukaisevat muistelemisen aktin ja Norian yhteyden veteen, materiaan, joka on läsnä sekä aiheena että kanssatoimijana teoksen lyyrisessä kerronnassa.

Prologi-sitaatissa näkyy lyyrisen kertojan aikamuotovaihdokset lyyrisestä preesensistä kerronnalliseen imperfektiin ja takaisin. Sitaatista tulee läpi lyyrisyyden tulo myös imperfektiseen kerrontaan, kun rytmiä tekevät vahvat, kertojan toimijuutta korostavat minämuotoiset ”ajattelin”-alkuiset lauseet, jotka toistuvat kolmesti. Kolmitoisto yhdistyy veden kolmeen olomuotoon, jotka ovat yhteyksissä myös romaanin rakenteen jakautumisessa kolmeen osaan, joita lyyrinen kertoja kirjoittaa ollessaan tuomittuna eristykseen muista kansalaisista.

Myöhemmin kerronnan edetessä käy lukijalle selväksi, että nuo seitsemän eristettyä viikkoa, joihin jo prologissa usemmin kuin kerran viitataan, ovat se aika, jona Noria kirjoittaa perinnetietonsa kätketystä lähteestä, rakkaastaan Sanjasta ja Menetettyjen maiden puhtaista vesialueista teemestarin kirjaansa, johon prologi lukijan saattaa. Veden ja Norian tarinan sanoja dominoi läpi teoksen mennyt aikamuoto, joka korostaa muistelemisen kerronnallisuutta, sillä mennyt aikamuoto on kertovan tekstityypin kielen keinoille tyypillisin. Juuri teoksen selvä kerronnallinen ote tekee siitä romaanin, vaikka välillä sen avonaiset virkkeet ja tiivis, aforistinen ilmaisu, kuten: ”Jäljelle jää valoa veden pinnalla, tai väistyvä varjo”, kuulostavat, tuntuvat ja näyttävät aivan runolta.

Menneen muistelun ja uudelleen rakentamisen lyyrisessä kerronnassa tapahtuu selvä murros, kun vallitseva mennyt aikamuoto vaihtuu muutaman sivun ajaksi preesenssiin:

Kaiken keskellä on isä: kipu, joka kahlitsee hänet paikoilleen, ja jota minulla ei ole mitään keinoa lievittää; hänen haipuva elämänsä, joka vähenee silmiäni edessä ja jota en osaa pidättää maailman rajoissa. [– –] Minä olen täällä, ja kaikki sanat ovat mykkää tuhkaa suussani, eikä mikään vesi vie janoani. (TK, 128–129.)

Kohta: ”Minä olen täällä” viittaa kirjoitushetkeen eli eristyksen viikkoihin ennen Norian kuolemaa. Tuossa lyyrisen kertojan kirjoitushetken preesensissä on koko ajan läsnä trauma isän menettämisestä. Isän menetys on intra-aktiossa veden loppumisen kanssa, kun isä-hahmo tulee lyyrisen kertojan preesenssiin läsnäolevaksi vesijohdon valuttaessa viimeisiä pisaroitaan samalla, kun salattu lähde ehtyy. Vaikka isä-hahmo on lyyrisen kertojan ilmaisussa läsnä, on se yhtäaikaisesti ja ristiriitaisesti myös poissa ja haipuva, kuten vähenevä lähde tai kiehuva teevesi. Isä-hahmon haipuvuus ja virran ehtyminen ovat intra-aktiossa ja tekevät kerronnan kieleen lyyrisyyttä, joka etsii uutta pisteen paikkaa: tulviva liike konkreettisen veden pakona ja lyyrisen kertojan tunnetilan symboliikkana venyttää edellä lainattua virkettä sana- ja lausemääräisesti, mutta pitää sen ilmaisun samalla kuitenkin lyyrisen tiiviinä.

Kuolemaan tuomitun Norian halu elää laukaisee kirjoittamisen ja pakottaa kohtaamaan trauman, joka liittyy isä-hahmon kuolemaan sekä kadotettuihin talviin. Lyyrinen kertoja on aikaisemmin ollut mykistetty menneisyydestä siirtyneiden ja nykyisyydessä läsnäolevien traumojen edessä, mutta alkaa eristyksen tilaan pakotettuna toimia sotilasdiktatuuria vastaan: teemestarista tulee kirjoittava toimija. Tuhka on saatava sanoiksi paperille, jotta jano helpottuisi hetkeksi: ”Lauseet saivat minusta otteen ja kiskoivat ulos hiljaisuuden kääreestä. [– –] Lauseet paperilla mursivat ajan ja paikan kehän, ja isä kulki huoneissa.” (TK, 256; 258.) Koko teoksen läpi lyyrinen kertoja kuljettaa veden sanoja, ahdistusta maailmansa harsoston toksisesta tilasta ja kuolema-aihetta limittäin kehässä, jonka hahmottumisessa kertojan metalyyrisyys tulee esiin.

Lyyrisen Norian kerronnan suhde teoksen harsoston aikatasoihin ja tiloihin on korostunut. Kerrontaa motivoi menetysten lisäksi kaipuu talviin. Jään eli veden kolmannen olomuodon puuttuminen yhdistyy kuolemaan sekä virittää lyyrisen kertojan melankolisen sävyn. Varjomainen hahmo, jota ei ole nimetty ja joka

liikkuu ei-inhimillisen ja inhimillisen rajoilla osana harsostoa, on läsnä lyyrisen kertojan sanoissa läpi teoksen:

Näen hänet nyt selvästi, tumman, kapean hahmon, joka seisoo kivipuutarhan vieressä teepensaiden luona tai kulkee puiden välissä. Hänen kasvonsa ovat kärsivälliset, eivätkä ne ole vieraat. (TK, 225.)

Lyyrinen kertoja on preesensissä aina, kun katsoo kohti kuolemaa: omaansa, isänsä – tai maapallon. *Teemestarin kirjan* kirjoittaminen alkaa, kun lyyrinen kertoja kohtaa kipupisteensä; se alkaa menetyksen jättämästä tyhjistä äänten hiljenemisestä, mikä tapahtuu ekokatastrofin tilassa. Lyyrinen kertoja alkaa toimia – on siis kaikkea muuta kuin vaiennettu tai alistettu. Eristyksessä vaativat tarinat lyyrisen kertojan ja veden liiton sisältä aina Hämärän vuosisadalta asti ja kauempaa tulla kerrotuiksi: ”Tuijotin lauseita sivulla ja aloin ymmärtää, mitä minun oli tehtävä” (TK, 257). Lyyrinen kertoja toimijana korostuu tarinan metalyyrisissä osuuksissa, jotka asettuvat merkitseviksi koko teoksen tulkinnan kannalta:

Tarina kertoo, että vedellä on ymmärrys, että se kantaa muistissaan kaikkea, mitä maailmassa on tapahtunut, aina ajalta ennen ihmisiä tähän hetkeen, joka piirtää itsensä sen muistiin jo kuluessaan. (TK, 95.)

Lyyrisen kertojan metalyyrisyyteen kytkeytyy teemestarilta toiselle siirtyvä perimätieto veden muistista ja käsitys vedestä eloisana aineena, jonka historiassa inhimillinen toimija on vain suolan purema jokisuisto. Imperfektisen kerronnallisuuden ja lyyrisen preesensin murren sekä metalyyristen viittausten lisäksi *Teemestarin kirjan* kerronnan lyyrisyys korostuu, kun kertoja kirjoittaa veden tapaa olla ja sen kokemuksellisuuden vaikutusta itseensä, kieleensä sekä toimintaansa teemestarina. Veden ja Norian muistot ovat intra-aktiossa, ne tekevät yhdessä toisiaan, kun lyyrinen kertoja jäsentää mennyttä kirjoittamalla ensimmäisestä toimittamastaan teeseremoniasta:

Menneiden teemestareiden kaiut värähtelivät lävitseni, kun laskin kuplia kattilan pohjalla ja kaadoin vettä pannuihin ja kuppeihin. Ajattelin heidän jälkeään maailman muistissa: heidän liikkeidensä virtaa, jota omani heijastivat, heidän sanojaan, joita toistin puheessani, vettä joka oli virrannut maassa ja ilmassa silloin, kun he kulkivat kivillä ja ruohonkorsilla, samaa vettä, joka yhä työnsi meren hiekkaa rantaan ja pyyhki halki taivaan. Niiden aalto kiertyi ajan ja muistojen halki, levisi kuin renkaat lammen pinnassa, toistaen ikuisesti samaa muotoa. Tämä outo tunne samanaikaisesti kantoi ja kahlitsi minua. (TK, 98–99.)

Entiset teemestarit tekevät lyyrisessä kertojassa samaa liikettä kuin vesi: ne liikkuvat kuin aalto ja leviävät Noriaan kuin renkaat lammen pinnalla. Samalla

lyyrinen kertoja leviää veteen osaksi sen kiertokulkua, kun esimerkiksi meren aaltoliike työntyy osaksi monesta relatiivi- ja alistuslauseesta rakentuvaa virkettä, jossa on nouseva ja laskeva tuntu sekä aaltoileva sointi. Veden ja sanojen kantama historia tulee osaksi lyyrisen kertojan kirjoittajuutta. Sanojen toisto ja virkerakenteiden vaihtelu synnyttävät lyyriseen kerrontaan rytmiä ja välittävät lukijalle kokemusta siitä, miten teoksessa kaikki virtaa kieleen ja kielessä, aiheen sekä kerrontatavan intra-aktiivisessa liikehdinnässä. Kertojasta tulee lyyrinen, kun se kertoo lyyrisesti vedestä osana eloisan aineen virtaavaa liikettä.

Myös lyyrisen kertojan suhtautuminen Sanjaan, tarinan toiseen päähenkilöön, tulee ilmaistuksi kerronnassa lyyrisyyden lävitse:

Tunsin hihan kankaan läpi hänen sormiensa lämpimät ääriviivat ja niitä ympäröivän auringon, kaksi erilaista kuumuutta vierekkäin (TK, 30).

Hymy kuoriutui Sanjan kasvoilta kuin auringossa hilseilevä maali sitä mukaa kuin aika venyi välissämme, ja kohina kurkotti kauemmas, toiseen aikaan ja maailmaan, jonka salaisuuksia se ei ollut valmis paljastamaan (TK, 58).

Sanja vertautuu ja limittyy lyyrisen kertojan kirjoituksessa osaksi Hämärän vuosisadan sisäkertomuksen paljastumista. Seuraavassa sitaatissa tulee esille, kuinka erityinen Sanja on lyyriselle kertojalle:

Jos minulta olisi kysytty, olisin sanonut, että Sanja oli minulle läheisempi kuin kukaan muu oli koskaan ollut vanhempiani lukuun ottamatta. Silti hän toisinaan sulkeutui itseensä, kääntyi pois päin, solahti ulottumattomiin, kuin heijastus tai kaiku: vain jälki siitä mikä oli vielä äsken ollut, jo poissa, sanojen ja kosketusten tavoittamattomissa. En ymmärtänyt näitä hetkiä, enkä voinut kieltää niitä.

Hän oli minusta nyt kaukana, kaukana kuin kätkeyt vedet, kaukana kuin vieraat talvet. (TK, 63.)

Sanjasta kirjoittaessaan lyyrinen kertoja tekee samaa kuin talvesta kertoessaan: Sanjaan ja talveen liittyy yhtäläinen menetyksen tuntu, jota lyyrinen kertoja tekee kieleen erilaisin saavuttamattomuutta kuvaavien verbein: Sanjasta tulee kielessä solahtanut, heijastunut, tavoittamaton, kuten vieraasta talvesta eli tavoittamattomissa olevasta veden kiinteästä olomuodon edustajasta. Poispäin kääntymistä tarkoittavien verbien varioituminen ja niiden liikkumistavan yhdistyminen veden tapaan olla, rytmittävät kieltä. Sanja ja talvi ovat siis intra-aktiiossa, kuten ovat *valoa valoa valoa* teoksessa lyyrisen kertojan rakastama Mimi ja toksinen Tšernobyl.

Teemestarin kirjassa talvi vuodenaikana on maapallon tilan toksisuuden vuoksi kadonnut maailmasta. Koska lyyrinen kertoja suhtautuu Sanjaan yhtä melankolisesti kuin talveen, voi lyyrisyyden läpi aistia melankolisuuden aiheutuvan kertojan homoseksuaalisten tunteiden tukahduttamisesta. Siten toksisessa tilassa toimivan lyyrisen kertojan rivien välistä tulee myös seksuaalisen toiseuden edustamisesta toksista. Toksisen diskurssin läsnäolo tekstissä tekee toksisuutta lyyrisen kerronnan kaikille tasoille: saasteet tulevat läpi aiheeseen, retoriikkaan ja kieleen – myös lyyriseen kertojaan.

Lyyrinen kertoja toimii toksisessa harsostossa ja hänen tunteensa samaa sukupuolta kohtaa tulevat kielletyiksi, kohtaamattomiksi ja siten myrkyllisiksi. Sanja-hahmo on saasteinen metaforisella tasolla. Lyyrisen kertojan kirjoittaessa Sanjasta on tekstissä läsnä aina kohtaamisen mahdollisuus ja menetyksen pelko. Sanja edustaa siis samalla tavalla toksista kuin saastunut vesi, ja ne molemmat ovat koko ajan kerronnassa ajalehtimisen tilassa, jota kieli tekee lyyrisenä liikkeenä rytmin keinoin:

Sanja katsoi taivasta kauan, ja minä katsoin häntä. Vedenvälkeiden himmeänvihertävässä läikkeessä hänen kasvonsa olivat toisenlaiset kuin missään muussa valossa, kuin merileväharsoon kiedottu luunsileä simpukankuori. Pystyin kuvittelemaan ne ajalehtimassa pois, kulkeutumassa kivikkoisiin sokkeloihin, joihin päivänvalo ei ulotu, joissa läpikuultavat, sokeat olennot eivät päästä ääntäkään eivätkä uneksi toisesta maailmasta. (TK, 113.)

Sanja-hahmo kytkeytyy toksisessa diskurssissa myös salattuun lähteeseen. Lyyrinen kertoja kantaa sisällään salaisuutta makeasta lähteestä, jota vartioi sotilasdiktatuurilta. Vertautuvaksi salaisuudeksi tulee Norian Sanja-hahmoa kohtaan kokemat tunteet, joita lyyrinen kertoja myös vartioi. Sanjasta tulee veden hengen metafora: Kun se koskettaa lähettä, se tulee osaksi sitä materiaa, joka on lyyrisen kertojan kirjoittamisen motiivi. Sanja ja Noria kohtaavat toisensa lähteessä, välitilassa. Koskettaessaan Sanjaa lyyrinen Noria-kertoja ikään kuin koskettaa kuolleita talvia, veden kolmannen olomuodon edustajaa:

Vesi sulki hänet sisälleen kuin sileän kiven, joka on heitetty siihen. Hän nousi pinnan alta hytisten, mustat hiukset päätä pitkin, ja lyhtyjen huojuvassa, hienossa valossa hän oli niin kalpea ja kapea, että näytti melkein läpikuultavalta: todellisuuden särmiin tarttunut veden henki.

[— —]

Riisuin vaatteeni ja astuin lähteeseen. Kovetin itseni veden läpitunkevaa kylmyyttä vastaan, annoin sen asettua iholleni, vaikka se vihloi jäseniäni ja nipisteli selkääni. Lähteen pohjan kivet olivat pyöreäksi hioutuneita ja liukkaita,

enkä nähnyt veden läpi, mihin astuin puolipimeässä. Jalkani luiskahti, ja Sanja ojensi kätensä minua tukeakseen.

Tartuin siihen. Suljin silmäni. (TK, 171.)

Kun Sanjan ja Norian kohtaaminen on mahdollistunut toiseutta symboloivassa tilassa, jossa kerronnan aihe, vesi eloisana aineena, liikkuu vapaasti ja puhtaana, alkaa sataa. Sade ilmiönä latautuu monimerkityksellisesti, ja lyyrinen kertoja personoi jälleen veden liikettä, kun virkkeet virtaavat esteettöminä. Vesi tulee materiana kielen materiaan, sen rytmiin ja äänteellisyyteen:

Sinä iltana satoi, satoi kunnes maan tomu kuohui tummana mutana ja kapeat purot juoksivat kivillä ja piholla ja puiden hiutuneilla varsilla. Ihmiset avasivat suunsa ja joivat suoraan taivaalta ja kiittivät nimettömiä voimia. Vesi ropisi saaveihin ja altaisiin ja kattoihin, ja sen äänet sulkivat maiseman pehmeisiin sormiinsa, silittivät multaa ja nurmea ja puiden juuria.

[– –] Tunsin hänen ihonsa lämmön vieressäni. (TK, 172–173.)

Kohtaaminen lähteellä avaa jotain uutta Norian ja Sanjan välille. He päättävät yhdessä lähteä etsimään mahdollisia puhtaan veden alueita, joista Hämärän vuosisadan sisäkertomus on välittänyt tietoa. Noria jää kuitenkin kiinni vesirikoksista, ja komentaja Taro tuomitsee hänet eristyksiin odottamaan teloitustaan. Noria ei tiedä, onko Sanja paljastanut hänet armeijalle tai onko nainen enää edes elossa. Samalla tavalla kuin lyyrinen kertoja murtaa kerronnallisen imperfektin lyyriseen preesensiin muistellessaan isänsä kuolemaa, murtuu eristyksissä kirjoittavan toimijan kielen aikamuoto myös Sanjaa muistellessa imperfektistä preesensiin. Toteutumaton rakkaus samaa sukupuolta kohtaan on ikään kuin koko ajan läsnä toksisessa tilassa ja lyyrisessä kertojassa: Sanjasta kerrottaessa kappaleet hajoavat minän toimintaa tekeviksi lyhyiksi ja tiiviiksi virkkeiksi, kunnes Sanjan toimintaan siirryttäessä hän-pronomini toistuu korostuneesti kuvallisten puiden varjojen soljuessa poistujan selässä:

En kohota kättäni.

En puhu sanaakaan pidättääkseni häntä.

Minä seison ja katson puiden soljuvaa varjotanssia hänen selässään, hänen käsivarsillaan, seison hiljaa ja liikkumatta, ja hän kävelee pois eikä katso taakseen. (TK, 76.)

Kipeiden muistojen ja menetysten vaikutuksesta alkaa kuitenkin kirjoittua lyyrisen kertojan tekijyys, kun passiivisuuteen alistettu toimii aktiivisesti ja ilmaisee metalyyrisesti:

Kirjoitin kätketystä lähteestä, josta kukaan toinen ei ollut aikaisemmin kirjoittanut. Kirjoitin vedervalkeista, jotka huojuivat taivaan meressä kuin

suomujaan väläyttelevät kalaparvet ja joista saattoi erottaa lohikäärmeiden hahmot, jos osasi katsoa oikealla tavalla. Kirjoitin muovihaudasta, sen kerroksiin hukkuneista salaisuuksista, murskautuneista entisesineistä, joista jokainen oli joskus kuulunut jollekin ja merkinnyt jotain.

Lauseet paperilla mursivat ajan ja paikan kehän. (TK, 258.)

Lyyrinen kertoja kirjoittaa sanojen liikkeen olevan välkehtelevää, kuulasta, purskahtelevaa ja valuvaa, jolloin kirjoituksen virta on intra-aktiossa veden liikkeen kanssa. Näin kielestä tulee teoksen lyyrisessä kerronnassa yhtäläillä eloisaa materiaa, kuin sen kerronnan aiheesta, vedestä. Kirjoittaa-verbi toistuu temmokkaasti minä-muotoisena ja teoksen kerronnan rytmin keinoille tyypillisesti kolmesti virkkeiden alussa. Lyyrisen kertojan ja veden liiton intra-aktiossa syntyneet sanat murtavat ajan ja paikan kehän. Siten lyyrisen kertojan toimintaan sitoutuu aatteellisuus, jota teoksen sisäiskertoja välittää: kaikki vaikuttaa kaikkeen; lukijoiden toiminta nykyhetkessä vaikuttaa tulevaisuuden tilaan.

Kuolleet talvet ja saastunut vesi aiheina virittävät lyyrisen kertojan kirjoitukseen toksisen diskurssin. Toksisuuden kanssa on intra-aktiossa myös lyyrisen kertojan tunteet saman sukupuolen edustajaa kohtaan. Veden virtaaminen ja lyyrisen kertojan kirjoittaminen toimintoina rakentuvat teoksen lyyrisessä kerronnassa samanlaisin keinoin, joten ymmärrän niiden olevan keskenään intra-aktiivisessa liikkeessä. Lyyrisen kertojan kirjoittajuus siis täyttyy vedestä. Vesi materiaalisena toimijana korostuu teoksen lyyrisessä kerronnassa, jonka kielen materiaaliset muodot, kuten rytmi, osallistavat lukijan aktiiviseksi merkityksien tekijäksi. *Teemestarin kirja* laittaa lyyrisen kerronnan vastaanottajan pohtimaan, miten on toimittava, jotta teoksessa kirjoittunut dystooppinen maailma ei olisi osa maapallon tulevaisuutta. Kuten *valoa valoa valoa* -teoskin, myös *Teemestarin kirja* teostoimijana synnyttää ilmiötä, jossa kerronnan lyyrisyys ja toksinen diskurssi ovat intra-aktioissa. Pohdin tämän ilmiön merkitystä tarkemmin seuraavassa luvussa.

4. SAASTUNUT MAAILMA JA LYYRISEN KERRONNAN YLIRAJAISUUS

Agentiaalinen realismi ymmärtää materian aktiivisena toimijana materialisaation prosesseissa, jolloin materia ei ole objektiivinen asia, vaan se on aktiivista tekemistä. Agentiaalinen realismi lähestyy maailmaa intra-aktioiden kautta ja siten muuttaa käsitystä kausaliteetista ja objektiivisuudesta. Intra-aktiot ovat kytkennöissään ja liikehdinnässään rajallisia vaikutuksia tuottavia, mutta eivät deterministisiä. Agentiaalisissa realismissa inhimilliset ajattelijat eivät ole materiaalis-diskursiivisissa prosesseissa ulkopuolisia havainnoijia, vaan me toimimme osana maailmaa. Olemme tietoisia maailmassa tapahtuvista ilmiöistä, koska olemme osa maailmaa sen moniliikkeisessä tulemisessa. Kuitenkin juuri kytkeytyessämme maailmaan, meillä on mahdollisuus vaikuttaa sen intra-aktiivisiin liikehdintöihin, joiden seurauksista olemme vastuussa. (Barad 2007, 183–185.)

Agentiaalisen realismin tapaan olen kiinnostunut ei-inhimillisten olioiden aktiivisesta toiminnasta maailmassamme. Koostan tässä viimeisessä käsittelyluvussa, mitä merkitsee havaitsemani ilmiö lyyrisen kerronnan ja toksinen diskurssi intra-aktioista, joita tutkielmani 2010-luvulla kirjoitetut teostoimijat tekevät yhdessä eloisien valon ja veden materioiden kanssa. Pohdin, millaiseen muutokseen teokset pyrkivät aiheidensa ja lyyrisen ilmaisunsa intra-aktioilla.

4.1 Tšernobyl säteilee nykyaikaan ja muoto rikkoutuu

valoa valoa valoa -teoksen lyyrisen kerronnan piirteitä ovat metallyyrisyys, assosioiva eteneminen kohti ennalta tiedossa olevaa lopputulosta, murtumat kerronnallisesta imperfektistä lyyriseen preesensiin, typografiset kokeilut ja toisto retorisenä keinona. Lyyrisen kerronnan rytmi ja aikamuotovaihdokset imperfektistä lyyriseen preesensiin osallistavat lukijoita ja jakavat radioaktiivista laskeumaa heidän kanssaan: Lyyris-kerronnallisuus tuottaa Tšernobylin räjähdykseen kytkeytyessään kiihkeää rytmiä. Rytmin liike ja intra-aktiot toksiseen diskurssiin valuvat sivulta toiselle osaksi Mimin itsemurhaa tiiviissä ilmaisussa:

ME PALAAMME nyt Tšernobylin nelosreaktorin yövuoroon.

Sinne missä sydän kuumeni keväällä 1986.

Sinne missä höyry vuosi ja sihisi paksusti ja puolenyön jälkeen taivaalle nousi tulipallo. [– –]

Koko kesän 1986 me kannoimme tätä tietoa: ydinvoimalaitokseen ei ollut

pystytetty suojarakennusta. Tullelle arka grafiitti syttyi. Eikä sammunut. Savu levisi.

Ja alkoi vaikuttaa.

Se mikä räjähti nousi ilmaan. [– –]

Onnettomuudet koteloititiin teräksen ja betonin sisään.

Jotain valui yli. (VVV 111–112.)

Kun Salaisen Sisareni kasvot olivat ihan lähellä kasvojani hänen ääriiviivansa katosivat. [– –]

Hän näytteli kuolevansa ja kuoli siksi oikeasti.

Oman käden kautta ja ensiyrittämällä. (VVV 126–128.)

Lyyrinen kertoja on aiemmin tarjonnut lukijoille avaimia assosioivan kerrontansa seuraamiseen. Kertoessaan lyyrisesti Mimistä ja Tšernobylistä yhdessä, lyyrinen kertoja tekee samalla itseään näkyväksi toimijaksi ja toksisoituu: ”Mimi oli AVAIN siihen mikä minussa oli herkintä ja räjähtävintä” (56). Samaa sukupuolta olevien suhde kirjoittuu teoksessa yhtä toksiseksi ja ylijärjaiseksi kuin ydinvoimalan myrkyt, jotka aiheuttavat muutoksia ympäristössä:

Mimi sanoi:

Me unohdimme ehkäisyn.

Vastasin:

Meidän munasolut tekevät keskenään outoja olentoja. (VVV 60.)

Mariia-kertojan ja Mimin suhde uhkaa yhteiskunnan heteronormatiivisuutta ja vaarana on syntyä ”outoja olentoja”, kuten Tšernobylin muuntuneita punalehtisiä mäntypuita. Lyyrinen kertoja kytkee Mimin ja Tšernobylin kuolleen metsän toisiinsa, ja nyt lyyrisyys ulottuu myös imperfektiseen kerrontaan hän-alkuisina peräkkäisinä virkkeinä sekä symboleina ja kielen aforistisuutena. Hänestä (Mimistä) tulee se (Tšernobyl), jota linnut pyrähtäen pakenevat:

Hän nousi vuoteelta ja kurottui vihreitä lehtiä kohti ja oksalla istuneet linnut pyrähtivät lentoon. Hän katsoi jonnekin minne minä en nähnyt. Hänen selkänsä oli puitten varjojen lävistämä. Se oli punaiseksi muuttunut metsä. (VVV 61.)

Lyyrinen kertoja tuntee syyllisyyttä Mimin itsemurhasta ja siitä, ettei pystynyt tunnistamaan rakkaansa masennuksen vakavuusastetta ajoissa, kuten ei Tšernobyl-onnettomuuden vakavuutta aluksi suostuttu myöntämään.¹³ Syyllisyys ajaa lyyrisen kertojan kirjoittamaan Mimistä ja itsestään, sillä se tarvitsee tunnustuksen suhteelleen, jota menneessä piilotteli perheeltään ja jonka vuoksi koki pettäneensä Mimin. Jälleen pakotettu suhteen salaaminen ja Tšernobylin toksisuus limittyvät.

¹³ INES eli International Nuclear Event Scale antaa Tšernobyl-onnettomuudelle asteluvuksi seitsemän eli luokittaa sen erittäin vakavaksi onnettomuudeksi.

Lyyrisen kertojan perhe kieltää Mimin, kuten Tšernobylin siivonneilta sotilailta pimitettiin tieto säteilevästä grafiitista ja happosadelammikoista. Seksuaalisen toiseuden lisäksi toksista Mimi-hahmosta lyyrisen kertojan perheen silmissä tekee sen ruumiiseen kiinnittyvä itsemurha-äiti:

Vaan sehän on itsemurha perhe, äiti keskeytti minut. [– –]

Kun äiti pyyhkäisi vohvelimurut paikaltani hänen äänensä kuulosti siltä kuin hän pidättelisi pissaa:

Minä toivon että sinä et tapaa enää tätä mikä hänen nimensä oli. [– –]

Kenenkään ei tarvinnut sanoa minulle Shh sillä minä en huutanut. [– –]

SIITÄ PITÄEN Mimestä tuli Salainen Sisareni. (VVV 62–67.)

Ullakko edustaa tilaa, missä Mimi-hahmon äiti on menneisyydessä tappanut itsensä. Hirttäytyessään ullakolla Mimin äidistä on tullut Ulla Kolla. Äiti Ulla Kolla ja kielletty ullakko-tila intra-aktioituvat keskenään ja risteytyvät Mimin ja Tšernobylin intra-aktioon. Kun lyyrisen kertoja kirjoittaa toksisen ullakko-tilan tapahtumia, kerronnan kielen lyyrisyys korostuu: Typografia rakentaa merkityksiä, kun hirttotuolille tehdään tilaa tyhjillä riveillä. Valo-aiheena heijastuu liittymään nyt myös Ulla Kollaan:

Mimi otti minua kädestä kiinni ja vei minut keskelle lattiaa. En enää voinut olla huomaamatta

tuolia. [– –]

Mimi sanoi:

Minun äitini istuu tässä tuolissa. Hän on Ulla Kolla.

Vai niin, sanoin minä.

Minun äitini, sanoi Mimi pehmeästi, tappoi itsensä täällä. [– –]

Kaikkialla leijui pientä hienoa pölyä kuin murtunutta lasia.

Kaikkialla hehkui vanhojen vaatteiden valoa kuin muistojen kimallusta. (VVV 88–89.)

Mimi meikkaa Ulla Kollan kasvoille naamiota peittääkseen toksisuuden, kuten Tšernobylin ydinvoimalan ympärille rakennettiin betoninen suojakuori. Ulla Kollan masennus liikkuu Mimissä, ja ketjureaktio siirtyy sukupolvelta toiselle aiheuttaen valokatkoksia nuoren mielessä eli tehden toksista, vakavaa masennusta. Äiti edustaa Mimin ydinreaktorin tulenarkaa grafiittia, joka syttyy palamaan syksyn pimeydessä ja kuljettaa reaktorisydämen radioaktiivisia aineita ympäristöön, lyyriseen kertojaan ja tämän kerrontaan. Toksisen äidin läsnäollessa kerronta säkeistyy ja rytmi kiihtyy:

HYVÄT LUKIJAT!

Ilmassa on sähköä.
 Tulipalloja Tšernobylin yötaivaalla.
 Tässä meillä on äiti ja tytär. Tytär ja äiti. [– –]
 Ketjureaktio sukupolvelta toiselle.
 [– –]
 Kun kasvot meikattiin ne saivat ilmeitä.
 Varjoja ja viiltoja ja aukkoja ja rajoja.
 Naamiosta tuli naama.
 Kasvot jähmettyivät.
 Ne olivat vahakilpi. (VVV 94–95.)

Itsemurha on ollut niin suuri tabu tarinan menneisyydessä, ettei Mimi ole pystynyt käsittelemään sitä. Lyyrisen kertojan on nyt purettava sukupolvilta toisille välittynyt trauma, jotta vapautuisi itse Miminsä menetyksestä. Ulla Kolla hajottaa läsnäolollaan Seka-Sorron ullakon toksiseksi tilaksi eli sekasorroksi, minkä Mimi on luonut piiloksi surulleen. Ullakko-tilan sekasorto materialisoituu lyyrisen kerronnan typografiaan, joka on sekasortoista:

Eikä hän milloinkaan puhunut kuolleesta äidistään sukulaistensa kanssa. Sellaiselle äidille ei annettu paikkaa perheessä.

Joten Mimin oli luotava paikka itse:

piilottelua	pahvilaatikoita	tavaroiden asettelua
kolinaa	rapistelua	raapimista
paikoilleen		kimalletta
käätyjä	riipuksia	sinne minne ne kuuluvat! (VVV 97.)

Ullakolta on lyhyt matka myrkyttyneeseen metsään. Myrkyttynyt metsä on tila, jota kohden lyyrinen kertoja on tarinansa lukijoita johdattanut. Kun lyyrinen kertoja saavuttaa kerrontansa kipupisteet, eli Mimin kuoleman ja Tšernobylin myrkkujen vaikutukset, joista on koko ajan lukijoille vihjailtu ja joita kohden lyyrinen kerronta on kulkenut, tulee kiireen liike kohti myrkyttynyttä metsää läpi kieleen. Tietoisuus Tšernobylin ydinonnettomuuden seurauksista ja Mimin itsemurhasta katkaisee lauseet ja lyhentää kappaleet. Lyyristä kertojaa jahtaava syyllisyys liikkuu Mimistä Mariiaan, joka lähetessään kertomuksensa loppua juoksee Mimin perässä lyyrisessä preesensissä, jolloin imperfektinen Mimin itsemurha murtautuu nykyhetkeen:

Mimi ei juossut lapsena ullakolle kun hänen äitinsä kutsui. Mutta hän juoksi nyt. (VVV 145.)

LAUSEET KATKEAVAT kahtia.

Kappaleet lyhenevät.

Sanojen energia hupenee.

Rytmi on vaihtunut.
Haron ilmaa ja etsin jotain mihin tarttua.
Mimi!
Sinä menet minulta kauemmaksi.
Sinä ohenet.
Sinä katoat.
Samalla tiedän etten kirjoita tätä vain itselleni vaan teille. (VVV 133.)

Lyyrinen kertoja puhuttelee poissaolevaa Mimiä sinänä, mutta on metalyyrisyydessään tietoinen, että apostrofisuutensa lisäksi kertoo myös yleisölle. Lyyrinen kertoja saavuttaa toksisen metsän eli oudon valon tilan, jossa lehdet varisevat kolmitoistossa, kuten säteilevä valo valo valo on aikaisemmin kerronnassa liikkunut. Lyyrinen kertoja pyrkii osaksi saastunutta maata, eli osaksi menetettyä Mimiä:

Outoa valoa.
Lehdet varisivat – varisivat – varisivat.
Eritavalla kuin aiempina syksyinä? Kuin myrkytettynä?
Minä halusin maatua ja pudota metsän saastuneeseen maahan. (VVV 162.)

Ydinjätteestä myrkyttyneet kellastuneet ja kuivuneet ketunleivät tallautuivat jalkojeni alle. Eteenpäin. Eteenpäin. Ei muuta kuin juoksun rytmi ei mitään muuta mihin luottaa.

Kunnes en jaksaisi enää. (VVV 163.)

Toksisuuden ollessa huipussaan aiheen materiaalisilla ja symbolisilla tasoilla kielen tempo tihenee ja lukijaan tarraudutaan entistä lujemmin kiinni. Juuri ennen tarinan loppua, kun lyyrinen kertoja makaa saastuneessa metsässä, vain sivun yläreunoissa on tekstiä, virkkeitä, kuten: ”Säteilevässä metsässä minun on nieltävä viimeinen annokseni valo valo valo” (VVV 168), ja: ”Minun kyöneleeni vuotavat pimeässä ja jäävät teiltä kätköön” (VVV 174). Lyyrinen kertoja on saattanut loppuun sen, mihin aluksi lukijat tarinansa osaksi ottaessaan ryhtyi: se on kertonut oman totuutensa kesästä 1986; kokemuksistaan Mimin kanssa Tšernobylin säteillä salattuna taustalla. Lukijoille jää tieto tuon kesän tapahtumista ja vastuu siitä, mitä aikovat tiedoillaan tehdä.

valo valo valo -teoksen lyyrinen kertoja rikkoo kerronnassaan proosan ja lyriikan rajaa. Kerronnalliset osuudet vaihtuvat välillä symbolisiksi ja aforistisiksi ilmaisuiksi, jotka typologisesti näyttävät aivan runolta. Kerronnallisuuden ja lyyrisyyden intra-aktioiden lisäksi lyris-kerronnallisuus on intra-aktiossa teoksen toksinen diskurssin kanssa. Toksisuus tulee aiheiden lisäksi läpi lyyrisen kerronnan kieleen ja retoriikkaan. Lyyrinen kertoja -käsitteen avulla pystytään tarkastelemaan

aiheiden ja kerrontatavan ristikkäisyyksiä ja yhteisvaikutuksia, jolloin päästään kiinni siihen, mitä teos toiminnallaan väittää.

Suomessa on tällä hetkellä neljä toimivaa ydinvoimalaa, kaksi Satakunnan Olkiluodossa ja kaksi Itä-Uudenmaalla Loviisassa. Samaan aikaan kun Ruotsissa ajetaan ydinvoimaa alas ja keskitytään tukemaan uusiutuvia energiamuotoja, rakentaa Suomi viidettä voimalaansa Olkiluotoon. Jos suunnitelmat toteutuvat, 10 vuoden kuluessa Suomessa on toiminnassa jo kuusi ydinvoimalaa. (Arola 2015.) Suomen kuudes ydinvoimala on Fennovoima Oy:n hanke, jolle eduskunta on myöntänyt periaateluvan (Yle.fi 2014). Kuudes voimala sijoitetaan Pyhäjoelle, Pohjois-Pohjanmaalle, jolloin siitä tulee kolmas ydinvoimaa tuottava alue Suomen sisällä.

Ydinonnettomuusriskien lisäksi ydinvoimaloiden ylläpitoon liittyy vielä monia muita ongelmia. Ydinvoimaloiden käyttämä polttoaine valmistetaan uraanista. Uraanilouhinta aiheuttaa ympäristöriskejä, sillä esimerkiksi kaivosten jätteet, kuten radioaktiivinen jättekivi ja liete, voivat eroosion myötä tai sadevesien mukana levitä vesistöihin ja sitä kautta pohjavesiin. Myös ympäristölle vaarallisen ydinjätteen loppusijoitus on ongelmallista. (Ydinvoima.fi 2013.) Valtioneuvosto on antanut luvan rakentaa Olkiluotoon loppusijoituslaitoksen, minne kapseloidaan käytetty ydinjäte (Liiten 2015).

Tšernobyl-katastrofi on *valoa valoa valoa* -teoksen aiheena ylijäräinen: Radioaktiivinen jäte levisi Ukrainasta ympäri Eurooppaa vuonna 1986, ja Suomi sai osansa tuosta säteilystä. Kuitenkin uusia ydinvoimaloita rakennetaan tälläkin hetkellä ympäri maailmaa, vaikka vasta vuonna 2011 tapahtui Fukushimaan erittäin vakava ydinvoimalaonnettomuus. Vuoden 1986 tapaus kosketti koko maailmaa, ja on merkillistä, ettei Tšernobyl-kesästä ole juuri ilmestynyt kaunokirjallisuutta.¹⁴ Aihe on kuin tabu – se on liian toksinen, jotta siihen uskaltaisi tarttua. Huotarisen teoksessa Tšernobylin radioaktiivisuus säteilee nykyaikaan ja osallistuu keskusteluun ydinvoiman turvallisuudesta. Teostoimijan lyirisessä kerronnassa läsnäoleva radioaktiivisuus eli toksinen diskurssi pakottaa lukijan pohtimaan, pitäisikö ydinvoimaa tukea Suomessa vai olisiko parempi siirtyä ydinvoimasta ja

¹⁴ Nobelin kirjallisuuspalkinnon vuonna 2015 voittanut Svetlana Aleksijevitš on kirjoittanut teoksen *Tšernobylistä nousee rukous* (1997, suom. 2000). Myös Kati Saurula on kirjoittanut Tšernobylistä romaanissaan *Koiruohon kaupunki* (2011). Muita Tšernobylin ydinonnettomuutta käsitteleviä kaunokirjallisia teoksia en tiedä.

fossiilisista polttoaineista uusiutuviin energiamuotoihin sekä samalla radikaalisti vähentää yhteiskunnan massakulutusta.

Tšernobylin lisäksi *valoa valoa valoa* -teoksessa myös itsemurhat ja toiseutettu rakkaussuhde ovat aiheina ylijäisiä. Nämä ylijäiset aiheet kytkeytyvät toisiinsa ja siten ovat intra-aktioissa eli tulevat läpileikkauksissaan siksi, miten ne ymmärtävät teoksen toksisessa diskurssissa. Toksista diskurssia rakentaa lyyrisen kertoja, jonka ilmaisu täyttyy valo-energiasta. Lyyrisen kertojan ilmaisu on ylijäistä; se on lyyris-kerronnallista ja kokeellista. Koko teos on siten sekä aiheyhdistelmillään että ilmaisuntavallaan poikkeava toimija verrattuna normitettuun proosakirjallisuuteen. Tšernobylin läsnäolo teoksen toimijuudessa vaikuttaa siihen, miten lukija ymmärtää teoksen muita ylijäisyyksiä, kuten homoseksuaalisuutta, itsemurhia ja lyyris-kerronnallisuutta, jotka kaikki ovat intra-aktiossa ydinvoimalaonnettomuuden kanssa toksisessa diskurssissa. Kielen materiaaliset muodot, kuten rytmi, osallistuvat tähän ilmiöön ja sen välittämiseen lukijoille.

valoa valoa valoa -teoksessa korostuu kolmitoisto rytmin synnyttäjänä. Kolmitoisto on intra-aktioissa valon materiaalisuuden kanssa, sillä toistolla tehdään valon liikettä; aaltoilua, säteilyä ja säteen heijastusta. Kolminaisuus tulee myös teoksen toksisten aiheiden limittymiseen eli intra-aktioihin: salainen sisar, sekasorto ja säteily kytkeytyvät tarkoittamaan yhteiskunnan toiseuttamaa suhdetta, itsetuhoisuutta ja ydinvoimalaonnettomuuden seurauksia. Valosäde tekee tekstiin lyyrisyyttä kolmena s:nä, sisarena, seka-sortona ja säteilynä, jotka kaikki ovat salattuja. Intra-aktiivisessa toiminnassa s-äänne tunkeutuu lyyrisen kertoja kieleen ja purkautuu ulos sähisevänä liikkeenä:

SALAINEN SISARENI. Seka-Sorrossa sinä suutelet soopeleita silittelet supiturkkeja soittelet soittorasioita sadattelet sihiset sullot sarjakuvia sepaluksesta sisään satutat sammakoita saalistat sinisiä smaragdeja satiinisohvista säteileviä safiireja suolajärveltä saksit ja sovitat samettia sekoitat sovinnalla siipeilijä sattumantuoja siivilöit sammioista sakeaa sakkaa siirtelet solkia sunnuntaivaatteita sifonkeja sinä seeprakäsivarsi silkkiuikku soudat selkä suoraan sinne suljetulle saarelle!

Siiisaaar!

Seka-Sorrossa seipit supatat soperrat sinussa sukeutuu suunnaton sitkeys saada selittää salaisuutesi selittää surusi sekä samalla säilyttää se. (VVV 144.)

valoa valoa valoa -teoksen sisäistekijä kirjoittaa kolmesta tabusta: saman sukupuolen edustajien välisestä suhteesta, itsetuhoisuudesta ja Tšernobylistä, jotka kaikki ovat toksisuudessaan ylirajaisia. Kun sisäistekijä yhdistää nämä kolme aihetta ja tekee niitä näkyviksi yhdessä lyyrisen kerronnan kanssa, se korostaa toimijuuttaan ja tehostaa lyyrisyydellä kerronnastaan välittyvää sanomaa. Teoksessa korostuu menneisyyden (1986) ja nykyisyyden (2011 ja 2015) välinen kytkös. Aikanamme olemme tietoisempia ydinvoiman haitoista ja vaaroista, kuin mitä vuonna 1986 oltiin, joten sisäistekijä ottaa kantaa lyyrisen kerrontansa toksisuudella nykyajan ydinvoimakeskusteluun. Teos asettuu sävyiltään ydinvoimaa vastaan ja osallistuu 2010-luvulla käytävään keskusteluun energiapulasta, ilmastokatastrofeista ja ihmisen resurssikeskeisestä ympäristösuhteesta.

Historiaan sijoitettu postmoderni teos pyrkii antamaan menneisyydelle moniäänisyyden. Suomessa saman sukupuolen välinen seksi dekriminalisoitiin vasta vuonna 1971 (Sorainen 2002, 21) ja vielä pitkään sen jälkeen homoutta pidettiin sairautena. Kun sisäistekijä kirjoittaa lyyrisen Mariia-kertojan ja Mimin kiellettyä suhdetta toksisessa diskurssissa, se tuo näkyviin tarinan, jota ei olisi vielä 1980-luvulla voitu kirjoittaa. Kytkiessään teoksessa tapahtuvat itsemurhat toksisten tilojen kanssa sisäiskertoja painottaa, että mielenterveysongelmista on puhuttava, jotta ne tunnistettaisiin ja jotta niitä voitaisiin hoitaa ajoissa. Kerronnan lyyrisyys avaa teokseen tasoja, joiden risteyksissä aiheet voimistuvat ja tulevat esiin keinoilla, kuten rytmillä ja lyyrisellä preesensillä. Rythmi ja lyyrinen preesens vaikuttavat teoksessa voimakkaasti, sillä ne kutsuvat vastaanottajat eli lukijat aktiivisiksi osallistujiksi lyyrisen kerronnan merkityksellistämisiin.

Tšernobyl säteilee nykyaikaan ja muoto rikkoutuu. Käyttämällä typografisia kokeiluja proosassa sisäiskertoja tekee tekstiin räjähdysten ilmiötä, mikä tapahtuu materiaalisesti ydinvoimalaonnettomuudessa ja samaan aikaan symbolisesti lyyrisen kertojan tajunnassa ja tämän kirjoittajuudessa; sen kiihkeässä halussa valaista vaiennettu tarina ja vaikuttaa sillä nykyhetkeen. *valoa valoa valoa* -teoksen sisäistekijä pyrkii uudistamaan kerronnan tapoja ja korostaa samalla lyyris-kerronnallisessa ilmaisussaan kielen materiaalisuuksia; äänteellisyyttä, rytmiä ja metalyyrisyyttä sekä -fiktiota. Erityisellä kerronnan tavallaan se herättää lukijan mielenkiinnon ja tuo aiheensa kohosteisesti näkyviksi. Kun ylirajaista kertoo ylirajaisella, ne ovat intra-aktiossa ja synnyttävät ilmiötä, jossa sekä ajankohtaisten

aiheiden että taiteen erilaisten ilmaisutapojen poliittisuus korostuu. *valoa valoa valoa* -teostoimija pyrkii siis taiteen keinoin vaikuttamaan; se haastaa arkiajattelua ja samalla proosakirjallisuuden rajoja.

4.2 Veden kolme olomuotoa: dystopian kerronnan tasot ja liike

Teemestarin kirja edustaa teostoimijana lyyristä proosaa. Sen toimijuus koostuu ennen kaikkea lyyrisen kertojan kirjoittajuudesta. Teoksessa lyyrisen kertojan metafiktiivinen tarina vedestä tuottaa ilmaisua, joka on lyyris-kerronnallista. Lyyris-kerronnallisessa kaunokirjallisuudessa kielen materiaaliset muodot, kuten rytmi ja äänteellisyys metafiktion ohella, korostuvat teoksen ollessa edelleen proosaa. Kerronnan aikamuodot risteävät menneestä lyyriseen preesensiin, unien ja tajunnan liikehdinnan ollessa läsnä ja toiminnallisten tapahtumien edelleen mahdollistuessa. Lyyrinen kertoja kokee vahvasti kirjoituksensa aiheita kohtaan: se kertoo niitä näkyviksi lyyrisin keinoin, jolloin kielen toimijuus korostuu. Lyyriselle kertojalle kieli ei ole vain ilmaisun väline, vaan sanojen eloisuus on yhdessä veden toimijuuden kanssa tekemässä teoksesta taidetta. Kytkiessään piirteitä sekä lyyrisestä että kerronnallisesta tyyllilajista *Teemestarin kirjan* sisäistekijä tuottaa yllirajaista proosakirjallisuutta lyyrisen kertojan lävitse.

Lea Rojola (2015) kirjoittaa ei-inhimillisten porojen ja porotokan intra-aktiivisesta vaikutuksesta Nils-Aslak Valkeapään kokoelman *Aurinko isäni* (suom. 1992) runoon numero 272. Rojola puhuu porojen poetiikasta ja ajattelee Valkeapään runon aiheen eli porotokan materiaalistien ainesten simuloituvan runon 272 typografiaan ja kieleen. Ymmärrän *Teemestarin kirjan* eloisan veden toimijuuden tulevan koko teoksen kieleen ja rakenteeseen tehden veden poetiikkaa yhdessä lyyrisen kertojan kanssa.

Lyyristä *Teemestarin kirjan* kerronnassa on lyyrisen kertojan kielen aforistisuus ja symbolisuus sekä ilmaisun tiheys ja aistillisuus. Olennaista on myös kolmitoisto retorisenä keinona. Kolmitoisto liittyy vesi-aiheen olomuotoihin: toistolla tehdään rytmiä kerrontaan rakenteen ja kielen tasoilla sekä tuotetaan veden lailla soljuvaa liikettä lyyrisen kertojan ilmaisussa. Veden kolme olomuotoa materialisoituvat teoksen jakautuessa kolmeen osaan, jolloin rytmin ja veden virtaamisen intra-aktiot ovat kiinni lyyrisen kerronnan ilmaisun lisäksi myös sen rakenteessa. Merkittävää on teoksen toimijuudessa lyyrisen kertojan metalyyrisyys

ja metalyyrisyyden intra-aktiivinen toiminta kerronnan motiivien kanssa. Aihe-
motiivien intra-aktiot synnyttävät kerrontaan lyyristä melankolisuutta; kertoja
kokee vahvasti kirjoittamisensa aiheet itsensä osaksi. Kirjoittaessaan lyyrisesti
vedestä ja sen intra-aktioista lyyrisen kertojan toimijuus korostuu ja tarinan
lyyrisyyden huiput vaativat esteettisyydessään tulla ääneen lausutuiksi.

Teemestarin kirjassa tyylilajien hybridiyden lisäksi ylirajaista on sen aiheet,
jotka tekevät teokseen toksista diskurssia. Teoksen maailma näyttää täysin
erilaiselta kuin nykytodellisuutemme. Itärannan kirjoittamassa dystooppisessa
maailmassa ilmastomuutos, öljysodat ja varakkaamman väestönsan massakulutus
on muokannut maapallolla toimivia luonto-kulttuureita katastrofaalisesti.
Merenpinta on noussut huomattavasti, talvet ovat vuodenaikoina kadonneet, jäljellä
oleva makea vesi on suurimmaksi osaksi saastunutta ja väestönliike on kasvanut
eksponentiaalisesti. Toksisen diskurssin läsnäollessa myös päähenkilön tunteet
saman sukupuolen edustajaa kohtaan tulevat toksisiksi lyyrisessä kerronnassa.
Teoksen aiheet ja niiden intra-aktiot ovat globaaleja; lyyrisen kerronnan toksinen
diskurssi valuu yli mannerten rajojen.

Kun ylirajainen ilmaisu ja ylirajaiset aiheet kytkeytyvät toisiinsa *Teemestarin
kirjan* kerronnassa, lukija tempautuu aktiiviseksi osallistujaksi teostoimijan
merkitysten rakentamiseen. Teoksen lyyrinen kertoja on tietoinen lähestyvästä
kuolemastaan, jolloin myös lukijalle korostuu tietoisuus omasta hetkellisestä
roolistaan toimijana maapallolla. Lyyrisen kertojan ilmaisun intensiteetti ja kielen
rytmisyys johdattavat lukijan ajattelemaan kerronnan mukana:

Ajattelin vettä, ikuisesti muuttuvaa, ja ajattelin jähmettynyttä hetkeä,
lumikiteeseen tai jääsirpaleeseen pysäytettyä liikettä. Liikkumattomuutta,
hiljaisuutta. Loppua, tai ehkä alkua.

Teemestarin kirjan lyyrinen kertoja on tietoinen kuolevaisuudestaan ja sen
lisäksi se tulee tietoiseksi vastuustaan veden sanojen välittäjänä maailmassa, jossa
kirjat on armeijan hallussa ja maailman historia kansalta kielletty. Lyyrisen Norian
kertominen tapahtuu minä-muodossa, mutta hänen kirjoituksensa lävitse kuuluu tai
siihen yhdistyy myös muita ääniä. Yksi noista äänistä on sisäkertomuksen Hämärän
vuosisadan teemestarin tyttären cd:lle nauhoitetut sanat puhtaista vesialueista, jotka
armeija on salannut Skandinavian Unionin kansalta. Tuo cd:lle tallennettu ääni
tavoittaa Norian ja Sanjan, mutta se ei ole onnistunut välittämään tietoaan laajalti

eteenpäin, sillä entismaailman teknologia on tuhoutunut. Viimeisimpinä tekoinaan Noria litteroi Hämärän vuosisadan äänen osaksi kirjansa tarinaa:

[– –] se oli tarina kirjoista, jotka murenivat repaleiseksi paperiusvaksi pohjamutiin [– –] kunnes mikä tahansa tapahtuma oli mahdollista häivyttää maailman muistista muutaman napin painalluksella, kunnes vastuu sodista tai onnettomuuksista tai kadonneista talvista ei enää kuulu kenellekään. [– –] Voisin antaa jonkun toisen kertoa tarinani, jos sitä kerrottaisiin lainkaan: jonkun, joka vääristäisi sen ja tekisi siitä tunnistamattoman ja ehkä valjastaisi sen omiin tarkoituksiinsa. [– –] Tai voisin yrittää jättää maailmaan merkin, antaa sille oman muotoni. [– –] Muste kimalsi kynän kärjessä ja jätti paperille tähden muotoisen tahrn, kun ryhdyin töihin. (TK, 257–258.)

Lyyrinen kertoja tarjoaa siis teemestarin kirjallaan vastamuistin sotilasdiktatuurin järjestämää historiaa vastaan. Lyyrisen kerronnan rivien välistä välittyy lukijalle huoli kirjallisuuden katoamisesta nykykontekstissamme, jossa e-kirjat yleistyvät ja ihmiset lukevat kirjallisuutta yhä vähemmän, ja siten ymmärrys historian yhteydestä nykypäivään ja toisinpäin kapenee. Dystopian moneen suuntaa virtaavat aikatasot rakentavat teokseen moniäänisyyttä lyyrisen kertojan lävitse. Uhkakuva tulevasta rakentuu 2010-kontekstista käsin, jolloin *Teemestarin kirja* ei ole vastamuistia vain teoksen sisäisessä ajassa, vaan myös varoitus maapallon mahdollisesta kehityssuunnasta, johon fossiilinen ja jälkifossiilinen subjekti on maapallon tilan ajamassa, jos ei vaihda radikaalisti suuntaansa.

Teemestarin kirjan inhimillisiä toimijoita ei enää määritä öljyn himo, vaan vesi, joka entismaailman inhimillisten toimesta on saastunut. Worldwatch-instituutin ”Maailman tila 2013. Onko liian myöhäistä?” raportin mukaan tällä hetkellä monet maatilat, kylät, kaupungit, maakunnat, valtiot ja elinkeinot pyrkivät turvaamaan veden tulevaisuuden. Ne pyrkivät käyttämään ja hoitamaan vesivaroja niin, että järvet, joet, kokonaiset valuma-alueet ja pohjavesiesiintymät säilyisivät hyväkuntoisina. Koska maaviljely kuluttaa valtavasti vettä, täytyy sen kastelumenetelmiä parantaa ja kehittää. Yksilöidenkin on hillittävä vesijalanjälkeään ja pienennettävä kulutustaan. Esimerkiksi vähentämällä uusien vaatteiden ostoa, siirtymällä kasvisruokavalioon ja vaihtamalla kulkumuodon fossiilisista ajoneuvoista pyöräilyyn ja kävelyyn tai vaihtoehtoisesti julkiseen liikenteeseen ja kimppakyyteihin kuluttaja voi vaikuttaa veden tulevaisuuden kiertokulkuun. (Postel 2013, 73–74, 76.)

Vaikka *Teemestarin kirjan* dystooppinen maailma on kaikkien sen harsoston toimijoiden kannalta synkkä, antaa teoksen loppu toivoa veden ja maapallon liiton

tulevaisuudesta. Kun Noria on teloitettu, lyyrinen kertoja kuolee ja hänen viimeiset sanansa ovat: ”Ojennan käteni häntä kohti.” (TK, 264). ”Hänen” voisi ajatella viittaavan aiemmin mainitsemaani varjomaiseen hahmoon eli kuolemaan, mutta koska lyyrisen kertojan edelliset rivit ovat selvästi virittyneet Sanjan muisteluun, on ”hän” Norian viimeisinä hetkinään ajattelema Sanja. Lyyrinen minäkertoja on kuollut, mutta kysymykseksi lukijalle jää, kuka puhuu parin sivun mittaisessa epilogissa, joka alkaa lauseella: ”Hän astuu läpi oviaukosta.” (TK, 265)? ”Hän”, joka astuu, on edelleen Sanja, mutta lyyrinen kertoja onkin muuttunut kaikkietäväksi kertojaksi, joka lopettaa koko melankolisesti latautuneen teoksen toivon virtaukseen: ”Tänä aamuna maailma on tomua ja tuhkaa, mutta ei toivosta tyhjä.” (TK, 266). Noria on kuollut, mutta Sanja on Norian väärennettyä viestinpassia käyttäen päässyt matkustamaan Xinjingin rannikkokaupunkiin Norian tutkijana toimivan äidin luokse mukanaan cd:t, joille on tallennettu tieto armeijan salaamista puhtaista vesialueista.

Epilogin kertoja rakentuu veden ja kuoleman liitosta, intra-aktiosta, johon lyyrinen Noria-kertoja on koko kirjansa ajan viitannut, ja joka on ollut läsnä jokaisella lyyrisen kerronnan rivillä, vaikka lyyrinen kertoja onkin ollut kieliopillinen yksikkö. Kun siis lyyrisen kertojan inhimillinen osa on kuollut, se on siirtynyt veden ja kuoleman liiton muodostamaan virtaan ja siten jatkaa kerrontaansa kaikkietävänä. Teeperinteiden motiivit ja zeniläinen tunnelma lyyrisessä kerronnassa sekä useasti toistuvat virtaamisen-sanastot tukevat tulkintaa, jossa lyyrinen kertoja siirtyy kuollessaan veteen ja jakaa sen tietoisuuden. Lyyrisestä kertojasta tulee osa harsoston kadotettuja talvia ja osa dystopian Menetetyiltä mailta mahdollisesti löytyviä puhtaan makean veden alueita, jotka edustavat toivoa. Kun epilogista palaa prologin lyyriseen loppuvirkkeeseen: ”Jäljelle jää valoa veden pinnalla, tai väistynvä varjo” (TK, 6), on selvää, että lyyrinen kertoja siirtyy kuoltuaan veteen ja jakaa sen tietoisuuden muistoiheen.

Itärannan simultaanisti kirjoittamien *Teemestarin kirjan* ja *Memory of Water* -teoksen nimissä korostuu eri näkökulmat, jotka molemmat kylläkin ovat osa toisiaan. *Teemestarin kirja* alleviivaa otsikollaan kirjoitetun perimätiedon tärkeyttä yksilölle, joka yhteisön toimijana on osallinen tulevaisuuden rakentamisessa, mikä edellyttää ymmärrystä historiasta ja yksilön viuhahduksen hetkestä laajemmassa luonto-kulttuurien vuosisatojen virtauksissa. *Memory of Water* -otsikko taas johdattelee tarkastelemaan teosta veden muistin kautta. Veden muisti *Teemestarin*

kirjassa välittyy kuitenkin inhimillisille toimijoille sisäistarinoiden ja veden eloisuuden lävitse. Veden materiaalisuus siis osallistuu kansatoimijana sitä ja maailmaa tekeviin kertomuksiin, jotka ovat materiaalis-diskursiivisia (vrt. materiaaliset kertomukset: Iovino & Oppermann 2014, 6, 9). Koska moderni fossiilinen subjekti on rakentanut itseään kuvitelmissaan erilliseksi luonnon yläpuolelle – ja siten kadottanut yhteytensä veteen, tuuleen, valoon, tomuun – lyyrinen kertoja tarvitsee veden sanoja juuri siksi, että saisi lukijat kuuntelemaan virtausta, jonka osasia vain ovat.

Sotilasdiktatuuri pitää Hämärän vuosisadan tapahtumat salassa *Teemestarin kirjan* kansalaisilta. Kirjat ovat kaikki armeijavallan hallussa tai sen tuhoamia, eikä myöskään nykyisteknologiamme – johon teoksessa viitataan haurailta, uusiutumattomilla entislaitteilla – ole säilynyt tiedon välittäjänä. Ei ole sähköverkkoja, ei internettiä. Siksi juuri kirjoitettu perimätieto eli kirjallisuus ei-inhimillisenä toimijana korostuu teoksen harsostossa sekä vallan välineenä että vastamuistin, taiteen merkityksen ja toivon edustajana. Ajan ja kirjallisuuden lisäksi teoksen ei-inhimillisiä toimijoita tarkasteltaessa huomio kiinnittyy toksisiin tiloihin, aineisiin ja energiaan, etenkin veteen, mutta myös auringon valoon ja tuuleen; virtaamisen eri muotoihin ja lähteisiin. Eloisten aineiden rinnalla lyyrisen kertojan kieleen virtaa muistot kaukaa menneisyydestä, jolloin Noria-päähenkilö ei vielä itse ollut toimijana olemassa:

Olen yrittänyt olla ajattelematta heitä, mutta heidän entismaailmansa vuotaa meidän nykyismaailmaamme, sen taivaaseen, sen tomuun. Vuosiko nykyismaailma, maailma joka on, koskaan heidän maailmaansa, maailmaan joka oli? Kuvittelen yhden heistä seisomaan sen joen äärelle, joka on nyt kuiva arpi maisemassamme, naisen joka ei ole nuori eikä vanha, tai ehkä miehen, sillä ei ole merkitystä. Hänen hiuksensa ovat vaaleanruskeat ja hän katsoo ohitse ryöppyävään veteen, joka on ehkä mutaista, ehkä kirkasta, ja jokin, mitä ei ole vielä ollut, vuotaa hänen ajatuksiinsa.

Haluaisin ajatella että hän kääntyy ja menee kotiin ja tekee yhden asian toisin sinä päivänä sen vuoksi, mitä on kuvitellut, ja jälleen seuraavana päivänä ja taas sitä seuraavana.

Ja kuitenkin näen hänet uudelleen, toisena, joka kääntyy pois eikä tee mitään toisin, enkä tiedä, kumpi heistä on todellinen ja kumpi on heijastus kirkkaassa, liikkumattomassa vedessä, niin terävä että sitä voi melkein erehtyä luulemaan todelliseksi.

Katson taivasta ja katson valoa ja katson maan muotoa, jotka ovat samoja kuin heidän maailmassaan eivätkä kuitenkaan ole, eikä vuotaminen koskaan lakkaa. (TK, 30.)

Teloitustaan odottava lyyrinen Noria-kertoja ei voi muuta, kuin antautua virtaan; laskeutua kehään, joka jatkaa vuotamistaan joka tapauksessa. Sitaatissa katsoa-verbin minämuodolla alkava lause toistuu kolmesti ja rytmittyy ja-sanoilla, kun lyyrinen kertoja tekee kirjoittaessaan veden ryöppyävää, virtaavaa ja vuotavaa liikettä kerrontansa kieleen. *Teemestarin kirja* on kasvutarina, jonka aikana Noria tulee tietoiseksi globaalista vastuusta yksilönä, yhteisönsä toimijana ja ihmiskunnan edustajana. Päähenkilö hyväksyy elämänsä rajallisuuden eli yksilön elon lyhyiden suhteissa vuosisatojen veden virtaamisen aikajatkumoa vasten.

Menneiden aikatasojen inhimillisten toimijoiden teot tulevat lävitse nykyisyyteen lyyrisen kertojan kirjoittaessa. Lyyrisen kertojan halu saman sukupuolen edustajaa kohtaan ilmaistaan teoksessa vain rivien välissä ja sen läsnäolo teoksen toimijuudessa jää lukijalle pääteltäväksi. Epävarmuus entismaailman toimijoiden valinnoista on intra-aktiossa lyyrisen kertojan kokeman epävarmuuden kanssa suhteessaan Sanjaan, jonka kohtalosta ei ole tietoinen. Toksisuus valuu entismaailman toimijoista lyyriseen kertojaan, jonka tunteet Sanjaa kohtaan ovat myrkyllisiä, tukahdutettuja.

Kuten *valoa valoa valoa* -teoksessa päähenkilön suhde samaa sukupuolta kohtaan tulee toksiseksi lyyrisen kerronnan toksisuuden tiloissa, tekee maapallolla tapahtuva saastumisen prosessi *Teemestarin kirjan* toiseutetun suhteen toteutumisen mahdottomaksi. Lukijalle välittyy kokemus siitä, kuinka lyyrinen kertoja ei voi suoraan kirjoittaa tunteistaan Sanjaa kohtaan. Teoksessa myös Norian toimijuus teemestarina kyseenalaistetaan hänen edustaessaan sukupuoleltaan naispuolista toimijaa. Näin välittyy vaikutelma siitä, että sisäiskertoja yrittää varoittaa lukijaa tulevaisuudesta, jossa saasteiden lisääntyminen ja tasa-arvon taantuminen kytkeytyvät toisiinsa. Saastumisen ja taantumisen tiloissa vesi ja kieli kuitenkin jatkavat eloista oloaan teoksen toimijuudessa. Näiden ei-inhimillisten toimijoiden materiaaliset ja semanttiset intra-aktiot merkityksellistyvät lyyrisen kertojan kirjoittajuudessa.

Kun *Teemestarin kirjan* sisäistekijä rakentaa tarinaansa saastuneesta vedestä lyyrisen kertojan lävitse, se pakottaa lukijan tunnustamaan saman vastuun ja velvoitteen, joista teoksen päähenkilö tulee tietoiseksi. Kerronnan ilmaisun lyyrisyydessä tulee esille veden eloisuus ja kaiken vaikuttaminen kaikkeen kielen ja aineen intra-aktiivisissa prosesseissa. Lyyrisyys kerronnassa on *Teemestarin kirjan* toimijuuden ymmärtämisen kannalta merkittävää: se korostaa teoksen välittävää

sanomaa ja samalla lyyrisen kertojan aktiivista toimijuutta. Lyyrinen kertoja - käsitettä käyttäen on mahdollista tarkastella monitasoisesti teoksen väitettä tai kysymystä maailmasta, sillä sen toimijuus koostuu sekä juonen, kerronnan rakenteen ja kielen keinojen että niihin vaikuttavien aiheiden intra-aktiivisesta liikkeestä.

Veden kolme olomuotoa tulevat Itärannan dystopian lyyrisen kerronnan rytmin liikkeeseen ja sen rakenteisiin. Aiemmin luvussa kaksi viittasin Dubrow'n kirjoittavan, että lyyrisyyden ja kerronnallisuuden hybridyminen tapahtuu usein tulevaisuuteen suuntaavissa teksteissä, ja niiden perustana on esimerkiksi uhkaus tai ennustus. Toksinen diskurssi tapahtuu ja voimistuu koko ajan nykyajassamme ja sen fiktiiviset seuraukset vaikuttavat *Teemestarin kirjan* todellisuudessa. Itärannan teos on vaikuttava, sillä vaikka se kertoo fiktiivisistä tapahtumista, on sen ennustama maapallon synkeä tulevaisuus varsin uskottava, kun sitä tarkastelee 2010-luvun kontekstista. Vaikuttavaa uskottavuuden lisäksi on teoksen taiteellinen ulottuvuus. Lyyrinen kerronta on sekä nautinnollista että haastavaa. Se kutsuu lukijan osaksi maailmaansa ja uudistaa kerronnan tapoja.

4.3 Lyyrinen kerronta + aiheet = poliittisuus

Työni teorian esittely painottuu selvästi tutkielman alkuun, johdantoon ja lukuun 2, kun taas luvut 3 ja 4 ovat keskittyneet *Teemestarin kirjan* ja *valoa valoa valoa* -teoksen analyysiin. Kuitenkin uusmaterialistinen ja posthumanistinen filosofia, eli tekstin ja maailman sekä inhimillisten ja ei-inhimillisten ajattelemisen yhdessä, on ollut koko ajan läsnä luennassani. Kirjoittamalla auki omaa lukuprosessiani olen pyrkinyt tuottamaan uutta lyyrisen proosan lukutapaa, joka käyttää lyyrisen kertojan -käsitettä ja ymmärtää kaunokirjalliset teokset toimijoiksi. Teostoimijat liikkuvat intra-aktiivisesti maailman ilmiöiden kanssa toisiinsa vaikuttaen. Tässä alaluvussa avaan vielä tarkemmin Huotarisen ja Itärannan romaanien poliittisuuksia, jotka liittyvät sekä kerronnan aiheisiin että kerronnan tapoihin eli niiden intra-aktioihin.

Karoliina Lummaa kirjoittaa lintujen poliittisuudesta 1970-luvun ympäristörunoudessa. Hän ymmärtää lintujen poliittisuuden tarkoittavan runouden siivekkäiden kytkeytymistä todellisten maailmojen konkreettisiin lintuihin sekä niitä koskeviin esteettisiin, eettisiin, yhteisöllisiin ja epistemologisiin jäsenyyksiin.

Ympäristörunouden lintu-merkitykset ja -materiaalisuudet osallistuvat yhteisöjen inhimillisten ja ei-inhimillisten välisiin neuvotteluihin ympäristöongelmista. (2010, 336.)

Kuten runouden materiaalis-diskursiiviset linnut, myös lyyrisen kerronnan valo ja vesi ovat eloisina toimijoina poliittisia. Vaikka Huotarisen ja Itärannan teosten lyyriset kertojat ovat kieliopillisesti yksiköitä, ne rakentuvat moniäänisesti intra-aktiivisissa suhteissa ei-inhimillisten toimijoiden kanssa. Lyyristen kertojien tarinoihin osallistuvat ei-inhimilliset kanssatoimijat, valo ja vesi, joista muodostuu ikään kuin teosten yhdet päähenkilöt kirjoittavien minäkertojien rinnalle. Valon ja veden materiaalis-diskursiivinen toiminta *valoa valoa valoa* -teoksessa ja *Teemestarin kirjassa* kytkeytyy todellisuutemme keskusteluihin energian ja veden kulutuksesta sekä pakottaa lukijan pohtimaan omaa toimintaansa maapallolla, sen seurauksia ja vastuuta.

Menneisyyden ydinvoimalaonnettomuus tulee *valoa valoa valoa* -teoksen lyyrisestä kerronnasta läpi nykyaikaamme ja osallistuu dialogiin, jota käydään ydinvoimaan liittyvistä ympäristöongelmista. *Teemestarin kirja* taas näyttää, mitä voi seurata ja millaista mahdollinen elämä olisi tulevaisuudessa, jos ihminen jatkaa häikäilemättä luonnonvarojen tuhlausta omaksi hyödykseen moninkertaisesti yli maapallon kantokyvyn. Teokset ottavat näin osaa globaaleihin ympäristökysymyksiin vastustaessaan ydinvoimaa ja tuodessaan esille ilmastonmuutoksen radikaalit seuraukset. Ne ovat lujasti kiinni toiminnallaan maailmassa, jossa vaikutamme ei-inhimillisten kanssa.

Teemestarin kirjan ja *valoa valoa valoa* -teoksen lyyrinen kerronta on intra-aktioissa teosten aiheiden kanssa. Ne synnyttävät luennassani ymmärrystä, joka ei koske vain inhimillisiä tunteita tai pyrkimyksiä, vaan ottaa huomioon myös ei-inhimillisten toimijoiden, valon ja veden, poliittisuudet. Tutkielmani teostoimijat osoittavat toiminnallaan, että ihmisen resurssikeskeinen suhde ympäristöön pitää kyseenalaistaa. Huotarisen ja Itärannan romaanien poliittisuus liittyy myös niiden lyyriseen kerrontaan, joka synnyttää uudenlaista proosakirjallisuuden olemista.

Katve-Kaisa Kontturi ymmärtää taidetta molekulaarisesti eli ajattelee taideteosten olevan virtaavia, jatkuvasti muutoksessa olevia. Näin taiteen tarkasteleminen prosesseina liikkuvan ja luovan materiaalisuuden näkökulmasta mahdollistuu. Molekulaarisissa prosesseissa inhimillisten ja ei-inhimillisten toiminnat läpäisevät toisiaan ja ovat kytköksissä. (2014, 235–237.) Taideteokset

ovat materiaalisia prosesseja eli virtaavia ja monimutkaisia tulemisiä, joille tutkijan on avauduttava. Materiaaliset prosessit kytkeytyvät siihen, miten taide affektoi eli vaikuttaa kokijoihinsa. (Mt., 238–239.)

Ajattelen tutkielmani kaunokirjallisuutta toimijoina, jotka rakentavat lyyristä kerrontaa, joka synnyttää minussa lukijana tietynlaisia affekteja. Lyyrisen proosan lukuprosessin synnyttämät affektit saavat minut etsimään kytköksiä tekstien eri toimijoiden välillä. Kun siis yritän ymmärtää kaunokirjallisten teosten toimijuuksia, kiinnitän huomiota niiden materiaalis-diskursiivisiin kytköksiin.

Ymmärrän lyyrisen proosan kielen eläväksi, liikkeessä olevaksi toimijaksi, joka koostuu materiaalisista ulottuvuuksista ja semanttisista merkityksistä. Kieli ei siis ole vain kerronnan väline tai alisteinen kaunokirjallisen teoksen sisällölle, vaan osa teoksen toimijuutta. Sillä *miten* jokin tietty asia välitetään, on merkitystä. Samoin sillä, *mistä* kerrotaan, on vaikutusta siihen, *miten* kerrotaan, joten tutkielmani teostoimijoiden aiheiden poliittisuudet kytkeytyvät lyyrisen kerronnan ilmaisun kanssa. Täten kerronnan lyyrisyyttä ei voida erottaa kerronnan aiheista, vaan se on kiinni teoksen olemisen tavoissa eli intra-aktioissa kerronnan aiheiden kanssa. Lyyrisen proosan hiottu ja tiivis kieli sekä sen ajattelun rytmi on erityistä ja sillä on merkitystä lyyristen proosateosten ymmärtämisen kannalta.

Kontturi painottaa molekulaarisessa lähestymistavassaan taiteen toimijuutta ja kiinnittää huomion taideteosten toimijuuksien muotoutumiseen diskursiivisen lisäksi materiaalisissa virtauksissa (2014, 243). Tällöin taiteen politiikka on erottamaton sen materiaalisista tulemisista. Taiteen poliittisuus ei tarkoita ainoastaan sitä, millaisia poliittisia ryhmiä, tapahtumia tai henkilöitä taide edustaa, vaan erityisesti sitä, millaisia erilaisia tulemistapoja se tekee materiaalisilla liikkeillään. Taiteen poliittisuus on siis erottamatonta sen affektiivisuudesta eli kokijoiden vaikuttumisesta taiteen erityisistä liikkumis- ja tulemistavoista, joissa teosten semanttiset materiaaliset tasot lomittuvat. Taiteen poliittisuus liittyy taideteosten uudenlaisiin olemisen tapoihin, joita niiden materiaaliset tulemiset ehdottavat ja siten samalla sekä haastavat vakiintuneen ajattelun käsityksiä että suuntaavat kohti tulevaa. (Mt., 250–255.)

Lyyrinen kerronta on jo itsessään poliittista, sillä se haastaa ylijärjaisuudessaan realistisen kerronnan normeja ja synnyttää uudenlaista ajattelua. Kun normia rikkovaan tapaan kertoa yhdistetään Itärannan ja Huotarisen teoksista välittyvä poliittinen sanoma, on selvää, että niiden intra-aktiot pyrkivät häiritsemään

arkiajattelua. Luennassani nämä lyyriset proosateokset toimijoina kyseenalaistavat normitetun tavan hahmottaa sekä kirjallisuutta että maailmaa. Sisältö vaikuttaa siis muotoon ja ilmaisuun, kuten muoto ja ilmaisu vaikuttavat sisältöön, jolloin taiteen ja moraalien suhteen ymmärtäminen edellyttää sisällön, muodon ja ilmaisun yhteispelin tarkastelua ja ymmärtämistä. Kuten Richard Eldridge kirjoittaa, taide ei ole moraaliteoriaa, mutta käsitellessään ongelmia merkityksellisesti sen myötä voi ymmärtää moraalien olennaiseksi osaksi maailman monimutkaista kudosta (2003/2009, 249). *Teemestarin kirjasta* ja *valo valo valo* -teoksesta tekee taidetta niiden lyyrinen kerronta, jonka aiheilla on moraalista sanomaa arkiajattelun haastajina.

Kotimaisen nykykirjallisuuden ilmiö, jossa lyyrinen kerronta ja toksinen diskurssi ovat intra-aktioissa, rakentuu eri kirjallisten tyylilajien hybridisäntästä ja tarpeesta uudistaa proosan ilmaisua. Siihen liittyy olennaisesti myös huoli siitä, mihin ihmisen resurssikeskeinen ympäristösuhde maapallon tilan tulevaisuudessa ajaa, jos kulutusta ei vähännetä ja toimintatapoja muuteta radikaalisti. Maapallon saastumisen tilat säteilevät ja virtaavat lyyristen kertojien ilmaisuun, ja samalla lyyrinen kerronta sinkoaa intra-aktiivisesti takaisin maailmaan, lukijoille. Tutkielmani teostoimijat vaikuttavat lukijoihin ilmaisunsa erityisyydellä ja pyrkivät taitein keinoin muuttamaan maailmaa eli ovat poliittisia tekoja.

5. PÄÄTÄNTÄ

Lyyrisessä kerronnassa risteää sekä kerronnallisia että lyyrisiä piirteitä, joiden lisäksi ristikkäisvaikutuksia rakentavat lyyrisen kerronnan aiheet. Jotta lyyristä kerrontaa voidaan ymmärtää ja analysoida sen omista lähtökohdista käsin, on luotava teoriaa, jossa yhdistyy sekä piirteitä narratologiasta että lyriikan tutkimuksesta. Lyyrinen kertoja -käsitettä käyttämällä voidaan ymmärtää paremmin lyyrisen kerronnan ilmiötä ja päästä kiinni siihen, miten kerronnallisuuden ja lyyrisyyden intra-aktioista rakentuva hybriditeksti ilmaisee ja vaikuttaa lukijoihin. Ilman lyyristä kertojaa ei olisi lyyristä kerrontaa; lyyrinen kertoja tuottaa lyyris-kerronnallista hybriditekstiä, jossa kielen materiaaliset ulottuvuudet korostuvat.

Lyyrinen proosa on ilmiönä varioituvaa ja liikkeessä olevaa. Jokainen lyyrinen proosateos on siis omalla tavallaan toimiva, mutta yhdistävänä tekijänä lyyris-kerronnallisissa hybriditeksteissä on niitä tekevä lyyrinen kertoja. Lyyrinen minäkertoja on kirjoittava toimija, joka kokee kerrontansa aiheet ja tilat voimakkaasti. Lyyrinen kerronta on metafiktiivista, intensiivistä ja ilmaisultaan tiivistä. Se rakentuu lyyrisen kertojan tajunnassa ja voi olla paikoin hyvinkin assosiatiiivisesti etenevää, mutta sen on kuitenkin mahdollista olla samalla toimintaa sisältävää juonellista proosaa.

Lyyrinen kertoja puhuttelee kerronnassaan poissaolevaa sinää eli on apostrofinen. Se voi puhutella myös suoraan lukijoita eli olla metafiktiivinen, kuten *valoa valoa valoa* -teoksessa. Lyyrisen kertojan emotiivisessa kirjoituksessa kerronnallinen imperfekti ja lyyrinen preesens ovat aikamuotoina vaihdellen läsnä. Kerrontatilanteiden lyyrisyys korostuu, kun lyyrinen minäkertoja välittää tajuntansa liikehdintää: muistoja, unia ja kirjoitusprosessiaan. Lyyrinen kerronta syntyy proosan ja lyriikan intra-aktioissa. Se on kirjallisuuslajien rajoja ylittävää taidetta eli poliittista toimintaa, jolla on merkitystä.

Olen käsitellyt tutkielmassani lyyrisiä minäkertoja ja niiden kirjoittajuuksia. Seuraavaksi voisi pohtia, miten kaikkitietävä lyyrinen kertoja toimii. Kaikkitietävä lyyrinen kertoja lyötyy esimerkiksi Riikka Pelon *Taivaankantajasta* (2006). Minä- ja hänkertojan sekä lyyrisen kerronnan intra-aktiot asettuvat erityisen kiinnostaviksi Maaria Päivisen romaanissa *Pintanaarmuja* (2013).

Lyyrisen kertojan käsite analyysin apuna synnyttää uudenlaista ajattelua lyyrisen proosan kanssa. Lyyrisen kertojan avulla on mahdollista tarkastella lyyrisen kerronnan aiheen ja ilmaisun intra-aktiivisia kytkeitä, joista rakentuu lyyristen proosateosten toimijuudet. Lyyrisessä kerronnassa korostuu kielen materiaaliset ulottuvuudet, kuten äänteellisyys ja sointi. Rytmillä on oleellinen toimija, joka tekee kerrontaan lyyrisyyden tuntua. Tutkielmassani olen tarkastellut lyyrisen kerronnan kielen materiaalisuuksia vain paikoin, ja lähempi proosan rytmin tutkiminen vaatisi vielä tarkempaa paneutumista. Olen kuitenkin todentanut, että materiaaliset toimijat, kuten juna, appelsiini, valo ja vesi vaikuttavat tutkielmani teostoimijoiden lyyrisen kerronnan rytmissä, soinnissa ja äänteellisyydessä sekä metafiktiossa.

valo valo valo -teoksen ja *Teemestarin kirjan* lyyrisiltä riveiltä kirjoittuu toksinen diskurssi voimakkaasti esiin. *Auringon asema* taas on täynnä transnationaalisuutta, joka kietoutuu yhteen lyyrisen kerronnan materiaalien ulottuvuuksien kanssa. Kaikkien kolmen romaanin lyyrisessä kerronnassa korostuu aiheet materiaalisina toimijoina, jotka tunkeutuvat liikkeillään teostoimijoiden kielen materiaaliin ulottuvuuksiin. Eloisia materiaalisia toimijoita ovat *Auringon asemassa* sivulta toiselle puuskuttava juna sekä kuorimisprosessissa oleva appelsiini. *valo valo valo* -teoksen lyyrisessä kerronnassa vaikuttaa Tšernobylin ydinreaktorin räjähdys sekä valon säteily- ja aaltoliike. *Teemestarin kirjassa* taas korostuu veden eri olomuodot; nesteen virta, höyryn haihtuminen ja kiinteän jään poissaolo.

Kun taideteokset ajatellaan lähtökohtaisesti monitahoisiksi, ymmärretään, että niiden rakentumiseen ovat vaikuttaneet monet toisiinsa kytkeytyvät inhimilliset ja ei-inhimilliset toimijat. Lyyrisyys erityisenä kerronnan tapana houkuttelee kiinnittämään huomiota itseensä, mutta myös vastavuoroisesti korostaa sisältönsä sanomaa. Huotarisen ja Itärannan romaaneissa valon ja veden materiaaliset ja diskursiiviset kytkökset virtaavat lyyriseen kerrontaan, joka on intra-aktioissa erilaisten toksisten tilojen, kuoleman ja minäkertojien kirjoittajuuksien kanssa. Kerronnan ylijärjestyminen eli lyyrisyys sekä teoksiin kirjoittuva ympäristön hälytystila tekevät yhdessä toisiaan näkyviksi. *Auringon asemassa* taas transnationaalinen identiteetti aiheena ja kerronnan lyyrisyys tekevät yhdessä toisiaan tunnustetuiksi. Romaanin virkkeet ovat pitkiä, kiitaviä kuin juna ja sen rakenne on syklistä kuin kierteen lailla kuorittu appelsiini.

Kaikkien kolmen tutkielmani lyyrisen teostoimijan ilmaisulla on taiteellista arvoa, ja ne haastavat toiminnallaan kertomakirjallisuuden vakiintuneita rajoja. Teokset eivät siis tyhjenny tai pysähdy generarajojensa sisälle. ElRamlyn romaani rakentuu assosioivasta, ajatuksen virtaavasta liikkeestä ja aikatasojen syklisyydestä. Huotarisen teos on metalyyristä kokeilevaa proosaa, joka leikittelee kielellä ja kyseenalaistaa perinteistä kerrontaa. Itärannan teos taas on ilmaisultaan lyyrinen, tiivis ja rytminvarainen, mutta selvästi juonellinen romaani.

Tutkielmani teostoimijoiden lyyriset kertojat kokevat ja aistivat ympäristönsä vahvasti. Niiden lyyriseen kerrontaan melankolisuuksi tekee kuoleman läsnäolo teosten maailmoissa. Melankolisuus liittyy myös toiseutetuksi tulemiseen. Huotarisen ja Itärannan teoksissa toiseuttamista edustaa saman sukupuolen väliset rakkaussuhteet, kun taas ElRamlyn romaanissa toiseuttaminen liittyy lyyrisen kertojan transnationaalisuuteen. Tutkielmani teostoimijat ylittävät rajoja aiheidensa ja ilmaisunsa tasoilla, jolloin sekä ylijärjetyt aiheet että ylijärjetyt lyyrinen kerronta ovat intra-aktioissa keskenään ja tulevat yhdessä poliittisiksi: ne purkavat toiminnallaan toiseuttavaa ajattelua ja kutsuvat lukijat osaksi tuota toimintaa. *Auringon asema* laajentaa ymmärrystä suomalaisuudesta, kun taas *valoa valoa valoa* -teos ja *Teemestarin kirja* haastavat lukijat ajattelemaan maapallon tulevaisuutta ja kyseenalaistamaan ihmisen ympäristöjä tuhoavan toiminnan.

LÄHTEET

Tutkielman kaunokirjalliset teostoimijat

AA = ElRamly, Ranya 2002: *Auringon asema*. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava.

VVV = Huotarinen, Vilja-Tuulia 2011: *valoa valoa valoa*. Hämeenlinna: Karisto Oy. 2. painos.

TK = Itäranta, Emmi 2012: *Teemestarin kirja*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos. 2. painos.

Painetut

Badmington, Neil 2003: Theorizing Posthumanism. *Cultural Critique* 53, Winter 2003, 10–27.

Barad, Karen 2003: Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. *Sings: Journal of Women and Society*, 28:3, 801–831.

Barad, Karen 2007: *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham & London: Duke University Press.

Bennett, Jane 2010: *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham & London: Duke University Press.

Buell, Lawrence 2001: *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the United States and Beyond*. Cambridge & London: Harvard University Press.

Cavarero, Adriana 2000: *Relating narratives. Storytelling and selfhood*. First published in Italian 1997 *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*. Transl. by Paul A. Kottman. London & New York: Routledge.

Dolphijn Rick & van der Tuin Iris (eds.) 2012: The Transversality of New Materialism. Teoksessa *New Materialism: Interviews & Cartographies*. Open Humanities Press.

Dubrow, Heather 2006: The Interplay of Narrative and Lyric: Competition, Cooperation, and the Case of the Anticipatory Amalgam. *Narrative*, 14:3, lisää sivut.

Eldridge, Richard 2003/2009: *Johdatus taiteenfilosofiaan*. Alkuteos *An Introduction to the Philosophy of Art*. Suom. Markku Lehtinen. Helsinki: Gaudeamus.

Garrard, Greg 2004/2005: *Ecocriticism*. London: Routledge.

Haapala, Vesa 2011: Minne menet proosaruno? Teoksessa Vastakaanon. Suomalainen kokeellinen runous 2000-2010. Toim. Juri Joensuu, Marko Niemi ja Harry Salmenniemi. Helsinki: Osuuskunta Poesia.

Haapala, Vesa 2013: Proosarunon monet kasvot. Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hoosialuoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi. Helsinki: SKS.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2013: Lasten- ja nuortenkirjallisuus kyseenalaistaa ja ottaa kantaa. Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hoosialuoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi. Helsinki: SKS.

Hongisto Ilona & Kurikka Kaisa (toim.) 2014: Esipuhe: Muuri ja murros. Teoksessa *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. Turku: Eetos.

Hökkä, Tuula 1995: Lyyrinen minä – onko häntä, onko sitä, onko sinua? Teoksessa *Subjekti. Minä. Itse*. Toim. Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: SKS.

Iovino Serenella & Oppermann Serpil (eds.) 2014: Introduction. Stories Come to Matter. Teoksessa *Material Ecocriticism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Kainulainen, Siru 2011: *Kun sanat ei riitä: rytmi, modernismi ja Eila Kivikk'ahon runous*. Turku: Turun yliopisto.

Kainulainen Siru, Lummaa Karoliina & Seutu Katja (toim.) 2012a: Lukijalle. Teoksessa *Työmaana runous. Runoutentutkimuksen nykysuuntauksia*. Helsinki: SKS.

Kainulainen Siru, Lummaa Karoliina & Seutu Katja (toim.) 2012b: Aluksi, 15–17. Teoksessa *Työmaana runous. Runoutentutkimuksen nykysuuntauksia*. Helsinki: SKS.

Kajannes, Katariina 1998: 'Pako todellisuuteen': lyyrinen proosa 1940-luvulla. Teoksessa *40-luku. Kirjoituksia 1940-luvun kirjallisuudesta ja kulttuurista*. Toim. Auli Viikari. Helsinki: SKS.

Kantokorpi, Mervi 1990: Proosan runousoppia. Teoksessa *Runousopin perusteet*. Toim. Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen ja Auli Viikari. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Kontturi, Katve-Kaisa 2014: Molekulaarinen taidehistoria. Kolme teesiä. Teoksessa *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. Toim. Ilona Hongisto & Kaisa Kurikka. Turku: Eetos.

Korkut, Nil 2007: The Boundaries of Narrative: The Problems, Possibilities, and Politics of Accommodating the Lyric Mode in Narrative Fiction. Teoksessa

Challenging the Boundaries. Toim. Isil Bas ja Donald C. Freeman. Amsterdam and New York: Editions Rodopi.

Lahtinen Toni & Lehtimäki Markku (toim.) 2008: Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Helsinki: SKS.

Lappalainen, Toni 2012: Materiaalisuus ja merkitys. Henrika Ringbomin 1990-luvun runoudesta. Teoksessa *Työmaana runous. Runouudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Toim. Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa ja Katja Seutu. Helsinki: SKS.

Lummaa, Karoliina 2008: Risto Rasan surulliset linnut. Teoksessa *Äänetön kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS.

Lummaa, Karoliina 2010: *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus.

Lummaa, Karoliina 2013: Vieraslajisuudesta vieresmaailmaisuuteen – lintujen kohtaamisen uutta runousoppia. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN*, 2013/2, 25–41.

Lummaa, Karoliina 2014: Runous, ei-inhimillinen ja edustamisen poetiikka. Teoksessa *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. Toim. Ilona Hongisto & Kaisa Kurikka. Turku: Eetos.

Lummaa Karoliina & Rojola Lea (toim.) 2014: Johdanto: Mitä posthumanismi on? Teoksessa *Posthumanismi*. Turku: Eetos.

Löytty, Olli (toim.) 2005: Johdanto. Toiseuttamista ja tilakurittomuutta. Teoksessa *Rajanylityksiä*. Helsinki: Gaudeamus.

Morton, Timothy 2010: *The Ecological Thought*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press.

Nissilä Hanna-Leena & Rantonen Eila 2013: Kansainvälistyvä kirjailijakunta. Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hoosialuoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajarvi. Helsinki: SKS.

Oja, Outi 2012: Metalyriikan monet muodot. Esimerkkinä 1960-luvun avantgarderunous Suomessa. Teoksessa *Työmaana runous. Runouudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Helsinki: SKS.

Oppermann, Sepiril 2011: Ecocriticism's Theoretical Discontents. *Mosaic* 44/2, June 2011, 153–169.

Parikka Jussi & Tiainen Milla 2013: Kohti materiaalisen ja uuden kulttuurianalyysia – tai representaation hyödystä ja haitasta elämälle. Teoksessa *Tulkinnan polkuja. Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. Toim. Asko Nivala ja Rami Mähkä. 2. painos. Turku: Cultural history – Kulttuurihistoria 10.

Phelan, James 2007: *Experiencing Fiction. Judgments, Progression, and the Rhetorical Theory of Narrative*. Columbus: The Ohio State University Press.

Postel, Sandra 2013: Riittääkö makeaa vettä kaikille? Teoksessa *Maailman tila 2013*. Alkuteos *State of the World 2013*. Toim. Worldwatch-instituutti. Suom. Eeva-Liisa Hallanaro ja Kati Pitkänen. Tallinna: Gaudeamus.

Päivärinta, Anne 2005: Poissaoleva toinen, määrittämätön minä. Apostrofi ja muistamisen ongelma Bo Carpelanin romaanin *Urwind* lyyrisessä kerronnassa. Teoksessa *Kertomus ja mieli. Uusia (ja vanhoja) näkökulmia tajunnan esittämiseen kertomakirjallisuudessa*. Toim. Maria Mäkelä ja Pekka Tammi. Tampere: Tampereen yliopisto.

Renner, Michael 2013: Ilmastonmuutos ja pakolaisuus. Teoksessa *Maailman tila 2013*. Alkuteos *State of the World 2013*. Toim. Worldwatch-instituutti. Suom. Eeva-Liisa Hallanaro ja Kati Pitkänen. Tallinna: Gaudeamus.

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

Rojola, Lea 2015: ...sukkajalka, kalppinokka, tuuliturpa...: Nils-Aslak Valkeapään porojen poetiikka. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN*, 2015/3, 86–104.

Salminen, Antti 2014: Öljy ja aurinko. Fossiilinen subjekti yleisessä taloudessa. Teoksessa *Posthumanismi*. Toim. Lummaa Karoliina ja Rojola Lea. Turku: Eetos.

Sivula, Elina 2015: Lyyrisyys suhteessa kerronnallisuuteen Ranya ElRamlyn romaanissa *Auringon asema* ja Saira Susiluodon proosarunoteoksessa *Missä leikki loppuu*. Pro gradu -tutkielma. Kirjallisuus. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Soikkeli, Markku 2013: Fantasia ja scifi tiellä uskummaan. Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hoosialuoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi. Helsinki: SKS.

Sorainen, Antu 2000: Rikoslain heteronormatiivisuus ja seksuaalinen lainsuojattomuus: saman sukupuolen välisen seksuaalisuuden säätely Suomen rikoslain historiassa. *Naistutkimus*, 2/2000, 8–27.

Steinby Liisa & Lehtimäki Markku 2013: Kertomisen analyysi. Teoksessa *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Toim. Aino Mäkikalli ja Liisa Steinby. Helsinki:SKS.

Viikari, Auli 1990: Lyriikan runousoppia. Teoksessa *Runousopin perusteet*. Toim. Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen ja Auli Viikari. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Painamattomat

Arola, Heikki 2015: *Suomi ohittaa pian Ruotisin ydinvoimamaana. Helsingin Sanomat.* <http://www.hs.fi/talous/a1445308300889> [haettu 14.11.2015].

Karjalainen, Seppo 2010: *Valo ja muu säteily.* http://www.astro.utu.fi/edu/kurssit/perusteet/valo_ja_muu_sateily.pdf [haettu 13.11.2015].

Koivukoski, Janne 2011: *Tšernobyl räjähti, Fukushima kiehahti.* http://www.tiede.fi/artikkeli/jutut/artikkelit/t_ernobyl_rajahti_fukushima_kiehahti [haettu 13.11.2015].

Liiten, Marjukka 2015: *Posiva sai luvan rakentaa ydinjäteonkalon Olkiluotoon. Helsingin Sanomat.* <http://www.hs.fi/talous/a1447302669132> [14.11.2015].

Nordgren, Elisabeth: *Paradigmavaihdoksia kirjallisuudessa.* <http://www.kiiltomato.net/paradigmanvaihdoksia-kirjallisuudessa/> [haettu 14.9.2014]

Ydinvoima.fi 2013: <http://www.ydinvoima.fi/ongelmat/onnettomuudet/#fn28-21> [haettu [13.11.2015].

Yle.fi 2009: *Tšernobyl on vahingoittanut luontoa luultua enemmän.* http://yle.fi/uutiset/tshernobyl_on_vahingoittanut_luontoa_luultua_enemman/5860025 [haettu 13.11.2015].

Yle.fi 2014: *Fennovoima sai periaateluvan Pyhäjoen ydinvoimalalle.* http://yle.fi/uutiset/fennovoima_sai_periaateluvan_pyhajoen_ydinvoimalalle/7671582 [haettu 14.11.2015].

Ylioppilaslehti.fi 2011: *Huviretki säteilevälle vyöhykkeelle.* <http://ylioppilaslehti.fi/2011/04/huviretki-sateilevalle-vyohykkeelle/> [haettu 20.12.2015].

Lyhenteet

SKS = Suomalaisen kirjallisuuden seura