



# UNIVERSITY OF TURKU

This is a self-archived – parallel published version of this article in the publication archive UTUPub of the University of Turku. It might differ from the original. When using please cite the original.

## AUTHOR

Mahlamäki, Tiina

## TITLE

Laura Lindstedtin Oneiron. Fantasia kuolemanjälkeisistä sekunneista Emanuel Swedenborgin tuonpuoleisuuden tulkintana

## YEAR

2020

## ISBN

978-951-858-148-5

## VERSION

Authors' accepted manuscript

## COPYRIGHT

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura

## CITATION

Mahlamäki, Tiina. Laura Lindstedtin Oneiron. Fantasia kuolemanjälkeisistä sekunneista Emanuel Swedenborgin tuonpuoleisuuden tulkintana. Kalevalaseuran Vuosikirja 99. s. 203-217. Helsinki: SKS. ISBN: 978-951-858-148-5

TIINA MAHLAMÄKI

Laura Lindstedtin *Oneiron. Fantasia kuolemanjälkeisistä sekunneista* Emanuel Swedenborgin tuonpuoleisuuden tulkintana 1

Artikkelissa tarkastellaan Laura Lindstedtin *Oneiron*-romaanin sukupuolittuneena ja ruumiillisena tulkintana ruotsalaisen mystikon ja tiedemiehen Emanuel Swedenborgin kuolemanjälkeisen tilan kuvauksesta. Teoksen tärkeä teema on myös kielen ja kommunikaation mahdollisuuksien pohdinta sekä oneiron-sanan maaginen käyttö, jotka kytkeytyvät vahvasti Swedenborgin käsitykseen kielestä. Tuonpuoleisuuden fokuoituen romaani tekee näkyviksi tämän maailman sukupuolittuneita valtarakenteita.

Kuolemanjälkeisyyden kuvittelua

Laura Lindstedt (s. 1976) on arvostettu ja palkittu kirjailija, ja kommunikaation mahdollisuuksia Natalie Sarrauten teoksissa tarkasteleva kirjallisuudentutkija. Hänen toinen romaaninsa *Oneiron. Fantasia kuolemanjälkeisistä sekunneista* ilmestyi vuonna 2015. Romaani herätti ilmestyessään kiihvasta keskustelua ja sen vastaanotto lukijoiden keskuudessa oli melko ambivalentti. Teos sai kiittäviä kritiikkejä, mutta monien lukijoiden oli vaikea ymmärtää sitä. Romaani koettiin yhtäältä hankalana, ongelmallisena, vaikeasti tulkittavana ja monikerroksellisena. Toisaalta se nähtiin maailmankirjallisuutena, älykkäänä ja viisaana, romaanin muotoa ja kerrontaa uudistavana teoksena. 2 *Oneiron* palkittiin vuoden 2015 Finlandia-palkinnolla, josta päätti muusikko ja toimittaja Heikki Harma. Laura Lindstedtin palkintopuhe 3 – jossa hän kritisoi istuvaa hallitusta koulutuksen ja sivistyksen alasajosta – herätti kohua ja keskustelua. 4 Romaania on myyty yli 40 000 kappaletta ja se on käännetty useille kielille. 5

Romaani sijoittuu valkoiseen tyhjyyteen, jonne tupsahtaa seitsemän naista, yksi toisensa jälkeen: juutalainen anorektinen taiteilija Shlomith-Shkhina, venäläinen Polina, jolla on yllään parhaat päivänsä nähnyt soopeliturkki, siirtosydämen saanut, elämän ja miesten kolhima Rosa Imaculada, kaksosia odottava hyväosainen ranskalainen Nina, hollantilainen syöpää sairastanut, hiuksensa ja äänensä kadottanut Wlbgis, kohti parempaa tulevaisuutta lähtenyt, väärin miesten matkaan joutunut dakarilainen kaunis Maimuna sekä itävaltalainen, vasta 17-vuotias viaton ja vihainen Ulrike. Ensin tulleet ovat yhdessä päätyneet ainoaan mahdolliseen selitykseen, että he ovat kuolleita – vaikka he eivät kuolemastaan mitään muistakaan.

Näin syntyy seitsemän, keskenään erilaisen ja eri-ikäisen naisen ryhmä. He puhuvat eri kieliä – Wlbgis ei voi puhua ollenkaan –, he edustavat eri kansoja, eri etnisyyksiä, eri uskontoperinteitä, eri yhteiskuntaluokkia. Teoksen myötä heidän kaikkien elämäntarina tulee kerrotuksi. Tässä artikkelissa tarkennan katseeni Polinan pitämään yksityiskohtaiseen luentoön ruotsalaisesta mystikosta Emanuel Swedenborgista (1688–1772) sekä hänen tuonpuoleista käsittelevistään kuvauksista. Polinan ehdotuksena on, että naiset elävät swedenborgilaisessa elämän ja kuoleman välitullassa. Toiset naiset eivät tartu ehdotukseen, mutta romaanin lukija jää miettimään: miltä osin *Oneironin* kuvaama tuonpuoleisuus vastaa Swedenborgin käsityksiä kuolemanjälkeisyydestä?

Teoksen jälkimmäisessä osassa naiset saavat kyvyn ymmärtää toistensa ajatuksia, jolloin kielimuuri murtuu ja kommunikoinnista tulee suoraa ja välitöntä. Lopulta naiset, yksi toisensa jälkeen, asettuvat mielikuvissaan kohti oman kuolemansa hetkeä, ja toisten naisten ympäröimänä, maagisen oneiron-sanana 6 rytmittämänä, kohtaavat kuolemansa uudelleen ja jatkavat eteenpäin. Ainoastaan Polina myöhästyy kuolemastaan ja on tuomittu jatkamaan oloaan valkoisessa tyhjyydessä. Sekä romaanin vahva painotus kommunikaation tematiikkaan että oneiron-sanana maaginen käyttö johtavat pohtimaan kielen ja sanojen merkitystä romaanissa. Voidaanko siinä nähdä yhtymäkohtia swedenborgilaiseen ymmärrykseen kielestä?

Vaikka *Oneiron* kuvaa myös kuolemaa, seitsemän naisen kohtaamaa kuolemaa, tarkastelen tässä artikkelissa nimenomaan kuolemanjälkeisyyttä, sitä valkoista tyhjyyttä, jonne naiset kuolemansa jälkeen joutuvat ja josta jatkavat romaanin lopussa eteenpäin. 7

”Kuulkaas naiset! Olipa kerran eräs mystikko...”

*Oneironin* puolivälissä on Emanuel Swedenborgia käsittelevä luento, jonka pitää moskovalainen kirjanpitäjä, kirjallisuutta rakastava Polina, joka on viettänyt suurimman osan elämänsä illoista, silittämällä kissaansa, juopottelemalla ja lukemalla. Kirjoista hän oli oppinut myös tuntemaan Swedenborgin ja tämän opetukset. Kirjaviisautena voidaan pitää myös Polinan esitystä: hän kuvaa Swedenborgia ulkomuistista pyrkimättäkään tulkitsemaan hänen ajatuksiaan tai opetuksiaan, puhumattakaan siitä, että pohtisi niiden hengellistä viestiä. Näin esitys jää melko pintapuoliseksi, referoivaksi ja kuvailevaksi. 8

Polina perustelee luentonsa kertomalla Swedenborgin kuvanneen tuonpuoleista ”tavalla, joka muistuttaa *hieman* tilaa jossa me nyt olemme”. Tällöin hän saa toisten naisten huomion kiinnitettyä itseensä ja ryhtyy kertomaan hänen elämästään. Tulkinnat Swedenborgista ovat moninaiset: ”Hän oli, näkökulmasta riippuen, mystikko, filosofi tai okkultisti; eksentrikko, epileptikko tai erotomaani; luulotautinen, hysteerikko tai skitsofreenikko.” (Lindstedt 2015, 210; Siukonen 2000.) Polinan lähestymistapa muistuttaa nykypäivän kriittisiä tulkintoja mystikoista tai esoteerikoista: he ovat joko narreja tai mielipuolia (ks. Kokkinen & Mahlamäki 2020, 12, 18). Erityisesti 1900-luvun alun psykologian kehityksen ja psykologisoivien tulkintojen jälkeen Swedenborg miellettiin yleisesti mieleltään häiriintyneeksi. Se puolestaan vaikutti Swedenborg-tutkimukseen: häntä tai hänen vaikutustaan ei nähty tarpeellisena tutkia. Vasta 1900-luvun lopulla alkaneessa länsimaisen esoterian tutkimussuuntauksessa Swedenborg ja hänen vaikutuksensa ovat taas nousseet tutkimuskohteeksi, ilman, että nähtäisiin tarpeellisena pohtia hänen mielenterveyttään. (Ks. esim. Williams-Hogan 1998, 2008; Mahlamäki & Mansikka 2010, 2013.) 9

Polina siteeraa luennossaan ulkomaistista Swedenborgin tekstejä, muun muassa kahdeksanosaisen pääteoksen *Arcana Celestian (Taivaan salaisuudet 1749–1756)*, alkusanoja:

Herran Jumalallisesta armosta on minulle suotu nyt muutamia vuosia säännöllisesti ja yhtämittaa olla henkien ja enkelien seurassa, kuulla heidän puhuvan ja vuorostani puhua heidän kanssaan. Tällä tavalla on minun annettu kuulla ja nähdä toisessa elämässä olevat ihmeelliset asiat, jotka koskaan tätä ennen eivät ole kenenkään ihmisen tietoon tulleet eivätkä hänen ajatuksiinsa juolahtaneet. (Lindstedt 2015, 212; Swedenborg 1939 ix–x.)

Swedenborg tulikin jo elinaikanaan tunnetuksi siitä, että hän kertoi paitsi taivaasta ja helvetistä myös keskusteluistaan lukuisten edesmenneitten suurmiesten sekä muilla planeetoilla asuvien henkien kanssa (ks. esim. Lachman 2009; Siukonen 2000, 28–29).

Ryhtyessään kertomaan Swedenborgista Polina siirtyy huomaamattaan puhumaan äidinkieltään venäjää, mutta siitä huolimatta naiset ymmärtävät joka sanan. Kielimuuri on murtunut heidän väliltään. Polina kuvaa lyhyesti Swedenborgin lapsuutta, hänen opintojaan Uppsalan yliopistossa, luonnontieteellistä koulutustaan ja kiinnostuksen kohteitaan: ”Hän satoi kirjoja, hioi linsskejä, teki taitavia kaiverruksia ja huonekaluja, kokeilipa hän kellosepänkin hommia.” (Lindstedt 2015, 214; Siukonen 2000, 15.) Taustatietojen jälkeen Polina siirtyy esittelemään Swedenborgin kirjallista tuotantoa, joka ensin keskittyi kaivostoimintaan liittyviin teemoihin, kuten rautaan ja kupariin, ja myöhemmin tarkasteli ihmisruumista osana ”sielun valtakuntaa”. (Lindstedt 2015, 217–218;

Siukonen 2000, 19–21.) Polina huomioi, miten Swedenborgin oli – hänen itsensä tavoin – vaikea sanoittaa itseään ja kokemuksiaan täsmällisesti:

Mystikko laittoi silmänsä kiinni, näki enkelit ympärillään, ja se olisi riittänyt hänelle. Kun Swedenborg sitten velvollisuudentunnosta koetti kirjoittaa, näyt eivät taipuneetkaan notkeasti sanoiksi, sanat eivät sulaneet virkkeiksi, eikä enkelien enkelimäisyys ollenkaan siirtynyt paperille. (Lindstedt 2015, 220.)

Hyvin yksityiskohtaisesti Polina kuvaa kohtausta, jossa Swedenborg ensimmäistä kertaa kokee ilmestyksen, joka muuttaa hänen elämänsä. Tuolloin hän jättää taakseen tiedemiehen uransa ja siirtyy kulkemaan Raamatua tulkitseväksi mystikoksi ja taivaan ja helvetin oppaaksi.

Raamatuntulkintaansa Swedenborg sovelsi esoteerisesta ajattelusta tuttua vastaavuusoppia, jota Polina kuvaa: ”kaikessa olevaisessa on kolme merkitystä sisäkkäin: luonnollinen, hengellinen ja taivaallinen. On aistit, sitten ajatukset ja viimein taivas; ja kaikki on vastaavuussuhteessa omien vastinkappaleittensa kanssa.” Tämän tulkinnan mukaan maailma kaikkienensa järjestyys vastaavuusopin mukaisesti, joten sitä voi pitää eräänlaisena Swedenborgin tavoittelemana universaalikielenä. Se oli hänen mukaansa vallinnut muinaisessa maailmassa, mutta myöhemmin se oli kadotettu. (Lindstedt 2015, 223–225; Siukonen 2000, 26–27.)

Seuraavaksi Polina tuo esiin Swedenborgin taivaan fyysisen ja ruumiillisen luonteen, joka erottaa sen kaikista aiemmista taivaskuvista: siellä ”paiskitaan töitä, käydään koulua ja kehitetään itseä. Siellä syödään, juodaan ja rakastellaan ...” Hän siteeraa ulkomuistista Swedenborgia:

Kuoleman jälkeen ihmisen henki näkyy henkisessä maailmassa ihmisen muodossa juuri samannäköisenä kuin ihminen oli maailmassa. Sillä on tallella kaikki aistimensa, se näkee, kuulee, puhelee ja tuntee aivan kuten teki maailmassakin. Hän voi käyttää aivan täydellisesti ajatuskykyään ja tahtoaan sekä voi toimia aivan kuten maailmassakin. Lyhyesti sanottuna hän on joka suhteessa täysi ihminen, paitsi että hänen ympärillään ei ole sitä karkeaa ruumista, joka hänellä oli maailmassa. (Lindstedt 2015, 226; Siukonen 2000, 31–32; Swedenborg 1939, 1940.)

Kun Polina lopettaa luentonsa, hän ehdottaa äänestystä:

Voimmeko selittää nykyisen olotilamme Swedenborgin taivasopin avulla? Kertaan lyhyesti: me kuolimme, kuljimme muutosta tajuamatta välitilassa, joka oli elävien maailman kaltainen paikka, ja nyt me olemme ’sisäisten osien tilassa’, olemme muuttuneet omiksi ajatuksiksemme ja omaksi tahdoksemme, ja ruumiskin on käytännössä lakannut haittaamasta. ... Vasen käsi ylös nyt te, jotka uskotte helvettihypoteesiin. Oikea, jos uskotte että olemme taivaassa. Ja jos Emanuelin näyt ovat mielestänne pelkkää sairaan mielen houretta, älkää nostako käsiäne ollenkaan. (Lindstedt 2015, 229–230.)

Viimeinen lause oli virhe, sen Polina tajusi heti, yksikään käsi ei noussut ylös. Polina ei ollut luennollaan onnistunut vakuuttamaan toisia naisia Swedenborgin ajatusten merkittävyydestä. Ne

olivat tärkeitä hänelle, mutta merkityksellisyyden sanoittaminen ei onnistunut hänelle, sen enempää kuin Swedenborgille itselleen – jonka tekstejä oli jo 1700-luvulta asti syytetty latteiksi (ks. esim. Johnson 2002; Hanegraaff 2007, 87–107).

### Oneironin swedenborgilainen tuonpuoleisuus

Kuolema on keskeinen motiivi kirjallisuudessa, ja myös kirjallisuudentutkimuksessa on tarkasteltu laajasti sitä, miten kuolemaa on käsitelty ja representoitu (ks. esim. Hakola ja Kivistö 2014; Teodorescu 2015), mutta kuolemanjälkeisyys ei useinkaan ole romaanien tapahtumien tila. Kuolemanjälkeisten olosuhteiden yksityiskohtainen kuvaus on pääosin kuulunut uskonnolliseen kirjallisuuteen, eikä kirjallisuudentutkimuksessa ole juuri pohdittu kuolemanjälkeisyyden kuvauksia kirjallisuudessa. Romaanien vainajat ovat useimmiten jääneet hyvin lähelle maankaltaista elämäänsä, tarkkailen tuonpuoleisuudesta käsin maanpäällistä elämää, kuten vaikkapa Anna-Maija Eilittä (2019) *Kun olen poissa* -romaanissa. Kansanperinteen ja kansanomaisen uskonnollisuuden kertomusperinteessä vainajat voidaan kokea jossain lähellä olevina, turvaa, tukea ja neuvoja lähettävinä. Keskenjääneiden asioiden hoiduttua tai valmistuttua vainaja siirtyy eteenpäin. (Ks. esim. Honkasalo & Koski 2017; Rancken 2017.) Kuten useat kirjailijat aikaisemminkin (Hanegraaff 2007, 59–60), myös Lindstedt keskittyy nimenomaan Swedenborgin kuvaamaan henkien maailmaan, välitilaan ennen taivasta tai helvettiä: Siellä ”on joukkoa tavattomasti sillä se on kaikkien ensi kokoontumispaikka” (Swedenborg 1940, 317).

Kuten Colleen McDannell ja Bernhard Lang (2001, 181–227) ovat vakuuttavasti osoittaneet, Swedenborgin kertomus tuonpuoleisesta oli ensimmäinen modernin taivaan kuvaus, jolle myöhemmät, niin kirjallisuuden kuin populaarikulttuurin, taivaan ja tuonpuoleisuuden kuvaukset ovat paljon velkaa. Hänen on nähty mullistaneen merkittävällä tavalla länsimaisen taivaskäsityksen, joka myös todetaan *Oneironissa* Polinan sanoin: ”Nykynäkemyksen mukaan Swedenborg on ensimmäinen modernin taivaan arkkitehti” (Lindstedt 2015, 225). McDannellin ja Langin mukaan modernia taivasta luonnehtii neljä erityispiirrettä. Ensinnäkin, vain ohut verho erottaa tuonpuoleisen tämänpuoleisesta, ja elämä tuonpuoleisuudessa alkaa välittömästi kuoleman jälkeen. Toiseksi, taivas ei ole maallisen elämän vastakohta, vaan sen seuraus ja täyttymys. Elämän aikaiset toiminnat ja kiinnostuksen kohteet säilyvät myös tuonpuoleisessa. Kolmanneksi, vaikka taivas on levon paikka, henget toimivat siellä aktiivisesti ja heidän henkinen kehityksensä jatkuu eteenpäin. Neljäs erityispiirre modernille taivaalle on se, että siinä painottuu inhimillinen rakkaus, joka ilmenee

monenlaisissa ihmistenvälisissä suhteissa – ei niinkään ihmisen ja jumaluuden välisissä suhteissa. (McDannell & Lang 2001, 181–227.)

Lindstedtin tuonpuoleisuus sekä muistuttaa että ei muistuta Swedenborgin kuvauksia. Oneironin kannalta tärkein McDannellin ja Langin mainitsemista Swedenborgin tuonpuoleisuuden ominaisuuksista on viimeisin: valkoisessa tyhjyydessä keskeiseksi teemaksi nousee naistenvälinen yhteisyys, solidaarisuus ja tuki. Silmiinpistävää *Oneironissa* onkin korkeamman voiman, jumaluuden täydellinen puuttuminen – mikä erottaa sen Swedenborgin tuonpuoleisesta. Naiset ovat valkoisessa tyhjyydessä vain itsensä ja toistensa varassa; he eivät voi turvautua tai saada ohjeita jumalaltaan – jos heillä sellainen olisi. Kukaan ei myöskään ole vastaanottamassa tai ohjeistamassa heitä, kuten swedenborgilaisessa tuonpuoleisuudessa yleensä on tapana. (Swedenborg 1940, 330–331.) Naiset on heitetty ryhmäksi joko sattumalta, ilman syytä tai jostain tietystä, heitä yhdistävästä syystä, jota he eivät onnistu pääättelemään (ks. Lindstedt 2015, 415). 10 Naiset itse – kuten lukijakin – pohtivat, mikä näitä naisia yhdistää. Yhdistävänä tekijänä voidaan nähdä ainakin se, että he ovat kaikki tulleet jollain tapaa satutetuiksi. Heillä kaikilla on myös kaltoin kohdeltu naisruumis. Katsoessaan toisiaan alastomina he näkevät erilaisia ja erimuotoisia ruumiita: raskaana oleva ruumis, anorektinen ruumis, ylipainoinen ruumis, syövän riuduttama ruumis, teinitytön ruumis. Ruumis on kaikin puolin samanlainen kuin heidän elinaikanaankin. Paitsi ettei se tunne mitään. Mikä on useimmille heistä helpotus.

Tätä on kuolema, Polina olisi tahtonut karjua. Jokin ihmistä isompi jatkaa toimintaansa ihmisen kuoria hyväksi käyttäen, ihmisen tyhjiä eleistä voimaa imien; johonkin Se Jokin tarvitsee tätä hidastettua tuhoutumista. Se Jokin laittaa elämästään irrotetun avuttoman olennon rimpuilemaan pienen yhteisön keskelle, ja tuo yhteisö koostuu yhtä lailla avuttomista ja elämästään irroitetuista olennoista. Selviytyminen riippuu yksinomaan hyvästä tahdosta. Onko sitä, vai eikö sitä ole. Onko vai ei? (Lindstedt 2015, 46.)

Emanuel Swedenborg on kuvannut teoksessaan *Taivas sen ihmeet ja Helveti* (1940) henkien maailman olevan kolmivaiheisen siten, että sen ensimmäinen vaihe, joka on 'ulkoisten osien tila', muistuttaa läheisesti maanpäällistä elämää, jossa myös kiintymykset, harrastukset ja nautinnot ovat ennallaan. Myös ihmisen ulkoinen ja sisäinen puoli ovat kuten maan päällä: henget voivat esiintyä tietynlaisina mutta sisäisesti olla jotakin muuta. Toisessa vaiheessa tämä ei ole enää mahdollista, siellä henget näyttävät juuri sellaisinaan kuten he ovat sisäisesti. Toista tilaa kutsutaankin sisäisten osien tilaksi. (Swedenborg 1940, 330–332). Kaikki ihmiset joutuvat kuolemansa jälkeen kerran tähän tilaan, koska se on heidän henkensä ja omantuntonsa tila, kun ensimmäisessä vaiheessa he vielä olivat ulkoisessa tilassaan. (Swedenborg 1940, 393–394.) Kolmannessa ihmiset löytävät lopullisen paikkansa ja suurimmalle osalle tämä tarkoittaa asettumista johonkin taivaalliseen

yhteisöön. Helvettiin joutuvat ne, jotka eivät ole toimineet omantunnon mukaisesti, ja joiden elämä on rakentunut yksinomaan heidän ulkoiseen tilaan. Toisessa tilassaan henget paljastuvat sellaisina kuin ovat. Taivaan ja helvetin jako on näin perimmältään ihmisten hyveissä ja paheissa, heidän epätietoisyydessään ja itsekkyydessään: ”Sillä jokainen on erillään taivaasta siinä määrin, kuin hän rakastaa itseään ja samassa määrässä kuin hän on kaukana taivaasta, samassa määrässä hän on erillään viisaudesta”. (Swedenborg 1940, 397–400.)

Aivan näin yksityiskohtaista taivastulkintaa *Oneironista* ei löydy, vaikka voidaan ajatella siinä kuvattavan tuonpuoleisuuden ensimmäistä vaihetta ja siirtymää seuraavaan. Romaanin naiset ovat ruumiillisia olentoja. He kantavat mukanaan fyysistä maatumistaan raskaus- ja leikkausarpiineen, ylipainoineen, töröttävine luineen ja muine epätäydellisyyksineen. Toisin kun Swedenborgin ensimmäisessä välivaiheessa *Oneironin* naiset menettävät hyvin pian saapumisensa jälkeen kykynsä tuntea sen enempää mielihyvää kuin kipuakaan. *Oneironin* kuoleman jälkeisessä tilassa aistit ja aistimukset sekä ruumiilliset toiminnot ja tarpeet katoavat hetimiten. Ei tunnu nälkää eikä janoa, ei myöskään kipuja. Ruuansulatus ja ainainen erittäminen loppuvat, niin loppuu myös hengittäminen tai nukkuminen. Vaikka he tuossa kuolemanjälkeisessä välitilassa kantavat ruumistaan ja kokemuksiaan mukanaan, ruumiilliset tuskat he ovat jättäneet taakseen.

Kun tulija numero viisi, Wlbgis, oli saapunut paikalle ja muodostanut huulillaan haltioituneena sanoja minä elän! ei enää kipuja! – sillä hetkellä asia oli ollut päivänselvä Polinalle. Viimeisetkin epäilykset kaikkosivat. He olivat kaikki kivikuolleita. He jaksoivat olla ilman ruokaa, ilman juomaa. Heillä ei ollut tarvetta uneen (yksityisyyteen kyllä, ja silloin suljettiin silmät). Heillä ei ollut tarvetta muihinkaan normaaleihin päivittäisiin ruumiintoimintoihin, sellaisiin kuin virtsaamiseen tai ulostamiseen, esimerkiksi. Kukaan ei edes kaivannut virtsaamiseen tai ulostamiseen liittyviä liikesarjoja tai eleitä, niitä ei jäljitely pelkästä jäljittelyn ilosta, toisin kuin syömisen koreografioita (mutta siihenkin he olivat kyllästyneet pian). (Lindstedt 2015, 38.)

Swedenborgin taivaassa on sekä mies- että naispuolisia henkiä, joiden kesken on taivaallisia avioliittoja. Jo maan päällä solmittu avioliitto voi jatkua taivaassa, jos liitto on ollut onnellinen, muutoin ihminen voi kohdata siellä itselleen täydellisen kumppanin. (Swedenborg 1940, 271.) *Oneironin* tuonpuoleisessa on ryhmä naisia, joista kukaan ei tunnu erityisesti kaipaavan parisuhdetta tai puolisoaan, jos heillä sellainen on ollut. He jättävät kaipuuta tuntematta taakseen niin ruumiinsa kivut kuin monenlaista tuskaa tuottaneet (hetero)parisuhteensa.

Swedenborgin taivaassa korostuu inhimillinen, ihmistenvälinen rakkaus ja myötätunto (esim. Swedenborg 1939, 22–24). Samaa, nykyaikaan soveltaen, voidaan löytää myös *Oneironista*. *Oneiron* antaa lukijoilleen viestin ja ohjeen: yksin emme ole mitään, vain yhdessä toimien saamme



aikaan jotakin merkittävää. Tulkintani mukaan solidaarisuus on myös romaanin keskeinen hyve – jonka voi nähdä osittain yhteneväisenä Swedenborgin käsitysten kanssa. Swedenborgilla solidaarisuus asettuu kuitenkin vapauden ja hyvyyden (hyvän elämän, elämänilon) sisälle: ’

Samankaltaiset vetävät kaltaisiaan lähemmäksi, sillä kaltaistensa parissa ovat he omaisissaan ja kotonaan, mutta toisenlaisten joukossa kuin kylässä ja vieraisissa (oloissa). Kaltaistensa parissa he myöskin ovat vapaudessaan ja siitä johtuvassa elämän ilossa (Swedenborg 1940, 29).

*Oneironin* kuvatessa naistenvälistä solidaarisuutta, myös tämän voi lukea swedenborgilaisesti samanmielisten yhteisten kokemusten jakamisena tuonpuoleisessa. Erilaisista olosuhteista ja kulttuureista huolimatta heitä yhdistää kaltoin kohdeltu naisruumis ja ne vaihtuvat kulttuuriset muodot, joiden kehyksissä sitä on merkityksellistetty, alistettu, arvioitu ja kuritettu.

Tarinat, kieli ja kommunikaatio

Sanat, kieli ja kommunikaatio sekä kommunikaation katkokset ovat keskeisiä *Oneironin* teemoja – mikä heijastaa Lindstedtin omia tutkimusintressejä. Postmoderni ja eri tekstilajeilla kokeileva *Oneiron* on pintatasoltaan kuvaus seitsemän naisen elämäntarinasta, ja samanaikaisesti monikerroksista kirjallisuutta, joka on raskaana alluusioista, metaforista, intertekstuaalisista viittauksista sekä eri tekstilajeista. Romaania voikin pitää bahtinilaisena *polyfonisena* eli kerronnallisesti moniäänisen romaanina. 11 Siitä on löydettävissä seitsemän tasavertaisen, oman äänensä saavan henkilöahmon lisäksi myös muita kertojajääniä, esimerkiksi kaikkitietävä kertoja sekä valkoinen tyhjyys itse.

Polyfonian ohella toinenkin venäläisen kirjallisuudentutkija Mihail Bahtinin käyttämä termi, *heteroglossia*, sopii kuvaamaan romaania, jota luonnehtii paitsi moniäänisyys myös käytettyjen tekstilajien runsaus. Heteroglossian käsitteellä Bahtin kuvaa niin arkikielessä kuin kirjallisuudessa esiintyviä erilaisia kieliä, kielen lajeja, rekistereitä (kuten vaikkapa lääkärin tai tuomarien puhe), sosiolektejä (iän, sukupuolen, koulutuksen tai muun vastaavan viiteryhmän mukaan määrittyvä puhe) ja murteita sekä niiden välisiä dialogisia suhteita. (Vice 1997, 18; Mahlamäki 2005, 41–42.) Bahtinin mukaan romaaneissa heteroglossia ilmenee henkilöahmojen dialogissa ja sisäisenä puheena sekä erilaisina puhelajeina. Tällaisia ovat vaikkapa eri ammattiteille, sosiaaliryhmille tai viestintävälineille tyypilliset puhetavat tai tekstit, jotka tuottavat sen hetkessä kulttuurissa vallitsevia murteita, slangeja tai kieliä. Olen toisaalla kirjoittanut, että ”[s]e tapa, jolla nämä kielen kategoriat tekstissä toimivat keskenään on dialogista: ne ovat kaikki tietoisia toistensa

olemassaolosta, ne ovat keskenään vuorovaikutuksessa ja reagoivat toisiinsa”. (Bahtin 1979, 108–121; Vice 1997, 19; Mahlamäki 2005, 42.)

*Oneiron* sisältää esimerkiksi draamaa, luennointia, sadunomaista kerrontaa, uutistekstejä, verkkokirjoittamista, tieteellistä tekstiä ja erilaisia sanomalehtien juttutyyppejä, kuten kuolinilmoitus, työpaikkailmoitus ja muistokirjoitus. *Oneironissa* on myös hepreankielinen kirje, jonka sisältö ei avaudu kieltä tuntemattomalle – vaikkakin kirjeen käännös tulee teoksessa myöhemmin luettavaksi. *Oneironissa* kaikki naiset saavat oman äänensä. Heillä on kullakin oma kielensä, puhetapansa ja konventionsa. He edustavat hyvin erilaisia kielenkäytön tapoja ikänsä, asuinpaikkansa, etnisyytensä, sosiaaliryhmänsä ja elämäkokemuksensa perusteella. *Oneiron* koostuu erilaisten puhuttujen ja kirjoitettujen kielimuotojen moninaisuudesta. (Heteroglossiasta ks. Bahtin 1979, 108–121; Mahlamäki 2005, 41–42.)

Oneironin kielikäsitteiden voi yhdistää Swedenborgin kuvauksiin tuonpuoleisesta, jossa sanat ja kieli heijastavat pohjimmiltaan ihmisen mieltymyksiä. Hän kirjoittaa: ”Kaikilla on taivaassa yksi kieli, kaikki ymmärtävät toisensa, mistä yhteiskunnasta lienevätkin [...] Kieltä ei siellä opita, vaan se on jokaiselle synnynnäinen, sillä se vuotaa ulos heidän mieltymyksistään ja ajatuksistaan.” Tekstilajien ja kielimuotojen moninaisuus selittyvät mieltymyksinä: ”Puheen sointu vastaa heidän mieltymyksistään ja äänen taipuminen, joka on samaa kuin sanat, vastaa heidän ajatusideoitaan, jotka tulevat mieltymyksistä.” Puhe on näin ”äänekästä mieltymystä ja puhuvaa ajatusta”. (Swedenborg 1940, 152–153.)

Oneironin naiset täyttävät valkoisen tyhjyyden sanoilla, tarinoilla. Heidän siirtymänsä elämästä tuonpuoleisuuteen kuvataan *Oneironissa* katkoksenä: naiset eivät heti tiedosta kuolleensa. Katkos aiheuttaa muistinmenetyksen, ja ymmärtääkseen ja muistaakseen oman kuolemansa *Oneironin* naiset alkavat kertoa toisilleen elämänsä tarinaa. 12 Sanoilla rakentamisen lisäksi he pyrkivät kotoutumaan tuonpuoleiseen rakentamalla kodin. He rajaavat tasaisena jatkuvaan valkoiseen tyhjiyteen itselleen erilleen asetetun tilan: heidän käytössään ovat ne vaatteet, joita heillä on yllään ja ne tavarat, joita heidän taskujensa pohjalta löytyy. Lindstedtin kuvaama valkoinen tyhjiys luo puitteet käyttämään olemassaolevat ainesosat rakennusaineina uusiin tarkoituksiin. Turkista tulee sohva. Nenäliinat, rintaliivit, sukat ja sukkahousut asetetaan peräkkäin merkitsemään talon ulkoseiniä, kengistä muodostuivat kulmat. Yksittäisestä talvisaappaasta tehdään ovi, josta kulkea sisään ja ulos tästä kuvittelusta, kuin lasten hiekkään piirtämästä kodista.

Jos joku olisi jälkikäteen ilmestynyt paikalle, hän olisi nähnyt suuren autiouden keskellä vaatteiden ja kenkien rajaaman suorakaiteen, sen sisällä suuren soopeliturkin ja punahiuksisen peruukin, jota reunusti rypäs pieniä tavaroita. Hän olisi saattanut miettiä mikä pala kuului mihinkin kokonaisuuteen. Millainen tarina niiden sisällä oli joskus ollut, kunne oli kadonnut, ja osaisiko hän jäljittää sen. (Lindstedt 2015, 338.)

Kodin tai oman pesän rakentaminen, oman tilan rajaaminen on Lindstedtin romaanissaan kuvaamien naisten tärkeä tehtävä. He rakentavat jotain näennäisen pysyvää siinä ohikiitävässä hetkessä, jonka he valkoisessa, hahmottomassa tyhjyydessä viettävät. Kodin rakentaminen onkin *Oneironin* keskeinen rituaali. Kun koti on rakennettu ja kaikkien tarinat ovat tulleet kerrotuiksi, on aika lausua maaginen taikasana o-nei-ron ja siirtyä eteenpäin.

Romaanin toisessa osassa, jossa naiset yksi kerrallaan kohtaavat kuolemansa, kielimuuri on ylitetty ja he kykenevät ymmärtämään toistensa ajatukset suoraan. He myös kohtaavat kuolemat yhdessä, toinen toistaan tukien. *Oneiron*-sana toimii siirtymän mahdollistavana mantrana. He siirtyvät pois valkoisesta uusiin väreihin ja kohti kunkin omaa kuolemaa. Naiset ovat toisiaan vastassa valkoisessa tyhjyydessä ja samalla tavoin he ovat toisiaan tukemassa lähdön hetkellä. Mihin siirrytään, ei käy romaanista selville, mutta kuolemanprosessi esitetään selkeästi kaksiosaisena. Fyysisen kuoleman jälkeen seuraa välitila valkoisessa tyhjyydessä ja sen jälkeen kuolema kohdataan uudestaan. Tällä voidaan viitata toisen kuoleman käsitteeseen, jolla tarkoitetaan useimmiten sitä, että vainajan muistokin katoaa elävien keskuudesta. Hän on lopullisesti kuollut, kun kukaan ei muista häntä. (Hakola & Kivistö 2014, vii–viii; Strubel 2014, 7–8, 11. Toisesta kuolemasta ks. Weinstein 2003, 309–318.)

Romaanin alkupuolella kielimuuri erottaa naiset toisistaan, jolloin enemmän tai vähemmän murtaen puhuttu ja puutteellisesti ymmärretty englannin kieli 13 sekä eleet toimivat heidän ajatustensa välittäjänä, kun taas romaanin lopussa he kommunikoivat toistensa kanssa suoraan ilman välittäjiä tai väärinymmärryksen mahdollisuutta – samalla katoaa myös kommunikoimattomuuden mahdollisuus, sillä toisten ajatuksilta ei voi sulkea mieltään. Romaanin loppuosassa, naisten kohdatessa kuolemansa ja siirryessä eteenpäin, viimeisen sanan saavat heidän elämäänsä ja kuolemaansa tavalla tai toisella kommentoivat tekstit, uutiset, sensaatiojutut, kuolinilmoitukset, muistikirjoitukset ja työpaikkailmoitukset. Naisten elämän merkitys kutistuu pieneksi ja ohimeneväksi jutuksi kansainvälisessä uutisvirrassa. Dialogi naisten ja maailman välillä on katkennut.

Sukupuolittunut ja postmoderni taivaskuvaus

Emanuel Swedenborgin ajatukset ovat herättäneet kiinnostusta ja vastakaikua lukemattomissa hengellisissä etsijöissä. Tunnetuimpia näistä lienevät esoteerisen virtauksen sisällä toimineet ajattelijat kuten Helena Petrovna Blavatsky ja Rudolf Steiner, sekä taiteilijat kuten William Blake tai August Strindberg. Laura Lindstedtin *Oneiron* seuraa laajaa joukkoa Swedenborgin ideoista ammentanutta kirjallisuutta. Monet taiteilijat ovat kiinnostuneet Swedenborgin taivaan ja helvetin kuvauksista, mutta erityisesti hänen kirjoituksensa tilasta taivaan ja helvetin välissä sekä kuolemaa välittömästi seuraavista tapahtumista ovat olleet taiteilijoille, kirjailijoille, runoilijoille ja elokuvantekijöille inspiraation lähteinä (Hanegraaff 2007, 49). Osa Swedenborgin ajatuksista inspiroituneista kirjailijoista on tavalla tai toisella jakanut swedenborgilaisen tai esoteerisen, vastaavuusopin muotoileman maailmankuvan – Ralph Waldo Emerson, Honoré de Balzac, Henry James, Helen Keller –, kun taas useimmat ovat Lindstedtin tavoin käyttäneet teemoja ja ideoita sanataiteen resursseina, kuten vaikkapa Aleksis Kivi (Mahlamäki 2010. Swedenborgin vaikutuksesta kirjallisuuteen ks. Williams-Hogan 1998; 2005; Mahlamäki 2018; Mahlamäki & Mansikka 2010; 2013; 2020; McNeilly 2005; Siukonen 2000.)

Vaikka Swedenborg oli valistuksen aikakauden tiedemies ja harras luterilainen kristitty, hänen elämänsä loppupuolen teologisten ja mystisten tekstiensä vuoksi Swedenborg asaemoidaan osaksi länsimaisen esoterian traditiota. *Oneiron* sijoittuu sellaisten Swedenborgista – tai laajemmin esoteerisuudesta – vaikutteita saaneisiin kaunokirjallisten esitysten joukkoon, joihin sisältyy siihen kytkeytyviä aiheita kuten esimerkiksi alkemia tai magia, mutta joiden kirjoittaja ei asemoidu esoteeristen virtausten sisään, eikä siis välitä teoksissaan esoteerisia opetuksia tai käytäntöjä. (Ks. Bogdan 2020, 4; Kokkinen, Mahlamäki & Leskelä-Kärki 2020.)

*Oneironin* kuvaama valkoinen tyhjiys heijastaa vain osin swedenborgilaista käsitystä tuonpuoleisuudesta. Tämän Lindstedt myös oivallisesti ilmaisee Polinan Swedenborg-luennossa, joka ei herätä suurempaa vastakaikua kuulijoissaan. Polinan lukeneisuus Swedenborgista osoittautuukin varsin pinnalliseksi, tietokirjanomaiseksi. *Oneiron* on jännitteinen tulkinta sikäli, että se kuvaa tuonpuoleisen todellisuuden viittaamalla sen moderniin arkkitehtiin itseensä, mutta rakentaa oman tuonpuoleisuutensa moraalin ja eetoksen hänestä piittaamatta. Swedenborgin kuvaama kuolemanjälkeinen välitila on yksityiskohdissaan rikas ja toiveikas todellisuus, jota viime kädessä kantavat hyvyys ja totuus. Tämän Swedenborg kuvaa tuonpuoleisuuden auringolla, joka ei, toisin kuin maallinen aurinko, milloinkaan laske. Haluissaan ja pyyteissään elävät, pahansuopaisesti ja itsekkäästi ajattelevat hakeutuvat varjoihin ja luoliin, koska eivät siedä auringon valoa. Ne, jotka

pyrkivät eteenpäin, antavat valon säteiden johdattaa heitä, kulkien kohti hyvyyttä ja totuutta. (Swedenborg 1940, 75–81.) Valkoinen tyhjiys on vailla valoja ja varjoja, se on neutraali tila, johon naiset toiminnallaan, kodinrakentamisellaan ja kerronnallaan kotoutuvat ja koettavat jättää merkkinsä. Kuitenkin *Oneironin* taivaskuvassa painottuu yksi modernin, swedenborgilaisen taivaan erityispiirre, ihmistenvälinen rakkaus tai pikemminkin myötätunto, sillä se ehdottaa, että toisista huolehtiminen on kaikkein merkittävin, ihmiselämälle merkitystä antava impulssi.

*Oneironia* voi pitää postmodernina kuvauksena swedenborgilaisesta tuonpuoleisuudesta. Lindstedtin valkoinen tyhjiys on sukupuolittunut, ehkä jopa feministinen tulkinta taivaasta nostaessaan näkyviin niitä monenlaisia tapoja, joilla maailmassa riistetään ja alistetaan naisruumista ja joista irtipääseminen on suorastaan helpotus. Laura Lindstedt voidaankin nähdä sekulaarina kirjailijana, joka hyödyntää vahvoja ja kaikkien tuntemia uskonnollisia ja henkisiä tekstejä ja ideoita. Niitä voidaan käyttää, uudelleenkäyttää, tulkita ja uudelleentulkita aina uusissa sanataiteellisissa konteksteissa. Lindstedtille Swedenborgin tekstit ovat resurssi, jota hän hyödyntää taiteellisessa luomistyössä.

Kirjallisuus tarjoaa tapoja lähestyä ja kuvitella kuolema ja kuolemanjälkeisyys eri näkökulmista. Se tarjoaa lohdutusta jälkeensäjääneille, tavan surra ja sanoittaa surua. Elämä ja kuolema mahdollistavat tarinankerronnan ja yhdistävät tarinat eksistentiaalisiin ihmisenä olemisen kysymyksiin. Ja kertomalla kuolemasta me samanaikaisesti pidämme kuolemaa loitolla. *Oneironin* naiset ovat tarinankertojia, mutta perinteisestä poikkeavassa positiossa: he ovat kuolleita mutta rakentavat omaa elämäänsä kertomalla ja tekevät siitä merkityksellistä. Kerronnalla he valmistautuvat kohtaamaan uudelleen kuolemansa ja siirtymään eteenpäin kuolemanjälkeisyydessä, toiseen kuolemaan. *Oneironin* naiset saattavat unohtua elävien ihmisten muistoista, mutta muisto heistä ja heidän elämästään jää elämään mediassa.

## Viitteet

1. Artikkelini perustuu kahteen alustukseen, jotka olen pitänyt kansainvälisissä konferensseissa kesällä 2019 sekä yhdessä Tomas Mansikan kanssa kirjoittamaani englanninkieliseen artikkeliin, jossa tarkastellaan *Oneironin* ja Swedenborgin suhdetta vähän eri painotuksin (Mahlamäki & Mansikka 2020).
2. *Oneiron* arvioitiin lukemattomissa päivälehdissä ja kirjablogeissa sekä Goodreads-kirjapalvelussa.

3. Kiistelty Finlandia-palkintopuhe löytyy YLEn verkkosivuilta: <https://yle.fi/uutiset/3-8484099>.
4. *Oneiron* sai aikaan myös pienimuotoisen kulttuurikiistan kulttuurisen omimisen käsitteen ympärillä: miten valkoinen, keskiluokkainen, kristillisessä kulttuurissa kasvanut nainen voi kuvata toisia etnisyyksiä ja uskonnollisuuksia? Kysyttiin jopa: saako kirjoittaa ja kenellä on oikeus kirjoittaa juutalaisista, katolisista, afrikkalaisista, kouluttamattomista, latinoista? (Hubara 2016.) Lindstedt itse jättäytyi keskustelun ulkopuolelle. Keskustelu laajeni koskemaan yleisesti taiteen mahdollisuuksia ja rajoja, sananvapautta sekä erilaisten vähemmistöjen oikeuksia kuvata omia kokemuksiaan ja mahdollisuuksia samastua kirjallisuuden ja taiteen kuvaamiin henkilöihin. Suomessa tähän liittyvä keskustelu on vasta alkamassa. (Ks. esim. <https://www.hs.fi/lehdistonvapaus/art-2000002885717.html>.)
5. *Oneiron* oli myös Pohjoismaisen kirjallisuuspalkinnon ehdokkaina. Teoksen käännösoikeudet myytiin 12 kielialueelle. (Ks. <http://www.teos.fi/uutiset/laura-lindstedtin-oneiron-pohjoismaiden-neuvoston-kirjallisuuspalkintoehdokkaana.html>.) FILIn käännöstietokanta luettelee 11 eri kielellä julkaistua käännöstä: bulgaria, tanska, romania, liettua, tšekki, ranska, italia, englanti, unkari, ruotsi, norja. (Ks. <http://dbgw.finlit.fi/kaannokset/>)
6. Myös romaanin otsikon unta tai unennäkemistä tarkoittava *oneiron*-sana liittyy teoksen swedenborgilaiseen perintöön. Swedenborgin seuraajat, suomalaissyntyiset August ja Carl Fredrik Nordenskjöld julkaisivat sensuurin vuoksi nimettömänä vuonna 1783 kaksiosaisen teoksen *Oneriomantien, eller konsten att tyda dröm[m]ar*, joka oli Swedenborgin vastaavuusoppiin perustuva unien selitysteos (ks. Mahlamäki & Mansikka 2020). Lindstedt kuvaa *oneiron*-sanan välähtäneen tyhjistä mieleensä jo edellisen teoksensa julkaisun yhteydessä (Jensen 2015).
7. Romaaneissa kuolemaa käytetään monin tavoin osana juonta, juonen käynnistäjänä kuten dekkarien alussa tai draamojen loppuhuipentumana, joskus kuolema vain toimii teoksen lopetuksena, narratiivissa kuolema saattaa rakentaa sitä edeltäneelle elämälle merkitystä (Hakola & Kivistö 2014, x–xi). Minttu Ollikainen (2017, 45) sijoittaa *Oneironin* suomalaisessa kirjallisuudessa yhä enemmän jalansijaa saaneeseen fantasian genreen, tapahtuuhan se tuonpuoleisuudessa, jossa reaali maailman lainalaisuudet eivät päde. *Oneiron* voidaan asettaa myös osaksi epäluonnollisen (*unnatural*) kerronnan lajityyppiä, jossa eivät päde reaali maailman lainalaisuudet ja logiikka, mutta jonka kerronta haastaa perinteisen kirjallisuuden kerronnan sekoittamalla vaikkapa eri tekstilajeja ja rekistereitä. (Alber 2012; Alber & Heinze 2011, 2–5.)
8. Polinan kuvaus Swedenborgin elämänvaiheista, tuotannosta ja opetuksesta perustuu teokseen Siukonen 2000, kun taas Swedenborgin tekstien suorien lainausten lähteet (Swedenborg 1939 ja Siukonen 2000) Lindstedt mainitsee teoksensa lopussa. Lindstedt ei kuitenkaan ole tutustunut

keskeisimpään Swedenborgin tuonpuoleisuutta kuvaavaan teokseen, *Taivas sen ihmeet ja Helvetti*, joka käännettiin Suomeksi vuonna 1940.

9. Kriittisen ja ylimielisen suhtautumisen Swedenborgiin voidaan katsoa alkaneen jo hänen elinaikanaan. Lähtökohtana voidaan nähdä filosofi Immanuel Kantin kielteinen asenne Swedenborgin pääteokseen *Arcana Celestiaan*. (Ks. Johnson 2002; Hanegraaff 2007, 87–107.)

10. Swedenborgin mukaan välitilassa ”Kaikki jotka maallisessa elämässään ovat olleet toistensa ystäviä tahi tuttavina, varsinkin avopuolisot ja sisarukset, puhelevat keskenään milloin vain haluavat” (Swedenborg 1940, 317–319).

11. Polyfoniasta kirjallisuudentutkimuksessa ks. Tieteen termipankki

<http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:polyfonia>. Bahtin tarkasteli käsitteen avulla erityisesti Fjodor Dostojevskin romaaneja. Mihail Bahtin 1991. *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Helsinki: Orient Express.

12. Tässä kohden ero Swedenborgin kuvauksiin on suuri. Siirtymä tuonpuoleisuuteen tapahtuu Swedenborgin mukaan siten, että ihmiselle välitetään (enkeleiltä) heti siirtyessään tieto että on kuollut, ja samalla ”ihmisen henki pidetään samassa ajatuksessa, mikä hänellä kuolinhetkellä oli, aina siihen asti kunnes hän palaa niihin ajatuksiin, jotka johtuvat hänen yleisestä ja hallitsevasta mieltymyksistään maailmassa” (Swedenborg 1940, 330–332). Vaikkakin vainajat näin eivät aina muista kuollessaan, tämä siis johtuu perin inhimillisestä unohduksesta: siitä, että he palaavat mieltymyksiensä pariin, jatkamaan elämää kuten heidän maanpäällisessä elämässään.

13. Tämä aiheutti ongelmia käännettäessä *Oneiron* englannin kielelle. Ks. Råbäck 2020.

## Kirjallisuus

Alber, Jan 2012. Unnatural Temporalities: Interfaces between Postmodernism, Science Fiction, and the Fantastic. Teoksessa Markku Lehtimäki, Laura Karttunen ja Maria Mäkelä (toim.), *Narrative, Interrupted. The Plotless, the Disturbing and the Trivial in Literature*. Berliini, De Gruyter, 174–191.

Alber, Jan & Heinze, Rüdicker 2011. Introduction. Teoksessa Jan Alber & Rüdicker Heinze (toim.) *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology*. Berliini, De Gruyter, 1–20.

Bahtin, Mihail 1979. *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Moskova, Kustannusliike Progress.

Eilittä, Anna-Maria 2019. *Kun olen poissa*. Jyväskylä, Atena.

Holquist, Michael (toim.) 1981. *The Dialogic Imagination: Four Essays by M.M. Bakhtin*. Austin, University of Texas Press.

- Bogdan, Henrik 2020. Introduction. Western Esotericism and Literature. *LIR.journal* 12/2020, 4–10. <http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/LIRJ/article/view/4878> (luettu 27.4.2020).
- Hakola, Outi & Kivistö, Sari 2014. Introduction: Death in Literature. Teoksessa Outi Hakola & Sari Kivistö (toim.) *Death in Literature*. Berliini, De Gruyter, vii–xix.
- Hanegraaff, Wouter J. 2007. *Swedenborg, Oetinger, Kant. Three Perspectives on the Secrets of Heaven*. West Chester, The Swedenborg Foundation.
- Honkasalo, Marja-Liisa & Koski, Kaarina (toim.) 2017. *Mielen rajoilla. Arjen kummat kokemukset*. Helsinki, SKS.
- Hubara, Koko, 2016. O(t)heiron *Ruskeat tytöt*. [Blogi] <https://www.lily.fi/blogit/ruskeat-tytot/otheiron/> (luettu 7.9.2019).
- Jensen, Hanna 2015. Finlandia-palkittu Laura Lindstedt: ”Halusin aina nähdä vanhojen ihmisten ruumiit arkuissa.” *Suomen Kuvalehti* 26.11.2015. <https://suomenkuvalehti.fi/jutut/kulttuuri/kirjat/finlandia-palkittu-laura-lindstedt-halusin-aina-nahda-vanhojen-ihmisten-ruumiit-arkussa/> (luettu 27.4.2020).
- Johnson, Gregory R. 2002. *Kant on Swedenborg. Dreams of a Spirit-Seer and Other Writings*. West Chester, Swedenborg Foundation.
- Lachman, Gary 2009. *Emanuel Swedenborg. An introduction to his life and ideas*. New York, Penguin.
- Lindstedt, Laura, 2015. *Oneiron. Fantasia kuolemanjälkeisistä sekunneista*. Helsinki, Teos.
- Mahlamäki, Tiina 2005. *Naisia kansalaisuuden kynnyksellä. Eeva Joenpellon Lohja-sarjan tulkinta*. Helsinki, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Mahlamäki, Tiina, 2010. Seitsemän veljeksien salattu maa. Emanuel Swedenborgin ideoiden läsnäolo Aleksis Kiven *Seitsemän veljestä* -teoksessa. *Sananjalka* 52/2010, 163–180.
- Mahlamäki, Tiina 2018. A relation of Swedenborgianism and anthroposophy: The case of the Finnish author Kersti Bergroth and her novel *The Living and the Dead*. *Approaching Religion*, 8(1), 69–78. <https://doi.org/10.30664/ar.66723> (luettu 7.9.2019).
- Mahlamäki, Tiina & Mansikka, Tomas 2010. Remarks on Swedenborgian Elements in the Literary Production of Johan Ludvig Runeberg. *Temenos: Nordic Journal of Comparative Religion* 46(1), 73–99. <https://journal.fi/temenos/article/view/6942> (luettu 7.9.2019).
- Mahlamäki, Tiina & Mansikka, Tomas 2013. ”His Visions have Captured my Thoughts.” Emanuel Swedenborg in the Newspapers and National Literature in 19th century Finland. Teoksessa Karl Grandin (toim.) *Emanuel Swedenborg – Exploring a ‘World Memory’*. Context, Content, Contribution. Tukholma, The Center for the History of Sciences, The Royal Swedish Academy of Sciences, 296–311.



- Mahlamäki, Tiina & Mansikka, Tomas 2020 (tulossa). Interpretations of Emanuel Swedenborg's image of afterlife in the novel *Oneiron* by Laura Lindstedt. Teoksessa Björn Dahla (toim.) *Approaching Esotericism and Mysticism*. Turku, Donner-instituutti.
- McDannell, Colleen & Lang, Bernhard 2001/1988. *Heaven: A History*. New Haven, Yale University Press.
- McNeilly, Stephen (toim.) 2005. *Between Method and Madness: Essays on Swedenborg and Literature*. Lontoo, The Swedenborg Society.
- Ollikainen, Minttu 2017. Dreams and Themes in the texts of the "Reaalifantasia" group: Unnatural Minds in Anne Leinonen's *Viivamaalari* and J. Pekka Mäkelä's *Muurahaispuu*. *Fafnir* 4(2), 45–55.
- Rancken, Jeena 2017. *Yliluonnollinen kokemus*. Tampere, Vastapaino.
- Råbäck, Jenny 2020. Jenni Råback reviews *Oneiron* by Laura Lindstedt. *Asymptote*. <https://www.asymptotejournal.com/criticism/laura-lindstedt-oneiron/> (luettu 27.4.2020).
- Siukonen, Jyrki 2000. Emanuel Swedenborg *Clavis Hieroglyphica*. Helsinki, Gaudeamus.
- Sjödén, Karl-Erik 1995. Swedenborg in France. *The New Philosophy* 98(1–2), 63–98.
- Swedenborg, Emanuel 1939. *Uusi Jerusalemi ja sen taivaallinen oppi: 250-vuotisjuhlajulkaisu 1688–1938*. Swedenborg Society.
- Swedenborg, Emanuel 1940. *Taivas sen ihmeet ja Helvetti*. Kuulemansa ja näkemänsä perusteella kirjoittanut Emanuel Swedenborg. Latinankielisestä alkuteoksesta suomentanut P. A. Koskenhovi. Hyvinkää, Hyvinkään Kirjapaino.
- Swedenborg, Emanuel 2000. *Clavis Hieroglyphica*. Helsinki, Gaudeamus.
- Vice, Sue 1997. *Introducing Bakhtin*. Manchester & New York, Manchester University Press.
- Wilkinson, Lynn R. 1996. *The Deam of an Absolute Language. Emanuel Swedenborg & French Literary Culture*. New York, SUNY.
- Williams-Hogan, Jane 1998. The Place of Emanuel Swedenborg in Modern Western Esotericism. Teoksessa Antoine Faivre ja Wouter J. Hanegraaff (toim.) *Western Esotericism and the Science of Religion: Selected Papers presented at the 17<sup>th</sup> Congress of the International Association for the History of Religions, Mexico City 1995*. Leuven, Peeters, 201–252.
- Williams-Hogan, Jane 2005. Emanuel Swedenborg. Teoksessa Lindsay Jones (toim.) *Encyclopedia of Religion*. Toinen painos. Volume 13. Detroit, MacMillan, 8898–8900.
- Williams-Hogan, Jane 2016. Swedenborgianism in Scandinavia. Teoksessa Henrik Bogdan ja Olav Hammer (toim.) *Western Esotericism in Scandinavia*. Leiden, Brill, 534–53.