

## **VIERAAKSI TULEMINEN**

Subjektin rakentuminen Tõnu Õnnepalun

1990-luvun proosatuotannossa

Joonas Simula

Pro gradu -tutkielma

Yleinen kirjallisuustiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Toukokuu 2018

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

TURUN YLIOPISTO  
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos  
Humanistinen tiedekunta

SIMULA, JOONAS: Vieraaksi tuleminen. Subjektin rakentuminen Tõnu Õnnepalun 1990-luvun proosatuotannossa

Pro gradu -tutkielma, 88 s.  
Yleinen kirjallisuustiede  
Toukokuu 2018

---

Tutkielmassa tarkastellaan virolaisen Tõnu Õnnepalun romaaneja *Piiririik* (1993) (suom. *Enkelten siemen*, 1994), *Hind* (1995) (suom. *Joonatanin kirja*, 1998) ja *Printsess* (1997, ”Prinsessa”). *Piiririik* ja *Hind* on julkaistu pseudonyymillä Emil Tode. Nämä kolme teosta muodostavat kirjailijan 1990-luvun proosatuotannon, joka käsittelee erilaisia identiteettikysymyksiä Viron uudelleenitsenäistymisen ja Eurooppaan integroitumisen kontekstissa.

Tutkielman keskiössä on identiteetin ja subjektin kuvauksen tarkastelu. Õnnepalun romaanien päähenkilöiden identiteetit ovat kompleksisia ja niihin liittyy olennaisesti kysymys subjektin autenttisuudesta. Analyysissä tukeudutaan Charles Taylorin autenttisuuden käsitteeseen, joka korostaa yksilön oman äänen löytämistä ja sen seuraamisen tärkeyttä ihmisenä olemisen perustana. Teoreettisena taustana käytetään lisäksi Liisa Saariluoman kirjoitusten kautta tarkasteltua modernin autonomisen minän käsitettä, jossa yksilö nähdään oman itsensä varaan rakentuvana oman tietonsa subjektina.

Analyysi on tekstilähtöistä, mutta myös kontekstualisoivaa. Tutkielmassa tarkastellaan Õnnepalun romaaneja päähenkilöjen kertomuksina itsestä ja analysoidaan sitä, kuinka niissä kuvataan subjektin muodostumista ja siihen liittyviä ongelmia Neuvostoliiton romahtamisen jälkeisessä tilanteessa. Romaanien päähenkilöitä lähestytään idän ja lännen ja niiden itsen määrittelyjen vaatimusten välissä kamppailevina yksilöinä.

Tutkielmassa osoitetaan päähenkilöiden kertomusten keskiössä olevan itsen kriisiytyvän, koska ulkopuolisen todellisuuden vaatimukset ovat ristiriidassa teosten henkilöhahmojen kertomusten kanssa ja johtavan henkilöhahmojen kokemukseen oman itsen epäautenttisuudesta. Tämä saa romaanien henkilöhahmot toivomaan irtautumista sietämättömäksi koetusta minuudesta ja kääntymään itsensä määrittelyssä kohti itseään, jossa he joutuvat kohtaamaan autonomisen subjektin perimmäisen tyhjyyden. Tuon tyhjyyden täyttämiseksi romaanien henkilöhahmot tarjoavat alati uudelleen kerrottua minuutta, joka kuitenkin samalla vieraannuttaa yksilön omasta itsestään ollessaan välttämättä jotakin verrattuna subjektin perimmäiseen tyhjiyteen.

Tutkielman lopussa määritellään yhteen vetävästi analysoitu ja romaanien historiallisen ja kulttuurisen kontekstin mukaan nimetty jälkineuvostoliittolainen subjekti.

Asiasanat: subjekti, identiteetti, autenttisuus, autonomia, toiseus, vieraus, vieraaksi tuleminen, Viro, virolainen nykykirjallisuus, vironkielinen kirjallisuus

## SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
1.1. Kirjailija, tuotanto ja yhteiskunnallinen konteksti	1
1.2. Tutkittavista teoksista ja aineiston rajauksesta	6
1.3. Aiempi tutkimus ja tutkielman lähtökohdat	10
2. KERTOMUS OMASTA ITSESTÄ JA KERROTUN ITSEN AUTENTTISUUS	15
2.1. Kertomus itsestä ajautuu kriisiin	15
2.2. Kokemus omasta epäautenttisuudesta	27
3. AUTENTTINEN SUBJEKTI MÄÄRITELMÄLLISESTI TYHJÄNÄ	39
3.1. Romaanien autenttiset subjektit ja totuuden paljastaminen	39
3.2. Toive minuudesta luopumisesta ja sen toteutuminen itsen kohtaamisessa	49
4. VIERAAKSI TULEMINEN	58
4.1. Oman tarinan muuttuminen vieraaksi	58
4.2. Jatkuva ja vieraannuttava itsereflektio	69
4.3. Önnepalun romaanien subjekti	78
5. LOPUKSI	86

## LÄHTEET

## 1. JOHDANTO

### 1.1. Kirjailija, tuotanto ja yhteiskunnallinen konteksti

Tõnu Õnnepalu (1962–) on yksi Viron uudelleenitsenäistymisen jälkeisen ajan (1991–) tärkeimmistä ja kansainvälisesti tunnetuimmista kirjailijoista. Alkujaan biologiaa ja kasvitiedettä opiskellut ja sittemmin opettajana toiminut Õnnepalu aloitti kirjallisen uransa jo neuvostoaikana julkaisten pääasiassa luontorunoutta sisältäneitä kokoelmia (*Jõeäärne maja*, 1985, ”Joenvarren talo”; *Ithaka*, 1988 ja *Sel maal*, 1990, ”Tässä maassa”). Suuren yleisön tietoisuuteen hän kuitenkin nousi vuonna 1993 pseudonyymillä Emil Tode julkaistulla romaanillaan *Piiririik* (suom. *Enkelten siemen*, 1994, sanatkasti ”Rajavaltio”), joka nousi yhdeksi 1990-luvun Viron puhutuimmista, ikonisimmista ja käännettyimmistä kaunokirjallisista teoksista. Se sai ilmestyessään osakseen merkittävää kansainvälistä huomiota, ja se on käännetty tähän päivään mennessä jo 20 kielelle. Debyyttiä seurasivat kirjailijan omalla nimellä julkaistu romaani *Hind* (1995) (suom. *Joonatanin kirja*, 1998, sanatkasti ”Hinta”) ja jälleen Emil Todena julkaistut kolmen kuukauden päiväkirjaksi tulkittavissa oleva runokokoelma *Mõõt* (1996, ”Mitta”) ja romaanit *Printsess* (1997, ”Prinsessa”) ja *Raadio* (2002, ”Radio”). Kaikkia teoksia yhdistää kysymys identiteetistä, sen ominaisuuksista ja sen muodostamisen problemaattisuudesta. Vuonna 2002 (Martson) tehdyssä haastattelussa Õnnepalu spekuloi *Raadio*-romaanin jäävän hänen

viimeiseksi kaunokirjalliseksi proosateoksekseen. Kirjailija liitti haastattelussa Todepseudonyymien juuri kaunokirjallisen fiktion kirjoittamiseen (ibid.) ja onkin huomattava, että tämän jälkeen Emil Tode -nimellä ei uusia teoksia ole julkaistu.

Õnnepalu ei lopettanut kirjoittamista, mutta ilmoituksen jälkeen kirjailijan tuotanto otti askeleen uuteen suuntaan. Tätä käännettä voi pitää siirtymänä Õnnepalun proosadebyytin käynnistämästä ja *Raadio*-romaanin päättämästä kaunokirjallisesta identiteettivaiheesta 2000-luvun autobiografisempaan päiväkirjavaiheeseen. *Raadio*-romaanin jälkeen, vielä samana vuonna, ilmestyi kirjailijan itsensä henkilökohtaiseksi ja todelliseksi päiväkirjaksi haastattelussa (Martson 2002) kuvailema *Harjutused* (2002, ”Harjoitukset”), jonka kirjoittajaksi on kuitenkin merkitty pseudonyymi Anton Nigov. Päiväkirjailmaisua jatkoi Õnnepalun omalla nimellä ilmestynyt teos *Flandria päevik* (2007, ”Flanderin päiväkirja”) ja eräänlaista seitsemän päivän päiväkirjaa muistuttava kirjemuotoinen *Paradiis* (2009, ”Paratiisi”). Myös samana vuonna ilmestynyttä runokokoelmaa *Kevad ja suvi ja* (2009, ”Kevät ja kesä ja”) kutsutaan jo nimiölehdellä päiväkirjaksi runomuodossa.

Vasta romaanissa *Mandala* (2012) (suom. 2014) kirjailija palasi tavanomaisemman kaunokirjallisen romaanimuodon pariin, mutta otti samalla askeleen kohti ainakin näennäisesti aikaisempaa kevyempää ja mutkattomampaa proosaa. Õnnepalulle tutut teemat ovat siinäkin läsnä, mutta pelkästään teoksen rakentuminen kahden kissan tarinan ympärille tekee siitä poikkeavan suhteessa aiempaan tuotantoon. Edellä mainittujen teosten lisäksi Õnnepalulta on ilmestynyt kaksi runokokoelmaa *Kuidas on elada* (2012, ”Kuinka elää”) ja *Klaasveranda* (2016, ”Lasikuisti”), kaksi henkilökohtaisia mietteitä, kirjallisuuskritiikkiä ja teoreettisempiäkin tekstejä sisältävää esseekokoelmaa *Ainus armastus* (2011, ”Ainoa rakkaus”) ja *Lõpetuse ingel* (2015, ”Lopun enkeli”), radiokuunnelma *Laste maailm* (2006, ”Lasten maailma”) ja näytelmä *Vennas* (2014, ”Veljes”). Uusin julkaisu on jälleen päiväkirjamainen ja esseistiikkaa lähenevä romaani *Valede kataloog. Inglise aeg* (2017, ”Valheiden katalogi. Englannin aika”) Kirjailijantyönsä ohessa Õnnepalu on toiminut Tarton yliopiston vapaiden taiteiden professorina, kirjoittanut kirjallisuuskritiikkiä, toiminut kirjallisuuslehti Vikerkaaren käännöksistä vastaavana toimittajana ja kääntänyt muiden muassa Camus’ta, Baudelairea, Proustia ja Pessoaa ja profiloitunut erityisesti ranskalaisen kirjallisuuden kääntäjänä ja tuntijana.

Varsinkin Önnepalun varhainen proosatuotanto limittyi erottamattomasti yhteiskunnalliseen ja poliittiseen liikehdintään, joka sai alkunsa vuonna 1985 Mihail Gorbatšovin noustua Neuvostoliiton johtoon ja aloitettua niin kutsutut glasnostin ja perestroikan – avoimuuden ja läpinäkyvyyden ja taloudellisen uudistamisen aikakaudet – jotka toivat neuvostoyhteiskuntaan sananvapauden piirteitä ja kasvattivat hiljalleen neuvostotasavaltojen mahdollisuuksia päättää omista asioistaan. Tämä kehitys johti asteittaiseen suunnitelmataloudesta luopumiseen ja huipentui 1980–1990-lukujen taitteen niin kutsuttuun ”kiehumispisteeseen”, jossa uuden avoimemman ilmapiirin ansiosta nopeasti noussut kansallisuushuuma huipentui siihen, että Viro antoi ensin Neuvostoliiton sisäisen suvereeniusjulistuksen vuonna 1988 ja julistautui lopulta itsenäiseksi tasavallaksi vuonna 1991. Itsenäistyminen vuorostaan käynnisti niin kutsutun ”siirtymäajan” (”üleminekuæg”), jona Viron tasavalta alkoi hävittää kommunistisen vallan rakenteita ja rakentaa uusia pyrkien palaamaan mahdollisimman nopeasti eurooppalaisten demokratioiden joukkoon. Viro pyrki omaksumaan nopeasti läntisen kapitalistisen järjestelmän ja laajemmalle yksilönvapaudelle rakentuvan yhteiskuntajärjestyksen. Huippunsa saavuttanut kansallisuushuuma laimentui, kun tavoite itsenäisestä valtiosta oli saavutettu. Tämä aloitti uudenlaisen kulttuurisen murroksen, jossa virolaisuutta alettiin määritellä uudelleen, nyt suhteessa läntiseen maailmaan. Uudenlaisen identiteetin määrittely osoittautui kuitenkin vaikeammaksi kuin oli ajateltu, sillä ajatukset kollektiivisesta kansallisesta identiteetistä olivat menettäneet lännessä merkitystään ja tilalle oli astunut pluralistinen, monien erilaisten viiteryhmiä kautta rakentuva identiteetti. (Pakarinen & Saariluoma 2013, 7–8.)

Yhteiskunnallinen ja poliittinen tilanne vaikuttivat luonnollisesti myös kirjallisuuteen ja sen kehitykseen. Virossa kirjallisuus oli neuvostoaikana lähtökohtaisesti poliittista siinä mielessä, että sen tuli olla aatteellista ja neuvostojärjestelmän tavoitteita tukevaa. Tämä tarkoitti, että sosialistinen realismi oli periaatteessa ainoa hyväksytty kirjallinen ja taiteellinen suuntaus. Poliittista neuvostovirolainen kirjallisuus – eritoten lyriikka – oli myös siksi, että se toimi sensuurista ja muusta tiukasta säätelystä huolimatta tärkeänä alistettua kansakuntaa yhdistävänä tekijänä ja monessa tapauksessa myös piilevän vastarinnan paikkana, mikä oli omiaan nostamaan kirjallisuuden taiteiden joukossa keskeiseen asemaan. Tästä johtui, että kun 1990-luvun vapautuneessa Virossa kirjallisuuden ei tarvinnutkaan enää toimia korostetusti kansallistunutta

välittävänä ja ylläpitävänä kanavana, sen ilmaisu kyllä vapautui ja laajeni, mutta toisaalta kirjallisuuden asema suhteessa muihin taiteisiin heikkeni.<sup>1</sup>

Virolaisen proosan katsotaan yleensä uudistuneen toisen itsenäistymisen jälkeen kahdessa aallossa, joista ensimmäistä leimaa nopea ja runsas uudistuminen ja toista ensimmäisen tiettyjen piirteiden vakiintuminen. Ensimmäisen aallon huippuna pidetään vuotta 1990, jolloin ilmestyi useita julkaisuprosessiin aiemmin jumiutuneita teoksia ja joiden tyyllinen kirjo oli todella laaja. Velsker määrittelee ensimmäisen aallon alkaneen vuonna 1986 Hasso Krullin pseudonyymillä Max Harnoon julkaisemasta *Mustvalge*-runokokoelmasta ja päättyneen Emil Toden *Piiririik*-romaanin vuonna 1993, vaikka hän myöntääkin kirjallisen murroksen kannalta olennaisia teoksia ilmestyneen vielä vuonna 1995. (Velsker 2003, 34–36.) Toisen aallon alku ajoitetaan tavallisesti noin vuoteen 1996. Toista aaltoa luonnehtivat yhteiskunnallisen jännitteen lievenemisen mahdollistama yhteiskunnassa ja kirjallisuudessa 1990-luvun alkupuolella tapahtuneiden muutosten analyttisempi tarkastelu. Vaikka toinen aalto toi mukanaan myös uusia tekijöitä, tarkoitti se esimerkiksi Önnepalun kaltaisten jo asemansa vakiinnuttaneiden kirjailijoiden osalta tekstin rauhoittumista, kokeilujen loppumista ja oman kirjallisen tyylin löytymistä. (Velsker 2003, 42–44.)

Kirjallisuushistoriallisessa mielessä Önnepalun 1990-luvun proosan voi siis katsoa kiinnittyvän virolaisen proosan uudistumisen kauden molempiin aaltoihin. Önnepalu profiloitui alusta saakka osaksi juuri identiteettiä käsitellyttä kirjailijajoukkoa, jonka muista tekijöistä voi mainita muiden muassa Mari Saatin, Ene Mihkelsonin ja Viivi Luikin. Pioneeriasemassa Önnepalu oli avatessaan teostensa kautta keskustelua seksuaalisesta ja sukupuolisesta identiteetistä, joita säädeltiin neuvostoajana kovin ottein. Hajanaisen virolaisen identiteetin käsittely uudessa tilanteessa ei ollut helppo eikä varsinkaan kiitollinen tehtävä. Eritoten *Piiririik*-romaanin vastaanotto oli alkujaan hyvinkin ristiriitainen, mikä johtunee paljolti Toden kriittisessä ja ironisessa valossa kuvaamasta virolaisesta (tai yleisemmin itäeurooppalaisesta) identiteetistä, epäilyttävän eurooppalaisena pidetystä refleksiivisestä ja individualistisesta tyylistä (jota kutsuttiin tuohon aikaan pilkallisesti ”itsen eritykseksi”) ja jo mainitusta päähenkilön kuulumisesta seksuaalivähemmistöön.

<sup>1</sup> Lyhyt esitys Viron nykykirjallisuudesta ja yhteiskunnasta ks. esim. Velsker 2001.

Yhtäältä identiteettikysymysten tärkeästä asemasta Önnepalun tuotannossa ja toisaalta niiden yhteiskunnallisesta arkaluontoisuudesta kieli myös kirjailijan viehtymys eri pseudonyymien käyttöön. Tõnu Önnepalu, Emil Tode ja Anton Nigov ovat käsitelleet hyvin samankaltaisia teemoja, mutta jokainen kirjoittaja on tuonut mukaan oman näkökulmansa ja nyanssinsa. Önnepalu on itse todennut Ilona Martsonin (2002) haastattelussa, että *Piiririik*-romaanin ilmestymiseen Emil Tode -nimellä vaikutti yhtäältä todellinen paljastumisen pelko ja toisaalta näkemys siitä, että virolainen yhteiskunta tarvitsi tuossa hetkessä juuri Toden kaltaista Viroa ja virolaisuutta etäisyyden päästä tarkkailevaa hahmoa. Tode osoittautui kuitenkin niin vaikuttavaksi hahmoksi, että se kasvoi osaksi kirjailijaa itseään ja muodostui tärkeäksi kirjoittajapositioksi esikoisromaanin jälkeenkin. Toden, Önnepalun ja Nigovin suhteesta kirjailija on todennut senkin, että Tode kirjoittaa suuremmassa määrin kaunokirjallisuutta ja fiktiota, kun taas Nigov ja Önnepalu palautuvat suuremmassa määrin osaksi kirjailijaa itseään niiden ollessa lähempänä yksityisiä päiväkirjoja. (Martson 2002.)

Pseudonyymien taustoista on annettu monenlaisia selityksiä, joita kokoaa ansiokkaasti yhteen *Piiririik*-romaanin vastaanottoa tutkinut Tuula Friman. Hänen mukaansa Emil Toden on nähty viittaavaan niin viron totuus-sanaan (*tõde*) kuin saksan kuolemaa merkitsevään sanaan (*der Tod*) ja toisaalta siinä on nähty viitteitä Rousseau'n Émileen teoksessa *Émile, ou De l'éducation* (1762) (suom. *Émile eli kasvatuksesta*, 1905) ja Émil Zolaan. Anton Nigov taas on mahdollisesti Önnepalun isoisän nimi tai vähintäänkin eräänlainen kirjailijan mahdollinen nimi, jossa Anton edustaa virolaisen Tõnu-nimen alkuperäistä muotoa ja Nigov on aiemmin suvun käytössä ollut sukunimi. (Friman 2013, 12–17.) Önnepalu on itse todennut Anari Koppelin (2014) haastattelussa, että jokainen hänen teoksistaan voisi kantaa eri kirjailijanimeä, sillä aina kirjoittaessaan kirjailija ruumiillistuu joksikin toiseksi tietäen kirjoittaessaan asioita, joita ei ole tiennyt ennen kirjoittamista ja joita hän ei tiedä enää kirjoitettuaan. Kirjailija vangitsee siis teoksessaan jotakin sellaista, johon hänellä itselläänkään ei ole enää jälkikäteen pääsyä. Önnepalun pseudonyymit eivät luonnollisestikaan toimi hänen teostensa yksiselitteisinä tulkinnallisina avaimina, mutta vahvistavat käsitystä kirjailijan leikittelystä erilaisilla identiteeteillä ja kirjoittajapositioilla ja ohjaavat teosten tulkintoja asettamalla tekstit tietyn kirjoittajanimen alle. Önnepalun eri kirjoittajaminät heijastelevat myös kirjailijan käsitystä

identiteetistä, sen jatkuvasta uudelleenmäärittelystä ja autenttisuudesta, joita tutkielmassani tarkastelen.

## 1.2. Tutkittavista teoksista ja aineiston rajauksesta

Olen rajannut tutkielmani primaariaineistoksi Önnepalun kolmesta romaanista muodostuvan 1990-luvun proosatuotannon. Näiden kolmen romaanin nostaminen kirjailijan muusta tuotannosta keskenään vertailtavaksi ei ole ongelmattonta, mutta nähdäkseni hyvin perusteltavissa. Ensisijainen perusteeni on se, että katson *Piiririik-*, *Hind-* ja *Printsess-*romaanin sisältävän siinä määrin asetelmallisia, temaattisia ja tapahtumallisia samankaltaisuuksia, että ne muodostavat Önnepalun tuotannossa aivan erityisen kokonaisuuden, jonka ominaisuuksia tulen pohtimaan läpi koko tutkielmani. Toisekseen koen hedelmälliseksi sisällyttää tutkielmaani sekä Önnepalun että hänen pseudonyymillään Tode julkaistuja teoksia ja nostaa nämä kaksi kirjoittajaminää näin myös keskinäisen vertailun kohteeksi.

Jokaista kolmea tutkimuksen kohteena olevaa Önnepalun romaania voi luonnehtia moniselitteiseksi, vahvasti symboliseksi ja sinänsä haastavaksi tekstiksi. Tiit Hennoste (1998, 74) toteaa, että teoksissa (erityisesti romaanissa *Hind*) on niin paljon symboleita, että ne menettävät jo tietyssä mielessä merkityksensä ja muodostavat lukijalle suoranaisten symbolien verkon, josta lukija voi rakentaa oman symbolijärjestelmänsä. Yleisesti romaanien tunnelma on synkähkö, eksistentiaalinen ja jopa romanttisen paatoksellinen. Emil Toden nimellä julkaistut romaanit ovat ilmaisultaan niukempia, lyriikkaan päin kumartavia ensimmäisessä persoonassa kerrottuja, kun taas Tõnu Önnepalun nimellä julkaistu *Hind* on hyvinkin täyteen kirjoitettu ja ylitsepursuava, tavanomaisempaa proosailmaisua muistuttava ja kolmannessa persoonassa kerrottu. Esimerkiksi Laak & Viires (1996, 329) katsovat *Hind*-romaanin erottuvan tyylipuhtaasta ja monotonisestakin edeltäjästään juuri tyyllillisessä monimuotoisuudessa. Erityisesti *Printsess* sisältää runsaasti yksittäisistä tai vain muutamista sanoista muodostuvia lauseita ja tajunnanvirtamaista katkaisematonta ja kappaleisiin jakamatonta ilmaisua.

Teokset eivät ole juonivetoisia romaaneja, vaan ne keskittyvät ennen kaikkea päähenkilöidensä ajatusten ja sisäisen maailman kuvaamiseen. Tästä johtuen yksiselitteisen juonenkin referointi on teosten kohdalla haasteellista. Tämä Önnepalun romaanien moniselitteisyys selittää myös sitä, miksi teoksia ja niiden tapahtumia on tulkittu melko varoen. Moniselitteisyyden yhteydessä on toki varottava liiallista ja erityisesti lukitsevaa tai poissulkevaa tulkintaa. Jo pian teoksen ilmestymisen jälkeen *Piiririik*-romaanin kritiikeistä kirjoittanut Marin Laak (1994, 56) toteaaakin, että teoksen lukuisat hyvät ja samankaltaisia tulkintoja (eritoten teoksen seksuaalisuuteen liittyviä аспектеja) korostavat arviot nostavat esiin kysymyksen siitä, kuinka niin moniselitteisen ja vaikean tekstin on voinut tulkita yhtenevästi niin moni.

*Piiririik* sijoittuu Neuvostoliiton hajoamisen jälkeiseen rajojen aukeamisen aikaan, suunnilleen vuoden 1993 kevääseen ja kesään. Tapahtumapaikkana on läntinen Eurooppa, jonka keskipisteenä on Pariisi, jossa teoksen nimettömäksi jäävä virolainen minäkertoja työskentelee Itä-Euroopan kulttuurisen integroinnin parissa kooten ja kääntäen antologiaa toisen maailmansodan jälkeisestä ranskalaisesta runoudesta. Viroa ei mainita teoksessa nimeltä ja sitä kuvataan teoksessa vain muistojen ja takaumien kautta. Romaanin jokseenkin epäluotettavan kertojan mukaan teos koostuu aivan loppuaan lukuun ottamatta Angeloksi kutsutulle vastaanottajalle osoitetuista lähettämättömien kirjeiden luonnoksista, joissa hän tunnustaa ranskalais-saksalaisen professorin, rakastajansa Franzin murhan. Romaanin lopussa kirjeiden alkuperä ja siten koko tarinan todenmukaisuus kyseenalaistuu, kun päähenkilö kertookin saaneensa ne käsiinsä mystisen Seinestä nousseen käden ojentamalta levykkeeltä.

*Hind* sijoittuu mitä ilmeisimmin edellisen teoksen jälkeiseen aikaan (teoksessa puhutaan ajankohtaisesta Ruandan kansanmurhasta, joka tapahtui vuonna 1994) ja sen tärkeänä tapahtumapaikkana on jälleen Pariisi. Hennoste (1998, 75) tulkitsee romaanin jatkavan suoraan siitä, mihin *Piiririik* jäi, mutta Önnepalun omien sanojen mukaan teosten kertojat ovat yksiselitteisesti kaksi eri kertojaa (Martson 2002). Sen eräänlaiseksi vastapooliksi asettuu Viron saaristoon paikantuva Kalamäki, josta teoksen kolmannessa persoonassa viitattu päähenkilö Joonatan on perinyt vanhan kapteenintalon. Joonatan toimii Pariisissa mitä ilmeisimmin Viron valtion diplomaattina, vaikka maan nimeä ei taaskaan suoraan ilmaista. Käy myös ilmi, että hän

on jokin aika sitten julkaissut romaanin, joka on juuri käännetty ranskaksi.<sup>2</sup> Romaanin eräänlaisena kehyskertomuksena kulkee Joonatanin paraikaa kirjoittama teos, johon hän viittaa yksinkertaisesti Joonatanin kirjana. Joonatan kirjoittaa nootteja ja osallistuu valtiollisiin tapaamisiin, mutta pakenee lopulta ahdistavaksi kokemaansa työtään etelään, Lissaboniin ja Madridiin. Esikoisteoksen tapaan yhtenä kytköksenä länteen toimii rakkaus, *Hind*-romaanissa sitä edustaa Joonatanin rakkautta ja rahoja himoitseva ranskalainen Georg. Tarina päättyy eräänlaiseen paluuseen Kalamäelle, tutun kyläläisen kuolemaan ja hautajaisiin, mutta teos sisältää myös saatekirjeen, jossa kirjailija antaa lukijoille teoksestaan kolme selitystä: klassisen, barokkisen ja romanttisen.

*Printsess*-romaanin tapahtumat sijoittuvat 1990-luvun loppupuolelle, tällä kertaa Saksaan, pieneen Alpeilla sijaitsevaan pensionaattiin. Päähenkilö, työkseen salapoliisiromaaneita kääntävä Anna, ja hänen rakastettunsa Daniel päätyvät sinne Virosta alkavalla automatkallaan, joka saa kammottavan käänteen, kun he tulevat surmanneeksi ihmisen törmätessään tähän sankassa lumisateessa. Yhtäältä yliajon aiheuttama syyllisyys sitoo parin yhteen tiiviimmäksi yksiköksi kuin aiemmin, mutta toisaalta se, että Anna joutuu ottamaan syyn teosta omille harteilleen kärjistää tilannetta niin, että Daniel pakenee pensionaatista ilman Annaa. Käy myös ilmi, että Danielilla on ollut jonkinlainen suhde pensionaatissa asuvaan omalaatuista teologiaansa toteuttavaan ortodoksipappi isä Aleksandriin. Anna puolestaan ihastuu Aleksandrin siskoon, vakavasti sairaaseen Marfaan. Nyt syyllisyydestä ja Danielista vapaa Anna jää Alppien juurelle tekemään loputonta lähtöään takaisin Viroon, ja romaanin loppu jääkin monilta osin avoimeksi.

Teosten välisistä suhteista on kirjoitettu melko vähän. Pääasiassa keskustelu on keskittynyt teosten osoittamiseen tiettyjen kirjallisten suuntausten ilmentäjiksi. Tätä ei ole helpottanut se tosiseikka, että virolaisen kirjallisuuden tapauksessa ei ole yksinkertaista puhua esimerkiksi modernismista ja postmodernismista ainakaan perinteisessä eurooppalaisessa kontekstissa.<sup>3</sup> Virolaisen proosan uudistumisen ensimmäisen aallon aiheuttama kirjallisuuskäsityksen räjähdysmäinen laajeneminen kun aiheutti kirjallisuuteen sellaisen modernististen ja postmodernististen piirteiden tulvan, että näiden kirjallisten suuntausten

<sup>2</sup> Joonatanin rakastaja Georg toteaa Joonatanin kirjoittaman teoksen päähenkilön olleen mm. kyyninen, epäilyttävä ja periaatteeton (H, 60), mikä tuo väkisinkin mieleen *Piiririik*-romaanin minäkertojan.

<sup>3</sup> Modernismia virolaisessa diskurssissa on tutkinut esimerkiksi Peiker 2018.

ominaisuuksista virolaisessa kontekstissa on erityisen vaikea muodostaa selkeää esitystä.<sup>4</sup> Velsker katsoo Toden edustavan 1990-luvun kontekstissa jopa realismia. Velsker perustelee tätä sillä, että realismi pysyi yhä tietynlaisena kirjallisen tyylin perusmuotona, vaikka realismi hylkäsikin tiukan objektiivisuuden vaatimuksen ja korosti subjektivoitua näkökulmaa osana realistista kerrontaa. (2003, 40–41.) Salokannel (2003, 202) vuorostaan pohtii *Piiririik*- ja *Hind*-romaanien tyyliisuuntaa suomalaisesta näkökulmasta ja toteaa niiden molempien edustavan enemmän modernistista kuin postmodernistista proosaa. Hennoste (1998, 76) taas lokeroi teokset seuraavasti: *Piiririik* on postmoderni romaani, *Hind* pehmeämpää (*poolpehme*) modernismia Huxleyn ja Woolfin tapaan ja *Printsess* vuosisadan alun symbolismia. On kuitenkin syytä ottaa huomioon, että erityisesti Hennosten ja Velskerin tapauksessa kyse ei ole selkeästi argumentoidusta määrittelystä, vaan pikemminkin yrityksestä osoittaa Önnepalun kirjallinen monipuolisuus.

Teoksia pidetään niiden eroavaisuuksista huolimatta varsin yleisesti toistensa sisarteoksina, onpa niitä nimitetty tuoreimmassa virolaisessa kirjallisuushistoriassa jopa identiteettitrilogiaksi (Annus et al. 2001, 658). Trilogiasta puhuminen on melko rohkeaa tulkintaa, mutta teosten välisten yhteyksien kieltäminen ei sekään tule kysymykseen. Pisimmälle pohdinnan teosten välisistä yhteyksistä vie Hennoste, joka tosin kirjoittaa Toden ja Önnepalun teoksista ennen *Raadio*-romaanin ilmestymistä. Hänelle *Piiririik* ja *Hind* muodostavat perustellusti eräänlaisen dilogian, josta *Printsess* seisoo erillään muodostaen oman piirinsä *Mõõt*-runokokoelman ja *Laste maailm* -radiokuunnelman kanssa (Hennoste 1998, 75). Itse näen *Printsess*-romaanin jatkavan selkeästi oman tutkimukseni kannalta olennaisia identiteetti- ja subjektikysymyksiä. Trilogiasta en puhu, mutta kolmen teoksen sisarellinen kokonaisuus on luonnehdinta, joka ei vielä teosten yhteyksiä toisiinsa liian pitkälle. Toistaiseksi viimeiseksi Emil Tode -nimellä julkaistuksi teokseksi jäänyt *Raadio* sen sijaan eroaa sekä tyyliiltään että muodoltaan niin paljon kirjailijan 1990-luvun proosatuotannosta, että sen sisällyttäminen tutkielman aineistoksi ei olisi ollut erityisen hedelmällistä. *Raadio*-romaanin ensyklopedisessä muodossa ja dokumentaarisessa ja jopa matkakirjamaisessa tyyliissä korostuvat nähdäkseni kansallisuuskysymykset, jotka eivät ole oman tutkielmani välittömässä keskiössä.

<sup>4</sup> Ks. esim. Velsker 2003 ja Veideman 2003.

Identiteettikysymysten samankaltaisesta käsittelystä suhteessa kirjailijan aiempiin teoksiin johtuen vierastan *Printsess*-romaanin irrottamisen liiaksi erilleen *Piiririik*- ja *Hind*-romaaneista. Oman tutkimukseni lähtökohtana on, että Önnepalun 1990-luvun proosateoksia voidaan lukea siinä määrin sisarteoksina tai temaattisen kokonaisuuden muodostamana sarjana, että niiden välinen kokonaistulkinta esimerkiksi teoksissa esitettävästä subjektista voidaan perustellusti tehdä.

### 1.3. Aiempi tutkimus ja tutkielman lähtökohdat

Tõnu Önnepalun proosa on puhuttanut Virossa paljon, mutta perustavanlaatuista tutkimusta teoksista tai tuotannosta on tehty yllättävän vähän. Tutkimus on muutamia suomalaisia puheenvuoroja lukuun ottamatta pääosin virolaista tai vähintäänkin ulkovirolaista<sup>5</sup>. Olemassa oleva tutkimus keskittyy Toden *Piiririik*-romaaniiin ja *Hind*- ja *Printsess*-romaanien tutkimuskin liitetään usein tavalla tai toisella sen yhteyteen. Tutkimuksen keskiössä ovat lähes poikkeuksetta identiteettikysymykset, jotka tarkentuvat useimmiten identiteetin häilyvyyteen, mikä on kyseessä olevien teosten kohdalla liittynnäistä eritoten kansallisuuden, seksuaalisuuden ja sukupuolen identiteettikategorioihin, joiden kautta teosten päähenkilöiden on ongelmallista käsittää omaa olemistaan. Muutamien poikkeuksen tähän identiteetilähtöiseen tutkimustraditioon tekevät esimerkiksi Friman (2013), joka on tutkinut *Piiririik*-romaanin vastaanottoa pääasiallisesti Virossa ja Suomessa, ja Kadri Tüür (2002 ja 2003), joka on kirjoittanut teoksista ekokriittisestä näkökulmasta keskittyen maisemaan, kaupunkiin ja muihin luontoelementteihin ja niiden suhteisiin.

Laajin *Piiririik*-romaania käsittelevä tutkimus on Eneken Laaneksen väitöskirja *Lepitamatud dialoogid: subjekt ja mälu nõukogudejärgses eesti romaanis* (2009, ”Leppymättömät dialogit: subjekti ja muisti jälkineuvostoliittolaisessa virolaisessa romaanissa”).

<sup>5</sup> Ulkoviroalaisilla tarkoitetaan eritoten toisen maailmansodan aikana Virosta paenneita virolaisia, jotka asettuivat asumaan ympäri maailmaa perustaen yhteenliittyviä tarkoituksenaan ylläpitää virolaisuutta ja virolaista kulttuuria kunnes kotimaa olisi taas itsenäinen. Suomalaisia edustavat Salokannel (2003), Friman (2013) ja Turunen (2008). Ulkovirolaisia edustavat Jaanus (1997) ja Skerrett (2006).

Se käsittelee subjektiivisen ja kollektiivisen muistin funktioita kolmessa Neuvostoliiton romahtamisen jälkeisessä virolaisessa romaanissa. Jaan Krossin romaanin *Paigallend* kohdalla Laanes pohtii yksilöä historian todistajana, Ene Mihkelsonin *Ahasveeruse uni* -romaanissa hän keskittyy traumanarratiiviin ja kollektiiviseen muistiin, ja Emil Toden *Piiririik* on hänelle ensi sijassa romaani, jossa käsitellään subjektin ja narratiivin välistä suhdetta niin ricoeuriläisen narratiivisen identiteetin kuin foucault'laisten itsen teknologioiden avulla.

Myös Delaney Michel Skerretin artikkeli ”Narratiiv, ülestunnistus, identiteet: Emil Tode Piiririik” (2006, ”Narratiivi, tunnustus, indetiteetti: Emil Toden Piiririik”) käsittelee romaania foucault'laisen tunnustamisen näkökulmasta, vaikka Skerrett ymmärtääkin teokseen sisältyvän tunnustamisen prosessin hieman eri tavalla kuin Laanes. Skerrett keskittyy *Piiririik*-romaanin pääasiallisesti queer-identiteetin ja -teorian kuvauksena, mikä näkyy teoksen tavassa käsitellä rajoja niitä kyseenalaistamalla ja häivyttämällä. Vaikka Skerretin (2006, 735) ajatus siitä, että *Piiririik* on ensisijaisesti kuvaus queer-teoriasta, on melko yksioikoinen tulkinta, ei teoksen queer-tematiikkaa ole mahdollista ohittaa sitä käsiteltäessä.<sup>6</sup> Jo Laak (1994, 58) huomauttaa, että seksuaalisuuteen ja sukupuoliin kiinnittyvät analyysit ovat olleet teoksesta esitettyjen tulkintojen keskiössä, mikä on vienyt huomiota ideologisemmalla ja poliittisemmalla tulkinnalla. Omassa tutkimuksessani keskityn kuitenkin nimenomaisesti pohtimaan teoksen identiteetti- ja subjektikysymyksiä suhteessa romaanin historialliseen ja kulttuuriseen kontekstiin, jonka koen seksuaalisuuden ja sukupuolen ohella vähintäänkin yhtä kiinnostavaksi. Laaneksen ja Skerretin tutkimukset muodostavat tutkielmani merkittävimmät tutkimuslähteet, joiden esittämiin ajatuksiin subjektista ja identiteetin muodostamisen prosessista, sen etenemisestä ja tulkinnasta *Piiririik*-teoksessa tulen tukeutumaan, ja joita arvioin kriittisesti ja kehittelen eteenpäin.

Edellä mainittujen tutkimusten lisäksi haluan nostaa esiin muutaman vähemmän keskeisessä asemassa olevan tutkimuksen. Maire Jaanusin hieman hajanainen artikkeli ”Estonia's Time and Monumental Time” (2006) lähestyy *Piiririik*-teosta ja sen identiteettikäsitteistä erilaisten aikakäsitysten kautta pohtien teoksen tapaa jäsentää todellisuutta, mutta kommentoi myös runsaasti jo useaan kertaan mainittua raja-tematiikkaa ja tekee lukuisia (valitettavasti hieman

<sup>6</sup> Lauri Leesin (1994) arvostelu *Piiririik*-teoksesta ei näe sen kertovan seksuaalisuudesta. Tämä jää kuitenkin yksittäiseksi kuriositeetiksi romaanin tulkintahistoriassa.

irrationaalisiksi jääviä) tulkinnallisia huomioita. Koska keskityn juuri Önnepalun teoksiin *Piiririik*, *Hind* ja *Printsess*, viittaan myös jo mainitsemaani Tiit Hennosten artikkeliin ”Kirjutatud on: Emil Tode ja Tõnu Önnepalu kolm romaani” (1998), joka on ainoa kokonainen artikkeli, joka käsittelee tutkielmani aineiston teoksia suhteessa toisiinsa.

Edellä tehty lyhyt yhteenveto Tõnu Önnepalun proosatuotannosta ja sen tutkimuksesta osoittaa, että *Hind* ja varsinkin *Printsess* ovat jääneet tutkimuksessa selvästi vähemmälle huomiolle tai ainakin esikoisteoksen *Piiririik* varjoon. Tätä selittänee osaltaan teosten sijoittuminen virolaisen proosan uudistumisen toiseen aaltoon, johon tullessa huomio kiinnittyi pääasiassa debytoiviin kirjailijoihin ja jo debyyttinsä tehneiden kirjailijoiden teosten katsottiin edustavan jo tyyllillistä asettumista ja vakiintumista kirjalliselle kentälle ja näin ollen olevan tutkimuksellisesti vähemmän kiinnostavia.<sup>7</sup> Önnepalun tapauksessa tutkimuksellisen kiinnostuksen väheneminen voi johtua myös siitä, että *Hind* ja *Printsess* muistuttavat tematiikkansa ja tarinansa puolesta *Piiririik*-romaanin, minkä voi tiettyssä mielessä nähdä vähentävän niiden tutkimuksellista potentiaalia.

Tuon tutkimuksessani *Hind*- ja *Printsess*-romaanit lähemmäs tutkimuksellista keskiötä valottaen niiden suhdetta toisiinsa ja eniten tutkittuun *Piiririik*-romaanin. Jokainen teoksista käsittelee subjektiin ja identiteettiin liittyviä kysymyksiä, mutta myös romaanien lähtöasetelmat, teemat ja tapahtumat muistuttavat monessa suhteessa toisiaan. Tämä kutsuu kiinnittämään huomiota teosten välisiin suhteisiin ja perustelee sitä, että käsitellyt ilmiöt ja prosesseja voi tutkia myös teosten ajallisessa jatkumossa, jossa suhtautuminen niihin voi muuttua tai tarkentua.

Tutkielmani keskiössä on Önnepalun teosten subjektikäsitely ja subjektin rakentuminen. Tarkoitan subjektilla karkeasti määritellen kokevaa, havainnoivaa ja toimivaa minää. Lähestyn subjektia sen itsestään kertoman tarinan, eräänlaisen kerronnallistetun itsen, ja sen problematiikan kautta. Tämä tarina syntyy reflektiivisesti suhteessa itseen ja muistuttaa näin ollen sitä, mitä tavanomaisesti kutsutaan identiteetiksi. Identiteetillä tarkoitan sitä, kuinka subjekti kokee oman itsensä. Koska Önnepalun teosten subjektien käsitystä itsestään hallitsee kysymys minän autenttisuudesta tai epäautenttisuudesta, tarkastelen niitä modernin autonomisen ja autenttisen subjektin käsitettä vasten. Autenttisuudesta ja epäautenttisuudesta kirjoittaessani pohjaan

---

<sup>7</sup> Velsker 2003, 42–44.

käsitykseni Charles Taylorin *The Ethics Of Authenticity* -teoksessa (1991) määrittelemään autenttisuuden käsitteeseen, jonka kantavana ajatuksena on se, että ihmisen ei ole mahdollista löytää elämisen mallia ulkoisesta todellisuudesta, vaan hänen on löydettävä oma ainutkertainen tapansa elää omasta itsestään. Tämä oma ääni ja sen kuunteleminen nähdään miltei moraalisisina velvoitteina, jotka eivät kuitenkaan ole ristiriidassa toisten yksilöiden oikeuksien kanssa. Modernista ja autonomisesta subjektista puhuessani tarkoitan subjektia, jonka synnyn esimerkiksi Liisa Saariluoma ajoittaa 1700-luvun loppupuolelle ja yhdistää sen kartesiolaiseen käänteeseen, joka teki subjektista oman tietonsa perustan. Tiedollisen autonomian saaneeseen subjektiin vaikuttivat vielä romantiikan käsitys individualismista ja muutos historiakäsityksessä, mikä johti siihen, että subjekti alettiin käsittää ajassa muuttavana ja muutettavissa olevana, emansipaatioon pyrkivänä ja ainutlaatuisena yksilönä, joka pyrkii rakentamaan oman minuutensa oman itsensä varaan. Tämän pohjimmiltaan filosofisen ja myöhemmin sosiologisen kysymyksenasettelun tarkasteleminen sen kaunokirjallisissa representaatioissa on nähdäkseni perusteltua, koska kuten esimerkiksi Steinby (2011, 103–104) toteaa, kysymys subjektista toimivana ja kokevana, tietyn identiteetin omaavana ihmisenä on tematisoitu kirjallisuudessa jo ennen nykyistä empiiristen sosiaali- ja kulttuuritieteiden parissa käytyä subjektikeskustelua.

Kuten jo aiemmin mainitsin, ei ole erityisen tarkoituksenmukaista pyrkiä kategorisoimaan Önnepalun teoksia modernin, postmodernin tai minkään toisenkaan kirjallisen suuntauksen edustajiksi, mutta koska kysymys modernista subjektista ja varsinkin sen kriisiytymisestä liittyy tiiviisti modernin ja postmodernin käsitteisiin, on niiden tietoinen välttelykin epätarkoituksenmukaista. Lisäksi modernin ja postmodernin subjektin määritelmistä ja ominaisuuksista on väitelty paljon ja on selvää, että näiden toisiaan leikkaavien subjektiuksien välille ei ole tarkoituksenmukaista vetää yksioikoista rajaa. Ne tarjoavat kuitenkin kontekstin, jossa Önnepalun teoksissa representoitavaa subjektia voidaan ymmärtää syvällisemmin.

Koska kirjallisuus ei synny tyhjiössä, vaan tiiviissä yhteydessä aikansa historialliseen ja yhteiskunnalliseen kontekstiin, pyrin aina mahdollisuuden salliessa osoittamaan tarkastelun kohteena olevan Önnepalun 1990-luvun proosatuotannon subjektin olevan erityislaatuinen juuri siksi, että se asettuu Neuvostoliiton romahtamista, Viron uudelleenitsenäistymistä ja niistä seuranneita yksilöä kohtaavia haasteita vasten.

Tutkielmani ensimmäisessä pääluvussa keskityn tarkastelemaan romaaneja tarinoina itsestä ja noiden tarinoiden ajautumista jonkinlaiseen kriisiin suhteessa niiden autenttisuuteen. Toisessa pääluvussa pohdin tarkemmin kuinka romaaneissa tarkastellaan autenttisuutta, autenttisen subjektin mahdollisuutta ja halua tai pyrkimystä irtautua koko subjektiudesta ja sen vähintäänkin osittaista toteutumista itseltä katoamisessa. Viimeisessä analyysiluvussa tarkastelen teoksissa näkemääni vieraaksi tulemisen problematiikkaa yhdistäen sen ajatukseen jatkuvasti uudelleen kerrottavasta identiteetistä autonomisen subjektin perustana. Lopuksi vedän tutkielmani tuloksia yhteen pohtien millaisia ominaisuuksia romaanien kuvaamaan subjektiin teoksissa liitetään.

Näin edeten muodostan käsityksen siitä, miten Önnepalun 1990-luvun proosatuotanto esittää subjektiuden ja minänä olemisen, millaisiin haasteisiin tuo subjekti joutuu vastaamaan ja mikä sen suhde autonomiseen ja autenttiseen moderniin subjektiin on.

## 2. KERTOMUS OMASTA ITSESTÄ JA KERROTUN ITSEN AUTENTTISUUS

### 2.1. Kertomus itsestä ajautuu kriisiin

Liisa Steinby (2011, 107) paikantaa modernin autonomisen subjektin synnyn filosofi René Descartesin käynnistämään kartesiolaiseen käänteeseen, joka nosti filosofian keskiöön rationaalisesti ajattelevan subjektin. Ihmisestä itsestään tulee tiedon subjekti, joka rationaalisesti maailmaa havainnoiden järkeistää ympäröivää todellisuuttaan hyläten näin erilaiset itsensä ulkopuoliset auktoriteetit (kuten vaikkapa uskonnollisen ilmoitustiedon) absoluuttisen tiedon lähteenä (Steinby 2011, 107–108). Toisin sanoen ihmisestä tulee tiedollisesti autonominen eli hän on itse oman tietonsa perusta.

Olenneisen lisän modernin subjektin kehitykseen tuo 1700-luvun lopun romantiikan mukanaan tuoma subjektin individualisoituminen. Romanttinen subjekti on sekin autonominen tiedon ja toiminnan subjekti, mutta nyt subjekti käsitetään entistä aktiivisemmaksi ja yksilöllisemmäksi toimijaksi. Romantiikan yksilön tapa tuottaa tietoa todellisuudesta on taiteellisen luovuuden kaltaista: todellisuutta ei tarkastella objektiivisesti ja peilikuvamaisesti, vaan se esitetään ennen kaikkea suhteessa omaan itseän luoden näin todellisuudesta inhimillisesti mielekäs. (Steinby 2011, 109–110.)

Lopullisesti subjektista tekee uudella tavalla kyvykkään uusi historiakäsitys, joka on tiiviisti yhteydessä romantiikan subjektiin ja valistuksen emansipaatioon (Steinby 2011, 110). Valistuksen ajalla syntyneellä emansipaation vaatimuksella tarkoitetaan sitä, että yksilön on vapauduttava kaikista sellaisista pakoista, jotka estävät häntä noudattamasta omaa autonomista järkeään ja rakentamaan itselleen sen mukaisen yhteiskuntajärjestyksen ja elämän (Steinby 2011, 109). Emansipaation vaatimus yhdistyy ajatukseen historiasta ja subjektista ajassa muutettavissa oleviksi ja synnyttää näin modernin projektin, jonka johtoajatukseksi on se, että ihminen voi rationaalisesti toimimalla muuttaa maailmaa itselleen sopivammaksi (Steinby 2011, 110).

Tämä historiallinen prosessi vaikuttaa myös yksilön identiteettiin eli siihen, kuinka ihminen kokee oman itsensä. Steinbyn mukaan yksilön identiteetin määrittämisestä tulee

aikaisempaa monimutkaisempaa, koska tuo identiteetti nähdään individuaalisena. Toisin kuin esimodernissa yhteiskunnassa ihminen ei ole enää määriteltävissä esimerkiksi jonkin yleisen luokan kautta, johon hän kuuluu. Modernin subjektin identiteetti on mahdollista tavoittaa vain refleksioprosessin kautta. Tuossa prosessissa yksilön teot, tunteet ja ajatukset muodostavat aineiston häntä koskevan käsityksen muodostamiselle omasta itsestään. Toisin sanoen individuaalinen ihminen on nyt olemassa myös itselleen, koska joutuu määrittämään oman identiteettinsä itsereflektiivisesti. (Steinby 2011, 112–113.) Tämä johtaa siihen, että minästä tulee ensi kertaa narratiivinen siinä mielessä, että yksilön on ikään kuin löydettävä elämästään jonkinlainen juoni ja nähtävä itsensä omaa elämäänsä koskevassa tarinassa (Saariluoma 1999, 27–28).

Saariluoma katsoo, että tämä prosessi synnyttää 1700-luvun loppupuolella uudenaikaisen romaanin, joka on luonteeltaan juuri individualistinen. Tämän uuden romaanin keskiössä on moderni individualistinen ja autonominen subjekti, joka kuvaa todellisuutta omasta näkökulmastaan, oman itsensä kautta. (Saariluoma 1992, 36). Kirjallisuus ei myöskään ainoastaan heijastele tätä historiallista prosessia, vaan toimii sen tapahtumapaikkana (Saariluoma 1999, 28). Subjektia koskevia kysymyksiä on siis mahdollista ainakin tietyin varauksin tarkastella romaanissa, koska se lajityyppinä rakentuu juuri yksilön ilmaukselle todellisuudesta ja itsestään. Tämä käsitys kuitenkin olettaa, että on olemassa subjekti, joka on tarpeeksi vahva merkityksellistämään todellisuutta ja on siinä mielessä kyvykäs kannattelemaan romaanin kaltaista teosta.

Önnepalun romaanit asettuvat luontevasti osaksi individualistisen romaanin jatkumoa. Niiden keskeisimmän sisällön muodostavat päähenkilöiden kertomukset tai yritykset kertoa oma tarinansa ja tulla näin minäksi tuossa itsereflektiossa. *Piiririik*-romaanin keskiössä on nimetön itäeurooppalainen päähenkilö, joka tunnustaa teoksen muodostavissa, Angelo-nimiselle henkilölle osoitettujen kirjeiden luonnoksissa ranskalaisen rakastajansa Franzin surman. Kertoja tiivistää kuitenkin teoksen perimmäisen tavoitteen kysyessään kirjeidensä vastaanottajalta Angelolta, eikö jokainen lopulta halua kertoa oman tarinansa:

Kuka ei sitten haluaisi tehdä sitä [kertoa tarinaa itsestään]? Jokainen haluaa, sillä mikä olisi suloisempaa kuin löytää uhri, ahdistaa hänet nurkkaan ja sitten ladella ulos se oma pikku tarina... Lyödä pöytään oma elämä, omat toiveet, unelmat, rikkomukset, kompleksit; kenties on joku, joka haluaa, vaikka puoleen hintaan, vaikka ihan ilmaiseksi! Kas tässä on minun tarinani, kertokaa se minun muistokseni: ”Minä...” (ES = *Enkelten siemen*, 23.)<sup>8</sup>

Vaikka lainaus näyttäytyykin jo itsessään ja varsinkin kontekstissaan ironisessa valossa, sisältää se modernin subjektin rakentumisen mallin. Alussa on tarinan aloittava 'minä', jonka määritteiksi kasvavat itsereflektion kautta tuotetut käsitykset omasta elämästä, teoista ja tuntemuksista.

Prosessissa syntyvä minä ei kuitenkaan ole mitään ilman jotakuta, joka lainauksessa ahdistetaan uhrina nurkkaan vastaanottamaan päähenkilön kertomuksen itsestä. On huomattava, että tämä kuunteleva toinen ei lähtökohtaisesti uhkaa kertovan minän autonomisuutta, sillä vaikka (eritoten romantiikan) subjektin riippumatonta yksilöllisyyttä on tarpeettomastikin korostettu, ei autonominen minä ole millään muodoin täysin toisista riippumaton. Steinby toteaa, että romantiikassa yksilön nähtiin ensimmäistä kertaa muotoutuvan juuri kulttuurinsa osana. Tämä ei hänen mukaansa kuitenkaan ole ristiriidassa subjektin autonomian kanssa, sillä sen tiedostaminen, että yksilö muodostuu suhteessa yhteisöön, ei poista sitä tosiasiaa, että hänen yläpuolellaan ei edelleenkään ole minkäänlaista auktoriteettia, joka ratkaisisi hänen minuuttaan koskevat kysymykset hänen puolestaan. (Steinby 2011, 112.) Samansuuntaista on esittänyt jo aiemmin esimerkiksi Taylor (1995, 73), joka korostaa, että juuri identiteetti edellyttää muilta ihmisiltä saatavaa tunnustusta. Kirjeiden vastaanottajasta Angelosta tulee tuo joku, jolle tarina kerrotaan ja joka voi tunnustaa romaanin kertojan identiteetin.

Tunnustus (useassakin eri merkityksessä)<sup>9</sup> ja todistus ovatkin *Piiririik*-romaanin keskeisimpiä käsitteitä, jotka liittyvät juuri minänä olemiseen ja sen oikeutukseen. Teoksen kertoja kokee kohtaamansa Angelon olevan lähetetty nimenomaisesti hoitamaan hänen kuulustelunsa (ES, 8), kertoja kirjoittaa rikoksestaan (ES, 8) ja viittaa kertomaansa tarinaan

<sup>8</sup> Kes siis seda teha ei tahaks? Igaüks tahab, sest mis oleks veel magusam kui leida ohver, ta nurka suruda ja siis kraamida välja oma pisike lugu... Laduda letile oma elu, oma soovid, unistused, kuritööd, kompleksid; ehk on mõni, kes tahab, kas või poole hinnaga, kas voi jumalamuidu! Vaata, see siin on minu lugu, jutustage seda nõndasamuti minu mälestuseks: ”Mina...” (P = *Piiririik*, 22.)

<sup>9</sup> Tunnustus syyllisyyden myöntämisen merkityksessä ja tunnustus tietyn statuksen myöntämisenä.

eräänlaisena todistuksena<sup>10</sup> (ES, 9) asettuen näin itse syytetyin asemaan. Kertoja rinnastaa toisiinsa Franzin ja oman rikoksensa (ES, 8)<sup>11</sup>, ja myöhemmin käykin ilmi, että Franzin roolina on olla rikoksen uhri ja todistamisessa on kyse nimenomaisesti tuohon rikokseen liittyvän todistuksen antamisesta. Oikeusprosessista tuttu kieli on läsnä vielä teoksen loppupuolellakin, kun kertoja odottaa tarinansa tullessa loppuunsa Angeloa julistamaan hänelle tuomionsa (ES, 144)<sup>12</sup>. Ilmaisut kutsuvat kiinnittämään huomiota kertojan ristiriitaiseen ja kaikkea muuta kuin neutraaliin suhtautumiseen omaa tarinaansa kohtaan, mutta myös kertojan todistuksen ja sen vastaanottavan tahon väliseen valta-asetelmaan. Todistustaakka on teoksen päähenkilöllä, jonka todistus on toisten antaman tuomion armoilla.

Pian käy kuitenkin ilmi, että kyse ei ole ainoastaan Franzin surmaan liittyvästä kertomuksesta tai todistuksesta. Omien sanojensa mukaan kertoja tarkoittaakin tarinallaan ”lopultakin vain paria sanaa, jotka minulla on elämästäni ihmisenä sanottavanani, joutavasta rikoksestani maailmassa...” (ES, 9.)<sup>13</sup> Tarinan keskiössä on ennen kaikkea kertoja itse, se on tarina hänestä ja hänen tarinansa muodostumisesta. Rikos ei tyhjene ainoastaan Franzin surmaksi, vaan siitä tulee kertojan koko elämässä ja olemisessa läsnä oleva laajamerkityksisempi kokonaisuus: ”Mutta aivan ensiksi, rakas Angelo, aikajärjestyksessä ja kenties myös tärkeysjärjestyksessä on puhuttava aivan muista rikoksista, alkaen niistä ensimmäisistä jotka jäävät toistumaan aivan kuin yksitoikkoinen elämän kertosa.” (ES, 22.)<sup>14</sup> Franzin surman tunnustaminen paljastuu vain jostakin aikaisemmasta ja raskauttavammasta rikoksesta kumpuavaksi perimmäisen rikoksen ilmentymäksi. Eneken Laanes ja Maire Jaanus tulkitsevat Franzin surman merkitystä jokseenkin samaan tapaan toissijaisena. Laanekselle (2009, 153) kertojan ensisijainen tarkoitus on antaa todistus omasta olemassaolostaan ja Franzin surma on

<sup>10</sup> Teoksen suomenkielisessä käännöksessä puhutaan sekä todistuksesta että tunnustuksesta. Tarkasti ottaen alkuteos puhuu ainoastaan todistuksesta (*tunnistus*), eikä varsinaisesti tunnustamisesta (*ülestunnistus*, *pihtimus*). Merkitysero todistuksen ja tunnustuksen välillä on hyvä tiedostaa, sillä tunnustus sisältää implisiittisesti käsityksen siitä, että jostakin syytetty henkilö myöntää jonkin hänelle epäedullisen seikan todenmukaisuuden. Todistus taas on yleisluontoisemmin oman näkemyksen esittämistä tapahtumista ja niiden kulusta. Tätä sivuaa myös Laanes (2009, 146).

<sup>11</sup> Kappaleen kohdat (P, 6–7)

<sup>12</sup> (P, 151)

<sup>13</sup> ”lõpuks paarile sõnale, mis mul öelda on oma elust inimesena, oma tühisest kuriteost maailmas... (P, 7.)

<sup>14</sup> ”Aga kõigepealt, kulla Angelo, kronoloogilises ja võibolla ka tähtsuse järjekorras tuleb rääkida hoopis teistest kuritegudest, alates neist esimestest, mis jäävadki korduma nagu monotoonne elurefrään.” (P, 21.)

vain tämän tunnustuksen mahdollistaja ja Jaanukselle (1997, 1578) koko surmatyö on pelkkä mielikuvituksen tuote, jonka avulla halutaan palauttaa järjestys ja tehdä itse rangaistuksen kautta näkyväksi.

Antaessaan todistustaan Franzin surmasta kertoja kertoo ensisijaisesti itsestään, siitä millä tavoin hän käsittää itsensä ja olemisensa ja kuinka tämä kertomus itsestä ajautuu ongelmiin. Tämä oman itsen kerronnallistamisen ongelmallisuus näkyy romaanissa selkeästi, sillä kertoja ei tahdo tai pysty kertomaan itsestään tavanomaisen kertomisen normien puitteissa. Hänellä on vaikeuksia löytää kertomukselleen alkua ja loppua: "Minunhan on kerrottava niin monista asioista, tai siis kirjoitettava, sillä lupasin lopulta että kirjoitan sinulle, panen kaiken vähitellen muistiin, alusta loppuun, jos vain löytäisin jonkin alun ja jonkin lopun." (ES, 7–8.)<sup>15</sup> Alku- ja loppupisteiden lisäksi kaikenlainen tarinallinen aines vaikuttaa puuttuvan: "Sanalla sanoen, minä kerron tarinani. Mutta minkä tarinan? Muuten, minulla ei ole minkäänlaista tarinaa. Sen verran kuin muistan, minulle ei ole koskaan tapahtunut mitään, elämäni on ollut tarkalleen yhtä ja samaa." (ES, 23.)<sup>16</sup> Lainausta on ristiriidassa teoksen todellisuuden kanssa, sillä koko teos rakentuu niin teoksen keskeisten tapahtumien kuin kertojan isoäitinsä kanssa viettämisen nuoruuden muistelun varaan ja muodostaa lopussa kokonaisuuden, jota voi kertojan epäluotettavuudesta huolimatta kutsua koherentiksi tarinaksi. Kysymys onkin ensi sijassa siitä, että kertoja ei pysty asettumaan osaksi omaa tarinaansa, ei näkemään itseään osana sitä.

Ajatuksen kertojan kyvyttömyydestä asettua osaksi omaa tarinaansa voi palauttaa ainakin osin teoksen historialliseen ja kulttuuriseen kontekstiin. Tämä tulee näkyväksi yhdessä romaanin keskeisimmistä katkelmista, jossa kertoja lopulta murtuu joutuessaan myöntämään, etteivät toiveet läntisen Eurooppaan ja sen mahdollisuuksiin astumisesta olekaan toteutuneet:

Voi Angelo! miksi minä menin työntämään nenäni ihmisten maailmaan, minun olisi pitänyt jäädä sinne missä oli oma paikkani, kasvikuuntaan, todennäköisyyteen, Itä-Eurooppaan, lapsuuteni ummehtuneessa asunnossa, jonka ikkunalla rehottivat isoäidin rönsyliljat.

<sup>15</sup> "Ma pean ju rääkima nii paljudest asjadest, s.t. kirjutama, sest ma lubasin lõpuks, et ma kirjutana sulle, panen kõik tasapisi kirja, algusest lõpuni, kui ma peaksin leidma mingi alguse ja mingi lõpu." (P, 6)

<sup>16</sup> "Ühesõnaga, ma jutustan oma lugu. Aga mis lugu? Muide, mul pole mingit lugu. Niipalju kui ma mäletan, pole minuga kunagi midagi juhtunud, mu elu on alati olnud täpselt üks ja seesama." (P, 22–23.)

Heti kun peliin astuvat ihmiset ja heidän mielihalunsa, ei jäljelle jää muuta kuin hätää ja kurjuutta. Lähdin Franzin matkaan, sillä halusin tietää millaista on kun ollaan ihmisiksi ja eletään elämää. Tässä teinkin kauhean virheen, jota ei anneta anteeksi: menin mukaan peliin, mutta passiivisena, uskomatta siihen. Ja katso nyt mitä siitä seurasi! Isoäiti toruskeli aina välillä itsekseen suuttuessaan saamattomuuteeni: ”Voi varjelkoon, tuleeko tuommoisesta koskaan eläjää”.

Ei tullutkaan, isoäiti oli aina oikeassa. (ES, 126.)<sup>17</sup>

Lainauksessa nousee esiin "ihmisten maailma", joka esitetään kertojalle mahdottomana paikkana ja asettuu vastapooliksi hänen omalle paikalleen Itä-Euroopassa. Kertoja asettaa vastakkain ummehtuneen, kasvikuuntaan ja todennäköisyyteen vertautuvan Itä-Euroopan ja Franziiin henkilöityvän läntisen maailman, jossa ollaan ja eletään ihmisiksi. Itä-länsi-dikotomiaa määrittelee myös jako aktiiviseen ja passiiviseen. Kertoja on astunut läntiseen olemisen tapaan passiivisena ja siihen uskomatta, mikä korostaa läntiseksi kutsutun olemisen tavan rakentumista aktiivisuuden ja uskomisen ympärille. Kertoja on astunut läntiseen maailmaan ja sen tapaan olla yksilö, mutta se on paljastunut hänelle mahdottomaksi, koska häneltä vaikuttaa puuttuvan niin usko kuin kyky tuohon itsen määrittelemisen tai itsenä olemisen tapaan.

Tämä läntinen olemisen tapa on mahdollista palauttaa juuri kysymykseen modernista subjektista ja sen itsensä määrittelevästä luonteesta. Neuvostoliiton romahdettua ja Viron uudelleenitsenäistyttyä Viro haluttiin integroida länteen mahdollisimman nopeasti. Vuosia kasvatettu kollektiivinen kansallismieli ja käsitys virolaisuudesta kokivat itsenäisyyden toteuduttua arvonalennuksen, kun läntinen Eurooppa rakentuikin vähintäänkin näennäiselle ajatukselle itsensä määrittelevästä individualistisesta yksilöstä. Önnepalu on itse todennut haastattelussa *Piiririik*-romaanin taustoista, että uusi yhteiskunnallinen tilanne pakotti virolaiset yllättäen ottamaan vastuun omasta itsestään, kun heillä ei ollut enää mahdollisuutta syyttää kaikesta järjestelmästä (Önnepalu 1997). Romaanin kertoja ei jostakin syystä pysty olemaan tai

<sup>17</sup> Ah! Angelo, miks ma ometi toppisin oma nina inimeste maailma, ma oleksin pidanud jääma sinna, kus oli minu koht, taimeriiki, tõenäosusesse, Ida-Euroopasse, lapsepõlve ühes umbses korteris, mille aknal vohasid vanaema rohtliiliad.

Niipea kui inimesed ja nende tahtmised mäнду tulevad, pole muud kui häda ja viletsus. Ma läksin Franziga, sest mind huvitas, kuidas on, kui ollakse inimene ja elatakse elu. See oligi mu hirmus süü, mida andeks ei anta: ma läksin mänguga kaasa, aga passiivselt, ilma sellesse uskumata. Ja vaata nüüd, mis sellest välja tuli! Vanaema torises ikka vahel omaette, kui ta minu saamatuse pärast pahandas: ” Oh hoidku küll, ei nisukesest elulooma saa!”

Ega saanudki, vanaemal oli kõiges õigus. (P, 131.)

halua olla aktiivinen toimija oman itsensä määrittelyssä eli toisin sanoen autonominen subjektiisuus näyttäytyy hänelle haasteellisena.

*Hind* jatkaa ja täydentää *Piiririik*-romaanissa aloitettua itsestä kertomisen prosessin ja sen ongelmien kuvaamista. *Hind*-romaanin päähenkilö Joonatan on *Piiririik*-romaanin kertojan tapaan lähtenyt Virossa paremman elämän perässä ja työskentelee Viron valtion diplomaattina Pariisissa. *Piiririik*-romaanin tapaan teoksen keskiössä on kuitenkin jälleen oman itsen hahmottaminen ja siitä kirjoittaminen, joka manifestoituu oman tarinan kirjoittamisessa. Tämä itsestä kertomisen prosessi konkretisoituu Joonatanin kirjoittamassa romaanissa: Joonatanin kirjassa. *Hind*-romaanin esipuheenomaisessa alussa Joonatan kertoo aloittavansa kirjan kirjoittamisen, mikä muodostaa kehyskertomuksen koko teokselle: *Hind* on itse asiassa se Joonatanin kirja, jonka kirjoittamisesta päähenkilö puhuu.<sup>18</sup> Myöhemmin selviää, että teos on jo hänen toisensa. Esikoisteoksen voi nähdä muistuttavan Önnepalun omaa *Piiririik*-esikoista (teos on vastikään käännetty ranskaksi ja Joonatanin ranskalainen rakastaja Georg pitää sen päähenkilöä kylmänä, kyynisenä ja periaatteettomana), jossa Joonatan on kuitenkin oman käsityksensä mukaan epäonnistunut tavoitteessaan kuvata "ne kasvot joiden piirteitä hänen mielikuvituksensa hapuilee." (JK, 14.)<sup>19</sup> Vaikka Joonatan nimittääkin noiden kasvojen takana olevaa henkilöä kursiivilla korostaen *häneksi*<sup>20</sup>, joka saa jonkinlaisen nuoren rakastetun piirteitä, käy teoksen mittaan selväksi, että kyse on monessa mielessä Joonatanista itsestään. Joonatan päättää kirjoittaa tällä kertaa suunnittelematta, intuitiolle antautuen: "Hän merkitsee kaiken vähin erin muistiin, eiköhän sitten näe mitä siitä tulee, kenties jokin selviää... Pääasia että hän ei saa suunnitella etukäteen, hän ei saa miettiä seuraavaa lukua. Hänen on kirjoitettava kuin sokea, kuin hän ei näkisi muuta kuin omien silmäluomiensa punaisen veren." (JK, 14).<sup>21</sup> Joonatanin kirjoittama kirja ja hänen siihen liittämänsä tavoitteet muistuttavat kovasti juuri modernin

<sup>18</sup> Tätä käsitystä voi nähdä tukevan esimerkiksi sen seikan, että romaani kertoo Joonatanista kolmannessa persoonassa erotuksena kahteen muuhun tutkittuun romaaniin. Laajemmassa mittakaavassa myös se, että Önnepalu on julkaissut teoksen omalla nimellään etäännyttä sitä toisista teoksista. Kirjailija on itsen todennut, että pseudonyymi Emil Tode kirjoittaa enemmän määrin kaunokirjallista fiktiota kuin Önnepalu itse (Martson 2002).

<sup>19</sup> "see nägu, mille jooni ta kujutus kobab." (H, 14)

<sup>20</sup> Tästä eteenpäin kursivoitu *hän* viittaa leipätekstissä aina *Hind*-romaanin henkilöhahmoon.

<sup>21</sup> "Ta paneb tasapisi kõik kirja, eks siis paista, mis sellest välja tuleb, võib-olla selgub midagi... Peaasi, ta ei tohi kavandada, ta ei tohi mõelda järgmisele peatükile. Ta peab kirjutama nagu pime, nagu ta ei näeks muud kui iseenda laugude punast verd." (H, 14.)

autonomisen subjektin itsereflektiota. Vain Joonatanin kuvaamalla tavalla – kertomalla oman tarinansa, joka rakentuu hänen oman havaintonsa ja itsensä varaan – hänen on mahdollista muodostaa käsitys omasta itsestään ja olla autonominen minä.

Oleellinen ongelma Joonatanin kirjaan ja sen kirjoittamiseen liittyen on se, että Joonatan kokee, ettei hänelle ole edes oikeutta kirjoittaa itsestään: "Joonatania on alkanut epäilyttää, kirjansa, kaikki. Onko hänellä mitään oikeutta sanoa mitään? Mistä hän tietää? Mihin hän tukeutuu? Omaan epävarmuuteensa?" (JK, 55.)<sup>22</sup> Lainausta yhdistää itsestä kertomisen problematiikan romaanin historialliseen ja kulttuuriseen kontekstiin. Joonatan on ensi kertaa tilanteessa, jossa hänen tulisi määritellä minuutensa omasta itsestään käsin, eikä hän voi enää turvautua minkäänlaiseen kollektiiviseen identiteettiin. Syynä oman itsen tarinallistamisen mahdottomuudelle voi nähdä Joonatanin menneisyyden individualismiin karsastaen suhtautuneessa neuvostoyhteiskunnassa. Tavallaan romaanissa *Hind* korostuu myös autonomisen subjektin itsestä kertomisen eettinen aspekti: kuinka yksilön on mahdollista tietää olevansa juuri sellainen kuin hän on ja kertoa siitä mahdollisimman todenmukaisesti, kun hän kuitenkin vaikuttaa olevan vastuussa muille siitä, että on määriteltävissä jollakin tavoin?

Yhteiskunnalliset muutokset tarjoavat Joonatanin identiteetikriisille kontekstin. Kotimaassa nopeasti tapahtuneet muutokset ovat Joonatanille vaikeasti käsiteltäviä: esimerkiksi Neuvostoliiton romahtamisen jälkeen mahdollinen yksityisomistaminen aiheuttaa Joonatanille hankaluuksia hänen perittyään isotädiltään Adalta saaristossa sijaitsevan kapteenintalon ja palasen metsää. Haasteelliseksi paljastuu myös elo Ranskassa, jossa Joonatan alun innostuksestaan huolimatta tuntee olonsa aivan yhtä vieraaksi kuin taakse jättämässään ja vieraaksi muuttuneessa kotimaassaan.

Aluksi Joonatan iloitsee elämästä Ranskassa, mutta joutuu lopulta myöntämään, ettei pysty ymmärtämään häntä ympäröiviä ihmisiä eikä tapaa, jolla he toimivat:

Aluksi hän on nauttinut työssä käymisestä – nuo aamuiset raitiovaunumatkat, yhteenkuuluvuuden tunne toisten työmatkalaisten kanssa:

---

<sup>22</sup> "Joonatan on kahtlema lõõnud, oma raamatus, kõiges. On tal õigust midagi öelda? Kust ta teab? Millele tugineb? Oma ebakindlusele?" (H, 43.)

"Minäkin voin elää samaa elämää, jota ihmiset elävät, minä pystyn siihen, minusta on kyllä tähän maailmaan!" niin hän on salassa riemuinnut. Voitonriemua on kestänyt pari viikkoa, sitten sen sijalle on tullut paniikki:

"En ymmärrä. En ymmärrä. En ole koskaan ymmärtänyt enkä ymmärräkään! Miksi minua on lyöty moisella sokeudella?"

Hänestä tuntuu, että kaikki ihmisten synnynnäisesti osaamat ja tajuamat yksinkertaiset asiat hänen on opittava hirveän tuskan ja vaivan kautta. (JK = *Joonatanin kirja*, 28–29.)<sup>23</sup>

Lainauksessa mainitut "elämä, jota ihmiset elävät" ja "tämä maailma" rinnastuvat jo *Piiririik-*romaanissa kuvattuihin läntisen mittapuun mukaisesti määriteltyihin yhteiskuntaan ja sen tapaan olla ja elää. Vaikka Joonatan kokee aluksi yhteenkuuluvuutta muiden kanssa ja ymmärtää teoriassa länsimaisen olemisen normit, ei hän käytännössä pysty astumaan tuohon olemisen tapaan, koska se on hänelle lähtökohdiltaan vieras. Joonatan puhuu hyvin perinpohjaisesta ymmärtämättömyydestä, jonka voi katsoa viittaavan aina minän muodostamisen perustaan saakka.

Tämä ymmärtämättömyys näkyy romaanissa myös siinä, kuinka Joonatan tulee esittäneeksi monet länsimaiset käytännöt ja normit absurdeina. Tällaisia ovat esimerkiksi paavin vierailu Virossa, jossa kirkon johtohahmo näyttäytyy kapitalismin puolustajan, kansanmurhaa koskevan nootin muotoilu ja sen merkityksettömyys ja absurdina näytelmänä kuvatut kauppasuhdeneuvottelut ja presidentin vastaanotto.

*Printsess-*romaanissa Anna ja hänen kumppaninsa Daniel lähtevät automatkalle Keski-Eurooppaan ja ollessaan Puolassa he tulevat syyllistyneeksi yliajoon, jonka seurauksena huono-osainen mies saa surmansa. Shokissa oleva pariskunta kuljettaa ja hylkää ruumiin läheiseen kirkkoon ja pakenee paikalta päätyen lopulta Alppien juurelle Frau Schulerin ylläpitämään pensionaattiin, "jonkin salaperäisen Perimmäisen meren rannalle, jossa meidän kehojamme

<sup>23</sup> Esialgu on ta töölkäimist nautinud – neid hommikusi trammisõite, ühtekuuluvust teiste tööleminejatega:

"Minagi võin elada sama elu, mis inimesed elavad, ma olen selleks suuteline, ma kõlban küll siia maailma!" on ta salaja võidutsenud. See võidurõõm on kestnud paar nädalat, siis asendunud paanikaga:

"Ma ei saa aru. Ma ei saa aru. Ma ei ole kunagi aru saanud ega hakkagi aru saama! Miks mind küll ometi on niisuguse pimedusega löödud?"

Talle tundub, et kõige lihtsamaid asju, mida inimesed oskavad ja taipavad sünnist saati, tuleb temal õppida hirmsa valu ja vaevaga. (H = *Hind*, 25.)

huuhtoisi vain tapahtumattomuus, kunnes ne tulisivat täysin puhtaiksi" (Pr = *Prinsessa*, 1).<sup>24</sup> Pensionaatista muodostuu piilopaikka, jossa yliajon laukaisema syyllisyys, sen käsittely ja lopulta siitä irtautuminen tai puhdistuminen, johon edellä oleva lainauskin viittaa, vertautuvat Annan koko olemassaolon perusteita koskettavaan syyllisyyteen tai sietämättömyyteen.

Annan ongelma suhteessa omaan tarinaansa liittyy ennen kaikkea siihen, että hän ei koe koskaan eläneensä (elämätön elämä mainitaan toki jo molemmissa aiemmissa teoksissa) tai hänen nykyinen elämänsä vaikuttaa hänestä jotenkin oikeuttamattomalta ja toisaalta se elämä, jota hän haluaisi elää, on hänelle saavuttamaton. *Printsess*-romaanin Anna ei kerro tai kirjoita omaa tarinaansa, vaan yrittää löytää sen uudelleen vanhoista Virossa kirjoittamistaan päiväkirjamerkinnöistään:

[E]hkä selviää, ettei sitä olekaan niin vähän. Sitä mitä minä muistan. Ettei ole ainoastaan sitä pitkäperjantain yötä. Että kaikkea muuta on sittenkin enemmän. Se painaa enemmän. Jos oikein ajattelee: koko elämä! Mutta mitä tuo koko elämä tarkoittaa, jos suurin osa on unohtunut? Ei, siitäkin huolimatta, mene ja tiedä: sitä, mitä onnistuu keräämään yhteen, ehkei sitä olekaan niin vähän. Käy ehkä ilmi, että olen sittenkin elänyt. Että minulla onkin ollut elämä. Että minulla on minne mennä. (Pr, 25.)<sup>25</sup>

Suhteessa menneeseen lainaus on aiempia romaaneja positiivisempi ja *Printsess*-romaanin määritleekin laajemmassa katsannossa eräänlainen sovinnon tekeminen menneen kanssa. *Piiririik* ei mainitse Viroa kertaakaan, *Hind* ei sekään nimeä maata, vaikka viittaukset ovat jo selkeämpiä ja vasta *Printsess* puhuu suoraan Virossa.<sup>26</sup> Mahdollisuus Virossa palaamiseenkin aukenee Annan kohdalla hänen huomattuaan jättäneensä kirjoituskoneen telalle keskenjääneen tekstin, jota jatkaa. Ylipäätään elämä näyttäytyy *Printsess*-romaanissa toiveikkaassa valossa verrattuna aiempiin romaaneihin, joissa läsnä on pikemminkin toive siitä, että elämä olisi pian

<sup>24</sup> ”mingi müstilise Lõpliku mere kaldale, kus meie kehasid uhub veel ainult mittemidagijuhtumine, kuni nad täiesti puhtaks saavad.” (PS = *Printsess*, 6).

<sup>25</sup> ”[T]uleb ehk välja, et seda polegi nii vähe. Seda, mida ma mäletan. Et pole ainult see suure reede öö. Et kõike muud on hoopis rohkem. Kaalub üles. Kui mõelda: terve elu! Aga mis see terve elu tähendab, kui suurem osa on meelest läinud? Ei, siiski, mine tea: seda, mis õnnestub kokku kraapida, ehk polegi nii vähe. Tulen ehk välja, et ma ikka olen elanud küll. Et mul on, kuhu minna.” (PS, 36.)

<sup>26</sup> Tutkimuksen kohteena olevia romaaneja seurannut *Raadio* (2002) onkin rakennettu eräänlaiseen ensyklopediamuotoon ja sen keskiössä on selkeästi juuri Viro, minkä voi tulkita Viro-suhteen normalisoitumisena sellaiseksi, ettei sitä tarvitse enää käsitellä tutkimuksen kohteena olevien romaanien tapaan etäännytetysti.

ohi: "Haluan elää. Edelleen ja edelleen. Minun kaikki elämäni ovat vielä elämättä. / Oi, toiset elämäni! Milloin saavutan teidät? Milloin saavutan omat sävyisät iltani, lopullisen valmiiksi tulemisen, perimmäisen kotini?" (Pr, 29)<sup>27</sup> Valmiiksi tuleminen ja perimmäinen koti yhdistyvät juuri ajatukseen jonkinlaisen todellisen elämän löytämisestä, minkä voi nähdä myös viittauksena autonomisen minuuden saavuttamisesta.

Pensionaatissa Anna on kahden maailman välissä: yhtäältä Annan salaa unelmoima länsimainen keskiluokkainen unelma osoittautuu mahdottomaksi ja toisaalta paluu Viroon tuntuu ongelmalliselta, koska etäisyyden päästä Annasta alkaa tuntua, ettei hänellä ole ollut siellä minkäänlaista elämää. Keskiluokkainen unelma näyttäytyy nyt liki modernina myyttinä, johon Anna yrittää jatkuvasti kirjoittaa itseään sisään siinä kuitenkaan onnistumatta:

[S]yksy, me elämme maalla, meillä on veranta, ilmassa puunsavun tuoksu, omenat on kerätty, minä odotan Danielia kotiin, miksi sitä pidetään naurettavana, unelmaa pikkuporvarillisesta elämästä, [...] miksi se on niin naurettavaa, kun mitään muutakaan ei ole osattu keksiä, kun aina salaa eletään sitä, unelmoidaan siitä[.] (Pr, 72.)<sup>28</sup>

Unelma keskiluokkaisesta elämästä näyttäytyy naurettavana muille, mutta ei Annalle itselleen. Hänelle tuossa unelmassa on ensisijaisesti kyse astumisesta "tavalliseen elämään", joka on mahdollinen Viron avauduttua läntiseen maailmaan. Keskiluokkaisen elämän näyttäytyminen yhtäältä ylhäisenä ja toisaalta mahdottomana tulee *Printsess*-romaanissa kuvatuksi myös teokselle nimen antavan motiivin, prinsessan, kautta. Anna muistelee yhtä varhaisimmista syyllisyyden kokemuksistaan, jossa hän tulee leikkiessään rikkoneeksi isoäidin häälahja-astiaston sokerikon ja kupin asetteineen.

Leikin, että olen prinsessan palvelijatar, joka kattaa hänelle pöydän. Minä pidin noista sanoista "kattaa pöydän". Ne kahisivat kuin laaja leninki. Sitten minä olin prinsessa. Juuri silloin sokerikko meni rikki. Tietenkin, pitihän sen mennä, sillä enhän minä voinut olla

<sup>27</sup> "Ma tahan elada. Veel ja veel. Mu elud on veel kõik elamata. / Ah, mu teised elud! Millal ma jõuan teieni? Millal ma jõuan omaenda leplikesse õhtutusse, enda kerge katuse alla, oma päriskoju?" (PS, 43.)

<sup>28</sup> [S]ügis, me elame maal, meil on veranda, õhus on puusuitsu lõhna, õunad on korjatud, ma ootan Taanieli koju, miks peetakse seda naeruväärseks, unistust väikekodanlikust elust, [...] miks on see naeruväärne, kui midagi muud pole ka osatud välja mõelda, kui salamahti elatakse ikka seda, unistatakse ikka seda." (PS, 104.)

yhtä aikaa niin prinsessa kuin palvelijatar. Niiden välille piti jäädä jotakin. Ja sokerikko putosi siihen väliin. (Pr, 30–31.)<sup>29</sup>

Annan astuminen hänen omasta roolistaan palvelijattarena on petos, josta häntä rangaistaan kovalla kädellä, sillä vielä yrittäessään peitellä rikkoutuneen sokerikon jälkiä Anna tulee rikkoneeksi vielä kupin asetteineen. Tapahtunutta on enää mahdotonta korjata ja isoäidin palattua kotiin ja huomattua tapahtunut Anna saa selkäänsä. Tarina rikkoutuneesta astiastosta kuvaa hyvin Annan minuuden määrittelyn yhteiskunnallista puolta: Annalla on tietty yhteiskunnallisesti määritelty rooli ja paikka, josta poikkeaminen on rangaistava petos.

Anna kuitenkin toteaa, että todellinen syyppää kaikkeen on isoäiti, joka tullessaan kotiin todistaa hänen rikkomuksensa. Prinsessan, Annan ja isoäidin suhde tarkentuu Annan myöhemmässä kuvitelmassa, jossa prinsessa pelastaa hänet hävettävältä kirkkomatkalta isoäidin kanssa. Kesken matkan prinsessa kutsuu Annan linnansa parvekkeelta asumaan kanssaan. Isoäiti muodostuu tässäkin ongelmaksi, sillä Annan mielestä isoäitiä ei voi ottaa linnaan asumaan: "Linnassa hän olisi voinut helposti pilata kaiken. Olisi sanonut, että mitä sinä siellä kruunusi kanssa hienostelet, onko koulutehtävät jo tehty vai? Tule sitten ottamaan veitsi ja ala kuoria perunoita. Ei, isoäidille sopisi paremmin erillinen mökki." (Pr, 46.)<sup>30</sup> Prinsessan, Annan ja isoäidin väliset suhteet kuvaavat hyvin Annan minuuteen liittyvää ongelmatiikkaa. Prinsessa symboloi tahdottua läntistä ja keskiluokkaista elämää, jonka haluaminen esitetään kuitenkin isoäidin näkökulmasta hienosteluna ja roolina, joka ei yksinkertaisesti sovi. Isoäidin rooli on olennainen, sillä hän edustaa eräänlaista vanhaa virolaisuutta, joka on irrottamaton osa Annaa, vaikka se estääkin häntä määrittäytymästä sellaiseksi kuin hän haluaisi.

---

<sup>29</sup> "Ma mängisin, et ma olen printsessi teenijanna, kes talle serveerib. Mulle meeldis sõna "serveerib". See kahises nagu lai kleit. Siis ma olin printsess. Sel hetkel läks suhkruotoos katki. Muidugi, pidigi menema, sest ühekorraga ma ei saanud ju olla nii printsess kui teenijanna. Mingi vahe pidi vahele jääma. Ja suhkruotoos kukkus sellesse vahesse." (PS, 40.)

<sup>30</sup> "Lossis oleks ta võinud kergesti kõik ära rikkuda. Oleks öelnud, et mis sa eputad seal oma krooniga, kas sul koolitükid on juba tehtud või? Tule võta siis nuga ja hakka kartuleid koorima. Ei, vanaemale sobis eraldi tare paremini." (PS, 60–61.)

## 2.2. Kokemus omasta epäautenttisuudesta

Olen esittänyt, että tutkimani romaanit ovat ensisijaisesti tarinoita itsestä. Nuo tarinat ajautuvat kriisiin, koska teosten päähenkilöt eivät näe itseään osana omaa tarinaansa, eivät pysty muodostamaan itsestään koherenttia tarinaa tai välttelevät koko tarinaa sietämättömänä ja vieraana. Ehdotan tämän taustaksi romaanien tarkastelua niiden historiallista ja kulttuurista taustaa vasten, kuvauksena siirtymästä kollektiivisesta kommunistisesta järjestelmästä individualistiseen kapitalistiseen järjestelmään. Teosten päähenkilöiden kyvyttömyys muodostaa minuutta, joka vastaisi heidän omaa käsitystä itsestään ei kuitenkaan ole palautettavissa pelkästään yksilön kyvyttömyyteen olla autonominen subjekti. Kyse ei ole ainoastaan siitä, etteikö sosialismissa kasvanut yksilö pystyisi integroitumaan individualistiseen länteen, vaan vähintään yhtä suurelta osin myös siitä, millaisia ehtoja länsi asettaa subjektin rakentumiselle. Tarkastelen seuraavaksi tarkemmin sitä, miksi Önnepalun teosten päähenkilöt kokevat oman minuutensa petolliseksi.

Petos ja petollisuus ovat Önnepalun romaaneissa tärkeitä teemoja, jotka kiinnittyvät perustavanlaatuisesti osaksi päähenkilöiden käsitystä omasta olemassaolostaan. Petos liittyy erottamattomasti kyvyttömyyteen integroitua läntiseen olemisen tapaan, mutta toisaalta sen juuret juontavat jo päähenkilöiden lapsuuteen ja niistä kasvaa teoksissa kaiken alleen peittävä valhe, joka tahdotaan vuoroin rauhan, järjestyksen ja subjektin koossa pysymisen nimissä säilyttää ja vuoroin hävittää ja paljastaa sen takana oleva todellinen maailma tai minuuus. Tämä ideologisiakin mittasuhteita saava petos vaikuttaa olevan osa juuri teosten itäeurooppalaisia henkilöihahmoja.

Petoksen teeman tärkeyttä Önnepalulle korostaa myös se, että hän on itse kirjoittanut sitä käsittelevän esseen ”’Ja lahkuda polnud kerge.’ Pisteline essee reetmisest” (”’Ja lähteä ei ollut helppo.’ Pisteellinen essee petoksesta.”<sup>31</sup>) jo vuonna 1992, juuri ennen *Piiririik*-romaanin ilmestymistä. Esseessä Önnepalu (2011, 181–183) muotoilee petoksen käsitettä, joka ammentaa eritoten Milan Kunderan *Olemisen sietämätön keveys* -romaanista (1985) ja sen henkilöihahmo Sabinan ajatuksesta, että kauneus on petetty maailma. Önnepalu (2011, 185) yhdistää petoksen

<sup>31</sup> Pisteellisellä Önnepalu viittaa metodiinsa, joka ei pyri määrittelemään petoksen käsitettä universaalisti tai ”foucault’laisen kieliarkeologisesti” vaan pistemäisesti, yksittäisistä esimerkeistä käsin ja ilmiötä eri näkökulmista tarkastellen (Önnepalu 2011, 190–191).

(hieman Kunderan tapaan) sosialismiin, jossa petos on kirjailijan mukaan jotakin keskeistä ja oleellista yli kaiken muun. Petos vaikuttaa liittyvän ideologioiden omaksumiseen todellisina ja absoluuttisina, vaikka yksilö ei niihin sellaisina uskoisikaan. Petos on niiden omaksumisen teeskentelyä. Önnepalu (2011, 186) pyrkii esseessään osoittamaan, että kuten Kunderan Sabrina, ottaa sosialismissa kasvanut yksilö petoksen osaksi itseään ja jää rehelliseksi ainoastaan petokselle, jota yksilö toistaa ja johon hän tukeutuu loputtomasti.

Lähestyn teoksissa kuvattua ja petolliseksi koettua minuutta Charles Taylorin autenttisuuden käsitteen kautta, joka liittyy tiiviisti jo esillä olleeseen moderniin autonomiseen subjektiin. Autenttisuuden voi nähdä olennaisena osana modernia autonomista subjektia, joka rakentuu itserefleksiivisesti ja pyrkii määrittelemään itse omaa olemistaan. Saariluoma (1992, 106) tiivistää vaatimuksen autenttisuudesta siihen, että yksilö luopuu kaikista sosiaalisista naamioista ja rooleista. Charles Taylor (1995, 54) hahmottelee teoksessaan *Autenttisuuden etiikka* (1995) autenttisuuden käsitettä, joka on sinällään arvokas ja vakavasti otettava moraaliperiaate, mikä merkitsee hänen mukaansa autenttisuuden käsitteen korjaamista alkuperäiseen asuunsa. Toisin sanoen Taylor katsoo, että autenttisuuteen on liitetty siihen kuulumattomia liiallista minäkeskeisyyttä korostavia käsityksiä. Autenttisuus tulee hänen mukaansa palauttaa sen alkuperäiseen merkitykseen yksilön oikeutena ja velvollisuutena olla oma itsensä, joka kuitenkin kunnioittaa toisia tasavertaisina yksilöinä.

Taylorin (1995, 54) autenttisuuden perusolettamuksiin kuuluu, että yksilö ei ole "järjestelmän" eli vallitsevan yhteiskuntajärjestyksen tai ideologioiden vanki. Toisin sanoen autenttisuus vaikuttaa vaativan modernin autonomisen subjektin hyväksymistä minuuden perustaksi. Taylor (1995, 55–56) liittäkin autenttisuuden (ja sen etiikan) osaksi modernia subjektia ja erityisesti subjektin tulemiseen moraalisesti autonomiseksi. Taylor (1995, 58) nimeää tärkeimmäksi autenttisuuden ihanteen kehittelijäksi Rousseau'n jälkeen Herderin, jonka ajatus on, että jokainen ihminen on oma mittansa eli jokaisella yksilöllä on oma olemisen tapansa ja näin ollen tärkeäksi eettiseksi ihanteeksi muodostuu ajatus ihmisen rehellisyydestä suhteessa omaan ainutkertaiseen ja yksilölliseen minuuteensa. Taylor (1995, 59) tiivistää autenttisuuden vaatimuksen siihen, että yksilöä ei vain kielletä sopeuttamasta elämäänsä ulkoisen yhdenmukaisuuden vaatimukseen, vaan yksilön ei ole edes mahdollista löytää elämisen mallia

muualta kuin omasta itsestään. Taylorin (1995, 64; 73) autenttisuudelle ominaista on, että se tunnustaa dialogisuuden vaatimukseen eli sen, että identiteettimme muodostuu hyväksyen tai hyläten muiden yksilöiden meistä muodostamia käsityksiä, että identiteettimme edellyttää muiden ihmisten hyväksyntää ja että hänen hahmottelemaansa autenttisuutta eivät ole nykykulttuurin minäkeskeisimmät ja "narsistisimmat" muunnelmat.

Katson, että Taylorin muotoilema käsitys subjektin autenttisuudesta sopii olennaisilta osiltaan tutkimuksen kohteena olevien Önnepalun teosten subjektien eetokseen. *Piiririik*-romaanissa kysymys autenttisuudesta on vahvasti läsnä, vaikka toisaalta autenttisuuden mahdollisuus kyseenalaistetaan. *Hind*-romaanin Joonatan taas tavoittelee kirjoittamassaan romaanissa nimenomaisesti hahmottelemaan subjektia, joka on Taylorin määritelmän mukaan autenttinen. *Printsess*-romaanin päähenkilö Annassa taas korostuu ajatus subjektin autenttisuudesta sen samanaikaisesta moninaisuudesta huolimatta. Koska Taylorin autenttisuudessa on ennen kaikkea kyse yksilön rehellisyydestä omalle itselleen, tarkastelen seuraavaksi teosten päähenkilöiden omaan minuutensa liittyvää petokellisuuden tunnetta.

*Piiririik*-romaanin kertojan kohdalla petollisuus liittyy ensin hänen ja Franzin väliseen suhteeseen, jossa kertojan Franzia kohtaan tuntema ihailu alkaa hiljalleen hiipua ja muuttua halveksunnaksi. Suhteen muuttuminen kuvastaa samalla päähenkilön suhdetta Länsi-Eurooppaan:

Enkö minä sitten muuten harjoita petosta, päivästä toiseen, elämällä elämää joka ei kiinnosta minua, sanoen sanoja, joihin en usko, tuhlaten rahaa joka ei minulle kuulu? Kenelle se sitten kuuluu? Tai kenelle minun elämäni kuuluu, mihin se oikein on pantattu? Taivaaseen vai helvettiin, Euroopan Kehitys- ja Jälleenrakennuspankkiin, jonka epäilyttävistä vehkeilyistä Franz niin mielellään kertoi? (ES, 102.)<sup>32</sup>

Kertoja tuntee elävänsä jonkun toisen elämää. Kysymys siitä, mihin kertojan elämä on pantattu ja vihjaus Euroopan Kehitys- ja Jälleenrakennuspankkiin ja jonkun toisen rahojen tuhlaukseen liittävät petollisuuden kokemuksen ja kysymyksen omasta vapaasta toimijuudesta teoksen kulttuurihistorialliseen kontekstiin. Kertoja kokee olevansa osa Viron integrointia läntiseen

<sup>32</sup> "Kas ma siis muidu ei peta, päevast päeva, elades elu, mis mind ei huvita, öeldes sõnu, mida ma ei usu, raisates raha, mis mulle ei kuulu. Muide, kellele ta siis kuulub? Või kellele kuulub mu elu, kus ta ometi on panditud? Taevas või põrgus, Euroopa Arengu- ja Rekonstruktisioonipangas, mille kahtlastest mahhinatsioonidest Franz nii suure mõnuga rääkis?" (P, 106.)

Eurooppaan, jossa hänen osansa on olla panttina tuon integraation onnistumisesta. Se asettaa hänet tahtomattaan rooliin, jossa hänen on toimittava tiettyyn tapaan ja tiettyjen odotusten mukaisesti. Tuohon aidon ja oikean itäeurooppalaisen rooliin liitetään teoksessa niin rahan himoitseminen (ES, 39), hartaiden ja kapinahenkisten filosofioiden kuunteleminen (ES, 41), ällistyminen puheista vapaudesta, Foucault'ista ja Derridasta (ES, 42) ja ennen kaikkea muiden pyrkyrimäisten itäeurooppalaisten vihaaminen (ES, 44)<sup>33</sup>. Kertojalle annetun roolin voi nähdä myös yhtenä syynä sille, että hän on passiivinen ja haluton toimimaan ja määrittelemään oman itsensä. Lisäksi kertoja kokee olevansa totaalaisesti tuon hänelle annetun itäeurooppalaisen roolin vanki, sillä jokin seikka kavaltaa aina itäeurooppalaisen:

Kaikkein vähiten haluan muistuttaa niitä itäeurooppalaisia joiden näen täällä ostaneen jotkin hirveydet ylleen Boulevard de Saint-Micheliltä ja kuljeksivan niissä kuin seitsemännessä taivaassa! Vaikka he iskisivät kiinni johonkin arabialaiseen öljyruhtinaaseen tai vanhaan rikkaaseen Venäjältä emigroituneeseen juutalaiseukkoon, joka pukisi heidät Versacella tai Rabannella kiireestä kantapäähän, tuntisin heidät siitä huolimatta, sillä he eivät osaisi pitää niitä vaatteita, jokin seikka kavaltaisi heidät, iankaikkisesti! Kuten minutkin. (ES, 55.)<sup>34</sup>

*Piiririik*-romaanin kertojan suhde rooliinsa itäeurooppalaisena ei ole yksinkertainen. Romaanin tarina kerrotaan jälkikäteisesti, kaiken jo tapahduttua, ja kertoja on teoksessa ikään kuin syytetytyn roolissa antamassa todistusta siitä, mitä tapahtui ja minkä vuoksi. Merkityksellistäänsä tapahtumia jälkikäteen teoksen kertoja pystyy nähdäkseni erottamaan toimineensa tietynlaisen ulkoapäin annetun roolin puitteissa. Franzin surma on osa tuota roolia, sillä kuten esimerkiksi Laanes (2009, 173) toteaa, on tapahtumassa kyse ennen kaikkea metaforisesta surmasta ja näin Länsi-Eurooppaa kohtaan tunnetun ihailun yli pääsemisestä. Tämä ihastuksen raukeaminen on tärkeä ja emansipatorinen hetki, sillä se osoittaa teoksen kertojalle, että läntiselläkin yhteiskunnalla on valta hänen määrittelyynsä.

<sup>33</sup> Kohdat alkuperäisteoksessa (P, 38–43).

<sup>34</sup> ”Kõige vähem tahan ma sarnaneda nende idaeurooplastega, keda ma siin näen ja kes on endale Saint-Micheli bulvarilt mingid jubedused selga ostnud ja patseerivad nendega ringi nagu seitsmendas taevas! Isegi kui nad saaksid kätte mõne arabia naftaprintsi või vana rikka vene emigrandist juudimuti, kes nad pealaest jalatallani Versace või Rabanne'i juures riidesse paneksid, ikkagi tunneksin ma nad ära, sest nad ei oskaks neid riideid kanda, miski reedaks neid, igavesti. Nagu mindki.” (P, 55.)

Romaanin kertojan suhde rooliinsa itäeurooppalaisena vertautuu teoksessa Kristuksen kärsimyskertomukseen, jossa Jeesus kuolee syyttömänä lunastaen näin ihmisten synnit. Ei ole sattumaa, että teoksen sisäiskertomuksen aikajänne ulottuu juuri pitkäperjantaista (jolloin kertoja lähtee Virosta) helluntaihin (jolloin hän surmaa Franzin).<sup>35</sup> Kertojan pitkäperjantainen lähtö Virosta sitoo hänet ennalta määriteltyyn rooliin, jota hänen on seurattava:

Pois minä lähdin muuten pitkänäperjantaina, ja katuja peitti edellisen päivän sateesta ja tuiskusta syntynyt iljanne, jonka pinnassa kylmä huhtikuun aurinko kisaili tympeään tyyliinsä muuttaen peruuttamattomaksi ne vasaraniskut, joilla elävä liha lyödään puuhun, ja samalla lyödään lukkoon se miten lopullista kaikki on alusta alkaen: paluuta ei ole. (ES, 22.)<sup>36</sup>

Olennaista on, että tämän raamatullisen viittauksen avulla osoitetaan, että rooli, johon kertoja kokee astuneensa, on annettu hänelle ylhäältä eikä hänellä ole mahdollisuuksia vaikuttaa tuohon rooliin. Kertoja toimii siis teoksessa ennalta kirjoitetussa itäeurooppalaisen roolissa. "Pettäökseni sittenkin sen marttyyrimäisen luottamuksen, jota Franz osoitti minua kohtaan" (ES, 39)<sup>37</sup>, kuten kertoja asian ilmaisee. Kyse on siis yhtä lailla siitä, että kertoja haluaa purkaa luottamussuhteen, joka perustuu läntisen maailmankatsomuksen hegemoniaan ja edellyttää sitä, että itäeurooppalainen toimii tuossa suhteessa pettäväenä, tuhoavana ja heikkona osapuolena. Kun kertoja on surmannut Franzin, hän pakenee pieneen rannikkokylään, jossa hän kuluttaa viimeiset Franzilta saamansa rahat ja sinetöi tarinan pankkiautomaatin nielaistua hänen korttinsa lausumalla ristillä roikkuvaa Jeesusta mukailleen: "*Se on täytetty.*" (ES, 173)<sup>38</sup>. Itäeurooppalaisen rooli on viety loppuun ja sillä on lunastettu länsieurooppalaiset odotukset itäeurooppalaisesta ihmisestä. Rooliin astumisella ja sen loppuun viemisellä voi nähdä emansipatorisen funktion: se tuo näkyväksi sen, ettei teoksen kertojalla itäeurooppalaisena ole muuta mahdollisuutta, kuin

<sup>35</sup> *Piiririik*-romaanin kristillistä intertekstiä kirjoittaa enemmän esim. Jaanus 1997, 1582–1583.

<sup>36</sup> "Ära sõitsin ma muide Suurel Reedel ja tänavad olid kaetud eelmise päeva vihma- ja lumemöllust tekkinud jääkonaraga, millel külm aprillipäike oma võigast pillerkaari pidas, muutes vaieldamatuks need haamrilöögid, millega elav liha puu külge kinnitatakse, ühtlasi kinnitades kõige lõplikust alguse peale: tagasiteed ei ole. (P, 21.)

<sup>37</sup> "Et ometi petta seda märterlikku usaldust, mida Franz minu vastu üles näitas."

<sup>38</sup> "*See on lõpetatud.*" (P, 185)

alistua hänelle osoitettuun rooliin, mikä osoittaa lännen hegemonisen aseman näiden kahden välisessä suhteessa.

*Piiririik*-romaanin kertojalla ei näin tarkasteltuna ole mahdollisuutta Taylorin kuvaileman kaltaiseen autenttisuuteen, mikä johtaa kokemukseen petollisesta minuudesta. Tavallaan teoksen kertojan ainoa mahdollisuus tulla tunnustetuksi subjektina on toimia hänelle osoitetun roolin kautta. Koska hänen ei ole mahdollista muodostaa tunnustettua minuutta oman itsensä varaan, hän toimii niiden minänä olemisen mallien varassa, jotka ympäröivä todellisuus hänelle asettaa. Näiden sosiaalisten roolien ongelmat paljastuvat tarkemmin Önnepalun seuraavissa teoksissa.

Myös *Hind*-romaanin kertoja Joonatan kokee syyllisyyttä siitä, ettei hän mielestään tee muuta kuin petä ja teeskentele:

Minä petän ja teeskentelen... Jo ikimuistoisista ajoista alkaen... muuta minä en teekään... Sillä ei enää aikoihin ole ollut mittaa eikä määrää, jo kauan sitten olen menettänyt toivoni pyristellä siitä jollakin tavoin irti. Jokainen yritys pyristäytyä erilleen on uusi pettymys, kiemura ja umpisolmu tässä sotkussa, tässä aivan liian hankalassa yrityksessä elää jonkinlaista elämää... (JK, 149.)<sup>39</sup>

Autenttisuuden tavoittelu on ollut Joonatanille mahdotonta aina. Palatessaan muistoissaan lapsuuteensa hän pohtii kaiken olleen jo silloin pelkkää sovinnaiten roolien mukaisesti toimimista: "Lapsena hän leikki lasta, teeskenteli, täyttäen aikuisten odotukset siitä että hän on iloinen ja haluaa leikkiä eikä käsitä vielä mistään mitään. Hän teki tahallaan lapsekkaita kysymyksiä, sillä alusta pitäen hän oli tajunnut että oikeisiin kysymyksiin ei kukaan halua vastata [...]" (JK, 150.)<sup>40</sup> Ero lapsuudessa koettuun rooleihin astumiseen on siinä, että tuolloin Joonatan on tiettyssä mielessä enemmän valinnut astuvansa tiettyyn rooliin, koska se on ollut hänelle yksinkertaisempaa. Toki tämä osoittaa ainoastaan sen, että sosiaalisten roolien ulkopuolelle jättäytyminen on huomattavan haasteellista.

<sup>39</sup> "Ma teesklen ja petan... Juba mäletamata aegadest... muud ei teegi... Sellel pole ammu enam mingit aru ega otsa, juba ammu olen ma kaotanud lootuse sellest kuidagi välja rabelda. Iga katse välja rabelda on uus pettus, keerd ja umbsõlm selles puntras, selles minu liiga keerulises püüdluses elada mingit elu..." (H, 104.)

<sup>40</sup> Lapsepõlves mängis ta last, teeksles, täiskasvanute ootustele vastu tulles, et ta on lõbus ja mänguhimuline ega taipa veel midagi. Esitas meelega lapsikuid küsimusi, sest seda oli ta algusest peale taibanud, et tõelistele küsimustele ei soovi vastata mitte keegi [...]" (H, 104.)

Sosiaalisiin rooleihin liittyy myös Joonatanin *Hind*-romaanissa "omaksi erehdyksekseen" nimittämään tapaukseen, joka liittyy hänen seksuaalisuuteensa, siihen liittyviin identiteetteihin ja niiden aiheuttamaan karvaaseen pettymykseen. Joonatan muistelee koko erehdyksensä ja onnettomuutensa alkaneen juuri *sanasta*. Tuossa sanan löytämisessä ja siihen samaistumisessa on kyse hetkestä, jolloin Joonatan ymmärtää olevansa homoseksuaali.

Se hetki, yksin kotona, tyhjässä talossa, koulutuntien jälkeen, ikkunan takana talvi, kurainen nuoskakeli... Nimen, *san*an löytämisen hetki. Sen hän muistaa selvästi, sen ahdistusta ja pelkoa hän ei vielä nytkään voi ajatella aivan rauhallisena! Tuo *sana*, jonka hän oli juuri löytänyt vuosisadan alun kauniisti sidotusta tietosanakirjasta omia *mielikuviaan* tarkoittamassa... Tuo nöyryyttävä, lokeroiva *sana*! Ikipäivänä kukaan ei saa tietää siitä, hän oli päättänyt: "Sen salaisuuden minä vien mukamani hautaan!"

Eikö juuri sieltä, *sanasta*, nimestä, alakin hänen erehdyksensä? (JK, 175.)<sup>41</sup>

Kyse ei ole ainoastaan Joonatanin ymmärryksestä omasta seksuaalisuudestaan, vaan sanojen ja sosiaalisten roolien voimasta todellisuuden jäsentäjinä. Joonatanin omat mielikuvat ja käsitykset itsestään kohtaavat sosiaalisessa todellisuudessa määritellyn sanan tai nimen. Tuohon sanaan on kuitenkin kirjoitettu sisään myös sellaisia merkityksiä, jotka ovat Joonatanille ennestään vieraita. Aluksi merkittävältä ymmärryksen hetkeltä tuntuva tilanteesta muodostuukin ahdistava ja pelottava, sillä samalla kun tuo sana kielellistää olennaisen osan Joonatania, se myös lokeroi ja nöyryyttää. Erehdys, josta Joonatan lainauksen lopussa puhuu, on ennen kaikkea astumista ymmärrykseen sellaisesta sosiaalisesta todellisuudesta, jossa hänet voidaan määritellä ulkoa käsin, ilman että hänellä itsellään on mahdollisuutta vaikuttaa tuohon määritelmään.

Tavallaan Joonatan uskoo, että astumalla tuohon hänen mielikuviaan osin vastaavaan sanaan tarjoaisi hänelle viiteryhmän, jossa olla oma itsensä. Homoseksuaalisuus ja sen määritteet paljastuvat kuitenkin aivan yhtä rajoittaviksi, vaikka ne olisikin määritelty viiteryhmän itsensä sisältä käsin:

<sup>41</sup> See hetk: üksi kodus, tühjas majas, pärast koolitunde, akna taga talv, porine sulailm... Nime, *sõna* leidmise hetk. See on tal selgesti meeles, sellele ahistusele ja hirmule ei saa ta praegugi veel päris rahulikult mõelda! See *sõna*, mille ta oli just leidnud sajandialguse heakõitelisest entsüklopeediast oma *kujutluste* tähistamiseks... See alandav, paikapanev *sõna*! Mitte iialgi ei tohi keegi sellest teada saada, oli ta otsustanud: "Selle saladuse viin ma edaga hauda!"

Kas sealt, *sõnast*, nimest, ei algagi tema eksitus? (H, 121.)

Nyt hän on oppinut naamioitumaan, hän voi näytellä yhtä heidän joukostaan. Ja samoin hän on oppinut halveksimaan noita tyhjänpäiväisiä tälläytyneitä epävarmoja olentoja, jotka tosiasiaassa vihaavat tätä 'sukukuntaa', tätä 'omien' piiriä, tätä linnunpelätintä jonka he ovat kehittäneet yhden sanan ympärille ja jota he väliin kutsuvat peräti juhlallisella tavalla *identiteetikseen*. (JK, 178.)<sup>42</sup>

Koska Joonatan pyrkii itsereflektiossaan autenttisuuteen, hän halveksii kaikenlaista olemista, mikä perustuu tiettyyn arbitraariseen määrittelyyn eli on palautettavissa jonkinlaiseksi rooliksi, jonka sisältö konstruoidaan sosiaalisesti. Tämä on autenttisuutta tavoittelevalla yksilöllä mahdotonta, koska sosiaalisesti määritelty rooli on aina vallankäytön ja kompromissien paikka, eikä se näin ollen voi koskaan vastata yksilön perimmäistä autenttista minuutta.

*Hind*-romaanin tilanne vertautuu jo *Piiririik*-romaanista tuttuun ajatukseen siitä, että teoksen kertoja on ennen kaikkea passiivinen subjekti tilanteessa, jossa vaaditaan lähtökohtaisesti aktiivisuutta ja uskoa johonkin, ikään kuin joidenkin tiettyjen taustaolettamusten hyväksymistä, jotta ylipäänsä jokin olisi mahdollista.

Muuten, onko hän ihan oikeasti ja vilpittömästi koskaan uskonut kumpaankaan sukukuntaan, kumpaankaan sanaan? Eikö yritys kiinnittyä tuohon toiseen (väliäkö sillä että sitä vähän halveksitaan, se eristetään tietosanakirjan keinoin) ihmislajiin ollutkin jo lapsuudessa alkaneen pettämisen ja väärentämisen loogista seurausta? (JK, 176.)<sup>43</sup>

Lainaus on tietyllä tapaa autenttisen olemisen välttelyn ytimessä. Joonatan katsoo, että omaan itseensä kohdistuva petos ja väärentäminen ovat alkaneet jo lapsuudessa, jossa hän on vain leikkinyt lasta eräänlaisesta vaivattomuuden halusta ja ohittanut oikeat tärkeät kysymykset olemassaolosta. On siis loogista, että hän asettuu nyt löytämäänsä rooliin samanlaisella välinpitämättömyydellä kuin lapsen rooliinkin. Tarkasteltaessa teosta kokonaisuutena voisikin

<sup>42</sup> Nüüd on ta õppinud maskeeruma, ta võib mängida ühte nende seast. Ja ühtlasi on ta õppinud põlgama neid tühiseid ülesmukitud ebakindlaid olevusi, kes tegelikult vihkavad seda "perekonda", se "omade" ringi, seda hernetonti, mille nad ühe sõna ümber kokku on keerutanud ja mida nad vahel koguni pidulikult nimetavad oma *identiteediks*. (H, 123.)

<sup>43</sup> Muide, kas ta päriselt ja siiralt on kunagi uskunud kummasegi perekonda, kummasegi sõnasse? Kas katse klammerduda tolle teise (mis siis, et mõnevrra põlatud, entsüklopeediliselt eraldatud) inimliigi külge polnud mitte lapsepõlves alanud pettuse ja vassimise loogiline järg? (H, 121–122.)

sanoa, että *Hind*-romaanissa Joonatan on etsimässä autenttista olemisen tapaa siksi, että hän ymmärtää nyt oman olemisensa premissit epäautenttisiksi.

Mistä tämä epäautenttisuuden yhtäkkinen tiedostaminen sitten kumpuaa? Sen perustan voi nähdä Önnepalun teosten päähenkilöiden historiassa neuvostotasavallan kansalaisina. Teoksissa esillä oleva petollisuus liittyy tiiviisti ajatukseen jonkinlaisesta yhteiskunnallisia ulottuvuuksia saavasta valheesta, joka esitetään liki ideologimaisena kerroksena todellisuuden päällä. Tämä ideologisen kerrostuman esitetään olevan näkyvämpi juuri läntistä Eurooppaa itäeurooppalaisin silmin katsoville. Tämä vallitseva valhe ja sen omaksuminen osaksi omaa maailmankatsomusta tulee nähtäväksi *Printsess*-romaanissa Annan muistellessa kouluaikojaan:

Minä en pöntännyt mitään, sillä ymmärsin systeemin heti kättelyssä. Ymmärsin, kuinka tulee valehdella, jotta olisin kaikkein tehokkain. Kun tajusi sen, oli koulussa todella helppoa. Oikeastaan siellä täytyi oppia hyvin vähän. Joka ei sitä tajunnut, yritti muistutella vain yksittäisiä valheita. Tai matkia tai luntata. Minusta se oli kamalan monimutkainen ja raskas tapa. Oli paljon helpompaa tehdä se kaikki yhdellä kertaa. Tällöinkin tuli antaa sellainen vaikutelma, ettei ymmärrä, että oppii yhden asian kerrallaan, lasten tavoin. Koska kerralla ei saanut ymmärtää. Se olisi asettanut koko koulun epäilyksen alaiseksi. Sitä minä en halunnut. Koska loppujen lopuksi koulu oli sellaisena varsin mukava. Sain viitosia ja kiitosta. Tuin järjestelmää kaikin tavoin. Valehtelin jopa silloin kun kukaan ei ollut näkemässä eikä kuulemassa. Sillä jotenkin epämääräisesti ymmärsin, että niin suureen valheeseen piti itse alkaa uskoa, muuten se litistäisi sinut tohjoksi. (Pr, 49.)<sup>44</sup>

Annan kertomuksen voi nähdä allegoriana autoritäärisen neuvostojärjestelmän vaikutuksesta ja siitä kuinka virolaiset tuohon järjestelmään suhtautuivat. Anna ymmärtää, että vaikka hän pitää ideologista järjestelmää vain suurena valheena, on sen kanssa mahdollista elää tuhoutumatta ainoastaan integroitumalla tuohon ajatusmalliin. Anna ei myöskään tahdo asettaa järjestelmää kyseenalaiseksi, koska se veisi pohjan koko yhteiskuntajärjestykseltä, vaan tukee sitä kaikin

<sup>44</sup> Ma ei tuupinud midagi pähe, sest ma tabasin süsteemi juba ette ära. Ma sain aru, kuidas tuleb valetada, et oleks kõige mõjusam. Kui selle ära tabasid, siis oli koolis väga lihtne. Seal tuli tegelikult väga vähe õppida. Kes ei tabanud, need katsusid lihtsalt üksikuid valesid meelde jätta. Või järele korrata või maha kirjutada. Minu meelest see oli kole keeruline ja raske tee. Palju lihtsam oli võtta see kõik korruga. Kusjuures tuli jätta mulje, et sa ei saa sellest aru, et sa võtad tükikaupa, lapse kombel. Sest korruga taibata ei tohtinud. See oleks kogu kooli kahtluse all seadnud. Aga seda ma ei tahtnud. Sest lõppude lõpuks oli kool sellisena päris mugav. Ma sain viisi ja kiita. Ma toetasin igati süsteemi. Ma valetasin isegi siis, kui kedagi kuulmas ega nägemas ei olnud. Sest ma aimasin kuidagi tumedalt, et nii suurt valet tuleb ise uskuma hakata, muidu ta litsub su puruks. (PS, 70.)

tavoin. Nykyjärjestelmän hyväksyminen yhdistyy myös ajatukseen siitä, että ennen kaikki on sentään ollut vielä huonommin: "[S]ain vakuutuksen, että petin oikean asian vuoksi. Että oli miten oli, ennen oli ollut vielä hullummin. Pelkäsin, että vanha aika voisi tulla takaisin. Silloin valta olisi kokonaan isoäidillä." (Pr, 50–51.)<sup>45</sup>

*Printsess*-romaanin venäläissyntyinen isä Aleksandr puhuu paljon juuri halusta nähdä kaikenlaisten valheiden ja teeskentelyn taakse ja toteaa eräänlaisen paljastumisen tapahtuneen Annankin elämässä:

"Se kuinka exultavit spiritus meus, ja kuinka mahtavat paiskataan maan tomuun ja alhaiset korotetaan. Me teidän kanssanne olemme nähneet sen."

"Te tarkoitate..."

"Mitä tahansa. Vaikkapa sitä. Kuinka yksi valtio oli suuri ja ikuinen ja kuinka kaikki pelkäsivät sitä ja kuinka se katosi kuin uni." (Pr, 88.)<sup>46</sup>

Isä Aleksandr puhuu Neuvostoliiton romahtamisesta, mutta hänen voi tulkita puhuvan laajemminkin siitä, kuinka ikuisiksi tai normatiivisiksi mielletyt uskomukset tai katsomukset saattavat yllättäen romahtaa tai paljastua. Sekä isä Aleksandr että Anna ovat todistaneet tuollaista prosessia sisältä käsin Neuvostoliiton lakattua olemasta ja mahdollisesti juuri sen vuoksi myös läntisen maailman uskomusjärjestelmät ja toimintatavat ovat heille korostetun näkyviä ja keinotekoisia. Tietystä mielessä Neuvostoliiton romahdus on merkinnyt Annalle ja isä Aleksandrille eräänlaista suurten kertomusten kyseenalaistumista. Tämä kyseenalaistuminen tekee läntisenkin yhteiskunnan ideologiset ja minän muodostumiseen vaikuttavat kerrokset heille muita näkyvämmiksi.

Tämän kuvatun ideologisen kerrostuman tai järjestelmän hyväksyminen ja tuon niin kutsutun suuren valheen tukeminen vaikuttavat siis kyseenalaistuvan teoksissa lopullisesti juuri silloin, kun teosten päähenkilöt joutuvat pettymään länteen. *Hind*-romaanin Joonatan toteaa, ettei

<sup>45</sup> [S]ain ma kinnitust, et ma petan õige asja eest. Et olgu mis on, vanasti oli veel hullem. Ma kartsin, et vanasti võib tagasi tulla. Siis oleks jäme ots täiesti vanaema käes. (PS, 72.)

<sup>46</sup> "See, kuidas exultavit spiritus meus, ja kuidas vägevad paisatakse põrmu ja madalad ülendatakse. Meie teiega oleme seda näinud."

"Te mõtlete..."

"Mida tahes. Kasvõi seda. Kuidas üks riik oli suur ja igavene ja kuidas kõik teda kartsid ja kuidas ta kadus nagu uni." (PS, 129.)

oikeastaan edes toivoisi ihmisten näkevän yhteiskuntaa koossa pitävien ideologisten rakenteiden taakse: "Ei, Joonatan ei vähääkään toivo sitä että ihmiset 'tiedostaisivat', että he hylkäisivät viikkokausien rutiinin, järkevyyden ja järjestyksen, että he lopettaisivat aseittensa ja jätevuorien kasaamisen! [...] Jos he yhtäkkiä 'tiedostaisivat', he panisivat noin vain kaiken palamaan, ryntäisivät kiinni toistensa kurkkuun..." (JK, 172.)<sup>47</sup> Tästä huolimatta hän ei kuitenkaan itse tahdo alistua tuon järjestelmän valtaan. Päättyessään jättää merkityksettömäksi kokemansa työn ja lähtiessään pakomatalle *Hind*-romaanin Joonatan irrottautuu metaforisesti epäoikeudenmukaiseksi kokemastaan sosiaalisesta todellisuudesta:

Loppujen lopuksi hän ei ollut kenellekään mitään velkaa, hänellä ei ollut minkäänlaista pakkoa olla juuri näin eikä noin:

"Olen aina ollut kuuliainen... Aivan kuin sitä voisi kuuliaisuudella ostaa itsensä vapaaksi, voisi ostaa hyväksyntää ja osallisuutta jota minä en muuten saa... Olen näytellyt kuuliaista ja itse inhonnut sitä osaa!

Olen elänyt kuin pelkkää kohteliaisuuttani..." (JK, 195.)<sup>48</sup>

Ajatus on vahvasti emansipatorinen, sillä Joonatan ymmärtää, että minkään pakon ei pitäisi sanella hänen olemistaan. Asettumalla ja mukautumalla lännen (ja ympäröivän yhteiskunnan aiemminkin) Joonatanille tarjomiin rooleihin hän on odottanut saavansa osakseen hyväksyntää ja osallisuutta, joka on kuitenkin paljastunut hänelle mahdottomaksi.

Vaikka *Printsess*-romaanin Anna on lapsena mukaillut järjestelmää ja rakentanut minuuttaan sen kautta, tahtoo hänkin lopulta kokeilla tuon valheelliseksi koetun järjestelmän rajoja ja nähdä, onko sen takana jotakin autenttista:

Olen aina pilannut kaiken. Tahallani. Lapsesta saakka. Onko tämä jokin mania? Olen astunut yli kielletyn rajan, yli kohtuullisuuden rajan, nähdäkseni mitä silloin tapahtuu.

<sup>47</sup> Ei, Joonatan ei soovi põrmugi, et inimesed "mõistaksid", et nad hülgaksid nädalate rutiini, mõistlikkuse ja korra, et nad lõpetaksid relvade ja prügimägede kokkukujumise! [...] Kui nad äkki "mõistaksid", siis nad lihtsalt paneksid kõigele sellele tule otsa, kargaksid üksteisele kõri kallale... (H, 119.)

<sup>48</sup> Lõppude lõpuks polnud ta mitte kellelegi mitte midagi võlgu, mitte ühtegi kohustust olla just nii ja mitte teisiti: "Ma olen alati olnud nii sõnakuulelik... Justkui saaks sõnakuulelikkusega ennast vabaks osta, osta heakskiitu ja vastuvõttu, mis muidu mulle ei kuulu... Ma olen mänginud sõnakuulelikku ja ise seda jälestanud!

Ma olen elanud nagu ainult viisakusest..." (H, 133.)

Jääkö kaikki entiselleen. Vai paljastuuko valhe. Olen halunnut valheen paljastuvan. Sillä mitä mieltä on olla onnellinen, jos kaiken takana on vale? Ja voiko sen takana olla jotakin muuta? (Pr, 55.)<sup>49</sup>

Tulkitsen Annan rajanylityksen eräänlaisena irtautumisena vallitsevasta ja minää sitovasta järjestelmästä, mutta sen voi nähdä vertautuvan yhtä lailla Anna irtautumiseen epävapaaksi koetusta sosiaalisesta todellisuudesta, jossa autenttiseksi minäksi määrittäminen on tehty tai tullut mahdottomaksi. Lainauksen viimeinen lause on jatkon kannalta olennaisin: jos niin koko todellisuuden kuin subjektin todellisen luonteen näkeminen on mahdotonta, koska ne peittyvät jonkinlaisen ideologian tai pakottavan sosiaalisesti konstruoidun roolijärjestelmän alle, niin voiko niiden takan ylipäätään olla jotakin, jota kohti on autenttisuuden nimissä tarkoituksenmukaista pyrkiä?

---

<sup>49</sup> Ma olen alati kõik ära rikkunud. Meelega. Lapsest saadik. On see mingi maania? Ma olen astunud ülekeelatud piiri, üle mõistlikkuse piiri, et vaadata, mis siis saab. Kas kõik jääb endiseks. Või tuleb vale välja. Ma olen tahtnud, et vale välja tuleks. Sest mis mõtet on olla õnnelik, kui selle taga on vale? Ja kas selle taga saab olla midagi muud? (H, 79.)

### 3. AUTENTTINEN SUBJEKTI MÄÄRITELMÄLLISESTI TYHJÄNÄ

Olen pyrkinyt osoittamaan, että Önnepalun teosten päähenkilöitä kuvataan tutkimuksen kohteena olevissa romaaneissa ensisijaisesti omaa tarinaansa ja näin minuuttansa muodostavina hahmoina. Heidän tarinansa ja näin ollen heidän oma itsensä kuitenkin kriisiytyy, koska oma itse on sidottu sosiaalisesti konstruoituneen todellisuuden normeihin tai rooleihin, eikä autenttinen oleminen tuossa todellisuudessa vaikuta olevan mahdollista. Kyse ei ole ensisijaisesti siitä, etteikö yksilö voisi vaikuttaa sosiaalisesti konstruoituun todellisuuteen, vaan pikemminkin siitä, että itäeurooppalaisina ja ikään kuin uuden järjestelmän piiriin tuotuin Önnepalun teosten päähenkilöillä ei ole yhtäläistä mahdollisuutta vaikuttaa esimerkiksi sosiaalisten roolien tai identiteetikategorioiden sisältöihin. Tämä sotii modernin autonomisen minän emansipaation vaatimusta vastaan, koska todellinen vaikuttaminen omaan ja toisaalta toisten puolesta tunnustettuun itsemääriteltyyn minuuteen kuvataan mahdottomana.

Tämä sysää päähenkilöt pakomatulle, jonka voi nähdä metaforana irtautumiselle tuosta epäoikeudenmukaisena koetusta sosiaalisesta todellisuudesta ja kääntymisenä kohti itseä autenttisen minän löytämisen toivossa. Tarkastelen ensiksi tarkemmin teoksissa kuvattua kaipuuta johonkin todelliseen yhdistäen sen haluun muodostaa autenttinen minä. Tämän jälkeen pohdin päähenkilöitä yhdistävää halua irtautua koko minänä olemisesta yhdistäen sen kuolemankaipuuseen, kasvikuuntaan, maisemaan ja kehottomuuteen. Lopuksi analysoin teoksissa kuvattuja minän tyhjyyden kohtaamisen ja ohentumisen tai sulautumisen hetkiä.

#### 3.1. Romaanien autenttiset subjektit ja totuuden paljastaminen

Kuten edellisen luvun loppupuolella totesin, ajaa teosten päähenkilöitä välillä ristiriitainkin halu johonkin aitoon ja todelliseen. *Piiririik-* ja *Printsess-*romaaneissa tuota kaipuuta todelliseen ja autenttiseen edustavat teosten keskeiset henkilöahmot Angelo, Viktor ja isä Aleksandr. *Hind-*romaanissa tuo halu löytää jokin syvempi totuus yhdistyy teoksessa kirjoitettuun Joonatanin kirjaan eikä se ole selkeästi kiinnittynyt tiettyyn henkilöön, jolle sitten päähenkilöön itseensä.

*Piiririik*-romaanissa autenttista minuutta edustaa kertojan tunnustuksen vastaanottaja Angelo. Hän on enkelimäinen ja kertojan ihailema hahmo, joka edustaa monella tavoin juuri sitä, mitä teoksen kertoja tahtoisi olla. Kertojan Angeloa kohtaan tuntema ihailu keskittyy nimenomaisesti tämän vahvuutena nähtävään sisäiseen määrittämättömyyteen:

Eilen sinä sanoit puhelimessa: "*Je suis nul.*" Ja minä vastasin: "*J'adore, ta nullité, Angelo.*" Sanoin että se on parasta mitä voi olla. Ja sen jälkeen olimme ainakin minuutin hiljaa, edes hengitys ei kuulunut. Aivan kuin sanat olisivat käyneet toteen ja langan molemmissa päissä olisi ollut ei-mitään. Voitko kuvitella ranskalaista, joka olisi puhelimessa minuutin hiljaa?

Angelo, jumaloin tuota ei-mitään joka sinä olet, olen kuollakseni sairas ja väsynyt kaikkiin niihin jotka ovat jotakin. (ES, 57–58.)<sup>50</sup>

Kertoja ei voi sietää ihmisiä, jotka ovat jotakin, koska määritteet sitovat yksilön todellisuuteen, jossa noiden määritteiden sisällöt konstruoidaan sosiaalisesti. Koska kertojalla ei ole itäeurooppalaisena mahdollisuutta osallistua tuohon määrittelyyn, tulee Angelon edustamasta määrittelemättömyydestä ja tyhjyydestä vapauttava ja autonominen tila. Tämä korostuu entisestään Angelon kyvyssä täyttää tuo oma määrittelemättömyytensä millä tahansa kulloiseenkin hetkeen istuvalla roolilla. Angelosta ei-mikyys pitää sisällään kameleonttimaisen ja petturimaisen vahvan subjektin:

Olet oikeassa, Angelo, päivä päivältä on petettävä yhä enemmän. Kun kerran olet ryhtynyt pettämään ei paluuta enää ole, petoksen on oltava yhä suurempi jotta ihmiset uskoisivat sen, jotteivät he uskaltaisi kutsua sitä petokseksi, jotta se olisi 'liian kauhea'.

Rakastan pettureita, kirkassilmäisiä pettureita, sellaisia kuin sinä, Angelo. Suloisia lurjuksia jotka tietävät pettävänsä. Heidän joukkoonsa minäkin haluaisin tulla hyväksytyksi. (ES, 149.)<sup>51</sup>

<sup>50</sup> Eile sa ütlesid mulle telefonis: "*Je suis nul.*" Ja ma vastasin: "*J'adore, ta nullité, Angelo.*" Ma ütlesin, et see on parim, mis võib olla. Ja selle peale me olime vähemalt minut aega vait, isegi hingamist polnud kuulda. Nagu oleksid sõnad täide läinud ja kummaski toru otsas oleks olnud eimiski. Kujutad sa ette ühte prantslast, kes telefonis minut aega vait oleks?

Angelo, ma jumaldan seda eimiskit, mis sa oled, ma olen surmani haige ja väsinud kõigist nendest inimestest, kes midagi on. (P, 57–58.)

<sup>51</sup> Sul on õigus, Angelo, petta tuleb iga päevaga ikka rohkem. Kui oled kord petma hakanud, siis pole enam tagasiteed, pettus peab olema aina suurem, et inimesed seda usuksid, et nad ei julgeks seda pettuseks nimetada, et see oleks "liiga hirmus."

Angelon individualismi muuttuu miltei häikäilemättömäksi egoismiksi, kun selviää kuinka opportunistisesti hän käyttää hyväkseen tuota muuntautumiskykyään. Angelo toimii kahvinmaistajana suuressa yrityksessä, mutta toteaa, ettei todellisuudessa ymmärrä kahvista mitään. Hänestä sukeutuu läntisen kapitalistisen järjestelmän prototyypin individuaali, jonka henkilökohtaisten oikkujen varassa on se, mihin suuret kahvivilaukset kulloinkin kohdistetaan.

Laanes (2009, 176) toteaa, että Angelon ei-mikyys on ennen kaikkea sitä, että hänellä ei ole kertojan suhteen minkäänlaisia ennako-oletuksia. Olen samaa mieltä, mutta liitän ajatuksen Saariluoman (1995, 290) toteamukseen siitä, että autonominen yksilö näkee itsensä objektiivisesti ja pystyy näin ollen näkemään myös toiset yksilöt itseriittoisina kokonaisuuksina eikä ainoastaan yleisten ideoiden tai itsensä heijastumina. Tässä mielessä autonomisen minän voi nähdä muiden yksilöiden erityisyyttä kunnioittavana ja siinä mielessä ihanteellisena yksilönä. Se, että romaanin kertoja kohdataan ensi kertaa itsellisenä yksilönä, mahdollistaa koko kertomuksen tai tunnustuksen aloittamisen: "Koskaan en ole edes yrittänyt kertoa kaikesta siitä, sillä ihmisethän jo tietävät kaiken, heillä on oma käsityksensä. Sinulla ei sellaista ole, Angelo [...]" (ES, 8.)<sup>52</sup> Juuri Angelon autenttinen minuus ja ennakkoluulottomuus siis käynnistävät prosessin, jossa kertojan on mahdollista kertoa oma tarinansa.

*Printsess*-romaanissa on kaksi hahmoa, jotka puhuvat kiivaasti yhteiskunnan ja itsen todellisen luonteen paljastamisen puolesta. Ensimmäinen heistä on Annan kumppanin Danielin rakastajaksi paljastuva Viktor, joka esiintyy teoksessa ainoastaan kirjoittamansa kirjeen välityksellä. Tuolla kirjeellä on kuitenkin Annalle suuri merkitys, sillä se vapauttaa hänet lopullisesti Danielista, joka on ennen kirjeen lukemista paennut pensionaatista ja Annan elämästä. Anna tuntee kirjeen kirjoittaneen Viktorin kanssa yhtäkkistä samankaltaisuutta, ja hänestä tuntuu, että hän olisi itse voinut kirjoittaa koko kirjeen. Kirjeen keskiössä on Viktorin ajatus siitä, että hän on jonkinlainen poikkeusyksilö. Tämä poikkeavuus kulminoituu juuri aitouden tavoittelemiseen: "*Halusin yhtäkkiä jotakin aitoa, ilman että minulla olisi ollut vähintäkään käsitystä siitä, mitä se aito voisi olla tai miten sen voisi saavuttaa.*" (Pr, 74 [Viktorin kirje on

---

Ma armastan petiseid, selgete silmadega petiseid nagu sina, Angelo. Magusaid lurjuseid, kes teavad, et nad petavad. Nende hulka tahaksin minagi saada vastu võetud. (P, 157)

<sup>52</sup> Ma pole kunagi üritanudki kõigest sellest rääkida, sest inimestel on juba ette kõik teada, neil on oma arvamus. Sinul pole arvamust, Angelo [...]" (P, 6)

teoksessa kokonaan kursiivissa)]<sup>53</sup>. Aitouden tavoittelu saa alkunsa lapsuuden pettymyksestä luokkatoverilta ostettuun pienoisrautatiehen, joka muistuttaa oikeaa, muttei kuitenkaan ole sitä.

Viktorin ajatuksissa toistuu aiemmissakin teoksissa muotoutunut ajatus pakottavasta halusta nähdä asioiden todellinen tola, mikä näyttäytyy henkilöhahmoille yhtäältä välttämättömänä ja toisaalta miltei tuhoavana:

*Mutta minä, Dan kulta, en yhtäkkiä halunnutkaan yhtäkään noista leikkikaluista. Olin jo tahtonut ne, olin nähnyt, etteivät ne ole sitä, mitä tahdon. Sillä alusta saakka minä halusin jotakin muuta. Millainen vika se oikein oli? Onko minunlaisiani paljon? Ei, paljon meitä ei ole. Mutta on, olen nähnyt. Minä pelkään itseni kaltaisia. Me olemme vaarallisia. Me haluamme jotakin aitoa. Me valehtelemme itsellemme. Me valehtelemme (tietäen, Dan, tietäen, että valehtelemme), teeskennellen, että se mitä parhailtaan omaksumme tapahtuisi omasta tahdostamme, olisi se todellinen. Mutta koskaan se ei ole se todellinen, sillä mikään ei ole todellista. Ja oikeassa ovat ne, jotka aina haluavat pienoisrautatietä tai autoa tai tyttöä tai poikaa eivätkä ajattelekaan mitään todellista. Heillä on joka tapauksessa elämänvaistonsa. Minulla ei ole. Vai onko sittenkin? Olenko oikeastaan aika vahva? (Pr, 75.)<sup>54</sup>*

Viktor hahmottelee yksilön, joka muistuttaa monilta osin autenttista subjektia, mutta pettää kuitenkin tietoisesti tuon autenttisuuden vaatimuksen teeskennellessään kullakin hetkellä omaksumansa roolin vastaavan autenttista minää. Pohjimmiltaan tuo yksilö kuitenkin tiedostaa, ettei mikään ole todellista. Samanaikaisesti Viktor kuitenkin määrittelee tällaisen tavan olla jollakin tapaa fataaliksi, elämänvaistonsa hylänneeksi. Tällainen subjektius näyttäytyy Viktorin ajatuksissa haastavana, mutta pohjimmiltaan vahvimmalta mahdolliselta subjektiudelta.

Viktorin hahmottelema subjekti haastaa Taylorin käsityksen autenttisuudesta, jollei nähdä mahdollisena sitä, että yksilö voi pysyä autenttisena, vaikka se saa eri tilanteissa erilaisia

<sup>53</sup> *Ma tahtsin äkki midagi tõelist, ilma et mul oleks vähimatki aimu olnud, mis see tõeline oleks või kuidas seda võiks kätte saada. (PS, 106.)*

<sup>54</sup> *Aga mina, kulla Tan, ei tahtnud äkki enam ühtegi neist mänguasjadest. Ma olin need juba ära tahtnud, ma olin näinud, et need pole need, mis ma tahan. Sest algusest peale tahtsin ma midagi muud. Mis viga see küll oli? Kas minusuguseid on palju? Ei, palju ei ole. Aga on, ma olen näinud. Ma kardan endasuguseid. Me oleme ohtlikud. Me tahame midagi tõelist. Me valetame endale. Me valetame (teades, Tan, teades, et valetame), tehes enda ees näo, nagu oleks see, mida me parajasti võtame pähe tahta, see tõeline. Aga iialgi pole see tõeline, sest miski pole tõeline. Ja õigus on neil, kes ikka tahavad mänguraudteed või pärisautot või tüdrukut või poissi ega mõtle millestki tõelisest. Neil on vähemalt nende eluvaist. Mul pole. Või siiski on? Olen ma tegelikult päris tugev? (PS, 106.)*

sisältöjä. Saariluoma toteaa, että jos autenttinen minä on absoluuttisen vapaa, sen on oltava pohjimmiltaan tyhjä. Tämä taas johtaa siihen, että mikäli näemme subjektin saavan sisältönsä niistä valinnoista, joita yksilö tekee, ei ole minkäänlaista pohjaa erottaa epäautenttiset valinnat autenttisista. (Saariluoma 1992, 106.) Tätä päättelyketjua seuraten Viktorin päätelmää voi pitää oikeana: mikä tahansa kulloinkin omaksuttu rooli tai minuus on yhtä autenttinen. Avoimeksi kysymykseksi jää kuitenkin se, onko tuon kulloisenkin roolin valitseminen subjektin käsissä vai tämän toimivallan ulkopuolella.

Viktorin kirjeessä jonkin muun kuin oletetun ja konventionaalisen haluamisella on seksuaalisuuteen viittaava sivujuonne. Viktor antaa ymmärtää, että hän on halunnut Danielia seksuaalisesti, mutta Danielin tehtyä lopulta aloitteen hän ei olekaan enää tippaakaan kiinnostunut. Viktorin kieltäytyttyä Daniel alkaa pelätä tuota todellista haluaan, joka on tullut näkyväksi: "*Olit halunnut jotakin, mikä ei ole pienoisrautatie ja se pelotti sinua.*" (Pr, 75).<sup>55</sup> Toisin sanoen Daniel haluaa ensi kertaa jotakin, mikä on aitoa. Seksuaalisuuden kautta nähtynä Viktorin teesi on yksinkertainen: tiettyjen konventioiden ja normien hallitsemassa todellisuudessa todellista vahvuutta on toimia niitä vastoin.

Teoksen toinen autenttista minää edustava henkilöahmo on Frau Schulerin pensionaatissa elävä venäläinen ortodoksinpappi isä Aleksandr. Hän on ristiriitainen hahmo, sillä hänestä sukeutuu yhtä lailla Danielin kuin Annankin rakastaja, kerettiläinen teologi ja hämäräperäinen bisnesmies. Danielin paettua pensionaatista lopullisesti isä Aleksandrista tulee Annan uskottu ja keskustelukumppani. Danielin lähdön jälkeen Anna kokee olevansa lopultakin vapaa, mutta myös absoluuttisen yksin. Isä Aleksandr lohduttaa Annaa ja kertoo kokevansa olevansa samalla tavoin yksinäinen:

"On suuri ero siinä, onko jonkun kanssa vai aivan yksin. Te ette ehkä tiedä..."

"Kuinka niin en tiedä, Anna, mitä te puhutte! Tiedän oikein hyvin. Kaikkein tavallisinta yhdessäoloa ei korvaa mikään muu maailmassa. Mutta se ei ole lääke siihen yksinäisyyteen, mitä me teidän kanssanne tunnemme. On ihmisiä, joille se riittää, joiden tie se on, joiden yksinkertainen onni... Mutta ei meidän!" (Pr, 96.)<sup>56</sup>

<sup>55</sup> *Sa olid tahtnud midagi, mis pole mäguraudtee ja see tegi sulle hirmu.* (PS, 107)

<sup>56</sup> "On suur vahe, kas olla kellegagi koos või olla päriselt üks. Te võib-olla ei tea..."

Isä Aleksandrin maailmankatsomus on hyvin solipsistinen. Tämä johtuu siitä, että perimmäinen yksinäisyys, josta Aleksandr puhuu, liittyy irrottamattomasti hänen käsitykseensä autenttisesta minuudesta. Absoluuttisen vapaan ja absoluuttisen autonomisen autenttisen subjektin yksinäisyys on sekin absoluuttista, sillä subjektin muodostamisen ainoa perusta todellakin on subjekti itse. Jälleen kerran viitataan siihen, että kuvattu autenttisuus on ominaista tietyille poikkeusyksilöille.

Isä Aleksandrin autenttisen subjektin keskiössä on todellakin kaiken häivyttäminen jonkin perimmäisen tai todellisen itseyden tieltä:

”Oi, me olemme liiankin samanlaisia, Anna. Tietenkään noista kuvitelmista ei ole mitään apua. Myös niiden on kuoltava. Se on meidän maniamme: puhdistaa pöytä, päästää irti kaikesta, paeta itse sinne, missä ei ole mitään, maailman kaikista tyhjimpään paikkaan, jota kutsutaan itseksi, joka ei oikeastaan ole edes paikka, ei edes tyhjä, sillä nuo sanatkin tarkoittavat kuitenkin jotakin olemassa olevaa, vaikkapa merta tai autiomaata...”

”Tai lunta ja jääkenttää.”

”Juuri niin, lunta ja jääkenttää! Mutta siellä ei ole edes lunta tai jääkenttää...”

”Mutta mitä siellä sitten on?”

Halusin hänen sanovan jotakin pehmentävää, jotakin vakuuttavaa ja lohduttavaa, että hän kääntyisi pois tuolta järjettömältä tieltä... Ja toisaalta en halunnut. Jokin voima, voimakkaampi lohdutetuksi tulemisen halua, halua, että hän kietois uudelleen kätensä olkapäideni ympärille ja sanoisi jotakin latteaa, jokapäiväistä – tuo voima halusi, ettei hän antaisi peräksi, ettei hän jättäisi jäljelle halpaa toivoa. Jos hän olisi syleillyt minua, olisin pettynyt häneen. Hän sanoi:

”Minä en tiedä. Ei mitään. Minä en tiedä, mutta haluan nähdä. Ja te myös. Me haluamme nähdä, mitä on, kun ei ole mitään.” (Pr, 94.)<sup>57</sup>

---

”Kuidas ei tea, Anna, mis te räägite? Ma tean väga hästi. Kõige tavalisemat koosolemist ei asenda mitte miski maailmas. Aga see pole rohi selle üksinduse vastu, mida tunneme meie teiega. On küll inimesi, kellele sellest piisab, kelle tee see ongi, kelle lihtne õnn. Aga mitte meie!” (PS, 133.)

<sup>57</sup> ”Oh, me oleme liigagi sarnased, Anna. Muidugi ei aita meile ka nendest väljamõeldistest. Ka need peavad surema. See on meie maania: teha plats puhtaks, lasta kõigel minna, põgeneda ise sinna, kus midagi ei ole, kõige tühjemasse kohta maailmas, mida nimetatakse iseendaks, mis pole isegi mitte koht, isegi mitte tühi, sest need sõnad siiski meenutavad midagi olemasolevat, näiteks merd või kõrbe...”

”Või lund ja jäävalju.”

”Just nimelt, lund ja jäävalju! Aga seal pole isegi mitte lund ja jäävalju...”

”Aga mis seal siis on?”

Ma tahtsin, et ta ütleks midagi pehmendavat, midagi kinnitavat ja lohutavat, et ta keeraks tagasi sellelt mõttetult teelt... Ja ei tahtnud ka. Mingi jõud, mis oli isegi tugevam sellest lohutusesoovist, soovist, et ta mul uuesti õlgade ümber kinni võtaks ja ütleks midagi labast, igapäevast – see jõud tahtis, et ta ei annaks järele, et ta ei annaks järele, et ta ei jäta mingit odavat lootust. Kui ta oleks mind emmanud, oleksin ma pettunud. Ta ütles:

”Ma ei tea. Mitte midagi. Ma ei tea, aga ma tahan näha. Ja teie ka. Me tahama näha, mis siis on, kui midagi ei ole.” (PS, 133–134.)

Lainauksessa tiivistyy autenttinen subjekti, joka haluaa päästää irti kaikesta paljastaakseen sen syvimmän olemuksen, joka paljastuu pelkäksi tyhjyydeksi, absoluuttiseksi ei-miksikään. Kuten aiemmin *Hind*-romaanin Joonatanin tapauksessa, jossa erehdys ja häpeä syntyivät sanan löytämisestä ja tietyllä tapaa kieleen astumisesta, on autenttisen subjektin ja subjektin välissä juuri kieli. Itsen tyhjiys on pohjimmiltaan kielen ulkopuolista. Annan on vaikea kestää ihmisen perimmäistä yksinäisyyttä ja tyhjiyttä, mutta kaikesta huolimatta autenttisuuden tavoittelu on hänelle arvokkaampaa kuin halpa toivo siitä, että olisi olemassa jokin syy tai merkitys, johon palauttaa koko olemassaolo.

Isä Aleksandr puhuu tyhjiydestä myös suhteessa kristinuskon Jumalaan:

”Dieu est vide.”

Jumala on tyhjä. Nyökyttelin hajamielisesti, oli satanut ja sen jälkeen oli tullut kuuma, ilma oli tukahduttava ja tuoksui kaikelta, mille en osannut antaa nimeä. Tuona hetkenä kysyin kuitenkin, vaikka se ei minua erityisesti kiinnostanutkaan:

”Kuinka niin tyhjä?”

Tyhjä, toisti Aleksandr. Hän on kaikki, siksi hän on tyhjä. Ihmiset yrittävät varjella tuota tyhjiyttä. Ennen kaikkea kirkon kautta, sen idolatriakombinaatilla. Kristinuskosta ei ole jäljellä muuta kuin hiven epäjumalan kumartamista, paljon vanhaa taidetta ja sivilisaatio, josta huolehtimisen pankit ovat ottaneet kontolleen. Suunnilleen niin hän sanoi. Sen minä muistan.

Kysyin mitä sitten on tehtävissä. Mitä tehdä, miten elää. Tiedän ja olen aina tiennyt, että se on tyhjä, mutta kukaan ei ole opettanut minulle miten sen kanssa tullaan toimeen. Oikeastaan olen tullut sen kanssa toimeen omalla tavallani. Mitä enemmän omalla tavallani, sitä paremmin, mitä enemmän toisten tavalla, sitä huonommin. (Pr, 84.)<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> ”Dieu est vide.”

Jumal on tühi. Ma noogutasin hajameelselt, oli sadanud vihma ja pärast seda palavaks läinud, õhk oli lämmitav ja lõhnas kõigest, millele ma ei osanud nime anda. Ma küsisin siiski, ilma et see mind eriti oleks huvitanud, sel hetkel:

”Kuidas tühi?”

Tühi, kordas Aleksandr. Ta on kõik, sellepärast on ta tühi. Inimesed püüavad seda tühjust varjata. Eesotsas kirikuga, selle idolaatriakombinaadiga. Kristlusest pole järel muud kui natuke ebajumalakummardamist, palju vana kunsti, ja tsivilisatsioon, mille eest hoolitsemise on pangad üle võtnud. Umbes nii ta ütles. See on mul meeles.

Ma küsisin, aga mis siis teha. Mis siis teha, kuidas siis elada. Ma tean ja olen kogu aeg teadnud, et see on tühi, aga keegi pole mulle õpetanud, kuidas sellega toime tulla. Õieti, ma olen sellega omal kombel toime tulnud. Mida enam omal kombel, seda paremini, mida enam teiste kombel, seda halvemini. (PS, 119.)

Isä Aleksandrille Jumalan tyhjiys on myös sen kaikkeus. Jumaluus absoluuttina on verrannollinen autenttisen subjektin rakentumiseen absoluuttina nähdyn oman itsen ympärille. Näin ollen ajatus Jumalan tyhyydestä on liitettävissä myös teoksessa hahmotellun autenttisen subjektin yhtäaikaiseen tyhjiyteen ja kaikkeuteen: koska absoluuttisen vapaalle autenttiselle subjektille kaikki roolit tai olemisen tavat ovat yhtä todellisia ja oikeita, tulee tuosta subjektista myös tietyssä mielessä kaikki, koska sillä voi nähdä olevan potentiaalin olla mitä tahansa. Lainauksen lopettavassa kappaleessa Anna esittää autenttisuuden vaatimusta seuraavan ihmisen kannalta olennaisimman kysymyksen: kuinka elää, kun minä onkin pohjimmiltaan tyhjä? Annan vastaus vaikuttaa olevan se, että ihmisen on pystyttävä elämään tuon tosiasian kanssa omalla tavallaan.

Tarkasteltaessa autenttista ja autonomista subjektia, on olennaista pohtia myös sitä, kuinka se suhtautuu toisiin subjekteihin tai pikemminkin, mitä autenttisuus ja autonomisuus tekevät subjektille. Önnepalun romaaneissa autonomisen subjektin suhdetta toisiin yksilöihin ei kuvata missään nimessä ongelmattomana. Ongelmaksi nousevat ennen kaikkea Angeloon henkilöityvä röyhkeä ja itsekäs individualismi ja isä Aleksandrin ja Viktorin hahmojen kautta esitetty ihmisen perimmäinen yksinäisyys.

*Piiririik*-romaanissa autonomisuuden etsintä ei ole vielä erityisen suuressa roolissa verrattuna sitä seuranneisiin romaaneihin. Romaanin kertoja on pikemminkin kyyninen ja suhtautuu muihin samaan tapaan kuin kokee itseäänkin kohdeltavan. Hän ihailee autonomista Angeloa, joka on kääntänyt kertojan itsensäkin tunteman petollisuuden voitokseen. Angelo on ”kirkassilmäinen petturi”, joka on omaksunut täydellisesti läntisen liberaalit ja kapitalistiset arvot, mikä näkyy esimerkiksi aiemmin esiin nostetussa kahvinmaistajan ammatissa. Angelo on eräänlaisen ”fake it until you make it” -ajatusmallin ruumiillistuma. Tästä tietynlaisesta häikäilemättömyydestä huolimatta Angelo suhtautuu teoksen kertojaan objektiivisesti ja ennakkoluulottomasti mahdollistaen näin koko kertojan kertomuksen itsestä. Pikemminkin kyse vaikuttaisi olevan siitä, että kapitalistisen yhteiskunnan arvot ja toimintalogiikka aiheuttavat häiriöitä autonomisen subjektin toimintaan.

Myös kertoja sisäistää toisen ihmisen välineenä näkevän toimintalogiikan luvussa, jossa hän vierailee pariisilaisessa seksuaalivähemmistöjen ravintolassa. Kertoja tekee tuttavuutta

ranskalaisen miehen kanssa antaen ymmärtää olevansa tästä kiinnostunut, mutta jättää hänet pilkallisesti oman onnensa nojaan viime hetkellä heidän poistuessaan ravintolasta:

Voi, tunsin oloni niin kevyeksi, niin voitokkaaksi! Yöilma oli lämmintä, hengitin sitä nauttien ja kävelin metroasemalle, viimeiseen junaan oli vielä hetki aikaa ja olin onnellinen siitä että olen yksin enkä tarvitse ketään, oi, tiedätkö rakas Angelo, miten sulosta on hylätä toinen ja livahtaa tiehensä! (ES, 86.)<sup>59</sup>

Katkelmassa kertoja kuvataan tiettyssä mielessä autonomisena ja voitokkaana yksilönä, joka ei tarvitse ketään, mutta toisaalta hänen käytöksensä häikäilemättömyys viestii siitä, ettei toinen nauti hänen kunnioitustaan. Katkelmaa voi tulkita läntisen liberaalin ja kapitalistisen toimintatavan sisäistämisenä, joka näyttäytyy jonkinasteisesta ymmärrettävyydestään huolimatta kyseenalaisena. Autonomisuuden voi siis nähdä tiettyssä mielessä vääristyvän myös sen kohdatessa liiallisen, toisten yksilöiden oikeudet poissulkevan individualismin.

Toinen esimerkki individualismiin liittyvästä problematiikasta löytyy *Printsess-*romaanista, jossa yksilön autonomisuus on tutkituista teoksista selkeimmin jo jonkinlainen lähtökohta. Tietylainen toista välineellistävä individualismi on osa jopa rakkaussuhteita:

Erävoitto! Noh, tietenkin hän on monta pistettä minua edellä. Mutta minä en noista pisteistä piittaa. Mihin minä niiden kanssa ryhtyisin? Kunpa hän vain ymmärtäisi, etten minä välitä. Millainen hirviö minä oikein olen? Mutta ei hän voi ymmärtää. Sillä hän ei ajattelekaan minua. Kukaan ei ajattele ketään. Muuna kuin itsensä laajennuksena, omana funktionaan, omana... sairautenaan! Minulla ei ole aavistustakaan millaisena olen olemassa Danielin mielessä. (Pr, 37.)<sup>60</sup>

Anna hahmottaa hänen ja Danielin suhdetta pelinä, jossa pelataan erävoitoista. Toisesta yksilöstä tulee ainoastaan hyötyä tuottava laajennus tai sairaus, josta paraneminen vapauttaa, kuten Anna

<sup>59</sup> Ah, ma tunsin ennast nii kergelt, nii võidukalt! Ööõhk oli soe, ma hingasin seda mõnuga ja jalutasin metrojaama, viimase rongini oli veel pisut aega ja ma olin õnnelik, et ma olen ükski ega vaja kedagi, ah, tead, armas Angelo, kui magus on maha jätta ja minema lipsata! (P, 87.)

<sup>60</sup> Punktivõit! Ei muidugi, ta on minust mitu punkti ees. Aga ma ei hooli nendest punktidest. Mis ma nendega peale hakkaksin? Kui ta saaks ainult aru, et ma ei hooli. Milline monstrum ma tegelikult olen. Aga ta ei saa. Sest ta ei mõtlegi minust. Keegi ei mõtle kellestki. Ainult kui enda laiendusest, enda funktsioonist, enda... haigusest! Mul pole aimugi, millisena ma eksisteerin Taanieli peas. (PS, 56.)

vapautuu Danielista heidän erotessaan lopullisesti. Individualismi tuo mukanaan epäilyksen toista ihmistä ja hänen tarkoituseriään kohtaan, joiden pyyteettömyydestä ei ole enää varmuutta.

Teoksissa näkyvä toisista ihmisistä irtautuminen näkyy myös *Hind*-romaanin Saatekirjeen romanttisessa selityksessä, jossa Kirjoittaja kuvaa subjektiin vertautuvassa postivaunussa kulkevia elämänsä ihmisiä vain matkustajiksi: ”Niin, minulle he olivat aina pelkkiä matkustajia, minulle he ojensivat kolikon ja minä kiskoin heidän nyyttinsä, laatikkonsa ja korinsa vaunujen katolle.” (JK, 300).<sup>61</sup> Önnepalun teosten jälkineuvostoliittolaisessa subjektissa näyttäisi siis korostuvan sen vapautuminen tai ajautuminen pois toisten yksilöiden yhteydestä, näki sen sitten positiivisena tai negatiivisena ilmiönä. Ilmiö on yhdistettävissä siirtymiseen Neuvostoliiton korostetun kollektiivisesta kulttuurista läntiseen korostetun individualistiseen kulttuuriin, jossa ihmisten väliset suhteet alkavat muistuttaa markkinavoimien tuotantosuhteita. Voidaan siis ajatella, että Önnepalun romaanien subjektien potentiaalisen autonomisuuden saastuttaa läntinen vaatimus toiset yksilöt välineinä näkevästä individualismista.

Yksilön pohjimmainen yksinäisyys näkyy teosten päähenkilöiden kyynisessä suhtautumisessa toisiin ihmisiin. Vaikka teoksissa puhutaan rakkaudesta, on tuon rakkauden takana aina jonkinlainen ihastelu tai käytännöllinen peruste, ei romanttisen rakkauden tunteisiin pohjaava kiintymys. *Piiririik*-romaanin kertoja rakastuu Franziin, jossa henkilöityy kertojan ihastus avautuvaan läntiseen maailmaan. Kertojan joutuessa pettymään läntiseen yhteiskuntaan hän ymmärtää Franzinkin olevan samanlainen kuin kaikki ihmiset ja hän jatkaa heidän suhdettaan pikemminkin säälistä. *Hind*-romaanin Joonatanin suhde Georgiin kuvataan hyvin samaan tapaan: Georg tahtoo Joonatanilta vain rahaa eikä pysty ymmärtämään tämän esikoisteosta. Joonatan kuvataan myös *Piiririik*-romaanin kertojan tapaan kyvyttömäksi minkäänlaiseen toiseen ihmiseen kohdistuvaan hellyyteen. Vaikka *Printsess*-romaanin Annan ja Danielin suhteessa onkin inhimillistä hellyyttä, kokee Anna, että heitä yhdistää todella vain heidät yhteen liittänyt yliajo. Danielin lähtökin kuvataan teoksessa Annalle suurena helpotuksena. Jonkinlainen todellinen ihailu ja romanttinen rakkaus kohdistuu teoksissa Angelon ja *hänen*

<sup>61</sup> Nii et minu jaoks olid nad alati vaid reisijad, nad ulatasid mulle veeringu ja mina vinnasin nende kompsud, kastid ja korvid tilisangi katusele. (H, 205)

kaltaisiin hahmoihin, jotka paljastuvat mielikuvituksen kohteiksi ja pikemminkin päähenkilöiden itsensä ihannekuviksi kuin todellisiksi henkilöiksi.

### 3.2. Toive minuudesta luopumisesta ja sen toteutuminen itsen kohtaamisessa

Milan Kunderan tuotantoa tutkinut Saariluoma (1995, 290) toteaa analyysissään *Olemisen sietämätön keveys* -romaanista<sup>62</sup>, että sen päähenkilöt tavoittelevat juuri autonomista ja autenttista oman elämänsä subjektiutta. Kunderan kohdalla paradoksi on siinä, että autonominen minä on lopulta olemassa ainoastaan rakkaudessa toiseen tai olemisen tuskasta vapauttavassa individuaatiosta luopumisessa (Saariluoma 1995, 290). Ajatukset eivät ole Önnepalun teosten henkilöihahmojen suhteen vieraita, mutta erityisen osuva on juuri jälkimmäinen, individuaatiosta luopuminen. Kunderalla individuaatiosta luopuminen tarkoittaa eräänlaista romantiikan aikakauteen tyypillisesti liitettävää kosmokseen sulautumisen ja ilman minää olemisen hetkeä, jolla Saariluoma taas näkee olevan yhteyden romantikkojen kuolemankaipuuseen (Saariluoma 1995, 290). Halu irrottautua koko problemaattiseksi muodostuneesta minuudesta ja sen toteutuminen jonkinlaisessa itseltä katoamisen kokemuksessa ovat läsnä kaikissa tutkimuksen kohteena olevissa romaaneissa.

Korostetuinta ei-mitään olemisen tavoittelu on ensimmäisessä romaanissa *Piiririik*. Laanes (2009, 175) toteaa, että *Piiririik*-romaanissa hahmotetaan kertojan subjektiutta pikemminkin tilallisesti minän rakentuessa maisemista, ikkunoista avautuvista näkymistä ja maalausten kuvauksista. Ajatukseen on helppo yhtyä, sillä yksi teoksen subjektikäsitteen kuvauksista esitetään juuri maiseman muodossa: "Mielimaisemani, ihannemaisemani olisi tällainen: pöydänsileä ruohikkoinen merenranta, tyhjä niin kauaksi kuin silmä kantaa." (ES, 25).<sup>63</sup> Teoksen kertoja olisi kaikista mieluiten ruoho tuolla meren rannan niityllä: "Ruoho, joka olisi

<sup>62</sup> Önnepalun *Piiririik*-romaanin Franzin on nähty aiemmassa tutkimuksessa olevan viittaus juuri *Olemisen sietämätön keveys* -romaanin Franziiin, joka seurustelee itäeurooppalaisen pakolaisen Sabinan kanssa, johon teoksen kertojan nähdään vuorostaan vertautuvan (Laanes 2009, 161; 167–168). (Ks. myös esim. Unt 1994, 279)

<sup>63</sup> Mu lemmikmaastik, mu ideaalmaastik oleks niisugune: laudsile rohune mererand, tühi, nii kaugele kui silm ulatub. (P, 24)

syntynyt vaatimattomasta halusta aurinkoon ja tyytyisi kuolemaansa." (ES, 26)<sup>64</sup>. Lisäksi tuolla niityllä olisi vielä valkoinen yksihuoneinen talo, josta aukenisi ikkuna jokaiseen ilmansuuntaan. Yksinkertaisen harmoninen ja tyhjä maisema asettuu vastakkain teoksen kertojan kompleksisen ja sirpaleisen minuuden kokemuksen kanssa.

*Piiririik*-romaanissa kirjoitetaan edeltävän kohtauksen lisäksi muutenkin paljon kasveista ja kasvikunnasta. Kasvikunta on monitasoinen symboli, jossa yhdistyvät toive sekä subjektin että yhteiskunnan yksinkertaisuudesta ja toisaalta esimerkiksi sukupuolettomuuden mahdollisuus (ks. esim. Laanes 2009, 161). Halu olla ruoho, jolla on vain yksinkertainen halu aurinkoon, on tulkittavissa haluksi irtautua kompleksisen subjektiuden taakasta. Kasvikunta rinnastuu teoksessa myös Itä-Eurooppaan. Kasvien yksinkertainen, mutta kuolettava kaipuu kohti aurinkoa näyttäytyy kammottavuudessaankin parempana vaihtoehtona verrattuna modernin autonomisen minän sinällään merkityksestä tyhjiin ja pelkän oman itsen varaan rakennettuun minuuteen, joka joutuu itse tahtovana ja aktiivisena määrittelemään omat päämääränsä.

Halu olla ei-mitään tai vähintäänkin tietynlaisesta selkeärajaisestä minuudesta luopuminen korostuu Önnepalun romaaneissa subjektin halussa olla jotakin muuta kuin erilaisista vaihtoehtoista valitsemisen tulos. Joonatanin ”sanon löytymisen hetki”, jota aiemmin käsittelin, on tästä hyvä esimerkki. Joonatan identifioituu homoseksuaaliksi, muttei tunne tuon sanon tai määritteen määrittelevän itseään yhtään sen paremminkin kuin heteroseksuaalisuuden ja kokee pikemminkin olevansa oma itsensä erilaisten identiteettien välisessä. Sama ajatus toistuu myös *Printsess*-romaanin biseksuaalisissa henkilöissä Annassa, Danielissa, Viktorissa ja isä Aleksandrissa. *Piiririik*-romaanissa tämä problematiikka ulottuu vielä sukupuolenkin kategorioihin. Siinä korostuvasta erilaisten identiteettien rajoilla olemisesta tulee eräänlaista autenttisuutta:

*Kerran luin lehdestä sanon 'rajamaa'. Sillä nimellä siinä kutsuttiin maata, josta minä tulen. Se oli poliittinen termi. Hyvin täsmällinen, muuten. Rajamaita ei voi olla olemassa. Jotakin on rajan täällä puolen ja rajan tuolla puolen, mutta rajaa ei ole. On pikatie ja viljapelto sekä maalaistalo suurten janoisten puiden alla, mutta missä vielä olisi raja*

<sup>64</sup> Rohi, mis oleks sündinud kõige lihtsamast päikeseihast ja sureks leppides. (P, 25)

*niiden välillä? Sitä ei näy. Ja jos satut seisomaan rajalla ei sinuakaan näy, ei kummaltakaan puolelta.* (ES, 170.)<sup>65</sup>

Tämä autenttisuus perustuu juuri siihen, että rajalla oleminen edustaa eräänlaista tyhjyyttä. Rajalla oleminen on valitsemisen vastustamista, autenttisenä minänä olemista ja tietystä määrittelemättömyydessään myös ilman minää olemista. *Hind*-romaanissa Joonatanin toive toteutuu lopulta kuitenkin vain unessa: ”Unessa hänen on valittava eikä hän valitse kumpaakaan, ja se on mahdollista.” (JK, 253)<sup>66</sup>.

Minuudesta luopumiseen suoraan viittaava kuolemankaipuu on läsnä teoksista jokaisessa. Kuolema viehättää romaanien päähenkilöitä vapautumisena kompleksisesta minuudesta, joka vaikuttaa olevan perimmäinen syy heidän tuntemaansa syyllisyyteen. Kuolema yhdistyy myös teosten uskonnolliseen viitekehykseen ja teosten päähenkilöiden odottamaan pelastukseen. *Piiririik*- ja *Hind*-romaanissa kuolemankaipuu tai toive siitä, että elämä virtaisi nopeasti päähenkilöiden ohitse, on korostainen, mutta *Printsess*-romaanissa astuu niiden oheen halu elää yhä uudestaan. Anna odottaa kuitenkin pääsevänsä elämään toisenlaista elämää kuin mitä hän parhailaan elää. Kuolemasta tulee teoksissa välttämätön osa muutosta, jota teosten päähenkilöt toivovat. Tämä käy hyvin ilmi esimerkiksi isä Aleksandrin todetessa Annalle, että Danielissa jonkin on kuoltava, jotta hänestä voi tulla se, mitä hän on: ”Hän on vielä hyvin onneton, sillä hän on hyvin nuori, nuorempi kuin onkaan. Hänen ei ole annettu kypsyä. Hänessä on vielä asioita, joiden pitää kuolla, jotta ne kantaisivat hedelmää ja että hän vapautuisi suljetusta ruumiistaan, omasta helvetistään.” (Pr, 93.)<sup>67</sup>

*Hind*-romaanin Joonatanin petokseen liittyy hänen omien sanojensa mukaan myös ajatus itsemurhasta.

<sup>65</sup> *Ükskord ma lugesin lehest sõna "piiririik". Nii nimetati seal seda maad, kust ma tulen. See oli poliitiline termin. Väge täpne muide. Piiririiki ei saa olemas olla. On midagi siinpool piiri ja midagi sealpool piiri, aga piiri ju pole. On eksprestee ja viljapõld talumajaga suurte januse puude all, aga kus see piir veel on nende vahel? Seda pole näha. Ja kui sa satud piiri peale seisma, siis pole sind ka näha mitte kummaltki poolt.* (P, 181.)

<sup>66</sup> Seal unenäös peab ta valima ja ta e i vali kumbagi ja see on võimalik. (H, 172).

<sup>67</sup> Ta on veel väga õnnetu, sest ta on väga noor, noorem, kui ta on. Tal pole lastud küpseda. Temas on veel hulk asju, mis peavad surema, et nad vilja kannaksid ja et ta pääseks välja oma suletud ruumist, oma põrgust. (PS, 132.)

Eikö myös itsemurhan ajatus ole ollut yksi osa hänen petostaan. Kulunut, liiaksi käytetty osa sitä paitsi. Se ei tarjoa enää juuri minkäänlaista lohtua. Ei vain siksi, että hän tietää ja on alun pitäen tiennyt, ettei tee sitä koskaan, vaan vielä enemmän siksi että hän tietää ettei se auttaisi, se ei tekisi ollutta olemattomaksi, ei nollaisi mitään, ei muuttaisi häntä, Joonatania, puhtaaksi valkeaksi paperiksi, uudeksi aluksi, tyhjäksi taivaaksi jossa ei ole vielä yhtäkään merkkiä. (JK, 151–152.)<sup>68</sup>

Vaikka kuolema ei lainauksessa esiinnykään vapauttavana, käy siitä hyvin ilmi, mitä tuolla kuolemankaipuulla tavoitellaan. Joonatan tahtoo tulla tyhjäksi, uudeksi ja ei-miksikään. Huomionarvoista on, että juuri merkit vaikuttavat turmelevan sen minuuden, jota Joonatan itselleen toivoo. Tämän voi jälleen nähdä viittauksena pyrkimykseen irtautua kaikenlaisista määritteistä, jotka seisovat autenttisen minän perimmäisen tyhjyyden tiellä. Minän perimmäisestä tyhjyydestä näyttää muodostuvan absoluuttisen olemisen tila, jossa vapaudutaan jopa minuudesta itsestään.

*Printsess*-romaanin Anna tiivistää unelmansa ilman minää olemisesta yhdessä vanhoista päiväkirjamerkinnoistään: ”*Eräs taiteilija sanoi radiossa haluavansa ”ottaa aikalisän” ja ”olla enemmän itsekseen”.* Se todella ihmetytti minua. Minä antaisin paljon, jos saisin olla hetken aikaa ilman itseäni.”<sup>69</sup> (Pr, 32.) Annalla, kuten muillekin Önnepalun romaanien päähenkilöille, tuskaa tuottaa juuri minänä olemisen. Ei siksi, että he tahtoisivat lähtökohtaisesti irtaantua minänä olemisesta, vaan siksi, että autenttinen tai muuten tyydyttävä minuus ei ole heille mahdollinen. Tämä taas johtuu siitä, että he joutuvat toimimaan heille annettujen sosiaalisten roolien kautta, joita he eivät tunnista omikseen.

Katson, että teoksissa käännytäänkin pois ympäröivää todellisuutta roolien kautta heijastuvasta epätydyttävästä todellisuudesta kohti omaa itseä ja sen tyhjyyttä toivoen, että tuosta tyhjyydestä tai jostakin muusta siellä kohdatusta olisi mahdollista löytää oma autenttinen itse. Tätä kuvaa hyvin toinen Annan päiväkirjamerkintä, jossa hän muistelee hänen luonaan

<sup>68</sup> Eks enesetapumõtegi ole olnud üks osa tema pettusest. Kulunud, liiga palju pruugitud osa sealjuures. See ei paku enam peaaegu mingit lohutust. Mitte ainult sellepärast, et ta teab ja on algusest peale teadnud, et ta seda kunagi ei tee, vaid veel rohkem sellepärast, et ta teab, et see ei aitaks, see ei teeks ju olematuks seda, mis on olnud, ei tühistaks midagi, ei muudaks teda, Joonatani, puhtaks valgeks paberiks, uueks alguseks, lagedaks taevaks, millel pole veel ühtegi märki. (H, 105–106.)

<sup>69</sup> Raadios ütleks üks kunstnik, et tahaks ”aja ma võtta” ja ”olla rohkem iseendaga”. Ma panin seda väga imeks. Ma annaksin palju, kui ma saaks natuke aega olla ilma iseendata. (PS, 48.)

käyneen uskovan Pojan vierailua ja vastaustaan tämän pyyntöön katsoa itseään: ”*Sanoin, ettei minussa ole mitään ja että kaikki, mitä näen, on ulkopuolella. Minä itekin olen ulkopuolella.*” (Pr, 34.)<sup>70</sup> Lainauksessa korostuu ajatus siitä, että Anna ei ole oma autenttinen itsensä, vaan jotakin ulkopuolelta annettua. Tuo petollinen ulkopuolelta annettu tapa olla minä asettaa hänet itsensä ulkopuolelle. Vaikuttaa siltä, että Taylorin autenttisuuden käsitettä mukaillen mikään yksilön ulkopuolelta tuleva ei voi toimia tyydyttävänä mallina sille, mitä yksilö todella on.

Autenttisen minän tyhjyydestä tulee jotakin, mitä Önnepalun teosten päähenkilöt tavoittelevat. Määrittelemättömyys näyttäytyy äärimmäisenä vapautena ja jopa irtautumisena petollisuuden ja syyllisyyden tunteita aiheuttavasta minuudesta. Kääntyessään omaan sisimpäänsä jonkinlaisen autenttisen minän autenttisen minän, oman äänen tai merkityksen toivossa Önnepalun teosten päähenkilöt joutuvat siis kuitenkin kohtaamaan autenttisen minän perimmäisen tyhjyyden. Tätä tyhjyyden kohtaamista kuvataan teoksissa majakka-metaforan, tyhjän huoneen -metaforan ja asteittaisen itseltä katoamisen kuvauksen kautta.

*Piiririik*-romaanin viimeisessä kirjeessä, joka on erotettu muusta teoksesta kursiiivilla, teoksen päähenkilö kirjoittaa pienestä merenrantakylästä, jonne hän on matkustanut surmattuaan Franzin. Herättyään aamulla hotellista kertoja panee merkille saarella olevan majakan, jonka heittäjä valokiila vetää häntä puoleensa. ”*Sitten, eräänä aamuna, olin matkalla majakalle, se oli saarella kaukana merellä, se kauemmaksi ei enää päässyt, ja majakka oli puolestaan kaiken lopussa, sen jälkeen oli enää jyliä kallioita ja rantatyrskyjä, haaksirikkojen aluetta.*” (ES, 171.)<sup>71</sup> Majakka seisoo kaukana kaikesta, kaiken lopussa, jonka voi nähdä symbolina autenttisen subjektin perimmäisyydelle. Kertojan saapuessa majakalle hänen tarinansa – oli se sitten kuinka pirstaleinen tai vajavainen – saapuu kertojansa mukana viimeiseen pisteeseen, loppuunsa. Tarina itsestä saavuttaa päätepisteensä ja itse, jota romaani on kuvannut, on myös tietyssä mielessä valmis. Kertojan matkasta majakalla muotoutuukin itsen kohtaamisen metafora:

<sup>70</sup> Ma ütlesin, et minu sees pole midagi ja et kõik, mis ma näen, on väljaspool. Ma ise olen ka väljaspool. (PS, 50.)

<sup>71</sup> Siis, ühel hommikul, olin ma teel tuletorni poole, see oli saarel, kaugel meres, kaugemale enam ei saanud, ja see tuletorn oli omakorda kõige lõpus, edasi tulid veel ainult metsikud kaljud ja murdlainetus, laevahukkude paik. (P, 183.)

*Mutta ei siellä majakan luona ollutkaan mitään. Matalaa harmahtavaa ruohoa, joka taipui jäykästi tuulessa, siinä oli keltaisia kukkia. Isoja punaisia kivenjärkäleitä. Jokunen lammas niin ikään. / Kenties siellä oli vielä jotakin, en tarkkaan tiedä, missään tapauksessa en voi kertoa siitä sinulle, en edes sinulle, rakas Angelo. Se on oma salaisuuteni. (ES, 173.)<sup>72</sup>*

Romaanin kertoja ei löydä majakan luota mitään: subjekti on pohjimmiltaan tyhjä. Oikeastaan se, näkeekö kertoja majakalla lopulta jotain, ei ole edes oleellista. Huomionarvoista on sen sijaan se, että kertojan tunnustuksen ja tarinan vastaanottanut Angelo ei ole enää kertojan tunnustuksen ja näin tämän olemassaolon ehto, vaan kertoja pystyy seisomaan oman itsensä varassa autonomisena subjektina. Kertojalla on oikeus omiin salaisuuksiin, joista hän ei ole subjektiivisena hinnalla tilivelvollinen muille.

Edellisen majakka-kohtauksen tulkinta saa tukea, kun sitä peilaa *Hind*-romaanista löytyvään samankaltaiseen kohtaukseen. Joonatan tapaa Roiden Kalamäellä sijaitsevalla majakalla asustavan Vittorion, lyhytkasvuisen perhos- ja postimerkkikeräilijän, joka tahtoo esitellä Joonatanille kokoelmansa. Pikku-Viktoriksi kutsuttu Vittorio on erikoislaatuinen hahmo, jonka itsemurhaksi tulkittavaan kuolemaan ja hautajaisiin koko romaani päättyy. Joonatan vieroksuu kummallista Vittoriota, muttei vähiten siitä syystä, että hän näkee Vittoriossa paljon itseään. Vittorion työnä on vartioida vanhan majakan huipulta mahdollisia ruohikkopaloja ja vierailun päätteeksi Joonatan päättyy seuraamaan Vittoriota ylös tämän vartiopaikalle.

Kiivetessään kapeita ja korkeita askelmia majakan huipulle Joonatanista alkaa tuntua kummalliselta: "Kiipeävätkö he ollenkaan ylöspäin, ulos? / Vai tunkeutuvatko he päinvastoin sisään, syvemmälle, talven piilopaikkaan, kylmän itsensä hautakammioon..." (JK, 118.)<sup>73</sup> Matkasta majakkaan muodostuu jälleen jonkinlainen minän kohtaamisen metafora. Kuten aikaisemminkin, Joonatan kohtaa majakalla oman tyhjyytensä: "Ja siellä ulkona, siellä ylhäällä, mitä siellä sitten oli? / Ei mitään, ei ketään. Kalpea ajatukseton taivas, tasaisena ulvova tuuli..."

<sup>72</sup> *Ega seal tuletorni juures polnudki midagi. Madal hallikas rohi, mis tuule käes jäigalt paindus, kollased õied sees. Suured punased kivimürakad. Mõni lammas ka.*

*Võibolla oli seal veel midagi, ma täpselt ei tea, igatahes ma ei saa sellest sulle rääkida, ka sulle mitte, kulla Angelo. See on minu saladus. (P, 184.)*

<sup>73</sup> *Kas nad ronivadki üldse üles, väljapoole?*

*Või tungivad nad hoopis sissepoole, sügavamale, talve rahupaika, külma enda hauakambrisse... (H, 83.)*

(JK, 160.)<sup>74</sup> Vielä palattuaan alas Joonatan katsoo taakseen ja näkee majakan: "Valkoinen ja kulmikas, jäykkä, huippu ylhäällä *tyhyydessä*." (JK, 161, kursivointi minun).<sup>75</sup> Katkelman lopussa Joonatan palaa pohtimaan käyntiään majakalla:

Niinpä niin, tietenkään, majakan huipulle hän ei voinut jäädä ei sillä kertaa eikä myöhemmin. Ja aivan kuin silloin, tuolla ensimmäisellä ja ilmestyksenomaisella kerralla, myöhemminkin kaikki päättyi eimihinkään, vaipui, raukeni itsestään: loppujen lopuksi sieltä ylhäältä oli aivan kömmittävä alas... (JK, 161.)<sup>76</sup>

Kerta on ensimmäinen, kun Joonatan kohtaa oman tyhjiytensä, muttei jää viimeiseksi. Jokainen itseä kohti kääntyminen on kuitenkin kääntymistä kohti tuon itsen tyhjiyttä, toivoa jonkin perimmäisen löytämistä joka raukeaa tyhjiin. Lainaus päättää teoksen ensimmäisen osan ”Jäähaudat”, joka on kuvannut Joonatanin pettymistä läntiseen Eurooppaan, merkityksettömältä tuntuvaan työhönsä ja omaan alistumiseensa tähän kaikkeen. Tavallaan itsen perimmäisen tyhjiyden kohtaaminen on lopullinen sysäys sille, että Joonatan päättää lähteä pakomatkalleen romaanin seuraavassa osassa ”Veren ääni”. Tämä pakomatka irrottaa Joonatanin alistavasta ja epätydyttävästä sosiaalisesta todellisuudesta ja aloittaa minän määrittelyn, jonka keskiössä on todella autonominen Joonatan.

*Piiririk*-romaanissa toteutuu myös eräänlainen itseltä katoaminen ja luvun alussa spekuloitu ruohoksi tai osaksi kasvikuntaa tuleminen. Tämä tapahtuu romaanin loppupuolella kertojan ollessa leipomossa ostamassa leipää:

Näyttää siltä että minulle ei ole jäänyt paljon sanottavaa sinulle, en juuri halua puhuakaan enää, en edes sinun kanssasi, unohtumaton Angelo. Tunnustukseni elämästä ihmisenä alkaa olla loppuillaan. Ääneni onkin muuttunut jo niin heikoksi ettei tyttö *boulangeri*ssa enää kuule mitä kysyn, minun on osoitettava leipää sormellani. Kohta hän ei enää näekään

<sup>74</sup> Ja seal väljas, seal üleval, mis seal siis oli?

Mitte midagi, mitte kedagi. Kahvatu mõttetu taevas, ühtlaselt undav tuul... (H, 111.)

<sup>75</sup> Valge ja kandiline; jäik; ots üleval tühjuses. (H, 112).

<sup>76</sup> Jah, muidugi, ei siis ega hiljem saanud ta jääda sinna tippu. Ja nii nagu siis, tollel esimesel ja ilmutuslikul korral, nii hiljemgi suubus kõik eikuhugi, vaibus, tühistus iseenesest: lõpuks tuli sealt ülevalt ikka alla kobida... (H, 112.)

minua, siellä minä en voi olla, *boulangeriessa* ei kasva ruohoa, ruoho kasvaa muualla, omia aikojaan. (ES, 140.)<sup>77</sup>

Kun kertojan tunnustus itsestä alkaa olla loppuillaan, hän alkaa hiljalleen ohentua ja kadota menettäen ensin äänensä ja sitten ruumiillisen olemuksensa. Ruoho yhdistyy tässäkin eräänlaiseen ei-minään olemiseen, mutta myös riippumattomuuteen: ruoho kasvaa itselleen, omia aikojaan. Riippumattomuuteen viittaa myös se, ettei kertoja enää tarvitse Angeloa, joka ottaa vastaan hänen tarinansa. Katkelman transformaation voi näin ollen tulkita liittyvän prosessiin, jossa teoksen kertoja on saavuttamassa autonomisen minuuden.

*Printsess*-romaanissa itseltä katoaminen esitetään katkelmassa, jota edeltää Danielin lopullinen lähtö pensionaatista ja sitä seurannut Annan sairastuminen ja lopullinen parantuminen. Anna muistaa kotona Virossa kirjoituskoneen telalle jääneen keskeneräisen tekstin ja ymmärtää, että kaikki on jäänyt ikään kuin kesken ja että hänellä on vielä jotakin, johon palata. Kevät saapuu Alppien juuren pensionaattiin ja eräänä aamuna Anna kadottaa oman itsensä:

Eräänä aamuna, kun seisoin keskellä huonettani ja aurinko paistoi ikkunasta sisään ja huone oli hyvin valoisa, sillä aurinko oli vielä matalalla, vasta järven toisella rannalla, Silloin huomasin äkkiä huoneen olevan tyhjä. Että siellä ei ollut ketään. En osaa selittää sitä. Näin selvästi, että huone on tyhjä ja aurinko paistaa tyhjään huoneeseen. Minua ei ollut siellä. Koska siellä ei ollut ketään. Oikeastaan en ajatellut silloin sitä, etten minä ollut siellä, se oli selvää eikä herättänyt kysymyksiä: huone oli tyhjä, aurinko paistoi ikkunasta sisään, ei erityisen räikeästi, sillä taivas oli suihkukoneiden hajoavia vanoja, jotka muodostivat pitkiä valkoisia kaistaleita, ja ikkunalasit olivat aaltoilevia, niin että valo muuttui laikulliseksi ja sen muodostama kuvio oli yhtä tavoittamaton kuin lintujen pulina ulkona. Katsoin tahrasta punaista päivänvarjoa, joka seiso i parvekkeella, tummansininen taivas ja vaaleanvihreät lehtikuusen oksat taustanaan, ja samalla hetkellä ymmärsin, että huone on tyhjä. Minua ei ollut siellä enää ja se oli oikein hyvä. Tai se oli tavallista, niin oli aina ollut, olin palannut kotiin. (Pr, 82.)<sup>78</sup>

<sup>77</sup> Paistab nii, et mul pole enam palju sulle öelda jäänud, ma peaaegu ei tahagi enam rääkida, isegi sinuga mitte, unustumatu Angelo. Mu tunnistus elust inimesena hakkab lõpule jõudma. Mu hää l ongi juba nii nõrgaks muutunud, et pagaripoe plika ei kuule enam, mida ma küsin, ma pean sõrmega leiva poole osutama. Varsti ta ei näe mind ka enam, mind ei saa seal olla, pagaripoes ei kasva rohtu, rohi kasvab mujal, omaette. (P, 147.)

<sup>78</sup> Ühel hommikul, kui ma seisin keset oma tuba ja päike paistis aknast sisse ja tuba oli väga valge, sest päike oli veel madalas, alles järve teise kalda kohal, siis ma äkki märkasin, et tuba on tühi. Et seal pole kedagi. Ma ei oska seda seletada, Ma nägin selgesti, et tuba on tühi ja et päike paistab tühja tupp. Mind polnud seal. Sest seal polnud kedagi. Õieti ma ei mõelnud siis sellele, et mind seal pole, see oli selge ega tekitanud mingidt küsimust: tuba oli tühi, päike paistis aknast sisse, mitte väga eredalt, sest taevas oli hajuvaid lennukijooni, mis moodustasid

Katkelma kuvaa hyvin autenttisen minän toteutumista individuaatiosta luopumisessa. Kuten jo aiemmissa Önnepalun teoksissa, esitetään subjekti usein suhteessa erilaisiin tiloihin, joista talot, huoneet ja maisemat ovat olleet käytetyimpiä. Anna huomaa yhtäkkiä, että huone, jossa hän on, on tyhjä, eikä siellä ole edes häntä itseään. Anna sulautuu osaksi häntä ympäröivää todellisuutta niin, että kadottaa oman itsensä tai vaihtoehtoisesti tulee kaikeksi. Tuo tila kuvataan tekstissä ihanteellisena, jopa eräänlaisena kotiinpaluuna. Tämä on olennaista, sillä se osoittaa tyhjyyden tai kaikkeuden olevan subjektin perusmuoto. Moderni autenttinen ja autonominen subjekti kadottaa itsensä omassa itsessään ja tulee näin toteutuneeksi absoluuttisesti.

---

pikki valgeid ribasid, ja aknaklaasid olid lainelised, nii et valgus muutus laiguliseks ja see muster oli sama tabamatu kui lindude sulin väljas. Ma vaatasin punast pleekinud päikesevarju, mis seisis rõdul, tumesinise taeva ja heleroheliste lehiseokste taustal, ja samal ajal ma teadsin, et tuba on tühi. Mind polnud seal enam ja see oli väga hea. Või see oli harilik, nii oli ikka olnud, ma olin tagasi kodus. (PS, 116–117.)

## 4. VIERAAKSI TULEMINEN

### 4.1. Oman tarinan muuttuminen vieraaksi

Jos kohta *Piiririik*-romaanin kertojan tarina on ollut toisteinen, pirstaleinen ja epävaka josta alustaan saakka – mikä on ollut tietyllä tapaa myös kertojan oma tahto – tapahtuu tarinan ja kertojan suhteessa teoksen loppuun tultaessa aivan erityinen käänne. Kertojan muisteleva ja teoksen muodostavien kirjeiden luonnoksiin kirjoittama tarina Virosta pakenemisesta, saapumisesta Eurooppaan, pettymyksestä, Franzin surmasta ja lopulta uudesta paosta alkaa tuntua vieraalta myös kertojasta itsestään vaikka tämä teoksen alussa tähdentää kyseen olevan nimenomaisesti hänen omasta tarinastaan. Ajatus kerrotun tarinan todenperäisyydestä nousee kyllä esiin jo teoksen alussa, jossa kertoja toteaa voivansa keksiä koko tarinan päästään: ”[V]oin valehdella, panna omiani, aivan miten haluttaa!” (ES, 8).<sup>79</sup> Epäily siitä, mikä kertojan itsensä todellinen rooli koko tarinassa on, valtaa hänen mielensä ensi kertaa junassa paluumatkalla Amsterdamista Pariisiin: ”Äkisti en ole enää mistään varma: onko tämä kaikki totta? Onko totta että istuin pikajunan vaunuosastossa vastapäätä tuota Gabonin tai Kamerunin mustaa miestä ja katselin ihmisiä [...]. Vai olinko itse joku heistä?” (ES, 45).<sup>80</sup>

Lopullisesti kertojan asema suhteessa kertomaansa tarinaan järkkyy teoksen ”oikeaa viimeistä kirjettä” edeltävässä luvussa, jossa koko kerrottu tarina ja sen alkuperä kyseenalaistuvat:

Tämä on nyt viimeinen kirje jonka kirjoitan sinulle, Angelo. En tiedä haluanko enää kirjoittaa sitä, sinulle. Tunnut etäiseltä ja aivan turhaan keksityltä. Mutta jos kuitenkin, olen kerran aloittanut tämän tunnustuksen ja kai se sitten on myös lopetettava. Tämän tunnustuksen? Luin sieltä täältä mitä olen tähän mennessä kirjoittanut sinulle, onkohan siinä hitustakaan totta? (ES, 165.)<sup>81</sup>

<sup>79</sup> [M]ja võin valetada, välja mõelda, nagu süda lustib! (P, 6)

<sup>80</sup> Ma pole järsku enam kindel: on see kõik tosi? On see tõsi, et ma istusin kiirrongi kupees vastamisi selle Gaboni kameruni neegriga ja vaatasin inimesi [...]. Või olin ma ise mõni neist? (P, 44.)

<sup>81</sup> See on nüüd viimane kiri, mis ma sulle kirjutatan, Angelo. Ma ei tea, kas ma tahangi seda enam kirjutada, sulle. Sa tundud kaugel ja ilmaasjata välja mõeldud. Aga siiski, ma olen kord alustanud seda tunnustust, eks ma pean siis

Kirjoittaja palaa kertomaansa tarinaan, muttei tunnista siinä enää mitään todenmukaista. Myös Angelo, joka on mahdollistanut koko tunnustuksen aloittamisen ja näin kertomuksen itsestä, alkaa tuntua kertojasta tarpeettomalta. Kertoja seisoo nyt tietyssä mielessä omillaan: tarina on tullut loppuunsa, jonkinlainen narratiivi itsestä on muodostettu ja kertoja muistuttaa siinä mielessä modernia autonomista subjektia.

Tätä kuitenkin seuraa koko tarinan alkuperän kyseenalaistuminen: ”Totuus on se että löysin nämä kirjeet, tämän levykkeen minä löysin Seinestä. Niin, aivan niin kuin aikoinaan löydettiin kaislikosta pikkulapsia, jotka oli laskettu korissa alavirtaan. Tai niin kuin tästä joesta löydetään tänäkin päivänä hukkuneita.” (ES, 165.)<sup>82</sup> Kertojan tarina ei olekaan hänen omien sanojensa mukaan hänen oma tarinansa. Lainauksen viitteet syntymään ja kuolemaan yhdistyvät ajatukseen tarinan tai minuuden alusta ja lopusta. Kiinnostavaa on erityisesti se, ettei teoksen kertoja oikeastaan ole löytänyt kirjeitä vaan hän kuvaa saaneensa kirjeiden luonnokset levykkeellä, jonka on ojentanut hänelle mystinen joesta noussut käsi:

[J]a äkkiä siitä [joesta] ilmestyi käsi, valkoinen ja aivan kuin kuiva käsi joka kurkotti minua kohti. En ehtinyt ajatella mitään, tartuin käteen, halusin tarttua juuri *käteen*, vetää siitä, tai halusin että se olisi temmannut minut mukaansa, en tiedä, se oli aivan kuin käsky tai kutsu, kahmais in kohti vettä, olin menettää tasapainoni, tartuin käteen, mutta kouraani jäi vain tuo ohut pieni rasia. (ES, 166.)<sup>83</sup>

Käsi, joka ojentaa kertojalle tarinan, korostaa jo aiemmin käsittelemääni ajatusta siitä, että kertojan tarina on hänelle annettu, ei niinkään hänen valitsemansa. Samoin kertojan tarinaansa kohtaan tuntema vieraus on mahdollista nähdä edeltävän ajatuksen vahvistuksena: kertoja ei pysty enää tunnistamaan itseään osana tarinaa, jossa hänen roolinsa ja kohtalonsa on jo tietyssä

---

ka lõpetama. Selle tunnistuse? Ma lugesin siit-sealt, mis ma sulle seni olen kirjutanud, on selles kübetki tõtt? (P, 175.)

<sup>82</sup> Tõde on see, et ma leidsin need kirjad, selle arvutidisketi hoopis Seine'ist. Jah, nagu omal ajal leiti kõrgjatest lapsukesi, kes korviga allavoolu olid lastud. Või nagu tänini leitakse sellest jõest uppunuid. (P, 175.)

<sup>83</sup> '[J]a äkki ilmus sealt üks käsi, üks valge ja justkui kuiv käsi, mis küünitas midagi minu poole. Ma ei jõudnud midagi mõelda, haarasin käest, ma tahtsin just k ä e s t haarata, tõmmata, või et tema tõmbaks minu kaasa, ma ei tea, see oli nagu käsk ja kutse, ma krahasin vee poole, pidin peaaegu tasakaalu kaotama, haarasin käest, aga pihku jäi ainult see õhuke pakike. (P, 176.)

mielessä määritelty. Kuten kertoja itse määrittelee roolinsa tarinassaan hetkellä, jona hän päättää surmata Franzin: ”Seurasin omaa itseäni kiinnostuneena, jopa jännittyneenä, aivan kuin elokuvaa [...]” (ES, 19.)<sup>84</sup>

Tunnustusta kirjeiden alkuperästä seuraa myös eräänlainen metafiktiivinen käänne, jossa teoksen kertoja alkaa puhutella Kirjoittajaa, joka vaikuttaa olevan yhtäaikaisesti hän itse ja joku toinen:

Hyvä Kirjoittaja, olen etsinyt sinua tästä kaupungista, olen juossut perässäsi pitkin metroaseman laituria, mutta liukuportaista olet katsonut taaksesi ja kasvosi ovat olleet aivan vieraat ja välinpitämättömät. Olen istunut kahviloissa ja yrittänyt tunkea yksien ja toisten aurinkolasien taakse, mutta aina jokin liike on kavaltanut kohteeni: se et ole sinä. En edes tiedä nimeäsi, ja siksi aloin kutsua sinua ajatuksissani sinun – ja minun – rakastamani kirjeenvaihtotoverin nimellä. Sinähän kutsutkin häntä peilikuvaksesi ja kaksinolennoksesi. Sitä paitsi enkelit voivat olla yhtä hyvin kumpaa tahansa sukupuolta. Mutta ikävä kyllä ne ilmoittavat itsestään meille kovin niukasti, ja vasta jälkikäteen me saamme tietää niiden lentäneen ohi: täällä hän oli, jokin on muuttunut, oikeastaan mikään ei ole entisellään, mutta me emme pääse takaisin tuohon hetkeen, ja tuntuimmeko me siinä enää edes omaa itseämme? (ES, 166–167.)<sup>85</sup>

Kertoja puhuttelee teoksen Kirjoittajaa itsestään erillisenä toisena, mutta aivan yhtä lailla he ovat yksi ja sama henkilö. Kerrottuaan tarinan itsestensä kertoja ei pysty enää samaistumaan kertomuksensa minään: se mitä kertoja on ollut, ei vastaa enää sitä mitä kertoja on nyt. Toisin sanoen kertoja muuttuu vieraaksi itselleen kertoessaan tarinansa tai pikemminkin muodostettuaan itselleen käsityksen siitä mitä on. Angelon – jonka nimi viittaa enkeliin tai viestintuojaan – ilmestyminen ja tämän avaama dialogi, jossa romaanin kertoja saa mahdollisuuden tulla jonkinlaiseksi minäksi, vertautuu lainauksessa enkelin vierailuun. Dialogissa Angelon kanssa ja näin ollen myös kirjeissään kertojan minuus tulee nähtäväksi ei pelkästään Angelolle vaan myös

<sup>84</sup> Ma jälgisin ennast huviga, isegi põnevusega, nagu filmid [...] (P, 18)

<sup>85</sup> Mu Kirjutaja, ma olen sind otsinud sellest linnast, ma olen jooksnud su järel mööda metroopperooni, aga eskalaatoril oled sa tagasi vaadanud ja see on olnud hoopis võõras ükskõikne nägu. Ma olen istunud kohvikutes ja püütnud tungida nende või teiste päikesepõõsede taha, aga alati on mingi liigutus mu uurimisobjekti reetnud: ta pole sina. Ma ei tea isegi su nime ja nii ma hakasin sind mõttes kutsuma sinu – ja minu – armastatud korrespondendi nimega. Sa ju nimetadki teda oma peegliks ja teisikuks. Pealegi võivad inglid olla mõlemast soost. Kuid paraku nad ilmutavad end meile nii kitsilt, ja siiski saame nende möödumisest teada vaid tagantjärele: ta oli siin, miski on muutunud, õieti miski pole enam endine, aga me ei pääse tagasi sellesse hetke, ja kas me seal iseennastki enam ära tunneksime? (P, 177.)

kertojalle itselleen. Lainauksen loppu tiivistää tavallaan identiteetin suhteen subjektiin: itsereflektiossa (jonka Angelo siis on mahdollistanut) syntynyt identiteetti ei enää vastaa tässä preesensissä olevaa minää ja näyttää siksi kaikesta samankaltaisuudestaan huolimatta vieraalta.

*Piiririik*-romaanin rakenteen voi nähdä olevan jossain määrin analoginen sen kuvaamalle itselle. Teos rakentuu kahdelle tasolle, joista ensimmäisen muodostaa kirjeiden luonnoksista koottu tarina nimettömästä itäeurooppalaisesta, joka surmaa rakastajansa Franzin. Tämä tarina on kerrottu teoksen toiselta tasolta käsin. Tällä toisella tasolla ensimmäisen tason nimetön itäeurooppalainen on kertoja, joka rakentaa ensimmäisen tarinan muistellen, epäkronologisesti esittäen ja muutoinkin epäluotettavan kertojan elkein. Romaani muodostuu suurimmaksi osaksi ensimmäisen tason tarinasta, joka vertautuu kertojan itsereflektiossa muodostettuun identiteettiin. Teoksen päättävä viimeinen kirje sen sijaan erottuu tekstistä kursiivilla, mikä toimii yksistäänkin vieraannuttavana elementtinä ja luo selkeän rajan teoksen kahden tason välille. Katson, että tuo toinen, kursiivilla erotettu ”oikea viimeinen kirje” edustaa teoksessa päähenkilöä, joka tarkastelee aiemmin muodostettua itsereflektiota jo ikään kuin ulkoa käsin, vieraana ja toisena.

Teoksen viimeisessä luvussa kertoja kuvaa näkevänsä pienessä merenrantakylässä samoja henkilöitä, jotka ovat olleet osa hänen aiemmin kertomaansa tarinaa. He esiintyvät kuitenkin eri rooleissa, kuten esimerkiksi pikku kylän kirkossa messua johtava kirkonmies: ”*Pappi oli sama mies joka häiritsi minua siellä Amsterdamin vanhassa kirkossa, sama sinisilmäinen kerjuri jolle minä unessa paistoin perunoita ja leikkasin suolakurkkua särpimeksi.*” (ES, 171).<sup>86</sup> Tämä korostaa valmiiksi tulleen kertomuksen vierautta ja saa sen vaikuttamaan keksityltä ja hahmot teoksen toiselta tasolta kertomukseen lainatuilta. Teoksen viimeinen kirje on siis myös korostuneen metafiktiivinen, koska se on luettavissa myös fiktiivisen tarinan rakentumista kommentoivana. Tällöin koko edeltävän teoksen voi nähdä teoksen tasolla keksittyinä ja merenrantakylässä nähdyt tarinan henkilöahmoja muistuttavat ihmiset jonkinlaisina fiktiiviseen tekstiin lainattuina tai niiden esikuvina toimineina hahmoina.

Vasta teoksen lopun pikku kylässä kertojasta tuntuu, että hänen olemisensa tuossa hetkessä ei ole enää mitään keksittyä (ES, 168)<sup>87</sup> ja että on tapahtunut jotakin ”mikä tuntui siltä,

<sup>86</sup> *Preester oli sama mees, kes mind tülitas tolles Amsterdami vanas kirikus, seesama siniste silmadega kerjus, kellele ma unes kartuleid praadisid ja kapukurki kõrvale lõikasin.* (P, 182).

<sup>87</sup> (P, 179)

kuin olisin ollut sitä ennen sairas ja nyt parantunut.” (ES, 170).<sup>88</sup> Kyse on jonkinlaisesta emansipatorisesta käänteestä, jossa kertoja pystyy irrottautumaan hänelle annetusta itäeurooppalaisen roolista. Teoksen loppu jää siinä mielessä avoimeksi, ettei ole selvää, pystyykö teoksen kertoja nyt rakentamaan minuuttaan itsensä varaan. Teoksen viimeisellä sivulla oleva runo kuitenkin johdattelee tulkitsemaan teoksen loppua positiiviseen sävyyn: ”Vehnä Esquibienin pelloilla ei ole vielä kypsynyt. / Ei nälkänikään ole vielä kypsynyt. / Sillä on aikaa ehtiä.” (ES, 174.)<sup>89</sup>

Myös *Hind*-romaanissa eräänlainen itsen vieraus tai toiseus itsessä ovat tärkeitä teemoja. Tällaista tulkintaa tukee jo ennen nimiösivua teoksen motoksi nostettu Fernando Pessoaan *Livro do Desassossego por Bernardo Soares* -romaanista (1982) (suom. *Levottomuuden kirja*, 1999) lainattu: ”Elää on olla toinen.” (”Viver é ser outro.”). Lainaus on yksinkertaista tulkita itäeurooppalaisen toiseudeksi suhteessa avautuneeseen länteen, mutta kun otetaan huomioon Pessoaan lainauksen konteksti,<sup>90</sup> on kyse ennen kaikkea ihmisen toiseudesta suhteessa itseensä.<sup>91</sup> Pessoaalla toiseus kiinnittyy ajatukseen tuntemisen ja olemisen hetkellisyydestä ja ainutkertaisuudesta. Hänen mukaansa ei voida puhua edes tuntemisesta, jos ihminen tuntee tänään samoin kuin tunti eilen, sillä se tekee hänestä vain eiliseen tuntemukseen tarrautuvan ruumiin. Önnepalun *Hind*-romaanissa ajatus ulotetaan laajemminkin yksilön identiteettiin: jos olet sama kuin eilen, ei sitä voi kutsua edes olemiseksi, vaan tarrautumiseksi johonkin jo ammin kuolleeseen.

Analysoin aiemmin Joonatanin *Hind*-romaanissa kirjoittamaa kirjaa pyrkimyksenä kuvata autonominen minä, jonka Joonatan uskoo olevan saavutettavissa, kun hän vain ”kirjoittaa kuin sokea”, suunnittelematta ja kuvaten vain mielensä sisällön. Joonatanin tarkoitus on siis selkeästi tavoittaa jonkinlainen autenttinen minuus. Autenttisuuden ei kuitenkaan ole mahdollista toteutua ainakaan minkäänlaisena kerran löydettyä ja alati pysyvänä. Kuten edellä *Piiririk*-romaanin

<sup>88</sup> [...] et ma nagu oleksin enne haige olnud ja siis terveks saanud. (P, 181)

<sup>89</sup> Nisu Esquibieni põldudel pole veel küps, / Minu nälgi pole veel küps, / Tal on aega valmida. (P, 186.)

<sup>90</sup> ”To live is to be other. It’s not even possible to feel, if one feels today what he felt yesterday. To feel today what one felt yesterday isn’t to feel – it’s to remember today what was felt yesterday, to be today’s living corpse of what yesterday was lived and lost.” (Pessoa 2002, 94.)

<sup>91</sup> Tämän huomion tekee myös esim. Turunen 2008, 18.

kertojan ja hänen kertomuksensa kohdalla, Joonatankaan ei pysty lopulta tunnistamaan itseään omasta tekstistään:

Hän tietää myös ettei sillä [Joonatanin kirjalla] ole mitään tekemistä hänen itsensä kanssa.

Ja joskus hän on vielä uskonut (kirjan taivuttelemana, radiosta kuullun pohjalta), että kirjoittaminen on *itseilmaisua!*

Ennen kirjoittamista hän ei tiedä mitä kirjoittaa. Sillä hetkellä kun hän kumartuu kirjoituspöytänsä yllä, kun hän vetää seuraavan sanan luetteloon, uuden numeron hinnastoon, silloin, niin, ei maailmassa ole mitään sen tärkeämpää... Ja jonkin hetken kuluttua se mikä tuli pannuksi ylös on hänelle jo vierasta. Vaikka se olikin *itseilmaisua*, jollakin tavoin identtistä jollekin *itselle*, ei tuota *itseä* ole enää olemassa. (JK, 254–255.)<sup>92</sup>

Vaikka Joonatan kirjoittaa itsestään, hän ei kykene kuvaamaan tuota itseä niin, että hän vielä kirjoittamisen jälkeen tunnistaisi itsensä tuossa tekstissä. Itseilmaisusta tulee mahdotonta siinä mielessä, että ilmaisun tulisi olla identtistä itselle, mutta tämä itse on luonteeltaan jatkuvasti muuttuva ja näin ollen ihmiselle alati vieras. Itseilmaisuu näyttäytyy siis tässä kontekstissa verrannollisena itsereflektiolle tai paremminkin tuon itsereflektion ilmaisulle, tässä tapauksessa kirjoittamisessa. Tässä oman itsereflektion ilmaisun tulemisessa vieraaksi tiivistyy teoksessa esitetty ihmisen perimmäinen vieraus suhteessa omaan itseensä.

Samoin kuin *Piiririk*-romaanissa, tapahtuu *Hind*-romaanissa käänne, jota voi kutsua itselle vieraaksi tulemiseksi. Teoksessa *Hind* tuota toiseksi tulemistä edeltää jonkinlainen katharsiksen omainen puhdistautuminen, joka toteutuu Joonatanin ollessa Madridissa. Joonatan on saavuttanut pakomatkinsa päätepisteen, eikä ole enää varma, mitä oikeastaan edes pakeni. Sen sijaan hän ymmärtää lähteneensä pikemminkin löytääkseen *häneksi* kutsumansa rakastettunsa ja peilikuvansa: "Millä tavoin hän aikoi löytää *hänen* luokseen, millaisen piilopaikan hän luuli löytävänsä siitä mikä ei kenties ollut muuta kuin kuva jonka hänen sielunsa oli piirtänyt omasta

<sup>92</sup> Ta teab ka, et sellel pole mitte mingit pistmist tema endaga.

Ja kunagi on ta veel uskunud (eks ikka raamatu keelitusel, raadio jutu põhjal), et kirjutamine on *eneseväljendus!*

Ennen kirjutamist ta ei tea, mis ta kirjutab. Sel hetkel, kui ta kummardub oma puldi kohale, kui ta maalib järjekordse sõna registrisse, uue numbri hinnikirja, siis, jah, pole maailmas midagi tähtsamad... Ja mõne hetke pärast on see, mis kirja sai, talle juba võõras. Kui see oligi *eneseväljendus*, kuidagi identne mingi *endaga*, siis seda *ennast* pole enam olemas. (H, 174.)

itsestään vieraille kasvoille?" (JK, 211).<sup>93</sup> Muidenkin tutkimuksen kohteena olevien teosten päähenkilöiden tapaan Joonatan on ensisijaisesti matkalla etsimässä omaa itseään ja toisaalta pakenemassa tuon itsen kohtaamista.

Joonatan päätyy Madridin kadulta kirkkoon, jossa hän päättää sytyttää kynttilän pyhäinkuvan alle. Joonatanin poistuessa kirkosta saa alkunsa moniselitteinen osio, jossa Joonatan tuntee tulevansa lyödyksi yhtäkkisesti tainnoksiin ja kuvittelee sitten muuttuvansa härkätaistelun häräksi, jollaiseksi hän on sitä ennen kuvitellut rakastajansa GeorGIN. Härkä vaikuttaa edustavan kaikkea sitä kuuliaisuudella ja kohteliaisuudella padottua vihaa, jota Joonatan kantaa sisällään ("Olen aina ollut niin kuuliainen... Aivan kuin sitä voisi kuuliaisuudella ostaa itsensä vapaaksi, voisi ostaa hyväksyntää ja osallisuutta jota minä en muuten saa... Olen elänyt ikään kuin pelkkää kohteliaisuuttani..." [ES, 195.]<sup>94</sup>) ja joka nyt lopulta purkautuu hänestä. Tämän pyhän raivon vallassa Joonatan päätyy oopperaan katsomaan *Madame Butterfly* -esitystä, joka sekoittuu todellisuuteen ja asiat tapahtuvat Joonatanin mukaan vain *ikään kuin*. Tekstiosion iskusanoiksi nousee *Madame Butterfly* -oopperasta lainattu "Rinnegata e felice!" ('Luopio ja onnellinen!'), jonka Joonatan huomaa yhtäkkiä huutavansa taivaisella puhtaudella ja joka kantautuu hänen omien sanojensa mukaan jostakin hyvin syvältä, "hengen itsensä luolasta, liikkumattomimman liikkumattomuuden rotkosta." (JK, 220)<sup>95</sup>, jonka voi nähdä viittaavan jopa edellä käsiteltyyn, kaiken takana piilevään omaääniseen autenttiseen subjektiin. Huuto riisuu hänet aseista ja vapauttaa sokaisevasta raivosta.

Kaiken jälkeen Joonatania kutsuu vielä mystinen *se*. Tuo *se* tulee ja rauhoittaa Joonatanin, nuolee hänen haavansa ja lohduttaa. Vaikuttaa siltä, että kyse on Joonatanin menneisyyden kohtaamisesta, siitä että hän hyväksyy itsensä lopulta sellaisena kuin on: "Uni luovutti yhden taistelutanteren toisensa jälkeen antaen tilaa rauhalle, omalaatuiselle raukealle virkeydelle joka ei antanut hänen enää sysätä toista syrjään, ei silloinkaan kun tämä ennätti salaisimpiin,

<sup>93</sup> Mismoodi ta mõtles *tema* juurde teed leida, mis pelgupaika ta arvas leidvat sellest, mis võib-olla polnud muud kui pilt, mille ta hing iseendast oli joonistanud võõrale näole? (H, 145).

<sup>94</sup> "Ma olen alati olnud nii sõnakuulelik... Justkui saaks sõnakuulelikkusega ennast vabaks osta, osta heakskiitu ja vastuvõttu, mis muidu mulle ei kuulu... Ma olen mänginud sõnakuulelikku ja ise seda osa jälestanud! Ma olen elanud nagu ainult viisakusest..." (H, 133.)

<sup>95</sup> [...] hinge enda koopast, kõige liikumatuma liikumatuse kuristikust. (H, 150).

häpeällisimpiin, kipeimpiin verihaavoihin asti...” (JK, 224)<sup>96</sup> *Siitä* kasvaa *toinen*, joka on ottanut Joonatanista vallan:

Toinen, *toinen!*

Se toinen sai hänestä voiton, se toinen houkutteli hänestä lopulta esiin sen äänen, sen hirveän huudon, taivaisen puhtaan sävelen, sisimmästä kohoavan sanan kuolonriemun, jonka hän *ikään kuin* oli tuonut kuuluville, siellä, oopperassa, siellä, siinä kirotussa ruumiissa, siinä unen kamppailussa, kauan sitten... (JK, 224.)<sup>97</sup>

*Toinen* kuvataan jonkinlaisena Joonatanista itsestään kumpuavana voimana, joka saa hänet lopulta irrottautumaan vihasta ja hyväksymään menneisyyden haavat. Tämän jonkinlaisesta menneisyyden häpeällisestä *siitä* nousevan *toisen* voi nähdä Joonatanin orastavana uutena minuutena, joka kasvaa entistä minää vahvemmakeksi ja autonomisemmaksi.

Joonatanin tuleminen toiseksi päättää *Hind*-romaanin toisen osan. Kolmas osa on nimetty osuvasti ”Pölyksi”, sillä se alkaa tilanteesta, jossa toisen osan päättäneet intensiiviset tapahtumat ovat tulleet loppuunsa ja romaanissa siirrytään tarkastelemaan sitä, mikä nyt pölyn laskeuduttua on jäänyt jäljelle ja mikä merkitys kaikella tapahtuneella oikeastaan oli. Joonatan palaa Kalamäelle, jossa kaikki vaikuttaa olevan ennallaan. Aluksi Joonatanista tuntuu, että hän on jättänyt Madridissa kohtaamansa *toisen* taakseen lähdettyään takaisin kotimaahansa, mutta romaanin ”Pöly”-osan päättääkin *hänen* ja Joonatanin kohtaaminen Kalamäen merenrannalla. Kohtaaminen on aiemmin Madridissa tapahtuneen tavoin hyvin symbolinen ja monitasoinen. Katkelma muistuttaa monin tavoin rakastavaisten kohtaamista, ja juuri jonkinlaisena rakastettuna *häntä* on teoksessa alkujaan kuvattukin. Kuitenkin, kuten jo *Piiririik*-romaanin Angelon ja kertojan suhteessa, juuri rakkaussuhde on Önnepalulle tyypillinen konteksti käsitellä subjektin ja identiteetin suhdetta.

<sup>96</sup> Uni loovutas ühe tandri teise järel, tehes ruumi rahule, isemoodi raigele virgusele, mis ei lasknud tal teist enam eemale tõugata, isegi siis mitte, kui see jõudis kõige salajasemate, kõige häbiväärsemate, kõige kibedemate vermeteni... (H, 153.)

<sup>97</sup> See teine, *teine!*

See teine sai temast võitu, see teine meelitas temast lõpuks välja selle hääle, selle kohutava karje, taevaliku, puhta noodi, sisikonnast tõusva sõne surmajuubelduse, mille ta juba *nagu* oli kuuldavale toonud, seal, ooperis, seal, selles neetud kehas, selles uneheitluses, ammu... (H, 153.)

Kaikki alkaa siitä, että Joonatan kuulee selvästi, kuinka joku kutsuu häntä maan alta. Tuo joku on *hän*, jonka Joonatan löytää maan alle rakennetusta vanhasta bunkkerista. Heidän noustessaan bunkkerista meren rannalle tapahtuu käänne, jossa Joonatan ikään kuin siirtyy itsensä ulkopuolelle tai jakautuu:

Aurinko on vaipunut mereen. Kuu on vetelehtinyt metsän yllä. Entä he, ovatko he puhuneet? Sanoneet sanoja? Siitä Joonatan ei ole varma. Hän on paikalla, mutta näkee *heidät*, itsensä ja *hänet* aivan kuin hieman etäämmältä, hieman kaukaa, niin ettei puheen sorina kanna hänen korviinsa.

[...]

*Tuo* Joonatan *tuolla* kumartuu tulen ääressä kohti toista ja ojentaa hänelle jotakin, jonka toinen kohottaa suulleen. *Tämä* Joonatan *täällä* ei erota mitä nuo tuolla puhuvat. Hän seuraa *heitä* kuuroina ja lumoutuneena, ypyöyksiin ja hieman ylhäältä ja etäältä, niin kuin tuo täyttömäen huipulle kahlittu sotakone seurasi kerran laivoja tulittamatta niitä koskaan. (JK, 262–263.)<sup>98</sup>

Katkelman voi nähdä kuvaavan Önnepalun käsitystä identiteetin jatkuvasta uudelleenmuotoutumisesta.<sup>99</sup> Joonatan tarkastelee ulkopuolelta vanhan Joonatanin ja *hänen* kohtaamistaan, identiteettiä sen jonkinlaisessa väli- tai siirtymävaiheessa. Olennaista on heidän välilleen syntyvä etäisyys, joka jakaa heidät kahdeksi, synnyttää heidän välilleen vierauden, joka on väistämätön. Identiteettitulkintaa vahvistaa se, kuinka noiden kahden rannalla kohtaavan tilannetta kuvataan: ”Pakolaiset, joista toinen haluaa unohtaa sen mitä on ollut ja toinen sen mitä hänestä on tulossa.” (JK, 264).<sup>100</sup>

<sup>98</sup> Päike ongi merre vajunud. Kuu on venitanud ennast metsa kohale. Ja nemad, kas nad on rääkinud? Rääkinud sõnu? Joonatan pole sellest kindel. Ta on seal, aga ta näeb *neid*, iseennast ja *teda*, nagu natuke eemalt, natuke kaugelt, nii et kõnekõmin temani ei kostagi.

[...]

See Joonatan *seal* kummardab tule ääres teise poole ja ulatab talle midagi, mille teine suule tõstab. See Joonatan *siin* ei pane tähele, mis *nad* seal räägivad. Ta jälgib *neid* kurdilt ja võlutult, ainiti ja natuke kõrgelt-kaugelt, nagu too kunstmäe tippu aheldatud sõjamasin kunagi jälgis laevu, iial tulistamata. (H, 180.)

<sup>99</sup> Identiteetistä jatkuvasti uudelleentulkittuna ja -määriteltynä kirjoittaa Paul Ricoeur kolmiosaisessa teoksessaan *Temps et récit* (1983–85, *Time and Narrative*). Önnepalun teosten kuvaama identiteetti lähenee kuitenkin enemmän Ricoeurinkin kirjoituksiin pohjaavan Meretojan käsitystä narratiivisesta hermeneutiikasta. Siinä itseä konstituoidaan jatkuvassa itsen uudelleentulkinnassa, joka harvoin jos koskaan johtaa eheään ja kokonaiseen elämäntarinaaan. Ihminen nähdään temporaalisena olentona, joka on jatkuvassa muutoksen ja joksikin tulemisen tilassa. Narratiivinen identiteetti on jatkuva prosessi, johon voidaan sisällyttää myös erilaiset mahdolliset minät ja kertoa itseä näitä minuuksia kohti. (Meretoja 2018, 64–68.) (Ks. myös yleisesitys identiteetin ymmärtämisestä narratiivisena Meretoja 2014, 9–19)

<sup>100</sup> Põgenikud, kellest üks tahab unustada selle, mis ta on olnud, ja teine selle, mis tast peab saama. (H, 180.)

Varsinainen toiseksi tai vieraaksi tuleminen kuvataan seuraavana aamuna, joka koittaa Joonatanille ja *hänelle* kuin puhtaana ensimmäisenä hetkenä:

Mitään ei ole ollut ja kulkutie keriytyy heidän jalkojensa edessä auki tarjoten kaikkea – mitä tahansa. Joonatan huomaa silmäkulmastaan, miten toinen ottaa tuolla matolla ensimmäisen, aivan kuin maailman ensimmäisen askelen, helposti, epäröimättä, pää kumarassa, kaunis pää – hieman kumarassa kruunun painosta. (JK, 266.)<sup>101</sup>

Kaikki alkaa ikään kuin alusta: tie aukeaa tuon toisen edessä täynnä mahdollisuuksia ja tuo toinen ottaa sillä ensimmäisen askelensa. Joonatan ja *hän* ovat vielä yhdessä, mutta erkaantuminen näyttää vääjäämättömältä: ”Hän ei tiedä sitäkään, missä tai milloin he kadottavat yhteyden toisiinsa. Kenties jo seuraavalla pysäkillä, seuraavassa tienhaarassa? Tai missä ja milloin, tai osuvatko he lainkaan enää yhteen – kenties vasta vuosien kulutta, vieraina taas.” (JK, 266.)<sup>102</sup> Tämä erkaantuminen vaikuttaakin tapahtuvan vielä luvun lopussa Joonatanin katsoessa *hänet* kyytiinsä ottaneen linja-auton tieltä nostattaneeseen pölyyn: ”Hän katsoo bussin perässä pyörteilevää pölylaahusta niin että silmiä alkaa särkeä, aivan kuin hän etsisi siitä jonkinlaista merkitystä tai hahmoa, aivan kuin se olisi jokin taivaan pilvi, ei maasta noussutta pölyä ja tomua, joka pian laskeutuu takaisin maahan.” (JK, 270.)<sup>103</sup> *Piiririik*-romaanin kertoja ei enää tunnista itseään omasta tarinastaan, mutta *Hind*-romaanin Joonatanin tapauksessa näkökulma on menneessä minässä, joka jää katsomaan uuden itsensä häviämistä horisonttiin. Joonatan ja *hän* ovat kuitenkin jo vieraita toisilleen ja Joonatan etsii turhaan merkitystä tai hahmoa pölystä, johon *hän* häviää.

Identiteetin tai itsereflektion ja subjektin suhdetta tarkastellaan *Hind*-romaanissa siis hieman eri näkökulmasta kuin *Piiririik*-romaanissa, mutta se pysyy teoksissa melko samankaltaisena. Tämä tulee hyvin esiin romaanin ”Pöly”-osan alun pohdinnoissa, joita

<sup>101</sup> Midagi pole olnud ja teekond rullib ennast nende jalgade ees lahti, pakkudes kõike – mida tahes. Joonatan märkab silmanurgast, kuidas teine teeb sellel vaibal esimese, justkui maailma esimese sammu, kergelt, aga kõhklemata, pea langetatud, ilus pea – natuke langetatud krooni raskuse all. (H, 181.)

<sup>102</sup> Ta ei tea sedagi, kus või millal nad teineteise silmist kaotavad. Võib-olla juba järgmises peatuses, järgmisel teedeharul? Või kus ja millal, või kas üldse nad uuesti kokku juhtuvad – võib olla aastade pärast, jälle võõrastena. (H, 183.)

<sup>103</sup> Ta vahib bussi järel keerlevat tolmusleppi, nii et silmad hakkavad valutama, justkui otsiks ta sellest mingit tähendust või kuju, justkui oleks see mõni taeva pilv, mitte maast tõusnud tolmu ja põrm, mis varsti jälle maha tagasi langeb. (H, 184.)

analysoin nimenomaisesti identiteetin ja subjektin suhteen käsittelynä. ”Pöly” alkaakin kuvauksella eräänlaisesta muutoksesta, joka on väistämätön ja kokonaisvaltainen:

Kaikki muistuttaa jotakin muuta, toisenlaista kuin itse on, mutta niin kuin sitä jotakin muuta ei oikeastaan olisi ollut olemassakaan tai niin kuin se olisi tavattu toisessa elämässä, toisissa nahoissa, erilaisissa kuin nämä nykyiset: unenomaisissa, merentakaisissa.

Ja sitten, seuraavassa hetkessä juuri se jokin muu on ainoa todellinen, tehden kokonaan tyhjäksi sen todellisuuden mitä se muistutti, minkä se synnytti – se kalpenee, kauhtuu ja hajoaa tuon jonkin muun epätodellisen voimakkaassa valossa. (JK, 229.)<sup>104</sup>

Lainauksen voi nähdä kuvaavan romaanin käsitystä yksilön identiteetin luonteesta. Joonatanille *hän* on aluksi juuri tuo jokin muu: unenomainen ja saavuttamaton, kuin toinen elämä. ”Pölyn” lopussa asetelma kääntyy lainauksen jälkimmäisen osan kaltaiseksi. Joonatanin ja *hänen* suhdetta voi analysoida vertauksena väistyvän ja tulevan identiteetin suhteesta. *Hän* matkustaa linja-autolla uuteen elämään, johon Joonatan hänet saattaa. Yllä oleva lainaus muistuttaa *Piiririik-*romaanin käännettä, jossa kertojan tarina muuttuu vieraaksi hänelle itselleen. Samaan tapaan se, mikä vaikutti ensiksi todelliselta ja ainoalta, muuttuu toisenlaiseksi ja vieraaksi jonkin uuden rinnalla. Molemmat katkelmat ovat tulkittavissa nimenomaisesti identiteetin ja sen jatkuvan uudelleenmäärittelyn kuvauksiksi.

*Hän* matkustaa linja-autolla uuteen elämään ja Joonatan ohenee ja katoaa, mikä tulee teoksessa näkyväksi myös sen rakenteen tasolla. Seuraavassa, teokselle nimen antavassa ”Hinta”-osassa, Joonatan katoaa kerronnasta ja hänen näkökulmansa korvataan Adan näkökulmalla. Hinnan voi tulkita tarkoittavan sitä hintaa, joka subjektin on maksettava voidakseen olla autenttinen tai ylipäänsä jonkinlainen minä. Tämä hinta on subjektin tuleminen itselleen vieraaksi, mitä teoksissa edustavat myös kuoleman ja katoamisen motiivit. Tarkasteltaessa *Hind-*romaanin koko rakennetta, voi siinä nähdä kuvastuvan koko subjektin kriisiytymisen, kääntymisen itseen ja itsen vieraaksi tulemisen prosessin. ”Jäähaudat” kuvaa annettujen

<sup>104</sup> Kõik meenutab midagi muud, iseendast erinevat, aga nii, nagu seda midagi muud õieti polekski olnud või nagu seda oleks kohatud teises elus, teises nahas, nüüdsest erinevas: unenäolises, meretaguses.

Ja siis, järgmisel hetkel on just see miski muu ainus tõeline, tühistades hoopis selle reaalsuse, mis teda meenutas, mis ta välja kutsus – see kahvatub luitub ja hajub tolle millegi muu ebareaalselt võimsas valguses. (H, 156.)

sosiaalisten roolien kautta itseään käsittävän Joonatanin turhautumista ja syyllisyyttä elämään, jossa hän ei tunnista omaa itseään. ”Veren ääni” vuorostaan kuvaa Joonatanin irtautumista tuosta hänelle valheellisesta elämästä ja lähtöä etsimään jonkinlaista todellista autenttista itseään, joka kuvataan teoksissa *häneksi* nimetyn hahmon kautta. ”Pöly” kuvaa jonkinlaisen todellisen itsen kohtaamisen tai hyväksymisen jälkeistä siirtymävaihetta, jossa uusi ja vanha minä hyvästelevät toisensa. ”Hinta” sinetöi prosessin, jonka hinta on vanhan minän muuttuminen vieraaksi ja katoaminen. Tätä tulkintaa vahvistaa Joonatanin katoaminen koko teoksesta ja teoksen viimeisen osan rakentuminen hautajaisten ja kuoleman ympärille. Jonkin on kuoltava, jotta uusi minuus on mahdollinen.

*Printsess*-romaanissa Anna ei muutu vieraaksi itselleen, vaan on sitä aivan teoksen alusta saakka. Hän etsii mennyttä elämäänsä päiväkirjamerkinnöistään ja haaveilee toisten uusien elämiensä alkamisesta. Anna elää välitilassa, jossa hän ei koe olevansa mitään: hän kuvaa itseään tyhjäksi, samastaa itsensä tyhjään kohtaan pajurivissä kotikaupunkinsa joen rannalla ja kokee passinsa olevan hirvittävä väärennös, koska häntä ei todellisuudessa ole olemassa. Annan kuvataan myös olevan olemassa tietyssä mielessä vain Danielin kanssa muodostetussa suhteessa, vain Danielin funktiona. *Printsess*-romaanissa on siinäkin kyse autonomisen minuuden saavuttamisesta, mutta siinä itsen vieraus on jo pikemminkin lähtökohta eikä välivaihe, niin kuin aiemmissa romaaneissa.

#### 4.2. Jatkuva ja vieraannuttava itsereflektio

Önnepalun romaanien päähenkilöitä yhdistää heidän tarpeensa kertoa oma tarinansa ja saavuttaa sen kautta jonkinlainen merkitys ja oikeutus omalle olemassaololleen. Kertomus omasta itsestä ei kuitenkaan ole yksinkertainen, sillä se syntyy siirtymässä kahden eri yhteiskunnallisen todellisuuden välillä, jolloin käsitykset yksilöstä muuttuvat nopeasti hyvin erilaisiksi. Tämä siirtymä mahdollistaa sen, että minuuden muodostamisen rakenteet tulevat Önnepalun teosten henkilöahmoille näkyviksi poikkeuksellisella tavalla. Yhtäältä Önnepalun subjekteja ajaa halu tulla moderneiksi autonomisiksi ja autenttisiksi subjekteiksi, jollaisina he astuisivat todelliseen

absoluuttiseltakin vaikuttavaan vapauteen oman itsensä määrittelyssä. Toisaalta he kuitenkin joutuvat kohtaamaan sen tosiasian, että unelma yksilönvapaudesta on monilta osin pelkkää illuusiota ja läntisessä yhteiskunnassa minäksi rakentuminen on paljolti sidoksissa sosiaalisesti konstruoituihin rooleihin, määritteisiin ja identiteettikategorioihin. Subjektina olemisesta tuleekin pelkkää valitsemista tarjolla olevista rooleista ja olemisen tavoista, eikä tavoiteltua itsemäärittelyä. Lisäksi teosten päähenkilöiden itäeurooppalaisuus tai yleisemmin ilmaistuna toiseus vaikeuttaa heidän osallistumistaan noiden kategorisoivien ja pakottavien itsen määrittelyn välineiden sisältöjen neuvotteluun.

Tämän lisäksi autenttisen minuuden tavoittelu näyttää päättyvän vääjäämättömästi umpikujaan. Autenttinen minä onkin pohjimmiltaan tyhjä, eikä minkäänlaista absoluuttisen autenttista sisältöä itselle ole mahdollista löytää. Minänä olemisesta tulee taakka, jota on kannettava, mutta josta vaikuttaa myös olevan mahdotonta irrottautua muussa kuin olemattomuudessa. Ainoaksi tavaksi olla minä vaikuttaa jäävän oman itsen kertominen yhä uudelleen ja uudelleen. Önnepalun subjektista tulee yhtäältä aina pohjimmiltaan määrittelemätön tyhjä ja toisaalta itsereflektiossa yhä uudelleen kerrottu minä. Tämä synnyttää tunteen vieraudesta ja toiseudesta, joista tulee irrottamaton osa ihmisenä olemista. Lopuksi keskitynkkin tuohon alati jatkuvaan itsereflektioon ja sen rooliin subjektina olemisessa.

Aloitin identiteetin analyysin *Hind*-romaanin ”Saatekirjeeksi” nimetystä viimeisestä osasta, joka on *Piiririik*-romaanin lopun tapaan metafiktiivinen kutsuessaan lukijan kiinnittämään huomionsa tekstin rakenteisiin ja niiden merkityksiin. ”Saatekirje” on avoin monille erinevillekin tulkinnolle, mitä korostavat sen mystisyys, symbolisuus ja useat erisnimiksi korotetut yleisnimet. Siinä missä *Piiririik*-romaanin päättyy Kirjoittajan puhutteluun, puhuttelee ”Saatekirjeessä” Kirjoittaja itse Lukijaa:

Rakas Lukija,

Saattaa käydä niin että Sinä olet selailut tätä kirjaa, lukenutkin sieltä täältä kenties jokusen rivin, mutta sitten antanut niteen pudota sylisi ja kysynyt – tai halunnut kysyä:  
Mitä tämä on? Mitä tämä merkitsee? (JK, 295.)<sup>105</sup>

---

<sup>105</sup> Armas Lugeja,

Saatekirjeessä Kirjoittaja ohjaa Lukijan tulkintaa teoksesta antamalla sillä kolme Selitystä: klassisen, barokkisen ja romanttisen. Klassisen selityksen mukaan kyse on ennen kaikkea sadusta:

Tämä kirja on tarina – sitähan se myös jossakin määrin on? – ja jokainen tarina, kuten Sinä, Hyväntahtoinen Lukijani, tiedät, on satu.

Tämän kirjan satu kertoo siis eräästä Joonatanista, joka vetäisi verhon pois edestä sillä hän halusi katsoa mitä sen takana on. Ja siellä oli toinen verho. Ja sitten hän vetäisi sen pois edestä ja sen takaa ihan kuin näkyi jotakin... Ja hän otti kepin ja pussin ja lähti vaeltamaan. Ja se mikä näytti kaukaa joltakin muulta oli jälleen vain verho...

Sanalla sanoen, niin kuin sadussa on tapana: aarrearkun etsiminen; vaellus; matkan löydöt ja menetykset; ihmeenomaiset tapaamiset; toistot ja muunnelmat; jossakin määrin moniselitteinen mutta silti opettavainen loppu... (JK, 297.)<sup>106</sup>

Verhojen vetäminen pois edestä linkittyy teoksessa konkreettisesti neuvosto-aikaan, jota Joonatanille symboloivat kotien ja ravintoloiden paksut, aina ikkunoiden eteen vedetyt verhot. Vaikka ihmiset vaikuttavatkin olevan kotoisiin verhoihin varsin tyytyväisiä, kapinoi Joonatan noita verhoja vastaan haluten nähdä mitä niiden takana on. (JK, 36.)<sup>107</sup> Verhojen edestä vetäminen vertautuu Joonatanin haluun tavoittaa jokin autenttinen, jonka merkitys kuitenkin pakenee jatkuvasti uusien verhojen taakse. Kysymys on yhtä lailla jonkinlaisen ideologisen kerrostuman taakse näkemisestä, laajemmin perimmäisen totuuden etsimisestä ja autenttisen minän tavoittamisesta.

Toinen Selityksistä on barokkinen ja Kirjoittaja tarkentaa sen tarkoittavan ennen kaikkea Kuolemantanssia:

Võib juhtuda, et Sa oled seda raamatut lehitsenud, siit-sealt ehk lugenudki mõne rea, siis aga lasknud kõitel sulle langeda ja küsinud – või soovinud küsida:

Mis see on? Mis see tähendab? (H, 202.)

<sup>106</sup> See raamat on üks lugu – mis ta ka mingil määral ju on? – ja iga lugu, nagu Sa tead, mu Heatahtlik Lugeja, on muinasjutt.

Selle raamatu muinasjutt on niisiis ühest Joonatanist, kes tõmbas kardina eest ära, sest ta tahtis vaadata, mis seal on. Ja seal oli teine kardin. Ja siis tõmbas selle eest ära ja sealt nagu paistis midagi... Ja ta võttis kepi ja koti ja läks rändama. Ja see, mis kaugelt paistis millegi muuna, oli ikka ja jälle üks kardin...

Ühesõnaga, nagu muinasjuttudes kombeks: varanduselaeka otsimine; rännak; leidmised ja kaotamised teel; imetabased kohtumised; kordused ja variatsioonid; mõnevõrra ambivalentne, kuid siiski õpetlik lõpp... (H, 203.)

<sup>107</sup> (H, 30.)

Niin, juuri sen tapainen joita aikanaan niin mielellään kuvattiin maalauksissa ja markkinailveilyissä. Muistathan sinä, hyvä Kunnan Lukijani: Paavi ja Kerjäläinen, Kuningas ja Mielipuoli, Kääpiö ja Rakastaja – kaikki hupaisasta keimailemassa Kuolemalle...

Mutta miksi, minä kysyn Sinulta, rajoittua vain niihin? Minne sitten jäävät Lammas ja Joutsen, Tarhakäärme ja Suruvaippa, Ihminen ja Koira...?

[...]

Kaikki – kaikki pitäisi voida ottaa piiriin! Kaikkien pitäisi saada karkeloida näissä juhlissa, ketään ei saisi unohtaa! (JK, 297–298.)<sup>108</sup>

Tätä Selitystä Kirjoittaja pitää itse turhan laveana, mutta auttaa ymmärtämään teoksen tyyllistä runsautta ja ylenpalttisuutta, mikä korostuu entisestään suhteessa *Piiririik-* ja *Printsess-*romaanien lyhyeen ja lyyriseenkin ilmaisuun. Kuolemantanssin taustalla on perinteisesti ajatus eri yhteiskuntaluokkien ja yksilöiden tasa-arvosta kuoleman edessä. Kirjoittajan nimeämät ja osin vastakohtaisina esitetyt parit korostavat teoksen rakentumista erilaisten vastinparien varaan, joista selkeimpiä ovat kertojaan henkilöityvät itä–länsi- ja homo–hetero-dikotomiat. Lainauksen loppu tiivistää myös osaltaan romaanin tärkeän tavoitteen: äänen antamisen näiden dikotomioiden alisteisille puolille.

E erityisen kiinnostava on pari Kääpiö ja Rakastaja. Se näet asettaa vastakkain majakalla asuvan lyhytkasvuisen Vittorion ja *hänet*, joka saa teoksessa kertojan rakastajan piirteitä. E erityisen mielenkiintoista on se, että sekä Vittorio että *hän* samastetaan teoksessa tavalla tai toisella Joonataniin itseensä, mikä tekee heistä tavallaan Joonatanin kaksi puolta.<sup>109</sup> Teoksen päättymisen Vittorion hautajaisiin ja *hänen* lähtöönsä kohti uutta elämää vertautuvat Joonatanissa tapahtuvaan jonkinlaiseen emansipatoriseen muutokseen.

<sup>108</sup> Jah, just umbes selline, nagu neid omal ajal nii väga armastati kujutada piltidel ja aastalaadajantides. Mäletad ju küll, mu Tubli Lugeja: Paavst ja Kerjus, Kuningas ja Hull, Kääbus ja Armastaja – kõik lõbusasti koos Surmaga oma sabasid keerutamas...

Aga miks, küsin ma Sinult, piirduda vaid nendega? Kuhu jäävad siis Lammas ja Luik, Nastik ja Leinaliblikas, Inimene ja Koer...?

[...]

Kõik – kõik peaksid ju saama ringi võetud! Kõik peaksid tantsu lüüa saama sellel peol, kedagi ei tohiks unustada! (H, 203–204.)

<sup>109</sup> Hieman samaan tapaan Vittorion Joonatanin alter egoksi tulkitsee Laak & Viires (1996, 329).

Kolmas selitys on romaanin ja erityisesti subjekti- ja identiteettikysymysten kannalta kiinnostavin ja Kirjoittajan itsensäkin mielestä lähimpänä jonkinlaista totuutta. Tuota selitystä Kirjoittaja kutsuu romanttiseksi ja se tiivistyy lainaukseen: ”Tämä kirja on postivaunut. Minä olin sen ajomies.” (JK, 298; jälkimmäisen lauseen käännöstä tarkennettu preesensistä imperfektiin.)<sup>110</sup> Selityksessä Kirjoittaja mieltää itsensä postivaunun ajomieheksi, joka muistelee nyt takana olevaa matkaa. Analysoin tuota matkaa eräänlaisena elämän ja ennen kaikkea alati uusiutuvan identiteetin vertauskuvana, jota koko *Hind*-romaanin asettuu lainauksen mukaan edustamaan. Selityksen ajomies kuljettaa hevosten vetämissä postivaunuissa niin postia kuin ihmisiä matkatavaroineen ja pysähtelee postiasemille saavuttaen lopulta sen viimeisen. Siellä uusi ajomies ottaa ohjat käsiinsä ja Kirjoittaja katsoo, kuinka vaunut katoavat horisonttiin, eikä hän näe niitä enää.

Selitys tukee tulkintaani teoksesta (tai teoksista) tarinana itsestä ja sen muuttumisesta vieraaksi. Postivaunu vertautuu subjektiin, joka on alkuperäisesti tyhjä, mutta saa eri hetkinä erilaisia sisältöjä: matkustajia, matkatavaroita ja kirjeitä, jotka vertautuvat elämän ihmisiin, käsityksiin ja kaikkeen siihen, mikä muodostaa sisällön kulloisellekin identiteetille. Kaikkea tätä vie eteenpäin pukilla istuva ajomies, kaiken leikkauspiste, joka yhdistää kuorman jonkinlaiseksi itsereflektiossa syntyväksi käsitykseksi minästä. Pääteasemalle saapuminen vertautuu siihen, kuinka tarina itsestä eli itsereflektiossa syntynyt identiteetti tulee kerrotuksi ja niin jonkinlaiseen loppuunsa. Ajomies jää viimeiselle postiasemalle ja katsoo, kuinka uusi ajaja astuu vaunujen pukille ja kuljettaa vaunut horisonttiin. Tämän voi nähdä vertauskuvana sille, kuinka tarina itsestä muuttuu heti loppuun tultuaan itselle vieraaksi ja tarina on aloitettava jälleen alusta. Tätä uudelleen alusta alkavaa tarinaa edustaa uusi ajomies.

Tämä prosessi tulee nähtäväksi teoksen rakenteen tasolla, kuten postivaunu ja ajomies -vertaus antaa olettaa. *Hind*-romaanin aloittava johdanto hahmottelee teoksen kehyskertomuksen, jossa Joonatan alkaa kirjoittaa tarinaa itsestään saadakseen käsityksen siitä, kuka oikeastaan on. ”Jäähaudat” kuvaa sitä, kuinka Joonatan kokee elävänsä elämätöntä elämää ollessaan pakotettu elämään ja olemaan tiettyjen normatiivisten roolien ja määritelmien vankina. ”Veren ääni” sysää Joonatanin emansipatoriselle ja vertauskuvalliselle pakomatkalta, jossa hän kääntyy kohti itseään

<sup>110</sup> See raamat on postitöld. Mina olin selle kutsar. (H, 204.)

ja tahtoo selvittää, mitä hän itse pohjimmiltaan ja alkuperäisimmiltään on. Tällä pakomatalla hän tekee sovinnon menneisyytensä kanssa ja löytää itsestään *hänet* (tai *toisen*). Osassa ”Pöly” Joonatan palaa takaisin Viroon, jossa hänestä ja *hänestä* tulee yhtä, mutta matkaa eteenpäin jatkaa ainoastaan *hän*. Jälkeen jääneen ja ohentuneen Joonatanin vieraaksi tuleminen ja katoaminen realisoituvat romaanin osassa ”Hinta”.

Osa alkaa vertauskuvallisella jaksolla syksyn saapumisesta, Kuningattaresta ja Liljasta. Jokin on tullut loppuunsa ja se jokin vaikuttaisi olevan juuri edellä mainittu entinen Joonatan: ”Ja herääkö hän ylipäättään enää? Putoaako hänen huuliltaan yleensä enää sanan sanaa läheisimmille? Eikö hänen kätensä enää viitokaan heille – edes hyvästiksi?” (JK, 277.)<sup>111</sup> Fokalisaatio siirtyy Joonatanista Adaan, joka on saapunut majakan tasanteelta surmaan syöksyneen Vittorion hautajaisiin. Joonatan on aivan kuin paikalla, mutta tuntemattomana ja vieraana:

Kukaan ei kiinnitä enää huomiota pääskyseen, kaikki tutkivat päinvastoin epäilevästi sitä ainokaista jolla ei ole kourassaan oman tarhan liljoja vaan punaisia ruusuja ja jolla on yllään kaupunkilaisvaatteet ja josta kukaan ei tiedä ”kuka tuo tuommoinen on, tai millä lailla se Pikku-Viktorille sukua on.” (JK, 282.)<sup>112</sup>

Kun Vittoriota pannaan hautaan, puhkeaa ukonilma. Se ei kestä kuin hetken, mutta sen myötä katoaa Joonataniksi tulkitsemani vieras teoksesta lopullisesti: ”Missään ei näy enää punaisia ruusuja eikä keskellä kirkkoa seissyttä vierasta, aivan kuin salama olisi polttanut ne tuhaksi.” (JK, 290).<sup>113</sup> Osan nimi ”Hinta” yhdistyy sekä Vittorion kuolemaan että Joonatanin katoamiseen. Hinnan voi nähdä viittaavan jonkinlaiseen kuolemaan ja häviämiseen, joka on ehto joksikin uudeksi tulemiselle. Sen voi samaan tapaan yhdistää myös ajatukseen vieraaksi tulemisesta: autenttinen minuus näyttää voivan toteutua ainoastaan jatkuvasti uudelleen kerrotussa tarinassa itsestä. Tuon yhä uudelleen kerrotun identiteetin hinta on kuitenkin ikuinen vieraus suhteessa

<sup>111</sup> Kas ta üldse ärkabki enam? Kas tema huulte pealt üldse veel kukub omadele üks sõna? Kas tema käsi enam viipabki neile – kas või hüvastijätuks? (H, 190.)

<sup>112</sup> Keegi ei pööra pääsukesele enam tähelepanu, kõik uurivad hoopis kahtlustavalt seda ühte, kellel pole peos mitte oma aia liiliad, vaid punased roosid ja kellel on seljas linnalõikelised riided ja kellest keegi ei tea, ”kes ta niisuke on, või kudamoodi ta va Pisi-Viktorile sugulane olnd”. (H, 194.)

<sup>113</sup> Punaseid roose ja keset kirikut seisnud võõrast pole enam kuskil näha, justkui oleks välk nad tuhaks põletanud. (H, 199).

omaan itseän, mikä syntyy ikuisesta erosta autenttisen subjektin perimmäisestä tyhjiydestä ja kerrotun identiteetin välisestä ristiriidasta.<sup>114</sup>

Teosten problematiikka rakentuu tämän kysymyksen ympärille: kuinka elää, kun on pohjimmiltaan tyhjä, mutta aina jotakin? Kun *Printsess*-romaanin Anna tunnustaa isä Aleksandrille surmanneensa ihmisen, hän toteaa, että kokee olevansa aina sama:

”Tu sais, je suis toujours la même. Quoi que me n'arrive, je ne change pas. Pourquoi donc poursuivre?” [”Kuule, minä olen aina sama. Mitä ikinä minulle tapahtuukaan, minä en muutu. Miksi siis jatkaa?”]

Kyllä, täsmälleen, niin minä sanoin hänelle: mitä ikinä minulle tapahtuisikaan, olen aina sama. Ja mitä hän vastasikaan? Oliko hän ylipäättään siellä, vai seisoinko minä yksinani parvekkeella ja katsoin ylös taivaaseen enkä tuntenut mitään erityistä, sillä mitä se muuttaa, että silloin, kun aurinko ei paista, paistavat meille toiset tähdet? Hän vastasi, että enhän minä voi tietää, jääkö minä ikuisesti samaksi, sillä kaikki ei ole vielä tapahtunut minulle? Niin, mutta... (Pr, 80.)<sup>115</sup>

Anna tahtois olla aina sama, jonkinlainen koherentti ja yksiselitteinen minä, mutta se ei ole mahdollista ennen kuin kaikki on tapahtunut hänelle, toisin sanoen vasta kuolemassa. Isä Aleksandr haluaa osoittaa, että minuus syntyy ennen kaikkea suhteessa asioihin, joita elämässä tapahtuu. Minuus syntyy aina suhteessa yksilön ulkoiseen todellisuuteen. Katkelma on olennainen, sillä isä Aleksandrin sanat saavat hänet ymmärtämään, että koko olemassaolo kiinnittyy jatkuvaan muutokseen. Ajatus on tärkeä, sillä se avaa Annalle lopulta mahdollisuuden palata takaisin Viroon ja jatkaa elämää nyt autonomisena yksilönä. Jatkuva ja yhä uudelleen kerrottava identiteetti muistuttaa vuoden kiertoa:

Talven jälkeen tulee aina kevät ja on kuin heräisit unesta ja kaikki on unohtunut. Jokainen vuosi on kuin elämä. Sen minä olen oppinut. Kaikki kiertää kehää, mutta mikään ei

<sup>114</sup> Tämän kaltaisesta toiseudesta osana itsenä kirjoittaa esim. Ricouer 1992.

<sup>115</sup> ”Tu sais, je suis toujours la même. Quoi que me n'arrive, je ne change pas. Pourquoi donc poursuivre?”

Jah, täpselt, nii ma talle ütlesin: mis ka minuga ei juhtuks, mina olen ikka sama. Ja mida ta mulle vastaski? Oli ta üldse seal, või seisin ma üksi rõdul ja vaatasin üles taevasse ega tundnud midagi erilist, sest mida see muudab, et siis, kui päike ei paista, paistavad teised tähed meile kätte? Vastas ta, et ma ei saa ju teada, kas ma ikka jään igavesti saamaks, sest kõik pole minuga veel juhtunud? Jah, aga... (PS, 113.)

tapahdu uudelleen. Jokainen ihminen muuttuu uudelleen vieraaksi. Ja voit oppia tuntemaan heidät uudestaan, mutta jo toisina ihmisinä. (Pr, 80.)<sup>116</sup>

*Printsess*-romaanin keskiössä on ymmärrys siitä, että kukaan ei ole koskaan sama. Identiteetti kerronnallistetaan yhä uudelleen, mutta aina ainutlaatuisena ja erilaisena. Ihmiset tulevat yhä uudelleen vieraiksi, niin toisilleen kuin itselleenkin.

Identiteetin kehämäisen rakenteen voi nähdä toistuvan myös teoksissa *Piiririik* ja *Hind*. Laanes (2009, 145) huomauttaa, että *Piiririik*-romaanin ensimmäinen luku kiertyy itse itseensä sen alkaessa ja päättyessä Angelon ensimmäiseen ilmestymiseen. Valgemäe (1996, 10) toteaa saman asian, mutta korostaa sitä, kuinka kyseinen ensimmäinen luku sisältää jo teoksen kaikki olennaiset teemat. Tämän voi nähdä osoituksena siitä, että teoksen muoto seuraa identiteetin kehämäisyyttä. Angelo puhuttelee kertojaa, joka aloittaa tarinansa ja päättyy lopulta jälleen oman tarinansa alkuun: identiteetti kerrotaan yhä uudelleen ja uudelleen. *Hind*-romaanissa samankaltainen ajatus esitetään teoksen esipuheenomaisessa alussa alkunsa saavassa ja ”Pöly”-osan lopussa loppuunsa tulevassa kohtauksessa, jossa kaksi poikaa on matkalla ongelle. Katkelma alkaa näin:

Hylätyn sataman luona, harjanteella seisovan kaupan edessä (kuinka monta vuotta se on ollut jo suljettuna?) häntä vastaan tulee kaksi lasta, kaksi pikkupoikaa, isompi ja pienempi. Pienempi kantaa pitkää, itseään paljon pitempää ohutta keppiä, pidellen sitä kaksin käsin pystyssä kuin lipputankoa, vaikka kepin päässä ei olekaan mitään, ellei nyt taivaan sineä.

Lapset tervehtivät häntä kohteliaasti.

Mistä he mahtoivat ilmaantua tänne? Tänne ränsistyvään satamaan, johon ei aikoihin ole rantautunut laivan laivaa ja jonne pieni pölyinen bussi päättää ainoana maailmanlähettiläänä matkansa kahdesti päivässä, tavallisesti ilman ainoatakaan matkustajaa, pakotettuna kerran toisensa jälkeen ajamaan ympyrän ja aloittamaan yhtä tyhjänä paluumatkansa, sillä edemmäs ei pääse: maantie päättyy rapautuneelle satamalaiturille.

Hän kuulee takaansa, miten pienempi poika kysyy isommalta:

”Kuka tuo oli?”

<sup>116</sup> Ikka tuleb talve järel kevad ja sa nagu ärkad unest ja kõik on meelest läinud. Iga aasta on nagu elu. Selle olen ma selgeks õppinud. Kõik käib ringiratast, aga miski ei kordu. Kõik inimesed saavad jälle võõraks. Ja sa võid neid uuesti tundma õppida, aga juba kui teisi inimesi. (PS, 113–114.)

Mutta hän ei kuule enää mitä isompi vastaa, sillä tämä hiljentää ääntään. (JK, 9)<sup>117</sup>

Lasten kysymyksen voi nähdä jopa eräänlaisena lähtölaukauksena koko romaanille. Vastatakseen tuohon kysymykseen Joonatanin on muodostettava käsitys omasta itsestään, mikä konkretisoituu Joonatanin kirjan ensimmäisten lauseiden kirjoittamisella. *Hind*-romaanin lopussa juuri ennen *hänen* katoamistaan linja-autolla Joonatan näkee samat pojat uudelleen:

Laiturin merenpuoleiseen päähän on ilmestynyt kaksi lasta, kaksi pikkupoikaa, isompi ja pienempi. Mistä he sinne pääsivät? Ei heitä siellä ainakaan ennen ollut... Ja missä hän on jo nähnyt heidät? Tosin Joonatan ei näe poikia täältä kovinkaan selvästi, sillä meren loisto ja kimallus sulauttaa itseensä kaikki etäisemmät ääriiviivat, hän on varma että he ovat tavanneet jo aiemmin. Missä? Jossakin edellisessä elämässä, unohtuneessa maassa? Nyt he ovat joka tapauksessa tulleet onkimaan varhaisaamuiselle laiturille. Ainakin heillä on jonkinlaiset vavat kädessään.

Ennen kuin bussin takaa kohoava pöly sulkee näkymän merelle ja satamaan, Joonatan ennättää vielä nähdä että pienempi poika heiluttaa vapaansa päänsä päällä aivan kuin avaruus olisi hänen voitonlippunsa. Samalla kun vanhempi on laskenut onkensa ja katselee allapäin varjossa mustana kiiltävää vettä aivan kuin hänen lippunsa olisi tuo vesi, hyytynyt ja murheellinen. (JK, 269.)<sup>118</sup>

<sup>117</sup> Mahajätetud sadama kohal, künkaharjal seisva kaupluse juures (mitu aastat see juba suletud on?) tulevad talle vasti kaks last, kaks poisikest, suurem ja väiksem. Väiksem kannab pikka, endast palju pikemat peenikest keppi, hoides seda kahe käega püsti nagu lipuvarrast, kuigi kepi otsas pole midagi, kui mitte just taevasina.

Lapsed tervitavad teda viisakalt.

Kust nad siia ilmuda võisid? Siia lagunevasse sadamasse, kuhu ammu enam ei randu ükski laev ja kus ainsa maailmasaadikuna lõpetab väike tolmune buss kaks korda päevas oma teekonna, harilikult ilma ühegi reisijata pardal, olles ikka ja jälle sunnitud sama targalt ringi keerama ja sama tühjalt tagasiteed alustama, sest edasi minna pole enam kuhugi: maantee lõpeb murenenu sadamakail.

Ta kuuleb selja tagant, kuidas väiksem pois käusib suuremalt:

”Kes see oli?”

Aga ta ei kuule enam, mida suurem vastab, sest see tasandab häält. (H, 11.)

<sup>118</sup> Kai merepoolsele otsale on ilmunud kaks last, kaks poisikest, suurem ja väiksem. Kust nad sinna said? Igatahes enne neid seald polnud... Ja kus ta neid juba näinud on? Kuigi Joonatan ei näe poisse siit kuigi selgesti, sest mere hiilgus ja sillerdus sulatab endasse kõik kaugemad piirjooned, on ta kindel, et ta on neid juba varem kohanud. Kus? Mõnes eelmises elus, ununud riigis? Preagu on nad igatahes varahommikusele kaile õngitsema tulnud. Vähemalt mingid ridvad neil käes on.

Enne kui bussi tagant tõusev tolm sulgeb vaate merele ja sadamale, jõuab Joonatan veel näha, et väiksem poiss keerutab oma ritva pea kohal üleval, justkui oleks taevalaotus tema võidulipp. Sellal kui vanem on langetanud oma õnge ja silmitseb noruspäi kai varjus mustavat vett, nagu oleks tema lipp see vesi, tardunud ja leinas. (H, 183–184.)

*Hind*-romaanin voi nähdä kokonaisuudessaan olevan vastaus juuri poikien esittämään kysymykseen. Heidän näkemisensä uudelleen sulkee ympyrän, joka aukeaa teoksen alussa. Jälleen kerran oman tarinan tulemisesta vieraaksi kertoo se, kuinka Joonatan on varma, että on nähnyt heidät jossain aiemmin, mutta puhuen tuosta aiemmasta edellisestä elämästä tai unohtuneena maana.

### 4.3. Önnepalun romaanien subjekti

Olen analysoinut sitä, millaisena tutkimukseni kohteena olevissa teoksissa kuvataan subjektiutta. Ensimmäisessä analyysiluvussa pohdin sitä, onko perusteltua tutkia romaaneja juuri subjekti-problematiikan näkökulmasta. Tästä syystä lähestyin tekstejä keskittyen siihen, kuinka niissä nähdäkseni kuvataan juuri itseä, joka kertoo tarinaa omasta itsestään. Se mistä puhun, kun puhun tarinasta itsestä, vastaa ennen kaikkea itserefleksiossa syntyvää identiteettiä, sitä miten yksilö käsittää itse oman olemisensa. Kuitenkin tarkastelemalla tuon itserefleksion lähtökohtia voidaan analysoida myös sen perustana olevaa subjektiä, kokijaa ja toimijaa, jonka päälle identiteetti rakennetaan.

Tämä tarina itsestä ajautuu jokaisessa romaanissa jonkinlaiseen kriisiin pääasiassa siksi, että tuota itseä on mahdoton kuvata tai tarinallistaa tavalla, jolla teosten päähenkilöt tahtoisivat siitä kertoa. Tämä taas johtaa tunteeseen oman itsen petollisuudesta, valheellisuudesta ja keinotekoisuudesta – koko olemassaolon oikeutus ja merkitys kyseenalaistuvat. Teosten päähenkilöt eivät koe olevansa autenttisia. Heidän tarinansa itsestään eivät vastaa sitä, mitä he kokevat pohjimmiltaan olevansa. Toisin sanoen heidän identiteettinsä eivät vastaa sitä autenttista ja autonomista perustaa, jolle se rakennetaan. Tämä sisältää oletuksen, että on mahdollista löytää jonkinlainen autenttinen ja oman itsensä varassa seisova subjekti, johon suhteessa identiteetti näyttäytyy epäautenttisenä. Olen analyysissäni tuonut esiin, että Önnepalun teosten päähenkilöt etsivät kaiken – sekä itsensä että yhteiskunnan – takaa jotakin aitoa ja todellista, johon turvautua ja palauttaa merkitykset. Ajatus on tuttu modernista ajattelusta, jossa monimutkaistuvassa ja pirstaloituvassa todellisuudessa elävien yksilöiden uskotaan voivan vielä löytää jonkinlainen

merkitys, mikä tosin on enää subjektiivinen. Toisin sanoen moderni subjekti voi vielä hallita häntä ympäröivää todellisuutta havainnoimalla sitä ja tehden siitä itselleen inhimillisesti mielekkään. Katson, että Önnepalun romaanien päähenkilöt pyrkivät toimimaan kuin modernit autonomiset ja autenttiset subjektit, mutta joutuvat samalla perustavanlaatuisen ongelman eteen: onko kaikista ulkoisista sidoksista vapaa autenttisuus mahdollista tai mielekäästä, jos se määrittelemättömydessään voikin olla oikeastaan mitä tahansa?

Eneken Laanes (2009, 181) tulkitsee, että *Piiririik*-romaanin lopussa tapahtuva ”itsestä erkaneminen”, jonka hän paikantaa teoksen viimeiseen, kursivilla erotettuun lukuun ja jossa itse ikään kuin uhrataan jonkin uuden edeltä, ei itse asiassa ole itsen uhraamista vaan ennen kaikkea tietyn subjektina olemisen muodon uhraamista. Laaneksen (2009, 181) näkemyksen mukaan se minä, joka kirjoittaa kirjeisiin tunnustustaan ei konstruoi niissä minuuttaan vaan pyrkii päinvastoin kirjoittamaan itseään irti tuosta minästä. Olen Laaneksen kanssa osittain samaa mieltä: kertomalla tarinansa jälkikäteen romaanin kertoja etäännyy omasta toiminnastaan ja tunnistaa toimineensa monessa mielessä hänelle osoitettujen ja hänen ottamiensa sosiaalisten roolien eikä oman autonomisen minänsä mukaisesti. *Piiririik*-romaanin lopussa tapahtuvan vieraaksi tulemiseksi kutsumani prosessin voi tosiaan nähdä juuri irrottautumisena epäoikeudenmukaisiksi ja vallankäytön kohteiksi paljastuneiden sosiaalisten roolien tai identiteettikategorioiden varaan rakentuvasta subjektista.

Sen sijaan se, että Laanes toteaa romaanin päähenkilön kirjoittaessaan kirjeitä pyrkivän lähtökohtaisesti irrottautumaan tietystä subjektiivisuuden muodosta, on mielestäni yksinkertaistava tulkinta. Oman näkemykseni mukaan kirjeissä tapahtuva itsestä kertominen on ennen kaikkea juuri minän konstruointia itsereflektiossa. Se mistä Laanes puhuu minästä irtautumisena, on oman analyysini perusteella itsereflektion välttämätön tulos ja luonnostaan emansipatorista toimintaa: itsen kerronnallistamisen ongelmien tiedostaminen tekee nuo ongelmat näkyviksi ja ainakin teoriassa mahdollistaa niiden muuttamisen itselle suotuisammiksi. On kuitenkin myönnettävä, että päädyn tähän käsitykseen, koska näen tarkastelemieni toisten Önnepalun romaanien kuljettavan tulkintaa tähän suuntaan. Tietyissä mielessä itsen (jos sillä tarkoitetaan itsereflektiossa muodostettua identiteettiä) uhraaminen on välttämätöntä, jotta yksilö voi olla jotakin uutta.

Laanesin (2009, 182) mukaan *Piiririik*-romaanin kertojan tunnustus pystyy muuttamaan niitä yhteiskunnallisia totuusjärjestelmiä (regime of truth, Foucault'n käyttämä termi), joiden puitteissa itsestä perinteisesti kerrotaan. Nämä totuusjärjestelmät ovat verrannollisia siihen, mistä itse kirjoitan sosiaalisesti konstruoituina rooleina ja kulttuurisina itsen ilmaisemisen muotoina. Olennaista Laanesin mukaan on kuitenkin se, että noita perinteisen itsestä kertomisen puitteita ei muuteta vapauttaen yksilö jonkinlaiseen rajattomaan ja identiteettikategorioiden ulkopuoliseen olemassaoloon. Sen sijaan kertoja pystyy muuttamaan totuusjärjestelmän rajoja, koska näiden identiteettikategorioiden rajoilla seistessään hänelle aukeaa näkymä siihen, kuinka noita rajoja on mahdollista määritellä uudelleen. Tämä tapahtuu Laanesin mukaan uudenlaisten subjektiuden ja ihmissuhteiden muotojen avulla. (Laanes 2009, 182.)

Tässä kohden Laanes on hieman ristiriitainen. Yhtäältä hän katsoo romaanin kertojan uhraavan tietyn subjektina olemisen muodon uuden tieltä, mutta toisaalta kyse on kuitenkin vain tuon subjektina olemisen tavan rajojen uudelleenmäärittelyä. Olen itse analysoinut Önnepalun päähenkilöjen olevan kyvyttömiä tai vähintäänkin haluttomia määrittelemään uudelleen erilaisten identiteettikategorioiden tai roolien rajoja, koska he eivät näe niillä olevan minkäänlaista kestäväää perustaa subjektina olemiselle juuri siitä syystä, että nuo roolit ja identiteettikategoriat ovat vallankäytön paikkoja ja siksi perustavanlaatuisesti riippuvaisia muista kuin yksilöstä itsestään. Toisin sanoen niiden kautta on vaikeaa jollei mahdotonta saavuttaa autonomista minuutta. Päinvastoin kuin Laanes, katson Önnepalun subjektien tavoittelevan nimenomaisesti identiteettikategorioiden ulkopuolista ja jonkinlaista rajatonta identiteettiä, jota hahmotellaan teoksissa juuri itse yhä uudelleen kerronnallistetuksi ja siten autonomiseksi. Tulkintaani teoksissa kuvatasta identiteetistä rajattomana ja alati uudelleen määriteltyinä tukee myös se, mitä kirjailija on itse todennut kirjoittamisestaan suhteessa identiteettiin. Vastaanottaessaan Baltic Assemblyn kirjallisuuspalkintoa vastaanottaessaan pitämässään kiitospuheessa Önnepalu totesi: ”Haluan kirjoittaa kirjoja, jotka luovat vapautta, kirjoja, jotka eivät määrittele identiteettejämme, vaan laajentavat niitä loputtomiin.” (Laak 2009, 143).<sup>119</sup> Nähdäkseni kaikissa tutkimukseni kohteena olevissa teoksissa pyritään juuri tähän.

<sup>119</sup> ”Ma tahan kirjutada raamatuid, mis loovad juurde vabadust, raamatuid, mis ei defineeri meie identsusi, vaid avardavad neid lõpmatuseni.” (Laak 2009, 143).

Tulkintani *Piiririik*-romaanin subjektista lähenee Delaney Michael Skerrettin (2006, 729) näkemystä, jonka mukaan teoksessa on kyse juuri siitä, että kertoja pyrkii eräänlaiseen rajattomaan identiteettiin, joka ei ole alisteinen erilaisille kategorioille. Skerrett (2006, 735) näkee *Piiririik*-romaanin narratiivin kokonaisuudessaan onnistuneena esityksenä abstraktiudestaan ja vaikeaselkoisuudestaan arvostellusta queer-teoriasta. Laanes (2009, 160) arvostelee Skerrettin tulkintaa huomauttaen, että rajaton identiteetti on paradoksi, koska identiteettejä rakennetaan juuri niiden välille vedetyillä rajoilla. Romanin näkeminen teoreettisen rakennelman suoranaista ilmauksena on yksinkertaistavaa, eikä Skerrett perustele näkemystään kovinkaan perusteellisesti, mutta aivan yhtä lailla Laaneksen tulkinta identiteetistä vaikuttaa romaania aliarvioivalta. Oman käsitykseni mukaan romaani tosiaan pyrkii voimakkaasti eroon kategorisoinneista ja yksiselitteisistä määritelmistä, mutta lähenee tuota tavoitetta pikemminkin kuvaamalla identiteetin jatkuvasti uudelleenmääriteltävänä ja hetkellisenä.

Laanesin (2009, 182) näkemyksen mukaan teoksen kertojan minuuden eräänlainen katoaminen on ennen kaikkea osoitus siitä, että kertoja edustaa jonkinlaista siirtymä- tai kriisitilanteessa olevaa subjektia. Laanesin näkemykseen on helppo yhtyä, koska Önnepalun teosten subjektien kriisiytyminen on nähtävissä ennen kaikkea suhteessa siihen itsen perustaa koettelemaan paradigman muutokseen, joka Virossa tapahtuu Neuvostoliiton romahtaessa ja Viron integroitua nopeasti läntiseen Eurooppaan. Samaa mieltä on esimerkiksi Toomas Haug (1994, 277), joka toteaa *Piiririik*-romaanin kuvaavan juuri kirjoitushetkensä virolaisten suhdetta Eurooppaan ja itäeurooppalaisten henkisen itsemääräämisen ensiaskeleita integraatiossa länteen. Tässä mielessä *Piiririik*-romaanin subjekti nousee edustamaan myös jonkinlaista kollektiivista Neuvostoliiton romahtamisen jälkeistä virolaista subjektiutta. Otettaessa huomioon myös *Hind*- ja *Printsess*-romaanit, liikkuu kokonaistulkintani Önnepalun romaanien subjektista eteenpäin kohti laajemminkin kontekstissa ymmärrettävää subjektiutta, jota voisi kutsua jälkineuvostoliittolaiseksi. Tätä perustelee vaikkapa se, että totuutta ja autenttisuutta ideologistenkin kerrostumien alta etsivät romaaneissa nimenomaisesti Neuvostoliiton romahtamista sisältä käsin todistaneet yksilöt, jotka ovat näin ollen nähneet suurten ideologisten uskomusjärjestelmien (jollaiseksi neuvostoaatteen voi nähdäkseni laskea) voivan romahtaa.

Romaaneissa heidät kuvataan juuri tämän vuoksi eräänlaisiksi poikkeusyksilöiksi, jotka näkevät muita paremmin erilaisten roolien ja ideologioiden taakse.

Olen kuvannut sitä, kuinka länsimainen individualismi ikään kuin saastuttaa romaanien henkilöhahmojen tavoitteleman autonomisuuden nostamalla yksilön itsensä muiden yläpuolelle. Vaikka individualismiin ja sitä kautta autonomisuuteen liitetään teoksissa negatiivisia merkityksiä, kuten yksilön perimmäistä yksinäisyyttä ja toiset välineinä näkevää omaneduntavoittelua, on oman itsensä varassa seisova subjekti jokaisen tutkimuksen kohteena olevan teoksen lopputulos. Modernin diskursseja virolaisessa kirjallisuudessa tutkinut Piret Peiker (2018, 226–227) tulkitsee *Piiririik*-romaanin loppua siten, että teoksen kertoja valitsee lopulta individualismin ja astuu palautumisen tielle yksin, ilman jaettuja järjestelmiä tai muita ihmisiä. Peiker katsoo, että kertoja ei usko voivansa enää liittyä minkäänlaiseen symbolisesti legitiimiin sosiaaliseen järjestelmään, sillä monikansalliset markkinavoimat ovat ottaneet Euroopan valtaansa. Kertoja ei myöskään tahdo eikä usko voivansa muuttaa tuota asiaintilaa. Peikerin päätelmä on, että kertoja tuntee liberaalin kapitalismin antavan hänelle mahdollisuuden irtaantua kaikesta omine ehtoineen. (Peiker 2018, 227.)

Olen samaa mieltä Peikerin kanssa siitä, että *Piiririik*-teoksen kertoja todella vapautuu teoksen lopussa määrittämään itse oman itsensä, mikä tekee hänestä autonomisen subjektin. Tätä tulkintaa vahvistaa myös se tosiasia, että kertoja hylkää lopussa jopa koko minäksi tulemiselleen elintärkeän Angelon. Individualismin ja yksinäisyyden valitseminen näkyy selvästi myös *Piiririik*-romaanin seuranneissa teoksissa. *Hind*-romaanin Joonatan on jättänyt rakastajansa Georgin ja ihailtu *hänkin* osoittautuu pikemminkin osaksi Joonatania itseään. *Printsess*-romaanissa Anna vapautuu juuri erossa Danielista ja ymmärryksessä siitä, että hän pystyy olemaan oma itsensä ja rakentamaan olemisensa yksin tuon itsen varaan. Se, että liberaali kapitalismi antaisi teoksen päähenkilölle vapauden irtaantua kaikesta omine ehtoineen, asettaa teosten päähenkilöt vallitsevan järjestelmän yläpuolelle, mikä on varsin moderni näkemys. Koko Önnepalun 1990-luvun proosatuotannon kontekstissa on kuitenkin vaikea ajatella, että läntinen yhteiskuntajärjestys yksiselitteisesti vapauttaisi romaanien päähenkilöjä olemaan autonomisia subjekteja. Kuten sanottua, ongelma paikantuu teoksissa siihen, että subjektin määrittelyn pohjana ovat sosiaalisesti konstruoidut roolit ja identiteettikategoriat, joiden määrittelyihin

teosten päähenkilöt eivät pysty vaikuttamaan tai tahdo vaikuttaa. Pikemminkin uusi järjestelmä sysää heidät tilanteeseen, jossa heidän on tultava itse itsensä määritteleviksi miniksi, mikä on kuitenkin tuon järjestelmän antamissa puitteissa mahdotonta ilman, että päähenkilöt tuntevat olevansa jotakin muuta kuin mitä he todellisuudessa ovat. Juuri tässä piilee Önnepalun jälkineuvostoliittolaisen subjektin kriisi ja määritelmä.

Autenttisuuden vaatimus ei ole ainoastaan yksilölle ulkopuolelta annettu. Önnepalu esittää jo aiemmin esiin nostetussa esseessään ”Ja lahkuda polnud kerge” jatkuvan ja perustavanlaatuisen petokellisuuden liittyvän olennaisesti Neuvostoliiton ja sosialismin vaikutuspiirissä kasvaneisiin yksilöihin ja näiden minuuteen. Esseen lopussa Önnepalu kuitenkin toteaa, että vuosisadan loppuun tultaessa halu elää petoksessa tulee hiljalleen jonkinlaiseen loppuunsa. Önnepalu viittaa jälleen Kunderan *Olemisen sietämätön keveys* -romaanin Sabinaan, joka päättyy teoksen lopussa kiroamaan jatkuvaa petostaan ja päättämään, että sen on loputtava. Önnepalu nostaakin uuden ja tulevan ajan sankariksi erisnimeksi korottaneensa Petoksen tilalle Uskollisuuden: yksilön, joka on kuolemansakin uhalla uskollinen. (Önnepalu 2011, 200.) Tämä uskollisuus on helppo yhdistää juuri Önnepalun teosten henkilöhahmojen tavoittelemaan autenttisuuteen. Vaikuttaa siis siltä, että Önnepalu todella pyrkii hahmottelemaan 1990-romaaneissaan tällaista petoksesta irtautuvaa ja itselleen uskollista autenttista subjektiutta.

Vastaukseksi autenttisuuden saavuttamattomuuden ongelmaan tutkimukseni kohteena olevat romaanit tarjoavat itsestä kirjoittamista, joka näkyy *Piiririik*-romaanin kirjeissä, *Hind*-romaanin Joonatanin kirjassa ja *Printsess*-romaanin päiväkirjamerkinnoissä ja Annan paluun mahdollistavassa kirjoituskoneen telalle jääneessä keskeneräisessä tekstissä. Kirjoittaminen on teoksissa ensisijaisesti itsen kerronnallistamista itsereflektiossa. Tämä itsereflektio kirjoittamisessa vaikuttaa olevan vapainta mahdollista minänä olemista. *Piiririik*-romaanissa kirjeiden kirjoittaminen auttaa teoksen kertojaa ymmärtämään, että hän on toiminut hänelle annettujen sosiaalisten roolien kautta, *Hind*-romaanissa oman kirjan kirjoittaminen auttaa Joonatania irtautumaan menneisyyden taakasta, nykyisestä merkityksettömästä elämästä ja lähtemään kohti itse määriteltyä minuutta, ja *Printsess*-romaanissa Anna pystyy päiväkirjamerkintöjensä ja Virossa kesken jääneen käännöksensä kautta irtautumaan omaa

olemassaoloa koskevasta syyllisyydestä ja tulemaan autonomiseksi subjektiksi, jossa on potentiaali olla mitä tahansa.

Tarkasteltaessa teoksia jonkinlaisena jatkumona voi todeta, että *Piiririik*-romaanin kyynisestä ja yksin jäävästä yksilöstä edetään Önnepalun 1990-luvun proosatuotannossa lopulta *Printsess*-romaanin moneuden potentiaalia sisältävämpään ja ainakin hivenen positiivisempaan yksilöön, joka näkee muidenkin subjektien jatkuvan muuttuvuuden ja näkee siinä piilevän mahdollisuuden. Kuten *Printsess*-romaanin Anna toteaa: ”Jostain syystä mieleeni juolahti alakerran naapurin nainen. Kenties olin arvioinut hänet väärin? Oliko ylipäättään tarpeen arvioida ketään? Onko kukaan aina sama? Ja jollei ole, kuinka me sitten voimme arvioida? Kun jo huomenna hän voi olla joku muu.” (Pr, 85)<sup>120</sup>. Jokaisen tutkimuksen kohteena olevan romaanin päähenkilö kaipaa jotakin todellista ja autenttista ja joutuu lopulta kohtaamaan sekä minän että laajemmin todellisuuden perimmäisen tyhjyyden. Tuo tyhjyys on koti, jonkinlainen absoluuttinen oleminen välähdyksenomaisessa hetkessä, jossa minänä oleminen ohentuu ja tulee yhdeksi maailman kanssa. Tyhjyys ja minättömyys ei kuitenkaan ole kestävä vastaus mihinkään, sillä ihmisenä ja minänä oleminen on täytettävä itsereflektiossa jollakin.

Tuon subjektin perimmäisen tyhjyyden täyttää yhä uudelleen itse, omin sanoin ja omalla tavalla kerrottu ja määritelty identiteetti. Kun yksi kertomus itsestä tulee loppuunsa, alkaa uusi, joka saa vanhan kertomuksen näyttämään vieraalta ja etäiseltä. Juuri tätä prosessia tulkitsen Önnepalun teosten osaltaan kuvaavan. Önnepalun subjektista tulee itselleen ikuisesti vieras. Önnepalun romaanien subjekti on myös kaksinkertaisesti toiseutettu: ensinnäkin se on itäeurooppalaisena toinen suhteessa läntiseen Eurooppaan ja toiseksi se on toinen suhteessa omaan itseensä. Tuon ihmisen toiseuden suhteessa itseensä Önnepalu lainaa Fernando Pessoaalta, joka mainitaan romaaneista jokaisessa, ja käyttää sitä omalla tavallaan kuvatessaan sitä vierautta, jonka kanssa hänen kuvaamansa jälkineuvostoliittolainen subjekti joutuu elämään.

Kuten jo tutkielmani johdannossa totesin, Önnepalun romaaneja ei ole yksinkertaista saati erityisen mielenkiintoista sijoittaa länsimaisen kaanonin mukaisesti modernin, postmodernin tai vaikkapa romanttisen romaanin kategorioihin. Subjektin tarkastelu on kuitenkin monessa

<sup>120</sup> Mulle tuli millegipärast naabrinaine meelde. Võib-olla olen ma teda valesti hinnanud? Kas üldse on vaja hinnata kedagi? Kas keegi on alati sama? Ja kui pole sama kuidas me siis saame hinnata? Kui ta juba homme võib olla teine. (PS, 121.)

mielessä sidonnainen näihin kategorisointeihin, jolloin romaanit toki ehdottaa esimerkiksi subjektin kuvauksen osalta kuuluvan tietyn suuntauksen edustajiksi. Peiker löytää *Piiriik*-romaanista modernistisia piirteitä ja Laanes taas nojaa postmodernimpaan, mutta kuitenkin yksilön mahdollisuuksia korostavaan tulkintaan. Oman analyysini perusteella Önnepalun 1990-luvun proosatuotantoa voisi luonnehtia romaaneiksi moderneista subjekteista postmodernissa yhteiskunnassa. Teosten moderniutta tukee myös niiden alleviivaama tietty romanttinen paatos ja yksilöä korostava henki. Lopulta osuvinta lienee kuitenkin puhua teosten historiallista ja kulttuurista kontekstia kunnioittaen jälkineuvostoliittolaisesta subjektista.

Önnepalun jälkineuvostoliittolaista subjektiutta voisi tällöin kuvata subjektiudeksi, joka ei pysty toteuttamaan autenttista itseään määrittäytymällä sosiaalisten roolien tai identiteettikategorioiden kautta vaan pyrkii autonomisuuteen kertomalla oman tarinansa omalla tavallaan. Tämän sosiaaliseen määräytyvyyteen kohdistuvan epäluulon voi palauttaa kulttuuriseen ja historialliseen tilanteeseen, jossa Neuvostoliiton ideologian ja roolien kautta määrittäminen on ollut välttämätöntä ja tehnyt samankaltaiset rakenteet lännessä poikkeuksellisen näkyviksi juuri jälkineuvostoliittolaiselle subjektille. Oma tarina ja sen kertominen yhä uudelleen vieraannuttavat jälkineuvostoliittolaisen subjektin omasta itsestään, koska kertomus itsestä ei ole pysyvä eikä se vastaa subjektin perimmäistä käsitystä itsestään pohjimmiltaan tyhjänä. Näin ollen jälkineuvostoliittolainen subjekti on läntisessä yhteiskunnassa kokemansa toiseuden lisäksi myös ikuisesti vieras itselleen.

## 5. LOPUKSI

Tutkielmani kantavana ajatuksena on ollut lukea Tõnu Õnnepalun 1990-luvun proosatuotannon muodostavia kolmea romaania ensisijaisesti kertomuksina itsestä, tuon itsen muodostamisesta ja siihen liittyvästä problematiikasta. Tämä on osoittautunut tutkimuksen kannalta hedelmälliseksi, sillä teosten samankaltaisia teemoja, motiiveja, tapahtumia ja tarinoita tarkastellen on ollut mahdollista muodostaa tulkinta subjektista, joka heijastelee nähdäkseni juuri Neuvostoliiton romahtamisen jälkeisessä jälkineuvostoliittolaisessa tilanteessa syntyvää ja muuttuvaa subjektia. Vaikka teokset on nähty sisarellisen kokonaisuuden muodostavana kolmikkona ja niitä on käytetty yhdessä laajemman tulkinnallisen kokonaisuuden muodostamiseen, ei niiden yksilöllinen erityislaatuisuus ole tästä nähdäkseni kärsinyt. Voisi pikemminkin sanoa, että vähemmän tutkitut *Hind* ja *Printsess* ovat osoittautuneet tutkimuksellisesta näkökulmasta vähintäänkin yhtä kiinnostaviksi kuin kirjailijan tutkitumpi esikoisteos *Piiririik*, kun romaanit on tuotu analyysissä lähempään yhteyteen.

Vaikka Õnnepalun romaanit ovat monitasoisia, symbolisia ja rakenteeltaankin haastavia, on niistä ollut mahdollista luoda perusteltu kokonaistulkinta, mikä on ollut mahdollista osittain juuri siksi, että niitä on tarkasteltu yhtenä tulkinnallisena yksikkönä. Vaikka tekemäni tutkimus on ollut perinnetietoista keskittyessään identiteettiä ja subjektia koskeviin kysymyksiin, on se siitä huolimatta tarjonnut teoksiin uusia näkökulmia. Tutkimuksellisessa keskiössä ollut *Piiririik* on nähty romaanina, joka kuvaa aukenemista jonkinlaista uudenlaista subjektina olemisen tapaa kohti. Tätä subjektiutta ei kuitenkaan ole aiemmin pyritty tarkemmin määrittelemään. Tutkimuksessa olen keskittynyt nimenomaisesti tuon subjektin muodostumisen, siihen johtavien syiden ja muodostumisprosessin erittelyyn ja analyysiin ja pyrkinyt näin lopulta myös määrittelemään tuohon subjektiin liittyviä ominaisuuksia.

Olen analysoinut tutkielmassani Õnnepalun 1990-luvun proosatuotannon henkilöahmoja lähtökohtaisesti autenttisuuteen pyrkivinä subjekteina, jotka kertovat oman tarinansa, mikä vertautuu heidän identiteettiinsä. Olen osoittanut tuon kertomuksen itsestä ajautuvan kriisiin sekä ympäröivän todellisuuden vaatimusten että autenttisuutta ja sen mahdollisuutta koskevien kysymysten vuoksi ja johtavan jopa toiveeseen koko minästä luopumisesta ja sen osittaiseen

toteutumiseen itseltä katoamisen kokemuksessa. Olen analysoinut teosten henkilöhahmojen päätyvän subjektiuteen, jossa oma tarina kerrotaan yhä uudelleen ja uudelleen. Vaikka yhä uudelleen kerrottu tarina itsestä vaikuttaa takaavan jonkinlaisen autenttisen minuuden, se johtaa myös yksilön vieraantumiseen omasta itsestään ja omasta tarinastaan yksilön tarkastellessa kerrottua itseään aina jo tuon kerrotun itsen ulkopuolelta. Lisäksi olen keskustellut aikaisemman tutkimuksen hahmottelemien Önnepalun subjektikäsitteiden kanssa ja pyrkinyt muodostamaan oman, koko 1990-luvun proosatuotantoa koskettavan, tulkinnan historiallisen ja kulttuurisen kontekstinsa mukaan jälkineuvostoliittolaiseksi kutsumastani subjektiudesta.

Tarkastellessani Önnepalun 1990-luvun proosatuotannon identiteetti- ja subjektikysymyksiä olen nähnyt ne ennen kaikkea osana romaanien syntykontekstin siirtymää sosialistisesta Neuvostoliitosta kapitalistiseen Länsi-Eurooppaan. Aiempi tutkimus on usein korostanut romaanien seksuaalisuuteen ja sukupuoliin liittyviä kysymyksiä, minkä voi nähdä jopa häivyttäneen teosten poliittista kontekstia. Edellä mainitut kysymykset ovat toki teosten kannalta olennaisia, mutta niiden korostunut asema tutkimuksessa johtuneet pitkälti myös siitä, että sukupuoli ja seksuaalisuus ovat olleet teosten syntyajankohtana todellisia tabu-aiheita. Teosten tarkastelu niiden yhteiskunnallista ja poliittista kontekstia vasten on nähdäkseni ollut hedelmällisempi juuri tutkielmani keskiössä olevien subjektiin ja sen muodostumiseen liittyvien kysymysten suhteen. Toki monia näistä kysymyksistä olisi voinut lähestyä myös sukupuolen ja seksuaalisuuden kysymysten kautta.

Voidaan kysyä, onko tutkimani kaltaisten subjektiteoreettistenkin kysymysten pohdinta Önnepalun romaanien kohdalla tarkoituksenmukaista. Nähdäkseni tutkielmani vastaa tähän kysymykseen myöntävästi. Önnepalu on kirjoittanut esseissään kirjallisuudesta, kirjoittamisesta ja vähintäänkin sivunnut teoreettisimpiakin aiheita. Vaikka kirjailijan esseet eivät tässä tutkielmassa ole keskustelun keskiössä, ne jo olemassaolollaan osoittavat, että Önnepalu tuntee teoreettisen keskustelun kirjallisuuden taustalla ja omaa laajan kirjallisen tuntemuksen erityisesti ranskankielisen alueen ajattelun suhteen. Uskon tutkielmani osoittavan, että teoreettisempienkin aiheiden käsittely Viron kaltaisen pienen kielialueen kirjallisuuden kontekstissa on aivan yhtä perusteltua kuin se on merkittävämpien ja kanonisoitujempien kirjallisuuksien kohdalla.

Olennaista on myös tiedostaa virolaisen kirjallisuuden keskeinen asema laajemmistakin jälkineuvostoliittolaiseen tilanteeseen ja subjektiin liittyvistä kysymyksistä keskusteltaessa.

Tutkielmani teoreettinen tausta on suhteellisen suppea, mutta olen pyrkinyt sitä suuremmalla pieteetillä seuraamaan tutkimuksen kohteena olevien teosten sisäistä logiikkaa ja tulkitsemaan ja perustelevaan kantojani sitä hyväkseni käyttäen. Taylorin autenttisuuden käsite on tuonut syvyyttä Önnepalun teoksissa keskeiseen petoksen käsitteeseen palauttamalla kysymyksen yksilön petoksellisuudesta juuri autenttiseen minuuteen liittyvään problematiikkaan. Toisaalta Saariluoman kirjoitusten kautta käsitelty moderni autonominen subjekti on tarjonnut erittäin relevantin pohjan teosten subjektikäsitteiden käsittelemiseen. Yhä uudelleen tulkittua ja kerrottua identiteettiä ja siihen yhdistyvää vieraaksi tulemistä käsiteltäessä laajempi teoreettinen pohja olisi toki tarjonnut keskusteluun vielä enemmän syvyyttä.

On käynyt selväksi, että Önnepalun romaanit ovat tutkimuksen näkökulmasta erittäin kiinnostavia. Siksi jatkotutkimuksen kannalta tärkeitä aiheita on useita. Erityisen hedelmällistä olisi perehtyä Önnepalun romaanien laajaan intertekstuaalisuuteen, joka laajenee lukuisten maalaustaiteeseen ja elokuvaan tehtyjen viittauksien osalta intermediaaliseksi. Romaaneissa Önnepalulle tärkeitä vaikuttajia ovat ainakin Milan Kundera (*Olemisen sietämätön keveys*), Fjodor Dostojevski (*Idiootti*) ja Fernando Pessoa. Eritoten Pessoaan ja Önnepalun yhteydet juuri identiteetti- ja subjektiproblematiikan suhteen vaikuttavat laajoilta ja niiden avaaminen ja analysointi voisivat olla hedelmällisiä laajemminkin mittakaavassa. Myös raamatullinen ja kristillinen diskurssi vaikuttavat teoksissa vahvoina, mikä on erityisen mielenkiintoista kyseen ollessa jälkineuvostoliittolaisesta kirjailijasta. Siksi niihin liittyvien viittauksien erittelemine ja analysointi olisivat epäilemättä antoisia. Luonnollisesti myös tarkempi analyysi Önnepalun pseudonyymien suhteista tai samalla nimellä kirjoitettujen teosten vertailu keskenään voisi avata kiinnostavia yhteyksiä teosten välille ja syventää käsitystä Önnepalun tavasta hahmottaa erilaisia identiteettejä.

## LÄHTEET

### 1. Primaarilähteet

Tode, Emil 1998 (1993), *Piiririik* (=P). Teine trükk. Tallinn: Tuum.

----- 1994, *Enkelten siemen* (=ES). (*Piiririik*, 1993). Suom. Juhani Salokannel. Helsinki: Otava.

----- 1997, *Printsess* (=PS). Tallinn: Täht.

----- 2014, *Prinsessa* (=Pr). Suom. Joonas Simula. Turku: Joonas Simulan yksityisarkisto.  
[Julkaisematon käännös.]

Õnnepalu, Tõnu 1995. *Hind* (=H). Tallinn: Tuum.

----- 1998, *Joonatanin kirja* (=JK). (*Hind*, 1995). Suom. Juhani Salokannel. Helsinki: Otava.

### 2. Sekundaarilähteet

Friman, Tuula 2013, *Emil Toden romaani Piiririik ja sen vastaanotto*. Helsinki: Helsingin yliopisto, Humanistinen tiedekunta, suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos. [Pro gradu -tutkielma.]

Haug, Toomas 1994. "Noor eestlane Pariisis. Remix.". *Looming*. Vol. 69 (2), 276–277.

Hennoste, Tiit 1998, "Kirjutatud on. Emil Tode ja Tõnu Õnnepalu kolm romaani." *Vikerkaar* 12 (9), 68–76.

Jaanus, Maire 1997. "Eesti aeg ja monumentaalaeg". *Akadeemia*. Vol. 9 (8), 1571–1603.

Koppel, Janari 2014. "Kohaloleku kunst – intervjuu Tõnu Õnnepaluga." *Müürileht* 11.08.2014.  
Saatavisas www-muodossa: <<https://www.muurileht.ee/kohaloleku-kunst-intervjuu-tonu-onnepaluga/>> Haettu 22.05.2018.

Laak, Marin 1994. "Kus siin on mats ja kus on vurle? Emil Tode 'Piiririik' kriitikut vihastamas." *Vikerkaar*. Vol. 8 (8), 56–60.

----- 2009. "Ajalik ja ajatu *Piiririik*." *Piiririik*. By Emil Tode. Ed. Martin Orav. Eesti Lugu. Vol 46. Tartu ja Tallinn: Eesti Päevaleht ja Akadeemia. 131–143.

Laak, Marin & Viires, Piret 1996. "Olla teine: Rinnegata e felice!". *Keel ja Kirjandus*. Vol. 39 (5), 325–329.

Laanes, Eneken 2009, *Lepimatud dialoogid: subjekt ja mälu nõukogudejärgses eesti romaanis*. Dissertationes litterarum et contemplationis comparativae Universitatis Tartuensis. Tartu: Tartu Ülikooli kirjandus.

Leesi, Lauri 1994. "Kosmopoliitne 'Piiririik'". *Päevaleht*. 20.1.1994.

Martson, Ilona 2002, "Emil Tode lubab kirjutamise jätta". *Eesti Päevaleht* 22.11.2002. Saatavissa [www-muudossa: <http://epl.delfi.ee/news/kultuur/emil-tode-lubab-kirjutamise-jatta?id=50940029>](http://epl.delfi.ee/news/kultuur/emil-tode-lubab-kirjutamise-jatta?id=50940029) Haettu 20.10.2015.

Meretoja, Hanna 2014, *The Narrative Turn in Fiction and Theory: The Crisis and Return of Storytelling from Robbe-Grillet to Tournier*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.

----- 2018, *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*. Oxford & New York: Oxford University Press.

Pakarinen, Tarja & Saariluoma Liisa 2003. *Johdannoksi*. – Liisa Saariluoma, Tarja Pakarinen & Piret Kuuspere (toim.), *Viron kirjallisuus vuosituhatosen vaihteessa: postmodernia ja modernia*. Helsinki: SKS, 6–22.

Peiker, Piret 2018, *Discourses of Modernity in Estonian Literature*. Turku: Turun yliopiston julkaisu – Sarja B osa 447, Humaniora.

Pessoa, Fernando 2002, *The Book of Disquiet*. (*Livro do Desassossego*, 1998). Trans. Ed. Richard Zenith. London: Penguin Books.

Ricouer, Paul 1992, *Oneself as Another*. (*Soi-même comme un autre*, 1990). Trans. Kathleen Blamey. Chicago, IL: The University of Chicago Press.

Saariluoma, Liisa 1992, *Postindividualistinen romaani*. Helsinki: SKS.

----- 1995, "Sentimentaalinen ja autenttinen minä. Modernin ihmisen problematiikka Milan Kunderan romaaneissa *Elämä on toisaalla* ja *Olemisen sietämätön keveys*" – Pirjo Ahokas, Otto Lappalainen & Liisa Saariluoma (toim.), *Proosan taiteesta: Leevi Valkaman juhlakirja*. Turku: Turun yliopisto, taiteiden tutkimuksen laitos, sarja A, n:o 32, yleinen kirjallisuustiede, 265–298.

----- 1999, *Modernin minän synty 1700-luvun romaanissa: Valistuksesta Wilhelm Meisteriin*. Helsinki: SKS.

Salokannel, Juhani 2003, "Tõnu Õnnepalu ja modernin dilemma: suomalainen näkökulma". – Liisa Saariluoma, Tarja Pakarinen & Piret Kuuspere (toim.), *Viron kirjallisuus vuosituhatosen vaihteessa: postmodernia ja modernia*. Helsinki: SKS, 190–202.

Skerrett, Delaney Michael 2006, "Narratiiv, ülestunnistus, identiteet: Emil Tode 'Piiririik'". Käänt. Krista Mits. *Keel ja kirjandus*. 9/2006, 728–735.

Steinby, Liisa 2011, "Subjektin ja sitä koskevien käsitysten historiasta". – Voitto Ruohonen, Erkki Sevänen & Risto Turunen (toim.), *Paluu maailmaan: Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. Helsinki: SKS, 103–154.

- Taylor, Charles 1995, *Autenttisuuden etiikka (The Ethics Of Authenticity, 1991)*. Suom. Timo Soukola. Helsinki: Gaudeamus.
- Turunen, Anna 2008. *Kulttuurien välissä: Kansallinen identiteetti Sofi Oksasen romaanissa Stalinin lehmät ja Tõnu Õnnepalu romaanissa Joonatanin kirja*. Tampere: Tampereen yliopisto, Humanistinen tiedekunta, Taideaineiden laitos. [Suomen kirjallisuuden Pro gradu -tutkielma.]
- Tüür, Kadri 2002, "Aiad ja jõed: linnaloodusest Tõnu Õnnepalu romaanides". *Keel ja kirjandus* 45 (10), 681–691.
- 2003, "Maisema Joonatanin kirjassa: modernia vai postmodernia?" – Liisa Saariluoma, Tarja Pakarinen & Piret Kuuspere (toim.), *Viron kirjallisuus vuosituhatosen vaihteessa: postmodernia ja modernia*. Helsinki: SKS, 203–218.
- Unt, Mati, 1994. "Esimene tango Pariisis". *Looming*. Vol. 69 (2). 277–279.
- Veidemann, Rein 2003, "Hajoaako kirjallisuuden käsite?" – Liisa Saariluoma, Tarja Pakarinen & Piret Kuuspere (toim.), *Viron kirjallisuus vuosituhatosen vaihteessa: postmodernia ja modernia*. Helsinki: SKS, 23–33.
- Velsker, Mart 2001, "Kirjandus ja ühiskond". – Epp Annus, Luule Epner, Ants Järv, Sirje Olesk, Eve Süvalep & Mart Velsker, *Eesti kirjanduslugu*. Tallinn: Koolibri, 608–623.
- 2003, "Kaksi aaltoa Viron 1990-luvun kirjallisuudessa". – Liisa Saariluoma, Tarja Pakarinen & Piret Kuuspere (toim.), *Viron kirjallisuus vuosituhatosen vaihteessa: postmodernia ja modernia*. Helsinki: SKS, 34–48.
- Õnnepalu, Tõnu 1997, "Piiririigis, ükskõik kus. Seletus." *Eesti Ekspress* 27.3.1997: B3.
- 2011. "'Ja lahkuda polnud kerge.' Pisteline essee reetmisest." – Tõnu Õnnepalu, *Ainus armastus: valik esseid*. Tallinn: Varrak, 181–200.