

Lectio praecursoria. Katoamisen aikamuoto

—

Jouni Teittinen

“M
—
issä aikamuodossa haluaisit elää?” Tämän kysymyksen venäläinen runoilija Osip Mandelštam esittää Armenian-matkakertomuksessaan vuodelta 1931, ja vastaa itse: ”Haluaisin elää futuurin passiivin partisiipin käskymuodossa — siinä, minkä on tultava olemaan.” (Harris 1986, 15; englannista suom. JT.)¹

Emme tietenkään elä aikamuodoissa, elämme ajassa, ja ajassa olemmekin joka hetki tekemisissä myös menneisyyden ja tulevaisuuden kanssa. Myös niiden tulevaisuuksien kanssa, jotka ovat jo menneet – toteutumattomat ja toteutuneet toiveet, turhiksi ja oikeiksi osoittautuneet pelot – ja samoin sen menneisyyden kanssa, joka on vielä tulossa. Tähän jälkimmäiseen, tulevaisuuden menneisyyteen, väitöskirjani erityisesti tarkentaa.

Mikään aikamuoto tai kaikki aikamuodot yhdessäkään eivät tavoita kokemusta ajasta, ajan muotoa kokemuksessa, mutta väitöskirjassani *futuurin perfekt* (tai *futuurinen perfekt*) toimii käsitteenä, joka pyrkii kiteyttämään – tuomaan muotoon – sen kokemuksellisen, kerronnallisen ja eksistentiaalisen näkökulman, jossa meidän nykyisyyttämme katsotaan tulevaisuuden näkökulmasta: *mitä tulee olemaan ollut*. Jos lähdetään mukaan Mandelštamin leikkiin, haluaisin esittää, että elämme lähes aina yksi jalka futuurin perfektissä – sillä lisäyksellä, että tässä leikissä meillä on enemmän kuin kaksi jalkaa.

Emme toki aina keskity refleктоimaan nykypäivää huomisen näkökulmasta. Kun kuitenkin yritämme ymmärtää nykyisyyttä, ajaudumme lähes väistämättä myös tarkastelemaan horisonttiin katoavia kehityskulkuja, joiden keskellä olemme. Tekojemme merkitykset eivät määräydy vain tässä hetkessä, hyvistä ja huonoista aikeistamme käsin, vaan suhteessa siihen, mitä niistä seuraa. Arkipuheessa pohdin, mitä jokin tämänhetkinen ratkaisuni *merkitsee* tai *tulee merkitsemään*, mutta tarkemmin muotoiltuna oikeastaan kysyn, mitä ratkaisu *tulee olemaan merkinnyt*. Tulevaisuus katsoo taaksepäin, merkitsee menneisyytensä.

Futuurin perfektin näkökulmassa ei ole kyse vain tietoisesta pohdinnasta, yrityksestä ymmärtää. Se on tiukasti kiinni jo niissä tavoissa, joilla esi-reflektiivisesti, intuitiivisesti, tulkitsemme maailmaa ja arvotamme sitä. Valokuvattu, videoitu, muistiin kirjoitettu tai sometettu kokemus kantaa aina jo muassaan etiäistä siitä, miltä se tulee myöhemmin näyttämään. Eikä kyse ole vain tallenteesta: jo pelkkä mahdollisuus tallentaa jokin tilanne myöhemmin muisteltavaksi (vaikkapa valokuvan muodossa) muuttaa kokemusta siitä, ohjaa ja sävyttää havaintoa (Derrida 1998, 18). Voi myös ajatella kaikkia niitä tapauksia, joissa asian merkitys ja koettu arvo edellyttää sen olemassaoloa tai jatkumista myös

tulevaisuudessa. Tämän näkee helposti minkä vain tulevaan ulottuvan projektin kohdalla, mutta monien sellaistenkin toimiemme implisiittinen arvo, jotka eivät itsestään selvästi suuntaa tulevaisuuteen, on tulevaisuudesta jollain tapaa riippuvainen (Scheffler 2013, 25–26). Mitä esimerkiksi tapahtuisi kirjallisuuden merkitykselle tässä hetkessä – ei vain sen kirjoittamiselle vaan lukemiselle, yli-päättään taiteen kokemiselle – jos koko se traditio, johon tuolloin otamme osaa, huomenna katoaisi? Vastausta ei ole, mutta kysymys on todellinen.

Kun näin kuvailen tulevaisuuden merkitystä tälle päivälle, vaikutan ehkä fuskaavan: enkö nyt jo puhu jatkuvuudesta sinällään, futuurista, enkä niinkään futuurin perfektistä, tulosuuntaan käännetystä katseesta? Tavallaan. Voi kuitenkin kysyä, kuinka helppo tätä rajaa on vetää. Esitin äskettäin, että kokemusta nykyhetkestä on usein värittämässä enteilty, taaksepäin kääntynyt katse; hieman vastaavasti voi kysyä, onko meidän lainkaan mahdollista ajatella tulevaisuutta *sinällään* tai pelkkänä jatkuvuutena, kääntymättä jatkuvasti takaisin kohti nykyisyyttä ja sen tulevaisuuteen kurottavia merkityksiä. Kuten David A. Collings (2014, 19; suom. JT) kirjoittaa, ”Tulevaisuus ei ole koskaan vain tulevaisuuden ihmisiä varten; ilman tulevaisuutta se, mitä teemme nyt, menettää voimansa. Ilman tulevaisuutta ei ole nykyisyyttä, eikä kummoistakaan menneisyyttä.” Ehkä tulevaisuus, sellaisena kuin se meidän kokemuksessamme hahmottuu, ei olekaan muuta kuin kokemus nykyisyyden voimasta: pinta, josta nykyisyyden ja samalla menneisyyden merkitys heijastuu.

Ennen kuin siirrymme post-apokalyptisen fiktion pariin, haluan vielä lukea runon ”Wet Evening in April”, jonka olen lainannut myös väitöskirjan alkulehdille toiseksi epigrafiksi. Tekstin on vuonna 1952 julkaissut irlantilainen runoilija Patrick Kavanagh:

Sateinen huhtikuun ilta

Linnut lauloivat märissä puissa

Ja niitä kuunnellessani oli sata vuotta kulunut

Ja minä olin kuollut ja kuuntelemassa joku muu

Mutta olin iloinen, että olin tallentanut hänelle

tämän melankolian.

(Kavanagh 2005; suom. JT.)

Runon minä kuulee lintujen laulavan, ja tuon laulun voimasta ikään kuin sinkoutuu eteenpäin ajassa; ikään kuin kuolee, tai oikeammin nimenomaan ei kuole, vaan heijastuu aikaan oman kuolemansa jälkeen. Kun ”joku muu” ottaa runon minän paikan laulun kuuntelijana, tulevaisuudessa josta on hetkeksi tullut nykyisyyttä, runon minä liukuu tuosta nykyhetkestä osaksi tuon kaukaisen,

melankolisen huhtikuun illan muistiin laittanutta menneisyyttä.

Tämän ajassa huojuvan kokemuksen keskellä ainut vakio on määristä puista laskeutuva linnunlaulu, sen väkevä todellisuus – kutsutaan sitä nyt kauneudeksi – joka siirtää runon minän itsensä ulkopuolelle, ja jonka edessä havainnon hetkellisyys ja sisäisyys murtuu kohti ikuisuutta ja yleisyyttä. Tai niin kuin runoilija Atte Koskinen (2022, 44) kirjoittaa, ”Aina kun lintu laulaa, se laulaa aina.”

Se, mitä runon minä ”tallettaa” tulevaa varten, ei ole linnunlaulu vaan tuon laulun kantama melankolia. Toisaalta juuri tuo tallettaminen itsessään on osa sitä, mistä melankolia rakentuu – se rakentuu tallenteen, muiston, kokemuksen lähettämisestä aikaan, jossa lähettäjä on kuollut. Mutta tietenkään tuo tuleva kuulija, joka ottaa vastaan linnunlaulun ja melankolian, ei tosiasiaassa ole *kukaan muu* kuin runon minä. Runon minä on kuollut ja ei ole; on sekä tallenteen lähde että vastaanottaja. Juuri tämä kahdentuminen tekee Kavanagh’n runosta niin sopivan kuvaamaan futuurin perfektin perspektiiviä, sen kantamaa nimenomaisesti eksistentiaalista painoa.

Vastaavia esimerkkejä epäilemättä löytyy kirjallisuudesta lukemattomia. Miksi sitten väitöskirjani käsittelee juuri post-apokalyptista fiktiota? Koska tällaisessa fiktiossa kohostuu erityisellä tavalla muutos, katoavaisuus. Kiinnostavinta näissä kertomuksissa ei ole itse tuho, puhumattakaan niistä useimmiten kaavamaisista tavoista, joilla tuho toteutuu. Kiinnostavinta on sen sijaan tuhon ympärille rakentuva, tuhon niveltämä kontrasti tämänpäiväisen ja tulevan välillä.

Se kahdentuminen, joka tiiviissä muodossaan välittyy Kavanagh’n runosta – kokijan ajallisen läsnäolon ja poissaolon limittyminen, kuoleman enteily ja sen kautta elämän enteilty muistelu – kaikki tämä ikään kuin rullautuu post-apokalyptisessa fiktiossa auki, laajenee Kavanagh’n lyirisestä kiteytyksestä kokonaista kertomustyyppiä keskeisesti määrittäväksi ajalliseksi rakenteeksi. *Mitä tulee olemaan ollut.* Tämä on tutkimukseni keskeinen lähtökohta, jonka implikaatioita kohdeteosteni kautta tutkin.

Pyryn tutkimuksessani hahmottamaan tapoja, joilla post-apokalyptinen fiktio kiinnittyy sekä kertomuksellisen rakenteensa, tapahtumiensa miljöön että joidenkin keskeisten teemojensa kautta futuurin perfektin näkökulmaan. Rakenteellisesti kyse on siitä keskeisestä sijasta, jonka tällaisen fiktion kerronnallisessa logiikassa saa kuvitteellisesta tulevaisuudesta ikään kuin ”meidän maailmaamme” suunnattu katse: katse, joka kutsuu lukijaa mukaan tähän nykyyhetkeä tuhoutuneen tulevaisuuden kautta peilaavaan leikkiin.

Kun luemme tai yhtä hyvin katsomme post-apokalyptista fiktiota, otamme tietysti fiktion fiktiona emmekä oleta sen kuvaavan tai edes yrittävän kuvata tulevaisuutta sellaisena, kuin se luultavasti tai edes mahdollisesti toteutuu. Toisaalta spekulatiivisessa fiktiossa on kuitenkin kyse juuri siitä, mikä on *mah-*

dollisen rajoissa, ja millaisia seurauksia *tulevaisuuden* ja *mahdollisuuden* olemuksellisella suhteella on fiktiivisen ja ei-fiktiivisen välistä, huojuvaa rajaa piirettäessä. Tulevaisuus on nimittäin aina spekulatiivista aluetta; ja spekulatiivinen fiktio, esimerkiksi post-apokalyptinen kirjallisuus, osallistuu tuon kuvittelun alueen luonnosteluun. Kun muodostamme mielikuvia tulevasta, tiedollinen ja affektiivinen kietoutuvat tiukasti yhteen. Suhteemme tulevaan ei rakennu voittopuolisen rationaalisesti vaan toiveiden, pelkojen ja kaiken sorttisten ideologisten, kulttuuristen ja henkilökohtaisten ehdollistumien varaan. Siellä seassa uivat edellistä pahemmat pandemiat, ui ekokatastrofi ja vihreä siirtymä, uivat utopiat, ui asuntolaina ja ensi kesäloma, ja siellä jossain uivat myös post-apokalyptiset fiktiot. Miksi post-apokalyptisella fiktiolla on tässä tulevaisuuskuvitelmien kavalkadissa tietty erityisasema, johtuen erityisesti sen suhteesta futuuriin perfektiin, sitä pyrin väitöskirjassani perustelevaan.

Väitöskirjani pääosa jakautuu kolmeen temaattiseen kokonaisuuteen, jotka olen niputtanut otsikoiden *tulevaisuustrauma*, *tulevaisuusmelankolia* ja *tulevaisuusnostalgia* alle.

Trauma-luku, jonka tärkeimpänä kohdetekstinä toimii Cormac McCarthyn *The Road* (2006), keskittyy avaamaan post-apokalyptisen fiktion perusdynamikkaa sekä tapoja, joilla post-apokalyptinen fiktio kiinnittyy osaksi 2000-luvun niin kutsuttua traumakulttuuria, mediamaisemaa, huolta tulevaisuudesta ja kysymystä tulevaisuudettomuudesta. Esitän, että vaikka post-apokalyptinen fiktio osaltaan ruokkii nykypäivän ongelmallista dystooppista tulevaisuussuhdetta, ja vaikka siihen liittyy kyseenalaisen yhdenmukaistavia ja eskapistisia tendenssejä, tarjoaa post-apokalyptinen fiktio yhä myös erityisen paikan tulevaisuuden merkityksen ja tulevaisuudettomuuden ongelman käsitteelliselle tarkastelulle ja affektiiviselle tunnustelulle.

Melankolia-teema on jaettu kahteen päälukuun, joiden keskeisin kohde on Denis Johnsonin *Fiskadoro* (1985), joskin myös Brian Francis Slattery teoksella *Lost Everything* (2012) ja jälleen McCarthyn *The Road*illa on tärkeä osa. Luvuista ensimmäinen keskittyy kysymykseen muistista, taltioinnista ja itse taltioista, siitä materiaalisesta arkistosta (sanan laajassa, osin vertauskuvallisessa mielessä) jonka kautta post-apokalyptinen todellisuus kohtaa menneisyytensä, ”meidän maailmamme”. Post-apokalyptinen kirjallisuus, keskittyessään paitsi tämän maailman jälkiin myös niiden vastaanottoon, siihen miten toivomme ja uskomme tulevaisuuden *lukevan meitä*, piirtää esiin sitä yleisempää kulttuurista fiksaatiota, jota työssä kutsun arkistofantasiaksi (*fantasy of the archive*).

Toinen *melankolia*-teemainen luku liittyy niin ikään läheisesti arkiston teemaan, mutta keskittyy ennen kaikkea kysymykseen ihmishistorian ja luonnon suhteesta sekä ihmislajin sukupuutosta. Ihmisen sukupuutosta, ja hieman laajemman sovelluksen sallivasta ekstinktion käsitteestä, rakentuu vastinpari arkiston käsitteelle. Esitän, että kolme nykykulttuurimme keskeistä aihepiiriä

*Suhteemme tulevaan ei rakennu voittopuolisen
rationaalisesti vaan toiveiden, pelkojen ja kaiken
sorttisten ideologisten, kulttuuristen ja henkilökohtaisten
ehdollistumien varaan.*

– kulttuurisen muistin merkitykset, katastrofaalisen tulevaisuuden kuvittelu, ja ihmisen ja luonnon suhde – tulevat post-apokalyptisessa fiktiossa yhteen juuri arkiston ja ekstinktion, säilymisen ja tuhoutumisen ristipaineessa. Kuten melankolia Patrick Kavanagh’n runossa, ei post-apokalyptinenkaan melankolia synny pelkästään sellaisen tulevaisuuden kuvittelusta, jossa meitä ei enää ole, vaan väistämättömästi kyvyttömyydestä viedä tätä kuvitelmaa loppuun asti: siis siitä, että joku tai jokin tuossa tulevaisuudessa yhä kantaa *oikeastaan meille* kuuluvaa kokemusta menetyksestä.

Siinä missä *trauma*-luku keskittyy post-apokalyptisen fiktion yleiseen problematiikkaan sekä kysymykseen tulevaisuuden merkityksestä ja *melankolia*-luvut tämän maailman katoamiseen, sivilisaation jälkiin ja jäljettömyyteen, *nostalgia*-luvussa kiinnitän huomion erityisesti maailman kuvittelun katoamisen nostattamaan nostalgiaan tuota maailmaa – tätä maailmaamme – kohtaan. Esitän, että post-apokalyptisen fiktion kertomustyyppi ja sen mukanaan kantama ajallinen rakenne (*mitä tulee olemaan ollut*) tarjoavat erityisen tilaisuuden tarkastella, miten rakennamme paitsi menneen myös nykyhetken merkitystä nostalgialle; miten nostalgia rakentaa yhteisöllisyyttä, palvelee ideologiaa verhotessaan yhteiskunnalliset epäkohdat kultaiseen hehkuunsa, myös ironisoituu menettämättä voimaansa. Tämän pääluvun keskeisin kohdeteos on Emily St. John Mandelinin *Station Eleven* (2014); luvun lopulla käännyin vielä viimeisen kerran McCarthyn *The Road*in puoleen tarkastellakseni kysymystä toivosta sekä

tavasta, jolla arkiston fantasia kannattelee merkitystä ohi peruuttamattomimankin lopun.

Kuten näistä päälukujen kuvauksista saattaa välittyä, minun ei ole aivan helppo tiivistää sitä, mitä väitöskirjani haluaa sanoa. Työni ei ole argumentatiivisesti tiivis siinä merkityksessä, että minulla olisi kysymys, vastaus ja niiden välinen polku: kysymyksiä on liuta ja vastaukset välillä kauttarantaisia. Toivoakseni itse polku kuitenkin erottuu. Eräs tulos, joka ei vastaa mitään asettamaani kysymystä, mutta jonka toivon työstä välittyvän, on nimittäin jokin tuntu etsimisen voimasta; myös etsimisen itseisarvosta akateemisella kentällä, joka tänä päivänä ei haluaisi antaa sille aikaa. Tarvitsemme aikaa.

Ja muotoillakseni lopulta, vielä kuitenkin, työtä summaavan väitteen: tarvitsemme tulevaisuutta. Tällä en tarkoita, että tarvitsemme avointa horisonttia, jatkuvuutta ja toivoa, vaikka tietysti tarvitsemme kaikkea tätä – kuten myös post-apokalyptinen fiktio, noiden ideaalien negaation kautta, meille ehdottaa. *Tulevaisuuden tarpeella* tarkoitan meidän tarvitsevan pintoja, joista heijastuvissa kuvissa muovaamme nykypäivän merkitystä. Olen väitöskirjassani keskittynyt joihinkin niistä tavoista, joilla post-apokalyptinen fiktio kulttuurissamme osallistuu näiden merkitysten heijastamiseen ja muovaamiseen. Olen tarkentanut erityisesti tapoihin, joilla analysoimani fiktio jäsentyy sekä rakenteellisesti että temaattisesti sen kokemuksellisen, narratiivisen ja eksistentiaalisen näkökulman ympärille, jonka voi käsitteellistää futuurin perfektiksi. Jos emme voikaan (palatakseni Mandelštamin kysymykseen) elää futuurin perfektissä – niin kuin emme voi jäädä elämään post-apokalyptisessa fiktiossa – voi post-apokalyptinen fiktio piirtää esiin erityisellä voimalla joitakin niistä tavoista, joilla futuurin perfekti elää meissä.

Viitteet

- 1** Muotoilu ei sellaisenaan istu Suomen kielioppiin, eikä oletettavasti suoraan vastaa Mandelštamin venäjänkielistä muotoilua. Englanniksi kyseinen ”aikamuoto” on käännetty muotoon ”the imperative of the future passive participle” (Harris 1986, 15).

Lähteet

- Collings, David A. 2014. *Stolen Future, Broken Present. The Human Significance of Climate Change*. Ann Arbor: Open Humanities Press & University of Michigan Library. DOI: 10.3998/ohp.12832550.0001.001.
- Derrida, Jacques 1998. *Archive Fever. A Freudian Impression. (Mal d'Archive. Une Impression Freudienne,*

- 1995). Käänt. Eric Prenowitz. Chicago: The University of Chicago Press. DOI: 10.2307/465144.
- Harris, Jane Gary 1986. The "Latin Gerundive" as Autobiographical Imperative. A Reading of Mandel'shtam's *Journey to Armenia*. *Slavic Review* 45(1), 1–19. DOI: 10.2307/2497918.
- Kavanagh, Patrick 2005. *Collected Poems*. Toim. Antoinette Quinn. London: Penguin Books.
- Koskinen, Ate 2022. *Silmittömyys*. Helsinki: WSOY.
- Scheffler, Samuel 2013. *Death and the Afterlife*. New York: Oxford University Press. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199982509.001.0001.