

© *Satu Taskinen*

Why me?

Voiko kivusta puhua neutraalisti, tyyneästi? Onko sitä mahdollista ajatella muuten kuin tulkitsemalla se *tekniseksi* ongelmaksi, jonka ratkaisu tähtää sen poistamiseen tai vähintään rajaamiseen oman kokemuspiirin ulkopuolelle? Kysyn, koska en näe muuta vaihtoehtoa kuin taaskin asettaa kipu heti alkuun, tekstin taustalle. Kipu, jonka näen ihmiseläimen syvimpänä motivaationa tehdä mitään, liikkumiseen tai pyrkimykseen jähmettyä paikoilleen. Mitä aivoille, keholle opetetaan kivusta? Miten ohjata elämää, johon aina sisältyy kipu, lohduttomuus, epätoivo? Tämä minua kiinnostaa, kun kirjoitan. Kun luen.

1 WORDIN KOIRA: "TIUKKA"

Jos teos johon tartun on erityisen *hyvä*, siihen syventyminen tapahtuu asteittain, teos ei jätä rauhaan, silti lukeminen ei edisty... en pysty keskittymään, tulisi antautua... se on iso juttu... sallia rajojen tulla läpipäästäviksi, tulla vaikutetuksi, ja oleellisin asia, jonka ympärillä kaikki pyörii: uhkan ja elämän taju, joutuminen yhdestä tunnetilasta (pelko, aggressiivisuus, kipu ja ilo) toiseen – osallistumisen hinta! – on siinä, palkitsevana ja uuvuttavana. Sydän pamppailee. Kokemukseni nimi: "tunne yksin olemisesta omassa rakenteellisessa sosiaalisuudessa". Minua vedetään eri suuntiin... kuka tietää, mitä selän takana tapahtuu... kestää niin ollen melko kauan löytää keinot voida tuntea olo turvalliseksi, jotta voi päästää irti ja lukea.

Jos kirja sitten on hyvä¹, olen iloinen, että luen, mutta edelleen lukeminen on hidasta, koska teen koko ajan muistiinpanoja. Aloitan teoksen alusta monta kertaa, suhde muistuttaa vähän suhdetta ihmiseen, kyllä! Kuuluu ihmisen ääni.

Se on ihanaa lukemista, keskustelua teoksen (vai itseni?) kanssa, nauran itsekseni, innostus on kehollista ja hauskaa. Se on *Rausch*, niin voimakas, että herättää ja sysää, mutta maltillinen, ei polta siltoja takanaan, vaan päinvastoin virittää kestävältä tuntuja rihmoja ristiriitaisten todellisuuksien, logiikan ja unen, välille. Yksinolon ja rakenteellisen sosiaalisuuden välille. Lukiessa on vaikutelma, että joku asettaa sanan askelmaksi tyhjän päälle. Että sen päälle on tarkoitus astua. Sellainen lukeminen siis tuottaa liikettä, vastakohtana lamaantumiselle, kauhunkankeudelle. Se tuottaa kirjoitusta.

Miten löydän tällaisia teoksia? Skannaan ympäristöäni. Mitkä teokset tarttuvat tutkaani? Onko kriteereitä, yhteisiä tuntomerkkejä? On. (Sen lisäksi, että ne jossain muodossa käsittelevät kivun kysymystä.) Lähden esimerkeistä:

Özlem Özgül Dündar: *ja minä palan*, alku:

"äiti 1

¹ *Hyvä* eli mielekäs tai kiinnostava, ja myös siten kuin jokin, joka auttaa, ja lähtökohtaisesti on hyvää tarkoittava, on hyvä. Ihmisen huoli ihmisestä on tarpeellinen. (Huoli universumista ei.)

"astun yhdellä jalallani ja sitten toisella minä panen jalvoja aina toistensa eteen ja tunnen maanpinnan niiden alla tämän asfaltilla peitetyn maan ja sen kovuuden jolla se minut kohtaa minun vanhenevat jalkani (...)"

Maria Matinmikko: *Valkoinen*, alku:

"Tämä huone: Vitivalkoiset joutsenet kieppuvat aalloissa. Hiekassa huojuu kuivia, mutta kestäviä puskia. Yön musta on pehmeää ja laskostunutta."

Clarice Lispector: *Passio*, alku:

"----- minä etsin, etsin etsimistäni. Yritän ymmärtää. Yritän antaa jollekin sen minkä koin mutta en tiedä kenelle, ja itselläni minä en sitä halua pitää. Minä en tiedä mitä minä tekisin sillä mitä koin, sen täydellinen epäjärjestys pelottaa minua."

Peter Handke: *Hedelmävaras*, alku:

"Tämä tarina alkoi yhtenä sellaisena keskikesän päivänä, kun kulkee ruohikolla paljain jaloin ja mehiläinen pistää sinä vuonna ensimmäisen kerran. Ainakin minulle on aikojen alusta käynyt niin."

Esimerkit on kirjoitettu minä-muotoon, siten, että teksti näyttää lähtökohtansa, oman positionsa suhteessa siihen, mistä se niin kutsutusti kertoo. Mikään näistä minäkertojista ei epäröi tehdä hapuiluaan näkyväksi. Kirjallisuus näyttäytyy prosessinomaisena yrityksenä pukea ihmisen pyrkimys (ymmärtää? rajata? löytää kaaoksesta rakennetta?) sanojen muotoon. Jotain koettua eletään kielessä, vastakohtana jonkin valmistellun päättelyketjun tuloksen esittämiselle.

Teoksen alun jälkeen luen heti myös lopun. Haluan tietää, mihin ollaan menossa, ennen kuin päätän, osallistunko siihen. Loppu on päämäärä, joka antaa tekstille sisällön. Ennen kuin päämäärä on selvillä, teos on kokoelma hyvin tai huonosti kirjoitettuja lauseita. Tai pakkaus, joka voi sisältää mitä tahansa. Kyse ei siis voi olla tarinasta siinä mielessä, että jotain menisi pilalle, jos arvoitus, jota on lähdetty selvittämään, ratkeaa. Päinvastoin, jos tarinan arvoitus voidaan ratkaista, ei tarinaa enää tarvita.

Kun olen lukenut alun ja lopun, on keskiosan aika. Millä keinoin tekstin ääni ilmaisee tarkoituksensa?

Passion minä asettuu paikoilleen huoneessa ja liikkuu ajassa. Minä kirjoittaa auki kokemusta ihmisen rakenteesta, nivoo siltaa nykyhetkestä omaan alkupisteeseensä, jossa ei enää ole mitään suhdetta. Kysymys voisi kuulua: mitä tähän hetkeen / tähän minään sisältyy ikuisuudesta?

"Ah, olin astunut sentään niin pitkälle torakan luontoon etten halunnut tehdä enää mitään sen puolesta. Olin vapauttamassa itseäni moraalistani, ja se oli katastrofi ilman rysähdystä ja ilman tragediaa."

ja minä palan -tekstin minä sanallistaa kokemustaan äärimmilleen venytetyssä ajassa, jossa eteneminen merkitsee, että koko elämä on läsnä, kun minä kulkee tauotta kohti tuntematonta. Teksti on intensiivinen, siinä ei ole yhtään välimerkkiä, se rytmittyy

kokijan hengityksen, havaintojen, kokemuksen sekä tuntemattoman kohti vyörymisen mukaan.

Matinmikon *Valkoisessa* minän puhe (kieli?) murenee. Hakeutuuko minä kohti hetkiä, joina sitä ei vielä erillisenä ollut?

"Olen ollut puhumatta kuukausia. Puhe on haurasta ja harhaanjohtavaa. Aika on menettänyt säännöllisyytensä, saaren ulkopuolinen maailma kiinnostavuutensa.

Paluun mahdottomuus. Olen kietoutunut maisemaan. En enää erota raajojani maasta."

Hedelmävarkaan minäkertoja on matkalla kolmen päivän ajan. Teksti rytmittyy aika-avaruudessa ja ajatuksissa kulkemisen mukaan. Minä on vahvasti ympäristöönsä suhteessa oleva autonominen olento. Ottaa narrin vapauksia. Kääntää mitä tahansa havainnoimaansa kaunokirjallisuuden kielelle.

Kaikelle kirjoitukselle on riskialtista esittää kirjoittaminen päättymättömänä prosessina. Millä teksti perustelee itsensä, jos se ei taistele? Jos sen pyrkimys on jotain muuta kuin panna tarinalle päätepiste?

Ehkäpä perusteeksi käy asenne, joka ottaa olosuhteiden vaativuuden huomioon? Nöyryys suuruudenhulluudessa?

Entä mitä tekstillä siinä tapauksessa on tarjota?

Parasta mitä voin kuvitella olisi todistusaineistoa siitä, että nöyryys on mahdollista. Että on olemassa jotain, jota voi kunnioittaa. "Todistaminen" ja "nöyryys" eivät kuitenkaan oikein sovi yhteen. Hyvän teoksen tunnusmerkki voisi siis olla: arvoitusta, jonka vuoksi kirjoitetaan eikä lakata kirjoittamasta, ei ole tarkoitus tyhjentävästi purkaa.

Arvoituksen säilyttämisen asenteesta – tuosta nöyryydestä suuruudenhulluudessa – minulle tulee mieleen Wordin kuvamuokkausohjelmani uskollinen koira kohdassa "tiukka". Tiukka-koiran suhde tekstiin on tekstin position suhde arvoitukseen: arvoituksen ehdoilla mennään, miten tahansa sitten liikutaankin.

Yksi asia tekstiesimerkeissä pistää silmään: Huumoria on asteikolla vähän – ei ollenkaan. (Handkella eniten.)

Entä omista minä-muotoisista romaaneissani? Trilogiani kertojaminän positio liikkuu yksinäisyydestä ja eristyneisyydestä kohti yksilön autonomiaa, jossa sosiaalinen rakenne säilyy. Minän kokemus omasta minuudestaan muuttuu. Samoin huumorin määrä.

2 MITÄ PUUTTUU JOS PUUTTUU HUUMORI? PUUTTUU ALUE, JOKA EI OLE YHTEINEN. PUUTTUU ALUE, JOSSA KYSEENALAISTETAAN.

2.1

En tiedä, miten huumori kokonaisuudessaan toimii. Vitsit, joita minä pidän hauskoina, perustuvat törmäyskurssiin. On monta todellisuutta, joilla on tarinassa jokin

leikkauspiste. Naurattava asia on hassu, koska eri asiointilat ovat samaan aikaan totta ja kumoavat toisensa.

Usein on kyse vahingonilosta sikäli, että naurattava osapuoli ei tiedä, ei *näe*, samaa kuin muut eikä ymmärrä, miksi nauretaan. Romaanissani *Täydellinen paisti* teema on ulkopuolisuus. Romaanissa on paljon huumoria, joka perustuu tiettyyn ihmiskuvaan: ihmisenä olemiseen kuuluu, ettei hänellä ole itsestään kaikkea sitä tietoa, joka muilla hänestä on. Ihmisellä on toisin sanoen sokeita pisteitä. Ne voivat koskea ns. kielteisiä tai myönteisiä asioita. *Täydellisen paistin* Taru yrittää valmistaa hyvät päivälliset. Toisin kuin Taru, lukija näkee jatkuvasti pieleen menevissä tilanteissa avainkohtia.

Tulee ehkä tunne kielletystä, moraalittomasta, kun lukiessa nauraa elämässään kompastelevalle henkilöahmolle. Toisaalta mitä muutakaan!? Jos hahmot, joille nauretaan, sulkevat silmänsä, eivät suostu katsomaan ja tekevät niin huonoja ja sekä heitä itseään että muitakin olentoja vahingoittavia valintoja, että nauruun jo sekoittuu itku. Tarun mentorihahmon, naapuri Frau Bergerin viisaita sanoja eikä hänen kärsimystään (haluta) kuulla/huomata/ymmärtää/ottaa tosissaan ennen kuin on liian myöhäistä.

Romaanini tarkoitus ei ole vain naurattaa. Taru on raivostuttava mutta myös hyvin inhimillinen hahmo. Samaan aikaan syytön ja syyllinen. Ihminen, joka lyö päätään seinään, vaikka ovi olisi vieressä. Yhtäläisyysmerkit kuuluvat tässä kohtaa Tarun toiminnan sekä ihmisten haaskaamisen ja julmuuden välille. Esimerkiksi: maailmassa on tarpeeksi ruokaa ja osaamista takaamaan kaikille hyvä elämä. Keskinäisen taistelun dramaturgia on älytön. Siinä ei ole mitään hauskaa.

Romaanissa *Täydellinen paisti* vasta, kun toinen kuolee, yksi näkee itsensä toisen silmin. Siihen loppuu nauru. Kuolemaan ja avautumiseen. Minän positio muuttuu. Siirtyvätkö silloin minän rajat? Teos päättyy rajusti *"yksi talon ovista on auki kuin huutava suu."* Tulee mahdollisuus kommunikaatioon ja luottamukseen. Muutokseen.

2.2

Salaisuudet merkitsevät: niiltä osin ei ole luottamusta toiseen. Ja myös: kunnioitetaan ja arvostetaan omaa tilaa. Toisin sanoen, pienelle piirille jaetulla asialla on arvo. Vaikkapa perhejuhlalla tai ruokahetkellä rakastetun kanssa. Kun olin lapsi, aistin, että jopa kaikista arvokkaimmat asiat olivat salaisia. Vain pienellä joukolla oli niiden äärelle pääsy. Oma-arvontunto saattoi riippua siitä, että joitain asioita piti omana tietonaan.

Siinä oli sekä hyviä että huonoja puolia. Huonoa: elitismi, joka sulkee ulkopuolelleen ja käyttää hyväksi ja alistaa. Paranoidi kulttuuri hajottaa suhteet ja on ihmisten yhteisölle myrkkyyä. Hyvää: ajatus siitä, että päästäkseen osallistumaan arvokkaaseen voi joutua ponnistelemaan. Oletus, jopa ilo siitä, että on olemassa jotain minää suurempaa.

Vuosikymmenten kuluessa globaalin yhteisyyden merkitys on kasvanut. Se näkyy eri tavoin rajojen kaatumisena. Verrattuna lapsuuteeni salaisuudet ovat nyt todella "out", jakaminen on "in". Sanan levittäminen on tietenkin aina ollut merkityksellistä. Viime vuosina levinneisyyden ja merkityksen yhteensulautuminen on kuitenkin edennyt jollekin aivan uudelle, oudolle, tasolle. On samantekevää osata jotain tai iloita jostain, jos siihen ei osallistu suurta määrää ihmisiä. Merkitystä generoituu jollekin asialle automaattisesti sitä mukaa, kun sen levinneisyys kasvaa. Sisältö voidaan ohittaa

kokonaan, tai se palvelee mahdollisimman tehokasta jaettavuutta. Ehkä jopa kaikkein mieluiten juuri näin. Taannoin minulle sanottiin: jokainen kirjailija, jos voisi valita, tekisi mieluummin (kaunokirjalliselta tasoltaan minkälaisen vain) megabestsellerin kuin lähtökohdiltaan vähälevikkisen (tasoltaan mahdollisesti korkeatasoisen) taideteoksen. Millainen keskusteluketju perusteluineen syntyykään, jos tähän vastataan ensin "ei"…?

Merkityksen – ja vallan – generoiminen silkalla jakamisella muistuttaa vähän kidutusta. Kun jokin juttu lakkaamatta kiusaa, sille on pakko myöntyä, vähintään antaa huomiota, osallistua sillä tavoin jakamiseen. Jakamisesta on myös jollain kierolla tavalla tullut sekä olemassaolon ehto että sen turmio, sillä jos kaiken voi jakaa, jos kaikki *pitää* jakaa, piiloon ei jää mitään. Ja, jos kaiken voi sanoa, miksi sanoa enää mitään?

Toisessa romaanissani *Katedraalissa* päähenkilö, vähän yli nelikymppinen Tea, elää valtavan tavaramäärän seassa salaisuuksiensa maailmassa. Kun *Täydellisen paistin* Taru, myös Tea on yksinäinen. Hän ei luota, ei osaa olla toisten kanssa. Mutta kun Taru etsi sisäänpääsyä (yhteiseen tietoon), Tea ei löydä yksityisestä maailmastaan ulos. Tea ei osaa jakaa. Hän häpeää, vaikka toisilta piilotettujen asioiden joukossa, sotkun seassa on myös helmiä, omaperäisiä hyvin hauskoja näkökulmia, viisautta jne. On myös niin, ettei kukaan kysy Tean salaisuuksien perään. Ketään ei kiinnosta. Koska salaisuuksien aika on ohi. Tea pakotetaan luopumaan piilostaan. Siellähän voi lymytä, tapahtua ihan mitä vain.

Jos ihmiseltä otetaan salaisuus, mitä tapahtuu? Hänestä tulee läpinäkyvä. Ehkä tyhjä. Ehkä väline. Kauppatavara. Joku muu kuin hän itse kontrolloi hänen minäänsä. Hänestä katoaa arvoitus. Se arvoitus, johon ihminen sisältyy. Tean, salaisuuksien maailman, mukana katoaa pinnallisuuden vastavoima. Syvyyksien ja piilotetun – *"Kuka osaa sanoa, onko pronssi kalliimpaa kuin kupari, millä perusteella on hienompaa saada kultainen lahja kuin hopeinen?"* – mukana katoaa syy vastavoimille. Kun kaikki on nostettu pöydälle ja levitetty samaan tasoon, mitkä asiat voisivat enää asettua vastakkain? Motivaatio etsiä, löytää ja säilyttää häviää. Unet häviävät. Tilalle tulee turhautuminen, suru, lamaantunut hyväksyminen. Jo häämöttää johtopäätös: jossain vaiheessa maailma on kaluttu ja tyhjennetty. Onko yhtään syytä, miksi kuorta ei vain heittäisi roskiin?

Romaanin *Katedraali* kysymys on: miten katua tuhoutumatta? Eli: miten suhtautua omiin väeriin tekoihin ja virheisiin? Voiko pieleen menneen elämän hylätä, panna roskiin? Mitä sille siinä tapauksessa tapahtuu? Tai voiko sen pestä puhtaaksi? Siivota, järjestää, lajitella? Kuinka "aloittaa alusta"? Mistä "uudessa elämässä" koostuisi "uusi minä"?

2.3.

Kommunikaatio on helpointa jos on jonkinlainen yhteisymmärrys siitä, mitä me kaikki tiedämme ja kukaan ei tiedä. Isot riidat alkavat esim. kysymyksistä: mistä olemme peräisin, mikä on kaikkeuden alku, mitä tapahtuu kuoleman jälkeen ja mitä (halutaan, että) huomenna tapahtuu.

Lapset-romaanissa Navid elää todellisuudessa, jossa mitään ei voi sanoa, koska voidaan sanoa mitä tahansa. Kommunikaatio on rikki ja jotta se saataisiin taas toimimaan, sille tarvittaisiin jokin peruste, jonka suurin osa ihmisistä voisi hyväksyä.

Navid uskoo, että tietoisuus yhteisestä rakenteesta, yhteisestä arvoituksesta, riittää. Ihmisten yhteisyys manifestoituu kyvyssä tuntea kipua. Kipuun suhtautuminen voi olla siten suurin ihmisiä yhdistävä tai erottava voima. Se määrää ihmiskunnan (ja ihmisen toiminnan alaisten olioiden) tulevaisuuden. Päätöksille ja teoille Navid hakee majakkaa siitä, mitä eri tavoista suhtautua kipuun seuraa. Myös toisen kipuun. Se on kiinnostavaa, koska kipu on minän yksityinen asia eikä sitä voi jakaa. Ja siinä Navid löytää toisen ihmisiä yhdistävän asian: väistämättömän minäkeskeisyyden. Ihminen voi kehittää mielikuvitustaan moneen suuntaan. Mutta ei voi astua itsestään ulos.

Kolmannen romaanini *Lapset* kysymys on: kuinka suhtautua kärsimykseen? Omaan ja toisen? Kipu, keho ja minäkeskeisyys ihmiskuvansa lähtökohtina päähenkilö pyrkii toimimaan *hyvin*. Hän ei välitä, että on tukka sekaisin ja tyyli sekä tavat muutenkin vähän toisin kuin aivan kohdillaan. "*Me kaikki tiedämme.*" Eikä paatos ole paatosta vaan rohkeutta silloin, kun on hätätilanne päällä. Navidin mielestä nyt on sellainen tilanne.

Näissä kolmessa teoksessa minäkertoja asettuu kolmeen eri positioon: sokeat pisteet, salaisuudet, ja se, minkä me kaikki tiedämme / mitä kukaan meistä ei tiedä.

Nämä neljä ruutua yhdessä täydentävät ns. Joharin ikkunan. Kiinnostavaa on minän kohdalla tietää, mikä ikkunaruuu minän olemista kulloinkin dominoi. Mikä näkymä siis hallitsee minän maailmankuvaa ja on uskomusten, päätösten ja tekojen taustalla loppu viimein. Minä voi tunnistaa eri positiot itsessään ja havaita, kun niiden väliset rajat liikkuvat. Hän voi nähdä, mitä liikkuttamisesta voi seurata. Mitä mahdollisuuksia minällä kulloinkin on.

Neljä eri ikkunaruuutua tulevat esille kunkin romaanini minäkertojan erilaisessa positiossa suhteessa minään ja muuhun. Suhteessa elämään, ihmissuhteisiin, kipuun. Tämä kerrontatekninen seikka kokoaa minä-muotoiset romaanini trilogiaksi.

3 WHY ME?

Kaunokirjallisuudella on ollut iso merkitys tiedonvälityksessä. Tarinoiden avulla on saatu tietoa tuntemattomista ihmisistä ja alueista. On ollut tärkeää antaa ääni hänelle, joka itse ei puhu omasta puolestaan. Jota ei kuulla. Kaikkialle ulottuva tiedonvälitys on laukaissut kehityksen, joka johtaa siihen, ettei ole enää yhtään häntä, josta puhua. Sitä ei edes sallita. Jos jossain vielä onkin joku hän, hänet kaivetaan kameroiden eteen, pakotetaan minäksi, joka puhuu omalla suullaan, halusi hän tai ei. Suurimmaksi osaksi minä pitää itsestään ääntä vapaaehtoisesti. Tietenkin pitää. Kun on kipu, kun on nälkä, vapaa pudotus, vaara kaatua kaltevalla pinnalla: minä huutaa, ei selitä, perustele, pohdi, vaan toimii, kertoo. Ja siihen, *mitä* minällä on nyt sanottavaa, kaunokirjallisuus ei ole paras mahdollinen kanava. Sillä miksi ihmeessä tuottaa keksittyjä tarinoita, kun oikeitakin on niin paljon? Valtavassa informaatiotulvassa tutkiva eli kaaosta järjestävä (eikä lisäävä) journalismi on minän tarinoiden välittämiseen parempi väline. Onko kaunokirjallisuuden paikka siis kadonnut?

Ei. Mutta missä sitten kaunokirjallista tekstiä tarvitaan nyt? Missä se voi olla parhaimmillaan? Teksti, jolta kai edelleen vaaditaan, että se on mieliä avartava. Teksti, jolta odotetaan, että se näkee epäkohtia ja puuttuu niihin, omalla tavallaan. Että se osallistuu korjausliikkeeseen, jos kokonaisuus on kallellaan, ja sehän on: minän meteli on huumaava ja joukkoja yhdistyy. Meitä on koko ajan enemmän. Minät huutavat omasta puolestaan ja toistenkin puolesta. Se vapauttaa, ja myös pelottaa ja uhkaa. Esiintyy halua

fyysisellä ja rahallisella voimalla tukkia suu osalta ministä, varmistaa omat asemat. Samaan aikaan yltyy vastarinta. Jne.

”Minä” hallitsee. Kaikkialta kuuluu minän ääni ja askeleet. Jos kaunokirjallinen teksti aikoo puuttua hallitsevaan tahoon, sen on puututtava minään. Kysymys minästä on oltava keskellä. Se, että ihminen on oman elämänsä keskipiste, ei ole uutinen. Ja toki ihminen on jo kauan aikaa sitten tullutkin tietoiseksi minä-keskeisyydestään ja sen mahdollisista seurauksista. Sen ei-niin-kauniista puolista. Ei mikään ihme, että vedotaan: pitää ottaa toinenkin huomioon. Mutta on virhe ajatella, että toive tai vaatimus toisenlaisesta rakenteesta muuttaisi vanhan rakenteen uudeksi. Ajattelu ei ala siitä, että ihminen sanoo: minun pitäisi luopua omasta näkökulmastani. Siitä ei ala myöskään toisen ihmisen huomioonottaminen. Vaan siitä, että hän sanoo: minun ei ole mahdollista luopua omasta näkökulmastani. (Ja silti...)

Sanotaan, että ihminen ymmärtää itseään kertomusten kautta. Aika ajoin nähdään tarve uudelle kertomukselle. Toisen maailmansodan laadultaan ja määrältään jopa ihmistä itseäänkin hämmästyttäneen tuhon ja luhistumisen seurauksena kirjallisuuden, jopa kielen nähtiin kuolleen. Maailman nähtiin voivan kommunikoida ainoastaan kokonaan uuden kielen näkökulmasta. Vähän samaan tapaan on nyt. Erona kuitenkin se, että katastrofi meidän kertomuksessamme nähdään vasta tuloillaan. Kuvittelemme itsemme seisomassa sen edessä ja että uuden kertomuksen narratiivissa voimme vaikuttaa siihen, miten se päättyy. Ainakin mitä ihmisen omaan toimintaan tulee. Kaikkein vaikeinta on kai hyväksyä ajatusta ihmislajin itsemurhasta.

Millainen sitten olisi mielekäs uusi kaunokirjallinen kertomus?

Palaan siihen, mitä kohti olen alusta asti ollut menossa: loppuun. Minusta edelleen kiinnostavin kaunokirjallisuutta koskeva kysymys on se, millaisen lopun se tarjoaa. Tyytyykö se päättämään tarinan? Ohjaako se lukijaa hyväksymään tarinan lopun? Vai pyrkiikö se päinvastoin pitämään tarinan hengissä, ja on sikäli jatko tai (edelleen) alku?

Romaani *Lapset* loppuu sanalla:
”ihme”.

Lispectorin *Passion* loppu:
”Niinpä minä palvon. -----”

Handken *Hedelmävarkaan* loppu:
”Pysyvästi kummallista. Ikuisesti kummallista.”

Tekstillä, niin kuin jokaisella ihmisen äänellä on ”minänsä” ja jokaisella minällä on – verrattain – parhaat mahdollisuudet tietää, miten se itse toimii. Niinpä kirjallisuuden voi olettaa parhaiten olevan perillä siitä, miten tarinat tekevät maailmankuvia. Kirjallisuus tietää myös, että sanat ja ajatukset ja totuus eivät ole identtisiä. Kärsimys on hyvin todellista. Keho. Kuolema. On sikäli kyynistä puhua totuudenjälkeisestä ajasta. Se on eri asia kuin, että varmasti olemme neuvottomia ja jonkinlaisessa sokkitilassa, kun huomaamme, etteivät tiede ja tiedonvälitys kaada pelkästään maailmankuviamme rajoja vaan kaikkia rajoja, mukaan luettuina niiden sosiaalisten sopimusten rajat, jotka ovat antaneet meille suojaa.

Liikkuvien ja läpipäästävien, muutosta sallivien rajojen aikana kaunokirjallisuus voi selkeästi ottaa vastuuta omasta erikoisalueestaan, fiktioista, joita se omasta puolestaan välttämättä tuottaa ja vahvistaa. Ei ole mitään ulkopuolta, johon kaunokirjallisuus voisi itsensä turvallisesti asemoida, vaan siinä mielessä: me, too. Kirjallisen teoksen on vaikea ehdottaa mitään ratkaisua, jos se haluaa pysyä taideteoksena eikä muuttua opetusmateriaaliksi tai propagandaksi. Mutta omalla tavallaan minään(sä) kohdistuvalla tutkivalla, haastavalla asenteella sen on mahdollista vaikuttaa siihen, miten fiktiolla hallitaan, mitä ja miten inhimillisiä tarpeita instrumentalisoidaan. Miksi jokin tarina uppoaa minään kuin veitsi voihin, vaikka se olisi vain se sama tuttu, jonka lopussa yhdet voittavat ja toiset kuolevat? Kun mitään muuta kuin minä ei ole, jokainen sota on sotaa oman itsen kanssa, ja se loppuu vasta sitten, kun yhtään minää ei enää ole. Sen tilan tavoittelemisen on järjetöntä. Miten raikastavaa olisikin siksi ymmärtää enemmän, miksi siihen tarinaan kuitenkin panostetaan eniten; kertomuksen voimakkain imu edelleen on kohti sitä viimeistä, kaiken ratkaisevaa taistelua.

Tämä on kuvani minänä olemisestani nyt: mitään varmaa tai lopullista ei voi sanoa. Olen vapaassa pudotuksessa ja pidän kiinni omasta tukastani. Silti, kaunokirjallinen teksti voi kääntää palikkaa tai palloa ja niin kauan kuin se niin tekee, teoksen loppu ei ole koko tarinan loppu. Kuva kääntyy, pudotus jatkuu pudotuksena, kipu on, mutten putoa tarinasta ulos. (Hulluuteen? Tai väkivaltaan?) Joutuminen täyteen yksinäisyyteen olisi pahinta.

Tarinassa on aina kyse siitä, mitä saadaan ja mitä menetetään. Pystyykö kirjallisuus luopumaan lopun viettelyksestä, olemaan lupaamatta ovea, ulospääsyä minänä olemisesta, ja mitä sitten tapahtuu? Sitä ei koskaan tiedä. Mutta siihen suuntaan auki oleminen tuntuu silti vaikutuksiltaan parhaimmalta vaihtoehdolta. Kurottumiselta kohti "jotain, mitä voi kunnioittaa".

Voisiko näin ollen kaunokirjallisuuden vastaus yhtä lailla vilpittömään kuin vastuuta välttelevään kysymykseen "why me?" olla *kutsu*?

Kutsu mihin?

Minään, joka hankalana, kammottavana, rumana, selittämättömänä, läpikaluttuna, kyllästyttävänä, yllätyksettömänä, naurettavana, kypsymättömänä, mitättömänä, "tunteissaan vellovana" ja etenkin: muka "ei-poliittisena", "ei-yhteiskunnallisena", eli muka epäoleellisena ja turhana työnnettiin pois silmistä, muualle.

Minään, jota sattuu ja joka siitä syystä – onneksi ja kauhuksi – huutaa kovaan ääneen. Kiljuu. Vaatii.

Teokset

Özlem Özgül Dündar: *und ich brenne*, suomennos minun, ote käsikirjoituksesta. <https://bachmannpreis.orf.at/stories/2915610/Ingeborg-Bachmann-Preis>, Klagenfurt 2018

Peter Handke: *Die Obstdiebin*, suomennos minun, Suhrkamp 2017

Clarice Lispector: *Passio*, suomennos Tarja Härkönen, Teos 2014

Maria Matinmikko: *Valkoinen*, ntamo 2012

Satu Taskinen: *Täydellinen paisti; Katedraali; Lapset*; Teos 2011, 2014, 2017

Bio

Satu Taskinen, FM, s. 1970 Helsingissä. Kotipaikka Wien ja Helsinki. Suomen Kirjailijaliiton ja SARVin jäsen. Suomen- ja saksankielisiä julkaisuja ja suomennoksia lehdissä ja kokoelmissa vuodesta 2004. Radiofeature-käsikirjoitus *Huonotuulisten basaarissa* 2009. Esikoisromaani *Täydellinen paisti* 2011. Romaanitrilogian muut osat: *Katedraali* 2014 ja *Lapset* 2017. Trilogia on käännetty saksaksi.