

▣ Myöhäismoderni melankolia Tove  
Janssonin novelleissa ”Aikakäsite”  
ja ”Lokomotiivi”

—

*Kasimir Sandbacka*

K

—

”Vapaus on paras asia”, Tove Jansson kirjoitti ensimmäisen muumia muistuttavan piirroksensa viereen. Sen hän oli piirtänyt Immanuel Kantista käymänsä keskustelun jälkeen ulkokäymälän seinään 1930-luvulla. (Westin 2007, 147; Karjalainen 2013, 130.) Vapauden problematiikkaa sekä vapauden ja riippuvuuden ristiriitaista suhdetta on pidetty Janssonin teosten keskeisenä kysymyksenä (Karjalainen 2013, 131; Antonsson 1999, 10). Kantille vapaus on ennen kaikkea moraalisen toiminnan edellytys: se on vapautta deterministisestä luonnonjärjestyksestä. Vapaus voi merkitä myös itsenäisyyttä toisista ihmisistä ja yhteiskunnan vaatimuksista. Jälkimmäisellä tavalla ymmärrettynä kysymys vapaudesta on siis kysymys yksilön ja yhteiskunnan suhteesta. Yksilön ja yhteiskunnan suhde on kunakin aikakautena määrittynyt omanlaisekseen ja voimakkaan yhteiskunnallisen ja kulttuurisen muutoksen aikoina se neuvotellaan aina uudelleen. Kirjallisuus sekä osallistuu tuohon neuvotteluun että ilmentää kulttuurisen ja yhteiskunnallisen ilmapiirin jännitteitä.

Tässä artikkelissa<sup>1</sup> hahmotan melankoliaa myöhäismodernina tuntemusrakenteena Janssonin novelleissa ”Aikakäsite” (viitteissä A) ja ”Lokomotiivi” (viitteissä L) kokoelmasta *Dockskåpet och andra berättelser* (1978, suom. *Nukkekaappi ja muita kertomuksia*, 1980, tästä eteenpäin *Nukkekaappi*) ja eritellen tuntemusrakenteen ilmenemistä novellien kerronnallisissa rakenteissa. Myöhäismodernilla tarkoitan aikakautta, joka alkaa 1900-luvun alussa ja muuttuu vaihteittain vuosisadan loppua kohden jälkimoderniksi aikakaudeksi (vrt. Johannisson 2012, 33). ”Aikakäsite” ja ”Lokomotiivi” muodostavat sekä temaattisesti että rakenteellisesti kiinnostavan parin kokoelman sisällä. Ne ovat tunnelmaltaan kokoelman kenties alakuloisimpia, vaikkakin muissakin novelleissa, kuten ”Kukkaislapsessa” tai ”Kertomuksessa Hilosta, Havaijilta” on nostalgista haikeutta. Tarkasteltujen novellien keskiössä on päähenkilöiden pulmallinen suhde yhteiskuntaan ja sen normeihin: he eivät kykene asettumaan osaksi yhteisöä, jossa he elävät. ”Aikakäsitteen” päähenkilö ei hahmota aikaa tavanomaisesti ja hänen ainoa ihmissuhteensa vaikuttaa olevan mummuunsa. ”Lokomotiivin” päähenkilö ei kykene muodostamaan ihmissuhteita, ei ymmärrä myöhäismodernin yhteiskunnan vaatimuksia eikä kykene näkemään itseään sen osana. Päähenkilöiden käytöksessä on piirteitä, jotka voisi tulkita mielen järkkymiseksi. Modernismin ja mielisairauden, erityisesti skitsofrenian, välillä on nähty kulttuurihistoriallisia paralleelleja: vieraantuneisuus sekä korostunut itsetutkiskelu ja -tietoisuus ovat molemmille tyypillisiä piirteitä (Sass 1992, 100, 224–225).

Janssonin aikuistuotantoa on tutkittu vähemmän kuin muumiteoksia. Sen aiempi tutkimus on painottunut psykologiseen lähilukemiseen ja biografiseen kontekstualisointiin; tuotannon teemoja ja toistuvia motiiveja on pyritty hahmottamaan ilman raskaita teoreettisia apparaatteja. Hieman eri painotuksin tätä lähestymistapaa edustavat W. Glynn Jonesin *Tove Jansson (1984) ja Birgit Antonssonin Det slutna och det öppna rummet – Om Tove Janssons senare författarskap*

(1999). *Barbro Gustafssonin väitöskirja Stenåker och ängsmark – Erotiska motiv och homosexuella skildringar i Tove Jansson senare litteratur* (1992) poikkeaa näistä queer-tutkimuksellisella tulokulmallaan ja pyrkimyksellään lukea Janssonin teoksia sosiologisen teorian valossa (ks. Gustafsson 1992, 100). Siinä henkilö-  
hahmojen psykologisten ongelmien nähdään kytkeytyvän ulkoiseen todellisuuteen etenkin seksuaalisten ristiriitojen välityksellä. Tutkimuksen emansipatorisista tavoitteista huolimatta sitä yhdistää Jonesiin ja Antonssoniin ajoittainen taipumus tulkita henkilö-  
hahmojen toimintaa patologisoivasti. Kaikki kolme tutkimusta kuvaavat ”Lokomotiivi”-novellin päähenkilöä tavalla tai toisella mieleltään sairaaksi tai skitsoidiksi (Jones 1984, 155; Antonsson 1999, 37–38, 206; Gustafsson 1992, 37). Tätä lähestymistapaa edustaa myös Claire Sharpen (2007, 42) artikkeli, jossa tutkitaan minuuden jakaantumista Janssonin tuotannossa.

Yksilöpsykologinen tulkintatapa ei sinänsä ole väärä, mutta se ei yksinään avaa henkilö-  
hahmon ahdingon yhteiskunnallisia ulottuvuuksia tai kulttuuri- ja kirjallisuushistoriallista kontekstia. Kuvaavasti Antonsson kirjoittaa Janssonin tarkastelevan myöhäistuotannossaan ”psykkisesti haavoittuvaisia ihmisiä mutta myös suuria ja yleispäteviä kysymyksiä” (Antonsson 1999, 11) – aivan kuin yhteiskunnallinen, kontekstuaalinen taso yksilöllisen ja universaalien välistä olisi leikkaantunut pois. Sonia Wichmannin (2007, 202–204) lyhyehkössä artikkelissa Kuvanveistäjän tyttärestä (*Bildhuggarens dotter*, 1968, suom. 1969) sivutaan niin sukupuoli- kuin yhteiskunnallisia kysymyksiä, mutta puhutaan myös Janssonin myöhäistuotannolle tyypillisistä neuroottisista taiteilijahahmoista. Onkin mielenkiintoinen kysymys, kutsuvatko Janssonin tekstit patologisoivaan tulkintaan – eräänlaiseen normaaliuden liittoon poikkeavia päähenkilöitä vastaan – vai tarjoavatko ne mahdollisuuden lukea päähenkilöiden tuntemukset tavoilla, jotka eivät typisty yksilöpsykologiseksi oireiluksi.

Janssonia on pidetty oman tiensä kulkijana, joka seurasi omaa moraaliaan ja suhtautui epäluuloisesti ohjelmallisuuteen ja yhteiskunnan sääntöihin (Karjalainen 2013, 130). Vaikka jo ruotsinkielisessä satiirilehti *Garmissa* julkaistut pilapiirroksot osoittavat, että halutessaan Jansson osasi ottaa viiltävästi kantaa politiikkaan, hän näki itsensä individualistina, joka teki taidetta taiteen vuoksi, ei ottaakseen kantaa yhteiskunnallisiin kysymyksiin. Toisaalta itsenäisyyden korostamisen takana on nähty myös epävarmuutta ja hyväksynnän kaipuuta. (Karjalainen 2013, 120–123, 172–173.) Onpa novellin lajinakin väitetty keskittyvän jo muotonsa puolesta subjektin sisäiseen alitajuiseen maailmaan ja koettu, ettei se sovellu romaanin tapaan yhteiskunnan tarkasteluun (May 1994, 133). Psykologinen tulkinta ei silti ole ainoa vaihtoehto: sekä Janssonin kirjailijakuvan että novellilajin häilyvä suhde yhteiskunnallisiin kysymyksiin suorastaan houkuttelee lukemaan Janssonin tekstejä yhteiskunnallisesta näkökulmasta.

Toki eriäviäkin näkemyksiä novellin yhteiskunnallisuudesta on esitetty: Dominic Headin (2009, 188–189) mukaan modernistisen novellin laji-  
piirteisiin kuuluva tekstin itsetietoisuus on nimenomaan keino luoda yhteyksiä maailman ja tekstin välille, ei keino erottaa niitä toisistaan. Kuvataiteessa Janssonin suhde

modernismiin on ristiriitainen (Karjalainen 2013, 171–172), mutta kirjailijana häntä on verrattu sellaisiin ruotsalaisiin modernisteihin kuin Hjalmar Gullberg, Harry Martinson ja Pär Lagerkvist. Hänen suosikkinovellistikseen mainitaan niin ikään modernisti, uusiseelantilainen Katherine Mansfield. (Antonsson 1999, 43; Westin 2008, 396, 425.) Tekstin itsetietoisuus onkin Janssonin tuotannon merkittävä piirre: muumiteoksia on pidetty jopa varhaisina esimerkkeinä suomalaisesta metafiktiosta (Niemi 2008, 30).

Tässä artikkelissa pohdin, kuinka novellit kurovat yhteen tekstiä ja maailmaa ja tavoittelevat jotain häivähtävää mutta oleellista myöhäismodernin ajan kokemisen ja tuntemisen tavoista. Tarkoitukseni on kytkeä novellien psykologinen tulkinta yhteiskunta- ja kulttuuriteoreettiseen keskusteluun modernin kokemuksesta. Tarkastelen novelleja myöhäismodernin ajan ja subjektin muoututumisen laajassa historiallisessa viitekehyksessä, en niinkään kirjoittamisajankohdan päivänpoliittisessa kontekstissa. Hahmottelen sitä, kuinka Janssonin novelleissa kuvataan ja kommentoidaan myöhäismodernille länsimaiselle kulttuurille ominaista tapaa ymmärtää ja kokea yksilön suhde yhteiskuntaan.

Tulkintani lähtökohtana on Karin Johannissonin (2012) melankolian kulttuurihistoria, jossa melankoliaa tarkastellaan nimenomaan modernina tuntemuksena. Johannissonin teorian avulla pyrin löytämään henkilöahmojen melankolisten tuntemusten kulttuuriset ja yhteiskunnalliset vaikuttimet ja osoittamaan, ettei niissä ole kyse vain yksilön sairaudesta tai poikkeamasta. Johannisson hyödyntää tarkastelussaan Raymond Williamsin (1977) tuntemusrakenteen käsitettä, johon tässä artikkelissa tukeudun. Tuntemusrakenne tarkoittaa aikakaudelle ominaista kokemisen ja tuntemisen tapaa ja kirjallisuudessa se ilmenee Williamsin (1977, 131–132) mukaan ennen kaikkea tyyllissä. Tyyli on toisinaan koettu hankalaksi ja epämääräiseksi käsitteeksi (ks. esim. Toolan 1990, 1). Daniel Hartley (2017) on pyrkinyt selventämään tyylin merkitystä Williamsin teoriassa. Hartleyn poetiikka on osin innoittanut tulkintaani, jossa tarkastelen Williamsin teoriassa hieman epämääräiseksi jäävää kytköstä tekstin ja tuntemusrakenteen välillä. Tuon myös esiin niitä moninaisia tapoja, joilla melankolia ja etenkin sen yhteiskunnallinen ulottuvuus Janssonin kerronnassa ilmenee.

## Melankolia tuntemusrakenteena

*Nukkekaappi* on Janssonin kolmas aikuisnovellikokoelma – mikäli *Bildhuggarens dotter* (1968, suom. *Kuvanveistäjän tytär*, 1969) luetaan novellikokoelmaksi. Kokoelman aikalaisvastaanotto oli ristiriitainen (Westin 2008, 426–427), ja tutkijatkin ovat nähneet sen paikan Janssonin tuotannossa eri tavoin. Jones (1984, 149) näkee sen synkkine aiheineen poikkeavan merkittävästi edeltävistä teoksista. Westin (2008, 425) puolestaan näkee aiheet tyypillisen ”janssonmaisina”. Yhtä mieltä he ovat kuitenkin teoksen taiteellisista ansioista. Jones (1984, 149)

pitää kokoelmaa Janssonin siihenastisen tuotannon voimakkaimpana teoksena ja Westin (2008, 427) toteaa sen sisältävän ”Janssonin terävimpiä novelleja”.

Aiempi tutkimus on nostanut esiin Janssonin teosten melankolisuuden. Sosiologi Christofer Edlingin (2015, 157) mukaan melankolia on merkittävässä osassa Janssonin tuotannossa. Hän käsittelee *Muumipappaa ja merta* (1965) ja tulkitsee, että melankolia esitetään teoksessa hyvinvointiongelmana. Muumien elämä on niin mallillaan, että varsinkin Muumipapalla on vaikeuksia kokea sitä merkitykselliseksi. (Edling 2015, 164.) Edling korostaa melankolian yhteiskunnallista ulottuvuutta ja mainitsee melankolian kaksi sosiologista rinnakkaiskäsitettä: vieraantumisen ja anomian (mts. 160). Tiettyä melankolisuutta havaitsee myös Antonsson (1999, 11), jonka mukaan Janssonin myöhäistuotanto näyttäytyy usein voimakkaan pessimistisenä. Gustafsson tulkitse novellikokoelman *Kuuntelija* (1971, suom. 1972) biografisesta näkökulmasta Janssonin äidin kuoleman jälkeiseksi surutyöksi. *Nukkekaapista* hän löytää erilaisia pakomekanismeja unohduksista ja riippuvuuksista päiväuniin. Hänen mukaansa kokoelman novelleissa heikot ja haavoittuvaiset luovat kuvitteellisia todellisuuksia välttääkseen sietämättömän maailman kohtaamista. (Gustafsson 1992, 12–13.) Gustafssonin tulkinnassa sietämättömyys kumpuaa henkilöhahmojen seksuaalisuuden repressiosta. Tulkinta on perusteltu ja tuo esiin tärkeän kriittisen juonteen Janssonin novellitaitteessa, mutta jättää samalla varjoonsa muita tulkintamahdollisuuksia (ks. Antonsson 1999, 27).

Melankolialla on pitkä historia: sitä on käytetty kuvamaan mitä erinäisimpiä oireita antiikin ajoista saakka (Radden 2000, 4–5). Johannisson kuitenkin pitää melankoliaa erityisesti modernina tuntemuksena. Hän jakaa melankolian kolmeen historialliseen muotoon: esimoderniin (1600- ja 1700-luku), moderniin (1700-luvun lopusta 1900-luvun alkuun) ja myöhäismoderniin (nykyaika). Melankolian oirekuva muuttuu historiallisen kehityksen myötä. Siinä missä esimoderniin melankoliaan kuuluivat voimakas ruumiinkieli ja maanisuus, modernin melankolian keskeinen tuntemus on sisäänpäin kääntynyt masennus ja myöhäismodernin tyhjiys ja väsymys. (Johannisson 2012, 33.) Myöhäismodernin melankolian tyhjyyden tunne kytkeytyy suurten kertomusten katoamiseen ja kulutuskulttuurin ylläpitämään jatkuvaan kaipuuseen tuon tyhjyyden täyttämisestä (mts. 68). *Nukkekaapin* novelleissa ajan kuluminen, tyhjiys ja väsymys ovat toistuva motiivi. Kun kokoelman aloittavan ”Apinan” päähenkilö, kuvanveistäjä, herää, ”oli kello aivan liian paljon ja hän nousi mielessään tuttu epämiellyttävä laiminlyömisen tunne. Hän oli hyvin väsynyt.” (*Nukkekaappi*, 11.) Niminovellissa lumoudutaan venäläisestä klassikkokirjallisuudesta, joka herättää ”tunteen kaiken auttamattomasta pysyvyydestä” (*Nukkekaappi*, 16). Tämä pysyvyys on kiihkeästi muuttuvasta maailmasta kadonnut. Marshall Bermanin (1985, 15) mukaan modernille ajalle tunnusomaista onkin kokemus kaiken pysyväisen ja vakaan haihtumisesta. Kun tässä artikkelissa kirjoitan modernista, tarkoitan laajasti ottaen koko modernia kehityskaarta esimodernista nykyaikaan, en siis vain ajanjaksoa 1700–1900, kuten Johannisson. Kun

*Myöhäismoderniin tuntemusrakenteeseen kuuluu  
yhtäältä tunne siitä, että ollaan menossa kohti jotain  
uutta, toisaalta pelko siitä, että tuo uusi on ajanut ohitse  
ja ollaan jo myöhässä.*

---

viittaa tarkemmin Janssonin novellien historialliseen kontekstiin, käyttäen termiä myöhäismoderni.

Melankolian myöhäismodernille tyypillisenä muotona Johannisson pitää anomiaa. Ensimmäisenä anomian käsitettä käytti Emile Durkheim vuonna 1897 julkaistussa itsemurhaa käsittelevässä tutkimuksessaan. Hänen mukaansa anomia on etenkin yhteiskunnallisten muutosten yhteydessä esiintyvä häiriötila, jolloin ihmisten haluja ja tavoitteita säätelevät normit menettävät voimaansa. Halut kasvavat suuremmiksi kuin niiden täyttämiseen käytettävissä olevat keinot. Tämä aiheuttaa ahdistusta ja saattaa johtaa jopa itsemurhiin. (Durkheim 1985, 304–305.) Durkheimin teorian kenties tunnetuin eteenpäin kehittäjä on Robert Merton, joka määrittelee anomian ristiriidaksi, joka syntyy, kun yhteiskunnalliset suhteet eivät tarjoa riittävästi mahdollisuuksia noudattaa kulttuurisesti määrittyneitä normeja (Merton 1968, 216). Johannissonin anomia-käsite perustuu Durkheimin ja Mertonin teorioihin. Anomiaa voi suurpiirteisesti kuvata ”yhteiskunnalliseksi melankoliaksi” (Johannisson 2012, 260, 266). Sitä kokevan tuntevan subjektin ahdinko ei kumpua yksilöpsykologiansa solmuista, vaan myöhäismodernin yhteiskunnan ja kulttuurin subjektille asettamista vaatimuksista (ks. mts. 263–264). ”Aikakäsitteen” ja ”Lokomotiivin” päähenkilöiden melankoliassa on anomisia piirteitä: heidän alakulonsa juontuu kyvyttömyydestä hahmottaa ja siten noudattaa myöhäismodernin yhteiskunnan normeja.

Johannisson käsittelee melankoliaa Raymond Williamsin tuntemusrakenteen<sup>2</sup> käsite lähtökohtanaan. Hänen mukaansa tuntemusrakenteet ovat ”tunteiden normijärjestelmänä” toimivia malleja. Ne määrittävät viitekehysten, jonka puitteissa maailmaa tulkitsemme. Melankolia on merkittävä osa modernia tuntemusrakennetta esimodernista myöhäismoderniin ja ilmenee niin yksilöllisellä kuin yhteisöllisellä tasolla. (Johannisson 2012, 32.) Williamsin mukaan tuntemusrakenne kuvaa yhteiskunnallisen kokemisen tavan ja vuorovaikutussuhteiden kehkeytymää, josta on tulkittavissa tietylle aikakaudelle tai

sukupolvelle tyypillisiä piirteitä, mutta ei ole samaan tapaan formalisoitavissa kuin vaikkapa maailmankuva tai ideologia. Se on näitä ”häivähtävämpi” todellisuuden kokemisen tapa. (Williams 1977, 131–132; Ojajarvi 2015, 14.)

Tuntemusrakenteen käsitteen yhteydessä Williams kirjoittaa myös ”aika-kausianalyysistä”, jonka mukaan kustakin historiallisesta aikakaudesta on tunnistettavissa vallitseva kulttuuristen käytänteiden muodostuma. Lisäksi vallitsevaan kulttuuriin sekoittuu menneiden aikakausien jäänteisiä ja tulevien orastavia piirteitä (Williams 1977, 121–124). Johannissonin (2012, 12) mukaan melankolia ilmentää minuuden ja ympäristön ristiriitaista suhdetta. ”[M]elankolia nostaa valokeilaan yksilön ja maailman välisen suhteen. Lähes aina se tarkoittaa vieraantumista tai kapinointia vakiintuneena pidettyä kohtaan. Nimenomaan siksi melankoliasta pitää puhua sen historiallisten muotojen kautta.” (Mts. 32.) Toisin sanoen melankolia on etenkin vakiintuneeseen eli Williamsin termein vallitsevaan kytkeytyvä tuntemusrakenteen piirre. Muutokset tuntemusrakenteessa ilmentävät siirtymiä kollektiivisessa ajattelussa ja kytkeytyvät muutoksiin yhteiskunnallisissa ja taloudellisissa suhteissa. Tuntemusrakenteen muutokset ilmenevät kielessä, ja niitä voi Williamsin mukaan usein tarkastella parhaiten ”tyylin” käsitteen avulla. (Williams 1977, 131.)

Williams ei tuntemusrakenteen yhteydessä määrittele tyyliä kovinkaan tarkasti. Hartleyn (2017, 129, 141) mukaan Williamsin ”tyylin politiikkaan” sisältyy ”ajan politiikka”: ”asenne tyylikeinojen kehittämistä kohtaan sisältää kielen tasolla asenteita menneisyyttä, nykyaikaa ja tulevaisuutta kohtaan”. Tyyli on siis poliittista muun muassa siinä, miten se ilmentää kulttuurin jäänteisiä, valitsevia ja orastavia muodostumia. Williamsille tyyli on kontekstuaalista: siinä näkyy aiempi, poliittisesti määrittynneiden tyylien historiallinen perintö (ks. Hartley 2017, 140–141).

Hartley täydentää Williamsin tyylikäsitystä Richard Walshin jälkinaratologisen teorian sovelluksella, joka rikastuttaa Williamsin tyylin teoriaa kerrontarakenteiden osalta erottelukykyisemmäksi. Hän kuvaa tyyliä ”kolmen fiktionaalisisessa kertomuksessa ilmenevän kielellisen operaation poeettisesti muodostetuksi suhteeksi.” Nuo kielelliset operaatiot ovat instanssi, idiomi ja interpellaatio. (Hartley 2017, 259.) Tyyli instanssina on persoonatonta kerrontaa, jonka kertoja ei ole osa kertomuksen maailmaa eikä osallistu sen tapahtumiin. Genette (1980, 248) kutsuu tällaisia kertojia ekstra- ja heterodiegeettisiksi. Idiomi on puheen tai äänen representaatiota eli myös kerronnan representaatiota, ja se kattaa kaikki muut genetteläiset kertojatyytit. Interpellaatio on tietyn subjektiposition tarjoamista lukijalle tekstin ajallisen, paikallisen, kognitiivisen ja eettisen näkökulman välityksellä. Sillä voidaan tarkoittaa sekä suppeammin tekstin fokalisaatiota että laajemmin teoksen kokonaiskomposition näkökulmaa. (Hartley 2017, 94–95, Walsh 2010, 48–53.) Interpellaatiota esiintyy sekä instanssin että idiomin rinnalla, sillä kaikki kerronta on tietyn näkökulman valitsemista ja lukijan kutsumista katsomaan kertomusta tietystä näkökulmasta. Mikäli lukija tiedostamattaan hyväksyy tarjotun näkökulman



omakseen ikään kuin se edustaisi hänen aitoa minuuttaan, on kyse kertomuksen ideologisesta vaikutuksesta. (Walsh 2010, 53.)

Hartleyn käsitekolmikun sijaan puhun suorasanaistemmin persoonattomasta kertojasta (instanssi), minä-kertojasta (idiomi) ja lukijan ideologisesta kutsumisesta (interpellaatio). Tulkinassani painottuu se, miten jännite minä-kertojan ja persoonattoman kertojan välillä tuo esiin melankoliaa yksilön ja yhteiskunnan välisenä anomiana ja kutsuu lukijaa hyväksymään tietyn subjektiposition suhteessa tekstiin ja sen henkilöihämoihin.

## ”En tiedä mitä ne odottavat minulta” – melankolinen kerronta

”Aikakäsitteessä” ja ”Lokomotiivissa” melankolia on kerronnan taustalla häivähtävä kokemus, ei niinkään diagnosoitava masennustila. Se ilmenee siinä, mitä päähenkilöiden kerronta kielii heidän suhteestaan myöhäismodernin yhteiskunnan normeihin. Novelleja yhdistää päähenkilöiden eristäytyneisyys: ”Lokomotiivin” kertoja on ihmissuhteita välttelevä konepiirtäjä, joka on vieraantunut työstään ja yhteiskunnasta. ”Aikakäsitteen” päähenkilö Lennart elää tietämättään (tai ainakin tunnustamattaan) eri aikarytmisissä kuin muu yhteiskunta. Hän ei kykene hahmottamaan myöhäismodernin yhteiskunnan kenties perustavanlaatuisinta normia, ajan mittaamisen konventiota – eikä edes tunnistamaan omaa anomisuuttaan. Päähenkilöitä yhdistää myös se, että väitetyt onnellisesta lapsuudestaan huolimatta he ovat kokeneet anomian värittämää melankoliaa jo hyvin nuorena. Lennart on valvonut öitä jo lapsena ja konepiirtäjä on haaveillut koulujen, sosiaalistamiseen tähtäävien laitosten, lakkauttamisesta ja lasten tekemisen kieltämisestä.

Sekä Lennartin että konepiirtäjän ainoa ihmissuhde edustaa hapuilevaa kytköstä yhteisöön. Lennartilla ei vaikuta olevan muita läheisiä kuin mummu, joka toimii eräänlaisena tulkkina Lennartin ja yhteiskunnan aikakäsitteen välillä: ”[V]ähitellen annoin hänen jakaa vuorokauden niin kuin katsoi oikeaksi” (A, 31), Lennart kertoo. Ilman mummun tasoittavaa vaikutusta Lennart todennäköisesti kadottaisi kaiken yhteyden eri ajassa elävään maailmaan. Konepiirtäjän ainoa työn ulkopuolinen ihmissuhde on Anna, joka aloittaa hänen taloudenhoitajanaan, mutta pyrkii yhä läheisempiin väleihin miehen kanssa. Aluksi konepiirtäjä kuvittelee Annan junia ihailevaksi sielunkumppanikseen, mutta ahdistuu vähitellen tämän läheisyydestä. Suhteen jännite on tulkittavissa konepiirtäjän seksuaaliseksi patoutumaksi, läheisyyden yhtäaikaiseksi kaipuuksi ja peloksi, tai jopa todellisuuden kohtaamisen peloksi (Antonsson 1999, 45–6). Siinä on kuitenkin läsnä myös myöhäismodernin ajan vaatimukset:

Me jatkoimme arkista elämäämme, elämää rauhallisissa toistumisen ja huolenpidon raiteissa, raiteissa jotka kuluivat yhä syvemmiksi ja syvemmiksi. Voitteko kuvitella mielessänne raidetta, uraa joka vähitellen kaivautuu niin



syväksi että kukaan ei enää voi kiivetä reunan yli, on vain jatkuvasti, jatkuvasti käveltävä, juostava, rynnittävä samaan suuntaan... Minä aloin vihata häntä. (L, 59.)

Toistuvat rutiinit, säännöt ja muut keskiluokan elämän kulmakivet sekä yhä kiihtyvä – ”käveltävä, juostava, rynnittävä” – tahti ovat modernin ilmentymiä. Anna yrittää saattaa konepiirtäjän osaksi yhteisöä, noudattamaan sen normeja ja käytäntöjä, kuten seurustelua ja matkustelua. Niin mummu kuin Anna pyrkivät lievittämään päähenkilöiden melankoliaa, mutta lisäävät heidän ahdistustaan. Melankoliasta luopuminen edellyttäisi myöhäismodernin yhteiskunnan normien hyväksymistä ja siihen päähenkilöt eivät ole valmiita.

Lennart asuu mummunsa kanssa ja kertoo, että tämän aikakäsitys on sekaisin. Mummu estää häntä keskittymästä opiskeluun patistamalla hänet nukkumaan keskellä päivää ja herättämällä keskellä yötä: ”Nousin vuoteesta kello kuudelta ja rupesin lukemaan ja silloin hän saattoi tulla sisään ja olla huolissaan siitä että minä valvoin niin myöhään” (A, 31). Novellin edetessä kuitenkin selviää, että Lennart on kaiken aikaa ollut se, joka ei hahmota aikaa. Lopussa mummu luonnehtii tilannetta lääkäriystävälleen näin: ”Päivä ja yö ovat yhtä kauniita minusta. Mutta Lennartin täytyy oppia mihin ne kuuluvat.” (A, 38.) Melankolia tulee esiin Lennartin kerronnassa keskittymisvaikeutena, väsymyksenä ja epämääräisenä huolena ajan vaarallisuudesta. Mutta ennen kaikkea se ilmenee mummun aikakäsityksen kyseenalaistamisena. Lennartin kyvyttömyys hahmottaa aikaa on eräänlaista vankeutta epävakaassa nykyhetkessä ja samalla sen jatkuvaa epäilemistä: se siis ilmentää ristiriitaista suhdetta vallitsevaan.

Lennartin sekaannuksen melankolisuutta korostaa se, että hän kuvittelee vääristyneen aikakäsityksen tekevän mummun onnelliseksi: ”Joskus minusta tuntuu, että juuri tämä, siis se että hän on kadottanut ajan, auttaa häntä olemaan onnellinen.” (A, 30.) Mummun onnen kadehtiminen kertoo käänteisesti Lennartin onnettomuudesta: mummu ei ole onnellinen, koska on kadottanut aikansa, vaan Lennart on onneton koska on kadottanut sen. Lennart ei ymmärrä tai hyväksy sitä, että juuri hän on se, joka ei hahmota aikaa normaalisti. Kyseessä ei ole niinkään proustilainen muistoihin kytkeytyvä ajan katoaminen kuin itse ajan tajun hämärtyminen, kyvyttömyys sijoittaa nykyhetkeä ajan jatkumoon. Alituinen huoli mummusta on osa Lennartin harhaluuloa: heijastuma hänen omaan, kadonneeseen ajantajuunsa kohdistuvasta huolestaan. Pyytäessään ymmärrystä mummulleen hän anoo sitä itse asiassa itselleen. ”Harhaluuloja tai sanoisinko käsitys- ja arvostelukyvyn horjahduksia” voi hänen mukaansa sattua ihmisille, jotka ovat ”muuten täysin sosiaalisia ja hyväntahtoisia” (A, 32).

Jo ”Lokomotiivin” ensimmäinen kappale antaa ymmärtää, että kertojan suhde yhteiskuntaan on jännitteinen: ”Olen tunnettu asiallisuudestani ja sääntillisyydestäni. Ja se mitä koetan puhua on tarkoitettu itselleni, haluan selittää tiettyjä asioita.” (L, 40.) Kertomalla sääntillisestä maineestaan hän kertoo pyr-

ktivänsä päällisin puolin noudattamaan yhteiskunnan normeja. Hän kuitenkin ”koettaa puhua” ja ”selittää” itselleen: on siis jotain, joka on hänelle tiedostamatonta ja kätkettyä. Vaikka puhe on tarkoitettu hänelle itselleen, hän kaipaa muiden ymmärrystä. Hän pyrkii asettamaan itsensä osaksi normatiivista yhteiskuntaa, jonka tuomittavana hän kokee olevansa. Asettautuminen sekä kertojaksi että oman itsensä ulkopuoliseksi yleisöksi viestii halusta sovittaa ristiriita itsen ja yhteiskunnan normien välillä. Sovitus on kuitenkin vaikeaa, koska kertoja ei hahmota yhteiskunnan normeja ja kiistää niiden legitimitettiin. ”En tiedä mitä ne odottavat minulta, joka tapauksessa niillä ei ole siihen oikeutta” (L, 43). ”Niillä” konepiirtäjä viittaa muihin ihmisiin yleisesti, ”ne” ovat yhteiskunnan anonyymeja edustajia. Konepiirtäjä ei tiedä, mitä hänestä halutaan, mutta pyrkii silti säntillisesti noudattamaan sääntöjä, joiden tarkoitusta ei ymmärrä.

Anominen melankolia ilmenee myös konepiirtäjän päivärytmissä. Päivisin hän tekee sen mitä häneltä odotetaan: piirtää yksityiskohtaisia, staattisia kuvia koneista. Tähän toimeen ei hänen kertomansa mukaan ”liity muuta tunnetta kuin rauhallista ammattiylpeyttä” (L, 40); konepiirtäjä tekee velvollisuutensa rattaana yhteiskunnan teknisessä koneistossa. Iltaisin hän kuitenkin antautuu liikkuvan koneen maalaamiselle, lokomotiivin idealle. Öisin tämä erkaantuvilla kiskoilla kulkevan elämän jännite ryskyy esiin seksuaalisuuden, epäonnistumisen ja yksinäisyyden sävyttäminä painajaisina:

Oli kiire, hyvin kiire, junan piti lähteä eikä hän ollut pakannut, hän ei löytänyt passiaan eikä tiennyt mihin hänen piti matkustaa mutta tärkeää se oli, ahdistavan tärkeää ja hän juoksi kiskojen välissä ja oli unohtanut mihin junaan hänen piti mennä ja milloin se lähti ja miltä laiturilta... Oli liian myöhäistä, kaikki oli liian myöhäistä. Ainoa ihminen joka koskaan oli huomannut että hän oli olemassa matkustaisi eikä tulisi ikinä takaisin, ainoa jota hän ei ollut halveksinut ja jolla ei ollut sijaa missään kategoriassa. (L, 47–48.)

Johannisson (2012, 164–165) pitääkin univaikeuksia ja painajaisia melankolisten tilojen tyypillisenä ilmentymänä. Muutoinkin uni ilmentää kertojan melankoliaa: säntillisenä tunnettu mies pelkää myöhästytävänsä, olevansa kykenemätön noudattamaan hänelle annettuja tavoitteita. Hän kokee, ettei häntä ole huomattu ja on ahdistunut myöhäismodernin yhteiskunnan taipumuksesta lokeroida, määritellä ja kategorisoida ihmiset. Ekspressiivisyydessään uni lokomotiivista, joka ”lähestyi ja lähestyi ja hukutti ja murskasi hänet äärettömässä ylivoimassaan” (L, 48) kytkeytyy futuristiseen teknologian ja sen väkivaltaisuu-den ihannointiin (ks. Antonsson 1999, 42 ja Härmänmaa 2007, 85–86). Samalla ”Lokomotiivin” futurismi on anakronistista tai peräti nostalgista: konepiirtäjä kaipaa höyryveturien voimaa, nykyaikaisilla vetureilla kun ”ei ole enää tulta sisimmässään” (L, 41). Lopulta konepiirtäjä ei onnistu tavoittamaan lokomotiivin ideaa, modernia liikettä, joka jää hänelle yhtä hämäräksi kuin muiden

odotukset häntä kohtaan. Moderni jää siis hänen ulottumattomiinsa sekä sosiaalisesti että esteettisesti.

Konepiirtäjän unelle rinnasteinen on ”Aikakäsitteen” kohta Anchora-gen lentoasemalla, jossa Lennart ei löydä lentolippujaan, ei erota jatkolennon lähtöaikaa ja ahdistuu omasta kyvyttömyydestään ottaa aikaa haltuun: ”Oli anteeksiantamatonta ettei hän ollut ottanut selvää milloin lento jatkoi Nomeen ja pitänyt sitä mielessään.” (A, 37.) Tietenkään hän ei ole perillä lennon lähtöajasta, koska hän ei hahmota aikaa ylipäätään. Jones (1984, 152) kuvaa lentokenttäkohtausta osuvasti kaffkamaiseksi. Lennartin ahdistus kumpuaa koetusta moraalista epäonnistumisesta, jota hän pitää ”anteeksiantamattomana”. Hän on epäonnistunut toimimaan siten, kuin häneltä odotetaan: huolehtimaan aikatauluista. Tunteessa kiteytyvät myöhäismodernin kulttuurin yhä kiihtyvät täsmällisyyden, tehokkuuden ja nopeuden ihanteet. Lentokenttä eräänlaisen myöhäismodernin ja jälkimodernin tilan ja liikkuvuuden keskittymänä on tässä suhteessa oireellinen tapahtumapaikka, jolla on nähty sekä ahdistavia että innostavia kulttuurisia piirteitä (ks. Cresswell 2006, 220–224). Lennartin pyrkimys ottaa aika haltuun on sukua ”Lokomotiivin” konepiirtäjän pyrkimykselle säntillisyyteen eli yhteiskunnan normien noudattamiseen. On kuitenkin huomattava, että kohtauksessa ei ole enää kyse Lennartin kerronnasta, vaan kerronnasta, jossa Lennart on fokalisoija. Fokalisoidussa vapaassa epäsuorassa esityksessä persoonaton kertoja on läsnä fokalisoijan rinnalla (Walsh 2010, 51–52). Siinä Lennartin sisäinen maailma ja Lennartin ulkopuolinen maailma ovat kertojan kuvaamia ja asettuvat jännitteeseen suhteeseen. Lukija kutsutaan valitsemaan näiden näkökulmien väliltä.

### ”Ymmärrättehän minua” – lukijan puhuttelu ja kutsuminen

Melankolia ilmenee lukijan ideologisena kutsumisena novellien kerronnallisissa rakenteissa: siinä, minkälaisen suhteen kertoja pyrkii muodostamaan lukijaan ja siinä, miten kertojat novellien kuluessa vaihtelevat. Kumpikin novelli alkaa päähenkilö-kertojan yrityksellä perustella sitä tai puolustautua siltä, mitä hän on kertomassa: ”Ensinnäkin teidän täytyy tajuta että minä tosiaan rakastan mummua” (A, 30) ja ”Se mitä nyt tulen kirjoittamaan voi kenties vaikuttaa liioitellulta” (L, 40). Molemmat osoittavat kertomuksensa määrittelemättömälle ”teille” ja jatkavat tuon nimettömän kollektiivin puhuttelua ja maanittelua: ”Ymmärrättehän minua?” (A, 32) ja ”Odottakaa” (L, 44 ja 53). Puhuteltavaa tahoja ei nimetä, mutta jo puhuttelu sinänsä painottaa kertomisen kommunikoivaa luonnetta: se ei ole pelkkää tapahtumien satunnaista näyttämistä vaan tietyn tavoitteen motivoima suhde kertojan ja lukijan välillä. Lukijan teitittely voi olla kohteliaisuutta mutta myös monikon eli kollektiivisen puhuttelua, joka antaa ymmärtää, että kertojasubjekti yrittää sovittautua sosiaaliseen todellisuuteen ja pyrkii oikeuttamaan käsityksiään ja toimintatapojaan yhteiskunnan normien

valossa. Kertojat anovat ymmärrystä kertomukselleen: he siis kokevat olevansa selityksen velkaa. Puhuttelu kutsuu lukijan edustamaan yhteiskunnallista normia ja arvioimaan päähenkilöiden toimia vallitsevista normeista käsin. Kertojat suuntaavat melankolisen katseensa vallitsevaan ja anovat sitä katsomaan heitä takaisin, tunnistamaan heidän ahdinkonsa oikeutuksen.

Lukijan suoran puhuttelun lisäksi myös novellien kerronnallinen rakenne kutsuu lukijaa omaksumaan tietyn näkökulman. Sekä ”Aikakäsitteessä” että ”Lokomotiivissa” kerronnan painopiste siirtyy ensimmäisestä persoonasta kolmanteen ja preesensistä menneeseen aikamuotoon – subjektiivisesta ja välittömästä näkökulmasta, objektiivisempaan ja etäisempään. Päähenkilöiden kyvyttömyys yhdistää subjektiivista kokemusmaailmaansa yhteiskunnan normeihin heijastuu jännitteenä ensimmäisen ja kolmannen persoonan kerronnan välillä, vaikka tuo jännite ilmenee novelleissa eri tavalla.

”Aikakäsitteen” kertojarakenteen muutos on jyrkkä. Lennart ja mummu lähtevät lentomatkalle Alaskaan, jossa heidän on määrä tavata mummun vanha lääkäriystävä. He menevät lentokoneeseen, Lennart nukahtaa, hänen kellonsa pysähtyy ja mummu herää. Kerronta muuttuu Lennartin minä-kerronnasta persoonattomaksi kerronnaksi. Nukahtaminen ja herääminen viestivät näkökulman vaihdoksesta, ja kellon pysähtyminen antaa ymmärtää, että muutos liittyy nimenomaan aikakäsitykseen.

Muutos ei ole symmetrinen eivätkä näkökulmat ole epistemologisesti samanarvoisia. Vaikka olisi naivia väittää, että persoonaton kerronta olisi lähtökohtaisesti minä-kerrontaa objektiivisempaa, vaikutelma on ”Aikakäsitteessä” juuri tämä. Novellin alkupuoli, jonka Lennart kertoo, näyttää hänen subjektiivisena kokemuksenaan, jonka takaa loppupuolen tarinanulkoisen kertoja paljastaa totuuden: Lennartin aikakäsitys on epänormaali, ei mummun. Lennartin aiempi kerronta tukee tulkintaa. Lennart vaatii, että he menevät lentoasemalle hyvissä ajoin, vaikka mummu väittää, että he ovat menossa yölennolla. Lento lähtee kuin lähteekin yöllä, minkä Lennart selittää epämääräisesti: ”Koneemme oli myöhässä tai kenties sitä korjattiin.” (A, 33.) Mummu on ollut oikeassa lennon lähtöajasta, mutta Lennart uskottelee itselleen, että kyse on sattumasta. Kun Lennart herää lentokoneessa, kerronta on vaihtunut kolmanteen persoonaan. Lennartin aikakäsitys on sekaisin, mutta mummu on täysin orientoitunut:

Aurinko nousee, Lennart sanoi.

Ei kultaseni, se laskee, mummu vastasi. Se juuri on kiintoisaa. Me tulemme pitkästä arktisesta yöstä ja kun me saamme kiinni päivän, se on jo muuttunut illaksi. (A, 36.)

Jones tulkitsee – nähdäkseni puutteellisesti – että vasta lento sekoittaa Lennartin ajantajun ikään kuin mummun sekavuus olisi päihittänyt hänen järkensä. Kertojan vaihtumista hän pitää ”yllättävänä”, muttei tee siitä enempää johto-

päätöksiä. (Jones 1984, 152.) Juuri kertojanäkökulman vaihtuminen subjektiivisesta näennäisen objektiiviseksi kuitenkin määrittää Lennartin aikakäsityksen epänormaalkiksi ja muuttaa hänet auttajasta autettavaksi, normatiivisten toimenpiteiden kohteeksi.

Kertojan vaihtuminen paljastaa lukijalle uskoutuneen Lennartin harha-luulon. Kello pysähtyy lentokoneen lentäessä yli pohjoisnavan, pituuspiirien leikkauspisteen, jossa sekä kertomuksen ajallinen että novellin kerronnallinen koordinaatisto nollautuu. Askel Pohjoisnavalta mihin tahansa suuntaan on samalla askel johonkin valittuun aikavyöhykkeeseen. Aika muuttuu vapaavalintaiseksi ja samalla sen määrittelyn normatiivinen mielivalta tulee näkyväksi. Äärettömän lyhyen hetken novelli pysähtyy arktisen navan ylle kuin taivaalle ripustettu ilma-alus, määrittelemättömän ajan tilaan, ennen kuin aika normalisoidaan ja sen edellyttämä näkökulma valitaan. Aika ei sittenkään ole vapaavalintaista vaan noudattaa sovittuja normeja, joita Lennart ei ole kyennyt hahmottamaan. Kerronta alkaa uudestaan puhtaalta pöydältä, ”puhtaan” ja ”kovan” (A, 33) arktisen kirkastamana. Muutoksen jälkeen kertomuksen foka-lisaatio vaihtelee mummun ja Lennartin välillä, mutta kokonaisnäkökulma ei ole enää Lennartin. Kerronta muuttuu Lennartin kerronnasta persoonattoman kertojan kerronnaksi. Muutos saa lukijan epäilemään Lennartin kerronnan luotettavuutta. Ironista kyllä, lukija liukuu juuri siihen asemaan, johon Lennart-kin häntä puhuttelullaan maanitteli: Lennartin käytöksen arvioijaksi. Lukijan katseesta tulee normalisoiva, valvova katse, joka tuomitsee Lennartin aikakäsi-tyksen epänormaalkiksi. Näkymää voimistava linssi on lääkäri, joka auktoritee-tillaan ottaa tilanteen haltuun novellin lopussa. Hän on hankkinut postikortit, joita Lennart ei lentokentältä löytänyt ja toteaa, että ”meillä on hyvää aikaa” (A, 39). Samalla fraasilla Lennart on aiemmin rauhoitellut mummuun. ”Aika-käsite” siis jopa houkuttelee samankaltaiseen patologisoivaan tulkintaan, jota useissa tutkimuksissa on sovellettu ”Lokomotiivin” konepiirtäjään.

”Lokomotiivissa” kertojarakenne on häilyvä ja metafiktiivinen. Kertoja, rau-tateille työskentelevä konepiirtäjä, kuvaa harrastustaan: veturien maalaamista, jossa hän yrittää tavoittaa ”lokomotiivin idean” (Jansson 2002, 40). Pelkät kuvat eivät kuitenkaan riitä vaan hänen ”on pakko kirjoittaa” ja ”täsmentää” (L, 41). Kertoja pyrkii siirtymään kolmannen persoonan kerrontaan, jota hän pitää ”asiallisempaan” (L, 43). Hän yrittää siis nähdä itsensä objektiivisemmin, toisten silmin. Yritys ei kuitenkaan onnistu kunnolla, sillä kerronta lipsahtaa tämän tästä takasin minä-muotoon, jossa kertoja pahoittelee eksymistään asiasta, puhuttelee lukijoitaan ja kommentoi kirjoittamistaan. Toisin kuin ”Aika-käsitteessä”, ”Lokomotiivissa” kerronnan epistemologia pikemmin hämärtyy kuin selkenee novellin edetessä. Lopulta sen luotettavuus kyseenalaistuu täysin ja kertojan lapsuudesta asti kuvittelemat jännitystarinat sekoittuvat omaelämä-kerralliseen kuvaukseen.

Nykyään anomian oireet peilaavat Johannissonin (2012, 267) mukaan ”sai-rausestetiikkaa”. Ehkäpä tämä selittää, miksi Janssonin novelleja on luettu

etenkin sairauden kuvauksina eikä melankolisen tuntemuksen yhteiskunnallista ulottuvuutta ole pyritty hahmottamaan. Janssonin aiemman tuotannon tekstuaalisen itsetietoisuuden valossa on samalla hieman yllättävää, kuinka yksimielisesti ”Lokomotiivin” on katsottu kuvaavan ”sairasta mieltä” (Jones 1984, 155), kuten depersonalisaatiohäiriötä (Sharpe 2007, 41). Antonsson kyllä lukee lopun kilpailevia totuustasoja hyvinkin hienostuneesti, mutta tulkitsee silti konepiirtäjän ahdingon johtuvan siitä, ettei hän kykene tai uskalla kohdata todellisuutta. Konepiirtäjä vetäytyy solipsistiseen sieluntilaan, jossa ”sairaana ja terveen raja on epäselvä”. (Antonsson 1999, 47.) Patologisoivat tulkinnat jättävät huomiotta novellin metafiktiiviset piirteet ja katkaisevat päähenkilön ahdingolta sen yhteiskunnallisen ulottuvuuden. Kertoja-päähenkilön toteamus ”[j]oskus iltateetä juodessani voin saada kummallisen tunteen että en ole olemassa, miltei kuin minua ei olisi koskaan ollut” (L, 43) voidaan tulkita paitsi psykologisesti mielenhäiriöksi myös metafiktiiviseksi kommentiksi itsestään kirjoittavan henkilöahmon fiktiivisyydestä. Kertoja jatkaakin, että ”[s]e on niitä yksityiskohtia joihin kenties saan selityksen kirjoittamalla” (L, 43, kursivointi KS). Kirjoittaminen näyttäytyy tässä paitsi fiktion itsetietoisena silmäniskuna myös työkaluna selvittää kertojan tunnetta omasta irrallisuudestaan eli pyrkimyksenä tarkastella anomiaa. Westinin (2008, 426) mukaan novellissa ”Nukkekaappi” on kyse taiteellista pyrkimyksestä rakentaa ”määritelty maailma”. Samansuuntainen pyrkimys on myös konepiirtäjällä, joka haluaa olla kertomustensa ”imperaattori” (L, 42).

### Ratkaisematon tila

Novellien loppu on Janssonille tyypillisesti avoin. ”Aikakäsitteessä” mummu on toimittanut Lennartin lääkäriystävänsä luo, mutta emme tiedä, mihin toimenpiteisiin he aikovat ryhtyä. Matkan määränpää, Nomen kaupunki, sijaitsee itä-länsi-suunnassa kutakuinkin toisella puolella (noin 170°) maapalloa kuin Helsinki, Alaskan ja Venäjän Kaukoidän rajalla, jossa kulttuurisen Lännen (USA) ja Idän (tuolloin Neuvostoliitto) ilmansuunnat ovat käänteiset. Ehkäpä käänteisen koordinaatiston on tarkoitus kääntää Lennartin poikkeava aikakäsitys. ”Lokomotiivin” konepiirtäjä kirjoittaa elämänsästä yhä hurjempia vaihtoehtoisia skenaarioita, kunnes saa kirjoitettua melankoliaansa uhkaavan naisen ulos elämästään: lopun fantasiassaan hän hylkää yhteisöä edustavan naisen junaan, mutta ei silti vaikuta päässeensä eroon tarpeestaan ”asiallisuuteen” (L, 63). Yksilön ja yhteiskunnan suhde jää ratkaisemattomaan tilaan tai ratkaistaan korkeintaan symbolisella tasolla konepiirtäjän fiktiiossa. Myöhäismoderni yhteiskunta normeineen näyttää ylivoimaisena koneistona, josta ei voi vapautua mutta jonka osaksikaan ei tunne kuuluvansa.

Novelleissa on kiintoisa ristiveto yksilökeskeisen psykopatologian ja yhteiskunnallisemmin kontekstualisoitavan tuntemusrakenteen välillä. ”Aikakäsite”

tuntuu kutsuvan meitä sulkemaan päähenkilön normaalin ulkopuolelle; ”Lokomotiivin” näkökulma on monisyisempi ja sen metafiktiivinen rakenne antaa enemmän tilaa tulkita päähenkilön tuntemuksia yksilön ja yhteiskunnan suhteen heijastumina. Siinä näennäisen objektiivinen kertoja ei astu ottamaan kertomuksen totuutta haltuunsa, vaan kertojan pyrkimys ottaa omaa koke-  
mustaan haltuun fiktionsa avulla taittuu kuin prismassa totuuksien kirjoksi. Toisaalta voidaan ajatella, että ”Aikakäsite” nimenomaan tekee näkyväksi sen, miten meitä kutsutaan arvioimaan toistemme normaaliutta ja suuntaamaan normalisoiva katseemme toisiimme. Näin se tuo esiin melankolisen jännitteen myöhäismodernin subjektin ja yhteiskunnan normatiivisen kontrollin välillä, kroonisen vierauden ja riittämättömyyden tunteesta kumpuavan alakulon.

Novellien melankolian psykologinen monisäikeisyys nivoutuu myös yhteiskunnallisiin kysymyksiin. Kerronnallisten rakenteiden huomioimen täy-  
dentää ja rikastuttaa novellien yhteiskunta- ja kulttuuriteoreettista tulkintaa. Myöhäismoderniin tuntemusrakenteeseen kuuluu yhtäältä tunne siitä, että ollaan menossa kohti jotain uutta, toisaalta pelko siitä, että tuo uusi on ajanut ohitse ja ollaan jo myöhässä. Janssonin novelleissa melankolinen tuntemus kum-  
puaa vaikeudesta sovittaa itseä ja omia halujaan alati muuttuvaan maailmaan.

## Viitteet

- 1 Artikkelin on kirjoitettu osana Koneen Säätiön rahoittamaa Tove Janssonin tuotantoprojektia.
- 2 Johannissonin teoksen käännöksessä puhutaan ”tuntemisen rakenteesta”, mutta pitäydyn Jussi Ojajärven (2015) käännöksessä ”tuntemusrakenne”, koska *tuntemus* antaa paremmin tilaa myös käsitteen kognitiiviselle ulottuvuudelle kuin emootiota ja affekteja konnotoiva *tunne*.

## Aineisto

Jansson, Tove 1978. *Dockskåpet och andra berättelser*. Helsinki: Schildts.

Jansson, Tove 1980. *Nukkekaappi ja muita kertomuksia*. Suom. Eila Pennanen. Helsinki: WSOY.

## Kirjallisuus

Antonsson, Birgit 1999. *Det slutna och det öppna rummet. Om Tove Janssons senare författarskap*. Tukholma: Carlsson Bokförlag.

Berman, Marshall 1985. *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. London: Verso.

Cresswell, Tim 2006. *On the Move. Mobility in the Modern Western World*. New York & London: Routledge.



- Durkheim, Emile 1985 (1897). *Itsemurha. Sosiologinen tutkimus*. Suom. Seppo Randell. Helsinki: Tammi.
- Edling, Christofer 2015. Tove Jansson. Melankoli och samhälle. Christofer Edling & Jens Rydgren (toim.) *Sociologi genom litteratur. Skönlitteraturens möjligheter och samhällsvetenskapens begränsningar*. Lund: Arkiv förlag, 157–166.
- Genette, Gérard 1980. *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Engl. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press.
- Gustafsson, Barbro K. 1992. *Stenäker och ängsmark. Erotiska motiv och homosexuella skildringar i Tove Janssons senare litteratur*. Uppsala: Uppsala universitet.
- Hartley, Daniel 2017. *The Politics of Style. Towards a Marxist Poetics*. Chicago: Haymarket Books.
- Head, Dominic 2009 (1992). *The Modernist Short Story. A Study in Theory and Practice*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511735356>
- Härmänmaa, Marja 2007. Italialainen futurismi ja teknologinen kirjallisuus. Sakari Katajamäki & Harri Veivo (toim.), *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus. 69–92.
- Johannisson, Karin 2012. *Melankolian huoneet. Alakulo, ahdistus ja apatia sisällämmme*. Suom. Ulla Lempinen. Jyväskylä: Atena.
- Jones, W. Glynn 1984. *Tove Jansson*. Boston: Twayne Publishers.
- Karjalainen, Tuula 2013. *Tove Jansson. Tee työtä ja rakasta*. Helsinki: Tammi.
- May, Charles E. 1994. The Nature of Knowledge in Short Fiction. Charles E. May (toim.), *The New Short Story Theories*. Athens: Ohio University Press, 131–143.
- Merton, Robert 1968. *Social Theory and Social Structure*. New York: The Free Press.
- Niemi, Juhani 2008. "I am an unwritten book." Self-Reflection in Finnish Prose from the 1940s to the 1960s. Samuli, Hägg, Erkki Sevänen & Risto Turunen (toim.), *Metaliterary Layers in Finnish Literature*. Helsinki: SKS, 29–47.
- Ojajärvi, Jussi 2015. Raymond Williamsin realismikäsitteen paikka. Saateartikkeli "Realismi ja nykyromaanin" -suomennokeeseen. Academia.edu <[https://www.academia.edu/11642511/Raymond\\_Williamsin\\_realismik%C3%A4sitteen\\_paikka](https://www.academia.edu/11642511/Raymond_Williamsin_realismik%C3%A4sitteen_paikka)> (tieto haettu 14.11.2018).
- Radden, Jennifer 2000. Preface. Jennifer Radden (toim.), *The Nature of Melancholy. From Aristotle to Kristeva*. Oxford: Oxford University Press, viii–xii.
- Sass, Louis A. 1992. *Madness and Modernism. Insanity in the Light of Modern Art, Literature, and Thought*. New York: Basic Books.
- Sharpe, Claire 2007. Tove Jansson and the Divided Self. Kate McLoughlin & Malin Lidström (toim.), *Tove Jansson Rediscovered*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 41–53.
- Toolan, Michael J. 1990. *The Stylistics of Fiction. A Literary-Linguistic Approach*. London & New York: Routledge.
- Walsh, Richard 2010. Person, Level, Voice: A Rhetorical Reconsideration. Jan Alber & Monika Fludernik (toim.), *Postclassical Narratology: Approaches and Analyses*. Columbus: The Ohio State University Press, 35–57.
- Westin, Boel 2008. *Tove Jansson. Sanat, kuvat, elämä*. Suom. Jaana Nikula. Helsinki: Schildts.
- Wichmann, Sonia 2007. Bohemia and Beyond: Creativity and the Artistic Life in Scultor's Daughter. Kate McLoughlin & Malin Lidström (toim.), *Tove Jansson Rediscovered*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 198–208.
- Williams, Raymond 1977. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.