

➤ Dialogisuutta ylevän ja makaaberin
rajoilla Paavo Rintalan teoksessa
Aika ja uni

—

Päivikki Romppainen

Paavo Rintala profiloitui suomalaisessa modernismissa kauno-
kirjallista ja dokumenttipohjaista kirjoitustapaa taitavasti
yhdistelevänä kirjailijana. Kirjailijan 1960- ja 1970-lukujen
proosa perustui vahvasti lähihistorian dokumentteihin ja
haastatteluaineistoihin, joita Rintala yhdisti taitavasti romaani-
kerrontaan ja journalistiseen sekä elämäkerralliseen otteeseen (Ihonen 1999;
Ekholm 1988). Rintalan proosassa kertoja saa siinä määrin vahvoja omaelämä-
kerrallisia piirteitä, että lukijalle voi tulla kiusaus samastaa kirjailija kertojaan.
Lähestyttäessä 1990-lukua Rintalan proosassa tapahtuu murros, jota luonnehtii
kansallisen tematiikan muuttuminen yhä vahvemmin eurooppalaiseksi. Myö-
häistuotannossaan Rintala myös antaa minäkertojansa liukua kasvavassa mää-
rin yhteen henkilöahmojensa kanssa (Alhoniemi 2007, 10). Tätä voimistuvaa
piirrettä voisi nimittää autobiografisen kertojan fiktionalisoitumiseksi.¹ Oma-
elämäkerralliset sävyt ovat edelleen läsnä, mutta suhde historian kertomuksiin
ja myyttisiin narratiiveihin muuttuu entistä itsetiedostavammaksi.

Väitän, että historian narratiiveista tulee Rintalan 1990-luvun tuotannossa
paitsi dokumenttipohjaisia esityksiä historian käänteistä myös yhä selvemmin
kertojaminän oman identiteettiprojektin rakennusaineita. Kertojan sisäinen
dialogisuus ja siihen sisältyvät ambivalentit, ristiriitaiset tai kaksijakoiset
piirteet korostuvat. Pirkko Alhoniemi (2007) ajoittaa Rintalan myöhäisproosan
murrosvaiheen vuoden 1987 tienoille. Murros alkaa romaanissa *St. Petersburgin
salakuljetus* (1987) ja soi täydessä mitassaan teoksissa *Minä, Grünwald* (1990),
Sarmatian Orfeus (1991) sekä trilogiassa *Kauneuden attribuutit* (*Aika ja uni* [1993],
Marian rakkaus [1994] sekä *Faustus* [1996]). Nämä teokset jatkavat Rintalan aiem-
man tuotannon keskeisiä teemoja, sillä kauneus ja kärsimys, Kristus, mart-
tyyrius ja inhimillisen kärsimyksen historia ovat teosten väkevää ydinmehua.
Kertojahahmo on tematiikan jatkuvuuden ohella vahvin yhtenäisyyttä luova
tekijä, sillä rakenteeltaan *Aika ja uni* on haastava. Jo teoksen nimi ilmaisee yhden
keskeisen Rintalan myöhäisproosan rakentumisen periaatteen: aika (historia ja
omaelämäkerrallinen aika) saa vastinparikseen ja tanssikumppanikseen unen
(muistamisen, kuvitelmat, myytit, piilotajuiset sisällöt). Teoksesta voi lukea
myös jonkinlaista tilintekoa suhteessa aiempaan tuotantoon: ”Tietoisuuteni
väittää että luen väärin, mutta minun on opeteltava toisen lukemisen taito; olen
lukenut loppuun kaiken, mitä kirjoittaa aika. Minun on alettava alusta, ryhdyt-
tävä lukemaan sitä, minkä kirjoittaa uni.” (Rintala 1993, 38.)

Artikkelissani analysoin *Aika ja uni* -teoksen kertojahahmon sisäistä dialo-
gisuutta. Tarkastelen myös kertojan ja kerronnan ristiriitaisia, ambivalentteja
piirteitä suhteessa kerrottujen tapahtumien pääosin ylevän traagiseen sävyyn.
Avaan kertojan sisäistä monikerroksisuutta Bahtinin (1991) dialogisuuden
käsitteen kautta sekä kertojan sisäistä vuoropuhelua omaelämäkerrallisen
muistamisen ja kerronnan hahmottajina. Mahdollisia kirjailijaan liittyviä
autobiografisia liittymäkohtia enemmän minua kiinnostaa se, kuinka romaani-
nissa hahmottuu omaelämäkerrallinen muistaminen prosessina, jossa vanhoja

muistikuvia ja mielteitä (tai hahmoiksi personoituja aiempia minuuksia) tulkitaan ja uudelleen tulkitaan hahmotettaessa minän paikkaa historiassa, ajassa ja myyteissä. Lisäksi tuon myös esiin ylevän ja makaaberin tai groteskin esittämisen limittäisyyttä ja vuorottelua teoksen kerronnassa. Teoksessa vuorottelevat usein hämmäntävällä tavalla historiallisen ja yksilöllisen trauman esittämisen ylevät sävyt, jotka voivat hetkessä taittua makaaberiin ja groteskiin. Artikkelini lopuksi ehdotan yhtä mahdollista tulkintaa Rintalan teoksen heittelehtimiselle ylevän ja makaaberin välillä.

Käytetyt käsitteet

Käytän Rintalan romaanin analyysissä käsitettä ylevä. Termi subliimi on merkitykseltään jokseenkin sama, mutta estetiikassa subliimi kantaa raskasta filosofista laahusta. Esimerkiksi Edmund Burken klassisessa subliimia käsittelevässä teoksessa *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1757) subliimi kokemus lähenee kauhua ja siihen liittyy hämmästyksensä ja pelokas kunnioitus. Kantilaisessa merkityksessä subliimin kokemus taas lähestyy loputonta, ääretöntä, jotakin jonka esittäminen ja määrittely on oikeastaan mahdotonta (subliimin käsitteestä ja kokemuksesta historiassa kts. Ankersmit 2005). Rintalan teoksessa kauneus ja kauhu liittyvät usein yhteen, mutta kirjailijan maailmankuvassa on myös suurten metafysisien kertomusten (esimerkiksi oikeudenmukaisen jumaluuden) epäilyä, minkä lisäksi ylevään tematiikkaan liittyy usein makaabereja tai groteskeja sävyjä. Myöhäisteoksissa Rintalan kirjoittamisen tapaa voikin luonnehtia ”läpäisyämetodiksi” tai pitää *palimpsestina*, jossa aiemmat kirjoituksen kerrokset ja sävyt kuultavat uusien lävitse (Alhoniemi 2007, 54). Rintalalla ylevät sävyt esiintyvät harvoin puhtaina: ylevä saa usein rinnalleen synkät seuralaiset, makaaberin ja groteskin.

Myös makaaberi on termi, jolla on pitkä historia. Makaaberin tunnetuimpia esiintymiä on myöhäiskeskiaikaisen kristillisen tradition *danse macabre*- eli kuolemantanssikuvasto: niin visuaalisissa kuin sanallisissa muodoissaan traditiiossa korostuu yhtäältä kuolevaisuus ihmisen osan määrittäjänä kuin myös kuolema suurena tasa-arvoistajana, jokaiselle yhteiskunnan kerrokselle lankeavana kohtalona (Kallionsivu 2013, 120). Rintalan tematiikassa juuri tämä piirre on kerronnan pohjavirtana, ja usein hänen kuvastonsa on eksplisiittisen makaaberia. *Aika ja uni*-teoksessa esiintyy esimerkiksi mestattu, omaa päätään kanniskelevä ja edelleen Jumalaa ylistävä nuorukaismarttyyri Justus, ”kephalophoros”, jonka kautta Rintalan kertoja hahmottaa omaa vieraantuneisuuden leimaamaa nuoruuttaan Ouluun sijoitettuna Karjalan evakkona (Rintala 1993, 127–128). Myös inhimillisestä kehollisuudesta kohoavat Rintalan tekstissä useimmiten esiin ristiriitaiset tai negatiivisesti sävyttyneet kuvaukset, parhaana esimerkkinä 60-vuotiaan kertojan ontuva ja rappeutuva ruumis, joka silti kykenee aamuiseen erektioon.

Tärkeäksi tulokulmaksi analyysissäni nousee myös kertojan tarkastelu autobiografisen, elämäkerrallisen muistamisen näkökulmasta, jolloin korostuvat hahmon sisäinen dialogisuus ja dialogisuus muiden yksilöllisten historioiden (Marina Tsvetajevan ja Anna Ahmatovan sisäkertomukset) sekä etenkin laajempien kulttuuristen kertomusten ja kulttuuristen mallien kanssa (martyyrin ja sotilaan arkkityypit). Dialogisen ajattelun isäksi kutsuttu Mihail Bahtin kuvaa teoksessaan *Dostojevskin poetiikan ongelmia* Dostojevskin henkilö-hahmojen dialogisuutta: "[romaanin] ei rakennu yhden tietoisuuden kokonaisuudeksi, joka olisi imenyt toiset tietoisuudet objekteina itseensä, vaan useiden tietoisuuksien vuorovaikutuksen kokonaisuudeksi, joista yksikään ei tule loppuun saakka toisen objektiksi" (Bahtin 1991, 36). Rintalan myöhäisvaiheen teosten henkilöahmoissa ja etenkin kertojassa tämä palautumaton moniäänisyys on tärkeä määrittävä piirre. Käytänkin mieluummin Bahtinin dialogisuuskäsitystä kuin Kristevan intertekstuaalisuuden käsitettä, koska Rintalan kertojan sisäinen dialogisuus välittyy usein väljemmin kuin vain suhteessa muihin teksteihin. Välittäjinä ovat usein pikemminkin arkkityyppiset kollektiivisen muistin hahmot ja omien muistikuvien, unien ja vaikutteiden uudelleentulkinnat, eivät niinkään suorat tekstuaaliset vaikutteet. Lisäksi kertojan dialogisuus on käsitettävä tekstissä paitsi fiktiivisenä keskusteluna muiden, usein aitojen historiallisten henkilöiden kanssa myös kertojan sisäisenä keskusteluna oman minänsä aiempien vaiheiden kanssa. Kertojan minuudet ja tulkinnat ovat ikään kuin jatkuvassa muotoutumisen prosessissa. Kertojassa tulee lihaksi Bahtinin (1991, 56–57; kursiivi alkuperäinen) toteamus: "Jokainen Dostojevskin sankarin ajatus [--] tuntee heti alusta pitäen olevansa päättymättömän *dialogin repliikki*".

Moderneja lisäsävyjä kertojahahmon dialogisuuteen tarjoaa Jens Brockmeierin (2000, 2015) näkemys elämäkerrallisesta muistamisesta. Elämäkerrallisen muistamisen luonne ei ole vain taaksepäin katsovaa retrospektiä tai mekaanista mieleen palauttamista. Muistettu menneisyys ei ole staattinen, vaan se on jatkuvasti uudistuvaa tapahtumien kerrontaa, tulkintaa ja uudelleentulkintaa nykyhetken ja tulevaisuuteen suuntautumisen näkökulmasta (kts. myös Keightley & Pickering 2012, 39). Käytän Rintalan kertojasta toistuvasti myös luonnehdintaa *postminä*, joka paitsi pohjautuu Rintalan luvun otsikkoon "Kävellijä posthum" (Rintala 1991, 39), myös liittyy Marianne Hirschin käsitteeseen *postmemory* eli "jälkimuisti" (Hirsch 2008). Hirschin käsite kuvaa niin sanottua toisen sukupolven suhdetta syntymäänsä edeltäneisiin tapahtumiin, jotka eivät ole suoranaisesti kertojan omia kokemuksia, mutta jotka ovat kuitenkin vaikuttaneet kertojaan siinä määrin, että ne ovat muodostuneet tämän muistin osaksi. Vaikka Rintalan kertojan tilanne on vieläkin komplisoidumpi (hän kokee syyllisyyttä lapsuutensa tapahtumista, esimerkiksi isänsä kaatumisesta), yhteys Hirschin käsitteeseen on selkeä.²

Rintalan kerronnassa aikatasot myös vaihtuvat jatkuvasti ja ei-lineaarisesti, ja yksi mahdollinen lukutapa Rintalan romaanille onkin tulkita sitä kertojan

suurimittaisena kerronnallisena yrityksenä muodostaa elämäkerrallinen kokonaiskuva niistä tapahtumista ja historiallis-kulttuurisista vaikutteista, jotka ovat hänen elämänhistoriaansa ja minäkertomustaan muovanneet: ”Omaelämäkerrallisessa [muistamisen] prosessissa modaliteetit [menneisyys, nykyisyys, tulevaisuus] eivät ainoastaan muutu koko ajan; [--] eri modaliteetit ovat myös erottamattomasti yhteen kietoutuneet” (Brockmeier 2000, 56; suom. PR).³ Mitään suurta synteesiä tai ”ehjää” kertomusta ei Rintalan kertojan käsissä kuitenkaan synny. Ristiriitaiset ainekset eivät sulaudu tai harmonisoidu. Brockmeierille elämäkerrallinen muistaminen onkin prosessi, jossa henkilökohtaiset muistot ovat erottamattomasti kietoutuneet tai sulautuneet yhteen kerronnallisen tulkintansa sekä laajempien kulttuuristen minuutta ja identiteettiä koskevien heterogeenisten näkemysten kanssa (Brockmeier 2015, 23).

Seuraavaksi tarkastelen lähemmin yhtä kertojan minuuksien roolihahmoa, sotilasta. Sotilaan arkkityyppisen hahmon kautta kertoja saa elämäkerrallisten sävyjen lisäksi laajemman kulttuurisen ulottuvuuden: sotilaan hahmon välityksellä kertoja asettuu dialogiin myös kaikkien niiden historiallisten tapahtumien kanssa, joissa osallisena on arkkityyppinen sotilas mutta joita kertoja ei oma-kohtaisesti ole kokenut. Sotilaan hahmo siis mahdollistaa yksilöllisen evakkouden trauman dialogisen yhteen punomisen laajempien, yleiseurooppalaisten historiallisten traumakertomusten kanssa. Sotilaan hahmo synnyttää monitasoisen dialogisuuden sekä kertojahahmon sisällä että suhteessa kulttuuriin ja historiallisiin narratiiveihin.

Sotilaan ambivalentti hahmo: uhriuden ja tekijyyden tuolla puolen

Rintalan kertoja on ajallisesti monikerroksinen: se sisällyttää itseensä kertojan elämän eri aikakaudet personoituneina – ja välillä jopa ruumiillistuneina – hahmoina. Eräänlainen metakertoja, ”kävelijä posthum”, jota nimitän jatkossa joko metakertojaksi tai postminäksi on 60-vuotias aiempien minuuksiensa eli menneisyytensä kanssa keskusteleva, ontuva mies. Kertoja luonnehtii itseään usein myös myyttisyyteen kurkottavin attribuutein kuten ”pöhöpohje, paisujalka” Oidipukseen viitaten (Rintala 1993, 39). Muita kertojan elämän eri ikäkausien edustajia ovat sittisontiaisessa pyhän Skarabeuksen näkevä poika (sama, 160), taidekirjoja tutkiva lyseolainen, 1950-luvun sotilas, nuori opiskelija ja osin myös arvoituksellinen ”kiusaaja” Stravinski minuuden varjojen ja lihallistuneen epäilyn tiivistymänä. Sotilaan hahmon kanssa kertoja käy dialogia läpi koko teoksen, joten sen valinta nuorempien minuuksien kokoavaksi edustajaksi on perusteltua. Kertojan sisäinen dialogisuus ilmenee selkeimmin juuri sotilaan ja postminän käymässä jatkuvassa neuvottelussa oman elämän kokemusten tulkinnoista ja merkityksistä. Kertoja havainnollistaa elämäkerralliseen muistamiseen liittyviä prosesseja myös suhteessa laajempiin kulttuuriin kertomuksiin: monet historian aikakaudet nykyhetkestä 1940-luvulle ja antiikin aikaan

ovat läsnä kertojan tajunnassa muistoina ja assosiaatioina luetusta ja nähdystä. Brockmeier (2000, 51) onkin luonnehtinut autobiografista eli elämäkerrallista identiteetin rakentamista yksilöllisten ja kulttuuristen aikarakenteiden synteetiksi.

Sotilaan hahmo sitoo yhteen omaelämäkerrallisen muistin (traumoinen, kuten kertojan lapsuuden evakkous ja isän kuolema), muita yksilökohtaloita (sisäkertomusten vainotut runoilijat Marina Tsvetajeva ja Anna Ahmatova, massamurhien uhrit ja leegion muita) sekä kulttuurisen, historiallisen ja jopa myyttisen tason. Tämä kulttuurisia ja kansallisia rajoja ylittävä arkkityyppi tarjoaa laajan samastumisinnan. Sotilaan hahmo on usein keskeinen monissa trauman esittämisen kertomuksissa: hirmuteot edellyttävät uhrin lisäksi tekijää. Viime vuosikymmeninä uhriuden narratiivien rinnalle onkin kohonnut runsas kasvusto tekijyyden problematiikkaan keskittyvää fiktiota, kuten Jonathan Littellin *Les bienveillantes* (2006, suom. *Hyväntahtoiset*). Rintalalla sotilas on kuitenkin vahvan ambivalentti hahmo: siinä yhdistyvät niin uhrin kuin julmuuksien tekijänkin piirteet, jolloin hahmo ylittää kuluneet dikotomiat. Rintalan sotilas ei teoksessa suinkaan ole voittoisa tai edes taisteleva hahmo, vaan rinnastuu ennen kaikkea maailmansotien juoksuhaudoissa rämpineisiin ja kuolleisiin rivisotilaisiin. Juuri nämä sotilaat ovat niitä, joille Rintalan keskeisiin hahmoihin kuuluva Kristus on edes teoriassa läsnä: ”minun Kristukseni oli jo [runoilija Wilfrid] Owenin elämässä laskeutunut niin syvälle Normandian juoksuautojen liejuun, sotilaiden pariin, sinne missä kirottiin ja kuoltiin, ettei sieltä nousta ylös kolmantenakymmenentenä vuonnakaan” (Rintala 1993, 74). Väitänkin, että Rintalan sotilaan hahmoa luonnehtii olennaisesti ambivalenssi. Hahmo voi tekstissä edustaa niin julmuuksien todellista tai mahdollista tekijyyttä, uhriutta kuin näiden yhdistelmää: positiot eivät säily selkeinä. Tekijyyden positiota sotilas edustaa kenties selkeimmin seuraavassa:

Syökööt lapset malttamattomasti ruokansa, minä annan heidän kärsimättömyytensä purkautua, kiukutellen odottaa aikuisten pitkän lounaan loppua ja jälkiruokakulhon kantamista pöytään. Mitään muuta he eivät niin hartaasti toivo juuri näillä sekunneilla.

Sallin lasten muuttua enkeleiksi kelluvien saarten maku kielellä.

Tasan kaksi minuuttia yli kaksi alkaa heidän marttyyriutensa.

Vasta silloin. Minulla on vielä aikaa kokonainen elämä, nämä 60 vuotta, ja kun katson kokelastuvassaan istuvaa nuorta sotilasta, meillä yhdessä on takanamme elettyä elämää kaksituhatta vuotta, miksi siis hengästyä muutamista kymmenistä sekunneista. Nauttikaamme, nuori sotilas, hyvänjumalan olemassaolosta ja Jeesuksen Kristuksen, Herramme ja Vapahtajamme lunastustyöstä vielä nämä viimeiset sekunnit jotka siitä ovat jäljellä, sillä pian ensimmäisen kuorma-auton dieselturpa kuin höyryävän härän pää näkyy Limogesin tiellä ja sen jälkeen jumalamme ja hänen poikansa Kristus ovat yhtä avuttomia kuin lapset, kuin vanhainkodin hoidokit. (Rintala 1993, 31.)

Tässä katkelmassa postminä käy dialogia niin aiemman nuoren sotilasminänsä kuin laajempien länsimaisten kulttuuristen kertomusten kanssa, ja historiallisena kehyksenä toimii natsien vuonna 1944 Ranskan Oradour-sur-Glanen kylässä toteuttama massamurha. Saksalainen joukko-osasto surmasi kylän 642 asukasta, satunnaiset pakolaiset ja lomalaiset mukaan lukien. Kyseessä oli mielivaltainen kosto Normandian maihinnoususta, ja kertojan uskovalle nuoruuden minälle kuvauksen taustana ollut vuoden 1950 retki murhan tapahtumapaikoille merkitsi siihenastisen jumalausekon haaksirikkoa. Katkelmassa kertoja siirtyy ylevän raamatullisesta, jumalallista ja narratiivista kaikkiteitävyyttä jäljittelevästä retoriikasta oman nuoruudenminänsä puhutteluun ja metafyyssiseen, jumalan oikeudenmukaisuutta ja kenties olemassaoloakin koskevaan desillusioon.

Oradour-sur-Glane -episodia kuitenkin edeltää jakso, joka asettaa jälleen ambivalenttiin valoon massamurhan suoritusportaana eli sotilaat: ”Sotilaiden ilo oli aito. Retki maaseudulle. He olivat nuoria, 23/24 vuosikertaa [--]. Oi Herra mikä aamu ja mikä säkä kuuluu kolmanteen komppaniaan jota odotti kahden päivän komennus maaseudun idylliin.” (Rintala 1993, 21.) Sotilaiden nuoruus tekee heistä yhtä lailla koneiston uhreja. Sotilaan hahmo saa uhriuden sävyjä myös myöhemmin, kun se liitetään omaelämäkerrallisuuden ja vuoden 1944 lisäksi kaukaisempiin historiallisiin yhteyksiin, Rooman valtakunnan aikaan:

Kuva puhuu katsojalle että tämä on ollut sotilas jo Herodotoksen aikana ja kaksituhatta vuotta sitten kantanut 12. syyrialaisen legioonan, Legiona fulminatan, Salamankantajalegioonan, sotilaana Rooman hopeista kotkaa. Pikku kokelas on sotilas post. Hän ei vapaudu osastaan kun päästään siviiliin vaikka luovuttaa armeijan varusteensa ja univormunsa. Joka kerran on seisonut vartiossa silminnäkijänä todistamassa Ihmisen kidutusta ja kuolemaa, hänen tajuntansa kirjoittaa *témoignage*’aan niin kauan kuin veri kiertää suonissa. Jokainen aamu on hänelle uuden oikeudenkäynnin alkamispäivän odotus. Hän tietää, ettei Legiona fulminatata voi erota. Palvelus kestää neljäkymmentä vuotta. (Rintala 1993, 75.)

Äärimmillään sotilaan *positio* saa katkelmassa jopa todistajuuden sävyjä: Rooman valtakunnan sotilaat seisovat vartiossa Kristuksen ristin juurella, myöhemmin metafyyssiin mittoihin kohotetun ristinkuoleman todistajina. Sotilaan roolin ambivalenssia ilmentää myös kertojan lapsuuden trauma: kertojan isän kuolema talvisodassa edusti sotilaan kohtaloa karuimmillaan. Toinen omakohtainen kokemus on nuoren kertojan minuutta nujertanut simputus Oulun kasarmeilla 1950-luvulla, jossa kostonhimoinen ja matalamielinen kapiainen repii napit Heifetzin viulukonserttiin halajavien alokkaiden takeista. Tässä elämäkerrallisessa tilanteessa sotilaan *positio* saa jälleen selkeästi uhriuden sävyjä:

Se oli juhlapäivä, uusi vuosi hänelle ja Pääatalon Juhanille, ihmeen kokemuksen ja kuulemisen päivä. He pysyivät lupaa päästä konserttiin. Ainuttakaan upseeria ei ollut paikalla, koulun kaikki neljä upseerikokelasta poissa ja toimiston pöydällä istuivat kissoina santsarihiiret, alikersantit. Ensi töikseen he repivät napit konserttilupaa anovien asetakeista ja luulot pois noilta kahdelta paskiaiselta, jotka uskottelivat itselleen että heidän elämässään oli ylärakenteita, saatanan kulttuurimulkit.

Ompelette kiinni sotilaallisen tiukasti ja tulette näyttämään.

He neuloivat sormenpäät verillä ja ilveily jatkui. Uudessa tarkastuksessa irtosi pala kangasta napin mukana. (Rintala 1993, 113–114.)

Sotilashahmo toimii siis monitahoisesti: uhriuden ja tekijyyden positiot limityvät. Vaikka kertojan sotilasminä, 1950-luvun alokas, ei olekaan itse sotilaan asemassa syyllistynyt julmuuksiin, sotilaan positio kantaa silti mukanaan ainakin tämän mahdollisuuden, onhan sotilas osa hierarkkista valtarakennelmaa. Tarvitaan vain toinen historiallinen tilanne ja toiset vallanpitäjät synnyttämään mahdollinen julmuuksien kierre. Kertojan tietoisuutta värittää yleiseurooppalainen jälkikäteisen syyllisyyden varjo niistäkin historiallisista tapahtumista, joihin ei ole itse voinut vaikuttaa. Michael Rothbergin termillä voisi puhua ”leimaautuneesta” subjektiviteetista (*implicated subject*), johon edeltävien sukupolvien toiminta on vaikuttanut, olipa kyse sitten evakoksi joutumisesta tai epämääräisestä syyllisyydestä. Rothbergin kuvaamaan leimaautuneeseen subjektiuteen lukeutuvat niin sivustaseuraajat, hyötyjät, jälkikäteisen muistamisen sukupolvet (”sotilas post”) sekä muut, joiden suhde kerrottuihin menneisyyden tapahtumiin on välillinen, ei omakohtainen (Rothberg 2013, 40; Rothberg 2009). Rintalan teoksessa erityisesti toiseen maailmansotaan kytkeytyvät traumaattiset tapahtumat ovat keskiössä rakentamassa yleiseurooppalaista, syyllisyyden leimaamaa identiteettiä, joka punoutuu sotilaan hahmon kautta yhteen kertojan omaelämäkerran ja yksilöllisten traumojen kanssa.

Tulkinnassani sotilaan hahmon ambivalenssi ilmentää tiivistetysti siis sekä kertojan sisäistä ristiriitaisuutta että yhteyttä häntä ympäröiviin, niin moderneista kuin esimoderneista lähteistä koostettuihin kulttuurisiin kertomuksiin. Seuraavaksi tarkennan katseeni ylevän ja makaaberin vaihteluun sekä metakertojaan.

Metakertoja/postminä (kävelijä posthum) ylevän ja makaaberin rajapinnalla

Arkiajattelussa oman elämän hahmottaminen näyttäytyy yleensä kertomisen aktina, ja nykyinen muistin tutkimus hahmottaa muistamista kerronnan prosessina. Voisiko metakertojan projektia tarkastella pyrkimyksenä jokseenkin koherentin elämäkerrallisen kertomuksen muodostamiseen? Rintalan kerronta

*Rintalan romaanin kerronnassa on toisiinsa
sulautumattomien ylevien ja makaaberien sävyjen
jännite, joka ei purkaudu synteisiin.*

on aikatasosta toiseen hyppelehtivää ja ei-lineaarista, kuten jo totesin. Tämä ei vielä olisi este: Brockmeier (2015, 298) väittää elämäkerrallisen kerronnan prosessin väistävän kronologisuuden, lineaarisuuden ja homogeenisuuden malleja. Narratiivisessa psykologiassa esiintyy erivahvuisia oletuksia elämäkerrallisesta identiteetin kertomisen koherenssin asteesta. Vahvimmillaan esimerkiksi Daniel Dennett (1992) väittää, että elämäkertaa kerrottaessa kertoja toimii tekijänä, yrittäen sopeuttaa materiaalin *yhtenäiseksi* ”hyväksi kertomukseksi” (ks. myös McAdams 2001; Meretoja 2018, 70). Pysin osoittamaan, kuinka Rintalan teoksen varttunut metakertoja käy jatkuvaa dialogia tai neuvottelua aiemman minänsä, sotilashahmon kanssa siten, että lopputuloksessa säilyy purkautumaton jännite. Kerronnassa on toisiinsa sulautumattomien ylevien ja makaaberien tai groteskien sävyjen jännite, joka ei purkaudu synteisiin. Ylevät kerronnan sävyt liittyvät teoksessa useimmiten kertomuksiin historiallisista marttyyrinkohtaloista, olivatpa kyseessä 1900-luvun massamurhien yksilöuhrit tai kauneuden marttyyrit kuten Neuvosto-Venäjän vainotut runoilijat Maria Tsvetajeva ja Anna Ahmatova. Usein kertoja kuitenkin taittaa ylevän sävyt äkisti makaabereihin tai groteskeihin yksityiskohdihin tai kehystyksiin. Koherenttia kertomusta ei selvästikään muodostu. Mikä siis voisi olla hämmentävän perspektiivin vaihtamisen funktio?

Makaaberi liittyy Rintalalla vahvasti ruumiillisuuteen ja kuolevaisuuteen. Jo kertojan itsestään käyttämät luonnehdinnat kuten ”kävelijä posthum”, ontuva Paksujalka eli Oidipus ja lukuisat viittaukset raihaistuvaan 60-vuotiaaseen tomumajaan ja kävelyn vaikeuteen korostavat kertojan kamppailua ruumiillisuutensa kanssa. Rintalan teoksen makaabereja ja groteskeja piirteitä on mahdollista lukea soveltamalla niihin Mihail Bahtinin (2002) ajatuksia karnevalistisesta naurusta ja karnevalisoituneesta kirjallisuudesta. Bahtinille (2002, 13) karnevaalinauru on universaalialia. Karnevaalinaurussa koko maailma tajutaan naurettavaksi, eikä nauru kohdistu mihinkään yksittäiseen ”naurettavaan” yksilöön tai ilmiöön vaan yhtä lailla myös naurajaan itseensä. Metakertoja tuokin useimmiten esiin makaaberit piirteet suhteessa nuoremman minänsä

traagisuuden ja ylevyyden määrittämiin tulkintoihin ja kokemuksiin: kyseessä on aiempien, usein ylevästi sävyttyneiden kokemusten uudelleentulkinta muuttuneesta nykyhetkestä käsin. Rintalan tekstissä se, mikä on alkuaan ollut nuoruuden naiivia samastumista vaikkapa kristittyjen marttyyrien kohtaloihin, sävyttyy toisin kerronnan (postminän) nykyhetkestä käsin muisteltaessa. Esimerkkinä groteskista toimii kuvaus, jossa Ouluun saapuneesta talvisodan Karjalan lapsievakosta taidetta rakastavaksi lyseolaiseksi varttunut nuori mies samastuu keskiaikaiseen, kristittyyn ja päättömäksi mestattuun Justusmarttyyriin, joka saa jumalallisena armonosoituksena uuden pään, joskaan ei omaansa (Rintala 1991, 127–129). Nuoruudessaan kertoja kokee vastaavasti saaneensa osakseen Oulu-pään. Nuoren minän kodittomuuden ja vierauden kokemukset karnevalisoituvat näin viimeistään varttuneen postminän myöhemmässä tulkinnassa – olkoonkin, että alkuperäinen pyhimystarina jo itsessään on groteski.

Makaaberit ja groteski toimivat ylevän suhteellistajina, karnevalisoijina. Rintalalla karnevalistinen nurinkääntäminen ei kuitenkaan ole täydellistä: ylevän sävyt eivät peity karnevalististen taakse, vaikka ne säröytyvätkin. Karnevalistiset piirteet toimivat pikemminkin ylevän ja traagisen keskeyttäjänä kuin nurinkääntäjänä. Palimpsestin kerrokset kuultavat toistensa lävitse. Esimerkkinä tällaisesta osittaisesta karnevalisoinnista toimii teoksen alkupuolen katkelma, jossa postminä tekee ensimmäisiä samastumisyrityksiään naiseuteen. Roolinotto on vähemmän vakuuttavaa. Episodissa ikääntynyt kertoja siirtyy ylevämielisestä Rilken runouden pohdiskelusta maallisempiin mietteisiin: yrittäessään kartoittaa naisten maailmassa olemisen tapaa kertoja sortuu kuvittelemaan naisen yhteiskunnallista asemaa valokuvaajana tutkineen nuoren Cindy Shermanin (s. 1954) rintoja. Nuoren Shermanin kohtuuttomaksi kasvava povi näyttäytyy groteskiona: ”Kauniit ylittävät rajansa ja muuttuvat kauheiksi kantajalleen” (Rintala 1993, 49). Kirjallisuushistoriallisena paralleelina tulee oitis mieleen Rabelais’n Pantagruel, jonka ruumiinjäsenet ottivat samoin kohtuuttomia vapauksia (Bahtin 2002, 273). Traaginen ei kuitenkaan katoa kuvasta, sillä heti Sherman -episodia seuraa viittaus historiaan, jolloin uskonpuhdistuksen puritaanisimmassa vaiheessa ”Ulrich Zwinglin pappien ahnaiden silmien alla” suuret, maitoa tihkuvat rinnat paljastivat laitoman synnytyksen ja lapsenmurhan, josta rangaistuksena oli teloitus (Rintala 1993, 51). Kauneus, eros, nauru, kauhu ja traagisuus ovat kaikki osa Rintalan palimpsestia.

Rintalan ylevää ja makaaberia tai groteskia yhdistävä poetiikka on vahvasti Dostojevski-vaikutteista. Rintalan voi olettaa perehtyneen syvällisesti Dostojevskin tuotantoon, sillä hän on kirjoittanut pienen draamallisen kirjan nimeltä *Dostojevskin galleria* (1981) Dostojevskin romaanihenkilöistä. Kirjassen toisessa osassa, ”Dostojevskin suuri galleria”, välitilan elämään heräävät hetkeksi niin Raskolnikov, Idiotti eli ruhtinas Myškin, ja ennen kaikkea hurskas ilotyttö

Sonja *Rikoksesta ja rangaistuksesta*. Dostojevskin henkilöahmoista juuri Sonja Marmeladova on nöyryyksessään ja sisäisessä koskemattomuudessaan hahmo, jossa yhdistyvät vlevä ja alhainen. ”Silmä myöten ihmisten mielettömyydessä, mutta sielun silmät juuri ja juuri pinnalla” (Rintala 1981, 126). Bahtin esittää Dostojevskin saaneen vaikutteita paitsi sokraattisesta dialogista myös menippolaisesta satiirista, jossa vapaa fantasia, symboliikka ja joskus myös mystis-uskonnollinen elementti yhdistyvät äärimmäiseen ”syöverinaturalismiin”. Menippeia oli tulvillaan jyrkkiä kontrasteja ja se ”rakastaa leikkiä jyrkillä käännteillä ja vaihdoksilla, yläpuolella ja alapuolella, nousuilla ja laskuilla, kaukaisen ja erillään olevan odottamattomalla lähentymisellä” (Bahtin 1991, 169, 173). On kuin Dostojevskin välityksellä Rintalan teokseen olisi kiirinyt kaukainen kaiku menippolaisesta satiirista ainakin kirjallisen metodin muodossa. Samoin Bahtinin mukaan ”kristillisissä genreissä, aivan kuten menippeiasakin, on idean ja sen kantajan koettelemisella, houkutuksilla ja *marttyyriudella* valtava organisoiva merkitys” (Bahtin 1991, 195–197). Kun ottaa huomioon, miten keskeisellä sijalla historiallisen marttyyriuden ajatus on Rintalan tekstissä, oletus dostojevskilaisista vaikutteista ei liene kaukaa haettu.

Bahtin myös kuvaa, kuinka Dostojevskin romaanien sankarilla on yleensä kaksoisolento. Dostojevski ikään kuin johdattaa ”dramatisoimaan yhden ihmisen sisäiset ristiriidat ja kehitysvaiheet tilassa. [-] [J]okaisesta yhden ihmisen sisäisestä ristiriidasta Dostojevski pyrkii tekemään kaksi ihmistä dramatisoidakseen tämän ristiriidan ja kehittääkseen sitä ekstensiivisesti.” (Bahtin 1991, 51.) Rintalalla postminän kiistely nuoruutensa sotilasminän kanssa saakin hetkittäin houereisia piirteitä. Kiivaassa keskustelussa luvussa ”Irvokas Kristuskuva” todellisuuden aikatasot liukuvat sisäkkäin ja kertojan minuu kahdentuu: sotilas ja postminä ”olimme hetken läsnä toistemme havaintokentässä” (Rintala 1993,135). Nuori sotilasminä on varsin optimistinen kyvystään hallita itseään: ”Jos joskus olen vanha ja tulen takaisin, olen itseni näköinen enkä teidän. Nuoruuteni minät pystyn kuljettamaan mukanani. Minäni kerrostumat ovat minussa, eivät jossain muualla ulkopuolellani.” (sama, 142.) Hahmojen välinen dynamiikka on epäsuhtaista: postminä tunnistaa (ja tunnustaa) kyllä nuoruuden sotilasminänsä, mutta sotilas ei tunnista omaa tulevaa minäänsä vaan kieltää sen kuin myöhempien aikojen Juudas Kristuksen: ”Jos tulenkin joskus, en tule tuntemattomana. Haluan näyttää että olin enemmän kuin minusta odotettiin.” (sama, 142.) Yhteistä säveltä ei minuuksien välille löydy. Postminän kristusidentifikaatio käy yhä selvemmäksi, ja kertojan sisäinen ambivalenssi kärjistyy:

Tuli minusta mikä kelmi tahansa minussa on niin paljon itsetuntoa että en näyttäydä nuoruuteni sotilasminälle, jos olen yhtä huonokuntoinen kuin miltä te vaikutatte.

Kuusikymmentä vuotta on paljon, en kiellä, mutta toistaiseksi olen työkykyinen. Sinä vierastat minussa harmaita hiuksia, jähkää kavelemistä – se

johtuu selästä ja vasemmasta polvesta – ja kolhiutunutta olemusta. Hyväksyt sen muissa ihmisissä. Itseään on mahdotonta kuvitella sellaiseksi. [--]

Sinä olet sotilas, minä sinun käsissäsi. [--] Koko kuninkuuteni on sinun käsissäsi.

Mitä minä sillä teen.

Todella, mitä sotilas sillä tekee. Samaa mitä sotilaat aina ovat tehneet.

Sitovat paaluun, pukevat ylle narrinviitan, häpäisevät ja pillkaavat.

Uskottelet olevasi minussa asuva, sisimmässäni ilmenevä Kristus.

Sinä sen sanoit, en minä.

(Rintala 1993, 142–143.)

Väittely kulminoituukin kohtaukseen, jossa sotilas yrittää kuristaa 60-vuotiaan postminän eli muistelijansa: ”Voi jumala, mikä mätä iljetys, ja minä kun olen luullut että Isä Karamazov on vain Dostojevskin kaatumatautisten aivojen tuote. Se eläikin minussa. Nyt siitä tehdään loppu. Minä tapan sinut sisimmäs-täni. Joka päivä otan sinut kiinni, sidon paaluun, kidutan ja tapan.” (Sama, 145.) Tässä vaiheessa kerronta saa jo absurdin koomisia piirteitä. Elämäkerralliseen muistamiseen kuuluvan merkitysten neuvottelun voi sanoa riistäytyneen pahemman kerran hallinnasta. Postminällä ei näytä olevan juurikaan mahdollisuuksia kontrolloida muistamisensa prosesseja. Tässä kohtauksessa käy ilmi, miten voimakkaasti Rintalan ajatteluun ovat vaikuttaneet C. G. Jung arkkityypp-peineen ja dostojevskilainen syvyyopsykologia (Ekholm 1981, 46). Kohtauksen lopun voisikin tulkita piilotajuisten impulssien tai torjuttujen traumaattisten muistisisältöjen murtautumisenä valvetajunnan puolelle. Absurdia kohtausta luonnehtii myös kaiku sotilaasta, joka kidutti Kristusta, ja postminä saa näin harteilleen ristien miehen väärän kuninkaan viitan. Karnevalistinen ja ylevä ovat sisäkkäisiä, yhtäaikaisia. Postminä jää henkiin sotilaan hyökkäyksestä, sotilas sen sijaan haipuu olemattomiin. Toteutuu, mitä Bahtin kirjoitti karnevalisointuneesta kirjallisuudesta ja sen kaksoisolennoista: ”Raskolnikovilla on Svidrigailov, Ivan Karamazovilla Smerdjakov, piru ja Rakitin. Jokaisessa heissä (kaksoisolennessa) sankari kuolee (hänet kielletään) uudistuakseen (puhdistuu ja kohoo itsensä yläpuolelle).” (Bahtin 1991, 187.) Tosin suurten kertomusten kuoleman tai ainakin henkitoreisuuden jälkeisessä Rintalan ajassa purgaatio ja uudistuminen jäävät kenties vain utopiaksi, sillä luku jatkuu metakertojan pohdintoilla irvokkaasta Kristuskuvausta. Hän päättyy johtopäätökseen, että kristittyjen jumaluus ei voi vanheta. Kristus kärsi ja kuoli nuorena, kuten ne nuoret sotilaat, joita hänen nimissään uhrattiin. Vanha jumala ja passio ovat yhteensovittamattomat. Näin postminä tavallaan tulee heittäneeksi itsensä ulos vanhoista elämäkerrallisista identifikaatioistaan, Kristuksesta ja marttyyreista. Hänestä tulee paitsi postminä myös ”postkristus”, mutta kertoja päättyy puolustamaan juuri tämän vanhan hieman groteskin mieskristuksen olemassaolon oikeutusta: ”Olkoon että hänen vartalonsa on Falstaffin ruho, että hänellä on isä Karamazovin sukupuolielämä ja jäärän aivot kuin kuningas Learilla, mutta

hänkin kärsii ja murtuu kuin Lear ja kykenee kokemaan kauneuden ja kauhun.” (Rintala 1993, 147–148.)

Kertojan elämäkerrallisen kertomisen kannalta ylevät ja makaaberit sävyt esiintyvät teoksen kerronnassa siinä määrin korosteisina ja kontrastisina, ettei yhtenäistä identiteettikertomusta pääse syntymään. Ylevä ja makaaberi säilyttävät vahvan jännitteisyytensä. Kokeiltuaan monia, usein kristillisestä ja esimoderneistakin lähteistä kumpuavia identifikaatioita postminä tuntuu luopuvan suureellisista samastumiskohteistaan arkisemman elämännäkemyksen hyväksi. Silti tämän jännitteisyyden tulkinnan ei tarvitse olla pessimistinen tai päätyä umpikujaan tai lopulliseen ihanteista luopumiseen. Inhimillisestä, perin ruumiillisestakin hauraudesta voisi kenties löytää uudenlaisen solidaarisuuden. Ehkä juuri yhteinen, jaettu haavoittuvuus voisi olla uudenlainen yhteisöllisyyden ja keskinäisen yhteyden perusta. Loppulauseesta avautuu viimein lähes posthumanistinen perspektiivi muistamiseen, kenties ihmisen jälkeisenä aikana: ”Ja nurmi kasvaa odotuksen päälle. Nurmen alla on hiekkaa, sen alla savea, sinistä ja ruskeata. Tiedosto kaikista kaupunkilaisista.” (Rintala 1991, 382.)

Lukijan osa eli kutsu eettiseen luentaan

Ennen nurmen kasvamista on kuitenkin aika(a) lukea ja ajatella. Kertojan sisäinen dialogisuus ja dialogi laajempien kulttuuristen kertomusten kanssa ulottuvat myös teoksen ja lukijan suhteeseen: teos synnyttää sisäisesti jännitteisen tulkinnallisen kentän, joka voi parhaimmillaan houkuttaa lukijaa oma-kohtaiseen eettiseen pohdiskeluun. Vaikka Rintalan aiempaa kertojanäntä on joskus luonnehdittu saarnanomaiseksi (Tarkka 1966), kirjailija ei tarjoile valmiita moraalisia ohjeita. Pikemminkin itse teksti toimii eettisten kysymysten tarkastelun välineenä, eräänlaisena koelaboratoriona. Teos toimisi näin eettisen tutkimisen muotona (Meretoja 2018, 35). Ehdotankin, että ylevän ja makaaberin vuorottelun funktio on Rintalalla estää lukijan naiivia identifikaatiota kertomuksiin ja hahmoihin. Kyseessä olisi suhteellisuudentajua ja lukijan oman historiasidonnaisen position tajua vahvistava vieraannuttamisefekti.

Vaikka Rintalan romaani ei kuulukaan todistajuuskirjallisuuden genreen, Rintalan kohdalla voinee puhua ainakin todistajuuden eetoksesta – tai päätöksestä. Käytänkin Robert Eaglestonen todistajuuskirjallisuuden genreen luentaan soveltamia käsitteitä *keskipakoinen* ja *keskihakuinen lukeminen* ehdottaessani, että Rintalan teksti ja etenkin sen sisältämät ambivalentit piirteet voisivat houkuttaa lukijaa eettisesti hedelmälliseen lukemisen tapaan. Eaglestonen mukaan todistajuuden genrelle on ominaista kaksinaisuus: tekstit samaan aikaan sekä kutsuvat samastumiseen että torjuvat sitä. Tämä synnyttää ratkaisemattoman jännitteen keskihakuisten ja keskipakoisten voimien välille teosta luettaessa. (Eaglestone 2004, 43.) Rintalan teoksessa keskihakuisia, samastumiseen kutsuvia piirteitä edustavat vetoava, toisinaan raamatullisiin päätöksellisuuden

sävyihin yltävä retoriikka ja kerrottujen kohtaloiden traagisuus. Teoksen ambivalentit piirteet kuten kertojan sisäinen ristiriitaisuus ja ylevien sekä makaaberien sävyjen sulautuminen toimivat puolestaan samastumista torjuvana, keskipakoisena voimana. Lukija jätetään luovan jännitteeseen kenttään, jossa yksiselitteistä tulkintaa ei ole tavoitettavissa. Lukijan käsissä on kaleidoskooppi, jonka näkymä vaihtuu jokaisella ranneliikkeellä.

Lopuksi

Olen tutkinut artikkelissani Paavo Rintalan *Aika ja uni* -romaanin kertojahahmoa eri minähahmojen ambivalenssin ja omaelämäkerrallisen muistamisen näkökulmasta. Kerrostuneen kertojahahmon voi lukea ilmentävän autobiografisen muistamisen dialogisuutta niin suhteessa omiin aiempiin minuuksiin kuin suhteessa laajempiin kulttuurisiin ja historiallisiin, jopa myyttisiin kertomuksiin. Myös ambivalentit piirteet kertojahahmossa muuttuvat ymmärrettäväksi, mikäli hyväksytään olettamus, ettei elämäkerrallinen muistaminen (etenkään sen kaunokirjallinen representaatio) välttämättä harmonisoi keskenään ristiriitaisia elementtejä yhtenäiseksi kertomukseksi.

Mitään ”ehjää” tai koherenttia minäkertomusta ei muodostu, vaan ristiriitaiset elementit säilyttävät jännitteisyytensä. Mikäli kertojahahmosta voi lukea jonkinlaisen sisäisen kehityskulun, se on lähinnä itsetiedostavuuden ja minäkertomuksen rakentumisen ehtojen ja lähteiden tiedostamisen syventymistä. Kertoja tulee entistä tietoisemmaksi niistä historiallisista ja kulttuurisista kertomuksista, joiden avulla omaa kertomusta on rakennettu. (Uudelleen)tulkitessaan aiempia minuuksiaan kertoja tulee samalla tuottaneeksi uutta luovia sävyjä yleisesti tunnettuihin narratiiveihin: esimerkiksi lukijan kuva sotilaan roolista saa uusia ulottuvuuksia, jotka kurkottavat dikotomisten tekijä-uhri-positioiden tuolle puolen.

Kertojahahmon dialogisuuden voi tulkita ulottuvan myös lukijaan. Koska lukijalle ei tarjota valmiita eettisiä suuntaviivoja tai selkeitä uhri-tekijä -akselille sijoittuvia tulkintoja teoksen henkilöahmoista, on suuri mahdollisuus, että lukija tulee houkutelluksi omakohtaiseen, etiikan alueelle ulottuvaan pohdiskeluun. Pohdiskeluun provosoivana tekijänä toimii myös teoksen heilahtelu ylevästä makaaberiin ja groteskiin. Tätä huojautelua voi myös selittää elämäkerrallisen muistamisen useina, vaihtuvina tulkintoina tilanteista. Ehkä täsmällisempää olisi puhua hetkestä toiseen vaihtuvista, eri tavoin värityivistä tulkinnoista päättymättömänä prosessina, jossa lopullista, ristiriidat harmonisoivaa näkemystä ja tulkinnallista päätepistettä ei koskaan saavuteta. Post(post) modernina aikana katharsis, puhdistuminen ja uudistuminen jäävät kenties saavuttamattomiksi ihanteiksi, mutta uusien, ennalta aavistamattomien kertomusten kutominen on aina mahdollista. Tästä alkaa parhaassa tapauksessa lukijan aktiivisuus.

Viitteet

1 Fiktionalisoitumisella tai fiktiivistymisellä tarkoitan tässä kertojan itsereflektiivisyyttä: tekstin sisällä kertoja ilmaisee eksplisiittisesti konstruoidun positionsa, jolloin lukijakin kiinnittää huomionsa kertojan konstruktioaluonteeseen. Autobiografiset piirteet eivät tällöin enää dominoi tulkintaa. Tämän suuntainen kerronnallinen murros on alkanut jo Rintalan draamallisessa tuotannossa. Esimerkiksi vuonna 1981 ilmestyneen teoksen *Dostojevskin galleriat* toisessa osassa *Aika ja uni*-romaanin kerronnallinen tekniikka on jo kokeiluasteella. ”Dostojevskin suuri galleria”-osion alussa omaelämäkerrallinen kertoja liukuu dos-

tojevskilaiseen piilotajunnan maisemaan seuraamaan Fjodor Mihailovitšin nykyajassa eloon heränneitä romaanihahmoja ja näiden edesottamuksia sekä nyky maailman kommentointia samaan tapaan kuin sittemmin *Kauneuden attribuutit*-trilogiassa.

2 1990-luvun niin sanotusta ”*memory boom*”-ilmiöstä kts. Hirsch 2008; Brockmeier 2015, 17–21.

3 ”In the autobiographical process, these modalities not only change all the time; [–] [b]ut the different modalities also are inextricably interwoven among each other.” (Brockmeier 2000.)

Aineisto

Rintala, Paavo 1981. *Dostojevskin galleriat*. Helsinki: Otava.

Rintala, Paavo 1993. *Aika ja uni. Kauneuden attribuutit I*. Keuruu: Otava.

Kirjallisuus

Alhoniemi, Pirkko 2007. *Minuuden liitupiiri: Tutkimus Paavo Rintalan myöhäisvaiheen proosatuotannosta*. Helsinki: SKS.

Ankersmit, Frank 2005. *Sublime Historical Experience*. Palo Alto, CA: Stanford University Press.

Bahtin, Mihail 1991. *Dostojevskin poetiikan ongelmia. (Problemy poetiki Dostojevskogo, 1963.)* Suom. Paula Nieminen ja Tapani Laine. Helsinki: Kustannus Oy Orient Express.

Bahtin, Mihail 2002 (1995). *François Rabelais: Keskiajan ja renessanssin nauru. (Tvoršestvo Fransua Rable i narodnaja kultura srednevekovja i renessansa, 1965.)* Suom. Tapani Laine ja Paula Nieminen. Helsinki: Taifuuni.

Brockmeier, Jens 2000. Autobiographical Time. *Narrative Inquiry*, 10(1), 51–73. <https://doi.org/10.1075/ni.10.1.03bro>.

Brockmeier, Jens 2015. *Beyond the Archive: Memory, Narrative, and the Autobiographical Process*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199861569.001.0001>.

Burke, Edmund 2008 (1757). *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Oxford: Oxford University Press.

Dennett, Daniel 1992. The Self as a Center of Narrative Gravity. Teoksessa *Self and Consciousness: Multiple Perspectives*. Toim. Frank S. Kessel, P. M. Cole & D. L. Johnson. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 103–115.

- Eaglestone, Robert 2004. *The Holocaust and the Postmodern*. Oxford: Oxford University Press.
- Ekholm, Kai 1988. *Paavo Rintala, dokumentaristi: Miten kirjailija käyttää lähteitä*. Orivesi: Things to Come.
- Hirsch, Marianne 2008. The Generation of Postmemory. *Poetics Today* 29(1), 103–128. <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019> (14.6.2019).
- Ihonen, Markku 1999. Historiallinen romaani. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3: Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS, 126–132.
- Kallionsivu, Mikko 2013. *Saiturin kuolema: Kuoleman kulttuuripoetiikkaa angloamerikkalaisessa fiktiossa myöhäiskeskialjalta nykypäivään*. Tampere: Acta Universitatis Tamperensis 1872.
- Keightley, Emily & Michael Pickering 2012. *The Mnemonic Imagination: Remembering as Creative Practice*. Basingstoke: Palgrave MacMillan. <https://doi.org/10.1057/9781137271549>.
- Littell, Jonathan 2006. *Les bienveillants*. Paris: Gallimard.
- McAdams, Dan P. 2001. The Psychology of Life Stories. *Review of General Psychology* 5(2), 100–122. <https://doi.org/10.1037/1089-2680.5.2.100>.
- Meretoja, Hanna 2018. *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190649364.003.0002>.
- Rintala, Paavo 1987. *St. Petersburgin salakuljetus eli Kaupunki mielenkuvana*. Keuruu: Otava.
- Rintala, Paavo 1990. *Minä, Grünewald*. Keuruu: Otava.
- Rintala, Paavo 1991. *Sarmatian Orfeus*. Keuruu: Otava.
- Rintala, Paavo 1994. *Marian rakkaus*. Keuruu: Otava.
- Rintala, Paavo 1996. *Faustus*. Keuruu: Otava.
- Rothberg, Michael 2009. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press.
- Rothberg, Michael 2013. Multidirectional Memory and the Implicated Subject: On Sebald and Kenridge. Teoksessa *Performing Memory in Art and Popular Culture*. Toim. Liedeke Plate & Anneke Smelik. New York: Routledge, 39–58.
- Tarkka, Pekka 1966. *Paavo Rintalan saarna ja seurakunta: Kirjallisuussosiologinen kuvaus Paavo Rintalan tuotannosta, suomalaisen kirjasodan rintamista ja kirjallisuuden asemasta kulttuurin murroksessa*. Helsinki: Otava.