

# Kuuroille korville

## Dialogi ja ohipuhumisen funktiot Juha Seppälän tuotannossa

**Tuomas Juntunen**

Kaunokirjalliset dialogit ymmärretään tavallisesti enemmän tai vähemmän todellisen kaltaisten vuoropuheluiden representaatioiksi. Näin on siitä huolimatta, että kirjallisuuden dialogit harvoin muistuttavat kovinkaan läheisesti todellista keskustelua, sen katkonaisuutta, päällekkäisyyttä ja elliptisyyttä.<sup>1</sup> Dialogeilla on fiktiossa kuitenkin aina myös tärkeitä temaattisia tehtäviä osana teoskokonaisuutta. Juha Seppälän kirjoittamissa dialogeissa tematisoituu ihmisten välisen kohtaamisen vaikeus. Pohdin artikkelissani, miten ja miksi Seppälän teosten henkilöhaamot puhuvat usein toistensa ohi. Ohipuhumisella tarkoitan toistuvia puhetilanteita, joissa henkilöt eivät löydä yhteistä näkökulmaa keskustelun aiheena oleviin asioihin. Tästä seuraa vaivaantuneisuutta, välinpitämättömyyttä, väärinymmärryksiä ja erimielisyyksiä. Näiden epäonnistuneiden dialogien voisi tulkita ilmentävän tekijänsä misantropiaa, mutta myös toisenlainen tulkinta on mahdollinen. Esitän, että Seppälän tuotanto ilmentää todellisuuskäsitystä, jonka mukaan maailmaa ja sen ilmiöitä voi yhtä oikeutetusti lähestyä monista keskenään yhteismitattomista näkökulmista. Tätä yhteismitattomuutta ja jaettujen merkitysten katoamista voidaan kuvata hyvin juuri ohipuhumisen avulla.

Monien näkökulmien ja maailmankuvien tematisoiminen on yleisemminkin tyyppillistä modernille proosalle, joka on eri tavoin pyrkinyt jäsentämään nykyihmisen kokemusta todellisuuden pirstoutumisesta ja hallitsemattomuudesta. Realistinen, modernistinen ja postmodernistinen kirjallisuus ovat reagoineet modernisaation prosessiin ja moderniin kriisikokemukseen kukin tavallaan. Tiivistäen voi todeta, että edettäessä 1800-luvulta, realismin valtakaudelta, kohti postmodernia aikaa on usko kirjallisuuden kykyyn kuvata todellisuutta objektiivisesti jatkuvasti vähentynyt. Samalla kirjallisuuden oma konstruktioilunne on korostunut mimeettisyyden kustannuksella.

Artikkelini teoreettisena perustana on kaksi käsitteellistä kolmijakoa. Yhtäältä analyysejani jäsentää kirjallisuuden ja siten myös kirjallisten dialogien hahmottaminen mimeettisen, temaattisen ja synteettisen funktion kautta. Mimeettinen funktio merkitsee sitä jo artikkelini ensimmäisellä rivillä todettua asiaa, että kirjallisuus on aina representatiivista: se kertoo usein todellisen kaltaisista ihmisistä, kuvaa todellisen kaltaisia paikkoja, esittää jossain määrin todellisen kaltaista puhetta. Temaattinen funktio merkitsee sitä, että henkilöhahmot eivät ole vain todellisten yksilöiden kaltaisia vaan edustavat myös laajempia ihmisryhmiä tai erilaisia ideoita. Synteettisen funktion käsite puolestaan tuo esiin kirjallisten henkilöhahmojen keinotekoisuuden ja tekstuaalisuuden. Henkilöhahmot ovat konstruktioita, joilla on tehtävänsä osana tekstin kokonaisrakennetta ja -merkitystä.<sup>2</sup> Tarkastelen Seppälän dialogeja kaikista näistä näkökulmista: millaisia ovat dialogien kuvaamat vuorovaikutustilanteet, mitä kysymyksiä ohipuhumisen avulla tematisoidaan, miten dialogit rakentuvat tekstuaalisesti ja miten ne toimivat osina tekstikokonaisuutta.

Toisaalta analyysejani jäsentää periodinäkökulma: jako realistiseen, modernistiseen ja postmodernistiseen. Pertti Karkaman mukaan realismin, modernismin ja postmodernismin kaltaiset tyyliuuntauokset eivät ole olleet suomalaisen kirjallisuuden historiassa niinkään selvärajaisia ismejä kuin väljemmin määrittäviä ”tendenssejä” eli temaattisia ja poettisia painotuksia, jotka sekoittuvat toisiinsa konkreettisissa kirjallisissa teksteissä.<sup>3</sup> Karkaman näkemys sopii myös Seppälän tuotantoon ja sen vaiheisiin. Realismille, modernismille ja postmodernismille tyypilliset teemat ja poettiset ratkaisut kohtaavat Seppälän teoksissa siten, että kehitys kulkee alkutuotannon realistisista ja modernistisista painotuksista kohti uusimpien teosten postmodernistisia tekstuaalisia kokeiluja. Silti uusimmatkaan teokset eivät ole yksiselitteisesti postmodernistisia, vaan eri tendenssit vaikuttavat niissä rinnakkain.

Tarkastelen artikkelissani dialogeja, jotka tulkintani mukaan edustavat realistista, modernistista ja postmodernistista tendenssiä Seppälän tuotannossa. Kaikista näistä virtauksista tai tendensseistä on kirjallisuudentutkimuksessa esitetty lukuisia kuvauksia ja määritelmiä. Määrittelen artikkelissani realistisen, modernistisen ja postmodernistisen siten, että painotan tekstin ja todellisuuden välistä suhdetta. Tendenssit eivät siis artikkelissani määrity niinkään poettisin kuin temaattisin

perustein, vaikka suhteutan esimerkkinä lyhyesti myös modernismille ja postmodernismille tyypillisiin dialogin esittämisen muodollisiin keinoihin. Realismia on minulle todellisuudenkuvaus, joka ei kyseenalaista tekstin kykyä esittää todellisuutta sellaisena kuin se on; realistisen tendenssin hallitsema teksti pyrkii esittämään tyypillisiä henkilöitä tyypillisissä tilanteissa. Esimerkiksi 1800-luvun realistinen kirjallisuus painotti henkilöhahmojensa tyypillisyyttä. Hahmojen tuli edustaa jotakin tunnistettavaa sosiaalista ihmistyyppiä.<sup>4</sup> Modernistisen ja postmodernistisen tendenssin määritelmässäni seuraan Brian McHalea, jonka mukaan modernistisen ja postmodernistisen fiktion merkittävimpiä eroja on se, että edellinen painottaa epistemologisia kysymyksiä, jälkimmäinen ontologisia.<sup>5</sup> Modernistinen teksti problematisoi kykymme kokea todellisuus sellaisena kuin se on. Postmodernistinen teksti puolestaan menee vielä pitemmälle ja kyseenalaistaa kielemme ja havaintojemme takana olevan todellisuuden, Immanuel Kantin nimeämän ”olevan sinänsä”. Postmodernistinen todellisuus on diskursiivista, fiktiivistä, pluraalia. Todellista on se, mitä pidämme (tai mitä kieli sallii meidän pitävän) todellisena. Modernismille on yleensä nähty ominaiseksi suhtautua todellisuuskokemuksen epävarmuuteen ongelmana. Varmaa pohjaa olemassaololle modernismi on etsinyt menneisyydestä ja myyteistä. Postmodernistinen asenne ontologiseen pluraaliuteen on puolestaan tyypillisesti myönteinen: inhimillisen todellisuuden perustattomuus ja epävarmuus eivät ole ongelma vaan tavoiteltava tila, joka sallii erilaiset olemisen ja puhumisen tavat.

Analysoin artikkelissani kolmen Seppälän teoksen dialogeja. Ensimmäinen esimerkkinä on novelli ”Syöpä”, joka on peräisin Seppälän esikoisteoksesta, novellikokoelmasta *Torni* (1986). Siinä ihmisten välinen vieraus ja kohtaamattomuus tematisoituvat realistisista lähtökohdista: tulkintani mukaan novellin tavoitteena on ensi sijassa esittää tyypillinen ja tunnistettava tilanne, jossa vaivautuneet, toistensa seuraan joutuneet ihmiset yrittävät väkisin keksiä jotain sanottavaa. Seppälän modernistisia pyrkimyksiä havainnollistavat esimerkkinä ovat proosakokoelmaan *Taivaanranta* (1987) sisältyvästä samannimisestä kertomuksesta. Myös näissä esimerkeissä kyse on yhtäältä vierauden ja vaivautuneisuuden realistisesta kuvauksesta, mutta toisaalta esimerkkidialogien avulla voi havainnollistaa, kuinka Seppälän tekstejä tulkittaessa on tarpeen ns. modernistinen lukutapa<sup>6</sup>: lukijan on määrä

suhtautua kaikkiin tekstin yksityiskohtiin, myös dialogeissa lausuttuihin repliikkeihin, tulkintaa vaativina ja tekstin kokonaismerkitystä rakentavina vihjeinä. Lisäksi tämä ”kokonaismerkitys” on ”Taivaanrannan” tapauksessa modernismille tyypillinen epäily ihmisen kyvystä saada todellisuudesta objektiivista tietoa. Kolmas esimerkkitekstini on romaani *Yhtiökumppanit* (2002), jossa postmodernistinen tendenssi on vallitseva. Romaanin dialogit pyrkivät ensi sijassa ilmentämään tilannetta, jossa inhimillistä todellisuutta rakentavien osamaailmojen yhteismitattomuus tekee eri maailmoihin kuuluvien ihmisten välisen dialogin ongelmalliseksi tai jopa mahdottomaksi.

## Realistista vaivautuneisuutta kuoleman äärellä

Esikoiskokoelma *Tornin* novellissa ”Syöpä” nuori yksilapsinen perhe istuu ruokapöydässä, kun ulko-oven taakse ilmaantuu mies. Tulijaa ei sen kummemmin esitellä lukijalle, mutta novellin kuluessa paljastuvista seikoista hänen voi päätellä olevan minäkertojana toimivan perheenisän lapsudentoveri. Poikavuosien jälkeen miesten välit tuntuvat muuttuneen etäisiksi, sillä kanssakäyminen käynnistyy kaikin puolin väkinäisesti. Tilannetta ei helpota se, että vierailun syyksi paljastuu vierailijan isän sairastuminen syöpään. Tuskallisen aiheen käsittely edellyttäisi läheisyyttä ja luottamusta, joka henkilöhahmojen väliltä puuttuu. Dialogin alussa kertojan vaimo pyytää vierasta käymään pöytään:

(1)

– Siinä olis perunaa ja lihapullakastiketta, Anna sanoi.

– Kiitos, se sanoi ja minä näin että sen oli vaikea olla.

Se alkoi kuoria perunoita ja yritti välillä hymyillä lapselle. Lapsi tajusi ettei hymy ollut oikea ja tapitti sitä totisin silmin Annan sylissä.

– Kuinka vanha tuo on, se kysyi tukalalla äänellä.

– Puoltoista vuotta. Mikä asia sulla täällä on?

Sen oikea käsi hankasi kauan yhtä lihapullaa kahtia ja samalla kun se vei puolikasta suuhunsa se sai sanotuksi:

– Isä on täällä sädehoitolaitoksella. Sillä on syöpä.

Se tuli niin vihaisen näköiseksi pullistuvine silmineen ja poskineen että menin mykäksi. Anna retuutti lasta olohuoneeseen.

– Jaa. Vai niin.

- Joo, se sanoi ja katseli pihalle pureskellen ruokaansa niin että poskilihakset kumpuiliivat.
- En ollut koskaan nähnyt sen isää.
- Kuinka vakavaa se on, kysyin.
- Sitä koitetaan nyt sädetää, mutta on se levinny aika lailla keuhkoista muualle selkään, se sanoi.
- Kuinkas vanha mies se on, yritin.
- Viiskyt kuus täytti syksyllä.
- Joo-o, sanoin.
- Ikinä ei oo tupakkaa polttanu, se sanoi kun nousin ja tein asiaa olohuoneen puolelle. (T, 12.)

Vuoropuhelu ja sitä kehystävä kertojan kuvaus jatkuvat samankaltaisina vielä toisenkin sivun ajan, mutta jo tähän saakka lainatusta voi nähdä, kuinka vierauden ja vaivautuneisuuden vaikutelmaa luodaan monin tavoin. Näkyvin keino ovat kertojan suorat toteamukset: hän kertoo näkevänsä, että tuttavalla on vaikea olla, ja luonnehtii tämän ääntä tukalaksi. Tuttavan keskustelunavausta, kysymystä lapsen iästä, hän kohtelee muodon vuoksi esitettynä: annettuaan minimivastauksen hän ei yritäkään jatkaa puhetta tarjotusta aiheesta vaan etenee välittömästi kysymään tuttavän vierailun syytä.

Vastauksen saatuaan kertoja ilmoittaa menevänsä mykäksi; mykistymisensä syyksi hän tarjoaa tuttavän vihaista ilmettä, mutta voisi myös tulkita, ettei hän keksi mitään luontevaa vastausta tietoon tuttavän isän syövästä. Anna pakenee tilanteesta kokonaan, eikä kertojakaan saa aikaiseksi muuta kuin partikkeleita, jotka joko kielivät aidon kiinnostuksen puutteesta tai ainakin ilmentävät puheenaiheen vaikeutta: ”Jaa. Vai niin.” Kertojan kokemia vaikeuksia selittää osaltaan toteamus, ettei hän ole koskaan tavannut tuttavansa isää; tuntemattoman ihmisen sairaus ei ehkä herätä hänessä aitoja tunteita ja siten aitoa reaktiota. On yritettävä keksiä jotain väkisin.

Myös tuttava siirtyy partikkelilinjalle ja välttelee katsekontaktia. Kertoja saa koottua itseään sen verran, että onnistuu esittämään odotuksenmukaiset kysymykset sairauden vakavuudesta ja isän iästä. Kysymysten väkinäisyyttä korostaa jälkimmäiseen kysymykseen kytketty johtolause *yritin*; johtolauseissa on muutenkin puheen ja olemisen väkinäisyyttä alleviivaavia ilmaisuja kuten *sai sanotuksi* ja *tein asiaa*. Myös *yrittää*-verbi esiintyy jo aiemmin tuttavän hymyilyä luonnehti-

massa. Tuttavan vastaukset eivät tarjoa kertojalle eväitä jatkaa keskustelua, joten hän joutuu taas turvautumaan *joo-o*-partikkeliin ja pakenemaan lopulta hetkeksi Annan perässä olohuoneeseen, ilmeisesti aikaa voittaakseen ja keksiäkseen jotain uutta sanottavaa. Sanojen löytämistä vaikeuttaa sekin, ettei sairas ole vielä kuollut: sovinnasta osanottoa ei näin ollen voi esittää. Optimistisiin parantumisen toivotuksiinkaan ei oikein ole mahdollisuutta, koska tilanne vaikuttaa huolestuttavalta.

Esimerkkidialogissa korostuu kirjallisuuden mimeettinen funktio: se on uskottava kuvaus mahdollisesta vuorovaikutustilanteesta. Novelli häivyttää synteettisen funktionsa mahdollisimman hyvin; se ei korosta tekstuaalisuuttaan ja fiktiivisyyttään. Tässä mielessä voidaan todeta, että novellin hallitseva tendenssi on realistinen, sillä novelli ei kyseenalaista tekstin kykyä esittää todenkaltainen vuorovaikutustilanne. Toisaalta novellin esitystapa on tyypillinen modernistiselle proosalle. Se muistuttaa esimerkiksi Ernest Hemingwayn minimalistista tyyliä, jolle on luonteenomaista ”koruton, paljas kertomus, jossa esitetään ulkokohtaisia tosiasioita henkilöistä ja jokapäiväisen elämän pieniä yksityiskohtia”. Dialogi tällaisessa proosassa ”on odotuksenmukaisesti ytimekästä ja lyhyttä”.<sup>7</sup> Myös kohtauksen temaattinen funktio viittaa modernismin suuntaan: dialogissa tematisoituvat elämänfilosofiset ongelmat, jotka ovat tyypillisiä modernistiselle kirjallisuudelle.<sup>8</sup> ”Syövässä” ilmenee erityisesti kuoleman pysäyttävyyys ja ahdistavuus: Tuttavan isän odotettavissa oleva kuolema on asia, jonka edessä sanat eivät riitä. Suhitteissa kuolemaan jokainen on yksin, tuntuu novelli viestivän.

Tekijän ja lukijan tasolla toteutuvan viestinnän keinona ovat ennen muuta henkilöhahmojen mitäänsanomattomat vuorosanat mutta myös niitä ympäröivä kerronta, joka korostaa kuvitteellisen vuorovaikutustilanteen ongelmallisuutta: henkilöt kuvataan toisistaan pois kääntyneinä, toisiaan pakenevina, ja johtolauseiden verbivalinnat eksplikoivat puheen väkinäisyyden. Kun jotain on sanottava eikä sanottavaa ole, joudutaan turvautumaan sovinnaisiin fraaseihin ja teennäisiin kysymyksiin. Varsinaisesta ohipuhumisesta ei ”Syövässä” dialogissa ole kysymys; pikemminkin vuorosanat valuvat voimattomina henkilöhahmojen suusta ja putoilevat heidän jalkoihinsa jaksamatta kurkottaa keskustelukumppanin luo. Lopputuloksena on kuitenkin kohtaamattomuus.

## Modernistinen epävarmuus ja "Taivaanrannan" arvoitus

Kertomuksen "Taivaanranta" (1987) alussa keski-ikäinen taidemaalari Boman on matkalla maaseudulle tapaamaan vanhaa opiskelutoveriaan, biologianopettaja Matti Mutasta, joka etsii itselleen taloa ja on pyytänyt Bomania auttamaan etsinnöissä. Mutanen on eronnut edellisenä keväänä, entinen asunto ja lapset ovat jääneet vaimolle, ja hän elää yksin kesämökkillään meren rannalla. Kun Boman saapuu Mutasen huvilalle, hän löytää nuhjuisen ja lihoneen isännän nukkumasta. Mutasen havaitumista seuraa kertomuksen ensimmäinen dialogi, jota voidaan tarkastella esimerkkinä ohipuhumisesta:

(2)

Mutanen istahti sohvalle ja sytytti tupakan. Se nosti jalan toisen päälle.

– Tilanne on mikä on, se sanoi hiljaa.

– En minä sinua syytä, Boman sanoi.

– Mistä?

– Noin, ylipäänsä. Ei ihminen ole mikään toista tuomitsemaan.

– Pirkko minut jätti.

Boman katsoi Mutasta.

– Ymmärrän.

Hän käveli lattialla edestakaisin miettivän näköisenä.

Mutanen ojentautui karistamaan tuhkaa tupakastaan. Pitkä pylvästi ti-  
pahti matolle ja Mutanen peitti sen paljaalla jalallaan. (TR, 14.)

Pitkään erossa olleiden ystävyysten kanssakäyminen alkaa töksähdellen samoin kuin "Syövässä". Tällä kertaa lyhyet repliikit tuntuvat todella puhuvan toistensa ohi. Dialogin mimeettiseksi funktioksi voi tässäkin tapauksessa tulkita arkaluontoista puheenaihetta, Mutasen avioeroa, koskevan keskustelun esittämisen. Boman miettiikin jo matkalla, miten aihetta olisi luontevinta käsitellä.

Toisaalta on mahdollista, että Mutasen avioeroon liittyy jotain Bomanin kannalta erityisen kiusallista. Keskustelusta syntyy vaikutelma, että molemmat väistelevät aihetta, josta on vaikea puhua ja yhtä vaikea olla puhumatta. Ohipuhumisen taustalla ei siten olisi tässä tapauksessa ymmärryksen puute vaan jaettu ymmärrys puheenaiheen arkaluontoisuudesta. Erityisesti Bomanilla näyttäisi olevan mielessään jotain, mitä

hän ei ota puheeksi mutta joka vaikuttaa hänen sanomisiinsa. Bomanin repliikkien voi tulkita edustavan Mihail Bahtinin teoretisoimaa ”vilkuilevaa sanaa”<sup>9</sup>: on kuin hän kuulostelisi vastaanottajan asennetta ja ennakoisi tämän reaktioita, ja tämä ennakointi saisi hänen oman puheensa ”vääntelehtimään”.

Bomanilta lipsahtaa heti alkuun merkitykselliseltä vaikuttava maininta syyttämisestä tai pikemminkin syyttämättä jättämisestä. Mutasen ihmettelevästä reaktiosta päätellen Bomanin repliikki on hänen mielestään asiaan kuulumaton. Mistäpä Mutasta pitäisikään syyttää? Pikemminkin Bomanin sanat tuntuisivat viittaavan syyllisyyteen, jota hän itse Mutasen edessä tuntee. Ilmeisesti anteeksipyyntöä ei kuitenkaan ole mahdollista esittää, ja korvikkeeksi Boman kiepahtaa tarjoamaan käänteisesti Mutaselle synninpäästöä. Mutasen kummastuneen reaktion jälkeen Boman jatkaa paljastavaa puhettaan alluusiolla Vuorisarnaan, Jeesuksen kehotukseen jättää toiset ihmiset tuomitsematta. Tähän Mutanen vastaa omasta näkökulmastaan ja hiukan töksähtäen, että Pirkko on vastuussa avioerosta. Näin hän kiistää sen, mitä Boman on kiemurrellessaan tullut implikoineeksi: että avioero olisi Mutasen oma valinta. Bomanin seuraava repliikki ”Ymmärrän” voisi olla vain fraasi (vrt. *aivan*), joka lausutaan jotta oma vuoro keskustelussa tulisi täytetyksi. Repliikki kuitenkin toistuu kertomuksessa monissa eri yhteyksissä<sup>10</sup>, joten siihen voi tulkita sisältyvän kätkeytyä merkitystä. Kenties se vihjaa, että molemmat tajuavat tilanteen salatut ja kiusalliset puolet. Tämän kiusallisen salaisuuden metaforaksi on tulkittavissa Mutasen jalallaan peittelemä tuhkapylväs; dialogia kehystävä kerronta tukee tässäkin tapauksessa dialogin implikoimia merkityksiä. Kertoja ikään kuin osallistuu henkilöhahmojen salailuun ja tyytyy antamaan lukijalle lähes huomaamattomia vihjeitä. Piirre on tyypillinen hemingwayläiselle minimalistiselle modernismille, jossa ”kaikki narratiivinen kuvaus paljastaa tärkeää tietoa”.<sup>11</sup>

Mistä Bomanin kiemurtelussa oikein on kyse? Kysymyksen selvittämiseksi on luettava eteenpäin ja pyrittävä tulkitsemaan arvoitukselliseksi osoittautuvaa kertomusta kokonaisuutena, jolloin dialogin temaattinen ja synteettinen funktio korostuvat. ”Taivaanranta” kuvaa viikon mittaisen ajanjakson, jonka kuluessa miehet käyvät tutustumassa myytävänä oleviin taloihin, viettävät aikaa mökillä ja käyvät tanssiravintolassa, josta Boman hankkii itselleen naisseuraa. Mutaselle



sopivaa taloa ei viikon aikana kuitenkaan löydy, ja Boman palaa Helsinkiin. Kotiin päästyään hän saa kuulla, että Mutanen on löydetty hukkuneena. Poliisi toivoo Bomanilta tietoja, jotka voisivat olla avuksi tutkimuksissa. Boman istahtaa paperin ääreen miettimään, mitä tietää, ja tarina päättyy.

Nämä loppukohtauksessa mainitut muistiinpanot ovat tekstin rakentumista peilaava upotus, *mise-en-abyme*-rakenne<sup>12</sup>: ”Taivaanranta” ja Bomanin paperille kirjaamat muistiinpanot vertautuvat toisiinsa. Seppälän todellinen kertomus ja Bomanin fiktiiviset muistiinpanot eivät voi olla teksteinä identtisiä, mutta ne kertovat silti samoista tapahtumista ja muistuttavat siten olennaisesti toisiaan. Bomanin muistiinpanojen tavoitteena on selvittää Mutasen kuoleman syy, joten loppukohtauksen voidaan tulkita esittävän saman haasteen lukijalle: myös lukijan tehtäväksi asettuu kuvatun viikon tapahtumien merkityksen pohtiminen.

Tarinan tasolla erityisesti poliisin sekaantuminen asiaan saa Mutasen kuoleman näyttäytymään ratkaisua kaipaavana arvoituksena. Tekstuaalisella tasolla tähän arvoitukseen, tekstiin sisältyvään informaatioaukkoon, viittaa toinen tekstissä oleva upotusrakenne: Mutanen katselee kiinteistönvälittäjän seinällä olevaa humoristista kuvaa, jossa ”Jaska Jokunen sanoi Ressulle jotain englanniksi. Siinä oli yksi pitkä sana jota hän ei ymmärtänyt eikä siitä johtuen koko vitsin ydintä.” (TR: 34.) Jaskan repliikki ja ”Taivaanranta” vertautuvat teksteinä toisiinsa, ja niiden välinen upotussuhde vihjaa, että myös upotuksen heijastamasta tarinasta puuttuu jotain ymmärtämisen kannalta olennaista. Tämän vaietun mutta molempien tietämän salaisuuden voi nähdä heijastuvan myös edellä analysoidussa dialogissa. Osa dialogin synteettisestä funktiosta on siten vihjata, että tekstissä on tulkintaa kutsuva informaatioaukko.

Olen osoittanut toisaalla<sup>13</sup>, että ”Taivaanrannan” lukuisat alluusiot aviorikosta kuvaaviin teksteihin ja muut tekstuaaliset vihjeet antavat mahdollisuuden tulkita Bomanin olevan Mutasen vanhemman lapsen Tiinan biologinen isä. Teemojen käsittely alluusioiden kautta, lukijalle esitetty vaatimus tunnistaa alluusiot ja tulkita niiden merkitys, on poeettisena ratkaisuna modernistinen.<sup>14</sup> Alluusioiden ja monien pienten vihjeiden valossa vaikuttaa siltä, että Bomanilla ja Mutasen vaimolla Pirkolla on ollut nuorina suhde Mutasen selän takana. Sala-

tusta suhteesta ja Bomanin mahdollisesta isyydestä ei nähtävästi ole koskaan keskusteltu, ja aihe hiertää ja kiristää miesten välejä.

Tarkastelen vielä toista Mutasen ja Bomanin välistä dialogia, josta niin ikään ilmenee Bomanin syyllisyudentunne ja mahdollisesti myös sen syy, vaiettu mutta molempien tietämä isyys. Tällä kertaa keskustelun aiheena on nimenomaan Tiina-tytär. Lainaus alkaa Mutasen repliikillä:

(3)

– Lapsia olen käynyt tapaamassa pari kertaa kuussa, tai Timoa lähinnä. Tiinalla on jo kauan ollut omat menonsa.

Boman kuunteli ja odotti.

– Niin sehän on jo...mitäs se on, hän sanoi kuitenkin.

– Kuusitoista. Viime kesänä pääsi ripille.

– Joo-o, Boman sanoi.

Mutanen tumpasi tupakkaansa pöydän reunalla olevaan puiseen tuhkakuppiin. Se oli kuin lapsen hollannikas, jostain ulkomailta tuotu. Boman yritti katsoa oliko Mutanen katkeran näköinen. Se oli täysin ilmeeton.

– Sinähän olit Tiinaa hakemassa laitokselta, se sanoi.

– Niin olin. Aika kuluu perhana ja housut rientää. (TR, 28–29.)

Mutasen ensimmäisestä Tiinaa koskevasta maininnasta käy alustavasti ilmi isän ja tyttären välinen vieraantuminen, joka vahvistuu kertomuksen loppupuolella, kun Mutanen toteaa, että ”Tiinaa minä en tunne ollenkaan eikä se minua” (TR: 93). Kun Tiina tulee puheeksi, Boman kuuntelee ja odottaa, mitä tuleman pitää. Hän ei selvästikään ole innokas syöksymään mukaan keskusteluun, mikä käy ilmi erityisesti johtolauseesta ”hän sanoi *kuitenkin*”. Mutanen ei jatka aiheesta pitemmälle, joten Bomanin on reagoitava jotenkin. Hänen repliikkinsä antaa ymmärtää, ettei hän ole perillä Tiinan asioista eikä edes muista tämän ikää. Repliikin yllättävän suunnanmuutoksen toteamuksesta kysymykseksi voi kuitenkin tulkita siten, että Boman päättää vasta kesken lauseensa heittäytyä muistamattomaksi. Syntyy vaikutelma, että hän muistaa Tiinan iän oikein hyvin, mutta haluaa teeskennellä Mutasen edessä muuta. Epäröivä, aidon puheen katkonaisuutta esittävä repliikki tuntuu merkitykselliseltä siitäkin syystä, että ”Taivaanrannassa” tai muissakaan Seppälän teksteissä ei yleensä tämän tyyppisiä repliikkejä ole. Oikeassa keskusteluaineistossa tai vaikkapa Väinö Linnan roma-

neissa, joiden dialogeissa epäroivä puheenomaisuus on vallitseva piirre, repliikki ei antaisi aihetta pitkälle meneviin tulkintoihin; sen sijaan Seppälän tuotannon kontekstissa puhujan poikkeuksellinen epärointi tuntuu merkitykselliseltä vihjeeltä lukijalle. Geoffrey Leech ja Mick Short esittävät, että kirjallisessa dialogissa ”epäsujuvuuspiirteet” on aina tulkittava eri tavalla merkityksellisiksi kuin aidossa keskustelussa.<sup>15</sup> Paradoksaalisesti siis se, mikä esimerkkidialogissa on kaikkein mimeettisintä, on samalla poikkeuksellista ja kiinnittää huomion tekstin temaattiseen ja synteettiseen funktioon. Funktiot kietoutuvat toisiinsa ja rakentavat ”Taivaanrantaan” sekä tiettyyn rajaan saakka todenkaltaista maailmaa että tulkintaa vaativaa tekstuaalista arvoitusta.

Keskustelussa toistuu kaksi ”Syövästä” tuttua yksityiskohtaa: väkinäisesti esitetty kysymys tuttavan lapsen iästä ei vie keskustelua eteenpäin, ja sanomisen puutetta peitellään aikaa pelaavalla ja puhevastuun keskustelukumppanille jättävällä *jo-o*-partikkelilla. Partikkelia seuraavan luovan tauon aikana Boman yrittää katsoa, onko Mutanen katkeran näköinen. Mutasen mahdollinen katkeruus voisi toki olla vain perheensä menettäneen miehen katkeruutta, mutta toisaalta kysymys voi olla myös siitä, että Boman pelkää Mutasen olevan katkera hänelle, tyttären todelliselle isälle. Mutanen ei näytä katkeruuttaan, mutta juuri täydellisen ilmeettömyyden voi tulkita kielivän kätkeytyistä tunteista. Merkityksellistä on sekin, että Mutanen toteaa Bomanin olleen hake-massa Tiinaa synnytyslaitokselta.

Kirjallisuuden dialogien tutkimuksen kannalta ”Taivaanrannan” ope-tus on se, ettei dialogeja voi tutkia irrallaan kertomuksesta, johon ne kuuluvat. Mimeettisen funktion lisäksi niillä on temaattinen funktio, joka esimerkkidialogien tapauksessa paljastui vasta teoskokonaisuuden synteettisellä tasolla. ”Taivaanrannan” dialogien ja kerronnan ulkoisessa muodossa ei ole mitään sellaista, mikä erottaisi ne ”Syövässä” käytetyistä tekniikoista. Miksi olen kuitenkin päätenyt käyttämään ”Taivaanran-nan” dialogeja esimerkkeinä modernistisesta tendenssistä Seppälän tuotannossa? ”Taivaanrannan” tematiikkaa voidaan pitää tyypillisenä modernismille, sillä kertomus tematisoi todellisuuden monitulkintai-suutta ja problematisoi ihmisen mahdollisuuksia saada todellisuudesta yksiselitteistä tietoa. ”Taivaanrannassa” on toistuvasti kuvauksia, joissa todellisuuden monitulkintaisuus paljastuu henkilöhahmoille ja luki-jalle.<sup>16</sup> Olennaisinta kertomuksessa ei kuitenkaan ole problematisoida

luonnontieteellisten faktojen objektiivisuutta vaan pohtia, miten ihmiset tekevät toisilleen pahaa joko tahallisesti tai tahtomattaan.

”Taivaanrannan” tieto-opillinen ja eettinen problematiikka hahmotuvat Bomanin näkökulmasta kysymykseksi siitä, mitä toisesta ihmisestä ja hänen elämästään on mahdollista tietää. Lukijan näkökulmasta ongelmaksi asettuu erilaisten vihjauksien ja alluusioiden varaan rakennetun merkitysrakenteen tulkitseminen. Kuinka paljon ja millaista evidenssiä tarvitaan Mutasen kuoleman syyn tai syiden selvittämiseksi? Ryhtyessään kertomuksen lopussa kirjoitustyöhönsä Boman miettii, että ”hänen olisi kyettävä näkemään ne asiat joilla oli merkitystä niiltä joilla ei sitä ollut” (TR: 121). Upotus vihjaa, että Bomanin muistiinpanojen tavoin myös kaikilla niillä asioilla, jotka itse kertomukseen ovat päätyneet, on merkitystä loppuratkaisua tulkittaessa. Kertomus tarjoaa näin lukijalle modernistista lukutapaa, jonka mukaan kaunokirjallinen teksti on läpikotaisin merkityksellinen: kaikki sen piirteet ja yksityiskohdat ovat kokonaisuuden kannalta motivoituja.<sup>17</sup>

”Taivaanrannan” tapauksessa kokonaisuus on monitulkintainen. Kertomus säilyttää viime kädessä arvoituksellisuutensa, vaikka huolellinen luenta paljastaakin kertomuksesta monenlaisia vihjeitä ja allusioita, joiden valossa Mutasen itsemurhaksi hahmottuvalle kuolemalle voi tarjota vaihtoehtoisia syitä. Yksi mahdollisista syistä on juuri aviorikos, jonka uhriksi Mutanen on saattanut joutua. Monet aviorikokseen viittaavista vihjeistä ja allusioista sisältyvät kertomuksen dialogeihin. ”Taivaanrannan” vihjailevat dialogit rakentavat osaltaan sitä modernismille tyypillistä epistemologista ja eettistä epävarmuutta, joka on koko kertomuksen ydinteema.

## Postmoderni osatodellisuuksien yhteismitattomuus

Postmodernia ”todellisuutta” kuvattaessa modernistinen kysymys tietämisen mahdollisuudesta muuttuu ontologiseksi kysymykseksi siitä, onko mitään tiedettävää. Onko ”todellisuus” aina vain diskursiivista ja siten ihmisen itsensä tuottamaa? Tätä ongelmaa tarkasteltaessa kohtaanmattomuus ja ohipuhuminen saavat uuden merkityksen: *Yhtiökumppanit*-romaanin (2002) ohipuhumisia voi tulkita siten, että jokaisella puhujalla on oma todellisuutensa, johon toisilla ei ole pääsyä.

Todellisuus kyseenalaistetaan romaanissa ennen muuta metafiktiivisesti, rinnastamalla ja sekoittamalla keskenään fiktiivisyyden eri asteita edustavia tekstuaalisia maailmoja. Perustason fiktiivisen maailman lisäksi romaanissa onkin tietokonepelin todellisuus ja siihen kuuluvat hahmot, jotka vertautuvat romaanihahmoihin. Lisäksi romaanissa on näytelmäjako, jonka suhde tarinan perustasoon on monimielinen tai jopa paradoksaalinen. Yhtäältä se kertoo samaa tarinaa kuin muukin romaani, toisaalta se on upotus, eräänlainen ”näytelmä näytelmässä”, jossa romaanin keskeiset teemat ja ratkaisevat tapahtumat kertautuvat pienoiskoossa. Näytelmäjaksossa yksi romaanin henkilöistä ampuu itsensä, mutta jakson loputtua hän on jälleen elossa, kunnes viimein hirttättyy. Näytelmässä tehty itsemurha ennakoi romaanin perustasolla tapahtuvaa itsemurhaa. On mahdotonta sanoa, mikä näytelmässä on ”totta” myös perustasolla ja mikä ei ole. Lukijalle kaikki onkin toki vain kieltä, eikä fiktion tahallisesti sekoitettuja tasoja voi siten pitää yksiselitteisesti erillään.

Romaanin päähenkilö Pete työskentelee pienessä sisällöntuotantofirmassa. Hän on lähtenyt mukaan yritykseen, vaikka se ei taloudellisista syistä olisikaan ollut välttämätöntä. Yrityksen toimitusjohtajana ja myöhemmin myös omistajana häärii Peten opiskeluaikainen tuttava Olli, joka on pyytänyt tietokonealan rautaiseksi ammattilaiseksi tietämänsä Peten avukseen käärimään rahaa tulevaisuuden ruusuisilla markkinoilla. Firman taloudellinen tilanne ei kuitenkaan ole kehuttava. Romaani kuvaa ilmestymisajankohtansa taloudellista kriisiä, it-alan osakkeiden pörssikuplaa seurannutta romahdusta. Kilpailu vapailla markkinoilla on armotonta, ja huonot ajat sekä Ollin taitamaton liikkeenjohto ajavat yrityksen lopulta vararikkoon ja Ollin itsemurhaan. Laskelmoiva Pete ei yritä estää konkurssia; sen sijaan hän suunnittelee ottavansa kaatuneen yrityksen haltuunsa ja jatkavansa liiketoimintaa rationalisoidulta pohjalta. Uudeksi elämäkumppanikseen hän kaavaillee yrityksen sihteeriä Kirsiä, jonka kanssa hän on pettänyt vaimoaan. Peten suunnitelmat menevät kuitenkin uusiksi, kun romaanin päättävissä tunnistamiskohtauksessa paljastuu, että hän on Kirsin setä. Romaani päättyy klassista tragediaa parodioivissa tunnelmissa, *Kuningas Oidipus* -alluusioilla leikkien.

Jo romaanin alkusivuilla Pete löytää seminaarimatalla ravintolasta vierasta naisseuraa, ja tehdessään myöhemmin lähtöä naisen hotel-

lihuoneesta hän näyttää tälle onnenkolikkooaan. Tilanne muodostuu väärinymmärrysten ja ohipuhumisten sarjaksi:

(4)

Tunsin käteeni lompakon housujen takataskussa. Haparoin yöpöydän lampua, löysin katkaisimen. Vilkaisin taakseni: pörröinen, tumma pää, minua vanhempi ihminen. Kun lompakko oli kädessäni, nainen kysyi:

- Mitä sä suunnittelet?
- Grafiikkaa it-sovelluksiin.
- Mä en tapaa ottaa tämmösestä maksua.
- Mä näytän sulle jotain. (YK, 12.)

Dialogi alkaa väärinymmärryksillä. Ensin nainen tulkitsee väärin Peten aiheet: hän kuvittelee tämän etsivän lompakostaan rahaa maksuksi seksistä. Sitten Pete ymmärtää väärin naisen kysymyksen, koska hän tulkitsee naisen käyttämän *suunnitella*-verbin tietotekniikka-alan seminaarin ja sisällöntuotannon viitekehyksessä. Ohipuhumisen syyt ovat ymmärrettäviä, ”realistisia”; mimeettinen funktio on vahvasti läsnä. Toisaalta dialogilla ja sen ohipuhumisilla on myös selvä temaattinen funktio: ohipuhumisen avulla aletaan heti romaanin ensimmäisillä sivuilla rakentaa todellisuutta, jossa ihmiset eivät voi kohdata vaan ovat tuomittuja puhumaan aina jollain tasolla toistensa ohi. Dialogi jatkuu:

(5)

Säikähdin, sitten muistin [että kolikko on irrallaan taskussa]. Kaivoin kolikon housuntaskusta ja nostin sen naisen silmien tasalle.

- Tätä on kuparia, helvetin vanha.
- Sou?
- Kato sitä. (YK, 13.)

Dialogin keskivaiheilla Pete esittelee rahaansa naiselle, joka ei kuitenkaan innostu vaan vastaa välinpitämättömästi ”Sou?” Naisen yksinaisesta repliikistä voi erottaa mimeettisen, temaattisen ja synteettisen ulottuvuuden. Mimesiksen tasolla naisen vastaus kielii täydellisestä kiinnostuksen puutteesta. Vuoropuhelun tavoitteena oleva ihmisten välinen yhteisymmärrys jää näin edelleen toteutumatta, vaikka alun väärinkäsitykset onkin jo oikaistu. Repliikin temaattinen funktio to-

teutuu tekijän ja lukijan välisen kommunikaation tasolla: Väheksyvä *sou*-partikkeli (‘entä sitten’) on naisen sitä tiedostamatta tekijän sanaleikki, sillä *sou* on myös vanhan ranskalaisen rahayksikön nimi. Sanaleikissä aikoja sitten käytöstä poistunut ja alun perinkin vähäarvoinen *sou* edustaa metonymisesti rahaa yleensä, ja sen nimeen englannin kielen kautta liitetty väheksyttävyyden konnotaatio vihjaa kaiken rahan arvottomuuteen. Synteettisen funktion eli teoskokonaisuuden rakentamisen näkökulmasta voidaan siis todeta, että kapitalismikritiikkiä, romaanin ydinteemaa, luodaan dialogissa kaksimerkityksisyyden avulla, yhdistämällä *sou*-sanaan viittaukset rahaan ja samantekevyyteen.

Tarkastelen vielä Peten ja naisen välisen dialogin seuraavia repliikkejä:

(6)

Se [nainen] kohottautui kyynärpänsä varaan ja katsoi rahaa.

– Minua vanhempi.

– Tiedätsä mitä kupari on?

– Metallia, alkuaine.

– Siinä on lämpö ja valo, se on Kyproksen vaski.

– Mä oon käyny siellä.

– Se on tehty Afroditen vaahdosta. Näitä rahoja on pantu morsiusvuo-  
teisiin.

Nainen naurahti, vähän epävarmasti. (YK, 13.)

Näissä repliikeissä dialogin temaattinen funktio korostuu: kuparin merkitysulottuvuuksia lähestytään erilaisten maailmankuvien näkökulmista. Perustavin ero Peten ja naisen näkökulmissa koskee henkilökohtaisuuden astetta: Pete pyrkii puhumaan kuparin merkityksistä yleisellä tasolla, mutta nainen vetää keskustelun toistuvasti henkilökohtaiselle tasolle: kolikon iän hän hahmottaa suhteessa omaan ikäänsä, ja Kypros kiinnostaa häntä ensi sijassa siksi, että hän on sattunut käymään siellä. Vain omakohtainen kokemus tuntuu tarjoavan naiselle merkityksiä.

Osa dialogin loppujakson temaattista funktiota on ilmentää tieteellisen ja myyttisen maailmankuvan välistä ristiriitaa. Naisen edustamassa luonnontieteellisessä katsannossa kupari on ”[m]etallia, alkuaine” toisten joukossa, eikä siitä voi sanoa muuta. Peten tarjoamasta mytologisesta näkökulmasta kupari edustaa lämpöä, valoa ja rakkautta, ja se kykenee antamaan energiaansa myös niille, joiden vuoteeseen kuparikalikko laitetaan. Peten ja naisen välinen kohtaaminen on irvikuva kuparin

ja Afroditen symboloimasta merkityksellisestä rakkaussuhteesta, jossa ei ole kysymys vain ruumiillisten tarpeiden tyydyttämisestä vaan joka saa merkityksensä osana kokonaisen yhteisön jakamaa kulttuuria ja maailmankatsomusta. Tällaista ehjää maailmankuvaa ja sen synnyttämää ihmisten välistä yhteyttä ei ole enää olemassa, on vain yhteismitattomia perspektiivejä ja ohipuhumista, jos sitäkään. Pete ilmaisee asian toisaalla myös suoraan: ”[Ihmiset] saa yhteyden toisiinsa joka paikasta sekunnissa mutta niillä ei oo mitään sanottavaa” (YK, 132).

Tarkastelen seuraavaksi romaanin metafiktiivisen näytelmäjakson dialogia postmodernismin kysymysten kannalta. Dialogia luonnehtii tässäkin tapauksessa ohipuhuminen. Näytelmämuotoon kirjoitettu dialogi hyödyntää erilaisia tekniikoita kuin normaaliin proosakerrontaan sisältyvät dialogit. Johtolauseita ei ole, koska kunkin repliikin lausuja on ilmoitettu repliikin edellä. Muu tarpeellinen informaatio annetaan parenteseissa, joista ilmenevät henkilöhahmojen ilmeet, eleet ja asenteet. Näytelmäjaksoissa Pete ja Olli mittaavat toistensa rohkeutta – tai piittaamattomuutta – toisiaan revolverilla uhkaillen. Lainatun jakson aikana Pete painaa revolverin piippua Ollin otsaan ja vaatii tätä pelkäämään ja osoittamaan siten inhimillisyytensä.

(7)

PETE: Oikeaa pelkoa, oikeita huutoja, oikeita tunnetiloja. Persekortti esiin. Ihminen esiin. Ihminen astuu esiin ja haistattaa simuloinnille pitkän vitun. Haloo, ihminen, onko täällä ketään, missä sinä olet? Tässä on magneetti joka imee ihmisyttä puoleensa, hunajaa karpäsellem. Sinä kuolet, ihminen Olli. Ei mitään henkilökohtasta, mutta ennen kaikkee ei mitään virtuaalista. Inhimillinen perusreaktio. Olli, oletko sinä ihminen. Heitetäänkö kolikolla? (*kaivaa taskustaan suuren kuparikolikon*)

OLLI (*täysin ilmeettömästi*): Heitä. Hienoa, Pertti, saat palkankorotuksen. Sinusta on siihen, usko pois.

PETE (*ikään kuin tosissaan kysyen*): Oletko, Olli? Oletko sinä Ihmisen poika? Ovatko kätesi venyneet työstä jota teet?

OLLI: Vitustako minä tiedän. Mitkä on ihmisen tuntomerkit. Verta, kusta ja paskaa. Kokeile, ystävänä. Saat kannustuspalkkion.

PETE: Ennen kaikkea: ei mitään virtuaalista.

OLLI: Ei. Ei mitään, virtuaalista.

PETE: Persekortti esiin.

SUSANNA: Mä huudan.

OLLI: Huuda.



*Susanna huutaa, mutta typerästi ja ponnettomasti, vailla taitoa ja moraalista pohjaa. Olli nauraa vähän, syvältä tulevaa, väsynyttä ja piittaamatonta naurua. Susanna yrittää vielä vähän.*

OLLI: Ethän sinä saatana osaa huutaa. (*nauraa taas*) Pertti, oliko tuo nykyihmisen huutoa nykyihmisen huutosimulaattorista? (*nauraa taas*) Sekö on minun kuolinmessuni, ei Brahmsia, Beethoovenia, ei edes Kuulaa muuta kuin kalloon. Senkin ampu omat, tiesitsä Pete, Kuulan tappo omat Viipurissa kahdeksantoista, se oli soitannollinen ilta Viipurissa. Jääkäriveri velvoittaa. (*Pöytää vasten retkottaen, päätään käsiinsä nojaten:*) Vittu Pete, jos tapat mä rakastan sua.

PETE: Tää on leikin loppu, peli on pelattu. Se ei tule huomenna, se tulee nyt. Jonkin asian pitää jumalauta olla totta ja oikeeta. Oikee sisältö, saatan, ei tyhjä kuva väsyneestä miehestä joka roikkuu silmät ummessa ja on saatanan väsynyt kaikkeen! Ei peliä perkele!

OLLI: Rakastan, Pete.

PETE: Tässä ja nyt. Jääkäriveri velvoittaa, tässä ja nyt.

OLLI: Sä pystyt.

SUSANNA: Tehkää jotakin.

OLLI: Mä oon ihminen, mä lupaan olla. Mä oon ihmisen poika. (*YK, 171–173.*)

Miksi romaaniin on upotettu tällainen draaman esitystapaa noudattava tai pikemminkin parodioiva jaksok? Mitkä ovat sen funktiot? Mimeettiseltä kannalta arvioituna draamamuotoon kirjoitettujen repliikkien voi nähdä tavoittelevan tavanomaisia proosadialogeja suurempaa todenkaltaisuutta; repliikit on annettu ikään kuin sellaisinaan, upottamatta niitä osaksi kertojan kerrontaa. ”Tehkää jotakin, Susanna sanoi” merkitsisi sitä, että kertoja siteeraa Susannan sanoja lukijalle. Muoto ”SUSANNA: Tehkää jotakin” synnyttää vaikutelman Susannan omasta puheesta, jonka lukija ”kuulee” kuten teatteriyleisö kuulee näyttelijän sanat. Tämä välittömyys on tietysti vain illuusio niin romaanissa kuin viime kädessä teatterissakin, jossa äänessä ei ole fiktiivinen hahmo vaan hänet ruumiillistava näyttelijä. Romaanikerronnan kontekstissa käykin lopulta niin, etteivät luonnolliselta puheelta suinkaan vaikuta draamarepliikit vaan kerrontaan upotetut ”normaalit” repliikit. Draamadialogi näyttäytyy kohosteisena ja synnyttää vieraannuttamisefektin<sup>18</sup>, joka kiinnittää huomion kaiken fiktiivisen dialogin konstruktioaluonteeseen. Tämä vieraannuttaminen

on osa dialogin synteettistä funktiota, johon kuuluu myös romaanin intertekstuaalisen, alluusioiden avulla luodun tragediakytkennän vahvistaminen.

Simulaatiota ja virtuaalisuutta postmodernin teorian hengessä tematisoivassa ja näytelmäkirjallisuuden esitystapoja hyödyntävässä dialogissa mimeettisyys alkaa muutenkin rakoilla: etenkin pisimmät repliikit ovat varsin luonnottomia, kirjallisen kuuloisia, vaikka aidon puheen vaikutelmaa tuotetaan puhekielen avulla. Dialogilla on toki mimeettinen funktionsa: realistisen tulkinnan ystävä voi todeta, että henkilöahmot ovat liian juovuksissa kyetäkseen keskustelemaan järkevästi tai ylipäänsä ottaakseen toisiaan huomioon. Peten repliikkejä luonnehtii koko dialogin ajan monologisuus. Vaikka hän näennäisesti esittää kysymyksiä ja vaatimuksia Ollille, hän ei ota tämän vastauksia juuri millään tavalla huomioon. Peten repliikeistä muodostuu Ollin ja Susannan repliikkien katkoma yksinpuhelu, moraalisaarna, jonka sisältöön muilla ei ole mahdollisuutta vaikuttaa. Myöskään Olli ei varsinaisesti yritä keskustella vaan juuttuu jankuttamaan uhmakasta vaatimustaan, että hänet pitäisi ampua. Viimeisessä lainaamassani repliikissä Olli tosin luopuu kannastaan ja tulee Peteä vastaan. Hän taipuu Peten vaatimukseen ja tunnustaa olevansa inhimillinen ja siten kärsivä olento, jonka symbolina romaanissa on Jeesus, Ihmisen poika. Dialogin jatkoa tarkastelemalla voisi kuitenkin todeta, että Pete ei huomioi Ollin taipumista vaan jatkaa moraalis-eksistentiaalista saarnaansa myös lainauksen lopun jälkeen.

Dialogissa tuotetaan merkityksen vastakkaisuutta ja siten ohipuhumista mahdollisimman taloudellisesti: Olli toistaa Peten sanat ”ei mitään virtuaalista”, mutta lisää niihin pilkun osoittaman tauon, joka muuttaa Peten esittämän aitouden vaatimuksen vastakohtakseen: ”Ei mitään, virtuaalista.” Näin romaanin maailma ja sen hahmot osoitetaan virtuaalisiksi, mitä ne kirjallisina luomuksina tietysti ovatkin. Samalla romaani kuitenkin antaa ymmärtää, että myös todellisuus on vaarassa muuttua virtuaalitodellisuudeksi, ei-miksikään, tyhjäksi avaruudeksi, johon sisällöntuottajien on pakonomaisesti tuotettava sisältöä oikeiden päämäärien puuttuessa. (”Me tuotetaan sisältöä. Se tarkoittaa sitä että sitä ei ole, että sitä täytyy tehdä, että ihmiset on tyhjiä, että elämässä ei oo sitä. Me täytetään niiden pää paskalla” (YK, 133), toteaa Pete toisaalla romaanissa.)

Ohipuhumisella on dialogissa erityinen temaattis-synteettinen funktio, johon kiinnittää huomiota Peten repliikkiin sisältyvä monilähtei- nen alluusio: ”Tää on *leikin loppu*, peli on pelattu. *Se ei tule huomenna*, se tulee nyt.” Alluusion kohteena ovat Samuel Beckettin näytelmät *Leikin loppu* (*Endgame*, 1956) ja *Huomenna hän tulee* (*En attendant Godot*, 1953). Näytelmäjaksoa voikin pitää postmodernistisena parodia- na tai parodisena pastissina, jäljitelmänä Beckettin tyylistä, jota on usein luonnehdittu absurdiksi. Juuri tästä syntyy repliikkien luonnoton vaikutelma: ne sekoittavat puhuttua nykysuomea modernistisen draa- man henkilöhahmojen tapaan puhua. Puheenomaisen sekoittaminen kirjalliseen on ominaista myös Beckettin dialogeille, samoin monolo- gisuuden vaikutelma.<sup>19</sup>

Intertekstuaalinen Beckett-yhteys on osa *Yhtiökumppaneihin* si- sältyvää tragedian viitekehystä.<sup>20</sup> Patrick Murrayn mukaan Beckettin näytelmät ilmentävät ”elämäkatsomusta, joka on yhtä synkeän de- terministinen kuin kreikkalaisilla konsanaan”.<sup>21</sup> *Huomenna hän tulee* esittää Raymond Williamsin tulkitsemana ”lähes täysin staattista maa- ilmaa, jossa minkäänlaiselle inhimillisesti mielekkäälle toiminnalle on erittäin niukasti tilaa”.<sup>22</sup> Näytelmän päähenkilöt, kulkurit Vladimir ja Estragon, jotka päivästä toiseen epätoivoisesti odottavat salaperäistä Godot’ta saapuvaksi, suunnittelevat jatkuvasti hirttäytyvänsä, vaikka eivät saakaan aikomustaan toteutettua. Tässä suhteessa *Yhtiökumppa- neiden* maailma näyttäytyy dynaamisempana kuin Beckettin, sillä Olli saa sentään hirttäydyttyä todettuaan olemassaolonsa mielettömäksi.

Toisaalta Vladimir ja Estragon suunnittelevat itsemurhaa yhdessä ja kantavat huolta toistensa kohtalosta. Vladimir on joskus jopa pelasta- nut Estragonin hengen tämän heittäydyttyä Rhône-jokeen.<sup>23</sup> *Huomen- na hän tulee* -näytelmän maailmassa on solidaarisuutta ja kenties myös ripaus toivoa, jota *Yhtiökumppaneiden* henkilöille ei jää. Heidän todel- lisuuttaan muistuttaa enemmän *Leikin loppu*, joka kuvaa ”viimeisiä eloonjääneitä lopun partaalla olevassa autiossa maailmassa”.<sup>24</sup> Seppälän henkilöiden tarkoituksetonta olemassaoloa kuvastaa parhaiten Peten arvio vanhempiensa kuolemasta: ”Äiti kuoli ikävään, isä siksi ettei ollut mitään syytä elää” (*YK*, 34). Tällaisessa maailmassa ei ole mitään syytä myöskään keskustella.

*Yhtiökumppaneissa* ohipuhuminen on huomattavasti ilmeisempää kuin ”Syövässä” ja ”Taivaanrannassa”, jopa siinä määrin, että vaiku-

telma lähentelee absurdia. Ohipuhuminen on *Yhtiökumppaneiden* tapauksessa kytkettävissä kirjallisuuden postmodernistiseen tendenssiin monesta syystä: Näytelmäjaksossa romaani turvautuu postmodernistiselle tyylille ominaisiin tekstuaalisiin keinoihin kuten metafiktioon, parodiaan ja muihin tekstienvälisiin viittauksiin. Lisäksi näytelmän repliikeissä tematisoidaan postmoderneja kysymyksiä virtuaalisuudesta ja simulaatiosta todellisuuden korvikkeina. Peten ja tuntemattoman naisen dialogissa taas on kyse maailmankatsomusten yhteismitattomuudesta. Heidän näkökulmansa sekoittavat tiedettä, myyttejä ja uskoa rahan kaikkivaltiuteen ja toisaalta ihmisen taipumusta hahmottaa asiat omassa elämismaailmassaan, suhteessa omiin kokemuksiinsa ja arkisiin tarpeisiinsa. Inhimillisen olemassaolon moniulotteisuuden ja ristiriitaisuuden tematisoiminen postmodernismille tyypillisin keinoin ei silti tee Seppälästä postmodernistia, joka juhlii yksilön oikeutta hahmottaa todellisuutta haluamassaan viitekehyksessä ja ilmaista itseään haluamassaan diskurssissa. Päinvastoin *Yhtiökumppanit* tematisoi monien postmodernismin kriitikkojen ilmaisemaa huolta<sup>25</sup> elämäntilanteiden banalisoitumisesta, jos kaikki arvot ja maailmankatsomukset julistetaan lähtökohtaisesti samanarvoisiksi ja loukkaamattomiksi.

## Lopuksi

Artikkelini aiheena ovat olleet ohipuhumista tai ainakin kohtaamattomuutta kuvaavien dialogien funktiot Juha Seppälän proosatuotannon eri tendenssejä edustavissa teksteissä. Lähtöoletukseni oli, etteivät kaunokirjallisuuden dialogit ole koskaan vain todellisen kaltaisen puheen esitystä: mimeettisen funktion lisäksi dialogeilla on kirjallisuudessa myös temaattinen ja synteettinen funktionsa osana laajempaa teoskokonaisuutta. Analyyseistani ja tulkinnoistani käy ilmi, miten dialogit ovat kaikissa tarkastelemissani teksteissä rakentaneet osaltaan tekstin keskeistä tematiikkaa. Olen hahmottanut kehityskulun esikoiskokoelma *Tornin* realistisesta ihmissuhteiden ja sosiaalisten tilanteiden kuvauksesta *Taivaanrannan* epistemologisen ja eettisen, modernismille tyypillisen epävarmuuden kautta *Yhtiökumppaneiden* postmodernistiseen kulttuurikritiikkiin. Tuotannon kuluessa ohipuhuminen on muuttanut jatkuvasti näkyvämmäksi ja saanut uusia merkityksiä.

Analysoimani ohipuhunnat johtuvat mimeettisellä tasolla monista syistä: ihmisten välisestä vieraudesta, kiusallisen puheenaiheen välttelemisestä, väärinymmärryksestä ja tolkuttomasta juopumuksesta. Ohipuhuntojen temaattista antia ovat ihmisen perimmäinen eksistentiaalinen yksinäisyys maailmassa, syyllisyyden ja lähimmäisestä kannettavan vastuun eettinen problematiikka, epistemologinen skeptisismi, maailmankatsomusten moneus ja niiden ristiriidat postmodernissa maailmassa, äärimmillään kommunikaation ja jaettujen merkitysten mahdollisuutta koskeva epäily. Synteettisellä tekstin rakentumisen tasolla dialogit korostavat puheena olevien teemojen tärkeyttä, vihjaavat aiheisiin ja teemoihin, jotka tekstistä on ilmitasolla jätetty pois, ja luovat intertekstuaalisia kytkentöjä repliikkeihin sisältyvien alluusioiden avulla.

Ei ole sattumaa, että esimerkeissäni näkyvimmat alluusioiden kohdistuvat Samuel Beckettin näytelmiin. Seppälän teoksissa ohipuhuminen ei ehkä yllä aivan absurdeihin mittoihin, mutta *Yhtiökumppaneissa* on kuitenkin beckettmäistä pessimismia ja kulttuurisen ja yksilöllisen umpikujan tragiikkaa. Artikkeliani jäsentävästä periodinäkökulmasta voi tulkita, ettei leikillinen ja asioita iloisesti suhteellistava postmodernistinen tendenssi saavuta yksinvaltaista asemaa edes *Yhtiökumppaneissa*. Postmodernistisen poetiikan ja teemojen taustalla on huoli yhteiskunnan ja kulttuurin, myös keskustelukulttuurin, rappiosta.

## Viitteet

- 1 Ks. Bishop 1991.
- 2 Phelan 2005: 12–13.
- 3 Karkama 1994: 298–299.
- 4 Ks. Sarajas 1968: 59–111.
- 5 McHale 1987: 9–10.
- 6 Ks. Kovala 2004: 80.
- 7 Bishop 1991: 68–69; suom. TJ.
- 8 Karkama 1994: 174.
- 9 Bahtin 1991 [1963]: 282–283.
- 10 *TR*: 14, 20, 121.
- 11 Bishop 1991: 67; suom. TJ.
- 12 Ks. Dällenbach 1989 [1977]: 75.
- 13 Juntunen 2012: 66–79.
- 14 Bishop 1991: 67.
- 15 Leech ja Short 2007 [1981]: 133

- 16 Yksi näistä on Bomanin havainto mattojen piiskaamisesta: "Pihalta alkoi kuulua maton hakkaamisen ääni, ja kun Boman meni ikkunalle, hän huomasi lyöjän käden olevan aavistuksen verran myöhässä tai päin vastoin [sic]" (TR: 121). Äänen ja valon nopeuden yhteismitattomuus vääristää kuulo- ja näköhavainnon välisen suhteen, ja havaitsijan ongelmana on päättää, kumpaa havaintokokemuksen komponenttia hän pitää normina, kumpaa normista poikkeavana.
- 17 Kovala 2004: 80.
- 18 Vieraannuttamiseksi eli v-efekti (Verfremdungseffekt) on Bertolt Brechtin eepisen teatterin teoriaan kuuluva käsite. V-efekti perustuu johonkin epäkonventionaaliseen esitystapaan, joka rikkoo katsojan odotushorisonttia ja estää häntä tempautumasta kriittikittömästi tarinan imuun. Tällaisen tiedostamattoman hahmoin samastumisen asemesta v-efekti kohottaa katsojan tietoiselle tasolle, arvioimaan esitystä ja sen ideologiaa kriittisesti.
- 19 Bishop 1991: 72–73.
- 20 Ks. Juntunen 2010.
- 21 Murray 1970: 46; suom. TJ.
- 22 Williams 1987 [1966]: 154; suom. TJ.
- 23 Beckett 1990 [1953]: 68.
- 24 Murray 1970: 43; suom. TJ.
- 25 Ks. esim. Taylor 1995 [1991]: 60–70.

## Aineisto

Seppälä, Juha 1986: *Torni. Novelleja*. WSOY, Helsinki. (T)

Seppälä, Juha 1987: *Taivaanranta. Proosaa*. WSOY, Helsinki. (TR)

Seppälä, Juha 2002: *Yhtiökumppanit*. WSOY, Helsinki. (YK)

## Lähteet

Bahtin, Mihail 1991 [1963]: *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Alkuteos *Problemy poetiki Dostojevskogo*. Suomentaneet Paula Nieminen ja Tapani Laine. Orient Express, Helsinki.

Beckett, Samuel 1990 [1953]: *Huomenna hän tulee. Kaksinäytöksinen tragi-komedia*. Alkuteos *En attendant Godot*. Suomentaneet Antti Halonen ja Kristiina Lyytinen. Love Kirjat, Helsinki.

Bishop, Ryan 1991: There's Nothing Natural About Natural Conversation: A Look at Dialogue in Fiction and Drama. *Oral Tradition* 1/1991, 58–78.

Dällenbach, Lucien 1989 [1977]: *The Mirror in the Text*. Alkuteos *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*. Kääntäneet Jeremy Whiteley ja Emma

- Hughes. Polity Press, Cambridge.
- Juntunen, Tuomas 2010: *Waiting for Nothing Significant? Tragedy as a Sub-text in Juha Seppälä's Novel Yhtiökumppanit*. Teoksessa *Genre and Interpretation*. Toimittaneet Pirjo Lyytikäinen, Tintti Klapuri ja Minna Maijala. Department of Finnish, Finno-Ugrian and Scandinavian Studies, University of Helsinki, and The Finnish Graduate School of Literary Studies, Helsinki.
- Juntunen, Tuomas 2012: *Virsta väärää, vaaksa vaaraa. Intertekstuaalinen moniäänisyys Juha Seppälän proosassa*. Yliopistopaino, Helsinki.
- Karkama, Pertti 1994: *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Kovala, Urpo 2004: *Modernistinen lukutapa ja sen kritiikki*. Teoksessa *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Toimittaneet Katriina Kajannes, Leena Kirstinä ja Annika Waenerberg. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Leech, Geoffrey & Short, Mick 2007 [1981]: *Style in Fiction. A Linguist Introduction to English Fictional Prose*. Pearson Longman, Harlow.
- McHale, Brian 1987: *Postmodernist Fiction*. Methuen, New York.
- Murray, Patrick 1970: *The Tragic Comedian. A Study of Samuel Beckett*. Mercier, Cork.
- Phelan, James 2005: *Living to Tell about It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Cornell University Press, Ithaca–London.
- Sarajas, Annamari 1968: *Tunnuskuvia. Suomen ja Venäjän kirjallisen realismin kosketuskohtia*. WSOY, Porvoo.
- Taylor, Charles 1995 [1991]: *Autenttisuuden etiikka*. Alkuteos *The Ethics of Authenticity*. Suom. Timo Soukola. Helsinki: Gaudeamus.
- Williams, Raymond 1987 [1966]: *Modern Tragedy*. Stanford University Press, Stanford.