

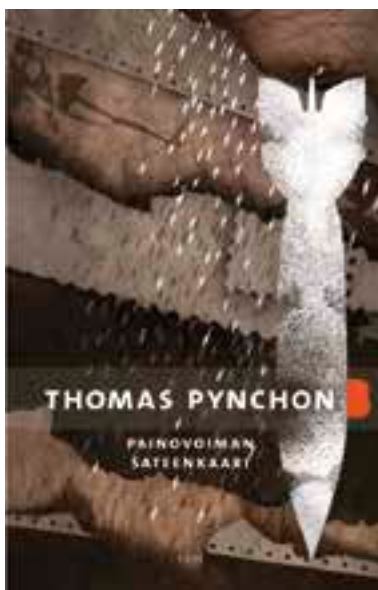
HEIKKI RAUDASKOSKI

Pintoja, meluja, salaisuuksia, ihoja

Thomas Pynchon, *Painovoiman sateenkaari* (*Gravity's Rainbow*, 1973.) Suom. Juhani Lindholm. Jälkisanat Tiina Käkelä-Puumala. Teos, Helsinki 2014. 999 s.

Thomas Pynchonin vuonna 1973 julkaistu romaani *Gravity's Rainbow* on ilmestynyt luontevasti *Painovoiman sateenkaari* -nimisenä suomeksi. Romaani jäi minulle aikoinaan aluksi etäiseksi. En kyennyt läpäisemään sen pintaa. Kun sitten tunsin pääseväni tekstin sisään, koin joutuvani keskelle valtaisaan äänimassaa. Vainusin kyllä kirjan pitävän sisällään salaisuuksia, ehkä jopa kaikenkattavan salaisuuden. Sitten – jossakin vaiheessa toista lukukertaa – aloin tekstipinnan, tekstimelun ja hermeettisyyden sijaan päästä tekstin iholle.

Erilaiset pinnat, ihot ja värit ovat romaanissa tematisoituneesti esillä, kuten seuraavassa keskustelu-kohtauksessa. Vanhempi virkailija opastaa nuorta tulokasta. Virkailijoiden on saatava arkistoiduksi ”kaikki, mikä keskushermostosta tulee” (199). Enimmäkseen heille lähetetään turha informaatiota, mutta kaikki pitää tallentaa, koska kaikkea voidaan joskus tarvita. Tulokas haluaa tietää, pääsevätkö he koskaan käymään Ulommalla Tasolla. Seniorin on pakko kertoa, että he kaikki menevät ennemmin tai myöhemmin Ulommalle Tasolle. Tuolle ulkopinnalle ei kuitenkaan mennä pistäytymään. He – toistaiseksi keskushermoston informaatiota arkistivat hermosolut – menevät sinne muuttuakseen pysyvästi muistamattomaksi ihoksi, pigmenttisoluksi. Nuori virkailija-hermosolu protestoi. Onhan heillä, maanpölykolaisilla, oltava yhä muistot ja koti keskushermostossa. Tähän vanhempi virkailija vastaa:



”Niin on totuttu ajattelemaan. Pudonneita kipinöitä. Luomisessa rikkoutuneiden astioiden sirpaleita. Ja joskus, jollakin tavalla ennen loppua ne kootaan takaisin kotiin. Valtakunnan viestintuoja saapuu viimeisellä hetkellä. Mutta minä sanon sinulle, että mitään sellaista viestiä ei olekaan, ei mitään sellaista kotia – on vain miljoonittain viimeisiä hetkiä... ei muuta. Meidän historiamme on kokoelma viimeisiä hetkiä.” (199–200)

Lainaus resonoi montaa ääntä. Luomisessa rikkoutuneiden astioiden sirpaleet viittaavat suorimmin *Painovoiman sateenkaaren* kabbalistiseen kudelman. Ajatus historiasta kokoelmana viimeisiä hetkiä on muun ohella yksi romaanin tavoista käsitellä ydintuhoa.

□ □ □ □ □ □ □

Esittelemäni kohta versoa, ilman että sitä mitenkään luonnollistetaan tai selitetään, Gavin Trefoilin tapauksesta. Nuorukaisella on kyky muuttaa ihonväriään. Rollo Groastilla on kyvystä teoria. Ihosolut ovat sikiönkehityksen alussa osa keskushermostoa, mutta normaalisti ”osa hermosoluista siirtyy pois keskushermostoksi erikoistuvasta solukosta” ja erikoistuu ihosolukoksi katkaisten yhteydet keskushermostoon (198). Trefoililla olisi säilynyt yhteys keskushermoston ja ihosolujen välillä.

Tohtori Groast on tutkija ja Trefoil tutkittava ”Valkoisen vitsauksen” tutkimuslaitoksessa Etelä-Englannin rannikolla. Laitoksessa toimii kirjava tutkijajoukko parapsykologeista kovan linjan behavioristeihin. Jos Trefoil on tutkijoille hämmäntävä kohde, vielä enemmän sitä on Tyrone Slothrop, Yhdysvaltain armeijan luutnantti. Jostakin syystä V-2-raketit osuvat keskimäärin muutaman päivän viiveellä taloihin, joissa Slothrop on harrastanut seksiä. Miten ihmeessä? Groastin mielestä kyseessä on ennaltanäkeminen. *Painovoiman sateenkaaren* kaiketi tolkuin tieteilijä, Roger Mexico, pitää ilmiötä tilastollisena kummajaisena, freudilainen Edwin Treacle taas psykokesianana.

Laitoksen innokkain pavlovinlainen, Edward Pointsman, ymmärtää ilmiön ehdollistuneena reaktiona. Se tosin toimii takaperoisesti: ensin reaktio, sitten vasta ärsyke. Yhtä luonnottoman tuntuisesti V-2-raketitkin osuvat: räjähdys tapahtuu ensin ja ääni tulee vasta perässä. Slothrop olisi saavuttanut ehdollistumisen ultraparadoksaalisen vaiheen, jossa

vastakohtat, kuten mielihyvä ja kipu sekä sisäpuoli ja ulkopuoli, sekoittuvat toisiinsa; tässä tapauksessa myös syy ja seuraus olisivat toistaiseksi selittämättömällä tavalla vaihtaneet paikkaa. Pavlovilla ultraparadoksaalista vaihetta edeltävät Pointsmanin sanoin ekvivalentti vaihe, jossa ”niin heikko kuin voimakaskin ärsyke tuottaa täsmälleen saman” reaktion, sekä paradoksaalinen vaihe, jossa ”voimakkaat ärsykkeet tuottavat heikon reaktion ja päinvastoin.” (121–122).

Ehdollistumisen vaiheita hieman vulgääristi soveltaen: kun aluksi koin tekstin etäiseksi ja läpäisemättömäksi pinnaksi, reaktioni tekstin ärsykkeisiin pysyivät heikkoina riippumatta siitä, miten kovasti teksti yritti tehdä vaikutusta. Tekstin tulvan sisälle päästyäni tai jouduttuani koin tasaisen voimakasta hälinää tekstikohdasta riippumatta. Jo tässä vaiheessa aloin kyllä erottaa eri ääniä ja lajeja, nuori bahtinilainen kun olin. *Painovoiman sateenkaari* uusintaa menippolaisen satiirin karnevalistista perinnettä tuomalla esittomasti ja vakavakoomisesti yhteen valtavan määrän eri korkea- ja populaarikulttuurisia lajeja ja ulkokirjallisia rekistereitä. Tiina Käkelä-Puumala kiinnittää viisaissa ja monipuolisissa jälkisanoinaan tähänkin perinteeseen huomiota. Hän ottaa esimerkikseen romaanissa taajaan esiintyvät laulu-lyriikat. Käkelä-Puumala kuitenkin huomauttaa, että nauru ja kauhu ovat monesti erottamattomia tällaisissa laulukohtauksissa ja romaanissa yleisemminkin.

Laulukohtaukset representoivat useimmiten amerikkalaisia musikaalielokuvia. Hollywoodista romaani ottaa musikaalin lisäksi vakavakoomiseen käsittelyynsä muun muassa agenttelokuvan, *slapstickin*, lännenfilmin ja romanttisen elokuvan konventioita. Kauhu ja suru vallitsevat, kun siirrytään saksalaisen ekspressionistisen elokuvan representaatioihin. Tekstissä viitataan kymmeneen todellisiin ja fiktiivisiin elokuviin taiteenalan ensi vuosikymmeniltä. Romaanin kerronta ja dialogi ovat usein elokuvallisia nekin. Sen koko kerronnallisena rakentumisperiaatteena on pidetty elokuvaa, mielestäni tosin

yksinkertaistaen. Monet joka tapauksessa näkevät alkuteoksessa kerrontaa jaksottavien neliöiden esittävän filmikelan reikiä, siis tällaisten:

□ □ □ □ □ □ □

Jaksottavia neliöitä ei suomennoksessa ole. Ehkä romaania on haluttu rauhoittaa, antaa sille visuaalisestikin matalampi profiili. Samansuuntaisesti on suuri osa kursivilla merkityistä sanoista ja lauseista muutettu normaalimuotoon, etenkin henkilön tai kertojan enemmän tai vähemmän hysteerisessä puhunnassa. Kääntäjän linja on enemmän ali- kuin yliviritteinen. Suomen kieltä ei ole, mielestäni onneksi, ruvettu uudistamaan, kuten esimerkiksi uudessa Joycen *Ulyssesin* suomennoksessa, jossa käytetään feminiinistä ”hen”-pronomina. Siihen liittyen: parissa kohdassa on alkutekstin *she* korvattu suomennoksessa väärällä erisnimellä (sivun 53 toisessa kappaleessa Jessican tilalla pitäisi kaiketi olla Scorpio ja sivun 516 kolmannessa kappaleessa Ilsen tilalla Leni). Tällaiset yksityiskohdat – ja lyriikan suomennoksissa ilmenevät kömpelyydet – ovat kuitenkin pientä. Kääntäjän valitsemaa linjaa alkaa lukiessa kunnioittaa yhä enemmän. On ollut onni saada suurtyöhön näin taitava, eri rekisterejä tajuava kääntäjä. Suomennos toimii hienosti sekä sana- että lausetasolla.

Menippolaisen satiiriperinteen karnevalistinen lajikirjo suomentuu myös tarpeeksi äännekkäästi. Romaanissa ei silti vallitse sellainen karnevalistisuus, jota Bahtin luki Rabelaisin teoksista. (Suurempaa karnevalistisuutta löytyy Pynchonin aikalaisista Robert Cooverilta.) *Painovoiman sateenkaarella* ei kaikki ole avointa ja läsnä. Surua ja melankoliaa ei yleensä voi iloisesti suhteellistaa. Profaani tämänhetkisyys ei toteudu, paljon pysyy piilossa ja poissaolevana. Toisaalta pääsyä pyhän läsnäoloon ei ala löytyä, vaikka ”Pyhän Keskuksen” tavoittelun ”hullut huippuhetket ovat juuri koittamaisillaan” (655). Monille pyhä keskus on Raketti, joka sijaitsee jossakin Vyöhykkeellä: entisestä Saksasta on sodan loputtua tullut puolianarkinen alue ilman selkeitä rajoja.

Myös Slothrop jahtaa Raketia ajatellaan, että siitä voisi löytyä selitys hänen mysteerinsä. Mutta ”Raketista on oltava moneksi, sen tulee vastata lukuisia erilaisia hahmoja niiden unelmissa, jotka sitä koskettavat” (938). Alun lainauksessani erottuu kaksi romaanin keskeistä transsendentaalista pyrkimystä: halu palata alkukodin ykseyteen tai apokalyptinen riuhtaisu historian ulkopuolelle. Raketti halutaan valjastaa näidenkin päämäärien käyttöön. Edellistä pyrkimystä edustaa romaanissa selvimmin afrikkalaislähtöisten hereroiden muodostaman *Schwarzkommandon* päällikkö Enzian, jälkimmäistä saksalaista metafysiikkaa polttoaineenaan käyttävä kapteeni Blicero.

Romaani esittää myös paranoidin vaihtoehdon, jossa jollakin salatulla tavalla ”*kaikki liittyy kaikkeen*” (908), ja anti-paranoidin vaihtoehdon, jossa ”mikään ei liity mihinkään muuhun” (561). Olisi joko pelkkä sisäpuoli ilman ulkopuolta, tai ulkopuoli ilman sisäpuolta. Pointsmanin kollega Kevin Spectro kuitenkin kysyy: ”Voisivatko Ulkopuoli ja Sisäpuoli olla saman kentän eri osa-alueita? [...] Pointsmanin täytyisi etsiä vastausta rajapinnasta” (194). Pointsman ei tähän kykene. Sen sijaan Enzian haluaa edetä ryhmänsä jäsenten kanssa rajapinnalla, ”pitkin jakolinjaa vähän kuin lipuisivat pitkin ukkosrintaman reunaa” (944). Näin on mielekästä edetä romaanin Vyöhykkeellä, joka on toisaalta avoin bahtinilainen markkinatori, toisaalta salaisen ja mahdollisesti apokalyptisen Raketin lymypaikka.

Jossakin vaiheessa huomasin kirjaa lukiessani eteneväni kihelmöivällä rajapinnalla avoimen ulkopuolen ja salatun sisäpuolen välissä. Nämä vastapoolit eivät ultraparadoksaalisesti lysähdä toisiinsa, silti rajapinta on huokoinen. Lukukokemuksesta tulee jännitteinen ja odottamattoman sensitiivinen. Tekstin iholla kohtaa fallisuuksia, jotka ovat milloin kauhistuttavia, milloin testosteronintäyteisiä, milloin naurettavia, milloin kaikkia näitä samanaikaisesti – mutta yhtä lailla sillä kohtaa taskuja, silmuikoita ja muita huimauksia. Ja paljon muuta: uusilla lukukerroilla tapaa löytää itsensä uusilta rajapinnoilta.