

Tavanomainen paikka on riittävä – Alice Munron novellitaitteesta

Marja-Leena Mikkola, Kuva: Jerry Bauer

Alice Munro on palkittu ja kiitetty kirjailija paitsi kotimaassaan Kanadassa myös Yhdysvalloissa ja Euroopassa. Hänen kanadalainen kollegansa Margaret Atwood on todennut, että arvostuksesta huolimatta Munron lukijakunta ei ole niin laaja kuin kirjailija ansaitsisi, ja syynä hän pitää tämän edustamaa genreä – novelleja.

Margaret Atwood on epäilemättä oikeassa, onhan novelli pysytellyt kertomataiteen helmenä, aarteena, jonka etsivä ikään kuin yllättäen löytää sivupolulta. William Faulkner ajatteli, että novelli on vaativin kirjallisuuden lajityyppi runouden jälkeen; hän jopa väitti tullessaan romaanikirjailijaksi sen vuoksi, ettei hallinnut sen paremmin runoutta kuin novellimuotoakaan.

Alice Munro on täysverinen tarinankertoja. Vaikka hänen kertomuksensa antavat lukijalle tunteen laajasta, monitasoisesta kokonaisuudesta, romaanikirjailijaa hänestä ei saa. Lähimmäksi romaania hän on päässyt varhais-teoksissaan *Lives of Girls and Women* ja *Kerjäläistyttö* ja koelmaan *Karkulainen* sisältyvässä triptyykissä *Tilaisuus*, *Pian* ja *Hiljaisuus*. Niissä tarinoiden ketju kiertyy yhden keskushenkilön ympärille, mutta varsinaisina romaaneina ei niitä voi pitää. Vaikka triptyykin eri aikatasoilla liikkuvat kolme kertomusta liittyvät toisiinsa, ne eivät luo illuusiota romaanista, vaan muodostavat sarjan yhteen sointuvia

episodeja, joita hallitsee novellimuodon kurinalaisuus ja selektiivisyys. Munron kyky kirjoittaa novelli tai novelli-sarja avaraksi kuin romaani on poikkeuksellinen.

Useat Munron novellit tuovat mieleen naisten suullisen kertomataiteen. Niiden syvä yhteys oraalisuuteen luo tuttuuden tunteen, jonka lukijat kohtaavat hänen tekstissään. He kertovat selittämättömistä hetkistä, joihin he kesken kiireitään havahtuvat kuin olisivat keskellä Munron kertomusta.

Tämä ”kansanomaisuus” on peräisin Ontariosta, lapsuudenseudulta, jonka muistot ovat Alice Munron taiteen peruskivi. Hän syntyi 1931 Lounais-Ontariossa Winghamin pikkukaupungin liepeillä, ja hän on sanonut rakastavansa juuri tuota Kanadan osaa, laajaa Huron Countyn aluetta, jota kutsutaan Solestoksi (lyhenne nimestä South-western Ontario) – tosin rakkauksella, joka on samalla ”kitkerä möhkäle kurkussa”.

Pitkän poissaolon jälkeen hän palasi sinne Kanadan länsirannikolta, asuttuaan parikymmentä vuotta tyylikkäässä Vancouverissa ja idyllisessä Victoriassa. Hän rakastaa kotiseutunsa maisemaa, ei kauniiden näkymien vuoksi, vaan ”koska tuo seutu on yhtä itsestään selvä kuin oma lihani, jokin josta en voi olla erilläni,” hän kirjoittaa. ”Kun asuin Vancouverissa ja Victoriassa tunsin koko ajan, että minun täytyy ainakin mennä kotiin kuolemaan, koska elämä länsirannikolla ei ollut samalla tavoin todellista.” Maitland-joki, hänen jokensa, mutkittalee Huron Countyn alangolta ohi Huron-järven ja virtaa Winghamin pikkukaupungista Goderichin pikkukaupunkiin. Munro kirjoittaa: ”Tämä joki – eikä edes koko joki vaan tämä pieni osuus siitä – tuottaa kaikki tarvittavat myytit, kaikki seikkailut.



Nimeän kasvit, nimeän kalat, ja jokainen nimi näyttää minusta voitokkaalta, jokainen lehti ja nopea kala suunnattoman arvokkaalta. Tämä aivan tavanomainen paikka on riittävä, kaikki täällä on koskettavaa ja salaperäistä." Munron ura osoittaa, että tuo "tavanomainen paikka" on todellakin ollut riittävä hänen tarpeisiinsa. Se on hänen mielikuvituksensa musta multa.

Jos joku olisi ennustanut, että Sowerston alueella 1930-luvun alussa vaatimattomiin oloihin syntyneestä tyttölapsesta tulisi kansainvälisesti merkittävä kirjailija, olisi ajatukselle naurettu ja sen esittäjää pidetty puolihulluna. Protestanttinen kasvuympäristö 1930- ja 1940-lukujen maalaisessa Lounais-Ontariossa – "maalaislummissa", kuten kirjailija itse on myöhemmin asian ilmaissut – ei vaikuttanut lupaavalta taustalta, mutta Munrolla se on merkinnyt jatkuvaa inspiraation lähdettä.

Synnyinseutunsa hän on mytologisoinut Huronin tai "Wawanashin" piirikunnaksi, synnyinpaikkansa Winghamin milloin "Jubileen", milloin "Dalgleshin" tai "Hanratyn" kaupungiksi. Sellaisen kaupungin keskellä kohoaa aina kaupungintalo ynnä eri uskontokuntien kirkkoja, joiden ympärillä levittäytyy kallis asuinalue puutarhoineen, sitten halvempi alue ja uloimpana se kaikkein halvin, jossa Alice Laidlaw syntyi ja kasvoi. Hänen työtelias isänsä yritti hankkia elannon turkisarjasta ja yövartijana. Äiti, pienviljelijän tytär, oli suorittanut alakoulun opettajan tutkinnon, mutta joutunut jättämään opettajan uransa naimisiin mentyään. Perhe edusti "kunnan väkeä" siinä pienessä ghetossa, johon kirjailijan mukaan myös viinatrokariit, prostituoituidut ja irtolaiset olivat asettuneet.

Sowerston alueen historiaa värittävät alusta lähtien eri kirkkokuntien riidat ja siirtolaisten lähtömaista Englannista, Skotlannista ja Irlannista periytyneet ikivanhat sukuvihat ja kaunat, jotka olivat joskus johtaneet kamottaviin veritekoihin ja tuhopolttoihin. Alice Munron esivanhemmat olivat isän puolelta Skotlannin presbyterejä, äidin puolelta Irlannin anglikaaneja.

Uskoviolle ei anteeksiantoa hevin suotu, rangaistukset olivat kovia ja nöyryytys ja häpeä vaanivat lähimmän nurkan takana. Ankaruuden vastakohtana oli kuitenkin armo, joka laskeutui ihmisen ylle kuin taivaan lahja. Armoa on Munron teoksissa paljonkin, mutta se on oudosti naamioitunutta ja ennustamatonta: yllättäviä ihmeitä voi tapahtua, pahoilla teoilla voi olla hyviä seurauksia, pelastus koittaa, kun sitä vähiten odottaa ja tulee omituisessa muodossa. Sowerston usein brutaaleissa sukuhistorioissa kunniallisen julkisivun takana pilkahtelee irstautta, tukahdutettuja tunteita, seksuaalista ylettömyyttä, väkivallan purkauksia, synkkiä salattuja rikoksia, pitkään hautuneita kaunoja, outoja huhuja ja juoruja. Nuo ilmiöt eivät ole koskaan kaukana Munron luomasta maailmasta, koska reaalin elämä on niitä kirjailijalle tarjonnut.

Nuori Alice Laidlaw suoritti stipendin avulla kolmi-vuotisen opintokurssin Länsi-Ontarion yliopistossa ja julkaisi samalla kertomuksia opinahjonsa lehdessä. Hän sai tekstejään julki myös radiossa ja jatkoi kirjoittamistaan nuorena vaimona ja äitinä, mikä oli tuohon aikaan Kanadassa poikkeuksellista.

Esikoiskirjailijalle tyypilliseen tapaan hän aloitti kuvaamalla suoraan lapsuutensa ja nuoruutensa kokemusmaailmaa. Ahdas ja usein raaka elämä maalaismaisen yhteisön reunoilla on ensimmäisten kertomusten aihe. Jatkuvasti esille nouseva teema läpi Munron tuotannon on äidin ja tyttären suhde. Novellien kertojat puhuvat äidistään tavalla, joka on sekoitus ärtymystä, syyllisyyttä, ylpeyttä ja kaipausta. Isät ovat perinteisen maskullisia, mutta äitihahmot heitäkin voimakkaampia. Äidit ovat kehoja talouden hoitajia, köyhyyden ja perheellöisyyksien rasittamia, mutta itsenäisiä ja ylpeitä, ja he haluavat tyttäriensä olevan vielä itsenäisempiä ja ylpeämpiä. Joskus äitihahmo on kirjailijan oman äidin tavoin parantumattoman sairauden uhri. Kuolemansa jälkeen äiti ei katoa, vaan näyttää jatkavan elämäänsä,

"Kirjailijan mukaan story on syvimmäntä olemukseltaan "talon keskellä sijaitseva pimeä huone; muut huoneet johtavat siihen tai siitä pois." Elämä muuttuu Munron mielestä kaiken aikaa yhä mystisemmäksi ja vaikeammaksi, ja kirjoittamisen akti on enemmänkin pyrkimystä tunnistaa kuin ymmärtää."

muuttuakseen hahmoksi tyttären unien alamaailmassa. Esikoisteoksestaan lähtien Munro on asettanut oman kirjailijan identiteettinsä kyseenalaiseksi ja tutkinut vastaavuuksia kielen epävakauden ja fiktiivisen rakenteen epätäydellisyyden välillä. Ratkaistessaan asettamaansa tehtävää, sitä, kuinka ymmärtää äitiä ja kuinka esittää äiti, kirjoittava tytär epäonnistuu, mutta epäonnistuminen on tietoista. Tämä onkin Munron estetiikan ydintä: on olemassa äidin kirjoittamaton tarina ja tyttären "revisiot" siitä.

Ylipäättään menneisyys ja tapa, jolla menneisyyttä käsitellään hyväksi, on Munron tuotannossa vuosikymmenestä toiseen toistuva teema. Ihminen on selittämättömällä tavalla sidoksissa menneisyyteensä, joka muotoilee hänen elämänsä, ja kun tulee aika kertoa, mitä hänelle on tapahtunut, hän editoi kertomusta sen edetessä. Kirjailija etsii hellittämättä sitä, mitä ihmiset kutsuvat totuudeksi, samalla kun he kerran toisensa jälkeen epäonnistuvat totuuteen pääsemisessä. Monissa kokoelmissa Munro näyttää etsivän naisten historiaa, naisten ääniä miesten historian väärennösten alta. Mutta usein nämä tarinat paljastavat valheita, itsepetoksia ja kätköjä myös niissä tarinoissa, joita naiset ovat sepittäneet itsestään.

Munron tuotannon tärkeimpiä teemoja on alusta lähtien ollut seksuaalinen rakkaus, aina läsnä kuin kuva vaarallisesta virtaavasta vedestä. Edellisen sukupolven naisille seksi oli ollut "hämärä hanke", seksuaalinen nautinto nöyryyttävä tappio. Esikoisteoksen nuorille naisille ja *Kerjäläistyön* päähenkilölle erotiikka ja seksuaalinen rakkaus merkitsevät sen sijaan henkisen autiuden vastapainoa, surkean lohduttomuuden voittamista.

Vaikka Munro kuvaa myöhemmin myös vapaan seksin arkipäiväistymistä ja nautinnon muuttumista vielä yhdeksi velvollisuudeksi naisille, hänen novelliensa nais-hahmot vainuavat kaikkialla rakkauden mahdollisuuden ja toivon. He joutuvat kärsimään, koska heidät jätetään, tai koska sattuu jokin odottamaton onnettomuus, ja tulokse- na on nöyryytys tai yksinäisyys.

Kertomuksissa toistuu kuva naisesta, joka odottaa kuulevansa tietoja miehestä, vahtii puhelinta ja postia, vaanii juorua tai huhua. Jos naiset kokevat rakkauden täyttymyksen, se voi aiheuttaa heissä eräänlaisen afasian,

jonka vallassa he eivät pysty opiskelemaan, lukemaan, tekemään työtä. Pahimmillaan seksuaalinen intohimo voi tuottaa pelottavan ylijäämän vihaa ja kostonhalua, parhaimmillaan se voi olla läpi elämän kestävä, elinvoimaa antava muisto, feminiinisen luovuuden muoto.

Munron kypsän kauden novellissa *Se mitä muistetaan* päähenkilö Meriel kokee äkillisen, yllättävän, vain yhden iltapäivän kestävästä lemmenteikkailun käydessään Vancouverissa, ja vaikka hän ajan kuluessa mielessään romantisoi ja muuttelee sitä, väkevä kokemus säilyttää vuodesta toiseen alkuperäisen tuoreutensa. Novellissa *Ponttonisilta* esiintyvä silta on todella olemassa Söwestossa, mutta Munron käsissä maiseman topografiset piirteet etäännyvät todellisuudesta, muuttuvat kangastukseksi ja samalla novellin päähenkilön Jinnyn hetkelliseksi pelastukseksi ja iloksi, kun nuori tuntematon poika vie hänet vaappuvalle sillalle ja suutelee häntä kuin lahjoittaisi hänelle ikuisen elämän.

Margaret Atwood on oivaltaen todennut, että Munrolla kertomusten sosiaalinen maailma on jo lähtökohdillaan seksuaalisesti niin latautunut, että tuo lataus leviää kuin neonvalon heijastus jokaiseen henkilöön ja valaisee maisemia, huoneita, esineitä. Munron käsissä sekainen vuode kertoo enemmän kuin mihin yksikään graafisen tarkka aktin kuvaus pystyisi. Kun Munron henkilöt ovat koolla, he vainuavat koirille ominaisella herkkyydellä läsnäolijoiden seksuaalisen kemian ja tunnistavat hetkessä oman ruumiinsa salaiset reaktiot. Rakastumiset, himon heräämiset, nuuskimiset avio- ja avoparien ympärillä, valheet, häpeälliset teot joihin on pakonomaisesti langettu, sosiaalisen epätoivon pohjalta nousevat seksuaaliset laskelmoinnit – harva kirjailija on tutkinut näitä prosesseja yhtä perinpohjaisesti ja säälimättömästi kuin Alice Munro.

Kokoelma kokoelmalta kirjailija liiikkuu yhä rohkeamman materiaalin ja vaativamman kerrontatekniikan parissa. Murros ja muutos ovat näkyvissä kokoelmassa *Valkoinen tunkio*, jonka kertomukset sekä kutovat todellisuutta että purkavat sen. Ne hännäävät lukijaa panemalla hänet odottamaan tarkkuutta, objektiivisuutta, totuutta ja kielellistä läpinäkyvyyttä, vain näyttääkseen että tapahtumat, jotka esittäytyvät tarkkoina, objektiivisina, todelluisina, ovatkin kertojahahmon rakentamaa fiktiota.

Novellissa *Oikeaa rakkautta* kertoja aikaa itse mielenkiintoisella tavalla tutkia tarinan kertomisen voimaa ja rajoituksia. Hän hylkää oletuksen, että mennyt tapahtuma ja siitä kerrotut tarinat vastaisivat toisiaan, ja esittää sen sijaan oman versionsa menneisyydestä. Kokoelman henkilöt pyrkivät sommittelemaan tapahtumia uudelleen siten, että ne olisivat sopusoinnussa heidän omien pyrkimystensä kanssa.

Novellissa *Puuskia* Peg Kuiper yrittää sovittaa todistamansa väkivaltaisen tapahtuman omaan poissa olevaan kieleensä ja muuntaa morbidin viehtymyksensä verisiin näkyihin näennäisen objektiiviseksi, etäännytettyksi selonteoksi, kun taas hänen miehensä Robert, novellin näkökulmahenkilö, liikahtaa kohti uutta tietoisuutta, kohti totuutta.

Niminovellissa *Valkoinen tunkio* näkökulmahenkilönä on kolme keskenään erilaista ja eri-ikäistä saman perheen naista. Kohtaukset ja perspektiivit, jotka osittain peittävät toisensa, nostavat Munron fiktion uudelle tasolle. Nyt ei ole yhtä henkilöä, joka muodostaisi tietoisuuden keskuksen, vaan toinen toisensa yli ulottuvat näkökulmat syrjäyttävät käsitteen yhdestä tietoisuudesta. Lukijan havaintoja siirrellään ja liikutellaan, kun yhteydet kolmen eri sukupolvea edustavan naisen välillä rikotaan ja muotoillaan taas uudelleen. Epävarmaa ei ole vain se, kenen kertomus on, vaan myös mistä se kertoo. Juoni pakenee, välttelee lukijaa. Teemana tässä eri aikatasoissa liikkuvassa novellissa on yksilöllisen vapauden ja vallankäytön suhde. Valta ja vapaus saavat nyt myös laajempia historiallis-yhteiskunnallisia sävyjä; tässä novellissa Munro on tutkinut emansipaation mahdollisuutta. Rakenteellisesti kertomus on osoitus kirjailijan halusta rikkoa kerrontatekniset kahleet, ja samantyyppistä uutta pyrkimystä on kokoelman muissakin novelleissa.

Kokoelma *Julkisia salaisuuksia* luo vielä edellistä kokoelmaa voimakkaamman tunteen kirjailijan näkemysten laajenemisesta. Jokainen kertomus sisältää uusien identiteettien syntymisiä ja ihmissuhteiden täydellistä muuttumista ajan kuluessa. Kirjailija on yhdistänyt perinteisen realisminsa ja aivan uuden, kerronnallisesti uhkarohkean tason. Hän on todennut teoksensa yhteydessä, että elämä ei koostu vain faktoista, vaan kaikesta mikä tapahtuu mielikuvituksessa, siitä mikä olisi voinut tapahtua, vaihtoehtoisesta elämästä, joka voisi elää rinnakkain sen kanssa, jota kutsumme reaalielämäksi.

Kokoelman kertomusten välillä on ilmiselvää samankaltaisuutta, ja paikoitellen ne ulottuvat toistensa yli tai leikkaavat toisiaan, heittävät toistensa ylle valoja ja varjoja. Niissä ei enää esitetä kysymystä siitä, missä määrin sepitetty tarina edustaa todellista elämää, vaan itse käsite "todellinen elämä" problematisoidaan. Kirjailija pohtii kertomusten loputtomia mahdollisuuksia. Ne sirpaloituvat, synnyttävät uusia, luovat novellien sisään paralleleja kertomuksia.

Novelleissa on pelottavaa selvänäköisyyttä ja ajoittain uhmakasta läpinäkymättömyyttä; lukijalle näytetään vain sen verran kuin on tarpeen, ei yhtään enempää, ja henkilöiden sallitaan muistavan ja tietävän vielä vähemmän. Munron tuotannossa tämän kokoelman novelleja on pidetty maagisina kertomuksina. Mutta kirjailija ei katso edustavansa kaikkietävän maagikon tyyppiä, vaan

toteaa: "Minussa ei ole sitä kaiken nielevää, joka tulisi ja sanelisi minulle. Minusta tuntuu, että saan vain äärimmäisen vaikeasti ja vajavaisesti kiinni siitä, mitä haluan kirjoittaa (...). Kertomus tapahtuu ja minä otan siitä selvää. Aivan kuin tekisin oikeutta jollekin jossakin."

Kokoelman koodinovelli on *Vandaalit*, eräänlainen kauhukertomus, jonka kirjailija on sijoittanut viimeiseksi. Monitasoinen novelli sisältää useita kokoelman läpi kulkevia kerronnan säikeitä, täydentää itseään poimimalla lankoja aikaisemmista kertomuksista.

Keskeinen naishahmo on Bea ja hänen romantisoitu rakkautensa luonnonsuojelijaan ja eläinten täyttäjään Ladneriin. Hänen hankkimansa tieto miehestä, eri informaatio-kerrokset, juorat ja huhut koostuvat hitaasti eivätkä ole systemaattisia. Ne joutuvat ironiseen valoon, koska Bea ei tiedä eikä koskaan tule tietämään, että Ladner on pedofiili, joka käyttää hyväkseen kahta naapuritalon lasta Liza ja Kenya. Bea naiivi tietämättömyys on täydellinen, ja novellin säälimätön ironia syntyy siitä, että lukija tietää ja näkee.

Mutta ei lukijallekaan kerrota kaikkea. Munro kiihdyttää lukijan uteliaisuutta vain typistääkseen yritykset selvittää mysteerit. Ne ovat kuin suljettuja sivuja, ja lukijalla on tunne, että tarina on niiden sisällä ja että kirjailija tietää tarkalleen mitä tapahtui. Eläinten täyttäjänä Ladner on erikoistunut pettäviin ulkokuoriin ja ulkoisten muotojen muuttamisiin. Hän taikoo elottoman turkin elävän näköiseksi sovittamalla nahan ruumiiseen, luo eläimen jossa mikään ei ole todellista. Yhtä pettava, keinotekoinen ja eloton on hänen suojeltu metsikkönsä, rikosten tapahtumapaikka. Ladner noudattaa tekniikkaa, joka pyrkii tekemään lapset itse vastuullisiksi hyväksikäytöstä; aina raiskattuaan Liza Ladner "romahti hänen päälleen kuin eläimen talja" ja "hänen silmänsä väijyivät kovina ja pyöreinä kuin eläinten lasiset silmät. *Paha-pah-paha*." Ladnerin kuolema on jäädyttänyt lopullisesti äänettömyyden, jota Bea ja Liza ovat pitäneet yllä. Nyt heidän on elettävä eteenpäin, ja molemmat liikkuvat tuhoisaan suuntaan, Bea juomalla ja Liza vandalisoimalla Ladnerin talon.

Julkisia salaisuuksia -kokoelman kertomukset ovat riippuvaisia toisistaan, mutta ne eivät jatku ja kehity vaan kerrostuvat. Jotkut kerrostumat pysyvät rinnakkaisina, jotkut leikkaavat toinen toisensa kokoelman omalaatuisesa geometriassa, pyrkimättä tiettyyn päämäärään.

Munron mukaan kertomus ei ole tie, joka vie hänet jonnekin, vaan hän lähtee tielle, kulkee sitä edestakai-

"Munron käsissä sekainen vuode kertoo enemmän kuin mihin yksikään graafisen tarkka aktin kuvaus pystyisi."

sin, pysähtelee, pysyttelee tiellä jonkin aikaa, ja kun hänellä on meneillään realistinen kertomus, hän samalla tuntee rinnakkaisen tarinan kulkevan eteenpäin, kehittyvän toista todellisuutta. Tämä kirjailijan tunne vaihtoehtoisesta, samanarvoisesta tarinasta, joka on kunkin henkilön "todellisen" elämän kumppani, on näkyvissä sekä temaattisesti että rakenteellisesti *Julkisia salaisuuksia* -kokoelmassa. Henkilöt ovat joskus tietoisia rinnakkaistarinaa, jota ei voi kertoa, joskus he taas eivät tiedä siitä mitään, ja silloin lukijan on löydettävä yhteydet kerronnan tasojen välillä.

Kokoelman niminovelli *Julkisia salaisuuksia* alkaa yhteisössä syntyneestä juoruilevasta viisusta, jolla ei ole tyydyttävää loppua ja jonka takana on mahdollisesti rikos: koulutyttöjen patikkaretkellä yksi tytöistä, Heather Bell, oli kadonnut jäljettömiin. Novellin näkökulmahenkilö on Maureen, aikuinen nainen jolla "on ollut hallusinaatioita" horrostilassa ennen unta tai jopa päivällä kesken arkias-kareita. Silloin hän saattaa nähdä itsensä täysin toisessa, rinnakkaisessa elämässä, joka tuntuu yhtä todelta ja oudolta kuin hänen nykyinen elämänsä. Eikä se hämmästytä häntä; se että hän tietää kahdesta yhtäaikaista elämästään, on "sattuma", "nopeasti korjattu virhe".

Mutta kun hän äkkiä näkee jotakin, joka ei mitenkään kuulu hänen omaan elämäänsä ja joka saattaisi ratkaista Heather Bellin katoamiseen liittyvän mysteerin, hän ei tiedosta näkemäänsä. Vielä vuosien kuluttua tietty assosiaatio saa jonkin hänen muistoissaan liikahtamaan. Mutta hetki, jolloin hän tunsi katsovansa silmästä silmään täysin avointa salaisuutta, ei aivan palaudu hänen mieleensä. Lukija sen sijaan käyttää Maureenin hallusinaatiota hyväkseen selvittääkseen Heatherin katoamismysteerin

panemalla todisteet puhumaan, osallistumalla fiktion luomiseen. Rinnakkaiset kertomukset, jotka välähtävät Maureenin silmien edessä, annetaan lukijalle, joka täyttää ne merkityksillä, takoo renkaat niiden välille.

Munro kuvaa usein ihmisen itsensä rakentamia tietämisen rajoja, muistin oikkuja, itsesuojelua, kyvyttömyyttä tai haluttomuutta pyydystä kertomusten kokonaisuutta. Kirjailija on sanonut uskovansa, että monet ihmiset eivät vaivaudu muistamaan, koska se tuntuu heistä hyödyttömältä toiminnalta, tai he eivät halua muistaa, koska se on liian tuskallista. Mutta useimmat kirjailijat ovat omistautuneet muistamiselle, ja siinä joukossa Munro arvelee itse olevansa.

Kokoelma *Hyvän naisen rakkaus* sisältää useita novelleja, joissa henkilöt pakenevat tukahdutettua muistoa tai menneisyydessä laiminlyötyä kiihkeää toivetta. Novellissa *Lapsia et saa* nuori äiti Pauline näyttää harrastajateatterissa Jean Anouilhin näytelmässä *Eurydike*. Omassa avioliitossaan hän tuntee elävänsä kuin säkissä ja jättää miehensä ja pienet lapsensa seuratakseen näytelmän ohjaajaa Jeffreytä. Huolimatta analyyttisestä järkevyydestään Pauline on saanut päähänsä, että heidän rakkautensa, jonka hän uskoo perustuvan muuhunkin kuin seksuaaliseen intohimoon, on yhtä lailla kohtalon sanelema kuin Orfeuksen ja Eurydiken. Mutta kertomuksen loppu, Munrolle tyypillinen säälimätön epilogi, valaa menneisyyden roolit uudestaan ja osoittaa, että Jeffrey ei ollut Orfeus, ei se kohtalon määräämä rakastettu, jona Pauline oli häntä joskus kauan sitten pitänyt. Pauline oli erehtynyt henkilöstä ja saanut maksaa siitä tuskallisen hinnan, eron lapsistaan.

Se, minkä arvelemme tapahtuvan ja se, minkä ymmärrämme jälkeensä, on Munron tuotannossa toistuva aihe. Tämän kokoelman novellit luovat tunteen ajan kulumisesta, muutoksista, jotka tapahtuvat yksilölle tai perheelle vuosikymmenten aikana, tunteen siitä kuinka tietoisuus laahaa perässä yrittäessään tavoittaa nuo muutokset. Kertomuksissa on liikettä taakse- ja eteenpäin yli pinta-alaltaan valtavan Kanadan ja samalla yli pitkien ajanjaksojen. Yksittäiset elämäntarinat avautuvat elettyjen vuosikymmenten jälkeen kuin pergamenttikääröt.

Laaja niminovelli *Hyvän naisen rakkaus* on poikkeuksellisen rakenteensa ja arvoituksellisten "salaisuuksiensa" vuoksi Munron loisteliaimpia. Se käsittelee vailla sentimentaalisuuden häivää elämän raadollisuutta, ihmisruumiin lahoamista ja hajoamista parantumattomassa sairaudessa ja kuolemassa, hyvyden ja pahuuden hämääriä rajoja, synnin ja laupeuden soikeutumista toisiinsa. Tapahtuma-aika on vuosi 1951. Tarina jakautuu neljään, erikseen nimettyyn osaan. Osia yhdistää outo onnettomuus: paikallinen optikko herra Willens löydetään kuolleena autostaan, joka on uponnut jokeen. Ruumiin löytää poikakolmikko, ja ensimmäinen osa keskittyy kuvaamaan poikia, heidän perheitään ja kotejaan, tapaa jolla he paljastavat yhteisölle kammottavan löytönsä. Sitten he katoavat kertomuksesta. Poikien osuus voimistaa kuvaa hierarkkisesta yhteisöstä, nokkimisjärjestyksestä, jonka huipulla ovat aikuiset miehet, seuraavina naimisis-

"Novelleissa on pelottavaa selvänäköisyyttä ja ajoittain uhmakasta läpinäkymättömyyttä; lukijalle näytetään vain sen verran kuin on tarpeen, ei yhtään enempää, ja henkilöiden sallitaan muistavan ja tietävän vielä vähemmän."

sa olevat naiset, sitten vanhukset ja alimmaisina lapset. Kaikkia sitoo vaikeneminen ja kieltäminen kuin jokin synkeä vala. Vasta toisessa osassa lukija kohtaa päähenkilön Enidin, joka on tehnyt epäsovinnaisen, uhrautuvan valinnan ja ryhtynyt kesken opintojaan saattohoitajaksi. Enid hoitaa parhaillaan rouva Quinnia, vielä varsin nuorta naista, kahden pienen tytön äitiä, joka tekee hidasta tuskallista kuolemaa munuaistautiin. Hänen miehensä Rupert Quinn on Enidin entinen luokkatoveri, ja näitä kahta yhdistävät julki lausumatot muistot ja yhtä julki lausumaton, heräävä kiinnostus toisiaan kohtaan. Selittämättömästä syystä Enid tuntee vihaavansa pisteliään ja kovapintaista rouva Quinin tuhoutuvaa ruumista, samalla kun häpeää inhon tunnettaan juuri tätä potilasta kohtaan. Kaiken keskellä Enid alkaa nähdä outoja seksuaalisia unia, joissa "hän paritteli tai yritti paritella täysin kiellettyjen tai mahdottomien kumppanien kanssa. Lihavien kiemurtelevien vauvojen tai kääreissä olevien potilaiden tai jopa oman äitinsä kanssa. Hän oli himosta märkä, auki ja voihkiva, ja hän ryhtyi toimeen riuskasti ja määrätietoisesti. Tämä saa luvan kelvata, hän sanoi unessa itselleen. Tämä saa luvan kelvata paremman puutteessa." Enid herää unistaan inhon ja häpeän tunteisiin ja pohtii, onko hän tosiasiaa se laupeuden enkeli, se "hyvä nainen", joka hän yrittää olla.

Kirjailija on huomaamatta kehitellyt jännitystärinan ilmapiiriä, kun rouva Quinn ennen kuolemaansa kertoo Enidille kammottavan version herra Willensin kuolemasta, johon hänen miehensä ja hän itse ovat sekaantuneet. Mutta onko tarinassa todella kyse murhasta, mysteeristä, romanssista? Tarina jää vaille sankaritarta ja "parantumaton mies" ilman pelastavaa enkeliä, koska äänettämyys ja kieltäminen puristavat paitsi yhteisöllisiä myös yksityisiä suhteita. Novellin lopun rauhallinen jokimaisema ja rannan hiljaisuus vihjaavat siihen, että "hyvän naisen rakkaus" saisi täyttymyksensä. Loppu jää kuitenkin ovelasti avoimeksi – Alice Munron novellien juonet pakenevat tulkintoja ja helppoja ratkaisuja. *Hyvän naisen rakkaus* alkaa lukitusta salaisuudesta ja loppuu veneen keveään, vaivihkaiseen keinuntaan rannassa.

Kokoelman *Viha, ystävyys, rakkaus* novellit kertovat kirjailijan kasvavasta kiinnostuksesta ikääntyviä ihmisiä ja heidän rakkaustarinoitaan kohtaan. Useissa kertomuksissa jokin suuri menetys näyttää väistämättömältä, mutta sitä keventää hämmästyttävä määrä naurua, piloja ja vitsejä. Niminovellin *Viha, ystävyys, riiäus, rakkaus, häät* tiukat rivit tarjoavat vain vähän selityksiä henkilöiden ratkaiseviin päätöksiin, mutta tarina sinänsä on Munron novelliksi yllättävän hella ja hilpeä. Pikkukaupungin ikävystynyt älykkötyttö järjestää julman pilan, joka äkkiä toteutuu reaali-maailmassa toisin kuin oli tarkoitus ja päättyy pilan kohteena olleelle vanhalle piialle onnekkasti.

Tytölle tämä on "loukkaus, vitsi tai varoitus, joka yritti kertoa hänelle jotain." Se, mikä alkoi leikkinä,

keinahtaa tiloihin, joita tyttö ei enää pysty kontrolloimaan, ja hän tuntee itse olevansa naurettava kohde jonkun toisen pilailussa. Muinainen, nykyiselle rinnakkainen maailma puhuttelee tyttöä suoraan vuosisatojen läpi, kun hän lukee *Horatiuksen* säkeet, joita hän kertomuksen lopussa kääntää latinasta: "Älä kysy mitään, meillä ei ole lupa tietää, mitä kohtalolla on sinulle tai minulle varastossaan".

Kokoelmassa *Sanansaattaja* on kertomuksia, joiden inspiraationa on ollut kirjailijan oma suku läpi vuosisatojen, ja hän kuvaa tutkimuksiinsa perustuen tuon perheen jäsenten saapumista meritse Skotlannista Kanadaan vuonna 1818. Viimeisimmän kokoelmansa *Dear life* loppuun Munro on kirjoittanut neljä tarinaa omasta lapsuudestaan ja nuoruudestaan; hän toteaa, ettei ole ennen kosketellut omaa elämäänsä niin läheltä ja että nämä neljä "not quite stories" myös jäävät viimeisiksi lajissaan.

Kanadan kaltaisessa maassa on perinteisesti pohdittu yksilöllistä ja kansallista identiteettiä suhteessa paikkaan. Mutta Munron novellitaide avautuu muistin ja mielikuvituksen laajaan tilaan, jossa henkilöiden subjektiivinen kuva omasta sijainnistaan siirtyilee ajassa ja paikassa. Hänen Lounais-Ontariosta näyttää arkiselta ja tunnistettavalta, kun lukija katsoo sen ominaispiirteitä ja maisemia. Mutta hänen kertomataiteensa muuntaa ne lukijan silmien edessä joksikin, jota ei koskaan tulla tuntemaan, etäisyysiksi, joita lukija ei kykene kuvittelemaan. Kun yrittää analysoida Munron kerronnan salaisuuksia, suhteiden verkkoja läpi ajan ja tilan, ihmisten muuttuvia identiteettejä, joutuu kaivon pohjattomuuteen.

Kirjailijan mukaan *story* on syvimältä olemukseltaan "talon keskellä sijaitseva pimeä huone; muut huoneet johtavat siihen tai siitä pois." Elämä muuttuu Munron mielestä kaiken aikaa yhä mystisemmäksi ja vaikeammaksi, ja kirjoittamisen akti on enemmänkin pyrkimystä tunnistaa kuin ymmärtää. Kirjoittaminen on Munrolle lähestymisen ja tunnistamisen taidetta. Hän ei usko, että kykenemme ratkaisemaan "elämän salaisuuksia", vaan selityksemme itse asiassa vievät meidät yhä etäämmälle.

Alice Munron suomennettu tuotanto

Kerjäläistyttö, 1985

Valkoinen tunkio, 1987

Julkisia salaisuuksia, 1995

Hyvän naisen rakkaus, 2000

Viha, ystävyys, rakkaus, 2002

Karkulainen, 2005

Sanansaattaja, 2008

Liian paljon onnea, 2010

Alice Munron suomentajana toimii **Kristiina Rikman**.

Teokset on kustantanut Tammi.