

**TAIDE-
YLIOPISTO**

✕ KUVATAIDEAKATEMIA

Suuri huojunta - Kuinka kirjallinen kohtaa kuvallisen
luennassani Jon Fossen *Septologia*-romaanista?

Henriikka Reitala
Nykytaiteen historian ja teorian kandidaattiohjelma
Taideyliopiston Kuvataideakatemia
Taiteen kandidaatin opinnäyte
Ohjaaja: Riikka Haapalainen
26.3.2025

<p>TEKIJÄ <u>Henriikka</u> Maria Reitala</p>	<p>KOULUTUSOHJELMA Nykytaiteen historian ja teorian kandidaattiohjelma</p>
<p>TYÖN NIMI Suuri huojunta - kuinka kirjallinen kohtaa kuvallisen luennassani Jon Fossen <i>Septologia</i>-romaanista?</p>	<p>SIVUMÄÄRÄ 24</p>
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Keskityn tutkielmassani omaan luentaani kirjailija Jon Fossen <i>Septologia</i>-romaanista (2019–21). Fossen toisteinen ja messuava teksti luo kokemuksen huojunnantunteesta, mikä palvelee myös romaanin unenomaista kuvausta päähenkilön, taidemaalari Aslen tajunnanvirrasta. Lähes vuoden mittaiselle ajalle levittyvässä luennassani olen tarkkaillut, mitä romaaniin pysähtyminen, siinä vaeltelu ja kronologisen lukusuunnan hylkääminen tekee sen hahmottumiselle, ja millaisia ajatuksellisia tiloja se synnyttää. Kysyn, kuinka kirjallinen kohtaa kuvallisen tekstissä.</p> <p>Hahmottelen lukijuuttani Jacques Derridan dekonstruoivan lukemisen avulla. Derridan mukaan tekstin ja lukijan välillä vallitsee symbioosi, jossa kumpikin asettuu osaksi toista. Teksti on lukijan kautta ikuisessa purkautumisen ja uudelleenrakentumisen kehässä, dekonstruktiossa. Lukija heijastaa tekstiin omaa muuttuvaista itseään. Näin jokainen teksti on paitsi ainutlaatuinen, myös jokaisella lukukerralla uudistuva. Lukijuuteni kautta lähestyn ’minää’ paitsi romaanin kertojan ja kielelle annettujen merkitysten henkilökohtaisuuden, myös oman kirjoittamiseni kautta. Minän näkyväksi tekeminen tekstissä ei ole helppoa tai mukavaa. Niinpä käsillä on myös minän kirjoitusharjoitus.</p> <p>Taustoitin tutkielmaa selvittämällä lyhyesti kielen ja kuvan suhteen historiaa. Vastakkainasettelusta ja järjestelmällisestä määrittelystä on erityisesti 1900-luvun jälkipuolella siirrytty hämärärajaiseen ajatteluun, jossa eri taiteenlajit omaksuvat toisiinsa perinteisesti liitettyjä piirteitä liukuen kohti toisiaan.</p> <p>Lukiessani <i>Septologiaa</i> tarkastelen erityisesti, millaisia vaikutuksia kuvataiteilijalla, erityisesti maalarilla, voi romaanin päähenkilönä olla, ja mitä yhtäläisyyksiä maalauksella ja tekstillä mahdollisesti on. Pohdin myös kirjailijan tekstistä luomaa valoa, jonka käsittelyssä ammennan Johann Wolfgang von Goethen <i>Väriopissa</i> esiintyvistä havainnoista värin subjektiivisuudesta sekä värin ja valon suhteesta. Derridan dekonstruktioinen käsitteistö <i>différance</i> kulkee mukana erityisesti lukiessa syntyvän tilallisuuden kokemuksen erittelyssä. Määritelmiä pakeneva <i>différance</i> kuvaa kielen itseään jatkuvasti uudelleensynnyttävää prosessia, jossa kielen käyttäjät, kirjoittajat ja lukija ovat alituisen myöhässä merkeille (sanoille) annettujen merkitysten eläessä ja muuttuessa. Niin teksti kuin sen lukeminen viivyytyvät tai lykkääntyvät; kumpikin on rihmastoinen ja kerrostuva kokoelma jälkiä siitä, mitä on tarkoitettu luettavaksi.</p> <p>Tutkielma on derridalaisittain kaikkien tekstien tavoin huojuva kokoelma kerrostuvia ja muotoaan muuttavia ajatuksia. Yhdessä ajassa tehdyt havainnot ovat muuttuneet jo tekstiin asetettaessa, ja siitä lähtien jokaisella lukukerralla.</p>	
<p>ASIASANAT Jon Fosse, <i>Septologia</i>, kielen ja kuvan suhde, dekonstruoiva lähiluku, minä, Jacques Derrida, <i>différance</i>, W.J.T. Mitchell, Johann Wolfgang von Goethe, Värioppi</p>	

Sisällysluettelo

1. Johdanto	1
2. Menetelmät ja aineisto	2
2.1 Rakastava lukija (esseistinen lukijaminä)	3
2.2 Jon Fosse ja <i>Septologia</i>	5
3. Kieli, kuvat, väri ja valo.....	7
3.1 Kieli kuvassa, kuva kielessä.....	7
3.1.1 <i>La différence</i>	9
3.2 Väristä, valosta	10
4. Analyysi	11
4.1 Kirjailija on maalari	11
4.2 Väri on pimeyden aste.....	14
4.3 Teksti on tila.....	17
5. Lopuksi	20
Lähteet.....	23

1. Johdanto

”kvifor tenkja tanken?”¹

Taiteen kokemiseen liittyy yhtä lailla tottumus kuin odottamattomuus. Ensimmäinen ohjaa ajatuksia tuttuun, mutta jälkimmäiselle on aina sijaa; mahdollisuus yhdistellä ennenkuulumattomia asioita toisiinsa. Lukiessani ensi kertaa kirjailija Jon Fossen *Septologia*-romaanin (2019–21) havahtuin outoudentunteeseen. Miksi ajauduin ajattelemaan jotain, mihin teksti ei näyttänyt viittaavan? Tapaan eläytyä kokemieni teosten maailmoihin vahvasti, mutta *Septologia* vaikutti valuvan ajatuksiini paljon tavallista erottamattomammin. Fossen omintakeinen tyyli on luku sinänsä, romaaniin asetellut pienoisesseet taiteesta ja pyhästä toinen. Kaikista eniten minuun vaikutti se, kuinka kaunokirjallinen teos alkoi lukiessani irtautua painetuista kirjaimista ja lähentyä visuaalista, jopa sulautua siihen.

Tutkielmassani kysyn, **kuinka kirjallinen kohtaa kuvallisen luennassani Jon Fossen *Septologia*-romaanista.**

Romaanista ja sen luennasta kumpuavaa kysymystä selvitän kuvan ja kielen suhteen tutkimuksen valossa. Tutkin, voiko romaanilla ja maalauksella olla rakenteellisia yhtäläisyyksiä, millaista valoa teksti voi loistaa, ja kuinka kokemus kaunokirjallisesta teoksesta luo tiloja. *Septologia* on tajunnanvirtainen romaani, jonka päähenkilö hämmentyy jatkuvasti ajatustensa ottamasta suunnasta. Miksi ajatella tiettyä ajatusta? Miten näennäisesti toisiinsa liittymättömät ajatukset kohdatessaan reagoivat ja synnyttävät jotain ennen ajattelematonta?

Kirjailija luo teoksensa maailman lainalaisuuksineen. *Septologiassa* keskushenkilö on elämänsä maalaukselle omistanut maalari, joka yhtäkkiä ei maalaakaan, mutta ajattelee maalaamista ja sen merkitystä lähes kaiken aikaa. Miksi kirjailija valitsee päähenkilökseen kuvataiteilijan? Mitä se mahdollistaa ja mitä se tekee kerronnalle? Ensiajattelemalla kirjailijalle läheisempi taiteenharjoittaja olisi toinen kirjailija, mutta jos hän haluaa jollain tavalla päästä kielen ’yli’, kuvallisuuteen pohjaava taiteilija saattaa olla käyttökelpoisempi.

Romaani muotona asettaa kuvan esittämiseen tiettyjä haasteita. *Septologian* sivuille ei ole painettu kuvia,² joten kaikki kuvallinen on sanojen synnyttämää mielikuvallisuutta. Romaanin

¹ ”miksi ajatella ajatusta?” Fosse 2019, 319.

² Myös kannet ovat pohjoismaisissa ja englanninkielisissä painoksissa kuvittamattomat. Sen sijaan virokkoksen ja ranskannoksen kansissa on siveltimenvetomaista kuvapintaa, espanjankielisessä käännöksessä puolestaan melko hämmentävä ”pullo”, jonka sisältä aukeaa vuononäkymä.

päähenkilö, taidemaalari Asle sanoo haluavansa kuvata sellaista, mille ei ole sanoja, ja samaan on Jon Fosse itse kertonut pyrkivänsä.³ Kuvata sanoilla sanatonta on ensikuulemalta paradoksi, mutta Fossen tapauksessa mieli- ja muistikuvallisuus, ”kielenylisyys”, elää poikkeuksellisen vahvasti sekä romaanin maailmassa että suhteessa lukijaan.

Suomennoksen vielä puuttuessa kaikki lainaukset Fosselta ovat omia mahdollisimman tarkkoja, mutta vapaita käännöksiäni. Käytän lainauksia kuvittaakseni huomioitani. Samalla lukijani saa mahdollisuuden tarkastella Fossen tekstiä (joskin kääntämänäni). Alkukieliset kohdat on merkitty alaviitteissä. Kirjoittaessani kielen ja kuvan suhteesta romaanissa ilmentävät lainaukset ensisijaisesti sitä, millaista maailmaa ne minun luennassani kuvantavat ja luovat.

2. Menetelmät ja aineisto

Seitsenosainen *Septologia* on julkaistu kolmessa niteessä nimillä *Det andre namnet* (”Toinen nimi”, 2019), *Eg er ein annan* (”Minä on toinen”, 2020) ja *Eit nytt namn* (”Uusi nimi”, 2021). Ne ilmentävät minäkertojan hajoamista useisiin mahdollisiin todellisuuksiin. Minun, lukijan, myötä mukaan heijastuu yhä uusia todellisuudentasoja. Minää ei ole helppo hyväksyä omassa eikä toisen tekstissä, sen häilyväisyys kiusaannuttaa minua. Fossen norjankielisessä tekstissä ’minä’ vilisee paljon tiheämmin kuin suomen kielelle on tyypillistä. Kääntäessäni otteita alkutekstistä olen koettanut lisätä minää sellaisiinkin väleihin, joista sen luonnostaan jättäisin pois. Silti monesti olen taipunut minän aiheuttamaan hankaukseen ja jättänyt sen hiljaiseksi. Siellä se kuitenkin on.

Jon Fossen tuotantoa ei suomeksi ole juuri käsitelty, ja yleisesti häntä käsittelevät tutkimukset ja kirjoitukset ovat pääasiallisesti teatterin- ja kirjallisuudentutkijoiden tekemiä. Omia lähtökohtiani määrittää opintotaustani, mutta ennen kaikkea halu ryhtyä samaan leikkiin romaanin hajamielisen ja tuumailevan kertojan kanssa. Tämä sopii myös Fossen haastatteluissa ja teksteissä ilmenevään näkemykseen, jonka mukaan taiteenlajien välillä ei lopulta ole kovin suurta eroa.

³ Verdict 2022.

2.1 Rakastava lukija (esseistinen lukijaminä)

ja minä luin ja luin ja ymmärsin tuskin puoliakaan, tai vielä vähemmän, mutta sillä ei ollut niin väliä, sillä jotain minä ymmärsin, ja se mitä ymmärsin oli ajatuksia, ja niinpä hetken kuluttua ymmärsin enemmän ja enemmän lukemastani kielestä, sillä vaikka minulla oli sanakirjoja en mielelläni avannut niitä, mieluummin arvasin mitä sana tarkoitti, ja yleensä se kävi ilmi asiayhteydestä, yhdessä muiden sanojen kanssa kävi sana hyvin järkeen⁴

Kirjoitan tätä tutkielmaa lukemalla. Koska *Septologia* ammentaa minän, toden, unen ja tulkinnan teemoista, olen valinnut metodikseni oman lukijuuteni tulkintoineen ja torkahduksineen. Analyysi hengittää siis esseen kaltaisena. Lukemisen mallia ammennan filosofi Jacques Derridan (1930–2004) ehdottamasta dekonstruoivasta lähiluvusta ja tekstin ja lukijan loputtomasta vastuun- ja vastaanoton symbioosista: yhtä lailla kuin lukija asettuu lukemaansa tekstiin, tekee teksti sijansa lukijaan ja lukemiseen. Jokainen teksti ja jokainen lukukerta on oma tapauksensa, oma maailmansa, ainutkertainen kohtaaminen.⁵

Derridan edustama ja häneen henkilöitynyt dekonstruktio juontaa 1960–70-luvun vaihteen ranskalaisesta ja yhdysvaltalaisesta filosofian- ja kirjallisuudentutkimuksesta. Dekonstruktio pyrkii hajottamaan binaarisuutta ja hierarkkista järjestelmää ja niitä ylläpitäviä (ajatus)rakenteita. Derridalainen perintö esittää kielen loppumattomana labyrinthina, jossa jokaiseen merkkiin sisältyy jälki toisesta merkistä. Teksti myöhästyy siitä, mitä kuvaa, sillä merkeissä vaikuttavat merkitykset ovat jo siirtyneet eteenpäin, jäljellä on enää jälkiä niistä. Teksti on siten vakiintumaton ja häilyvä, merkkien ja niiden jälkien piiloleikkiä. Tästä seuraa J. Hillis Millerin mukaan se, että jokainen luenta ja tulkinta epäonnistuu. ”Lukijan luovan mielikuvituksen merkitys korostuu ja rinnastuu kirjailijan luovuuteen.”⁶

Jo romaani asetelmana aiheuttaa heijastuksia: Jon Fosse esiinkirjoittaa kuvitteellisen hahmon, Aslen, jonka kautta romaanin niin ikään kuvitteellinen maailma avautuu, kullekin lukijalle tavallaan. Romaanin maailma on eri kuin se, josta käsin lukijana sitä lähestyn, muttei niin kaukana, etteikö maailmojen välillä olisi yhtäläisyyksiä. Derridan ajatusta soveltaen: Omassa

⁴ ”og eg las og las og eg skjønnte kanskje ikkje eingong helvta, eller langt mindre enn det, men det gjorde liksom ikkje så mykje, for noko skjønnte eg, og det eg skjønnte var tankar som gjorde at eg etter kvart skjønnte meir og meir av det språket eg las, for endå om eg hadde ordbøker så likte eg ikkje å slå opp i dei, då gissa eg heller kva eit ord tydde, og det lét seg som oftast gjera ut frå samanhengen, sett i samanheng med andre ord gav ordet grei meining” Fosse 2019, 308–9.

⁵ Hirvonen 2005, 100.

⁶ Hosiaislouma, 2003, 142.

Septologia-luennassani ymmärrän lukemaani siltä pohjalta, miten olen tottunut tekstissä esiintyviä sanoja omassa maailmanymmärryksessäni tulkitsemaan. Samalla kirjailijan keinot käyttää kieltä ja valinnat ohjalla sillä luomaansa maailmaa kuitenkin ehdottavat minulle vaihtoehtoja sanojen käytölle ja merkityksille.

Oikeusfilosofi Ari Hirvonen tiivistää Derridan dekonstruoivan lukemisen vaativan lukijalta tarkkuutta tekstin säröjä, epäjohdonmukaisuuksia ja moniäänisyyttä kohtaan. Kieli ei koskaan palaudu pelkkään itseensä, vaan viittaa aina loputtomasti myös johonkin muuhun, tuntemattomaan, poissaolevaan, alati merkityksiä pakenevaan. Teksti dekonstruoi itse itsensä, ja lukijan täytyy antaa sen tapahtua.⁷ Koska teksti syntyy ja sitä tulkitaan kielen välityksellä, on jokainen lukukerta käsitettävissä ikään kuin tekstin uudellentuottamisena, joka ei palaudu johonkin alkuperäiseen ja kiinteään merkitykseen. Tällaisen muuttuvaisen luentani pohjalta kirjoittamani tutkielmateksti on samalla tavalla tarkentumaton esitys. Sekä kirjailija, hänen hahmonsensa että minä olemme kielen käyttäjinä omia huojuvia rakennelmiämme, joille kieli tarjoaa vain likimääräisen mahdollisuuden tavoittaa havittelemamme ajatus.

Derridan dekonstruoiva lukija on kriittinen, mutta ihaileva ja ihmettelevä; rakastava, omille kysymyksilleen avautuva. Hirvonen kirjoittaa kysymyksen olevan kohteensa läpi kulkeva valo, joka ei sokaise vaan kirkastaa: ”Tässä valossa maailma näyttäytyy aina uudessa valossa, yllättävänä, ja tekstissä avautuu aina ennenkuulumattomia merkityksiä.”⁸ Niinpä yhtä tärkeää kuin lukemaani tekstiä on tarkastella sen itsessään herättämiä kysymyksiä ja hurmaa.

Tutustumiseni taiteilijan tuotantoon on ollut hidasta. Se on levittänyt ajalle kesäkuusta maaliskuuhun, ruotsinkieliseen ja norjankieliseen painokseen, kirjailijan aiempaan tuotantoon. Asetuttuani taloksi Jon Fossen työhön se on vallannut itselleen tilaa ajatuksistani. Suhtautumiseni on ilman muuta myötämielinen: *Septologian* sivuilta aukeava taidekäsitys seurailee omia mieltymyksiäni, ja pitkään niissä viipyminen – niihin ihastuminen – on niitä myös vahvistanut. Avainajatuksia ovat tietty pelkistys tai minimalismi, tekniikan (olkoon se sanallista tai ei) selkeys ja toisaalta melko suuren tulkinnanvapauden jättäminen kokijalle.

Kirjoittaessani havainnoistani pyrin parhaani mukaan avaamaan ajatusteni rakentumista, mutta pitkään yhteen asiaan paneuduttua se ei aina ole helppoa; näkyvyys heikkenee syvyyden myötä, ajatusten reitit samoin. Goethen *Väriopin* loppusanoista poimittu *Vanhan testamentin* Danielin

⁷ Hirvonen 2005, 100.

⁸ Sama, 101.

kirjan lause ”Monet harhailevat mutta tieto lisääntyy”⁹ kuvaa kauniisti esseiden eksyilevää tiedonmuodostusta. Usein ajatukset ovat liikahtaneet ulappaa tuijottaessa tai unen rajamailla – siten ehkä lähempänä sellaista silmät ylittävää näkemistä, ajattelua, josta Fosse kirjoittaa ja jota seuraavilla sivuilla koetan avata?

2.2 Jon Fosse ja *Septologia*

Norjan länsirannikolla syntyneen ja kasvaneen Jon Fossen (1959–) tuotantoon kuuluu vuodesta 1983 lähtien runoja, näytelmiä, romaaneja, lastenkirjoja ja esseitä. Julkaisu- ja myös tunnustustahti on ollut tiivis, debyyttivuodesta alkaen lähes vuotuinen. Tunnettuutta uralla toivat 1990–2000-luvulla näytelmät, ja Fosse on edelleen yksi esitetyimmistä eurooppalaisista nykynäytelmäkirjailijoista. *Septologia (Septologien)* kuuluu jo massiivisuutensa puolesta Fossen pääteoksiin. Romaanille tai sen osille on myönnetty Norjan keskeisimmät kirjallisuuspalkinnot Brageprisen ja Kritikerprisen. Fossen kansainvälistä mainetta siivitti Nobelin kirjallisuuspalkinto vuonna 2023.¹⁰

Fosse kirjoittaa äidinkielellään, Norjan kahdesta kielimuodosta harvinaisemmalla nynorskalla eli uusnorjalla. Uusnorjalta puuttuu lähes täysin kaupallinen ja liike-elämän käyttöyhteys, minkä Fosse on haastattelussa todennut kirjailijalle antoisaksi tilanteeksi.¹¹ Kielen käyttötarkoitukset vaikuttavat sillä ajateltuihin ajatuksiin. Fossen proosa vaihtelee pituudeltaan alle satasivuisista pienoisoromaaneista seitsenosaiseen, kolmessa niteessä ilmestyneeseen 1250-sivuiseen *Septologiaan*.¹² Yhteistä Fossen eri mittaisille teoksille on kirjailijan omalakinen tyyli. Kerrontaa luonnehtivat toisto, säästeliäs sanasto ja keinahteleva, messuava tai rantaan lyöviä aaltoja muistuttava rytmi. Yleisvaikutelmaa voisi kuvata huojuvaksi tai tarkentumattomaksi.

Septologian juoni on tapahtumiltaan niukka. On adventtiaika. Kertoja, leskeksi jäänyt maalari Asle asuu länsirannikolla pikkuisessa kylässä erillään muista, luultavasti lähellä 2000-luvun

⁹ Goethe 2019, 281.

¹⁰ Tämä lienee myötävaikuttanut päätökseen kääntää Fossen romaaneja ensi kertaa suomeksi. Ensimmäinen, *Aamu ja ilta (Morgon og kveld)* ilmestyi syksyllä 2024, ja *Septologian* osat ilmestyvät kesäkuussa 2025 ja talvella ja keväällä 2026. Teokset suomentaa Katriina Huttunen ja kustantaa WSOY.

¹¹ Verdickt 2022.

¹² Tutkielman rajauksen vuoksi pääpaino on *Septologian* ensimmäisissä kahdessa osassa, jotka muodostavat *Det andre namnet* -niteen. Muihin osiin viitataan yleisemmin. Fosse on haastattelussa sanonut *Septologian* olevan kokonaisuus, mutta sen osat ovat luettavissa myös erikseen. Verdickt 2022.

vaihdetta. Edesmennyt puoliso Ales on tiiviisti läsnä ajatuksissa; Asle näkee, tuntee ja kuulee hänet. Lähin naapuri, kalastaja Åsleik välittää jokavuotisen kutsun siskonsa luokse joulunviettoon. Tähän saakka Asle on kieltäytynyt, viettänyt joulunsa joulupäivän messua lukuun ottamatta yksin. Asle kieltäytyy nytkin, mutta jää harkitsemaan.

Päätös ei ole helppo eikä ratkaisu yksiselitteinen. Vastausta pohtiessaan Asle viettää päivänsä ikkunasta ulos tuijottaen, torkahdellen, asioita hoitaen, ennen kaikkea ajatuksissaan ja muistoissaan kahlaten. Samaan aikaan sairaalassa kouristelee Aslen ystävä, taidemaalari Asle.¹³ Kaimat sekoittuvat, kuten käy monelle muullekin henkilöahmolle ja aikatasolle. Romaanin keskeiset teemat, taide ja pyhä sekoittuvat. Katolinen Asle lukee rukouksia rukousnauhaa laskien erityisesti nukahtamisen hetkinä, mutta hänen uskonkäsityksensä on avara ja ekumeeninen – kaikessa olevassa vallitsee pyhä, henkilöitymätön yhteys. Merkkinä siitä olkoon edempänä avattava näkymätön valo, loistava pimeys.

Romaanin toiminta myötäilee kerronnan strategiaa. Huomattava tyyllinen yksityiskohta on se, että koko yli 1200-sivuisessa romaanissa ei ole yhtäkään pistettä. Siitä huolimatta kappalejako noudattaa tavanomaista asettelua. Lukuja ei ole, ainoan tauon tarjoavat siirtymät seitsemän osan välillä: tyhjä sivu ja seuraavan osan merkinä roomalainen numero. Tajunnanvirtainen vaikutelma alleviivaa ajattelun tauottomuutta. Toisteisuus ilmenee myös Fossen laajempaan tuotantoon kurottelevissa henkilönnimissä: Asle, Ales, sekä niiden sukulaismimet esiintyvät useissa Fossen aiemmissä teoksissa. Keino osaltaan vahvistaa hämmentävää ja unenomaista tunnelmaa ja hämärtää etäisyyttä yksittäisten teosten välillä. Pienoisromaanitrilogiassa *Trilogien* (2014) päähenkilö Asle(!) toteaa, että tärkeintä [elämässä, kaikkeudessa] on suuri huojunta. Huojumista ei suoraan avata juuri enempää, mutta ajatus selittyy teoskokonaisuuden surrealistisella huojunnan tunteella.

Septologian fokalisaatiolla eli kerronnan perspektiivillä on keskeinen merkitys huojunnan tai tarkentumattomuuden kannalta. Päähenkilö Asle on kertoja, jonka toiminnan ja ajatuksenjuoksun rytmissä romaani etenee. Hänen kauttaan näkökulma laajenee useampaan Asleen: kahteen eri maalariin ja kumpaankin heistä eri ikävaiheissa. Kerronnasta ei aina selviä, onko kertoja itse hereillä vai valveilla, mutta hän pysyy romaanin 'minänä'. Muut Aslet nähdään hänen (sisäisillä) silmillään, mutta jossain määrin hän myös on heissä kaikissa.

¹³ Selkeyden vuoksi viittaan tästä eteenpäin sairaalassa makaavaan Asleen ”Kaimana”, kuten myös romaanissa paikoin tehdään.

Fossen toisteinen ja sanastollisesti yksinkertainen kieli ei lukiessani ole aiheuttanut tuntuvia hankaluuksia, mutta itsestään selvästi se vaikuttaa luetunymmärtämiseen. Sanojen merkitykset ovat vähemmän täsmentyneitä, niihin liittyvät mielleyhtymät sattumanvaraisempia ja vakiintumattomampia kuin äidinkielellä. Tavat ilmaista skandinaavisten kielten ja suomen välillä poikkeavat toisistaan; esimerkiksi ajan ilmaisut (”kerran”, vrt. ”ein gong i tida”) korostuvat minun korvaani tilallisemmin kuin todennäköisesti natiivipuhujalle.

Toisaalta äidinkieli ei ole aina ensisijainen eikä eksklusiivinen. Jotkin ajatukset syntyvät nimenomaan siitä, miten tietty kieli ilmentää niitä – ne eivät tulisi mieleen tai olisi olemassakaan toisella kielellä. Lukemiseni on intuitiivista, enkä aktiivisesti käytä sanakirjaa. Siksi tapani ymmärtää ja antaa merkityksiä on todennäköisesti taipuvainen omiin ennakkokäsityksiini ja -arvauksiini. Ymmärrän ne omalla tavallani, kuten päähenkilö Asle omasta vieraiden kielten ymmärryksestään toteaa.¹⁴

3. Kieli, kuvat, väri ja valo

Myös teoreettinen viitekehykseni muotoutuu lukemani kautta. Luettuani *Septologian* noin kaksi kertaa alusta loppuun aloin hahmottaa, miksi huomioissani korostui tila, konkreettisesti ja abstraktimmin. Taustalla oli oma tiloihin kiinnittyvä muistamisen ja hahmottamisen tapani. Tilallisuutta tekstissä on myös tutkittu ja teorisoitu runsaasti, tunnettuna esimerkkinä Derridan *différance*-käsite, johon palaan tuonnempana tässä luvussa.

Yksi romaanin teemoista on valoisuus. Tapahtumat sijoittuvat loppuvuoteen, ja hämärän asteet virittävät paitsi sävellajin (*Septologia* ei ole riemun kirja), kehottavat lukijaa kiinnittämään huomiota pieniin liikahtuksiin toisteisena vellovassa tekstimassassa. Ulkoisen valonlähteen sammuttaminen on Aslelle tapa testata omien teosten sisäsyntyistä valoa, ajatusten valoa.

3.1 Kieli kuvassa, kuva kielessä

Ajatuksella kielen ja kuvan yhteydestä on pitkä historia. Se pohjaa perinteisesti ennakkokäsityksiin taiteenalojen määritelmistä sekä niiden vastakkainasetteluun. Klassisessa *Ars poetica* -tekstissään roomalaisrunoilija Horatius (65–27 eaa.) toteaa taidemuotojen

¹⁴ ”on niin monia sanoja ja ilmaisuja joita en ymmärrä, mutta sisäistä merkitykset kuitenkin omalla tavallani”
”det er rett nok mange ord og seiemåtar eg ikkje skjønar, men eg får tydinga med meg likevel på eikor vis”
Fosse 2019, 308.

samankaltaisuuden: *ut pictura poesis*, siis kuten kuvataiteessa, niin runoudessa.¹⁵ Ajatus sai suosiota 1400–1500-luvulla, kun kuvataidetta pyrittiin nostamaan vapaiden taiteiden joukkoon ja käsitys kuvataiteellisesta ilmaisusta laajeni käsityöläisestä ja jäljentäjästä kohti omalakisempaa luovaa työtä.¹⁶

Yhtäläisyyttä korostava *ut pictura poesis* alkoi 1700-luvulle tultaessa väistyä, ja yhtäläisyyksiä alettiin etsiä kuvataiteelle uudesta sisarlanjista musiikista.¹⁷ Filosofin Gotthold Ephraim Lessing (1729–81) erotti (antiikin taiteeseen keskittyvässä) Laokoon-esseessään kirjallisuuden ja kuvataiteen niille esittämiensä ulottuvuusyksikköjen mukaan: runous levittäytyy aikaan, maalaus on tilallista.¹⁸

Kirjallisuuden- ja taiteentutkimuksen teoreetikko W.J.T. Mitchell (1942–) on 1990-luvun tutkimusessään haastanut sekä *ut pictura poesis* -perinteessä että sen kriitikoissa (kuten Lessing) ilmenevää arvottamista ja ennakoasenteita eri taiteenlajien ominaisuuksia – jaettuina tai eriäviä – kohtaan.¹⁹ Niin vertailu kuin systemaattinen rinnastaminenkin edellyttävät tiettyjä vakioituja oletuksia taidekäsityksistä, muodosta ja kokemisen tavoista. Mitchell tuomitsee välineen ’puhtauden’ tavoittelun osoituksena modernismin utopioista, ja samalla mahdottomuutena.

Mitchellin mukaan kaikki ilmaisumuodot ovat sekoittuneita ja ’epäpuhtaita’. Eroavaisuudet ovat peräisin uskomuksista siitä, että niitä on, ei todellisista eroavaisuuksista. Käsitteet niiden ensisijaisista aistimisen tavoista kaatuvat lähemmässä tarkastelussa synesteettiseen arvaamattomuuteen. Vastaavasti jaosta ajalliseen ja tilalliseen ei ole sanottavissa mitään yleispätevää.²⁰ Kirjallisuudentutkija Kai Mikkonen liittääkin Mitchellin teorian 1900-luvun lopulla vakiintuneeseen näkemykseen, jonka mukaan kuva ja teksti ymmärretään toistensa sisäistämiksi – ne ovat toisistaan tietoisia ja omaksuvat toistensa piirteitä.²¹

¹⁵ ”Runo on kuin maalaus: toinen viehättää enemmän, jos seisot lähempänä, toinen, jos seisot kauempana. Toinen kaipaa hämärää valaistusta, toinen esiintyy edukseen päivänvalossa pelkäämättä arvostelijan tutkivaa katsetta; toinen miellyttää kerran, toinen yhä uudelleen – kymmenenkin kertaa.” Horatius 1992. Rivit 361–5.

¹⁶ Kuusamo 2020, 178.

¹⁷ Sama, 179.

¹⁸ Lessing, 1984, 78.

¹⁹ Mikkonen 1998, 124.

²⁰ Mitchell 1994, 5; 70–71. Mikkonen 1998, 125–6; 128.

²¹ Mikkonen 1998, 117.

Juuri Mitchellin ennakkoluuloja riisuvan ja alati kyseenalaistavan suhtautumisen Mikkonen näkee teorioiden parhaana antina.²² Yleistykset ja stereotypiat vaikuttavat salavihkaa, eikä niistä vapautuminen ole helppoa. Aisti- ja muotohavaintojen sekoittuminen on jopa väistämätöntä ja muodostaa lukemiseni kannalta tärkeän johtolangan. Siinä missä Lessing osoittaa tilallisuuden kuvataiteen perusominaisuudeksi, Derrida esittää sen ajatuksissaan *différance*stä väistämättömäksi osaksi nimenomaan (myös) kirjoitusta.

3.1.1 *La différence*

Vuonna 1968 julkaistussa, luentoon perustuvassa esseessään ”*La différence*” Derrida esittelee *différencen*, vakiintumattoman epäkäsitteen. Termi on ranskan kielen fonetiikkaa hyödyntävä muunnos eroa, eroavaisuutta, viivyttämistä, lykkäämistä tai siirtämistä merkitsevästä sanasta *différence*. *Différance* ei kuitenkaan kiinnity yhteen merkitykseen kerrallaan, vaan se viittaa jatkuvasti ja yhtä aikaa kielessä esiintyviin eroihin, joista merkitykset syntyvät.²³

Oikeastaan *différance*-sana toimii vain paremman puutteessa. Se ei löydy ihmisen kielijärjestelmästä vaan pakenee määrittelevää ja täsmällistä sanaa, ”mestarinimeä”.²⁴ Tähän myös *Septologian* osien nimet vaikuttavat viittaavan: minä on toinen, nimi toinen ja uusi. *Différance* syntyy tekstistä, ääneen luettuna sitä ei kuule. Korva ei kuule eroa (*différence*, *différance*), jonka silmä erottaa. Kielen ominaisuudet tulevat esiin sitä mukaa kuin niitä eri aistein käsitellään.

Kaikki sanat ovat merkkejä, joita käytetään varsinaisen asian, siis kuvattavan, poissaolon täyttämiseksi, Derrida kirjoittaa.²⁵ Ei vaadita fyysistä esinettä, jotta siitä voidaan puhua. Sille annettu kielellinen merkki on kuitenkin toissijainen ja väliaikainen, ja mikä tärkeintä: se ei ole selitettävissä yksittäisellä ja muuttumattomalla kiteytymällä. Kaikki käsitteet ovat jälkiä paljon pidemmistä, alinomaan muuttuvista käsitteiden ketjuista tai systeemeistä, joita kirjoittajan kirjoitus vain viipeellä kykenee tavoittamaan saamatta niitä koskaan kiinni.

Différance elää jo annettujen ja vasta tulossa olevien merkitysten välillä. Tekstin ja sen viittaamien asioiden välille piiryy ero, ja merkitysten jatkuvasti muuttuvaisesta luonteesta

²² Mikkonen 1998, 129.

²³ Hosiainluoma 2003, 149.

²⁴ Derrida 2003, 272.

²⁵ Hosiainluoma 2003, 380.

johtuen erot kerrostuvat. Tätä jännitettä Derrida kutsuu ajan tilallistumiseksi tai tilan ajallistumiseksi.²⁶

3.2 Väristä, valosta

”Pimeässä me voimme mielikuvituksemme voimalla kutsua esiin mitä valoisimpia kuvia.”²⁷

Värioppi (*Zur Farbenlehre*, 1810) on Johann Wolfgang von Goethen (1749–1832) selvitys värien luonteesta ja yksi värioppien klassikkoteksteistä, joskaan ei ristiriidaton sellainen; monet Goethen sosiologisista huomioista ovat kapeita ja heijastelevat aikansa maailman- ja ihmiskuvaa.²⁸ Myös hänen harmoniaa suosiva taidekäsityksensä²⁹ on nykynäkökulmastani ankara.

Goethe riitautti aikansa toisen merkittävän värien tutkijan, Isaac Newtonin optiikan teoriaa. Merkittävä ero Newtoniin oli Goethen näkemys siitä, etteivät värit ole pelkkä fysikaalinen ilmiö, vaan niiden olemus kytkeytyy erottamattomasti ympäristöön ja kokijaan.³⁰ Lisäksi Goethe havaitsi prismakokeillaan värejä esiintyvän valon ja varjon taitekohdissa. Tästä juontuu hänen ajatuksensa väristä valon ja pimeyden astevaihteluna.³¹

Värioppi tarjoaa subjektiivisuudessaan ja ääneenkin lausutussa mystisyydessään hedelmällisen heijastuspinnan *Septologian* valon ja pimeyden teemoille. Goethe toteaa useaan otteeseen silmien rajallisen kyvyn havaita ja erottaa värejä sekä niiden taipumuksen vaikuttaa ja vaikuttua kokijansa mielentilan mukaan.³² *Värioppia* voisi luonnehtia fysiikkaa, estetiikkaa, tapakulttuuria, lääketiedettä ja antropologiaa vapaasti yhdisteleväksi kaunokirjalliseksi fragmenttiesseeksi.

Kielen ja kuvan suhteesta Goethe lausuu teoksen loppupuolella värien aistis-eettisiä (*sinnlich-sittlich*) vaikutuksia käsitellessään tutkielmani kannalta sattuvasti: ”[E]i ole epäilystäkään siitä, että värien suhteita voidaan kielen kaltaisesti käyttää myös sellaisten alkuyhteyksien

²⁶ Derrida 2003, 257.

²⁷ Goethe 2019, 39.

²⁸ Sama, esim. §771, 246

²⁹ Sama, 280.

³⁰ Sama, §228, 105.

³¹ Sama, 41.

³² Sama, esim. §17, 47 ja §762, 244.

ilmaisemiseen, joita aistit eivät tavoita yhtä voimakkaina ja moninaisina.”³³ Kirjaimin tai värein luotu kuva voi kertoa maailmasta ja sen kokemisesta ”paljaaseen silmään” erottumattomia asioita.

4. Analyysi

4.1 Kirjailija on maalari

Romaanihenkilön ammatti on usein tavalla tai toisella romaanin juonen tai teeman motivoima. *Septologiaa* tutkimuskysymyksen kautta lukiessani minua mietityttääkin, miksi Asle maalaa? Kutsumus on vahva lapsuudesta lähtien – teini-iässä hän koettaa suuntautua musiikkiin, mutta bändihanke lakkaa alkuunsa, paluu maalaukseen on vääjäämätön. Tässä Aslen taival muistuttaa Jon Fosseä, joka nuoruudessaan kirjoittamisen ohella sekä soitti että maalasi öljyllä. Hän on haastattelussa todennut, ettei halunnut päähenkilöstään kirjailijaa,³⁴ mutta eroavatko maalari ja kirjailija romaanihenkilöinä itse asiassa muuten kuin kirjaimellisten välineiden suhteen?

Kenties suurin ero romaanin kirjailija- ja maalarihahmon välillä on se, että jälkimmäisen varjolla Fosse voi käsitellä ammatinharjoittamista etäämpää ja ainakin muotopuolisesti vähemmän henkilökohtaisesti kuin kirjailijan tointa. Taiteilijan voi ajatella päteväksi henkilöksi ajattelemaan taidetta kokemuksensa ja oletettavasti pitkään kypsytetyn ajattelunsa vuoksi. Lisäksi hän tarjoaa mahdollisuuden spekuloida, kuinka muut, eri suunnista taidetta lähestyvät ihmiset suhtautuvat taiteilijaan ja tämän työhön.

Maalaukset ovat Aslelle muistikuvia ja niistä vapautumista. Hän puhuu ”sisäisestä kuvasta”, jota kohden taiteilija pyrkii. Asle sanoo tunnistavansa sisäisen kuvan tavoittelun (hyvistä) maalauksista, mutta mitä se todella tarkoittaa, ja kuinka se käy tekstistä ilmi? Tärkein romaanissa esitetty Aslen maalaus, *Andreaskross*, aloittaa sen jokaisen osan. Suoraan sitä kuvailaan suorakulmaiseksi, suurehkoksi maalaukseksi, jonka poikki kulkevat vinosti ristikkäin ruskea ja violetti viiva.³⁵

³³ Goethe 2019, § 918, 276.

³⁴ Seiness 2019.

³⁵ Andreaan risti viittaa apostoli Andreaan ristiinnaulitsemiseen X-kirjaimen muotoon. Marttyyrimyytin mukaan selittämätön valo ympäröi ristillä rukoilleen Andreaan. Ortodoksisalenterissa hänen muistelupäivänsä on pimeään vuodenaikaan 30.11. Jon Fosse on kertonut viihtyvänsä parhaiten ortodoksijumalanpalveluksessa, mutta käytännön syistä valinneensa länsieurooppalaiselle tutumman katolisuuden.

Aslen suhtautuminen maalaukseen on kahtalainen; hän on samaan aikaan tyytyväinen eikä toisaalta halua nähdä maalausta silmissään. Yhtäältä se on valmis, mitään ei ole enää lisättävissä, toisaalta se ei vaikuta olevan kuva alkuunsa. Siten sillä on samanlainen välittämisen ongelma kuin Derridan mukaan kielellä: on eri asia, mitä kirjoittaja (tässä maalari) haluaisi sanoa (*voudrait-dire*), ja mitä ja miten hän päätyy sen sanomaan.³⁶ Kirjallisen kielen muoto on jo kaukana alkuperäisestä ajatuksesta, eikä tilanne kuvan kielessä ole toisin.

Asle lakkaa lisäämästä *Andreaskrossiin* enää mitään hieman yllättäen, vaikka alussa luulee vielä jatkavansa. Sen käsittely ei kuitenkaan lopu. Onhan fyysinen teos vain pieni näkyvä osa taiteilijasta ja hänen työstään, joka ei automaattisesti pääty valmistumiseensa. Yhtään siveltimenvettoa ei romaanissa vedetä, mutta ajatukset siitä sen sivuilla kerrostuvat. *Andreaskrossin* loistava näkymätön valo – kenties se, mitä Asle kutsuu sisäiseksi kuvakseen – syntyy tekstistä, siitä ja luennastani peräisin olevista ajatuksista, niiden kertaumista ja uudelleen järjestymisestä; mikään ei pysy aloillaan.

Maalari henkilöihmona mahdollistaa kerronnan ja hahmon rakentamisen huokoisuuden. Jos Asle olisi runoilija ja hänen runojaan luettavina romaanissa, vaikuttaisivat ne vahvemmin lukijan mielikuviin taiteilijan tyylistä, sanomasta ja taidosta. Maalausten kuvaaminen kirjoittamalla sen sijaan jättää huomattavan osan tulkinnasta lukijan mielen varaan. Kirjoittajan ja lukijan mielikuvien välillä vaikuttaa piilevän samankaltainen jännite, kuin miksi Derrida kuvaa kirjoittajan suhdetta tekstiin. Se on yksi *Septologian* tavoista välittää sanatonta ja täsmentymätöntä.

Voiko Fossen kitsauden sanoissa ymmärtää pyrkimyksenä lähentyä kuvaa? Kertautuvat lauseet ja aavistuksenomainen variointi ovat kuin siveltimenvetoja, keskittymistä kulloiseenkin kohtaan kankaalla. Toiston tuoma vähittäinen kehittyminen karttelee sanojen välitöntä tehokkuutta. *Septologian* välittämät ajatukset eivät palaudu yksittäisiin avainlauseisiin, vaan kehkeytyvät lukemisen mukana. Romaanista saatava tieto avautuu siinä mielessä kuvallisen teoksen kokemista muistuttavalla tavalla.

Kaikki, mitä *Septologiassa* kuvataan, tapahtuu näkemällä: jokainen osa alkaa sanoilla ”Ja minä näen--”, ja fraasi toistuu Aslen muistellessa ja siirtyessä spekulatiivisiin paikkoihin kaukana itsestään. Tuskallisten muistojen pyrkiessä näkyviin hän saattaa torjua ne toteamalla, ettei

³⁶ Hirvonen 2005, 100.

”jaksia nähdä”³⁷ Toisella lukukerralla minun on *Det andre namnet* -kirjan jälkipuolella pidettävä tauko ja hypättävä pitkän lapsuuskuvausten yli. Tiedän edelliskerrasta, mitä tulevat sivut pitävät sisällään – lapsen kuolemaa, hyväksikäyttöä ja jotain vaikeammin määriteltävää painostavaa – enkä pysty juuri nyt näkemään sitä.

Romaanissa on myös suoraa asetelmanomaisuutta. Asle tapaa pysähtyä ikkunansa ääreen. Sen edessä on pöytä, jonka kummallakin puolella tuoli, toinen hänen, toinen Aleksen. Aslella on tietty kohta, josta hän ikkunan merinäkömää katselee. Silmien eteen avautuvat alati muuttuvat vesi ja taivas, mutta myös sisäiset kuvat, kulloinkin esiin nousevat ajatukset. Pysähtyminen käynnistää uneksinnan.

Autoillessaan Asle puolestaan törmää merkillisiin déjà-vuihin, joissa näkee itsensä ja Aleksen nuorempina. Tilanteet ovat melkein tuttuja, ihmiset tunnistettavia mutta muistikuva epäselvä. Esimerkkikohtauksessa Asle pysähtyy tienposkeen levähtämään. Läheisestä leikkipuistosta hän huomaa kummallisen asetelman, itsensä ja Aleksen nuorina. Pariskunta istuu liikkumatta, Aslen ajatuksissa tapahtuu:

niin kuin se olisi kuva? [--] sillä kuva ei ole täysin ymmärrettävä, on kuin se ei täysin olisi tästä maailmasta, kuten sanotaan, ja, niin, se on merkillistä, niin melkein ihmeellistä, sillä nyt he istuvat kuin sellaisessa sanoin kuvaamattomassa kuvassa jollaisen näen sisäissäni, ja kuitenkin se mitä nyt näen on todellista³⁸

Unikuva tai ei, todellista. Asle istuu paikoillaan, unen ja valveen rajamailla – hän on liikkumaton kuva itsekin. Vaivihkaa fokus vaihtuu, ja puiston hahmot alkavat puhua ja liikkua, leikkiä. Asle jähmettyy, hän tarjoaa lukijalle silmät, joilla katsella tapahtumia, mutta myös epäilee, kenties torakhaa: ”tapahtuuko tämä todella? vai onko tämä vain jotain jonka muistan tapahtuneen? jotain jossa itse olin kerran mukana? ja sen täytyy olla kerran kauan sitten, koska en muista sitä, mutta eikö tuo olekin minä joka tuolla makaa hiekkalaatikossa minun pitkän

³⁷ Esim. Fosse 2019, 36.

³⁸ ”som var dei i eit bilete? [--] for biletet er ikkje heilt til å skjøna, det er som om det ikkje heilt er av denne verd, dei seier, og, ja det er merkeleg, ja nesten underleg, for no sit han og ho som var dei i eit slikt uutseieleg bilete eg ser inne i meg, endå eg no ser er røyneleg” Fosse 2019, 38.

mustan takkini alla?”³⁹ Asle palaa menneeseen, joka ei ole pysynyt paikoillaan. Kaikki on sielläkin vähän toisin.

Asle kommentoi tajunnanvirtansa totuudellisuutta selostaessaan lukijalle yksinäisyydestä, paastosta ja maalaamisesta muodostuvia jouluaattojaan: ”ja aivan totta sekään ei ole, mutta vähän totuutta siinä sittenkin on”.⁴⁰ Maailma ei kertomuksessa tai kuvassa jäljenny sellaisenaan, tai sellaisenaan ja sellaisenaan – yksikään sana ei täysin kuvaa maailmaa, mutta sen jättämässä jäljissä on vähän totuutta sittenkin.

4.2 Väri on pimeyden aste

Jos silmä ei olisi aurinkoinen,
miten voisimme nähdä valon?
Jos meissä ei eläisi Jumalan voima,
miten jumalallinen lumoa isi meidät?⁴¹

Goethe tulkitsee yllä luettavaan runoonsa paljon varhaisemman värien tutkijan Plotinoksen (n. 204–270 jaa.) havaintoja. *Väriopin* johdannon suomentaja Pajari Räsänen huomauttaa, että aurinkoisuus (*sonnenhaft*) tulee ymmärtää vastaamaan kreikan sanaa Εμπεδοκλής (*empedokles*), joka merkitsee auringon kaltaista tai muotoista; aurinkoa sisältävää. Ajatuksen voi hyvin sisällyttää myös Fossen ihmiskuvaan: eletty muuttuu merkitykselliseksi henkilökohtaisen ja avarasti ymmärrettävän, kaikessa ja kaikkialla vallitsevan pyhän tai jumaluuden kautta.

Tärkeä teema Jon Fossen teoksissa on ’loistava pimeys’. Pimeydestä, kirjaimellisesta tai kuvaannollisesta, kumpuava valo on niin kirjailija-Fossen kuin taidemaalari-Aslen ajatusten ja havainnoinnin keskiössä. Hyvä maalaus on Aslelle sellainen, joka loistaa näkymätöntä valoa, siitä maalauksessa lopulta on kyse. *Septologia*, syystalven romaani täynnä yksinäisen ihmisen tajunnanvirtaa luo pimiön esittelemilleen aiheille. Sen hämärässä – pelkistetyssä kielessä,

³⁹ ”er dette noko som røyneleg skjer? eller er det berre noko eg minnest at har skjedd? noko eg sjølv var med på ein gong? og det må vera ein gong for lange sidan, for eg kan ikkje hugsa det, men er det ikkje eg som ligg der i sandkassen under den lange svarte frakken min?” Fosse 2019, 71.

⁴⁰ ”og heilt sant det er det heller ikkje, men litt sanning det er det no i det òg” Sama, 133.

⁴¹ Suom. Miika Luoto, teoksessa Heidegger 2018, 94. Ks. Goethe 2019, 39.

pysähtyneissä kohtauksissa – näkökyky herkistyy, ja niin romaanin ajatukset alkavat syvemmälle käydessäni loistaa.

Kirkkaita värejä Fosse ei *Septologiaan* maalaa. Nimeltä värejä mainitaan vain harvoin ja kertaluontoisesti, toistuvasti lähinnä *Andreaskrossin* ristikkäiset ruskea ja violetti, jotka toisensa leikatessaan synnyttävät uuden värin: ”se on puhdas kaunis väri vailla nimeä, niin kuin usein on, sillä tietenkään kaikille niille lukemattomille väreille, jotka ovat olemassa, ei voi olla nimeä”⁴². Violettia Goethe kutsuu ”joksikin eloisaksi, mutta ei hilpeäksi”⁴³ – todentuntuinen kuvaus *Septologian* väriympyrästä.

Lapsena Asle ansaitsee myymällä naapureille maalauksia näiden kotitaloista. Kuvat ovat heleitä ja keväisiä, ja ne ovat myös ainoita kohtia, joissa aurinko romaanissa paistaa. Asle itse tylistyy pittoreskeihin maisemiin, mutta palkkiorahat ovat tarpeen kankaita ja värejä varten.

niin, oikeastaan se oli valo jota maalasin, ei taloja, ne olivat kyllin kauniita sinällään, useimmiten, ei sillä, mutta itse niiden maalaaminen oli liian tylsää, siksi minä siis houkutuin maalaamaan valoa, mutta auringon terävän valon langettamissa varjoissa valo näkyi parhaiten, niin, mitä pimeämpää on sitä enemmän valoa, kaikista eniten olisin halunnut maalata syksyn valossa, mutta ihmiset halusivat aina nähdä talonsa maalattuina auringonpaisteessa, ja minähän halusin myydä kuviani [--] mutta se mitä todella maalasin, sitä he eivät nähneet, sitä ei nähnyt kukaan, vain minä, ja ehkä jotkut harvat muut, sillä se mitä minä maalasin olivat varjot, pimeys kaikessa valossa, todellinen valo, näkymätön valo, mutta näkikö sitä kukaan?⁴⁴

Asle siis sanoutuu irti esittävästä ja keskittyy valoon. Maalauksen kannalta pimeys on välttämättömyys. Liian valoisissa kuvissa toinen, salaisempi ja hiljaisempi valo ei pääse loistamaan, tai kuten Goethe toteaa, ”Voimakas valo voi ärsyttää verkkokalvon siinä määrin,

⁴² ”det er rein vakker farge utan namn, såleis det som oftast er, for det kan sjølvsagt ikkje finnast namn på alle dei tallause fargane som finst” Fosse 2019, 15.

⁴³ Goethe 2019, § 789, 249.

⁴⁴ ”ja det var eigentleg lyset eg måla, ikkje husa, dei var vakre nok i seg sjølv, oftast, ikkje det, men å måla dei vart for keisamt i seg sjølv, så difor vart det til at eg freista å måla lyset, men i skarpt skin frå sol vert det då der skuggane legg seg at lyset liksom synest best, ja di mørkare det er, di meir lys er det, aller helst ville eg ha måla i haustleg lys, men folk ville alltid sjå huset sitt måla i glans frå sol, og eg ville då selja bileta mine [--] men det eg eigentleg måla det såg dei ikkje, det såg ingen, berre eg, og så kanskje nokre få andre, for det eg måla det var skuggane, mørkret i alt lyset, det eigentlege lyset, det usynleg lyset, men såg nokon det?” Fosse 2019, 105–6.

ettei se pysty tunnistamaan heikompia valoja.”⁴⁵ Verkkokalvo ymmärrettäköön fyysisen silmän ohella sisäiseksi näkökyvyksi.

Valo ja varjo kohtaavat *Septologiassa* konkreettisestikin. Tummasävyiset maalaukset on pohjustettu valkoisella.⁴⁶ Siihen vertautuu myös läpi romaanin laskeutuva lumisade, harvinainen tavanomaisesti harmaalla ja sateisella⁴⁷ länsirannikolla. Keskeisessä kohtauksessa Asle hortoilee lumimyrskyssä kaupungin katuja tuttuja paikkoja haeskellen. Lumi sataa niin sakeana, ettei hän näe ympärilleen. Sitähän eksyksissä olo on, ettei syystä tai toisesta tavoita etsimäänsä – sanaa, paikkaa, itseään tai toista. Pyryn laannuttua kaikki on toisin, yön tumma on kirkas, hanki heijastaa tähtiä ja täysikuuta.

Spektrillä mustasta löytyvät kaikki värit, kun taas valkoinen on niiden poissaoloa. Loistava lumi luo pohjustuksen elämän väreille, pimeydelle ja vääjäämättömyydelle. Aika kuluu, eikä Asle pääse takaisin työnsä pariin, vaikei tavallisesti muuta tee. Hän toimittaa vastavalmistuneet teokset galleristilleen. *Andreaskross*, niistä viimeinen, jää kotiin. Aikomus ryhtyä jälleen maalaamaan seuraa maalaria kaikkialle, mutta jokin tulee väliin, askare tai outo ajatus. Suuri väsymys valtaa alaa. On kaamos ja Asle suree sairaalassa makaavaa Kaimaa. Aslen jumalanhylkäämäksi kutsumassa kotikylässä kaikki on näennäisen muuttumatonta, mennyt ja menetetyt alati läsnä. Aleksen muotokuva lepää tuolilla vintillä.

Goethe kirjoittaa valkoisen pohjaväriin tarjoavan maalarielle ihanteellisen alustan varjoille, mutta myös ”huippuvalokohdille”.⁴⁸ Niitäkin on. Kaimalta Aslen luo hoitoon muuttanut koira hyppii ja merkkaillee painostavaksi käyvää lumivaippaa keltaisella. Oikeastaan Asle on aina halunnut koiran. Åsleik auraa tietä ja jaarittelee, mutta lausuu myös merkillisen osuvia taiteesta ja elontiestä. Asle näkee hänestä loistavan valon ja pohtii, millaista elämä olisi, jos ei enää maalaisikaan. Lukemista ja veneilyä, se olisi mukavaa.

⁴⁵ Goethe 2019, § 86, 63.

⁴⁶ Fosse 2019, 444.

⁴⁷ *Väriopin* aistisesteettisessä osassa Goethe huomauttaa, että mielenkiintoinen tutkimuskohde olisi selvittää ”missä määrin utuinen pohjoinen taivas on karkottanut värit tiensä.” Goethe 2019, § 844, 261.

⁴⁸ Sama, § 903, 273.

4.3 Teksti on tila

Septologiassa aika levittyy tilaksi, ajatusten ja kokemusten kerrostumiksi ja läsnäoloksi. *Det andre namnet* -kirjaa ensi kertaa lukiessani oleskelin yksin kaupungissa, jonka tunnen hyvin, mutta josta en tunne ketään. Odotin tapahtumaa päivien päässä. Aikaa ei tarvinnut tarkata, eikä se tuntunut kuluvan. Sää vaihteli koleasta tukalaan, oli luontevaa olla sisällä ja lukea. Paikka tuntui jonkinlaiselta välitulalta: tutulta uudenlaisessa valossa. Ajan hämärtyessä paikka korostui, mutta tarpeeksi vieraana kokeakseni itseni irralliseksi. Todellisuudentajuni suuntautui romaaniin.

Koska *Septologian* juoni ei varsinaisesti ole menossa minnekään, ei sivunumeroilla ole etenemistä mittaavaa roolia. *Septologia* levittyy niin monelle sivulle kuin sen maalaaminen vie tilaa. Varsinaista katkosta Aslen päänsisäisessä ei vaikuta olevan, vaikka sekä hänelle että lukijalle on epäselvää, missä kohtaa ajatus on nuokahdellessa katkennut: ”ja minä ajattelen että minun on täytynyt nukahtaa ja olen siis uneksinut, mutta en minä ole nukkunut, enkä minä ole uneksinut, minä ajattelen ja kaikki on epätodellista ja samaan aikaan todellista, niin, kaikki on tapahtunut sekä unessa että todellisuudessa”⁴⁹ – tärkeiden ajatusten parissa askaroiva tietää, ettei työ pysähdy uneen.

Kuunnellessaan Åsleikilta lukemattomat kerrat kuulemiansa juttuja Asle pohtii sangen derridalaisittain, että kuulee ne kuitenkin ensimmäistä kertaa, sillä jokin on niissä aina uutta, ihminen kertoo samatkin asiat aina hieman eri tavalla.⁵⁰ Toisteisiin keskusteluihin aika tuo kerroksia, siis tilaa. Kun kaikki on jo kerrottu, jää jäljelle kysymys siitä, kuinka eri tavoin olla ja lii kuskella kerrotussa. Tästä syystä minäkin Fossen tekstistä nautin: jokin on aina hivenen toisin, niin tekstissä kuin minussa. Rytm i muuttuu, niin myös fokus ja mielikuva. Jokainen siveltimenveto eroaa edellisistä. Nykyisin kynällä teostensa ensimmäiset versiot kirjoittava Fosse on huomauttanut käsin kirjoitetun tekstinkin näyttävän aina hieman erilaiselta.⁵¹ Kirjaimet, ajatukset tai aallot eivät koskaan ole identtisiä, ne tulevat aina ensimmäistä kertaa.

Romaanissa tulee ilmi kielen rajoittava luonne: kaikkea ei voi sanoin kuvata. Dialogeissa Asle joutuu jatkuvasti selventämään itseään ja sanomaansa, hahmot puhuvat yhtä mittaa toistensa ohi. Asle ja Åsleik päätyvät esimerkiksi kinastelemaan siitä, onko menneisyyden lausahdus

⁴⁹ ”og eg tenkjer at eg må ha sovna og så har eg drøymt, men eg har ikkje sove, og eg har ikkje drøymt, tenkjer eg og alt er uverkeleg og samstundes verkeleg, ja alt har som skjedd både i draum og i røynd” Fosse 2019, 80.

⁵⁰ Sama, 158.

⁵¹ Pedersen 2023, 105.

syitä ottaa tosissaan vai kuvaannollisesti, ja onko Asle valehtelija, jos Åsleik on ottanut sutkauksen totuutena. Setvintä huijauksesta ja totuudesta päättyy hiljaisuuteen. Siirrytään puhumaan säästä.⁵² Usein Asle ei keskusteluissa sano mitään. Vuorosanojen sijasta lukija voi lukea hänen ajatuksensa: ”en tiedä, mitä sanoisin”.⁵³ Se ei tarkoita, etteikö ajatus olisi olemassa.

Aslella on tapana todeta sanoista tai sanonnoista ”kuten sanotaan” (”dei seier”). Vakiintunut ilmaisumuoto saattaa olla kaukana siitä, kuinka ajatuksen todella haluaisi välittää. Kuvaus on oikeastaan suora derridalainen kehoitus tutkia jännitettä *voudrait-diren* ja lopulta sanotun välillä. Mitään tyhjentävää vastausta ei kuitenkaan ole, sillä kielen ja merkitysten häntäänsä syövä käärmeeen kaltainen suhde herättää aina vain lisää kysymyksiä, eikä mikään vastaus ole luotettavampi kuin toinen. ”Kuten sanotaan” on tämän loppumattomuuden, tekstin ainalaajenevan tilallistumisen merkki.

Keskushahmot tekevät kukin tavallaan yksitoikkoista työtä. Asle maalaa, Åsleik kalastaa ja tämän sisko ompelee kansallispuvun miehustoja ”kangas kankaalta, [--] liina liinalta”⁵⁴ – ajan kuluminen ei näy työn muuttumisena. Yksittäiset hedelmät – signeerattu maalaus, fileerattu turska tai päätelty ompelus eivät tarkoita työn pysähtymistä, ne ovat korkeintaan pilkku tajunnanvirrassa. Työ jatkuu samaa tahtia lukemiseni kanssa. Arkinen suhtautuminen kirjaan on lukea se loppuun, mutta hylätessäni ajatuksen valmiiksi saattamisesta se muuttuu paikaksi: Fyysisen kirjan hämmästyttävä ominaisuus kokoaan suurempana säilönä korostuu. Unohdellessani yksityiskohtia minun on palattava taaksepäin sivuissa, siis tilassa. Välillä tarkistus ulottuu niteen ulkopuolelle romaanin toisiin osiin, välillä kokonaan toisiin teoksiin. Lasken kirjan käsistäni palatakseni siihen jälleen. Olen täällä kohta taas.

Aika Fossen maailmassa ei tunnu kuluvan, mutta siinä maailmassa, josta romaania luen, se kuluu. On ollut talvi, Aslen suosikki ja Fossen teosten pääasiallinen tapahtuma-aika. Kaamos on romaanissa lohdutonta: sää on kolea ja yksin vietetty joulu kasvattaa kaipuuta edeltä menneisiin. Toisaalta hämärä sallii hellittämisen. Ääriviivat ja kontrastit himmenevät. Samalla identifioitavuus vähenee, hämärässä asiat voivat näyttäytyä monenlaisina. Niukassa päivänvalossa oman aurinkoisuuden merkitys kasvaa. Helmi–maaliskuussa valon määrä on moninkertaistunut, ja se heijastuu myös minun mieleeni ja sieltä romaanin sivuille.

⁵² Fosse 2019, 96.

⁵³ Sama, esim. 364.

⁵⁴ ”duk etter duk, [--] laupar etter laupar” Sama, 127.

Tapani sijoittaa muistoja eri paikkoihin arkiympäristössäni sitoo ne tiettyihin vuodenaikoihin ja tunnelmiin. Mitä enemmän teoksia ja lukukertoja kertyy, sitä laajemmalle kirjailijan maailma levittyy ja uurtaa jälkiä omaan mieleeni – luo tilaa. En aina muista, onko muisto elävästä elämästäni vai lukemastani. Lukemani on asettunut pääni sisään olioksi tai rajattomaksi muodoksi, jota sitovat aaltoava kieli ja teoksista toisiin vaeltavat yhteneväisyydet, kuten nimet tai asetelmat, sekä kaikista edellä mainitusta (ja muusta) kumpuava olotila. Palaaminen jo luettuun, joko kirjaa tai muistoja selaten vetää esiin muistijälkiä musiikille tai tuoksuille tyypilliseen tapaan.

Septologian voi lukea kuolevan ihmisen silmien ohi vilistävänä elämäkuvana. Romaanin toisessa osassa on kaunis kohta, jossa sairaalassa kouristelevan Kaiman edessä levittyy elettyä elämää:

savua kirjat opettaja puhuu hän kysyy luokkahuone piirustus maalaus muut oppilaat opiskelijat maalaussali tyttöjä poikia tupakkaa olutta maalaus juoda olutta puhua ja sitten vain mennä ja odottaa ja sitten, viimein hän tuli tähän maailmaan valoon ja Aslesta on tullut isä [--] ja hän sanoo ettei hänen pitäisi juoda jok'ikinen ilta ja hän juo maalaukset rahaa ei rahaa myydä maalauksia saada rahaa ei rahaa näyttely näyttelyitä arvioita maalausten ostoja öljymaalituubeja kankaita aina ja kangas aina öljymaali kankaalle kehyksiä puulistoja kehyksiä nauvoja kangas hän ja hän joka tuli⁵⁵

Parille sivulle levittävä kohta näyttää, kuinka kattavia kuvia mieli assosioi ilman verbejäkin. Luettelomainen laskettelu luo myös konkreettista kuvaa, mikä ilmenee katkelmaa paremmin kokonaisuudessaan romaanin sivuilla. Sanat hahmottuvat silmään eri tavoin kuin oletusarvoinen lauserakenne. Ne vaikuttavat muuttuvan silmissäni kuvankappaleiksi, jotka yhdistyvät kuvapinnaksi. En osaa olla liittämättä vaikutelmaa Mark Rothkon kuvakieleen, jonka olen hiljattain lukenut olevan Jon Fossen mieleen.⁵⁶ Samalla lailla kuin Fossen tekstistä samaa sivua uudestaan lukiessa nousee uusia huomioita – sana kääntyy mielessä toisin tai tavoittaa ennen ajattelemtoman assosiaation – avautuvat Rothkon maalaukset pikkuhiljaa. Sävyistä erottuu toinenkin, tai se paljastuu kokonaan toiseksi, värialojen rajat elävät.

⁵⁵ ”røyk bøkene ein lærar snakkar han spør klasserom teikning måling dei andre elevane studentane målarsalen jenter gutar røyking øl måling drikk øl prata og så berre gå der og venta og så, endeleg kom han ut i denne verd ut i lyset og Asle er far vorten [--] og ho seiar at han må ikkje drikk kvar einaste kveld og han drikk målinga pengar ikkje pengar selja bilete få pengar ikkje ha pengar utstilling utstillingar meldingar innkjøp av bilete tubar med oljemåling lerret alltid og lerret alltid oljemåling på lerret blindrammer trelistar blindrammer stiftar lerret henne og ho som kjem” Fosse 2019, 332–3.

⁵⁶ Pedersen 2023, 37.

Romaanin kronologia ei ole yksioikoista, eikä lukukokemukseni *Septologian* kanssa suoraviivainen. Kohtaukset rihmastoituvat ja kerrostuvat. Kieli itsessään on hyppelevää, se voi liittää yhteen kaukasiakin ulottuvuuksia. Fossen tapauksessa lauseet kiinnittyvät toisiinsa erityisen suoraan pisteittä. Useampi lukukerta, käännösten välillä vaeltelu, pysähtely ja palaaminen ovat kronologian ja totunnaisen lukemisen fyysistä rikkomista ja poimuttumista.

Suuntaa ja tempoa vaihtava lukutapa muistuttaa kuvataiteen usein vähemmän lukkiutunutta järjestystä (verrattuna vasemmalta oikealle ja ylhäältä alas kehottavaan latinalaisin aakkosin kirjoitettuun romaaniin). Sen lisäksi romaanin tapahtumat, ajatukset ja tunnelmat eivät kirjan sulkemisen jälkeen ole loppuun käsiteltyjä, vaan ne pysyvät mukana. Teos ei lakkaa olemasta kokijalleen välittömästi läsnäolosta pois astuttaessa. Aikatasojen, ajatusten limittyminen ja samanaikaisuus, hidas kerronta ja ajelehtivat tapahtumat vastustavat sulkemista tarkkoihin rajoihin tai kansiin: Taiteen kokeminen on aukkoista, sekoittuvaa ja levittyvää.

5. Lopuksi

”ja aivan totta sekään ei ole, mutta vähän totuutta siinä sittenkin on”⁵⁷

Jon Fossen *Septologian* päähenkilö Aslen päänsisäisen kautta avautuu joitain havaintoja kuvitelmiin, houreisiin ja unimaailmaan laajenevasta todellisuudesta. Fossen varioiden käyttämä kerronta vahvistaa sitä, kuinka mahdotonta palautuminen yhteen näkökulmaan on. Romaanissa Aslen muistot ovat näkyjä, ja maalaaminen näkyjen käsittelyä. Fossen toisteinen ja vähittäin rakentuva tyyli rinnastuu maalaamiseen. Asle näkee muistonsa ja maalaa ne, Jon Fosse maalaa näkynsä kirjoittamalla.

Nimenomaan maalarin ja maalauksen spesifisyys suhteessa muihin kuvantekemisen tapoihin ilmenee romaanissa sen asetelmallisissa pysäytyskuvissa sekä värin- ja valonkäytössä. Koska Asle on kielellä luotu henkilö, on hänen maalaustensa todellinen materiaali lopulta Fossen kieli, joka ei toisteisuudessaan vaikuta aivan kaukaiselta siveltimenkäytöstä. Jokainen veto luo aina uutta.

Maalaaminen ja kirjoittaminen taipuvat toisiaan kohti, ja kumpikin tarjoaa tavan muistaa: nähdä, kuulla ja tuntea. Lukeminen liittyy niihin, se on kirjoittamisen toinen puoli, joka samaan

⁵⁷ Fosse 2019, 133.

tapaan luo jatkuvasti uutta. Teksti ei ole tarkka kuvaus, sillä kieli ei kykene ilmentämään samanaikaisesti käyttäjiensä ille antamia merkityksiä. Kirjailijan ajatusten siirtymistä tekstiin, tekstin kautta lukijalle ja tämän ajatuksissa edelleen uusiin suuntiin yhdistää palautumattomuus. Goethe kirjoittaa: ”Viime kädessä ainoastaan henki tekee kaikki työstämistekniikat eläväksi.”⁵⁸ Muistot heräävät tuntemuksista ja tuntemukset muistoista. Löydän itseni päättymättömästä ja alati muuttuvasta peilialista. Teos on avaruus ihmisen kuljeskella.

Jokainen taideteos sisältää näkymätöntä, poissaoloa ja viivytettyjä merkkejä, jälkiä ja jälkien jälkiä – tekijästä, työstä ja ajatuksista. Niiden siirtyminen teokseen on vaatinut aikaa, se on niistä jäänyt todiste. Maalauksesta maalauksen ympärille rakentuva *Septologia* paljastaa jotain tuosta näkymättömyydestä – siis taiteilijuudesta. Pimeyden ja valon kuvana, kerrostettuna kertomisena *Andreaskross*-maalauksessa on *Septologian* allegoria. Teoksen kokijalle tyhjiltä vaikuttavat kohdat, aukot ja tietoisuus jonkin näkymättömän läsnäolosta – päätyneestä tai yhä vaikuttavasta – ovat sen väistämätön osa. Teosta ei voi siltä osin tyhjentää tai ratkaista, ja samalla se kutsuu mukaan kokijan omaa näkymätöntä ja ajatuksia.

Aslelle kirkas auringonvalo on taiteen kannalta hankalaa, sillä se osoittaa maailman kauneuden sellaisenaan, eikä kauneutta voi kopioida tai siirtää, ainoastaan viivytellen tulkita ja tutkia. Aslelle se tarkoittaa näkymättömään valoon, loistavaan pimeyteen keskittymistä. Sen lähteet ovat jossakin vaikeasti tavoitettavassa, osin toismaailmallisessa. Goethen aurinkoisia silmiä mukaillen loistava pimeys kumpuaa ihmisen omasta ajatus- ja kokemusmaailmasta ja heijastuu sieltä nähtyyn, muistettuun, luettuun.

Septologia on yli tuhatsivuinen romaani, jonka aikatasot risteilevät usealla vuosikymmenellä. Lukeminen on ollut aikaa vievää, ja sen aikana tunnelmat ovat muuttuneet. Valon määrä ja kulma ovat kulkeneet lähes kokonaisen vuodenvieron. Tietoni romaanista on elänyt; olen tottuneempi (mutta kenties rutinoituneena hajamielisempi?) kirjailijan tyyliin ja rytmiin, oppinut ja uudelleenymmärtänyt sanoja, painottanut eri kohtia ja unohtanut kohtauksia. Vaikka painettu teksti on pysynyt paikoillaan, sen sisältämät merkitykset eivät ole lakanneet ikuista liikettä: sitä mitä Derrida kutsuu *différanceksi*, mutta jonka huomauttaa myös ikuisesti

⁵⁸ Goethe 2019, § 914, 275.

jäävän nimeämättä. Niinpä romaanikin on elänyt aivan yhtä paljon. Jokainen lukukerta synnyttää sen uudestaan, kaikki ei paljastu samalla kertaa. Minä on aina uusi.

Lähteet

- Derrida, Jacques. ”Différance.” Teoksessa Ikonen, Teemu ja Porttikivi, Janne (toim.). *Platonin apteekki ja muita kirjoituksia*. Suom. Hannu Sivenius. Helsinki: Gaudeamus, 2003.
- Fosse, Jon. *Det andre namnet*. Oslo: Samlaget, 2019.
- Fosse, Jon. *Eg er ein annan*. Oslo: Samlaget, 2020.
- Fosse, Jon. *Eit nytt namn*. Oslo: Samlaget, 2021.
- Fosse, Jon. *Trilogin*. Ruots. Urban Andersson. Tukholma: Bonniers, 2015.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Värioppi: Didaktinen osa*. Suom. Pirkko Holmberg ja Pajari Räsänen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos, 2019.
- Heidegger, Martin. *Perusteen periaate*. Suom. Miika Luoto. Helsinki: Teos, 2018.
- Hirvonen, Ari. ”Derrida – oikeudenmukaisuuden ajattelija.” *Tiede ja edistys*. 2/2005, 99–112.
- Horatius Flaccus, Quintus, *Ars Poetica*. *Runotaide: Alkuteksti ja proosasuomennos, johdanto ja selityksiä*. Suom. Teivas Oksala ja Erkki Palmén. Helsinki: Finn Lectura, 1992.
- Hosiaislouma, Yrjö. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY, 2003.
- Kuusamo, Altti. ”Kielen ja kuvataiteen suhteesta.” Teoksessa Heinonen, Yrjö (toim.). *Taide, kokemus, maailma*. Turku: Utukirjat, Turun yliopisto, 2020.
- Lessing, Gotthold Ephraim. *Laocoön: An Essay on the Limits of Painting and Poetry*. Toim. Edward Allen McCormick. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1984.
- Mikkonen, Kai. ”Kuvan ja sanan suhteesta.” Teoksessa Saarikangas, Kirsi (toim.). *Kuvasta tilaan: taidehistoria tänään*. Tampere: Vastapaino, 1998.
- Mitchell, W. J. T. (William John Thomas). *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.
- Pedersen, Daniel. *Jon Fosses ABC*. Tukholma: Bokförlaget Faethon, 2023.

Seiness, Cecilie. "A Conversation with Jon Fosse." *Music & Literature*. 10.10.2019. Haettu 20.2.2025. <<https://www.musicandliterature.org/features/2019/10/4/a-conversation-with-jon-fosse>>

Verdickt, Remo. "A Second, Silent Language." *Los Angeles Review of Books*. 31.12.2022. Haettu 12.2.2025. <<https://lareviewofbooks.org/article/a-second-silent-language-a-conversation-with-jon-fosse/>>