

Anna Kaiku

“MIKÄ IHMISESTÄ VOITULLA?”

**Hannele Huovin romaanin *Lasiaurinko* tarkastelua
myytinäkökulmasta**

Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma
Tampereen yliopisto, huhtikuu 2006

Tampereen yliopisto
Taideaineiden laitos
KAIKU, Anna:
“MIKÄ IHMISESTÄ VOI TULLA?”
Hannele Huovin romaanin *Lasiaurinko* tarkastelua
myyttinäkökulmasta
Pro gradu -tutkielma, 100 s.
Suomen kirjallisuus
Huhtikuu 2006

Tarkastelen tutkielmassani Hannele Huovin nuortenromaanin *Lasiaurinko* myyttinäkökulmasta. Erittelen ja tulkiten teokseen sisältyviä myyttisiä aineksia käyttäen lähtökohtanani pääasiassa syvyyspsykologista ja uskontotieteellistä kirjallisuutta sekä naistutkimusta, erityisesti feminististä myyttikritiikkiä.

Teoksen päähenkilö, Maria, on myyttimuunnelma ja *Lasiauringon* tarina tuntuu viime kädessä elävän myyttien tasolla. Romaanissa käsitellään nuoren tytön pakolaismatkaa ja aikuistumista koettelemusten myötä. Matkalle lähtiessään Maria siirtyy eräänlaiseen myyttiseen tilaan, jossa sadut, unet ja myyttiaihelmat kietoutuvat osaksi reaalia maailmaa. Matka on symbolinen matka tuntemattomaan. Matkalla ovat läsnä ikuiset myyttiset kertomukset syntymästä ja kuolemasta sekä ihmisen ja luonnon voimakas yhteys. Teoksen nimessä näyttäytyy kaksi tulkinnan kannalta keskeistä symbolia.

Marian ohella teoksen keskiössä on savimestari Mikael Kempe, jonka ristiriitaista hahmoa tarkastelen mm. kristussymboliikan avulla. Kempe peilaa teoksen maailman hyvyttä ja pahuutta ja on Marian rakkauden kohde. Toiseksi Marian suureksi rakkaudeksi ja tarkasteluni kohteeksi nousee luova työ, lasinpuhallus.

Tarkastelen Marian kapinallisuutta niin työssä kuin rakkaudessa. Etsin tapoja, joilla hän irtautuu myytin kahleista toteuttaakseen todellista itseään, kasvaakseen siksi, mikä hänestä voi tulla. Hänessä tiivistyvät kuvaukset myyttisistä Marioista, ja siten hän kantaa mukanaan kulttuurin myyttistä perintöä. Teoksen ihmiskuva on voimakkaan humaani. Lasi on muokattavissa, niin myös ihmisen oma kohtalo.

Tutkielman avainsanoja: myyttikritiikki, symboliikka, naistutkimus, nuortenkirjallisuus

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	3
1.1. Lähtökohdat, tavoitteet ja aineisto	3
1.2. Tarina lyhyesti.....	6
2. RAJAMAILLA.....	8
2.1. Myyttikritiikistä.....	8
2.1.1. Myytti ja satu	13
2.1.2. Myytti ja symboli	15
2.1.3. Myytti naisesta	21
2.2. Murtumia ja siltoja. Hannele Huovi nuortenkirjailijana.....	24
3. MATKALLA.....	29
3.1. Matkaankutsu ja savimestari Mikael Kempe.....	31
3.2. Matkat matkassa.....	47
3.3. Unta, satua ja kirjoitusta.....	53
4. MARIA MYYTTIREVISIONA	57
4.1. Ortodoksisuus viitekehyksenä	57
4.2. Maria Jumalansynnyttäjä.....	60
4.3. Kapinallinen Maria.....	65
4.4. Lasin salaisuus	69
5. MYYTTISIÄ KERTOMUKSIA.....	81
5. 1. Syntymä, kuolema ja ikuinen rajavirta	81
5.2. Luontokuvia	86
6. LOPUKSI	90
LÄHTEET	94
TUTKIMUSKOHDE	94
PAINETUT LÄHTEET	94
PAINAMATTOMAT LÄHTEET.....	100

1. JOHDANTO

1.1. Lähtökohdat, tavoitteet ja aineisto

Lasten- ja nuortenkirjailijat, varsinkin ne jotka kirjoittavat satuja ja fantasiaseikkailuja, ovat hyvin onnekkaita. He saavat koko ajan työskennellä ihmiskunnan perusmyyttien, alkukuvien ja symbolien kanssa. Kirjoittaminen on silta kulttuurin alitajuntaan. Kirjailijat käyvät päivätöikseen siellä, missä kulttuurin unet lepäävät. He sukkeltelevat kulttuurin tiedostamattomassa, ja tuovat sieltä aarteita päivätajunnan, kulttuurin ja kirjallisuuden puolelle. Niillä retkillä kokee ja näkee monenlaista! Joskus myyttipohja on tukevampaa kävellä kuin maan kamara! (Huovi 1996, 3.)

Ehkä asiat valmistuvat jossain syvällä, ehkä maan alla virtaa musta, silmille näkymätön vesisuoni, joka sitten arvaamatta jossain notkelmassa purskahtaa esille ja notkossa kiiluu musta, synkkä lähde. Eikä sen veden juominen ole terveellistä. (LA, 5.)

Suomalaisessa nuortenkirjallisuudessa on 1990-luvulta lähtien nähty monenlaisia muutosilmiöitä. Huomiota on kiinnitetty esimerkiksi metafiktion lisääntymiseen, sukupuolisuuden ja seksuaalisuuden kuvaukseen ja tyttöjen roolien muuttumiseen sekä uskonnollisuuden ja tunnustuksellisuuden lisääntymiseen nuorten minäkuvan jäsentäjänä (Loivamaa 1996). Vuosituhannen vaihteen jälkeen on esiintynyt huolestuneitakin huomioita kotimaisen nuortenkirjallisuuden viihteellistymisestä. Esimerkiksi Päivi Heikkilä-Halttunen (2003, 69) arvioi nuoruuden kuvauksen kokonaisvaltaisena ilmiönä jäävän usein tiettyjen ongelmien tai muodinmukaisten aihepiirien varjoon 1990-luvun lopulta lähtien. Nykynuortenkirjallisuus tuntuukin innokkaasti pureutuvan ajankohtaisiin aiheisiin tarjoten lukijoilleen vertailukohdetta ajatuksilleen ja tuntemuksilleen kasvamisen vaikeina

vuosina. “Mikä minä olen?” ja “Miten ja milloin minusta tuli minä?” voidaankin nähdä nuortenromaanin peruskysymyksiksi (esim. Rättyä 2003a, 99).

Kaisu Rättyä arvioi nuortenromaanin tutkimuksen edellytyksiä tällä hetkellä entistä paremmiksi. Hänen mukaansa kotimainen nuortenromaanin vakiintui nykyiseen asemaansa 1990-luvulla ja tarjoaa rikkaan tutkimuskentän (Rättyä 2003b, 193). Tarkastellessaan suomalaisen lasten- ja nuortenkirjan piirteitä vuosituhaten vaihteessa Kaarina Kolu luonnehtii 1990-luvun puolivälin nuortenkirjatarjontaa tasaisen laadun vuosiksi ja huomioi vuonna 1996 ilmestyneen harvinaisen monta laadukasta historiallista nuortenromaania (Kolu 2003, 14, 16). Vuonna 1996 ilmestyi Tammen kustantamana myös Hannele Huovin historiallinen nuortenromaanin *Lasiaurinko*. Teos herätti runsaasti myönteistä huomiota ja se palkittiin Arvid Lydecken -palkinnolla.

Jo ensi lukukerralla *Lasiauringon* monitasoisuus hätkähdytti. Se on historiallinen romaani, mutta käsittelee hyvinkin ajankohtaisia asioita, kuten naisten asemaa, sotaa, pakolaisuutta, muukalaisvihaa, väkivallan syitä ja seurauksia. Teos kuvaa nuortenromaanille tyypillisesti itsen (päähenkilö Maria on 15-vuotias) etsintää ja identiteettikriisiä (ks. Rättyä 2003b, 172), mutta muistuttaa myös kehitysromaanin, jopa perinteistä tyttökirjaa ja orpotyttökuvausta. Intertekstuaaliset viittaukset ovat ilmeisiä ja eettistä pohdintaa hyvästä ja pahasta on teoksessa runsaasti. Historiallisia nuortenromaanin tarkastellut Markku Ihonen pitää *Lasiaurinkoa Vladimirin kirjan* (Huovi 1988)

ohella poikkeuksellisen korkeatasoisena niin estetiikaltaan kuin tematiikan käsittelyltään (Ihonen 2003, 19).

Lasiaurinko tarjoaa mahdollisuuksia useille tutkimusotteille. Lukijana huomioni kiinnittyi kuitenkin erityisesti Huovin muustakin tuotannosta (kuten *Vladimirin kirja* 1988 ja *Tuliraja* 1994) tuttuun runsaaseen myyttisten ainesten käyttöön kerronnassa. Nimenomaan myyttinäkökulma Huovin teosten kohdalla kiinnostaa jo senkin vuoksi, että kirjailija itse on usein ilmaissut hyödyntävänsä myyttejä tuotannossaan tietoisesti. Olen tässä rajannut aineistoni yhteen Huovin nuortenromaaneista, koska pyrkimykseni on lukea teos mahdollisimman tarkkaan, myyttinäkökulmaan keskittyen. Pidän *Lasianurinkoa* myyttinäkökulman kannalta relevanttina tutkimuskohteena, koska sen tarina tuntuu elävän viime kädessä myyttien tasolla. Millaisia vastauksia myytit tarjoavat identiteettiään etsivälle, aikuistuvalla Marialle tai *Lasiauringon* nuorelle lukijalle?

Tarkastelen Hannele Huovin nuortenromaanin *Lasiaurinko* (Tammi 1996) myyttisyyden kannalta. Pyrin erittelemään ja tulkitsemaan teokseen sisältyviä myyttisiä aineksia, unia ja satuaihemia unohtamatta sitä, että kyseessä on historiallinen nuortenromaanin. Lähtökohtanani käytän pääasiassa syvyyspsykologista ja uskontotieteellistä kirjallisuutta sekä naistutkimusta, erityisesti feminististä myyttikritiikkiä. Käytän *Lasiauringosta* lyhennettä LA.

Tutkimuskohteeni on luonnehdittavissa nuortenromaaniksi. Teoksen päähenkilö on nuori ja kerronta kattaa hyvin lyhyen aikaa hänen

elämästään, ajastaan aikuisuuden kynnyksellä. Hän joutuu erotetuksi lapsuuden idyllistä, kohtaamaan monenlaisia vaikeuksia ja tekemään monenlaisia moraalisia valintoja. Nuortenkirjallisuus on lajina rajamaalla, se ei ole lastenkirjallisuutta, eikä se ole aikuisten kirjallisuutta. Rajalla on myös Maria. Hän pohtii omaa naiseksi tulemistaan ja törmää aikuisena olemisen epävarmuuteen. Tässä suhteessa hän valitsee oman tiensä, oman näköisensä elämän. Lähden hänen kerallaan seuraamaan millaisen tien hän kulkee päätyäkseen tähän.

1.2. Tarina lyhyesti

Kokijana teoksessa on Maria, jonka muistelujen ja pohdinnan kautta tapahtumat piiryvät. Kerronta tapahtuu yksikön ensimmäisessä persoonassa läpi koko tarinan.

Lasiauringon tapahtumat sijoittuvat 1850-luvun loppupuolelle, suomalaiseen lasikylään. Sinne, Aleksander-enon hoiviin ovat vanhemmat lähettäneet Virosta Marian, 15-vuotiaan ortodoksisen saksalaistytön, kotimaansa levottomuuksia pakoon. Saattajanaan Marialla on vanha palvelija nimeltä Anton.

Maria lumoutuu heti lasinpuhalluksesta ja salaperäisestä savimestari Mikael Kempestä. Molemmissa rakkauksissaan hän on ehdoton ja uhmaa ympäristön mielipiteitä. Hän tulee raskaaksi, harkitsee aborttia,

mutta päättää lopulta pitää lapsen, joka syntyy ja saa nimekseen Daniel. Ja Maria päättää myös oppia tuntemaan lasin salaisuuden.

Pakolaisena, kaukana kotoa ja vanhemmistaan Maria aikuistuu nopeasti ja joutuu kohtaamaan monia vaikeuksia ja koettelemuksia. Hän menettää veljensä ja lasikylän opettajan Konstantin Staaken. Teoksen läpi kulkee myös kansainvälisyyden ja rasismin sekä väkivallan teema, kehyskertomuksena seurataan oikeudenkäyntiä jossa selvitetään nuoren pojan väkivaltaista kuolemaa lasitehtaalla. *Lasiauringon* päättää katkelma *Uusi Suometar* -lehdestä. Päiväys on 31/3 1880 ja artikkelissa kerrotaan 11-vuotiaan pojan kuolemaan johtaneesta pahoinpitelystä lasitehtaalla. Teoksen päätteeksi Hannele Huovi kirjoittaa:

Kertomuksen tapahtumapaikka ja ihmiset ovat lähteneet kehittymään olemassa olevista seuduista ja historiallisista henkilöistä. Mielessäni olen elänyt 1850-luvun lopun loppupuolta Saveron lasitehtaalla ja lukenut uusia ja vanhoja sanomalehtiä. (LA, 307.)

Lasiauringon viimeisen, varsinaisesta romaanikerronnasta erillisen, selostavan virkkeen voinee lukea suorana viittauksena teoksen kirjoittamisajankohdan väkivaltaan, erityisesti lasten suorittamiin väkivallantekoihin.

Tarinan lopulla Marian poika, joka on sokea, opettelee jo kävelemään. Maria toimii opettajana lasikylässä ja kirjoittaa muistiin tapahtumia. Mikael Kempe on kadonnut ja myrsky tuhonnut lasihytin, mutta lasi kiehtoo Mariaa edelleen.

2. RAJAMAILLA

2.1. Myyttikritiikistä

Kirjoittaminen on merkillistä puuhaa. Kun vedessä näkee kauniin kiven ja poimii sen, vesi samenee ja muta nousee esiin. Samoin käy usein kirjoittaessa. Kaikki liikkuu. Syrjään työnnetyt pelot ja ahdistuksen aiheet nousevat pintaan. (Huovi 1990, 36.)

Myyttitutkija Lilian Federin mukaan myyttejä on tarkasteltava sekä historiallisina että ikuisina rakenteina. Jokaisen ihmisen myytit ja unet ovat hänen omaa todistustaan, mutta myyteillä on edelleen myös sosiaalinen funktionsa. Feder toteaa myyttejä käytettävän kirjallisuudessa kolmella tapaa: 1. Myyttiset kertomukset ja hahmot ovat pohjana, jolle juoni ja henkilöhahmot sijoitetaan. 2. Myyttiset kertomukset ja hahmot on kätkeyty realististen henkilöhahmojen ja toiminnan alle. 3. Kirjailija luo uusia myyttisiä hahmoja, jotka merkittävästi muistuttavat perinteisiä. (Feder 1980, 53.) Myytit siis kätkeytään kirjailijan työn tuloksena.

Kirjallisuustieteessä myyttikritiikillä tarkoitetaan suuntausta, joka käyttää tulkinnan apuna teoksen myyttisyyttä. Pekka Pesonen toteaa, että myyttitutkimus on erityisasemassa sekä strukturalismissa että semiotiikassa niin itäisessä kuin läntisessäkin tutkimustraditiossa (Pesonen 1982, 153). Semiotikko Juri Lotman korostaa kirjallisuuden ja mytologian vuorovaikutussuhdetta, joka kuuluu kaikentyypisten kulttuurien peruspiirteisiin ja on erotettavissa koko tunnetun historian ajalta (Lotman 1995, 55). Myyttikritiikin voisi siis ajatella toimivan tällä rajalla, siltana kirjallisuudesta myyttiin ja takaisin.

Lotmanin mukaan myytin ja kaunokirjallisuuden suhdetta on mahdollista tarkastella kahdesta eri näkökulmasta: evolutionaarisesta ja typologisesta. Evolutionaarinen näkökulma edellyttää, että myyttiä pidetään kollektiivisen tietoisuuden yhtenä kehitysvaiheena, jolloin se historiallisesti edellyttää kirjallisuuden syntyä ja kirjallisuus syrjäyttää sen sekä kehittyneempänä että myöhäisempänä. Evolutionaarisesti tarkasteltuna myytti ja kirjallisuus ovat siten toisilleen vastakkaisia, eivät rinnakkaisia, koska historiallisesti niitä ei ole olemassa yhtä aikaa. Typologinen näkökohta puolestaan edellyttää kirjallisuuden ja myytin erityispiirteiden määrittelyä toisiaan vasten. Lotman korostaakin kirjallisuutta ja mytologiaa toisiaan vastavuoroisesti täydentävinä suuntauksina, jotka kumpikin edellyttävät toisensa olemassaoloa, ja jotka tulevat ymmärrettäviksi vasta toistensa valossa. (Lotman 1995, 11-56.)

Kirsti Simonsuuri korostaa kirjallisuuden ainutlaatuisuutta siinä, että se pystyy käyttämään yleistä omaisuutta, kuten myyttiä, erityisillä tavoilla siten, että yleisten aineiden merkitys paljastuu vain tässä uudessa tekstiyhteydessä (Simonsuuri 1996, 258). Juuri tämän merkityksen etsimiseen on mahdollisuus pyrkiä myyttikritiikin avulla.

Pekka Tarkan mukaan kaunokirjallisuuden myyteille löytyy edeltäjiä aikaisemmasta kirjallisuudesta ja rinnakkaishahmoja aikalaiskirjallisuudesta. Jokainen aikakausi luo oman mytologiansa nostoen vanhoista myyttihahmoista esiin senhetkiseen tilanteeseen sopivat. Jokainen kirjailija omaksuu persoonalliset myyttihahmonsaa,

jotka ovat sulautumia uskonnollisen ja kirjallisen perinteen tarullisista henkilöistä (Tarkka 1979, 220-221.)

Paitsi myyttien käytöstä materiaalina, kaunokirjallisuuden mytologismissa on kyse myös todellisuuden mytologisesta jäsentämisestä, huomauttaa Pekka Pesonen. Mytologisesti suuntautunut teos jäsentyy siis paitsi puhtaasti mytologisista aineksista, mytologisesta todellisuudesta, myös keskeisesti kirjallisesta materiaalista, eli aiemman kirjallisuuden traditiosta. Myyttien käyttöön sisältyykin väistämättä ikuisen toistuvuuden idea, jota tukevat viitteet kirjallisuus- ja kulttuuritraditioon. Vaikka toistuvuuden idea on itse asiassa konservatiivinen ajatus, voidaan se nähdä myös ikuisena liikkeenä, jolloin toistuvuus onkin edistyksellinen ajatus. (Pesonen 1982, 153-154.)

Kirjallinen materiaali on siten kirjallistunutta myyttimateriaalia. Intertekstuaalisuus ja taustatekstit ilmenevät kaunokirjallisuudessa monimuotoisina. Pekka Tarkka pitääkin myyttejä sukupolvesta ja kulttuurista toiseen toistuvien keskeisten inhimillisten kokemusten valiomuotoina, joita esiintyy kaikkialla taiteellisen kommunikaation ketjussa, niin tekijän kuin lukijankin alitajunnassa elävinä malleina (Tarkka 1979, 217).

Tor-Björn Hägglund pitää kaunokirjallisuuden myytille ominaisena, ettei se edellytä lukijalta paljoakaan ennakkotietoa asiasta. Vasta kun kirjallisuutta aletaan tarkastella tieteellisin metodein, korostuvat kirjailijan piilossa olevat motiivit ja ajan hengen myyttien vaikutus

hänen mielikuvamaailmaansa. Hägglund näkeekin ihmismielen luovuuden juuri kyvyssä kehittää ja ottaa vastaan myyttejä ja mielikuvia. Myytti siis syntyy tekijän mielessä ja koetaan uudelleen vastaanottajan mielessä. Siten se muodostaa sillan kahden ihmisen mielikuvamaailman välille. (Hägglund 1993, 74.) Kuitenkin myytin tulkinta on aina tulkitsijaansa sidottua, ja tulkintojen moninaisuuden voi nähdä rikkautena. Jokainen lukijaa tarkastelee tekstiä omasta positiostaan ja hänen tulkintaansa vaikuttavat lukemattomat seikat, esimerkkeinä mainittakoon kulttuurinen tausta ja lukijahistoria. Hägglundin näkemys herättääkin monenlaisia kysymyksiä. Miten voidaan todeta tekijän mielessä syntyneen mielikuvan välittyvän lukijalle? Miten olisi edes mahdollista saada selville säilyykö mielikuva samana tai edes samankaltaisena?

Tarkan (1979, 223) mukaan myytit usein toimivat sekä tekijän että lukijan alitajunnassa ilman että ne tiedostuvat. Tarkastelemassani nuortenromaanissa symboliset kuvat myyttisiin aiheisiin liittyneinä ovat kuitenkin niin runsaita, että hypoteesina voisi esittää kirjailijan hyödyntävän niitä tietoisesti. Toisaalta myyttien tulkinta on aina välttämättä tulkitsijaansa sidottu (esim. Korte 1988, 186). Minä, lukija, olen länsimainen, kristillinen, suomalainen nainen, ja tämä konteksti ohjaa tulkintaani vääjäämättä. Tarkan mielestä teoksen ydinsisältö kuitenkin usein ilmenee juuri myytissä, ja myytinäkökulman hylkääminen jättäisi näin ollen käsityksemme kirjallisuudesta pintapuoliseksi (Tarkka 1979, 225).

Myyttinäkökulman keskeisyyttä korostaa myös Joseph Strelka, joka huomauttaa myyttisesti suuntautuneen kirjallisuuden kirjoitetun samalla kielellä kuin unemme, ja pyrkimykset ymmärtää tätä “unohdettua kieltä” avaavat uusia näkemyksiä paitsi kirjallisuuden, myös elämän ymmärtämiseen (Strelka 1980, 12). Tarkan esittämä näkökulma on kuitenkin ongelmallinen. Luetaanko teos väärin, mikäli myyttiä ei oivalleta? Entä myyttien kulttuurisidonnaisuus, esimerkiksi uskonnolliset tarinat? Ajattelen, että myyttiaineiston tarkasteleminen tarjoaa yhden, mielenkiintoisen näkökulman tarkastella kirjallisuutta.

Myyttikritiikin vaaroista varoitteleekin esimerkiksi Northrop Frye, joka on keskeisimpiä myyttikritiikin teorian kehittäjiä ja on käyttänyt teoriansa pohjana *Raamatun* symboliikkaa ja antiikin mytologiaa. Frye muistuttaa kirjallisuudentutkijaa pitämään tutkittavan tekstin aina keskiössä, muuten voi kaikin mokomin ottaa mukaan niin paljon historiaa ja filosofiaa kuin haluaa. Ellei tutkimuskohde säily tutkimuksen keskiössä, on Fryen mukaan huomattavissa, että into kirjoittaa kirjallisuudesta on saanut unohtamaan, kuinka lukea sitä. (Frye 1989, 89.)

Markku Envall huomauttaa myyttikritiikin korkeasuhdanteen olevan tätä nykyä jo ohitse, joten edellytyksiä uskottavaan tulkintaa ei pitäisi puuttua (Envall 1985, 94). Arvelen kuitenkin tilaa myyttikritiikille olevan kahdenkymmenen vuoden kuluttua Envallin lausumasta. Vuosituhannen vaihteen molemmin puolin myyttiainesten käyttö ympärillämme (esimerkiksi mainonnassa, elokuvissa ja sarjakuvissa)

tuntuu lisääntyneen voimallisesti ja tarjoavan uusia mahdollisuuksia myyttitulkinnalle myös muilla tieteenaloilla.

2.1.1. Myytti ja satu

Brittiläisen nuorisokirjallisuudentutkijan Peter Huntin (1994, 1) mukaan nuorisokirjallisuuden henkilöhahmot ovat osa ihmisten psyykeä, ja kytkevät meidät paitsi lapsuuteen ja tarinointiin, myös perusmyytteihin ja arkkityyppeihin. Myös Hannele Huovi (1990, 30) luonnehtii lapsia myyttiseksi, primitiiviseksi kansaksi. Hannele Huovin mukaan jokainen lastenkirjailija työstää omaa lapsuuttaan, jolloin hän on lähellä kulttuurin pohjaa, ikivanhoja satuja ja myyttejä. Tuosta pohjasta kirjailijalla on mahdollisuus ammentaa uutta ja vanhaa tietoa olemassaolosta. (Kivilaakso 1994, 2.)

Satuja psykoanalyysin valossa tutkinut Bruno Bettelheim toteaa satujen ja myyttien puhuvan meille piilotajuista sisältöä edustavalla symbolikielellä. Jungilaiset analytytikot korostavat lisäksi myyttien ja satujen hahmojen ja tapahtumien edustavan arkkityyppisiä psykologisia ilmiöitä ja siten ilmaisevan symbolisesti ihmisen tarvetta korkeamman itseyden tilan saavuttamiseen. (Bettelheim 1984, 46-47.)

Useimmissa kulttuureissa ei Bettelheimin mukaan ole havaittavissa selvää eroa myytin ja kansansadun välillä, vaan ne yhdessä muodostavat kirjallisuuden yhteiskunnissa ennen lukutaidon yleistymistä. Toiset kansansadut kehittyvät myyteistä, toiset taas yhdistyvät myytteihin. Kiinteän muotonsa sadut ja myytit saavuttavat

vasta muistiin kirjoitettuina, kun ne eivät enää ole jatkuvien muutosten alaisia. Sekä sadut että myytit ylläpitävät ihmiskunnan vanhaa viisautta, välittävät oivalluksia. Sekä satu että myytti saattavat ilmaista ihmisen sisäisen ristiriidan vertauskuvallisessa muodossa ja antavat viitteitä sen ratkaisemiseksi. Myytin erottaa kuitenkin sadusta sen hengellinen voima, jumalaisen ja yli-inhimillisen läsnäolo. (Bettelheim 1984, 34-35.)

Myytin ja kansansadun eroavaisuuksia on tarkastellut myös Céza Róheim, joka huomauttaa kansantarinan päättyvän onnellisesti, mutta myytin aina traagisesti. Kansantarinassa opitaan pääsemään eroon "pahojen vanhempien" aiheuttamasta ahdistuksesta, kun taas myytissä tunnustetaan, että ainoastaan kuolema päättää ihmisluonnon epätasapainon. (Róheim 1989, 32.)

Bettelheimin tavoin myös uskriitikot Wellek ja Warren tähdentävät myytin välittävää luonnetta. He määrittelevät myytin laajasti käsitettynä miksi tahansa anonymiksi tarinaksi, joka kertoo asioiden alkuperästä ja kohtaloista. Myytti on yhteisön pedagogisiin tarkoituksiin käyttämää kuvastoa niin maailman synnyttä kuin ihmisen luonnosta ja kohtalosta. kirjallisuuden teorian kannalta he pitävät myytin tärkeimpinä johtomotiiveina mm. kuvaa tai kuvausta, yhteiskunnallisuutta, yliluonnollisuutta, kertomusta tai tarinaa, arkkityyppisyyttä tai universaaliutta, ohjelmallisuutta tai eskatologisuutta ja mystisyyttä. Myytti esittää ajattomat ideaalit symbolisesti ajallisina tapahtumina. (Wellek&Warren 1969, 237.)

Sadun tehtävä on tuoda eksistentiaalinen ongelma (esimerkiksi kuolema, ihmisen olemassaolon rajat, ikuisen elämän toive) esiin lyhyesti ja keskitetysti yksinkertaistaen kaikki tilanteet. Myyteistä poiketen sadun hahmot ovat kaikki tyypillisiä, eivät ainutkertaisia. Sadun ja myytit vastaavat siis molemmat ikuisiin kysymyksiin maailman olemuksesta ja ihmiskohtalon kysymyksistä, mutta myytin antamat vastaukset kysymyksiin ovat selviä ja yksinkertaisia, kun taas sadun vastaukset ovat viitteellisiä. Satu ei koskaan ilmaise suoria ratkaisumalleja. (Bettelheim 1984.) Irma Korte toteaa myytin heijastavan pelkistetyksi ihmiselämän keskeisimpien tapahtumien psyykkisiä piirteitä (Korte 1988, 206). Myös Anne Fried (1984, 71-72) korostaa kirjallisuuden myyttisten henkilöhahmojen merkitystä ihmiskunnalle tärkeiden sanomien välittäjänä ja muistuttajana.

2.1.2. Myytti ja symboli

Usein on siis mahdoton erottaa toisistaan kansansatua ja yksinkertaista myyttiä. Molemmat käyttävät symboleja kuvaamaan inhimillistä ekstistenssiämme. Lennart Koskinen korostaa symbolin funktiota avaimena, hänen mukaansa “symboli” on käännettävissä “tuntomerkiksi”. Koskinen muistuttaa sanan symboli pohjautuvan kreikan verbiin “sym ballein”, asettaa yhteen tai liittää kiinni. Myyttiä voikin hänen mukaansa kutsua symbolitäyteiseksi draamaksi tai kokoelmaksi dramatisoituja symboleja. (Koskinen 1996, 38- 41.) Symbolit siis toimivat myyttikriittisen tulkinnan avaimina, mutta millä tavoin?

Syvyyspsykologisesti suuntautuneet tutkijat näkevät, että myytit vetoavat yhtäaikaisesti sekä tietoiseen mieleen että alitajuntaan. Alitajunnassa olevat asiat ilmaistaan symbolien avulla (Bettelheim 1984, 46.) Northrop Fryen mukaan joka kirjailijalla on oma yksityinen mytologiansa, symbolinen muotomaailmansa, josta suurimmasta osasta hän on itse tietämätön. Eri kirjailijoiden yleisesti käyttämät, toistuvat kuvat (esimerkiksi keskeinen symboli meri) kytkevät teokset kirjallisuuden arkkityyppiseen symboliikkaan. Näiden arkkityyppien etsiminen on siten eräänlaista kirjallisuuden antropologiaa, joka tarkastelee miten kirjallisuus muovautuu esikirjallisista kategorioista kuten rituaali, myytti ja kansantarina. (Frye 1989, 90-92.)

Juuri kirjallisuuden antropologiasta on myyttikritiikkiä kuitenkin ankarasti arvostellut Graham Hough. Hänen mukaansa myyttikritiikki ei voi kertoa sanataiteesta mitään käyttäessään kirjallisuutta lähinnä vain antropologisen tutkimuksen kohteena. (Hough 1971, 152.)

Northrop Frye on pyrkinyt teoksessaan *Anatomy of criticism* rakentamaan kirjallisuudelle totaalisen yhtenäisen symbolistruktuurin. Symbolin hän määrittelee kuvaksi, joka toistuu kirjallisuudessa niin usein, että sen voi tunnistaa ihmisen kirjallisen kokonaiskokemuksen ainekseksi (Frye 1957, 365).

Myyttikriittinen metodi pohjautuu C.G. Jungin kollektiivisen piilotajunnan psykologiaan. Jung on tulkinut symbolin termiksi, nimeksi tai jopa kuvaksi, joka saattaa olla tuttu jokapäiväisessä elämässä. Sillä on siis näennäisesti selkeä merkityksensä, mutta myös

tuntematon tai salattu merkityksensä. Sana tai kuva on siis symbolinen silloin, kun se sisältää enemmän kuin itsestäänselvän ja välittömän merkityksen. Sillä on laajempi “alitajuinen” aspektinsa, jota ei koskaan tarkkaan määritellä tai selitellä. kukaan ei myöskään voi toivoa määrittävänsä tai selittävänsä sitä. Jungin mukaan käytämmekin toistuvasti symboleja juuri edustamassa käsitteitä, joita emme voi määritellä tai täydellisesti ymmärtää, ja tästä syystä kaikki uskonnot käyttävät symbolista kieltä tai kuvia. Tuotamme myös symboleita alitajuisesti ja spontaanisti unien muodossa. (Jung 1964, 3-4.)

Tällä tavoin siis objekteista ja tapahtumista, jotka jokapäiväisen elämän tavallisissa yhteyksissään eivät ole symboleja, voi sanataideteoksessa tulla sellaisia. Raili Elovaara korostaa, että puhuttaessa symbolisesta sanataideteoksesta tarkoitetaan juuri sen symbolisia yksityiskohtia. Millä perusteella jokin objekti tai tapahtuma sitten on symboli?

Elovaara esittelee symboliteoreetikko Monroe C. Beardsleyn ajatuksen, jonka mukaan objektista tulee sanataideteoksessa symbolinen, jos se vakiintuu tavallista suuremman huomion kohteeksi jollekin teoksen henkilöistä tai kertojalle. Havaitessaan, että jokin objekti on sanataideteoksessa huomion kohteena, lukija voi siis päätellä sillä olevan erityistä merkitystä. Symbolista merkitystä saa Beardsleyn mukaan myös objekti, joka esiintyy kertomuksessa useammin kuin kerran ja tärkeillä hetkillä niin, että kertomuksen henkilöiden huomio kiintyy siihen, se alkaa vaikuttaa heihin ja saa heidät muistamaan muita seikkoja. Yleensä symboliksi osoittautuvan

objektin esiintyminen on siis toistuvaa. Beardsley myös toteaa symbolin tarkoittavan aina jotain ominaisuutta tai ominaisuusryhmää kuten uskollisuutta, toivoa, urhoollisuutta tai viisautta. Symboli voi tarkoittaa myös jotakin tilaa, mutta aina jotakin abstraktista. (Elovaara 1992, 93-98.)

Symbolien tulkinnan lähtökohtana Beardsley kehottaa huomioimaan symbolina esiintyvän kohteen potentiaaliset symbolimerkitykset ja sitten katsomaan, mitkä näistä merkityksistä sopivat teoksen muihin yksityiskohtiin. Näin hän sitoo symbolimerkityksen ympäröivään kontekstiin. Elovaara huomauttaa kontekstisidonnaisuuden tarkastelun osoittavan, että symboli on kulloisenkin tekijän, sanataiteessa siis kertojan, viime kädessä kirjailijan, luoma. Mikään ei siis ole symboli itsestään. Symboli ei synny, vaan se tehdään. Beardsley myös toteaa sanataideteoksen teeman ja symbolin olevan kiinteässä yhteydessä toisiinsa siten, että symbolin päämerkitykset yleensä sisältyvät sanataideteoksen teemoihin. Toisaalta myös symboli voi sisältää teoksen teemat tai teemoja. (Elovaara 1992, 101-108, 125.)

Myös Pekka Tarkka yhdistää symbolin teoksen teemaan. Hänen mukaansa kirjallisuuden lähiluvun harjoittajat nimittävät teoksen teemaksi eli ydintasoksi juuri symbolisen yksityiskohdan tai myyttisen aiheelman muunnelman muodostaman polttopisteen (Tarkka 1979, 225.)

Sanataiteen symboli puhuu siis aina enemmän kuin näyttää puhuvan, korostaa Raili Elovaara. Siinä on aina aavistus muusta kuin

kirjaimellisesta merkityksestä. Esimerkiksi Ibsenin villisorsa ja Tshehovin lokki ovat muutakin kuin itsensä. Sanataiteen yksityiskohdat ovat usein symbolisia siinä mielessä, että ne edustavat jotakin yleisempää, universaalia. Symbolismissa vakiintuneen käsityksen mukaan symbolia ei myöskään koskaan voi tyhjentävästi määrittää. Vaikka symbolinen objekti tai tapahtuma on sinänsä selvärajainen merkki, jonka merkityksiä voidaan osoittaa ja luetella, jäljelle jää aina mysteeri, joka väistää määrittelyä. Perimmäinen tulkitsemattomuus siis erottaa symbolin siihen sisältyvästä merkistä. (Elovaara 1992, 120, 135, 169.) Tässäkin toistuu jungilainen näkemys, että symboli viittaa johonkin aavistuksenomaiseen, tuntemattomaan tai meiltä kätkeytyyn.

Usein symboleilla on kulttuurisen tai kirjallisen perinteen kiinteyttämä merkitys. Käyttäessään teoksessaan tällaista tuttua symbolia kirjailija tavallaan lataa sen merkityksen uudelleen kontekstissa. Tällainen ladanta ei tietenkään sulje pois ironisointia ja muuta uustulkintaa. (Elovaara 1992, 177.)

Juri Lotman on tarkastellut 1900-luvun uusmytologiseksi nimeämäänsä kirjallisuutta. Hänen mukaansa uusmytologinen taide on lopullisesti vahvistanut mytologisen poetiikan sidoksen ajankohtaisiin aiheisiin ja ihmiskunnan tulevaisuuden ongelmiin. Lotman huomauttaa mytologian ja historian suhteen voivan vaihdella teoksessa hyvinkin paljon, aina yksityisistä tekstiin piilotetuista symbolikuvista ja kuvattavan mytologiseen tulkitsemismahdollisuuteen vihjaavista rinnakkaisuuksista kahden tai useamman tasavertaisen juonilinjan

yhteenkietoutumiseen asti. Uusmytologisten tekstien oleelliseksi rakennusosaksi on siten Lotmanin mukaan jäänyt symbolinmuodostus ja mutkikas symboliikka onkin näille teoksille ominaista. Hän kutsuu panmytologismiksi 1900-luvun taiteelle ominaista myytin, taiteellisen tekstin ja usein myös myytin kanssa samastettujen historiallisten tapahtumien yhdenvertaistamista. (Lotman 1995, 66-67.)

Myyteissä merkit ovat osana kertomusta ja samalla tärkeitä koodiavaimia myytin sisällön tulkitsemiselle, korostaa Kirsti Simonsuuri. Myytteihin sisältyvät vuosituhsia säilyvät symbolit ilmaisevat myyttien ei-historiallista luonnetta aina uusissa historiallisissa yhteyksissä. Myytteihin ja mytologisiin kertomuksiin sisältyy aina merkkejä, metaforia ja symboleja. Simonsuuri on pohtinut, onko myyttien uusi tuleminen postmodernissa taiteessa voiman vai heikkouden merkki, ja hän tulkitsee sen yhdeksi strategiaksi, jolla kulttuurinen tietoisuus säilyttää itseään ja taiteen pakottavaksi tarpeeksi luoda itselleen traditiota, vaikkakin katkelmallista. Sillä usein myyttien käyttö on nähtävissä pelkkänä teosten koristeluna ilman syvempää sisältöä. (Simonsuuri 1996, 55-56, 113.)

Myytin ei-historiallinen olemus kuvaa sen säilymistä periaatteessa muuttumattomana. Tämän ei kuitenkaan voi ajatella takaavan myyttiin liittyvän symbolin muuttumattomuutta. On siis tiedostettava, että kukin aika ja tulkintayhteisö voi nähdä sen omalla tavallaan.

Feministinen kirjallisuudentutkimus on osoittanut kiinnostusta symboleja kohtaan. Sinikka Tuohimaan mukaan feminiinistä kirjallisuudesta etsittäessä kiinnostavimpia ovat ristiriitaisia ja vaikeasti tulkittavia elementtejä sisältävät symbolit. Tuohimaa rinnastaa feminiinisyden tiedostamattomaan, molemmat ovat tukahdutettuja ja voivat saada ilmauksensa vain symbolien tasolla. (Tuohimaa 1994, 47.)

2.1.3. Myytti naisesta

Tarkastelen *Lasiaurinkoa* käyttäen apunani perinteisen myyttitutkimuksen lisäksi myös naistutkimusta, erityisesti feministisesti suuntautunutta myyttikritiikkiä. Feministisen myyttikritiikin on Ilmari Leppihalme määritellyt feministiseen emansipatoriseen strategiaan sitoutuneeksi ja arvottavaksi tutkimukseksi (Leppihalme 1995, 22). Marita Peltoniemi, joka on pro gradu -tutkielmassaan tarkastellut Hannele Huovin tuotantoa feministisistä näkökulmista, pitää Huovia postfeministinä, kolmannen asteen feministinä, joka etsii rauhaa sukupuolten välille, ja luottaa yhteisiin ihmisen perustunteisiin (Peltoniemi 1995, 93).

Raija Paananen huomauttaa stereotyypisillä naishahmoilla olevan taipumus muuttua myyttisiksi, jolloin ne hyväksytään sellaisinaan totuuksiksi naisten olemuksesta (Paananen 1995, 10). Perustellusti voidaan tietenkin ajatella myös myyttisiksi kasvaneiden mieshahmojen muodostuneen painolastiksi miehille. Paananen käyttää esimerkkinä naisessa piilevää pahaa, joka jo *Raamatun* naiskuvan

pohjalta on mytologisoitu ja yhdistetty naisessa piilevään tuhoavaan seksuaalisuuteen (Paananen 1995, 10). Vastaavasti miehinen sankarimyytti aiheuttaa vaatimuksillaan tuhojaan miehissä.

Laurence Coupe on määritellyt myytin lukemisen mytografiaksi ja myytin tekemisen mytopoeiaksi. Hän pitää niitä toisiaan täydentävinä aktiviteetteina, jotka itse asiassa molemmat sisältävät myyttistä lukemista. Coupe korostaa myyttien tarvitsevan uudelleen kerrontaa ja toteaa naisliikkeen, feministisen ja postfeministisen, osallistuneen tähän prosessiin voimakkaasti. (Coupe 1997, 94,189.)

Tarkastellessaan 1900-luvun naiskirjailijoiden tuotantoa on Estella Lauter osoittanut tiettyjen kuvien (images), teemojen ja asenteiden uusiutuvan niin voimallisesti, että naiskirjailijoiden käyttämät myytit eivät olisi niinkään jonkin tietyn maantieteellisen alueen yhteisöllistä tuotetta, vaan nousisivat pikemminkin naisten yhteisistä peruskokemuksista patriarkaalisissa yhteisöissä. (Lauter 1984.)

Mahdollisuuden uuteen naiseuden ja mieheyden toteuttamiseen tarjoaa Sinikka Tuohimaan mukaan androgynia-teoria, joka mahdollistaa patriarkaalisten dikotomioiden staattisuuden särkemisen, ja siten esim. naisen aggressiivisuuden ja miehen heikkouden. Tuohimaa liittyy androgynia- teorian sellaiseen humanistisiin arvoihin liittyvään teoriaan, jonka mukaan sekä miesten että naisten olisi hyvä pyrkiä ihmisen käyttäytymis- ja itseilmaisumalliin vapautuneina sukupuoliroolien stereotyyppisistä määritelyistä. (Tuohimaa 1988, 90.)

Myös teologi Lennart Koskinen kehottaa karttamaan helposti harhaan johtavia luokittelujärjestelmiä, kuten ahtaasti määritellyistä “miehisistä” ja “naisellisista” ominaisuuksista puhumista. Hän tarjoaakin tilalle, ei androgyniaa, vaan “villimiehen” ja “susinaisen”, jotka ovat “aidon miehisyyden ja naisellisuuden mytologisia nimityksiä”. Nämä ovat Koskisen mukaan miehen ja naisen arkkityyppejä, rohkeita, voimakkaita ja ylpeitä. Olennaista on, että voimakas, rohkea, isällinen ja viisas alkumies, villimies tasoittaa miehistä energiaansa riittävällä määrällä naisellisuutta, ja ylpeän, eläytymiskykyisen, äidillisen, sosiaalisesti lahjakkaan ja intuitiivisen susinaisen energiat puolestaan auttavat häntä löytämään sensuellin keskitien. Näin vältetään Koskisen mukaan uhkaavat ja tuhoavat äärikäyttäytymisen muodot. Koskinen tähdentää, ettei meillä ole suoraa tietoa näistä myyttisistä, ikivanhoista symbolisista hahmoista, mutta että ne ovat löydettävissä saduista ja myyteistä ympäri maailmaa. (Koskinen 1996, 14, 18, 36.)

Koskisen näkemys arkkityypeistä on voimakkaan arvottava. Hän kuvaa ihanteen, jota kohti jokaisen olisi biologisen sukupuolensa ohjaamana pyrittävä. Tällainen ajatus herättänee monessa nykyihmisessä vastustusta ja on varsin etäällä postfeminismistä. Koskisen tarjoama vapautuminen näyttääkin ohjaavan vain tien naapuriselliin, “villimiehen” tai “susinaisen” biologian määrittämiin kahleisiin.

Tähän keskusteluun on ottanut osaa myös Hannele Huovi. Haastattelussa hän on todennut sisäisen sopusoinnun ja täyteen

löytyvän naisellisten ja miesten ominaisuuksien tasapainosta. (Kivilaakso 1994, 2.)

Naiset ovat pyrkineet vastustamaan vallitsevia naiskäsityksiä mm. myyttirevision keinoin, antamalla vanhoille myyteille uusia ulottuvuuksia tai rakentamalla kokonaan uusia myyttikuvia naisnäkökulmasta. Eräänä strategiana Raija Paananen näkee päähenkilöksi asetetun naishahmon, jolle annetaan vallitseville naiskäsityksille vastakkaisia ominaisuuksia ja ajatuksia. Myyttisistä naiskäsityksistä puhuessaan hän tarkoittaa sekä joko hyvin vanhoja arkkityyppejä naisen representaatioita että historiallisesti vankkoja käsityksiä naisen seksuaalisuudesta, avioliitosta tai luovuudesta eri kulttuureissa ja eri aikoina. Paanasen mukaan kirjallisuuden käyttämät fiktion ja utopian keinot voivat syventää käsitystä naisista ja naisten elämän mahdollisuuksista. (Paananen 1995, 11, 14.) Luonnollisesti näin on oltava myös miesten kohdalla. Näyttääkin siltä, että Maria kapinoi annettuja rooli-odotuksia vastaan.

2.2. Murtumia ja siltoja. Hannele Huovi nuortenkirjailijana

When I was ten, I read fairy tales in secret and would have been ashamed if I had been found doing so. Now that I am fifty I read them openly. When I became man I put away childish things, including the fear of childishness. (C.S. Lewis)

Myyttikritiikin voi nähdä toimivan kirjallisuuden ja mytologian rajamailla. Eräänlaisella rajalla sijaitsee myös nuortenkirjallisuus. Se ei

ole lastenkirjallisuutta, eikä sillä toisaalta ole aikuisten kirjallisuuden statusta. Moderni nuortenromaanin eroaa kehitysromaanista siinä, että se kuvaa useimmiten lyhyttä ajanjaksoa, etsintää ja identiteettikriisiä, joka johtuu siitä, ettei paluuta lapsuuteen enää ole, vaan muutos on väistämätön (2003a, 106 ja 2003b, 172). Tässäkin mielessä *Lasiaurinko* sijoittuu nuortenromaanien joukkoon. Uskoisin, että sen lukijakunta kuitenkin koostuu jo hieman ahmimisiän ohittaneista lukijoista, ja kirjastoissa teos onkin usein sijoitettu paitsi nuortenkirjojen osastolle myös nuorten aikuisten ja aikuisten kertomakirjallisuuden hyllyihin.

Nuortenkirjallisuus on kirjallisuuden marginaalissa, samalla tavoin kuin naiskirjallisuuskin on pitkään ollut. Peter Hunt uskookin nuorisokirjallisuuden (eli lasten- ja nuortenkirjallisuuden) jääneen tutkimuksen ulkopuolelle, koska sitä on pidetty niin vähäpätöisenä kirjallisuuden alueena. Myöskin se tosiseikka, että lapsille ja nuorille kirjoittavat ovat usein naisia, jotka lasten tavoin ovat olleet kirjallisen hierarkian pohjilla, vaikuttanee asiaan. (Hunt 1994, 2, 6-7.) Naiskirjailijana, joka kirjoittaa lapsille ja nuorille, Hannele Huovi on siis ainakin kaksinkertaisesti marginaalissa.

Myös Hannele Huovi on pohtinut nuortenkirjallisuuden problematiikkaa. Hänen näkee sen ristiriitaisena alueena, kun lasten ja aikuisten alueet ovat paljon selkeämpiä. Huovin mukaan nuortenkirjallisuuden alue on murtumakohta, raja-alue, etäinen syrjäseutu sekä lasten että aikuisten silmissä. Tässä näkyy kuitenkin myös nuortenkirjallisuuden mahdollisuus, hän painottaa.

Syrjäseuduilla, valtakulttuurin laitamilla, syntyvät usein myös uudet ajatukset. Äärialueilla on myös suuremmat mahdollisuudet kokeiluun. Lisäksi Huovi näkee muutumisen ja epävarmuuden olevan yhteisiä tekijöitä nuorelle ja kirjailijalle (Huovi 1996, 2-3.)

Hannele Huovi (synt. 1949) tunnetaan parhaiten lasten- ja nuortenkirjoistaan, mutta hänen tuotantonsa kirjailijana on erittäin laaja ja monipuolinen; satuja, runoja, nuortenromaaneja, näytelmiä ja oppikirjoja esikouluun ja ala-asteikäisille. Aikuisille suunnattuun tuotantoon sisältyy ainakin novelleja, runoja, romaaneja, televisiokäsikirjoituksia ja kuunnelmia. Lisäksi hän on kääntänyt runsaasti lastenkirjallisuutta. Hänen omia kirjojaan on käännetty pohjoismaisten kielten lisäksi ainakin saksaksi, englanniksi ja viroksi. Lasten- ja nuortenkirjoistaan Huovi on myös saanut useita kirjallisuuspalkintoja. mm. valtion kirjallisuuspalkinnon vuosina 1985 teoksesta *Taikaruukku* ja 1989 teoksesta *Vladimirin kirja. Lasiaurinko* on voittanut vuonna 1996 Arvid Lydecken -palkinnon, jonka Suomen nuorisokirjailijat ry jakaa korkeatasoiselle lasten- ja nuortenkirjallisuudelle, ja oli samana vuonna myös Topelius-palkintoehdokkaana. Nuortenromani *Tuliraja* oli Topelius-palkintoehdokkaana vuonna 1994. Kansainvälisestä arvostuksesta kertoo vuoden 1998 ehdokkuus H.C. Andersen -kilpailussa. Tämä maailman merkittävin nuorisokirjallisuuden palkinto jaetaan joka toinen vuosi.

Huovin ura jatkuu. Vuonna 2002 ilmestyneestä saturomaanista *Höyhenketju* hän sai Topelius -palkinnon ja vuonna 2003 hänet

palkittiin Suomen kulttuurirahaston tunnustuspalkinnolla koko tuotannosta lastenkirjailijana.

Kirjoittaessaan nuorille Huovi pitää tärkeänä kirjallisuuden roolia kasvattajana ja nuoren itsetunnon kehityksen tukijana. Hän huomauttaa, että vaikka nuoret inhoavat opettavaa ja holhoavaa otetta, eivät he pidä kaaoksestakaan. Onnistunut nuortenkirja siis tukee hänen mukaansa nuoren minäkokemusta, ohjaa löytämään omat voimansa ja mahdollisuutensa. Ohjatessaan nuorta aikuisuuteen on nuortenkirja siis myös silta tulevaisuuteen, ja onnistunut nuortenkirja toimii siltana myös perheessä, aikuisten ja nuorten välillä, keskustelua synnyttäen. (Huovi 1996, 2-4.) Mielestäni tässä suhteessa, siltana, on *Lasiaurinko* erityisen onnistunut.

Päivi Heikkilä-Halttunen näkee nuortenkirjan tarjoavan lukijalleen valmennuskurssin kohti aikuisuutta välittäen joko avoimesti tai piilevästi aikansa moraali- ja sovinnaiskäsityksiä (Heikkilä-Halttunen 2003, 68). Millaisia ovat *Lasiauringon* välittämät arvot? Anne Friedin mukaan itsensä tunnistaminen esimerkkihahmossa, johon saattaa samastua, on ihmiselle aina syvä kokemus. Tuttu malli helpottaa identifikaatiota ja kosketus myytteihin tarjoaa mahdollisuuden ihmiselämän arvoitusten oivaltamiseen. (Fried 1984, 68.). Pää tavoitteikseen kirjoittamisessa on Hannele Huovi määritellyt lasten identiteetin vahvistamisen, luovuuden ja ihmettelemisen ylläpitämisen sekä kielen elävänä säilyttämisen (Huovi 1990, 36). Fiktiivinen henkilö hahmo Maria kokee samankaltaisia asioita kuin nuoret lukijansa ja pohtii samoja ikuisia kysymyksiä vaikeisiin kysymyksiin.

Tästä näkökulmasta, samastumiskohteena, Maria on myös malli. Voisi ajatella, että kuten myytti, myös nuorisokirjallisuus on “yhteisön pedagogisiin tarkoituksiin käyttämää kuvastoa ihmisen luonosta ja kohtalosta” (Wellek & Warren 1969, 237).

Tarkastellessaan viime vuosikymmenten suomalaista nuortenkirjallisuutta on Ismo Loivamaa havainnut pyrkimystä sillä tavoin realistiseen kerrontaan, että taiteellinen taso ei madaltuisi laskelmoidulla didaktismilla. Se että aiheet otetaan suoraan ympäröivästä todellisuudesta, on Loivamaan mukaan omiaan hämärtämään nuorten- ja aikuistenkirjan välistä rajaa. (Loivamaa 1996, 59.)

3. MATKALLA

Matka kesti pitempään kuin olin kuvitellut. (LA, 26.)

Maria tekee matkaa aikuisuuteen. Konkreettisesti, maantieteellisesti, vanhemmat lähettävät hänet sodan jaloista Virosta turvaan enon luo Suomeen. Tällä tavoin suuret historialliset mullistukset jäävät tarinassa ikään kuin taka-alalle, Maria lukee kotimaansa väkivaltaisuuksista lähinnä äidin kirjeistä tai kuulee ihmisten tarinoita sotatantereelta. Tämänkaltainen kuvaus on Markku Ihosen mukaan tyypillistä historiallisen nuortenromaanin feminiinistymistä, suurten seikkailujen sijaan kuvataan arkisempia tapahtumia (Ihonen 2003, 17).

Joseph Campbell (1990) on huomauttanut, että legendoissa ja sankaritarinoissa toistuu usein pakolaisuusteema, nimenomaan lapsen pakolaistarina. Eräänlainen pakolaisuus on yleistä myös perinteisille tyttöromaaneille. Kaisu Rättyä (2003a, 108) huomauttaa, että usein tyttökirjoissa ja orpottyttökuvauksissa lapset sijoitetaan naisvaltaisiin yhteisöihin, tiukkaan naisen muottiin ohjattaviksi. Näin ei kuitenkaan ole Marian laita, hänen pääasiallisena kasvattajanaan toimii eno Aleksander.

Lasiauringon pakolaisteema liittyy kuitenkin laajemminkin koko lasikaupungin olemukseen, Maria pohtii kaikkien sen asukkien olevan tavallaan pakolaisia: “Kaikki olimme kaukana syntymäsijoilta ja väkivalloin vieroitettuja” (LA, 35) ja “Ehkä me kaikki olimme muukalaisia. Millaista olisi kotona?” (LA, 165). Tämä huomio auttaa

osaltaan Mariaa ymmärtämään matkansa tapahtumia ja huomaamaan, ettei kärsi yksin.

Peter Huntin mukaan tällainen, itse asiassa vertauskuvallinen matkamotiivi on toistuva lastenkirjallisuudessa. Pienten lasten kirjoissa matka on yleensä kaikenlaisen oppimisen vertauskuva. Henkilöt kulkevat matkan, saavuttavat tietoja ja taitoja ja palaavat kotiin turvaan, mikä tarjoaa psykologisesti tyydyttävän lopun, ympyrän sulkeutumisen. Lukijoiden varttuessa matkoista tulee pitempiä ja ympyrät rikkoutuvat. Tällaiset kertomukset ovat kehityskertomuksia, ja kertomukset matkanteosta etsintää. (Hunt 1994, 179.) Eräs vanhimmista ja universaaleimmista toiminnan kaavoista, eräänlainen myyttinen juoni, onkin juuri matka maitse tai vesitse (Wellek & Warren 1969, 23). Marian matka sisältää myös pienempiä matkoja lasikylän ulkopuolelle.

Kirsti Simonsuuren mukaan ihminen ´järkyttyy´ astuttuaan jonkin rajan yli, oman tilansa ulkopuolelle. Tämän paikoiltaan siirtymisen seurauksena hänen asemansa muttuu, kaikki on erilaista ja täynnä uudenlaisia merkityksiä. (Simonsuuri 1996, 97.) Tällaisena miljöönä esittäytyy *Lasiauringon* lasikylä, se sijaitsee keskellä erämaata, erillään kaikesta, ja matka sinne on täynnä haasteita. Lasikylän kulttuuri on täysin toisenlainen, kuin mihin Maria on tottunut.

Kynnyksestä puhuu puolestaan Campbell, jonka mukaan ylitettyään kerran kynnyksen sankari liikkuu unimaisemassa, jonka muodot ovat epämääräisiä. Tuossa unimaailmassa sankarin on kestettävä yhä uusia

koettelemuksia. (Campbell 1990, 93.) Konkreettisesti Maria seisoo matkallaan hämmentyneenä kievarin kynnyksellä. Tuolloin hänellä on kuitenkin vielä tukena Anton. Lopulta sankarin on kuitenkin taitettava matkansa yksin.

Kirsti Simonsuuri kutsuu tuota kynnyksellä olemisen tilaa liminaalisuudeksi, välitulaksi, jossa myytti tapahtuu. Liminaalisuus on alue, jossa ihmisten ja jumalien, tuntemattoman ja tunnetun todellisuuden välinen kommunikaatio tapahtuu. Ihmiset ja jumalat ymmärtävät välitulassa hetkellisesti toisiaan, mikä normaalisti on heille mahdotonta. Kahden maailman välissä sankarit ja sankarittaret saavat jumalilta opetusta ennen siirtymistään seuraavaan vaiheeseen. Tämä välitila on kertomuksen keskus, joka seuraa jumalallisen ja inhimillisen maailman vastakkainasettelusta, ja on olennaista kaikille aidoille myyteille. Liminaalisuuden tila on myyttisen kerronnan rakenteena hämmästyttävän samankaltainen eri puolilla maailmaa, korostaa Simonsuuri. Esimerkiksi liminaalisuudesta hän nostaa arkkienkeli Gabrielin ilmestymisen Neitsyt Marialle. (Simonsuuri 1996, 26-31.) Ilkka Mäyrä kuitenkin muistuttaa myös demonikuvastossa liikuttavan liminaalisilla rajaseuduilla ja kuvattavan jonkin ei-inhimillisen sekoittumista inhimilliseen (Mäyrä 1996,23).

3.1. Matkaankutsu ja savimestari Mikael Kempe

Teoksessaan *Sankarin tuhannet kasvot* Joseph Campbell on tarkastellut mytologisen sankarin seikkailua, joka hänen mukaansa noudattaa

säännönmukaisesti kaavaa ero - initiaatio - paluu. Tätä kaavaa hän nimittää monomyytin ytimeksi. Monomyytissä sankari siirtyy arkimaailmasta ylikuonnollisen ihmeen alueelle, kohtaa tarunomaisia voimia ja, perittyään ratkaisevan voiton, palaa täyttyneenä voimalla, joka tuo siunauksen hänen lähimmäisilleen. (Campbell 1990, 41.) Näin on lopulta myös Marian laita.

Ero - siirtymävaihe - yhteys -kaava toistuu Kirsti Simonsuuren mukaan kaikissa uskonnollisissa ja yhteisöllisissä initiaatioreiteissä. Juuri siirtymävaiheessa, liminaalisuuden tilassa, riittiin osallistuva henkilö saa uudessa olotilassaan tarvitsemansa tiedon ja opetuksen. (Simonsuuri 1996, 30.)

Tässä mielessä Mikael Kempen kohtaaminen on Marialle merkityksellinen. Konkreettiselle matkalle, pakolaisuuteen “Jumalan selän taa, maailman perukoille” (LA, 10) hänet pakottavat kotimaansa Viron itsenäistymispyrkimyksistä nousseet väkivaltaisuudet ulkomaalaisia kohtaan. Hän ei kuitenkaan pääse pakoon väkivaltaa, ja todelliselle matkalle ihmis- ja itsetuntemukseen hänet johdattaa savimestari.

Campbell kutsuu airueksi olentoa, joka esittää sankarille kutsun seikkailuun. Airut voi olla eläin (kuten saduissa), tai verhottu, salaperäinen hahmo. Airut on Campbellin mukaan yleensä tumma, vastenmielinen tai pelottava (sadussa esim. sammakko), ja se ilmentää alustavasti voimia, jotka ovat astumassa näyttämölle. Kriisi, jota airuen ilmaantuminen merkitsee, on kutsu seikkailuun. Airut edustaa siten

piilotajunnan syvyyttä ja olemassaolon tekijöitä, lakeja ja elementtejä, jotka ihminen on hylännyt, mutta jotka hänen nyt on kohdattava. Airuen kohtaamiseen liittyy usein vastustamatonta lumousta, se ilmaantuu oppaaksi ja merkitsee uutta elämänvaihetta, pelottavan, tuntemattoman ja yllättävän kohtaamista. (Campbell 1990, 58-62.)

Astuessaan traditionsa ulkopuolelle sankari joutuu kuitenkin kohtaamaan myös demoneja, jotka samalla sekä ovat vaaraksi että antavat maagista voimaa (Campbell 1990, 84.) Demoniset elementit korostavat tiedostamattoman roolia ja sitä kuinka ihminen ei aina itse määrää tekojaan, tähdentää Ilkka Mäyrä, joka on tarkastellut demonisia myyttielementtejä kaunokirjallisuudessa. Mäyrän mukaan demonit kumpuavat unen ja tiedostamattoman alueelta. (Mäyrä 1996, 3.) Tällaisena demonisena olentona Marian ja Antonin rekimatalla Suomeen näyttäytyy kievarin Marian mielestä noitaa muistuttava nainen ja tämän musta, keltasilmäinen vuohi:

Se katsoi minuun, ja minulle tuli painostava olo ja tunsin, että jokin sisälläni liikahti. Se oli kömpelö ja minulle tuntematon mielenliike ja säikähdin sitä. (LA, 12.)

Vuohi on sadulle ominainen, pahantahtoinen olento. Se varoittaa tulevasta. Kievari näyttäytyy uuteen maailmaan siirtymisen porttina ja noitamainen nainen tuon portin vartijana. Bruno Bettelheim (1984, 50) toteaa tällaisten symbolisten kohtaamisten noitien, julmien petojen, haltioiden tms. kanssa edustavan kasvamisen psykososiaalisia kriisejä.

Mustan vuohen maito ei Marialle kelpaa, jäistä leipääkään ei tee mieli. Antonin myrskyvaroituksilta Maria sulkee silmänsä. Matkan

koettelemuksilta ei silmien sulkeminen häntä kuitenkaan säästä. Myrskyn myötä korostuu myös symbolinen matka tuntemattomaan, kun reen jalasten jäljet katoavat. Paluukin näyttää mahdottomalta, kuin Hannun ja Kertun tarinassa lintujen syötyä leivänmurut, joilla reitti kotiin on merkitty. Marian ja Antonin matka synkän metsän halki on konkreettinen siirtymä toiseen todellisuuteen. Marian matka alkaa turvallisesti äidin kutoman rekipeiton alla. Peittoon on äiti kirjonut kolme puuta kuvaamaan kolmea lastaan: “ja reunimmaisena olet sinä, oksat täynnä pieniä nappuja” (LA, 11). Matkalle lähtiessään on Maria itsekin vielä nupussa, odottaa aukeamistaan.

Marian airueksi, oppaaksi, tarjoutuu heti tarinan alkupuolella ilmestyksenomaisesti savimestari Mikael Kempe, jonka henkilöllisyys paljastuu Marialle vasta lasikylään saavuttaessa. Maria matkaa reellä Antonin kanssa talvisen metsän halki, kun lumimyrsky yllättää heidät, ja matkanteko keskeytyy keskelle metsää. Kuun ympärillä on outo, Antonin mukaan myrskyä enteilevä kehä.

En tiedä kuinka kauan seisoimme siinä. Kun kurkistin vällyn alta, näin tuiskun takaa hopeanhoitoisen kallion. Kivi oli kokonaan kuurassa, kuin ohuen hopeavillan peittämä. Enkä tiedä oliko yö vai päivä, näinkö kallion kuun valossa vai pimeässä, näinkö ollenkaan vai enkö nähnyt, mutta mielessäni on selvänä kuhmurainen hopeaseinä joka kohosi niin korkealle, että sen huippu oli vain kotkansiipien tavoitettavissa. Ja se, mitä sitten tapahtui, oli yhtä merkillistä. Ehkä kallio avautui tai kenties mies tuli tietä myöten myrskyn läpi, mutta siinä hän oli. (LA, 17.)

Näin ilmaantuu Marian elämään tärkeä ja käännteentekevä hahmo, Mikael Kempe, kiertävä savimestari. Maria ja Anton ihmettelevät tuntemattoman kulkijan outoa päähinettä ja laihaa, kömpelöä hahmoa.

Marian huomio kiinnittyy miehen silmiin, jotka hänestä näyttävät pelokkailta tai siltä, kuin tämä odottaisi jotakin tapahtuvan. Miehen silmät ovat “luonnottoman suuret, avoimet ja tummat” (LA, 18). Merkille pantavaa on silmä -symboliikan keskeisyys kautta teoksen.

Hans Biedermannin (1994, 336) mukaan silmä on symboliikassa yleisesti tulkittavissa myönteisesti, esimerkiksi kristillisessä ikonografiassa se kuvaa Jumalan läsnäoloa kaikkialla ja hänen kaikinäkevyyttään. Onkin kuin Kempe näkisi sellaista, mitä muut eivät näe tai halua nähdä. Hänelle on myös ominaista ilmestyä arvaamatta, “kuin maasta polkaisten” (LA, 73) kun hänestä puhutaan. Aivan kuin hän ilmestyisi kutsuttaessa.

Mies neuvoo heille tien Marian enon, Aleksander Delevin tiluksille, matkalle, joka tulee muuttamaan Marian koko elämän. Hän on yliluonnollinen auttaja, joka Campbellin (1990, 74-77) mukaan on satuperinteessä usein miespuolinen metsänhaltija, velho, erakko, paimen tai seppä ja kehittyneemmissä mytologioissa suuri opas, opettaja tai lautturi. Moni-ilmeisyydessään on Kempe eräänlainen yhdistelmä näitä kaikkia. Ilmoitettuaan Marialle heidän vielä tapaavan, Kempe katoaa yhtä salaperäisesti kuin on ilmestynytkin, ei tietä myöten vaan omia reittejään kulkien:

Hän katosi kuusien väliin ja tien paikka näkyi pimeänä aukkona, joka kumminkin oli eri tavalla musta kuin metsän kohta. Minua ei pelottanut enää. Ajattelin että oma enkelini lentää hevosvaljakon päällä. Sen siivet ovat pitkät ja ulottuvat tien toisen puolen kuusista toisen puolen kuusiin, siivet ovat ruskeat ja niissä on kultaisia pilkkuja ja ne ovat sillä tavalla lämpöiset, ettei sitä voi tuntea ruumiilla. Muistan sanoneeni Antonille, että

mies putosi kuin taivaasta ja että kaikki tuntuu niin merkilliseltä.
(LA, 19.)

Marian voi nyt nähdä siirtyneen liminaalisuuden tilaan ja Mikael Kempen siten liminaalisena hahmona. Hän ei ole tästä maasta vaan toisesta, hän näyttäisi olevan lähempänä Jumalaa kuin ihmistä, yliluonnollista kuin luonnollista, mahtavaa kuin voimatonta. Ehkä hän jopa tyynnyttää myrskyn? Joka tapauksessa hän opastaa metsään eksyneille tien lasitehtaalle, ja hänen poistuttuaan Mariaa ei pelota enää: [“Ajattelin että oma enkelini lentää hevosvaljakon päällä” (LA, 19)].

Kempen tehtävänä on lasitehtaalla muovata savesta upokkaita, astioita joissa lasi sulatetaan. Monissa luomismyyteissä savinen maa on aine, josta jumaluus tai jumala on luonut ihmisen, Vanhan testamentin luomiskertomuksen mukaankin Jumala loi ihmisen “maan tomusta”, ja legendaperinne kertoo Jeesuslapsesta, joka puhaltaa elämän savilintuihin. Mikael Kempe luonnehtii upokkaan valmistusta suurimmaksi salaisuudeksi, ja hänen ja Marian muovattua yhdessä upokasta saa alkunsa myös Marian raskaus. Upokas kuivuu yhdeksän kuukautta, saman ajan kehittyä lapsi äitinsä kohdussa. Upokkaan täytyy kestää kaikkein kuumin tuli ja ihmisen oma kärsimyksensä. “Samaa savea ollaan kaikki!” tokaisee Kempe Marialle (LA, 157). Hän on salaperäinen hahmo, joka tuntuu edustavan korkeampaa oivallusta.

Mikael Kempen olemuksessa ja ilmestymisissä on jotakin mystistä. Hänen kohtaamisensa ovat yliluonnollisia, hengellisiä, jos kohta

Marian ja Kempen suhde saa myös fyysisiä ulottuvuuksia tarinan edetessä. Kempe on voimakkaasti ristiriitainen hahmo, ja hänen ilmestymisensä tuntuu aina muuttavan oleellisesti tapahtumien kulkua. Hänen ilmaantuessaan on sääkin useimmiten poikkeuksellinen, niin ikään hänen kohtaamistensa miljöö on symboliikaltaan vahva. Tiheä metsämaisema luo sadunomaista tunnelmaa ja kallio, josta Kempe ikään kuin näyttäisi ilmestyvän, on kuvattu huomiota herättävän tarkasti.

Kempeä voi pitää alkuvoimaisen jumalaisen olennon arkkityyppinä siinä Jungin (1966, 90-92) esittämässä merkityksessä, että aina arkkityypin ilmetessä siihen liittyy vaikutus tai voima, jonka ansiosta se vaikuttaa pyhältä, lumoavalta tai toimintaan innottavalta. Kempen maisemaa voinee kuvata herooiseksi ja primitiiviseksi, jotenkin pyhäksi. Myöhemminkin Maria pitää vieraana ajatusta Kempen ilmestymispaikan hakkaamista hautakiviksi.

Symboliikaltaan kalliot ja kivilohkareet ovat pysyvyyden, kestävyuden, liikkumattomuuden, lujuuden, Jumalan tai jumaluuden vertauskuvia, toteaa Hans Biedermann. Hänen mukaansa tämä pätee erityisesti muodoltaan poikkeuksellisiin kiviin tai kallioihin, jotka on usein tulkittu ylikuonnollisten voimien olinpaikoiksi. (Biedermann 1994, 108.) Myös *Raamatun* Vanhan testamentin kalliosymboliikka on rikasta, erityisesti Vanhassa testamentissa Jumalaa on verrattu kallioon. Kotkasymboli on myös tässä yhteydessä mielenkiintoinen.

Biedermannin mukaan kotkan lento taivaasiin on kirkollisena vertauskuvana merkinnyt Kristuksen taivaaseenastumista. “Lintujen kuninkaana” kotka on merkinnyt myös valtaa, mahtia ja sotilaallista voimaa. Kotka symboloi myös valon voittoa pimeyden voimista ja on siten myös vertauskuva paholaisen ja kuoleman voittaneesta Kristuksesta. Vanhassa testamentissa kotka symboloi kansaansa varjelevaa Jumalaa. (Biedermann 1994, 145-146.) Monipuolinen symboliikka korostaa Mikael Kempen hahmon yliluonnollisuutta.

Marian tapaan myös Mikaelin voi nähdä merkityksellisenä nimenä teoksen kannalta. Maria huomauttaa ystävälleen Katarina Brinkmannille Mikaelin olevan enkelin nimi (LA, 189) ja kuvittelee näkevänsä tämän päässä samanlaisen sinisen nauhan kuin enkeli Gabrielilla kirkon taulussa (LA, 184). Ilmestyskirjassahan Mikael taistelee Saatanaa (lohikäärmettä) ja langenneita pimeyden enkeleitä vastaan. Mikael Kempe ilmestyy ensi kerran myrskyn keskeltä, kuin taltuttaen sen, ja saa enkelin tavoin Marian tuntemaan olonsa turvatuksi. Raamatussa arkkienkeli Mikael (nimi hepreaa ja tarkoittaa: kuka on Jumalan kaltainen) on ylin seitsemästä pääenkelistä, ja viimeisen taistelun voittaja. Hänen tehtävänään sanotaan olevan myös punnita viimeisenä päivänä ihmissielut, jotka ovat alastomina vaakakupissa (esim. Saartio 1963, 68).

Tältä kannalta on mielenkiintoinen Mikael Kempen yhteydessä esiintyvä peilisymbolin käyttö. Psykoanalyttikot ovat pitäneet peiliä symbolina alitajunnan voimalle peilata ihmistä tarjoten hänelle itsestään uudenlaisen näkymän. (Franz 1964, 218). Kristillisessä

ikonografiassa sitä on pidetty myös itsensä tuntemisen ja totuuden ja viisauden hyveen vertauskuvana (Biedermann 1994, 270). Maria kuvailee Mikael Kempeä:

Ehkä juuri hänen täsmällinen ja tarkka tietonsa oli se lumous, johon oli helppo upota. Sen saattoi aistia hänen ympärillään. Hän tuntui tietävän meistä kaiken ja osoitti tietonsa myös meille paljastamalla meissä piilevät arvaamattomat voimat ja heikkoudet. Hän oli häikäilemätön ja sai meidän häikäilemättömyytemme näkyviin. Hän oli narri ja teki meistäkin narreja. Hän oli siekailemattoman hävytön ja teki hetkessä meistä samanlaisia. Mutta samalla lailla myös hellyys ja hyvyys, kärsivällisyys, kauneus ja viattomuus heijastelivat hänen peilinsä kautta. (LA, 246.)

Seuraavan kerran Mikael ilmestyy Marian ensivisiitillä lasitehtaalle. Häntä puhutellaan mestariksi, ja kun hän kulkee ajatuksiinsa vetäytyneenä, kaikki väistyvät hänen tieltään. Kun Maria pohtii Mikael Kempen “ilmestymistä” ja näyttäytymistä”, sanavalinnat ovat tuttuja *Raamatusta*: “Hän kosketti minua syvemmin kuin ihmiset yleensä” (LA, 33).

Kolmannen kerran Mikael Kempe ilmestyy loppiaisena. Ortodoksi-isä Niikon on saapunut pitämään palveluksen ja pyhittämään järven:

Juuri kun luomakunta oli taas pyhittynyt ja isä suitsutti pyhää savua, näimme Mikael Kempen.---
Savun takana seisojaksi Kempe ja katseli meitä kaikkia tyytyväisenä ja jotenkin itsetietoisena, ikään kuin kaikki juhlan koristukset, laulut, liput, suitsutus ja kulkue olisi tarkoitettu vain hänelle, aivan kuin meillä ei olisi ollut muuta mielessämme kuin hän. (LA, 66-67.)

Maria hämmästelee, ettei Kempeen kiinnitetä erityistä huomiota. Hän epäilee jo silmiään: “sillä vaikutti siltä ettei kukaan muu ollut edes

nähty häntä” (LA, 67). Pentti Hakkarainen on huomauttanut, ettei vedenpyhitystä toimita pappi tai rukoileva kirkkokansa vaan itse Kristus, joka on kaikkien mysteerien toimittaja (Hakkarainen 1981, 96). Merkille pantavaa on, että loppiaista, Kristuksen kasteen juhlaa nimitetään myös epifaniaksi ja teofaniaksi, Jumalan ilmestymisen juhlaaksi (Merras 1992, 64). Tämäkin tapahtuma siis korostaa mestari Mikael Kempen kristillistä olemusta, jota voisi kutsua kristushahmoisuudeksi. Merkille pantava on lisäksi, että Mestari on myös yksi Kristuksen tunnetuista nimityksistä.

Kempen “ilmestymiset” Marialle tarjoavat myös allusion *Raamatun* Maria Magdaleenaan, jolle Jeesus ilmestyi ensimmäisenä noustuaan kuolleista, ja joka on mainittu myös Kristuksen puolisona. Ylösnousseeseen Kristukseen viittaa myös Isä Johanneksen vastaus Marian kertomuksiin tapahtuneesta: “Enkeli vierittää kiven hautakammion suulta...” (LA, 103).

Markku Envall on tarkastellut kristushahmon ilmenemistä maailmankirjallisuudessa. Hän korostaa kristushahmon monisärmäisyyttä ja sitä, että kirjallisuuden henkilöahmosta on löydettävä kyllin monia ja riittävän vahvoja kosketuskohtia Kristukseen, jotta häntä voitaisiin perustellusti pitää kristushahmoisena. Olennaisena hän pitää esimerkiksi sitä, että Kristus yhdistää korkean alkuperän alhaiseen, “orjan muotoon”. Envall on jakanut kirjallisuudessa tapaamansa kristushahmot kahteentoista alalajiin, jotka ovat: 1. Uhrieläin, 2. Uhrautuja, 3. Samastuja, 4. Seuraaja, 5. Täydellinen ihminen 6. Käräjää, 7. “Kristuksen tähden

houkka”, 8. Kontrapunktinen Kristus, 9. Väärä Kristus, 10. Travestian Kristus, 11. Groteski Kristus ja 12. Hylätty Kristus. Envall kuitenkin huomauttaa, että itse kirjallisuudessa hahmo harvoin on lajinsa puhdas edustaja. (Envall 1985). Myös moninainen, erityisesti ortodoksinen legendaperinne korostaa, ettei ketään pidä tuomita ulkonäön perustella, vaan pyhät miehet voivat liikkua valepuvussa maan päällä, ja kerjäläishahmo voi kätkeä alleen itse Jeesuksen (Virtanen 1988, 156). Mikael Kempeä voi pitää kristushahmoisena lukuisista syistä. Kuten Kristuskin hän viettää kiertelevää elämää ja Kristuksen tavoin hän yhdistää korkean ja matalan; häntä kunnioitetaan mestarina, mutta hän pukeutuu kummallisesti, kulkee kumarassa ja asettaa itsensä naurunalaiseksi. Envall onkin huomauttanut, että näennäisen hulluuden alle kätkeytynyt syvä totuus on kirjallisuudessa usein toistuva ilmiö (Envall 1985, 123). Mikael Kempellä on ihmeellinen, shamanistinen luontoyhteys, hän toimii parantajana (LA, 126) ja on kuin kaikki elävä, kasvit ja eläimet, tottelisi häntä. Maria tapaa Kempen metsässä:

Mutta sitten hän äkkiä nousi seisomaan ja lähti kävelemään minua kohti. Tullessan hän taittoi kuusesta oksan, enkä tiedä mistä johtui, että oksasta näytti loistavan outo, ylimaallinen valo. Jouduin ylevän ja käsittämättömän ilon valtaan. Silloin tapahtui merkillistä: mäellä olevat puut ja pensaat taipuivat itsestään ja horsmat ja kuismat kumarsivat meitä kuin elävät palvelijattaret. Tunsin, että maa jalkojeni alla järkkyy. (LA, 182.)

Mikael Kempe lumoo niin ihmiset kuin eläimetkin. Opettaja Staake, joka on ilmaissut Marialle, ettei usko mihinkään, uskoo pian Kempen kaikkivoipuuteen. Pian Maria saa huomata Mikael Kempen olevan kaikkien mielessä: “Hän ei ole yhdentekevä kenellekään.” (LA, 189). Lasitehtaan maailmassa hän on lähes kaikkivoipa. Lopulta Kempeä

syytetään lasitehtaan onnettomuudesta, ja syyttömänä, mutta poissa oikeudenkäynnistä olevana, hänet on helppo tuomita osasylliseksi lasitehtaalla tapahtuneeseen nuoren pojan väkivaltaiseen kuolemaan.

Mikael Kempellä on taito luoda, mutta myös taito tuhota. Hän rakentaa saviastioita, joiden on kestettävä kaikkein kuumiin tuli, mutta hän myös murskaa ne. Tässä mielessä hän lähestyy vanhatestamentillista jumalakuvaa. Vanhan testamentin Jumala on yhtä hyvin tuhoava kuin rakentavakin, ja vanhatestamentillisen ajatuksen mukaan ihmisen, joka näkee Jumalan kasvoista kasvoihin, on kuoltava. Lasikylän opettaja Konstantin Staake ajautuu itsemurhaan kohdattua Mikael Kempen. Maria puntaroi Staaken ratkaisun syitä:

Sydän hakaten, kaipauksen riivaamana, hän oli kulkenut tien, seissyt savituvan eteisessä tasaamassa hengitystään, avannut oven. Mutta mitä sitten oli tapahtunut, sitä en osaa kuvitella. Ehkä mestarin terävä kieli oli lävistänyt hänen sydämensä. Kenties mestari Kempe oli vain jatkanut työtään eikä ollut edes viitsinyt kääntyä katsomaan, kuka tupaan oli tullut. Tai ehkä he olivat keskustelleet jostakin. Tai voihan olla niinkin, että Kempe oli riehakkaasti syleillyt häntä ja tarttunut häneen lujasti savisilla kourillaan - ja se oli ollut liian paljon. (LA, 251.)

Pohjimmiltaan Konstantin Staaken kuolema jää kuitenkin selittämättömäksi. Mestari Kempen hahmon monisärmäisyyttä selventää myös Marian ja Katarina Brinkmannin keskustelu:

- Minun on silti ikävä, sanoin.
- Vaikka hän häpäisee ja hylkää?
- Mikael on enkelin nimi.
- Ja kirkkaus aivan sokaisee! sanoi Katarina. (LA, 189.)

Katarinakin kuitenkin myöntää, ettei Mikael Kempe ole yhdentekevä kenellekään, ja Marialle Kempen lumovoima on alusta asti ollut luonnollista ja selvää. Mikael Kempe liittyy Pan-jumaluuden tavoin erämaihin, sivilisaation turvallisten rajojen ulkopuoliseen tuntemattoman alueeseen. Hän valitsee oman tiensä irtautumalla sovinnaisuudesta. Paniin hänet yhdistää myös avoin seksuaalisuus, hän “nai mielellään niitä naisia, joiden miehet olivat puhaltamassa”. (LA, 86).

Kempe on arkkityyppinen muukalainen (ks. esim. John B. Vickery 1989, 300), jonka tekee vaaralliseksi hänen maaginen vaikutusvaltansa muihin. Toimistaan ei Mikael Kempe kuitenkaan saa selkeää moraalista tuomiota. Tämä on Kirsti Simonsuuren (1996, 33-34) mukaan ominaista liminaalitulasta tietoa yhteisön muille jäsenille välittäville vaeltaville sieluille; he ovat ikään kuin vailla sosiaalisia normeja ja sääntöjä. Mikael Kempe on tuhoisa, miltei demoninen hahmo, mutta myös välttämätön lasitehtaan toiminnalle.

Ilkka Mäyrän mukaan sekularisaatio on muuttanut paholaisen roolia aiemmasta ihmisen ulkoisesta hahmosta modernin ihmisen omien ristiriitaisuuksien henkilöitymäksi. Perinteistä demonikuvastoa esiintyy yhä, mutta päällimmäisiksi nousevat yksilön sisäiset ristiriidat. Näin siis demoni on kehittynyt ambivalenttiin itsetarkkailun välineeksi, kiteyttää Mäyrä. (Mäyrä 1996, 31.) Itsetarkkailu selvittää edelleen myös peili-symbolin käyttöä Mikael Kempen yhteydessä. Demonisena hahmona Mikael Kempe olisikin perimmiltään syyllinen myös pojan kuolemaan, koska perimmäinen syyllisyys suuntautuu pahuuden

alkulähteeseen, eikä murhan suorittanut ihminen ole siitä lopullisessa vastuussa. Lopullisesti ei siis selviä, onko myyttinen Mikael Kempe kristushahmossaan peräti väärä Kristus. Hänen hahmonsa on moniulotteinen ja sisältää arvaamattomuudessaan myös demonisia piirteitä, joita toisaalta esim. Jungin (1991, 102) mukaan on sankareilla aina katsottu olevan. Myös Campbell (1990, 77) huomauttaa yliluonnollisen varjeluksen ja johdatuksen periaatteiden olevan samalla sekä suojeleva että vaarallinen ja sisältävän aina kaikki piilotajunnan kaksitahoiset piirteet.

Viimeisen kerran Mikael Kempe ilmestyy Marialle *Lasiauringon* viimeisellä sivulla. Maria huomaa yöllä raivonneen ukkosmyrskyn lennättäneen ilmaan koko valtavan lasihytin. Nouseva aurinko valaisee maata peittävää lasimurskaa.

Silloin luulin hetken aikaa näkeväni raunion toisessa päässä Mikael Kempen kumaraisen hahmon. Hän katsoi minua ja hymyili.

Mutta ehkä se oli joku muu. (LA, 306.)

Kumara hahmo viittaa myös kärsimykseen ja taakkojen kantamiseen. Marian pohtiessa Kempen salaisuutta hän on pohtii tämän ajatusten suuruutta ja väkevyyttä: “Ehkä hän kärsi. Miksi?” (LA, 186). Lapsen surmaa lasitehtaalla käsittelevässä oikeudenkäynnissä esiin nousee myös Kempen arvoituksellinen hahmo. Poissaolevana hänen ylleen on helppo vierittää ainakin osasyllisyys surmatyöhön, onhan hänen nähty näyttäytyvän äärimmäisen väkivallan hetkellä. Nimismies arvioi hänen katoamisensa viittaavan hänen syyllisyyteensä, joskaan “aivan viattomina emme voi poikiakaan pitää”. Tässä näyttäytyy yhteisön tuttu (esim. Rigney 1982, 11) tarve luoda “toinen” tuomittavaksi, jotta

tuomitsijat voisivat oikeuttaa itsensä hyväksi. Mikael Kempen kristushahmoisuudessa toteutuvat siis lopuksi myös uhrautujan, kärsijän ja hylätyn Kristuksen hahmot. Maria ajattelee: “hänen yllättävä ilmaantumisensa lasihyttiin teki mahdolliseksi päästää pojat vapaaksi” (LA, 304). Näin hän siis eräällä tavalla vapahtaa pojat, jotka pitkän oikeudenkäynnin jälkeen tuomitaan ainoastaan sakkorangaistuksiin. Kristuksen tavoin hän ottaa heidän syntinsä kantaakseen. Kempe myös katoaa jäljettömiin. Vaikka lasitehdas rakennetaan uudelleen, näyttää hänen tehtävänsä olevan täytetty.

Hans Biedermannin mukaan myrsky on myyteissä ja symboliikassa perinteisesti koettu jumalallisten voimien väkivaltaiseksi ilmaukseksi tai Jumalan tahdon ilmoittajaksi. Erityisesti vielä ukkonen on monissa kulttuureissa tulkittu jumalien ääneksi, usein merkiksi jumalten vihasta. (Biedermann 1994, 233, 387.) Mikael Kempe osoittautuu kuitenkin hymyileväksi jumalaksi. *Lasiauringon* lopussa saavat selityksensä teoksen teemaa “valottavat” keskeiset symbolit lasi ja aurinko, joista lasia tarkastelen tuonnempana. Lasiauringon sulkeutuva kehä, aurinko universaalina symbolina liittää lasiauringon myös muuhun suomalaiseen ja maailmankirjallisuuteen. Päätyyhän esimerkiksi Tuntematon sotilas kuvaan “hyväntahtoisesta auringosta” katselemassa väsyneitä miehiä.

Aurinko on monissa kulttuureissa Jumalaan yhdistetty symboli, ja myös Vanhassa testamentissa aurinkoa on käytetty jumalan vertauskuvana. Kristillisessä kuvasymboliikassa aurinko edustaa myös kuolemattomuutta ja uudestisyntymistä. Jumaluuden tavoin aurinko on mieskeskeisissä yhteiskuntajärjestelmissä tulkittu “miehisesti”.

(Biedermann 1994, 29.) Kotkan ja kallion lisäksi myös aurinko symbolina kallistaisi siis vaakaa “hyvän jumalan” puolelle Mikael Kempen ambivalenttia hahmoa tarkasteltaessa.

Ja kun katsoin Kempen kasvoja, niissä häivähteli alituinen kaksinaisuus, hyvä ja paha, miellyttävä ja kuolettava. Ilme kasvoilla oli monimielinen, kuin arpi: hän oli haavoittunut, mutta onnellinen. (LA, 158.)

Marialle Kempe on ollut myös opettaja ja hän tällä tavoin savimestarin opetuslapsi niin savenvalmistuksessa kuin monella muullakin tavoin.

Barbara Hill Rigney on tarkastellut naisia ja uskontoa nykykirjallisuudessa. Koska Kristus oli mies, toteaa hän, ovat myös hänen fiktiiviset jäljitelmänsä olleet perinteisesti miehiä tarjoten keskusmotiivin patriarkaaliselle kirjallisuudelle vuosisadoiksi. Hänen mukaansa se, että Jeesus kärsi marttyyrina, oli sosiaaliselta funktioltaan syntipukki ja kuoli ihmiskunnan pelastukseksi, tekee hänestä kirjallisen symbolin naisten henkilökohtaiselle ja poliittiselle kärsimykselle. (Rigney 1982, 11.)

Kristushahmoinen Kempe on myös selkeästi *Lasiauringon* tarinan keskiössä. Arkkityyppisyydessään näen hänet kuitenkin enemmän symbolisena hahmona, joka sysää Marian seikkailuun ja henkisen kasvun tielle, etsimään vastauksia elämän vaikeisiin kysymyksiin. Maria nousee Kristuksen rinnalle Maria Magdalenan tavoin.

Merkittävää on, että Konstantin Staaken kuoleman jälkeen Maria jatkaa lasikylän lasten opettajana saaden oppilaikseen myös

surmatyöhön syyllistyneet pojat. Pohjimmiltaan Kempe jää kuitenkin arvoitukseksi myös Marialle, joka muistelee oikeudenkäynnin lomassa:

Kempen hahmoa ei voinut unohtaa, hän oli jäänyt askarruttamaan

mieltä. Hän oli jollakin selittämättömällä tavalla onnistunut ylittämään sisäiset suoja- ja päässyt koskettamaan minua. En ehkä rakastanut häntä, mutta tunnetta on silti vaikea määritellä. Olin sielullani tarrautunut Kempeen, niin kuin hän olisi edustanut jotain saavuttamatonta ja kirkasta, jotain joka on lasin takana. (LA, 93.)

3.2. Matkat matkassa

Maria herää rekimatkan jälkeen Aleksander-enonsa luona, ja tämän riehakkaiden tervehdysten lomassa muistaa äidin antaman ikonin ja koti-ikävän. Sota ja levottomuudet jylläävät kotikaupungissa, mutta pakoon on lähetetty yksin Maria. Matkansa aikana hän kasvaa ymmärtämään, ettei paluuta ole. Maria pohtii, pystyisikö enää palaamaan kotimaahansa, vaikka levottomuudet loppuisivatkin: “Minusta on tullut ehkä liian itsenäinen. Tai liian itsekäs” (LA, 169). Hänen matkansa ympyrä rikkoutuu, paluu lapsuuteen ei ole mahdollinen.

Joseph Campbell huomauttaakin kohtalon lapsen joutuvan viettämään pitkän ajanjakson syrjässä, alttiina äärimmäiselle vaaralle, esteille ja häpeälle. Hänet syöstään sisäänpäin, omiin syvyyksiinsä ja ulospäin tuntemattomaan. Molemmissa tapauksissa hän kohtaa tutkimattoman pimeyden ja tällä pimeyden alueella odottamattomia yliluonnollisia,

niin hyvän- kuin pahantahtoisiakin olentoja, esimerkiksi enkelin, avuliaan eläimen, kalastajan, metsästäjän, eukon tai talonpojan. Tällöin nuori oppilas pääsee omaksumaan maailman viisautta ja tutustumaan perustaviin voimiin, jotka eivät ole mitattavissa tai nimettävissä. (Campbell 1990, 280-281.) Viittauksen Marian tulevista koettelemuksista antaa jo hänen kohtaamisensa tulesta pelastuneen kissan kanssa ensi päivinänsä lasitehtaalla, onhan kissa psykologisesti nähty “naisellisena eläimenä” (esim. Biedermann 1994, 132).

Vielä monta päivää ajattelin kissaa, joka taisteli itsensä tulen läpi. Sen piti selvitä tai kuolla. Se selvisi. (LA, 79-80).

Sisäänpäin syöksyessään Maria syöksyy uniensa ja tarinoiden myyttiseen maailmaan. Varsinaisen tarinan lomassa on satuja ja satukatkelmia, jotka tuovat tarinaan uusia tasoja. Maria siirtyy kokonaan toiseen kulttuuriin, Suomeen ja taianomaiseen kansainväliseen lasikylään, joka on monenlaisten tarinoiden tyyssija:

Kävelin uunilta toiselle ja kuuntelin tarinan kappeleen sieltä, toisen täältä ja minusta tuntui kuin olisin nukkunut, kävellyt keskellä unta, sitä hämärää ja syvää liikettä, mistä unet nousevat. Olin kertomusten alussa, jossain yhteisessä ja syvässä tilassa, joka on kaikille tuttu. (LA, 50.)

Merkille pantavaa on, että Maria siirtyy toistuvasti tilanteesta ja miljööstä toiseen sulkemalla silmänsä. Bruno Bettelheim (1984, 258) huomauttaa satujen sankarien vaipuvan usein uneen kehityksellisesti ratkaisevissa vaiheissa, ja jokainen uusi herääminen on siten vertauskuva entistä korkeamman kypsyystason ja ymmärryksen saavuttamisesta. Myös silmät ja näkeminen ovat *Lasiainion* toistuvia symboleja.

Lasikylä sijaitsee keskellä erämaata, syrjässä muusta maailmasta. *Lasiauringossa* Maria tekee kaksi matkaa pois lasikylän piiristä. Molemmat matkat liittyvät Kempen ja Marian syntymättömään lapseen, josta Maria uskoo tahtovansa päästä eroon. Nämä ovat matkoja matkassa ja liittyvät olennaisesti Marian lisääntyvään itsetuntemukseen.

“Kamaripiikani tiesi paikan, jossa pääsisin sikiöstä.” (LA, 201) Näillä sanoilla alkaa ensimmäinen matka, jota Maria piikansa kanssa taittaa. Matka on naamioitu runonkeruumatkaksi, ja niinpä myös synkkämielinen Konstantin Staake päättää pelottelusta huolimatta lähteä mukaan. Matkalle Marian ajaa häpeän tunne, hän uskoo enon lähettävän hänet pois “etten toisi häpeää hoviin. (LA, 196). Tätä Campbellinkin mainitsemaa häpeää hän kantaa itsekin miettiessään, kuinka “koko suku saisi häpeän” (LA, 195).

Saatuuan tietää odottavansa Kempen lasta Maria on nähnyt yksinäisen, toivotellen yli lentävän joutsenen, jonka hän uskoo kantavan salaista merkitystä:

Se hävisi kuusien taa levollisin siiveniskuin ja ihmettelin miten nyt elämässäni kävisi. Minussa kasvoi Mikael Kempen lapsi. (LA, 195.)

Joutsenta on jo antiikin aikana pidetty puhtauden ja kauneuden vertauskuvana, ja tässä merkityksessä se esiintyy myös *Kalevalassa* ja monien suomalaistenkin runoilijoiden tuotannossa. Kristinuskon piirissä laulujoutsenta on pidetty sekä ristillä kuolemaansa huutavan

Vapahtajan että Marian neitseellisen puhtauden symbolina. (Biedermann 1994, 94-95.)

Levottomana yönä Maria näkee unen joutsenesta sukimassa höyheniään tyhjän pesän ääressä. Tässä joutsen näyttäytyy itsen symbolina, saduille ja myyteille ominaisena auttavana eläimenä. Sen voi nähdä myös yliminän edustajana. Bettelheimin (1984, 94) mukaan saduissa esiintyvät valkoiset linnut ovat tavallisia yliminän edustajia. Linnun valkoisen värin voi myös nähdä edustavan ihmisen sisäistä puhtautta. (Korte 1988, 93). Joutsen “puhutteli minua kummallisilla silmillään, katsoi minua uteliaana ja arvioiden ja jatkoi sitten rauhassa sulkiensa oikomista” (LA, 197). Unessa joutsen satuolennon tavoin näyttäisi arvioivalla katseellaan viestittävän Marialle jotakin. Tyhjä pesä ennakoikin sikiönlähdetysmatkaa, Marian päätöstä keskeyttää raskaus.

Tämäkin matka sisältää sadulle ominaisia piirteitä. Mukana on avulias piikatyttö, eväitä on otettu mukaan. Hannun ja Kertun tarinasta muistuttaa ruisleivän murunen, jota Maria imeskelee pahoinvoinnin hillitsemiseksi.

Matka ei suju ilman koettelemuksia, kalman haju yllättää matkalaiset. Haju vain yltyy ja Maria voi todella pahoin. Levähdyspaikaksi valitussa mökissäkin tekee vanha mies kuolemaa. Maria ei siis matkan varrella mitenkään välty muistutuksilta matkansa todellisesta merkityksestä, ja ruumiin haju saa hänet ikään kuin pohtimaan myös tulevan tekonsa seurauksia:

Ruumiin haju seuraisi minua kaikkialle ja olisin tästä lähtien kuin hautausmaiden rauhattomat asukit, kuoleman merkitsemä. (LA, 206.)

Hajun lähteeksi paljastuu enon omistama luumylly, jossa eläinten luut jauhetaan pelloille lannoitteeksi. Piika johdattaa pahoinvoinnista uupunutta Mariaa kohti päämäärää: "Ei ole enää pitkä matka" (LA, 206). Marian matka on kuitenkin vasta aluillaan.

Sadulle ominaisena hahmona näyttäytyy myös eukko, jonka Maria muistaa jo aiemminkin lasitehtaalla nähneensä. Mummo oli tuolloin tupsahtanut suoraan Marian syliin, ja hän oli huomannut tämän silmät, "vesiharmaat ja sameat" (LA, 77). Sokeaa, kyttyräistä mummoa oli kutsuttu enkelintekijäksi ja pahan ilman linnuksi. Tämän likaisessa ja sotkuisessa mökissä Marian valtaa pelko, joka muuttuu uhmaksi eukon tyttären arvosteltua Kempeä kitkerästi. Eukko lausuu loitsujaan ja valmistelee operaatiota, mutta käsittäessään joutuvansa kiinni sidotuksi Maria havahtuu pakenemaan enkelintekijän mökistä:

Silloin sain hirvittävän voiman! Työnsin jaloillani eukon kumoon, potkaisin ja tuuppasin molemmin käsin tyttären loitommaksi, niin, että hän vierähti selälleen maahan. (LA, 210).

Paluumatkalla Marian pahoinvointi on tiessään, ja hän käy jopa uteliaana kurkistamassa luumyllyä, joka on hänelle muistutus enon nykyaikaisuudesta. Maria päättää kertoa enolle lapsesta. "Ei hän voi minua pois ajaa siksi, että olen rakastanut." (LA, 212).

Eno kuitenkin lähettää Marian uudelle matkalle, ei synkälle metsäpolulle vaan lasipullokuorman kyydissä Pietariin. Matkalla Maria

pohtii lasin olemusta ja sen merkitystä itselleen. Mielestäni tässä on selvä viittaus tulevaan lapseen ja raskauteen, vaikka lasista puhe onkin:

Ajattelin lasia, miten ohutta se on, miten läpinäkyvää, miten maljan voi nostaa huulilleen ja juoda, mutta kun se rikkoutuu, laidasta tulee terävä ja haavoittava ja se rikkoo ja satuttaa kaikkea mitä koskettaa. Lasin pitäisi pysyä ehjänä. Lasia pitäisi kantaa varoen.

Matti Antinpoika ravisteli säkkiään. Kuului rikkoutuvan lasin ääni. Särkymisen helinä. Minulle nousivat kyyneleet silmiin. (LA, 229).

Lasi on *Lasiauringon* keskeisiä symboleja, sitä tarkastelen lähemmin tuonnempana. Tässä lasi näyttäytyy selkeästi ihmiselämän haurauden vertauskuvana, ja lapsi jota kannetaan on erityisen alttiina särkymiselle. Onhan kantaminen myös yksi raskaana olemisen ilmauksista. Lasta, kuten lasiakin tulisi kantaa varoen, ja lasin särkyminen – ajatus pienen elämän tulevasta päättymisestä – on Marialle liikaa.

Tämäkin matka on koettelemuksia täynnä, tie on keho ja puupenkki kova, lepopaikat täynnä syöpäläisiä. Matka linkittyy alun pakolaismatkaan reessä Antonin kanssa, kun poiketaan taloon, jossa asustavat tutut musta vuohi ja pahansuopa eukko, joka viittaa Marian raskaudentilaan ja osoittaa tietävänsä matkan tarkoituksen: “Ja tyhjän kuorman kanssa takaisin tullaan?” (LA, 230). Maria ei lannistu vaan yöpyy mökissä pelotta. Viittaus teoksen satuaihelmiin ja kansansatujen myös Marialle tuttuun perinteeseen on intertekstuaalisuudessaan ilmeinen:

Levitin pöydälle matkaikonin ja kävin nukkumaan. Mietin mielessäni, että emäntä oli kuin satujen pahimmat noita-akat, mutta monissa tarinoissa sankari silti yöpyy noidan luona ja selviää vahingoittumatta. (LA, 231.)

Koettelemuksista huolimatta Maria ei siis epäile olevansa oman tarinansa sankari. Koettelemukset vain vahvistavat häntä, hän tekee poikkeuksellisen rohkean päätöksen pitää lapsi ja pakenee Pietaristakin. Pietarilaisen klinikan rouva ei muistuta noita-akkaa, mutta Mariaa kammoksuttavat hänen lakkaamatta hymyilevät kasvonsa ja ääni, joka on “matala ja pehmoinen kuin suklaamakeinen” (LA, 232). Hymy sammuu vasta, kun Maria hätäisesti pukeutuu lähteäkseen pakomatalle.

Nämä matkat osana Marian pakolaismatkaa symboloivat matkaa itseen, minuuden etsimistä ja löytämistä. Aborttimatkojen satulluusiot eivät liene sattumaa. Bruno Bettelheim korostaa satujen välittämää viestiä: taistelu ankaria vaikeuksia vastaan on olennainen ja väistämätön osa ihmisen elämää, mutta jos ihminen ei väisty vaan kohtaa koettelemukset rohkeasti, hän ylittää kaikki esteet ja selviytyy niistä lopulta voittajana (Bettelheim 1984, 15).

3.3. Unta, satua ja kirjoitusta

Satuaihelmia on *Lasiauringossa* runsaasti edellä tarkastelmieni lisäksi. Tarinoita kerrotaan tai Maria näkee unia, jotka noudattavat sadun ja draaman kaavaa. Suurin osa *Lasiauringon* saduista löytyykin

esimerkiksi Lauri Simonsuuren toimittamasta teoksesta *Myytillisiä tarinoita*, ja kirjailija on poiminut ne osaksi Marian tarinaa lähes muuntelemattomina. Simonsuuri (1984, 5) pitää näitä yliluonnollista aineistoa sisältäviä tarinoita kansainvälisenä lainatavarana, joskin ne on muokattu kotoiseen ympäristöön sopiviksi. Näistä Simonsuuren toimittamista tarinoista löytyvät ainakin *Lasiauringon* tarinat pääkallonpotkaisijasta (LA, 53-54), tontun silmän valamisesta (LA, 58-60), näkistä (LA, 137-140) ja hääväestä, joka muutettiin susiksi (LA, 177-180).

Lasiauringon satuaihjelmat joko kerrottuina tarinoina tai Marian näkeminä unina toimivat juonen lomassa eräänlaisina etiäisinä tulevista tapahtumista, ne toistavat romaanin teemoja ja kiinnittävät teoksen osaksi suomalaista kansanperinnettä. Ne myös tuovat kasvamiseen liittyvät ongelmat esiin verhotusti, mikä on saduille ominaista. Bettelheimin (1984, 50) mukaan näitä kasvamiseen liittyviä kriisejä edustavat saduissa yleensä kohtaamiset haltioiden, keijukaisten, noitien, julmien petojen ja yli-inhimillisen älykkäiden tai ovelien olentojen kanssa.

Hannele Huovi (2004, 11) on pitänyt tärkeänä, että jokaisella lapsisukupolvella olisi mahdollisuus tutustua suomalaisten kansansatujen ja esimerkiksi Grimmin satujen muodostamaan yhteiseen kulttuuriperintöön. *Lasiaurinko* tekee osaltaan tätä kulttuuriperintöä lukijalle tutuksi hienovaraisin keinoin, käymällä dialogia suomalaisen satuperinteen kanssa.

Maria uneksii itsensä satuun toistuvasti, esimerkkinä tarina tontun silmän valamisesta, uni, jonka Maria näkee. Tästä sadusta tunnetaan monia muunnelmia ja tässä yhteydessä se on monella tapaa merkityksellinen. Tontun kysyessä Marialta tämän nimeä tyttö vastaa: “Minä olen minä itse.” (LA, 59) Näin todella on, Maria on itsensä, ei muiden määriteltävissä. Uni myös sekoittuu todellisuuteen, sillä herätessään Marialla on kädessään tontulta silmän valamisesta palkkioksi saamansa lantti. Samankaltainen unen sekoittuminen todellisuuteen toistuu Marian unessa, jossa hän potkaisee pääkalloa. Tuolloin hänellä on herättyään kaulassaan unessa saamansa musta liina. Kun Maria kuvaa uniaan liian väkeviksi, näen tässä intertekstuaalisen viittauksen Edith Söderganin runoon “Vaarallisia unia”.

Tarinassa tontusta esiintyy lisäksi teoksen keskeisiä symboleja: lasi, silmä ja näkeminen. Myös kansansatu sokean miehen kolmesta pojasta liittyy olennaisesti silmiin ja näkemiseen, jotka ovat *Lasiauringon* keskeisiä symboleita.

Symboliikassa silmän on nähty yhdistyvän valoon ja “henkiseen tai hengelliseen näkökykyyn” ja psykoanalytikoille silmä unisymbolina viittaa verhotusti naisen sukupuolieliimiin. (Esim Biedermann 1994, 336-337.) Silmän voinee nähdä paitsi sukupuolisen heräämisen myös monenlaisen tietoisuuden lisääntymisen symbolina. Maria näkee koko ajan enemmän elämästä ja itsestään ja vaikka rakastaa sokeasti, saa nähdä enemmän kuin muut. Neitsyt Marian tarinan ohessa hän siten rinnastuu toiseenkin *Raamatun* Mariaan, joka Martan tapaan ei palvele

ulkokohtaisesti, vaan vaalii kykyään rakastaa: “Minä rakastin Kempeä. Rakastan yhä.”(LA, 166). Läpi koko tarinan Maria pysyy uskollisena todelliselle rakkaudelleen.

Maria on nuortenkirjaperinteen mukainen kirjoittava tyttö, hän käy kirjeenvaihtoa ainakin äitinsä, veljensä ja rippi-isänsä kanssa. Saadakseen vastauksia mieltään vaivaaviin kysymyksiin hän kirjoittaa myös itselleen, reflektoi todellisuutta kirjoittamalla. Nuortenkirjallisuuden muutosilmiöitä 1990-luvulla tarkastellut Ismo Loivamaa (1996, 87) onkin tulkinnut kirjoittamisen liittyvän usein nuoren tytön kehitysvaiheisiin. Marian kirjoittamisessa on muistumia muistelmaja elämäkerrallisen kirjoittamisen tunnustuksellisuudesta: “minun kohdallani kaikki oli alkanut”. (LA, 24) Kirjoittamalla Maria siis pohtii oman identiteettinsä rakentumista suhteessa itseensä ja ympäristöönsä. Kirjoittaminen on hänellä alkanut tarpeesta selittää selittämätöntä:

Minun on kumminkin myönnettävä, että kirjoittamien juontaa alkunsa Mikael Kempestä. Jokainen, joka on edes kerran törmännyt selittämättömään, ymmärtää sen. Se käsittämätön pimeä aukko nielee sisäänsä kirjoitusta ja sylkee sen taas ulos. (LA, 93.)

Marian ote on pohdiskeleva, aikuismainen, hän pohtii ihmisenä olemista syvällisesti vaativien elämäkokemustensa keskellä. Kirjoittaminen saa hänet myös tuntemaan olonsa paremmaksi. Ehkä kirjoittaminen tarjoaisi siedettävän tulkinnan tapahtuneesta:

Ehkä vastaus onkin näissä riveissä, koska en muuta vastausta ole löytänyt. En ole varma enää mistään. (LA, 34.)

4. MARIA MYYTTIREVISIONA

4.1. Ortodoksisuus viitekehystenä

Lasiauringossa nimet ovat merkityksellisiä kautta linjan. Päähenkilö Maria assosioituu lukijan mielessä Neitsyt Mariaan, ja yhtymäkohdat ovatkin selviä ja toistuvia. Toisaalta Maria on myös hyvin tavallinen ja yleinen naisen nimi, mikä osaltaan tekee häneen samastumisen helpoksi. Nimensä kautta Marian kohtalo kuitenkin vaikuttaa sinetöidyltä.

Jos joku alkaa jostakin, niin minun osaltani kaikki oli alkanut Jumalansynnyttäjän temppeliintuomisen aattona, jolloin olin herännyt enon kartanossa. Silloin eno ensimmäisen kerran otti minut mukaan lasitehtaalle. (LA, 24-25.)

Maria on ortodoksi, ja teoksen juoni kulkee pitkälti ortodoksisen kirkon juhlapyhien mukaan. Muistellessaan kotia Marian muistot ovat uskonnollisten tapojen värittämiä. Ortodoksinen kuvasto on teoksessa korostetussa asemassa ja uskonnollisia menoja kuvataan tarkoin. Ortodoksista elämäntapaa kuvaa huolellisesti myös Huovin aikaisempi historiallinen nuortenromaani *Vladimirin kirja* (Gummerus 1988).

Kirjeenvaihto hengellisen ohjaajan, isä Johanneksen kanssa on teoksessa temaattisesti tärkeää. Isä Johanneksen vastauskirjeistä on luettavissa, että Maria on kirjeissään pohtinut syvällisesti ihmisenä olemisen vaikeutta, ja tämä on kirjeitse ohjannut vaikeuksissa horjuvaa rippilastaan:

Olkaa rohkea ja päättäväinen jokaisessa hyvässä työssä, puhuessanne rakkauden, hellyyden ja myötätunnon sanoja ja

varsinkin myötäelämisessä ja keskinäisen avun osoittamisessa. (LA, 244).

Isä Johanneksen sanat kantavat hedelmää. Oikeudenkäynnin lomassa Maria miettii: “Mikä minä olin syyttämään näitä poikia siitä, että sula lasi oli polttanut myös heidän ihonsa.” (LA, 272). Hän myös pitää pojan kuolemaan johtaneita tapahtumia onnettomuutena muiden puhuessa murhasta tai taposta.

Ortodoksista kirkkoa on luonnehdittu äidiksi, joka kasvattaa, ohjaa ja ruokkii lapsiaan (jäseniään). (Merras 1992, 9). Ortodoksisen kirkon kuva jokseenkin feminiininä uskontona välittyy myös siinä, että neitsyt Mariaa, Jeesuksen äitiä, kunnioitetaan ensimmäisenä pyhien joukossa (emt., 45). Ei liene myöskään sattumaa, että *Lasiauringon* Marian äidin nimi on Anna. Anna, Marian äiti, Jeesuksen isoäiti, mainitaan ainoastaan apokryfisissa kirjoissa.

Äitiin ja kotiuskontoon liittyy eräs harvoista teoksessa kuvatuista Marian lapsuusmuistoista. Muisto kodin siunaamisesta viimeisenä paastopäivänä samoin kuin ikonin näkeminenkin herättävät Mariassa koti-ikävä. Myös vierauden tunne korostuu vieraan uskonnon keskellä eläessä. Omassa huoneessaan Marialla on ikoninurkka, johon hän vie myös veljeltään tuliaiseksi saamansa pääsiäismunan, jossa on kuvattuna pyhien elämää ja joka on “kuin kirkon ikonostaasi pienoiskoossa”. (LA, 100). Kirkko tai paremmin usko on Marialle koti, joka kulkee mukana maailmallakin.

Neitsyt Marian temppeliinkäyntiä muistellaan ortodoksisen kalenterin mukaan marraskuun 21. päivänä. Juhla perustuu apokryfiseen Jaakobin evankeliumiin ja sen kertomukseen, jossa Marian vanhemmat tuovat kolmivuotiaan tyttärensä Jerusalemin temppeliin kasvatettavaksi siellä Herralle pyhitettynä. Hengen johduksesta ylimmäinen pappi vie Marian kaikkein pyhimpään ja osoittaa siten lapsen tulevan merkityksen. (Merras 1992, 63.)

Ortodoksisen viitekehyksen avulla *Lasiauringon* Marian tarina syvenee monin tavoin. Hänen temppelinsä on tietenkin lasitehdas. Toisaalta lasitehdas on symboliikaltaan moniselitteinen miljöö, enokin kuvailee sitä “puilla lämmitettäväksi helvetiksi” (LA, 27). Maria puolestaan arvelee lasihytin (varsinaisen tehdasrakennuksen kylän keskellä) muistuttavan kiinalaista temppeliä. Lasihytistä tulee Marialle “kaikkein pyhin”, hän haluaa selvittää lasin salaisuuden. Lasihytti on kuitenkin myös “Baabel” (LA, 28), kielten ja kansallisuuksien sekoitus, vallan ja väkivallankin näyttämö.

1800-luvun lasitehtaita on kuvattu monella tavalla omaleimaisiksi yhdyskunniksi, joissa elämänmeno oli selvästi erilaista kuin maaseutuoloissa ja muissa tehdasyhdyskunnissa. Lasitehtaissa elivät rinta rinnan erilaiset kielet, kulttuurit ja uskonnot. Monessa suhteessa ne ovat olleet myös teknisen kehityksen kärjessä. (Esim. Savolainen 1966, 111.) Lasitehtaan toiminnan kuvauksessa on *Lasiauringossa* runsaasti realismia. Myös lasinvalmistuksen eri vaiheiden kuvaaminen on tarkkaa ja todenmukaista.

Ortodoksisuus on Marialle ainoa oikea uskonto: “Aleksander-eno oli alkanut rakennuttaa lasikylään oikeauskoista kirkkoa.” (LA, 167). Kirkko valmistuu Jumalanäidin kuolonuneen nukkumisen juhlaaksi. Kiista uskonnollisista kysymyksistä ajaa hänet myös riitaan roomalaiskatolisen Katarina Brinkmanin kanssa. Maria kuitenkin oivaltaa myös sen, mikä heitä yhdistää: “Pysytään vain lasissa, sanoin tyynnyttellen.” (LA, 167). Maria kasvaa oivaltamaan ihmisiä erottavia seikkoja, mutta oppii myös rakentamaan yhteyttä ihmisten kesken.

4.2. Maria Jumalansynnyttäjä

Ortodoksisuudessa Maria on ennen kaikkea Jumalansynnyttäjä (Koivunen 1995, 177). Marian nimestä alkaen Kristus-myytti kuultaakin tekstin läpi. Maria on kristinuskon nuori neitohahmo, ja ylienkeli Gabriel liitetään kuviin Marian ilmestyksestä. Ennen kuin tietää olevansa raskaana Mikael Kempelle, *Lasiauringon* Maria tarkastelee kirkossa enkeli Gabrielin kuvaa ikonostaasissa ja on näkevinään samanlaisen sinisen otsanauhan myös Mikael Kempellä (LA, 184). Maria epäilee näkevänsä harhoja, ja kirkostakin Kempe yhtäkkisesti katoaa:

Kempe oli kadonnut ja muistelupöydän kynttilöiden keskellä pökertynyt mehiläinen surahteli ruusunkukassa. (LA, 186.)

Hans Biedermannin mukaan mehiläisellä on eläimeksi poikkeuksellisen vahva symbolimerkitys. Länsimaissa mehiläistä on sanottu Marian tai Jumalan linnuksi, ja sitä on pidetty sielun vertauskuvana. Nimenomaan antiikista periytynyt käsitys, ettei

mehiläinen itse siitä jälkeläisiään, vaan ne sikiävät kukissa neitseellisesti, on tehnyt siitä Neitsyt Marian vertauskuvan. (Biedermann 1994, 218-220.) Kristillisessä symboliikassa mehiläistä on lisäksi pidetty toivon, viattomuuden, ylösnousemuksen ja kuolemattomuuden symbolina (Saartio 1963, 179).

Niin mehiläisen kuin ruusunkin voi liittää Lasiauringon Marian ilmestykseen. Biedermannin (1994, 311) mukaan ruusua on kristillisessä ikonografiassa käytetty Marian ja hänen neitsyytensä vertauskuvana.

Uudessa kirkossa vietetään jumalanäidin kuolonuneen nukkumisen juhlaa, mutta lukija voi aavistaa uuden elämän kasvavan Mariassa. Kuoro laulaa: “Neitseellinen on synnytys ja kuolema edeltäpäin elämään liittyy; Synnytettyäsi olet sinä neitsyt ja kuoltuasi elävä...” (LA, 185). Maria on huonovointinen, mutta arvelee sen johtuvan tungoksesta, kuumuudesta ja suitsukkeen väkevästä tuoksusta. Myöhemmin pahoinvointi selittyy lukijan jo aavistamalla raskaudella. Marian ilmestys todentuu.

Raamatun ilmestyskirjassa kuvataan aurinkoon pukeutunut nainen joka synnyttää pojan, luultavasti Messiaan. Arkkienkeli Mikaelin täytyy pelastaa poika lohikäärmeeltä, joka edustaa saatanaa. Tämä avaa *Lasiauringon* symboliikkaa merkittävästi, onhan Mikael Kempe syntyvän lapsen isä, ja tämä syntyy lasiuunien auringon loisteeseen, ehkä lasiauringon sokaisemana. *Lasiauringossa* ilmenevä saatana on kuitenkin pahuus, joka on osana ihmisenä olemista. “Mutta meidän on

katsottava sellaisen lävitse, ei saa sekoittaa ihmistä siihen pahaan, mikä hänessä on”, muistuttaa kuitenkin kirjeessään Isä Johannes. (LA, 297).

Lapsi on lupaus tulevasta, viattomuuden symboli. Marian lapsi tuntuu kuitenkin olevan tavallista vauvaa suuremmalla tehtävällä merkitty. Jo maailman pahuuden kanssa tutuksi tullut Maria nimeää hänet Danieliksi, jotta hän säilyisi ehjänä leijonien luolassa. Nimi Daniel tuo mieleen myös Danielin kirjan ja siihen liittyvän apokryfikirjan kertomuksen. Siinä enkeli tempaisee nuorukaiset vahingoittumattomina ulos liekkien täyttämästä uunista, jonne he ovat joutuneet kieltäytyttyään palvelemasta epäjumalia. (esim. Biedermann 1994, 390). Maria myös kutsuu poikaansa profeetaksi Danielin ja isoisan ensimmäisen tapaamisen yhteydessä: “Ja niin tämä pieni ponteva profeetta oli avannut isäni sydämen.” Lapsi mahdollistaa anteeksiannon ja pyyhkii pois Marian häpeän.

Huovi itse (1990, 36) on määritellyt lapsen paljaaksi piilotajunnaksi. Syvyyspsykologisessa unisymboliikassa (Biedermann 1994, 203) luolat luonnollisesti on nähty tiedostamattomien kerrostumien syvyyksinä, ja niissä oleilu elämän tarkoituksen etsimisenä.

Maria tuntee syntymättömän lapsensa liikkeet ensi kerran jouluna. Tämän luvun päättävät isä Johanneksen kirjeen sanat: “Kristus syntyy, kiittäkää!” Kristuksen tavoin *Lasiauringonkin* Marian pojan voi nähdä uuden ajan alkuna. Isän, Mikael Kempen, ja pojan ensimmäinen ja kenties ainoaksi jäävä kohtaaminen on merkityksillä ladattu:

Vedin kapaloa lapsen ympäriltä ja päästin hänen pienet kätensä huitomaan ilmaa. Mikael Kempe katseli lasta ja hymyili sille, antoi savisen sormensa sen pikku nyrkkiin ja poika avasi silmänsä. Linnut lakkasivat laulamasta, tuuli pidätti henkeään ja savipöly välkähteli ilmassa.

Niin he tervehtivät toisiaan ja tapasivat toisensa syvässä hiljaisuudessa.

Sitten Mikael Kempe huokaisi raskaasti, kääntyi minun puoleeni ja alkoi selittää niitä asioita, joista ei ennen ollut minulle puhunut. (LA, 268.)

Shamanistinen luontoyhteys näyttäytyy jälleen. Isän raskas huokaus on kuin viesti lapsen kannettavaksi lankeavasta taakasta. Oletettavaa on, että vammansa vuoksi hänen tiensä tulee olemaan tavallista kuoppaisempi. Symbolina sokeus avaa kuitenkin enemmän tulkinnan mahdollisuuksia. Silmä on yksi *Lasiauringon* keskeisiä, toistuvia symboleja. Teos päättyy kuitenkin sokean pojan ensi askeleisiin. Sumuisena aamuna Maria pohtii poikansa elämää:

En nähnyt kättäni sumun läpi ja ajattelin, että tämä oli nyt pikku Danielin maailmaa, jossa tilaa saattoi hapuilla ja tutkia vain omalla ruumiillaan. En koskaan voisi olla hänelle etäinen hymy tai hyväksyvä nyökkäys, minun piti olla syli tai hipaisu tai ääni. (LA, 292).

Lapsen sokeus asettaa ruumiillisuuden ja läheisyyden vaatimuksen ihmisten väliselle kanssakäymiselle.

Aurinko on Irma Kortin (1988, 142) mukaan yksi patriarkaalisen paradigman keskeisiä kuvia ja assosioituu päivään, valoon ja tietoisuuteen piilotajunnan ja maaäidin pimeän kohdun vastakohtana. Lapsen Korte (1988, 208) puolestaan näkee psyykkisen uudestisyntymisen luontevana kuvana. Sokean Messiaan syntymisen

teoksen lopussa voi siten tulkita uuden kokemussisällön, uuden matriarkaalisen maailmanjärjestyksen syntymäksi.

Irma Korte (1988, 86) huomauttaa piilotajunnan olevan ihmiselle pimeää aluetta, tällä tajunnan tasolla hän on kuin sokea. Samea on määrite, joka *Lasiauringossa* usein liittyy lasiin ja silmiin, ja muistuttaa jonkin epämääräisen olemassaolosta, kaikki ei ole aina niin kuin näyttäisi olevan ja jokin kätkeyty, hämärä, on vääjäämättä osa meitä. Jo teoksen alkusivuilla on Mariaa varoitettu sokeutumisen mahdollisuudesta ja enteenä se on ollut läsnä läpi koko tarinan. Lasiaurinko ei kuitenkaan sokeuta Mariaa vaan hänen syntymättömän poikansa. Etsiessään jälkikäteen syytä kaikkeen tapahtuneeseen Maria tuntee kuitenkin itsensä yhtä sokeaksi kuin Daniel on. (LA, 293).

Ehkei näkeminen merkitsekään kaikkea? Ehkä se, mikä on piilossa, pinnan alla, onkin lopulta merkityksellisempää kuin se, mitä silmin nähdään. Lasimestari Brinkmann on neuvonut Mariaa katsomaan lasin värin sävyjä sydämellä. (LA, 72). Tässä on selkeä alluusio Antoine de Saint-Exupéryn satuklassikkoon *Pikku Prinssi*. Sen kertoja opettaa: “Ainoastaan sydämellä näkee hyvin. Tärkeimpiä asioita ei näe silmillä”. Tämä nousee myös yhdeksi *Lasiauringon* keskeisistä teemoista. Se toistuu myös Antonin Marialle opettamassa Paratiisin kielessä, jossa ystävä on “toinen sydämeni” ja sielu “aurinko rinnassani” (LA, 302). Ihmisen on mahdollista kantaa jumaluutta omassa itsessään.

4.3. Kapinallinen Maria

Aborttimatkallaan Pietarissa Maria käy kirkossa pyytämässä apua Pyhäältä Äidiltä:

---yritin nähdä hänen kasvoillaan jonkin viestin siitä, mitä minun pitäisi nyt tehdä. Mutta Jumalanäiti ei ollut vihainen eikä hymyillyt, enkä löytänyt mitään erityistä merkitystä hänen silmäkulmiensa juonteista tai suupielten vaosta. Lapsi istui hänen käsivarsillaan ja Pyhä Äiti oli kuin tuoli, yhtä eleetön ja ilmeetön. (LA, 235-236.)

Ortodoksisessa uskonnon ikonostiikassa Neitsyt Marian kuvaus on monimuotoista. Katsoessaan ikonien Mariaa Maria katsoo siis itseään, mutta ei saa apua kristinuskon perinteisestä naiskäsityksestä. Mikäli kirkko nähdään täydellisenä äidin vertauskuvana (esim Jung 1966, 133), on tässä nähtävissä Marian irtiotto uskonnon naiskuvan lisäksi myös omasta äidistään, ehkä äitiydestä yleensäkin. Hän ei tyydy kohtaloonsa tyynesti kuten jumalanäiti vaan pyrkii kapinoimaan.

Kahdesta aborttimatkastaan huolimatta Maria ei kuitenkaan lopulta kykene keskeyttämään raskauttaan vaan päättää pitää lapsen. Hän ei kuitenkaan tyydy turvalliseen ja helppoon ratkaisuun, patriarkatin vaatimuksiin, ja suostu insinööri Bankan kosintaan. Maria pysyy uskollisena todelliselle rakkaudelleen, eikä suostu Bankan puolisoiksi, koska ei tunne tätä täydesti rakastavansa:

Hän oli mukava mies, valoisa kasvoiltaan, mutta muuten hän oli minulle kuin veli. Milloinkaan ei sydän hypähtänyt, kun hän astui esiin kulman takaa tai kun kuulin hänen äänensä pihalta. (LA, 115.)

Kuvaus Marian suhtautumisesta avioliittoon on ongelmallinen. *Lasiauringon* vastaanotossa Marian on myönteisesti nähty irtautuvan ehdottomasta säätyosastaan (esim. Santalo 1997). Markku Ihosen (2003, 23) mukaan historiallinen romaani on tietynyyppisissä ideologisissa ratkaisuissa ollut valmis luopumaan historiallisen todenmukaisuuden ihanteesta. Emansipaatiossaan Maria vaikuttaa kovin nykyaikaiselta nuorelta naiselta, mutta todellisuudessa edes hänen kaltaisensa hyväosaisen nuoren tytön mahdollisuudet päättää asioistaan lienevät olleet vähäisemmät 1800-luvun jälkipuoliskon Suomessa. Ihosen (2003, 28) huomion mukaan tällainen nykyaikaisten feminististen ajatusten siirtäminen menneisyyteen on tavallista uusissa lasten ja nuorten historiallisissa romaaneissa.

Tanssiaisissa lasitehtaalla Maria irtaantuu linnun lailla naiselle hyväksytyistä rajoista, jotka mies määrittelee. Täydellisen vapauden hetki jää kuitenkin lyhyeksi:

Lörpöttelin, hymyilin ja tanssin, luuulin melkein lentäväni, olin kevyt ja onnellinen ja pahastuin kovasti, kun veljeni Feodor tarrasi minua käsipuolesta ja alkoi neuvoa, etten saisi maistaa enää pisaraakaan ja että käytökseni oli jo kaukana hienon naisen hyvistä tavoista. (LA, 117).

Maria kapinoi myös äitiään vastaan kirjeitse. Hän moittii äitiään siitä, että tämä ajattelee “vain katukiviä ja kauppaa, vaikka Itämerellä taistellaan” ja nimittää “maaorjia kurjalistoksi” (LA, 141). Äidin ajatus yhteiskunnasta on voimakkaasti patriarkaalisen paradigman mukainen (esim Korte 1988, 170), sitä leimaa luokka-ajattelu. Äidin kirjeet herättävät Mariassa uhmaa:

Olin muukalainen täällä, mutta siinä oli hyviäkin puolia: uudenlainen auto vapaus. En ollut enää niin kiinni omaisteni siteissä, mutta toisaalta olin valmiina kaikkeen. (LA, 142.)

Kun Maria pitkän eron jälkeen viimein näkee äitinsä, tämä näyttää hänen silmissään vieraalta. “Mutta ehkä itse olin muuttunut enemmän.” (LA, 239). Hän on kasvanut erilliseksi äidistään, itseksensä.

Maantieteellinen etäisyys antaa Marialle mahdollisuuden toisenlaisiin valintoihin ja entistä suurempaan vapauteen sen sijaan että eläisi kuten porvaristytöt yleensä 1850-luvun lopulla; vaimoksi valmistautuen, kappioita ja reseptejä kooten, kuten Seija Kitula on (1998, 32) huomionut. Kapioiden ompelun sijaan Maria opettelee väentuvassa kutomaan verkkoja. Kuvatun kaltainen itsenäistyminen tuskin olisi ollut mahdollinen äidin valvonnan alla. Kaisa Nummenpää (1998, 18) onkin todennut poikkeusoloista johtuvan “orpouden” aiheuttavan tai oikeuttavan Marian “epänormaalin” käytöksen.

Mielenkiintoisen satulluusion tarjoava yksityiskohta on ote äidin kirjeestä Marialle: “Puhut niin kuin olisin satujen paha äitipuoli enkä enää oikea äiti” (LA, 168). Toisaalta sukupolvien välisen kuilun esille tuominen on ominaista nuortenkirjallisuudelle. Kaisu Rättyän (2003a, 115) mukaan nuortenkirjoissa kuvataan usein me-henkeä joka ulottuu yhden sukupolven yli ja tulee ilmi esimerkiksi isovanhempien runsaana läsnäolona. Marialla tällaisena “isovanhempiana” toimii hänen saattajansa Anton, joka on Marialle merkityksellinen ihminen, ja jonka läsnäolo korostuu omien vanhempien etäisyyden vuoksi.

Lasiaurinko liittää Huovin Marian paradoksia tarkastelleiden naiskirjailijoiden joukkoon. Barbara Hill Rigneyn mukaan Maria on nöyryytensä tähden herättänyt useissa naiskirjailijoissa negatiivisia assosiaatioita. Hänen on nähty antavan elämän Kristukselle, muttei itselleen, ja tämän vuoksi hänen hahmonsa on koettu vähentävän naisten inhimillistä potentiaalia. (Rigney 1982, 8.)

Barbara Hill Rigney (1982, 36) pitää Mariaa ikuisen naiseuden edustajana miesten määrittämän epäseksuaalisuuden ylistettynä ideana. Näin ei kuitenkaan ole *Lasiauringon* Marian laita. Seksuaalisuus on hänelle uusi, mutta luonnollinen ja nautinnollinen asia.

Hän työnsi itsensä minuun ja minä hämmästyin. Ihmettelin kaikkea mitä tapahtui. Hän oli minussa ja poissa ja tunkeutui ja luisui ja liikehti minussa. Hän tuki kätensä maahan ja katseli minua. Hänen olkapäänsä olivat kuin kirjavat linnunmunat, hänen vatsansa painui minun vatsaani vasten ja avasin suuni. Vedin henkeä ja olisin huutanut, mutta valkoinen kirkas valo leikkasi minut humisten. Olin lentämässä. Olin enkeli. (LA, 160.)

Mia Söderlund toteaa realistisen nuortenromaanin kuvaavan harvoin avoimesti tyttöjen seksuaalisuutta tai sen nautinnollisuutta. Hänen huomionsa mukaan tyttöjen seksuaalisuus saa laajemman elintilan – vaikka usein allegorisessa muodossa – esimerkiksi fantasian tai gotiikan alueella. (Söderlund 2003, 136-137.) Seksuaalisuus kuvataan *Lasiauringossa* elämän luontevana osa-alueena. Kenties teoksen historiallisuus ja runsaat fantasia-ainekset mahdollistavat paikoin hurmoksellisenkin seksuaalisuuden kuvaamisen.

Feministinen kirjallisuudentutkija Pam Morris (1997, 45) esittelee kirjallisten tekstien sitkeäksi juonikaavaksi sellaisen, jossa seksuaalisia rajoja rikkoneen naisen väistämättömänä kohtalona on kärsimys ja kuolema. Kärsimyksiä seuraa Mariankin valinnasta ja lapsen kuolemakin on lähellä. Elämä kuitenkin jatkuu, eikä Marian tarina noudata myöskään Morrisin (1997, 46) esittelemää kirjallisuudessa laajalle levinnyttä kahden kosijan konventiota, jonka mukaan naisen vapaus on kirjallisuudessa perinteisesti merkinnyt ainoastaan vapautta valita paras aviopuoliso. Maria ei valitse hänelle tarjottuja vaihtoehtoja, aborttia tai avioliittoa. Hän ei myöskään kerro kellekään, kuka on hänen lapsensa isä.

4.4. Lasin salaisuus

Aleksander von Daehnin perustama Saveron lasitehdas toimi Anjalankoskella vuosina 1858-1899 (Aalto 1995, 54). Suomessa tuohon aikaan toimivat lasinpuhaltajat olivat ulkomailta vaivoin houkuteltuja ammattimestareita, ja työt suoritettiin työryhmissä, jotka rakenteeltaan ja hierarkialtaan vastasivat perinteistä jakoa mestarihin, kisälleihin ja oppipoikiin. Lasinvalmistuksessa näitä tasoja vastasivat puhaltajamestari, puhaltajat ja hyttipojat. Lasinpuhaltajan ammatti kulki suvussa sukupolvelta toiselle, ja muiden käsityömestarien tapaan he halusivat pitää ammatitaitonsa salassa ulkopuolisilta ja opettaa sen vain omille pojilleen. (Savolainen 1966, 6, 110.)

Nämä ammattisalaisuudet aiheuttavat LA:n lasitehtaan väessä voimakasta eriarvoisuutta, hierarkia on ankara. Kuvattu yhteisö on vomakkaasti patriarkaalisen paradigman mukainen (esim. Korte 1988, 179), sitä leimaa erillisyys, ihmisten jakautuminen ryhmiin. Ammatti, joka merkitsee työtä ja toimeentuloa ja siten myös valtaa, halutaan pitää tiukasti suvussa (LA, 94). Tämä valta, joka lasitehtaan ja ympäristön arjessa ilmenee karkeasti, synnyttää myös osaltaan väkivaltaa, joka ilmenee ensin pilkantekona mutta kärjistyy lopulta surmatyöksi. Maria pohtiikin vihan ja väkivallan siementen kasvavan häpeässä, hänen mielestään on häpeä, ettei saa opetella työtä, jota kaikkein kiihkeimmin haluaa tehdä, päästä “lasiuunin aurinkoon” (LA, 122).

Lasitehtaassa Maria ymmärtää oman kutsumuksensa, hän häikäistyy lasista:

Mutta se mitä näin oli ihmeellistä noituutta! Voi sanoa, että häikäistyin, että lumouduin, että minuun painui ikuinen jälki. uunien suuaukoista loisti kirvelevän kirkas valo, miltei valkoinen henku, jota kohti ei voinut katsoa kuin hetken. Kuin aurinko olisi kiehunut padassa, kuin kultainen liemi olisi valunut uuniin suoraan taivaasta. (LA, 29-30.)

Tässä vaiheessa saa selityksensä teoksen nimi, jossa yhdistyvät kaksi teoksen keskeistä symbolia, lasi ja aurinko. Kiintoisaa on, että astuttuaan lasitehtaan ihmeelliseen maailmaan Maria häikäistyy auringosta, joka monissa uskonnoissa yhdistetään jumalaan joko palvottuna tai vertauskuvana. Vanhassa testamentissa aurinko nähdään Jumalan taivaalle asettamana “valona”. Myös kristillisessä symboliikassa aurinkoa käytetään Jumalan vertauskuvana ja

kirkkotaiteessa 300-luvulta alkaen myös Kristuksen symbolina. Sekä aurinko että jumaluus on patriarkaalisisissa yhteiskuntajärjestelmissä perinteisesti tulkittu "miehisesti" (esim. Biedermann 1993,29.) Rafael Saartio huomauttaa auringon symboloivan elämän herraa, jonka käsissä on sekä elämä että kuolema (Saartio 1963,25). Myös lasin tuhoava voima paljastuu Marialle pian. Jo lasin valmistus on vaarallista, kauniin lasin aikaansaamiseksi tarvitaan muun muassa arsenikkia, joka tekee lasitehtaan ilman myrkylliseksi hengittää.

Mikael Kempe on ollut Marian airuena matkalla lasitehtaalle. Campbellin (1990, 80) luonnehdinnan mukaan Marian voidaan nyt nähdä saapuneen voimakkaan mahdin vallitseman alueen porteille, joiden takana on pimeä, tuntematon ja vaarallinen maailma.

Lasitehdas on miesten valtakuntaa, jossa lasinvalmistuksen salaisuudet ovat miesten hallussa. Kiintoisaa on, että myöskin uskontojen salaisin tieto on perinteisesti ollut naisilta salattua. Lasi yhdistää, se on "korkein, yhteinen päämäärä"(LA, 95), mutta toisaalta se ei kuulu kaikille. Kun eno johdattaa Marian "kaikkein pyhimpään", lasihyttiin joka on "pimeä ja kuuma kuin helvetti" (LA, 30), tämä tuntee olevansa taivaassa. Lasinvalmistus on hengenvaarallista ja sisältää symbolisen ajatuksen, ettei mitään kaunista ja puhdasta synny ilman kärsimystä, joka kuuluu osana elämään. Vanhassa testamentissa sulatusuuni on koettelemusten ja tuskan vertauskuva. (Biedermann 1994, 389-390). Lasinpuhallus näyttäytyy siten elämän vertauskuvana. Halutessaan puhalttaa lasia Maria hän haluaa elää elämäänsä itsenään, vaaroista ja vaikeuksista huolimatta. Halutessaan selvittää lasinvalmistukseen

liittyviä salaisuuksia hänelle samalla vähitellen aukeavat elämän salaisuudet.

Monilla alkukantaisilla kansoilla on tapana, että murrosikäiset nuoret miehet erotetaan vanhemmistaan ja viedään miesten taloon tai vastaavaan vihkimispaikkaan, jossa heidät vihitaan uskonnon salaisuuksiin. Tällaisia riittejä kutsutaan initiaatoriiiteiksi. Jungin (1966, 133) mukaan nuoret miehet joutuvat tällöin myös uudistumaan ja muuttumaan persoonallisuutena, ikään kuin syntymään uuteen maailmaan. Maria kokee oman tarinansa vasta alkavan, kun eno vie hänet lasitehtaalle. Häntä ei kuitenkaan vihitä salaisuuteen, joka on tiukasti miesten hallussa, vaan hän joutuu aktiivisesti toimimaan selvittääkseen lasinvalmistuksen salat. Tämä liittyy *Lasiauringon* tarinan suuresta joukosta kansansatuja tuttuun teemaan kielletystä huoneesta, jonne joku varoituksesta huolimatta kuitenkin menee ansaiten teollaan rangaistuksen. Bettelheim (1984, 363) huomauttaa tämän jonkun olevan yleensä murrosikäisen tytön.

Sinikka Tuohimaa muistuttaa naistutkimuksen kohteena olevan vaihtoehdon löytäminen patriarkaliselle. Puhutaan halusta, jota vihdoinkin pitäisi kuulla, tai ehkä tarkemmin haluista, naisten erilaisista toiveista. (Tuohimaa 1994, 47.) On selvää, että Marian halun symbolina on lasi. *Raamatun* naiskuvan mukaan nainen on heikompi astia ja astiasymboliikkaa on usein liitetty naiseen. Maria ei kuitenkaan suostu miesten muokattavaksi vaan päättää itse muovata oman astiansa. Tämän halun ilmaiseminen aiheuttaa kuitenkin miehissä voimakkaan reaktion:

Seuraavana päivänä olin kysynyt Brinkmannilta, voivatko naiset puhaltaa lasia ja voisinko minä. Sen muistan. Sitä ei voi unohtaa. Brinkmann katsoi minua hölmistyneenä ja puhkesi sitten raikuvaan nauruun. Hän keskeytti työnsä, miesjoukon rytmi sekosi kokonaan, hän antoi sulan lasin valua lattialle ja nauroi. Hän pyyhki silmiään, siveli korkeaa otsaansa ja pärski. Brinkmanin möreä hohotus tarttui hänen ryhmänsä miehiin, kohta he kaikki katsoivat minuun ja nauroivat, jopa halveksitut hyttipojatkin keskeyttivät juoksunsa ja pysähtyivät hihittämään ja nauru levisi uunilta toiselle ja raikui kohta tehtaan täytenä minua kohti.. Seisoin pienten hyttipoikien keskellä punaisena kuin rapu enkä ymmärtänyt lainkaan mitä outoa olin saattanut sanoa. (LA, 55.)

Uskontoja naisnäkökulmasta tarkastellut Aili Nenola huomauttaa synnytysissä olevan naisen koetun vaaralliseksi ja / tai vaarassa olevaksi silloin, kun hän joutuu yhteyteen yhteisön (miesten) pyhinä pitämien asioiden kanssa. Biologiseen sukupuolieroon vedoten ja sitä perusteena käyttäen nainen on määritelty sopimattomaksi julkiseen kulttuuriseen, uskonnolliseen ja yhteiskunnalliseen toimintaan. (Nenola 1993, 361-364.) Maria yritetään monin tavoin torjua patriarkaalisen vallan ytimeä, ja hän pohtiikin kriittisesti, sarkastisesti: “olisiko jonkinlainen pyhäinhäväistys tai rikos, jos nainen puhaltaisi pullon.” (LA, 57).

Miesten nauru pyrkii asettamaan poikkeuksellisen rohkeasti toimineen Marian takaisin omalle paikalleen, lasitehtaan hierarkiassa naiset ovat halveksittujen hyttipoikienkin alapuolella. Maria punastuu häpeästä, muttei suostu ymmärtämään kysymyksensä outoutta, eikä suinkaan lannistu. Puhaltajamestari Brinkmanin tokaisuun, ettei tämä muista koskaan kuulleensa puhaltajanaisesta, tokaisee Maria: “Ehkä minä olisin ensimmäinen” (LA, 56). Nauru kuitenkin on saanut hänet

epävarmaksi, “kuin jotain olisi särkynyt” (LA, 56). Tässäkin voi lukija kuulla lasin helinän. Rohkeus palaa, Maria päättää valloittaa lasin salaisuudet ja varastaa hyttimestarin vihkon. Hyttimestarin vihko, joka sisältää lasireseptin, näyttäytyy nahkakantisessa arvokkuudessaan eräänlaisena pyhänä kirjana, joka kertoo olemisen salaisuuden.

Nykykielessä puhumme lasikatosta, kun kuvaamme naisen vaikeuksia edetä työelämässä, maailma voi olla lasin takana tai runoilija lasikellon alla. Lasi elää ja muuttuu arkikielen symboliikassa. Marian särkymisestä alkaa kuitenkin myös kasvaa jotakin, ja hän tartuttaa halunsa myös häntä nöyryyttäneen puhaltajamestarin vaimoon, Katarinaan, vaikka ajatus naisesta lasinpuhaltajana on tästäkin ensin “hullunkurinen ja yllättävä” (LA, 84). Katarina ei kuitenkaan epäile, etteikö nainen siihen pystyisi, synnyttämiseen verrattuna on lasin puhaltaminen “pikku juttu” (LA, 84).

Katarinan ja hyttipoika Erik Juvosen avustamana Maria opettelee puhaltamaan lasia hytissä kaikuvasta naurusta huolimatta: “Vaikka katto lentäisi ilmaan teidän naurustanne, tämä tyttö oppii ja minä opetan häntä” (LA, 147). Muut hyttipojat ajetaan ulos lasihytistä, josta tulee hetkiseksi lähes yksinomaan naisten talo, ilman lasikattoa. Lasin puhaltaminen on vaikeaa, lasimassa käyttäytyy kuin elollinen olento, ja Mariasta tuntuu, kuin lasi olisi pettänyt hänet. Lopulta pillin päässä kuitenkin loistaa hehkuva pallo, ja illan aikana Maria muovaa kaksi lasiastiaa. “Ne ovat minulla vieläkin” (LA, 149). Maria alkaa kasvaa itseksensä oman työnsä kautta. Lasin puhaltaminen on luovaa toimintaa,

symbolisena sen voi nähdä myös hengen puhaltamisena aineeseen. *Lasiauringon* lasi on selvästi muutakin kuin materiaa.

Lasisymboliikka elää ja muuttuu *Lasiauringossa* koko ajan. Maria kirjoittaa muistiin omaansa ja lasin tarinaa. Hänellä on tarina kerrottavanaan. Lasin salaisuuden selvittämisen myötä Maria “keksii itsensä”, löytää itsensä tai ainakin itseään. Naista on usein verrattu astiaan, ja opetellessaan puhaltamaan lasia Maria alkaa itse määrittää oman identiteettinsä rajoja. Kaisa Nummenpää (1998, 19-20) on huomionnut, että kun nainen vertautuu astiaan, on *Lasiauringon* miehillä valta muovata lasia ja naista haluamallaan tavalla.

Astian muovaamista on myös saviupokkaan teko. Vaikka upokkaan valmistus on *lasiauringossa* huolellisesti todellisuusilluusiota luoden kuvattu (ks. esim. Kumela 1985, 14), näyttäytyy sekin myyttisenä elementtinä. Kolmatta kertaa mestari Kempen savituvalla käydessään Maria kysyy, miten upokas valmistuu. Mikael Kempen vastaus: “Se on salaisuus. Suuri salaisuus. Suurin.” (LA, 157) ei Marialle kuitenkaan riitä, ja niin Kempen on opetettava hänelle tämä suurin salaisuus.

Näin Mariasta tulee ikään kuin opetuslapsi, hän nousee jumalan rinnalle. Hän on valittu. Siihen viittaa jo Marian tuntemus hänen puhallettuaan lasia ensimmäistä kertaa: “Tunsin että minut oli nähty. Että joku katseli minua.” (LA, 150). Ja Kempen sanat hänen kuultuaan Marian puhaltaneen lasia: “Voit oppia enemmän, jos haluat” (LA, 152). Opetuslapseus olisi ollut mahdollinen myös Konstantin Staakelle – Maria on nähnyt hänen kätensä sinisinä savesta – mutta on ehkä

ollut hänelle liian raskas taakka kantaa. Muulle lasikylän väelle Kempe ei ylivertaisuttaan ja ihmeellisiä kykyjään paljasta.

Alluusio ihmisen luomiseen on upokkaan valmistuksessa ilmeinen: “Samaa savea ollaan kaikki!” sanoo Kempe. Yhdessä he muovaavat upokkaan ja työn jälkeisellä uintimatalla saa alkunsa Daniel. Tässä toistuu myös mehiläissyntymä, neitsyt Marian vertauskuva.

Kudoin savileivistä astiaa. Tein työtä kuin mehiläinen. Tai muurahainen. Uunilintu tai pääskynen. Ne tiesivät luonnostaan, miten pesä piti rakentaa, ja ne rakensivat. Lopuksi upokkaan pinta silotettiin. Pöytä oli tyhjä. Suuri, kostea saviastia seisoi keskellä tuvan lattiaa.

Kempe nousi seisomaan ja hymyili.

- Juhlat ovat lopussa. Mennään uimaan. (LA, 158.)

Upokkaan kuvaus tuo mieleen kohdun, jossa uusi elämä pian alkaa kasvaa ja muotoutua kuin lasi upokkaassa. Upokkaassa sekoitetaan ja sulatetaan lasimassaa, ja siten se tuo mieleen myös gnostilaisen perinteen mukaisen sekoitusastian, henkisen muuttumisen astian, jonka jumala on antanut ihmisille (esim. Jung 1985, 221).

Kulttuurisia paradigmoja tarkastellut Irma Korte pitää matriarkalisessa paradigmassa arvostettuna suuntana sisäänpäin ja keskelle suuntautumista, ikään kuin kaikkein pyhin olisi naisen kohtu tai maan sisus. Korte tuo esiin myös tunnetun ajatuksen naisen seksuaalisen rakenteen vertaavuudesta astiaan ja tästä johtuvan moninaisen astiasymboliikan naiseutta tarkasteltaessa. (1988, 75, 140.) Kaisa Nummenpää (1998, 20) huomauttaakin, että Marian halu puhaltaa lasia olisi sama kuin naisen halu tehdä itse itsensä, muodostaa itse oma minuutensa.

Runsas ja moninainen astiasymboliikka liittää *Lasiauringon* osaksi matriarkaalista paradigmaa, ja hehkuvan lasiuunin voi nähdä vertautuvan paitsi aurinkoon, maskuliiniseen jumaluuteen, myös maan hehkuvaan ytimeen.

Se, että upokkaan valmistamiseen tarvittava tieto siirtyy Marialle, voi symboloida myös uudenlaisen yhteiskunnan syntyä. Yhteiskuntatieteilijä Riane Eisler (1988) on esittänyt näkemyksen kumppanuusyhteiskunnasta, jota symboloi herruusyhteiskuntaa symboloivan tappavan miekan sijaan elämää ylläpitävä malja. Eislerin (1988, 222) mukaan feministit ovat kaikkialla maailmassa etsineet uutta etiikkaa, joka koskisi sekä miehiä että naisia ja joka perustuisi väkivallattomuuteen ja huolenpitoon. Toisaalta tällaisten nykyhetken asenteiden, kuten sodan ja väkivallan vastustamisen, projikoiminen menneisyyteen on historiallisissa kertomuksissa tavallista. (esim. Lehtonen 1990, 7).

Pidän *Lasiaurinkoa* kannanottona kumppanuusyhteiskunnan puolesta. Siihen viittaavat myös Marian enon lausahdukset ja teot. Karhumainen eno Aleksander Delev, “muriseva jätti” ja kadettikoulun käynyt, toteaa muun muassa, “ettei ihmistä ole luotu tappelemaan toisen samanlaisen kanssa. Minäkin sen älysin, vaikka olen tällainen paksukallo” (LA, 22). Teoksen maailman kompleksisuus kuitenkin paljastaa, että matkaa kumppanuuteen vielä on: “Miksi oli nautinnollisempaa nähdä veren virtaavan kuin katsoa, miten haava sidotaan?” (LA, 300) “Ja miksi sota syytyi aina helpommin kuin rauha?” (LA, 243). Loppu ei sadun lailla ole yksinomaan onnellinen, Maria tunnistaa vihan itsessäänkin, ja jo

teoksen ensi sivulla mainittu “aikuisten taakka” lepää paitsi murhaan syyllistyneiden poikien, myös hänen olkapäillään:

En saata ymmärtää, miksi ihminen tekee hirmuisia tekoja. Kirjoittaminen on tuskallista, koska muistaminen herättää myös minussa raivon, jota tunnen poikia kohtaan, Mikael Kempeä kohtaan, äiiä ja isää kohtaan ja omaa kohtaloani kohtaan, joka vielä sivalsi syytööntä lastakin ja teki hänestä sokean. Miten jaksan elää tämän vihan ja raivon kanssa. (LA, 295.)

Lasiaurinko ei myöskään pääty vastauksiin, monet Marian ja lukijan kysymyksistä jäävät avoimiksi. “Miten voi enkelistä tulla murhamies?” (LA, 82) pohtii Maria katsellessaan yhden murhatyöhön syyllistyneen pojan kasvoja. Kirsi Simonsuuri (1996, 143) onkin todennut ristiriitaisen maailman turhaan etsivän myyttejä, jotka kertoisivat täydellisestä ja ikuisesta harmoniasta ihmisten maailmassa. *Lasiaurinko* on kuitenkin selkeä kannanotto myös anteeksiannon mahdollisuudesta jopa julman ja täysin käsittämättömän väkivallanteon jälkeen. Anton on opettanut Marialle Paratiisin kieltä: “kun siellä annetaan anteeksi, he sanovat ‘unohdan’.” Vaikka Maria pohtii: “ihminen on hyvin pieni ja hänestä säteilee hyvin vähän valoa” (LA, 34), niin vähän kuitenkin. Kenties ihmisen onkin mahdollista kantaa aurinkoa omassa rinnassaan.

Kaisa Nummenpää (1998, 20) on todennut, ettei Mariasta tule kansakunnan pelastajaa vaan oman itsensä pelastaja. Näen kuitenkin Marian mahdollisuudet vaikuttaa lasikylän kohtaloihin laajemmiksi. Kypsyessään syvälliseen ihmisen ymmärtämiseen on Marialla lasikylän lasten opettajana mahdollisuus vaikuttaa yhteisönsä

tulevaisuuteen, kasvuun kohti väkivallatonta yhteiseloä ja anteeksiäntöä.

Lasista valmistetaan *Lasiäuringossa* käyttötavaraa lähinnä ulkomaanvientiin, mutta enon huima äjatus lasikelloista toteutuu myös. Lasikellot valetaan ja kuin ihmeen kautta ne selviävät lasihytin tulipalosta, joka Heikki Matiskaisen (1994, 24) mukaan onkin ollut lasitehtaille tyypillinen kohtalo:

Heti kun kuumuus helpotti, miehet kiirehtivät tutkimaan uuneja. Kun he avasivat jäähdytysuunin suun, siellä oli kymmenen ehjää lasikelloä sekä savikulho, joka oli salaa sujautettu uuniin. Kulhossa höyrysi kypsä ruispuuro. (LA, 180.)

Naisväki on siis tässäkin tunkeutunut miesten reviiirille. Näin ilmenee myös eräs naiskirjailijoille yhteisenä tyylillisenä piirteenä pidetty (esim. Tapola 2002, 13) erityinen kyky yhdistää yleviä asioita konkreettisiin arkipäivän yksityiskohtiin. Mikäpä sen arkipäiväisempää kuin puuro tai ylevämpää kuin kirkonkellot. Onhan kirkonkellojen kristillisessä maailmassa äjateltu julistavan Jumalan luomistekojen suuruutta ja Kristuksen ylösnousemuksen ainutkertaisuutta (esim. Hakkarainen 1981, 139).

Sulattajamestarin kirjasta Maria lukee lasin monimutkaisesta koostumuksesta. Jungin (1991, 55) mukaan erilaiset alkemistiset muutosprosessit ja aineet kuuluvat olennaisena kuvastona initiaatoriittien kelpoisuuskokeisiin. Myöskään lasinvalmistus ei ole yksinkertainen prosessi, moni asia voi mennä vikaan, lasi jäädä epäpuhtaaksi ja sameaksi. Kirkkaan, värittömän lasin aikaansaaminen on todellisuudessakin ollut erittäin vaikeää (esim. Savolainen 1966, 6).

Valmis lasi on haurasta ja alttiina särkymiselle. Kristillisessä symboliikassa lasin onkin nähty kuoleman symbolina kuvaavan elämän haurautta ja katoavaisuutta (Saartio 1963, 215).

Lasi on materiaalina muokattavaa, se muotoutuu moninaisissa vaiheissa. Sama pätee ihmisen identiteetin muotoutumiseen vaikeuksien kautta, mikä on romaanin kantavia teemoja ja todentuu esimerkiksi isä Johanneksen kirjeessä Marialle, rippilapselleen:

Rakas hengellinen lapseni, tärkeämpiä kuin vastaukset, ovat oikeat kysymykset. Oikea kysymys on: mikä ihmisestä voi tulla? (LA, 298.)

Hehkuva lasipallo ja sen rinnakkaiskuva aurinko voidaan nähdä yksilön individuaatioprosessin, itsestään tietoiseksi tulemisen vertauskuvina. Jungin (1966, 139) määritelmän mukaan tällaiset ympyrä-vertauskuvat ovat ihmiskunnan kautta aikojen käyttämiä kokonaisuuden, täyttymisen ja täydellisyyden symboleja. Puhaltaessaan lasia Maria pohtii:

Näinkö Jumala loi maailman? Katsoi kiihdyksissään maailmankaikkeudessa virtailevaa lasia ja puhalsi oikealla hetkellä? (LA; 192).

5. MYYTTISIÄ KERTOMUKSIA

5. 1. Syntymä, kuolema ja ikuinen rajavirta

Kuolema ja syntymä kietoutuvat teoksessa yhteen; Maria herää synnytyspolttoihin Konstantin Staaken hautajaisia seuraavana yönä. “Se oli rovio, tulta.” (LA, 258). Jälleen tuli symboloi ihmisen elämän kärsimyksiä ja upokassaven lailla on ihmisenkin kestettävä kaikkein kuumiin tuli. Konkreettisestikin kuolema on synnytyksessä läsnä Marian tuntemuksena: “Huusin. Olin muuttumassa eläimeksi. Olin varma että kuolen.” (LA, 259). Synnytyskipujen yltyessä Maria myös toivoo kuolemaa.

Aili Nenola on todennut kuoleman olevan edelleen olemassa myös nykyaikaisissa synnytysairaaloissa, ellei muualla, niin ainakin synnyttäjän mielessä, taustalla. Hän korostaa synnytyskokemuksen välillistä yhteyttä kuolemaan: ruumiillinen tuska ja kipu valmistavat toisenlaiseen, kuoleman aiheuttaman tuskan ja kivun kokemiseen. (Nenola 1986, 136.)

Tuskissaan Maria harhailee huoneessa “kuin sokea” (LA, 259). Sokeus eräänä keskeisenä symbolina toistuu tässä, kuten läpi koko teoksen. Maria on kansansadun silmivoiteesta kuultuaan pohtinut sokeaa rakkautta, kipukin voi sokaista. Kärsimys kuitenkin palkitaan:

Vedin ilmaa keuhkot täyteen, kuin olisin juuri syntynyt ja silloin kuulin kuplaisen pienen äännähdyksen. Se ei ollut itku, vaan

pikemminkin huokaus. Mutta olin niin väsynyt, etten jaksanut avata silmiäni.

- Poika, eukko sanoi.

Mamselli kumartui korvani juureen.

- Kuulitteko, teille on syntynyt poika.

- Kuulin.

Mutta en jaksanut avata silmiäni. (LA, 261.)

Synnytys päättyy naisten nauruun. “Se nousi siitä riemusta, ettei kuollutkaan, vaikka luuli kuolevansa.” (LA, 262). Naisille on lasitehtaalla naurettu, nyt on heidän vuoronsa nauraa. Synnytys linkittyy paitsi naurun osalta myös muutoinkin lasinpuhaltamiseen, onhan Katarina Brinkmann todennut sen olevan synnyttämiseen verrattuna pikku juttu.

Syntymän kuvauksessa syntymä ja kuolema kietoutuvat yhteen erottamattomasti, elämän kiertokulku todentuu. Jumalanäidin kuolonuneen nukkumisen juhlassa on kuoro laulanut: “Neitseellinen on synnytys ja kuolema edeltäpäin elämään liittyy; synnytettyäsi olet Sinä Neitsyt ja kuoltuasi elävä...” (LA, 185). Syntymää enemmän on teoksessa kuitenkin läsnä kuoleman tuntu. Hannele Huovi onkin todennut kuoleman jääneen hänelle ongelmaksi, joka nousee esiin kaikissa hänen teoksissaan. (Huovi 1990, 36).

Maria kokee monia menetyksiä matkallaan ja monet lasitehtaan tarinoista liittyvät kuolemaan. Kuolema on nähty naisenahmoisena lasitehtaalla (LA, 52) ja kuolemaa kantaa mukanaan mukanaan myös enkelintekijämummo (LA, 77-78). Unessaan Maria ajattelemattomuuksissaan potkaisee pääkalloa (LA, 53). Uni, joka on

kansantarinan toisinto, kuitenkin opettaa Marialle kuolleiden kunnioittamisesta.

Marian isähahmo, Anton, menehtyy lasitehtaan tulipalossa. Pohtiessaan Antonin merkitystä elämässään, Maria miettii: “mitä Anton oli minulle ollut. Isä? Isoisä? Tai jotain vielä enemmän.” (LA, 176). Menettäessään Antonin Maria menettää ihmisen, joka on ollut hänelle “miltei läheisempi kuin omaiset”. (LA, 176). Maria valvoo pitkään Antonin ruumiin vierellä.

Virta voidaan nähdä ikuisena, toistuvana symbolina. Virtaava vesi on myös *lasiauringon* toistuvia symboleja. Vesi liittyy elämän sykkeeseen, sen kiertokulkuun. Vesi pyhitetään Kristuksen kasteen juhlassa, siihen liittyy pyhyiden, hengellisyyden ajatus. Veden tuhovoima näyttäytyy Marialle hänelle rakkaan veljen menetyksenä, kun tämän laiva uppoaa ja Feodor hukkuu laivansa mukana. Toisaalta veljen olinpaikka meren pohjassa näyttäytyy salaperäisessä kauneudessaan lohdullisena:

Hän makasi aaltojen alla, keinui, tuuli keinutti häntä. Meren suola oli ryöminyt hänen silmistään sisään, suola soi hänen korvissaan ja tuoksui hänen sieraimissaan. Hän makasi siellä ja kuuli laulua. Kuuli laulua? (LA, 160.)

Vesi liittyy kuolemaan myös monissa *Lasiauringon* kansansatuaihelmisse. Anton kertoo Marialle tarinan Näkistä, joka näyttäytyy naisen hahmossa ja houkuttaa lumovoimallaan veteen. Mylläri, jolle Näkki näyttäytyy, on sen jälkeen veden riivaama ja

veteen hän myös lopulta menehtyy. Monissa kansantarinoissa vedenhaltia onkin nähty feminiinisenä (esim. Virtanen 1988, 104).

Veteen hukkuu myös lasikylän opettaja Konstantin Staake, joka hyppää keväiseen, kuohuvaan koskeen. Ehkä Kempe on Näkin tavoin lumonnut Staaken. Joki erottaa elävien maan kuolleiden valtakunnasta, se on Tuonelan joki ja esimerkiksi Jungin mukaan yleisin ja ehkä voimakkain alitajunnan symboli. Jung (1966, 126) huomauttaa sankarin tyypillisen taistelun alitajunnan sisältöä edustavan hirviön kanssa tapahtuvan usein veden rannalla.

Jo *Lasiauringon* ensi sivulla mainittu maan alla virtaava vaarallinen vesisuoni on selkeä viittaus alitajuntaan. Veteen liittyy myös usein adjektiivi samea, joka yhdistää veden teoksen lasi- ja silmäsymboliikkaan. Alitajunnan voimat näyttäytyvät kosken kiivaassa rytmissä, sen pauhu on voimakas, se edustaa syviä voimia, jotka ihmiskohtaloita muovaavat.

Edessämme hohti silkinhimmeä kallio ja sen takana jymisi koski. Pärskeet näkyivät korkealla kallion ylöpuolella ja veden päällä pyöri maidonvalkoinen sumupilvi. Järkyttävä, mahtava koski! Vesi syöksyi eteenpäin sellaisella voimalla, että sen katsominen imaisi mukaansa, veti ja kiskoi, ja minusta tuntui että horjahdan koskeen. Seisoin kalliolla ja tasasin hengitystä. Kohisevat vesimassat vyöryivät silmissä, kallio alkoi liikkua jalkojen alla, kivi lensi. Päätä huimasi niin, että oli käännyttävä metsään päin. (LA, 134.)

Joki, joka *Lasiauringossa* kuohuu koskena, on konkreettisestikin rajajoki, siinä on sijainnut Ruotsin ja Venäjän raja, ja sen partailla on käyty monia taisteluja. Mariaa joki kammottaa, hän aistii sen uomassa haudan hajun, tykinjyskeen ja ruumisvaunujen jonot. Läpi teoksen

liittyy luontokuvauksissa jokeen mysteeri: “Ohuen jään lävitse kuulsivat vain veden äänettömät pyörteet, hiljaiset, oudot kiemurat.” (LA, 74). Maria suhtautuu epäilevästi enon edistykselliseen keksintöön, salaojaan: “Miten ihmeessä voi multa ja kirkas vesi olla yhdessä, sekoittumatta?” (LA, 132). Multa samentaa veden, kuten hiekka lasin, sokeus silmän ja jokin määrittelemätön ihmisen: “Oliko ihmisissä jo kytemässä kostonhalu? Onko se kaikissa? Minussakin?” (LA, 129).

Isä Johannes kutsuu kirjeessään Mariaa “maailman myrskyissä ajelehtivaksi” ja toivoo ettei tämä “huku elämän merellä”. (LA, 244). Jokin kuitenkin kannattelee Mariaa. Konstantin Staaken hukuttauduttua koskeen tulee Mariasta kirjaimellisesti ihmisten kalastaja. Kun enon venekunta ei löydä hukkuneesta jälkeäkään, muistaa Maria verkot. Ne viritetään joen poikki ja Staake saadaan nostetuksi ylös “kuin suunnaton kala” (LA, 254).

Vesi liittyy myös elämään, se muodostaa arkkityyppisen konfliktin luovan ja kuolettavan välillä. Vesi liittyy kasteeseen ja *Lasiauringossa* järvi pyhitetään. Vesi on kiistatta myyttinen elementti, pyhä mutta arvaamaton. Ihmiselämä kulkee virran uomaa vääjäämättä, kohtalonomaisesti, ja sen suuntaan voi hyvin vähän vaikuttaa, tai tietää, mikä vaikutus omilla teoilla virran kulkuun on, pohtii Maria:

Tuntuu selvältä, että pienen puron suunta kääntyy helpommin kuin suuren joen. Olen itsekin keväällä kaivanut sulapuroille uusia teitä, mutta miten voin tietää, millaiseen uomaan puro on menossa. (LA, 293.)

Kaiken kuoleman keskellä sykkii Marian kohdussa, lapsivedessä, uuden elämän alku. Lapsen liike vertautuu pauhaavaa ja kumisevaa koskea leppeämpään veden liikkeeseen: “Se oli kuin virtaavan veden kevyt solina. Oli aivan hiljaista. Ulkona oli pimeää, taivas pilvessä. Sisälläni liplatti ja väräjäi meren pinta, tuuli puhalsi.” (LA, 244). Esimerkiksi Jung (1956, 219) pitää meriä ja laajoja vesistöjä äiti-symboleina. Äiti kantaa sisällään elämän alkumerta.

5.2. Luontokuvia

Koskina kuohuva joki edustaa teoksessa hallitsematonta luontoa. Sitä ei pidäkään pyrkiä kahlitsemaan. Luonto edustaa Marialle pyhää, pyhän tuntu on läsnä monissa luontokuvauksissa ja esimerkiksi kallion hakkaamista hautakiviksi Maria pitää vieraana ajatuksena. Erityisesti paikka, jossa Kempe on ilmestynyt ensi kerran, on hänelle pyhä. Maria tuntee, että hänen tulisi varoittaa veljeään ja insinööri Bankaa kajoamasta kalliojyrkänteeseen. Maria tuntee luonnon mahdin, hän elollistaa kiven: “merentakaisten kaupunkien katukiviksi se ei sovilla suostuisi.” (LA, 114). Niin kuin lopulta käykin, kivilaiva uppoaa ja veli Feodor sen mukana. Ihminen kuitenkin mittelee voimiaan luonnon jylhiä voimia vastaan paitsi lohkomalla kiveä myös esimerkiksi kertomuksessa karhun kaadosta.

Myös karhujen voi teoksessa nähdä edustavan alitajunnan tuhoisia voimia, ne ennustavat esiin nousevaa väkivaltaa. Kristillisessä

symboliikassa ne Rafael Saartion (1963, 180) mukaan symbolisoivat saatanaa ja vihaa.

Irma Korte (1988, 83, 140) pitää karhua matriarkalisessa paradigmassa usein toistuvana myyttikuvana, joka yhdistyy piilotajuntaan ja fyysisyyteen ja piilotajunnan tavoin sekä ravitsee että uhkaa ihmistä. Kylässä riehuvat, lampaita raatelevat karhut edustavat väkevää voimaa. Kortin (1988, 190) mukaan pedon kohtaaminen on yleinen myyttiaihe ja eläimen kohtaamisessa voidaan nähdä kuva ihmisen animaalisesta vaistonvaraisesta tasosta.

Näin on myös *Lasiauringon* laita, karhut rinnastuvat tekstissä lasia samentaviin metalleihin, totuuden ihmisestä paljastumiseen Marialle: "Mutta vähitellen opin näkemään, että lasi oli raudasta ruskeaa ja sen alla kuohuivat peitetyt tunteet." (LA, 281). Kuin tarinassa syntiinlankeemuksesta hän on tullut tietoiseksi hyvästä ja pahasta. Tanssiaisten, joissa voi nähdä väkivallan siemenen kylvetyn lattiaan naulatussa kengässä, jälkeen Maria on tuntenut olonsa rauhattomaksi: "Minusta tuntui, että minuun oli tarttunut samea läikkä, olin joutunut mukaan johonkin, mutta en ymmärtänyt mitä se saattoi olla." (LA, 121).

Kylästä kadonneita lampaita alkaa löytyä metsästä tapettuina ja raadeltuina. Karhut käyvät yö yöltä röyhkeämmiksi uhaten lasikylän elämää, ja niin lähdetään karhunjahtiin. Karhunjahdin kuvaus on tarkkaa ja karhun voima pelottavaa luonnonvoimaa, joka kiinnostaa Mariaakin. Useita karhuja kaadetaan, ja jahtivouti muistuttaa miehille,

että karhu on “metsän kuningas” (LA, 286), jota tulee kuoltuaankin kohdella kunnioittavasti. Karhunkaato on ollut välttämätöntä, mutta aiheuttaa myös alakuloa:

Kävelin miesten mukana karhun perässä ja ajattelin, että tämä oli merkillisin vainajan saatto, jossa ikinä olin ollut. Tunne oli juhlallinen ja voittoisa, surua siinä ei ollut, mutta mielessä oli silti outo autius. Karhu oli väkevä ja vaarallinen. Äsken uhannut hirvittävä voima oli poissa. (LA, 296-287.)

Karhuun liittyy toisessakin *Lasiauringon* kertomuksista jotakin yliluonnollista. Metsäretkellä on insinööri Banka kertonut kauniista metsänhaltiasta, joka oli aluksi uhannut hänen henkeään, mutta lopulta oikeastaan pelastanut sen varoittamalla karhusta. Ihmisen ja luonnon mutkikas suhde näkyy myös Antonin kertomuksessa hääväestä, joihin noita hermostuu, muuttaa heidät susiksi ja tuomitsee vuosiksi metsään nälkäisinä kulkemaan. Vasta noidan kello muutti ihmisset takaisin ihmisiksi, mutta hännäntynkä jäi Antonille muistoksi sutena olemisesta, ja ihmiset hänen vaimonsa sutena ampuivat. Ihminen on ihmiselle susi, tuntuu Antonin kertomus muistuttavan.

Barbara Hill Rigneyn (1982, 8-9) mukaan luonto on kirjallisuudessa usein itsessään nähty naisellisena, villinä ja primitiivisenä, ja naiskirjailijoiden kuvaama luonto on ollut joko alkukantaisen villiä tai tiukan kurinalaista, mutta yhtä kaikki siinä on säilynyt muisto kadotetusta Eedenistä. Selvää on, että *Lasiauringon* luontokuvaus on primitiivistä, ihminen voi pyrkiä hallitsemaan luontoa, mutta luonto ihmisessäkin on loppujen lopuksi lähes hallitsematonta. Kunnioitus luontoa kohtaan on teoksen maailmassa elämisen edellytys. Teoksen

päättävän lasihytin tuhoutumisen myrskyssä voi nähdä jopa luonnon voittona teknologiasta.

Mikael Kempen lisäksi Maria elää voimallisessa yhteydessä luontoon, luonto toistaa hänen tuntemuksiaan ja hänen tunnetilojaan kuvataan toistuvien luontosymbolein. Kempen nähtyään Marian sydän “räpiköi rinnassa kuin hullu lintu” (LA,8). Lintusymboliikka on toistuvaa. Veljensä Feodorin syleilyssä Maria on “onnellinen kuin pikkuinen linnunpoika pesässään” (LA, 98) ja veljen kuoltua “linnut lakkasivat laulamasta.” (LA, 156). Upokkaan muovaaminen on Marialle luonnollista, vaistonvaraista toimintaa, hän vertautuu mehiläiseen, muurahaiseen, uunilintuun tai pääskyeseen. (LA, 158). Rakastelun jälkeen Maria ja Kempe uivat lammessa “kuin pienet iloiset kalat” (LA, 161).

Elävää luontokuvausta on *Lasiauringossa* runsaasti, vuodenaikojen vaihtelut näytetään lasikylää ympäröivän korven kuvissa. Maria tuntee yhteyden luontoon, vaikka ympäristö on tyystin toisenlainen kuin hänen lapsuutensa kesympi luonto, jossa hevosen selässä matkattiin naisten satulassa. Korvessa Maria ratsastaa poikien lailla, ilman satulaa.

Ratsastimme toisillemme puhumatta, veljeni ja minä, ja kummastelin mielessäni, miten nämä tummat, oksiaan riiputtavat puut saattoivat lohduttaa minua, vaikka ne olivat aivan toisenlaisia kuin kotoiset lehtimetsät. (LA, 123).

6. LOPUKSI

Lasiauringosta välittyy Hannele Huovin maailmankuvalle ominainen voimakas humanisuus. Mytologisen aineiston käytön kautta teoksen moderni sanoma näyttää kytkeytyvän ajattomaan kokemukseen. Ihmiseksi kasvaa vain vaikeuksien kautta. Puhuessaan upokkaasta puhuu Mikael Kempe paljon enemmästä: “Poltossa aine muuttuu toiseksi. Astiasta tulee luja ja vähemmän huokoinen.” (LA, 267). *Lasiauringossa* realistinen, fantastinen ja uskonnollinen aines sekoittuvat monisäikeiseksi tekstuaaliseksi kuvaukseksi.

Teos sisältää runsaasti länsimaista kristillistä mytologiaa. Kristinuskon, erityisesti ortodoksisuuden kuvasto on voimakkaasti esillä. Myös suomalainen, kalevalainen mytologia ja suomalaisen (ja länsimaisen) kansanperinteen kertomukset nousevat tarkastelun alle. Hannele Huovi on solminut tarinaan myös runsaasti satuaihemia, myyttisiä kuvia, symboleja ja henkilöihahmoja. Mytologiaa hän käyttää sekä reflektoituna että piilossa, kätkeytynä. Pintatasoltaan *lasia* on realistinen romaani, jossa Huovi on käyttänyt myyttejä Federin (1980, 53) luokituksen kahdella ensimmäisellä tavalla: 2. Myyttiset kertomukset ja hahmot on kätkeyty realististen henkilöihahmojen ja toiminnan alle, 3. Kirjailija luo uusia myyttisiä hahmoja, jotka merkittävästi muistuttavat perinteisiä.

Mytologinen aines tuntuu Huovilla tunkeutuvan tähän maailmaan ja uhkaavan arkisen todellisuuskäsityksen rajoja, sekoittaen yliluonnollisen ja arkisen. Myös unet ovat kerronnan keskeistä

kuvastoa, jopa niin, että Maria sekoittaa unen ja valvetilan, todellisuuden. Tällainen myytin ja unen käyttö tietoisien tason rinnalla onkin nähty yhtenä kirjallisuuden feministisenä strategiana (Tuohimaa 1994, 93-94). Hannele Huovi rikkoo ja horjuttaa kahden todellisuuden erillisyyttä niin, että lukija teoksen päähenkilön tavoin häilyy irrationaalien ja rationaalien maailmankuvan rajamailla.

Lasiauringon teemat liittyvät paljolti aikuistumiseen ja elämän vaikeuksien kohtaamiseen, sekä oman identiteetin löytymiseen niiden kautta. Keskiössä on kuva Mariasta, joka onkin lopulta monta Mariaa. Hänessä yhdistyvät kuvat monista myyttisistä Marioista. Hänessä Huovi kuljettaa kulttuurimme myyttistä perintöä yhdistäen kuvia Neitsyt Mariasta ja Maria Magdalenasta. Myyttisen kertomuksen ydin säilyy, mutta vetää uusia aineksia puoleensa ja muuntuu uuteen ympäristöön sopivaksi (Koivunen 1995, 13). Pyhäältä äidiltä ei Maria saa lohtua tai vastausta eikä koe tätä todelliseksi ja riittäväksi malliksi naisena olemiselle. Koivunen (1995, 42) huomauttaakin ainoan tien uuden naiskuvan luomiseen olevan hanhojen myyttien perusteellinen analysointi. Tähän analyysiin antaa oman osuutensa Hannele Huovi.

Hannele Huovi kertoo haluavansa lasten ja nuorten romaaneissa testata vanhojen myyttien kantokykyä. Hän tahtoo selvittää, missä määrin myytti meitä kantaa ja missä määrin sitoo. Hän haluaisi edelleenkin käyttää myyttejä voiman lähteenä, mutta niin, ettei myytti sitoisi ja kapeuttaisi elämää. (Huovi 2004, 15.) Näistä myytin kahleista näen Marian vapautuvan. Toisaalta vapautumiseen liittyy myös paradoksi, huomauttaa Sinikka Tuohimaa (1994, 108), sillä tullakseen naiseksi

naisen on poistettava itsestään aikaisempien sukupolvien jäljet, mutta samalla hän kuitenkin tulee osaksi äitien ketjua.

Hannelen Koivusen (1995, 161) mukaan kristillisessä arkkitehtuurissa ei ole sijaa naiselle, joka ei ole kahden edellä mainitun Marian mukaisesti joko Madonna tai huora. *Lasiaringon* Maria ei kuitenkaan suostu kulkemaan pää painuksissa tekojensa tähden. Hän on toivonut armoa ja anteeksiantoa, mikäli on pahaa tehnyt:

Vaikka en vielääkään ymmärtänyt, että rakastaminen olisi jotakin pahaa, tai että rakkauden voisi itsestään juuria ja sammuttaa. (LA, 230).

Maria nouseekin tarinan myötä tasavertaiseksi Jumalan kanssa, Kristuksen puolisoiksi ja itsekin ihmetekoihin kykeneväksi. Kun Maria alun rekimatalla Suomeen konkreettisesti piiloutuu saattajansa taakse: “minun oli kumarruttava suojaan Antonin selän taakse” (LA,15), ei hän pakolaismatkansa kuvauksen lopussa suostu piiloutumaan miehen selän taakse ja torjuu insinööri Bankan kosinnan. Hän vapautuu roolistaan, johon tarinan alkuvaiheilla tuntee olevansa näkymättömästi sidottu:

Minut oli unessa sidottu läpinäkyvällä nauhalla enkä enää päässyt liikkumaan. Vielä herätessäni olin kuin toukka ahtaassa kotelossa, josta en millään päässyt ulos. (LA, 76).

Tarinan myötä Maria kasvaa eroottisuuteen, äidiksi ja omaksi itseksensä oman työnsä kautta. Hän kasvaa tietoisuuteen omasta halustaan, kaikki hänen matkansa liittyvät aikuistumiseen. Hylkäämällä väärinä pitämänsä kaavat hän kulkee kohti paremman elämisen tapaa.

Kaikessa Hannele Huovin tuotannossa näkyy voimakkaana kaksi elementtiä, luonto ja lapsuus. Huoville kirjoittaminen toimiikin siltana myös omaan lapsuuteen ja nuoruuteen. (Huovi 1996, 3). Mielikuvituksensa hän kertoo ammentavan paljolti juuri lapsuutensa maalaisympäristöstä, jossa hänelle tärkeitä olivat metsä ja joki sekä persoonalliset ihmiset. Lapsuuden hän näkee voimakkaana yhteytenä alitajuntaan. Erityisesti kuolema, jota ei koskaan selitetty, on jäänyt Huoville ongelmaksi, jonka hän kertoo tuovansa esiin lähes kaikissa teoksissaan. (Huovi 1990, 25-37.) Myytit ja kansanperinne sekä yhä uusien lajien kokeilu on myös nähty hänen tuotannolleen ominaisina (Kivilaakso 1994, 3).

Hannele Huovi (2004, 14) on todennut, että lapsille ja nuorille kirjoitetun tarinan on oltava niin tosi, että se on totta vielä, kun lapsi on kasvanut aikuiseksi. *Lasiauringon* Marian matkassa voi kulkea pitkään, ja teos herättää aina uusia elämyksiä ja avaa ovia uusille näkökulmille ja tulkinnoille.

LÄHTEET

TUTKIMUSKOHDE

LA Hannele Huovi, Lasiaurinko.
Helsinki: Tammi 1996.

PAINETUT LÄHTEET

Aalto 1995 Risto Aalto, Suomalainen lasipullo.
-Lasitutkimuksia - Glass research IX. Suomen
lasimuseon tutkimusjulkaisu.

Barthes 1994 Roland Barthes, Mytologioita. Helsinki: Gaudeamus.

Bettelheim 1984 Bruno Bettelheim, Satujen lumous.
Helsinki: WSOY.

Biedermann 1994 Hans Biedermann, Suuri symbolikirja.
Helsinki: WSOY.

Campbell 1990 Joseph Campbell, Sankarin tuhannet kasvot.
Helsinki: Otava.

Coupe 1997 Laurence Coupe, Myth. London: Routledge.

Eisler 1988 Riane Eisler, Malja ja miekka – Historiamme,
tulevaisuutemme. Helsinki: WSOY.

Elovaara 1992 Raili Elovaara, "Olen tyhjä huone". Tutkielma
sanataiteen metaforista ja symboleista. Helsinki:
Yliopistopaino.

Envall 1985 Markku Envall, Nasaretin miehen pitkä marssi.
Esseitä. Helsinki: WSOY.

Feder 1980 Lilian Feder, Myth, poetry and critical theory.
Literary criticism and myth. The yearbook of
comparative criticism vol. IX. - Joseph P. Strelka
edit). Pennsylvania: University press.

- Franz 1964 M.-L. von Franz, The process of individuation. -Carl G. Jung (edit.), Man and his symbols. London: Pan Books.
- Fried 1984 Anne Fried, Myytti ja usko Michel Tournierin tuotannossa. Helsinki: Otava.
- Frye 1957 Northrop Frye, Anatomy of criticism. Four essays by Northrop Frye. Princeton university press.
- Frye 1989 The archetypes of literature. - John P. Vickery (edit.), Myth and literature. Contemporary Theory and Practise. University of Nebraska press.
- Hakkarainen 1981 Pentti Hakkarainen, Ortodoksisuuden lähteillä. Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.
- Heikkilä-Halttunen 2003 Päivi Heikkilä-Halttunen, Suvaitsevaisuuden pinna Kireällä? Homoseksuaalisuuden kuvaus kotimaisissa Nuortenkirjoissa. -Päivi Heikkilä-Halttunen ja Kaisu Rättyä (toim.), Nuori kirjan peilissä. Nuortenromaani 2000-luvun taitteessa.
- Hoffman 1997 Yvonne Hoffman, Ungdomsbok med många tankar. Vasabladet 23.1.1997.
- Hough 1971 Graham Hough, Kirjallisuus ja tutkimus. Helsinki: Otava.
- Hunt 1994 Peter Hunt, An introduction to childrens literature. Oxford: University press.
- Huovi 1990 Hannele Huovi, Reikiä lapsuuteen. - Ismo Loivamaa, Pia Perkiö ja Ritva Toivola (toim.), Näkökulmia nuorille kirjoittamiseen. Turku: Cultura.
- Huovi 1996 Hannele Huovi, Nuortenkirja - linnoitus ja laskusilta. - Tyyris Tyllerö 1/1996.
- Huovi 2004 Hannele Huovi, Miten minusta tuli lasten- ja nuortekirjailija. Paula Havaste (toim.), Miten minusta tuli lasten- ja nuortenkirjailija. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.
- Hägglund 1993 Tor-Björn Hägglund, Myytti ja mieli. - Parnasso 1/1993.

- Ihonen 2003 Markku Ihonen, Lasten ja nuorten historiallinen romaani. Topeliaaninen perinne ja postmodernin mahdollisuudet. - Päivi Heikkilä-Halttunen ja Kaisu Rättyä (toim.), Nuori kirjan peilissä. Nuortenromaani 2000-luvun taitteessa.
- Johansson 1979 Urho johansson, Myyttikritiikki kirjallisuuden opetuksessa. - Ritva Haavikko (toim.), Kirjallisuuden tulkinta ja opetus. Helsinki: SKS
- Jung 1956 C.G. Jung, Symbols of transformation. An analysis of the prelude to a case of schizophrenia. The collected works of C.G. Jung. London: Routledge and Kegan Paul.
- Jung 1964 Approaching the unconscious. - C.G. Jung (edit.), Man and his symbols. London: Pan Books.
- Jung 1966 C.G. Jung, Piilotajunnan psykologiaa. Helsinki: Tammi.
- Jung 1985 C.G. Jung, Unia, ajatuksia, muistikuvia. Helsinki: WSOY.
- Jung 1991 C.G. Jung, Kohti totuutta. Poleemisia esseitä. Helsinki: WSOY.
- Karkama 1994 Pertti Karkama, Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä. Helsinki: SKS.
- Kitula 1998 Seija Kitula, Hannele Huovi. - Ritva Aarnio ja Ismo Loivamaa (toim.), Kotimaisia nykykertoja 2. Helsinki: Kirjastopalvelu.
- Kivilaakso 1994 Sirpa Kivilaakso, Sadunkertojan taikaruukku. -Tyyris Tyllerö 3/1994.
- Koivunen 1995 Hannele Koivunen, Madonna ja huora. Helsinki: Otava.
- Korte 1988 Irma Korte, Nainen ja myyttinen nainen. Helsinki: Yliopistopaino.

- Koskinen 1996 Lennart Koskinen, Villimies ja susinainen. Ajatuksia miehen ja naisen alkuvoiman vapauttamisesta elämään, työhön ja perimmäisen tasa-arvon etsintään. Helsinki: WSOY.
- Kumela 1985 Marjut Kumela, Läpi näkyy ja lämpimän pitää. Ikkunalasin valmistuksesta Nuutajärvellä 1850-1919. Heikki Matiskainen (toim.), Lasitutkimuksia – Glassresearch. Suomen lasimuseon toimitusjulkaisu.
- Lauter 1984 Estella Lauter, Women as mythmakers. Poetry and visual art by twentieth-century women. Bloomington: Indiana University press.
- Lehikoinen 1996 Päivi Lehikoinen, Hauraasti ja vahvasti lasitehtaan kuumotuksessa. - Keski-suomalainen 3.12.1996
- Leppihalme 1995 Ilmari Leppihalme, Penelopen urakka: Myytin käytön ongelmia ja strategioita naiskirjallisuudessa. - Raija Paananen ja Nina Työlähti (toim.), Hullu herttuatar ja muita naisia - sukupuolen konstruointia naiskirjallisuudessa. Oulun yliopisto.
- Loivamaa 1996 Ismo Loivamaa, Nuortenkirjan villit vuodet. Nuortenkirjallisuuden muutosilmiöitä 1990-luvun alussa. Turku: Cultura.
- Lotman 1995 Juri Lotman, Kirjallisuus ja mytologia. - Parnasso 1/1995.
- Matiskainen 1994 Heikki Matiskainen, Suomalaisen lasin historia Suomen lasimuseossa. Suomen lasimuseo. Riihimäki.
- Merras 1992 Merja Merras, Ortodoksinen elämäntapa. Valamon luostarin julkaisuja 56.
- Morris 1997 Pam Morris, Kirjallisuus ja feminismi. Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen. - Päivi Lappalainen (toim.) Helsinki: SKS
- Mäyrä 1996 Ilkka Mäyrä, Kiehtova ja kauhea demoni: kohti tekstin demonisten piirteiden analyysiä. Tampereen yliopisto.
- Nenola 1986 Aili Nenola, Miessydäminen nainen. Naisnäkökulmia kulttuuriin. Helsinki: SKS.

- Nenola 1993 Aili Nenola, Naisen ja miehen uskonto. – Juha Pentikäinen ja Katja Pentikäinen (toim.), Uskonnot maailmassa. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.
- Nummenpää 1998 Kaisa Nummenpää, Kerubi kumartaa lasiauringolle. Kolmen nuortenkirjan kuvia tytöistä ja tyttökuvia. -Tyyris Tyllerö 1/1998.
- Paananen 1995 Raija Paananen, Sukupuolen konstruoinnista ja representaatiosta kirjallisuudessa. - Raija Paananen ja Nina Työlähti (toim.), Hullu herttuatar ja muita naisia - sukupuolen konstruointia naiskirjallisuudessa. Oulun yliopisto.
- Pesonen 1982 Pekka Pesonen, Uusmytologismi: näkökulma modernismiin? - Auli Viikari (toim.), KTSV 34. Helsinki: SKS.
- Rigney 1982 Barbara Hill Rigney, Lilith's daughters. Women and religion in contemporary fiction. University of Wisconsin press.
- Róheim 1989 Céza Róheim, Myth and Folktale. - John P. Vickery (edit.), Myth and literature. Contemporary Theory and Practice. University of Nebraska press.
- Räihä 1997 Päivi Räihä, Nuortenkirjat puhuvat naiseudesta. - Lapin Kansa 23.4.1997.
- Rättyä 2003a Kaisu Rättyä, Nuoren identiteetin etsintää. Jukka Parkkisen *Suvi Kinos ja elämän eväät* romaani minän rakentajana. -Päivi Heikkilä-halttunen ja Kaisu Rättyä (toim.), Nuori kirjan peilissä. Nuortenromaani 2000-luvun taitteessa. Tampere: Suomen Nuorisokirjallisuuden instituutti
- Rättyä 2003b Kaisu Rättyä, Nuortenromaanin tutkimus 1960-luvulta 2000-luvulle. –Päivi Heikkilä-Halttunen ja Kaisu Rättyä (toim.), Nuori kirjan peilissä. Nuortenromaani 2000-luvun taitteessa. Tampera: Suomen Nuorisokirjallisuuden instituutti
- Saarto 1963 Rafael Saarto, Kristilliset vertauskuvat ja tunnukset. Johdatusta kristilliseen symboliikkaan. Helsinki: WSOY.

- Santalo 1997 Maria Santalo, Vetoava historiallinen romaani.
- Kaleva 16.1.1997.
- Savolainen 1966 Jorma Savolainen (toim.), Vanhaa suomalaista lasia.
Helsinki: SKS.
- Simonsuuri 1984 Lauri simonsuuri (toim.), Myyttillisiä tarinoita.
Helsinki: SKS.
- Simonsuuri 1996 Kirsti Simonsuuri, Ihmiset ja jumalat. Myytit ja
mytologiat. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Strelka 1980 Joseph P. Strelka (edit.), Literary criticism and myth.
The yearbook of comparative criticism vol IX.
Pennsylvania: Univerity press.
- Tapola 2002 Päivi Tapola, Äitini puutarhassa. Polkuja
naiskirjallisuuteen. Helsinki: Kääntöpiiri.
- Tarkka 1979 Pekka Tarkka, Myyttikritiikki. - Ritva Haavikko
(toim.), Kirjallisuuden tulkinta ja opetus. Helsinki:
SKS.
- Tuohimaa 1988 Sinikka Tuohimaa, Nainen, kieli ja kirjallisuus.
Helsinki: Gaudeamus.
- Tuohimaa 1994 Kapina kielessä. Tutkimus feminiinisen
ilmenemisestä kirjallisuudessa. Tampere:
Gaudeamus.
- Tuominen 1994 Maila-Katriina Tuominen, Hyvässä nuortenkirjassa on
tarina. Suomalainen nuortenkirjallisuus on
ajankuvana tarkka ja usein vakava. -Aamulehti
10.12.1994.
- Vickery 1989 John B. Vickery, Myth and ritual in the shorter
fiction of D.H. Lawrence. John B. Vickery (edit.),
Myth and literature. University of Nebraska press.
- Viertola 1997 Mari Viertola, Nuortenkirja matkaa ajassa. - Turun
Sanomat 5.1.1997.
- Virtanen 1988 Leea Virtanen ja Merja Virtanen (toim.),
Kukkarokivi. Suomalaisen folkloren antologia.
Helsinki: SKS.

Wellek & Warren 1969 Rene Wellek ja Austin Warren, Kirjallisuus ja sen teoria.Helsinki: Otava.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Peltoniemi 1995 Marita Peltoniemi, Äiti mielessä - äiti kielessä. Feministisiä näkökulmia kirjailija Hannele Huovin tuotantoon. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

Raussi 1999 Raija Raussi, Päivä on tehnyt kierroksensa. Auringon rooli Väinö Linnan tuotannossa. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.