

Aappo Jutila

”KELTAINEN EI OLE PELKÄSTÄÄN ADJEKTIIVI”

Motiivien merkitysten rakentuminen Miki Liukkosen romaanissa

Lapset auringon alla

TIIVISTELMÄ

Aappo Jutila: ”Keltainen ei ole pelkästään adjektiivi” – Motiivien merkitysten rakentuminen Miki Liukkosen romaanissa *Lapset auringon alla*
Pro gradu -tutkielma
Tampereen yliopisto
Kirjallisuustieteen tutkinto-ohjelma
Huhtikuu 2021

Tarkastelen tutkielmassani motiivien merkityksen laajentumista Miki Liukkosen romaanissa *Lapset auringon alla* (2013). Keskityn kolmeen keskeiseen variaatiomotiiviin, joita analysoin tarkemmin ja joiden kautta lähestyn myös teoksen teemaa kognitiivista metaforateoriaa hyödyntäen. Hahmottelen tutkielmassani, kuinka motiivien abstrahointi teemaksi tapahtuu ja kuinka kognitiivista metaforateoriaa voidaan hyödyntää siinä.

Tutkielmani teoreettinen pohja on englantilais-ranskalaisessa temaattisessa tutkimuksessa, joka pohjaa vahvasti strukturalistiseen perinteeseen. Laajennan kuitenkin motiivitutkimustani hyödyntämällä kognitiivista metaforateoriaa ja Mikko Turusen kehittämää semanttisen yhteisalueen ajatusta. Tutkielmani rakentuu niin, että ensin erittelen motiiveja rakenteellisina osina ja sen jälkeen keskityn tutkimaan niiden merkityksiä. Samalla kiinnitän huomiota siihen, kuinka löytämäni motiivit toimivat tekstin temaattisina elementteinä.

Motiivin ja teeman käsitettä käytetään laajasti kirjallisuudentutkimuksessa ja myös kirjallisuuden arkipuheessa, mutta käsite jää melko usein määrittelemättä. Sen vuoksi teenkin tutkielmani alussa melko laajan katsauksen temaattisen tutkimukseen ja tarkennan motiivin käsitteen määrittelyä. Tutkimuksessani motiivi näyttäytyy tekstin tematiikkaa rakentavana konkreettisena tekstuaalisena elementtinä, joka toimii sekä tekstin rakenteellisella että temaattisella tasolla. Se on siis irrottamaton osa itse tekstiä ja sen tulkintaa. Teema taas on tekstin abstrahoitu universaali viesti tai ajatus, jota teoksessa käsitellään. Teoksen teema voidaan abstrahoida käsittemetaforien avulla tekstin motiiveista.

Lapset auringon alla -romaanissa korostuvat hengellisyys ja henkisyys, ja teksti käsitteleekin uushenkisyyksiä laajasti ja monipuolisesti. Postmodernistinen maailmankuva on läsnä myös teoksen temaattisella tasolla ja teos purkaa erilaisia kulttuurisia dikotomioita, joiden pohjalle ajattelu usein rakentuu. Samalla teoksessa korostuu metafiktiivinen pohjavire, jonka kautta pääsen myös syventämään tekstin merkityksiä.

Keltainen väri on teoksen maailmassa tärkein ja olennaisin tematiikkaa rakentava elementti ja sen vuoksi olenkin varannut sen tarkastelemiseen runsaasti tilaa. Keltaista käytetään teoksessa niin aiheena, motiivina kuin metaforana ja symbolinakin. Lopulta keltainen myös abstrahoituu ja tematisoituu, kun koko teosta tarkastellaan yhtenäisenä keskeisten motiivien näkökulmasta. Teoksen teema rakentuu subjektiivien ja hengellisyyden tematiikan ympärille.

Avainsanat: motiivi, teema, aihe, kognitiivinen metafora, semanttinen yhteisalue, Miki Liukkonen, *Lapset auringon alla*

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Tutkimuskohde ja tutkimuskysymykset	2
1.2	Teoria, metodit ja keskeiset käsitteet	8
1.3	Mikä on motiivi?	10
2	Motiiviteoriasta kognitiiviseen metaforateoriaan	14
2.1	Motiivin suhde tekstin teemaan	14
2.2	Käsittemetaforat ja semanttinen yhteisalue	19
2.3	Temaattisen tulkinnan syntyminen	24
3	"Kuinka helvetissä yhdistät symmetrian väriin?" – <i>Lapset auringon alla</i> -romaanin keskeiset motiivit	27
3.1	"Keltainen on hyvin monimutkainen väri" – Keltainen väri motiivina	31
3.2	"Harmonista, eikö?" – Harmoniset variaatiomotiivit	34
3.3	"Vaikka sitten väkivalloin" – Väkivaltaiset variaatiomotiivit	44
4	"Ja että keltainen on kaikki" – Motiivit kognitiivisina metaforina	49
4.1	Merkityksensiirto konkreettisesta abstraktiin	50
4.2	Kristilliset metaforat: ELÄMÄ ON MATKA ja ELÄMÄ ON TAISTELU	53
4.3	Keltaisesta <i>keltaiseen</i>	58
4.4	IHMINEN ON LUOJA – aktiivinen tekijyys	66
4.5	KELTAINEN ON ALKU JA LOPPU – <i>Lapset auringon alla</i> -romaanin teemasta	69
5	Johtopäätökset	73
	Lähteet	76

1 Johdanto

Tarkastelen pro gradu -tutkielmassani Miki Liukkosen esikoisromaanissa *Lapset auringon alla* (2013, jatkossa LAA) ilmeneviä motiiveja. Esitän, että motiivit toimivat tutkimassani romaanissa kahdella eri tasolla niin, että niiden merkityksiä on mahdollista tarkastella sekä temaattisesta että semanttisesta näkökulmasta. Lähestyn motiivien avulla tekstin keskeistä teemaa ja keskityn ensisijaisesti erittelemään keltaisen värin ympärille sitoutuvia motiiveja. *Lapset auringon alla* -romaanin on kuvallisuudeltaan ja motiiveiltaan monitasoinen. Tavoitteenani on osoittaa, kuinka temaattisen tutkimuksen avulla esiin nostamani motiivit tuovat teoksen tulkintaan myös kielikuvallisia tasoja merkityksen laajentumisen kautta.

Yhdistän tutkimuksessani kognitiivista metaforateoriaa motiivitutkimukseen ja pyrin osoittamaan, että vaikka motiivit ovat tekstin konkreettisia rakenneosia, täytyy niiden monimerkityksisyys ottaa huomioon teosta tulkittaessa. Sitoessani motiiveja toisiinsa ja osoittaessani niiden monimerkityksisyyttä hyödynnän Mikko Turusen (2010) hahmottelemaa ajatusta semanttisesta yhteisalueesta. Motiivien merkityksellistämisen kautta lähestyn myös tekstin teemaa ja pyrin näyttämään tavan, jolla teema voidaan abstrahoida tekstistä alun perin konkreettisten motiivien avulla. Tässä käytän apuna kognitiivista metaforateoriaa. Ymmärrän tutkimuksessani motiivit kaksitasoisiksi elementeiksi, joita voidaan tarkastella sekä rakenteen että merkitysten kautta. Tutkimukseni lähtökohtana on, että motiivit ovat erotettavissa tekstistä melko helposti rakenteelliselta tasolta. Ne voivat kuitenkin rakentaa tekstiin erilaisia merkitystasoja, joita voidaan avata esimerkiksi metaforien avulla. Lähestyn merkitysten rakentamista kognitiivisen metaforateorian kautta ja näytän semanttisen yhteisalueen avulla, miten assosiaatioketjut ja merkityksen siirrot voivat tapahtua konkreettisen motiivin tasolta tekstin tulkinnalliselle ja temaattiselle tasolle.

Miki Liukkosen proosateksti on kiinnostavaa, sillä se pakenee perinteisiä määritelmiä yhdistelemällä lajeja ja tyylejä. Liukkonen kuvaa usein hyvin tarkasti yksityiskohtia, ja teksti muodostuu erilaisista, jopa absurdeista ja juonen kannalta tarpeettomista detaljeista, joiden luomassa informaation viidakossa lukijan täytyy selvittää tietään eteenpäin. Liukkosen kirjalli-

sessä tyyliässä onkin havaittavissa yhdenmukaisuuksia postmodernististen ja kokeellisten kirjailijoiden tyylien kanssa. *Lapset auringon alla* -romaanissa eksessiivisyyden poetiikkaa vyörytetään kuitenkin melko tasaisesti, mutta esimerkiksi Liukkosen toisessa romaanissa *O* (WSOY, 2017) kyseinen poeettinen keino on vielä entistä enemmän läsnä.¹ Teksti haastaa lukijaa pohtimaan käsiteltäviä asioita eri näkökulmasta ja analysoimaan myös, mitkä tekstuaaliset elementit ja yksityiskohdat ovat merkityksellisiä teoksen juonen kannalta. Esimerkiksi *Lapset auringon alla* -romaanissa keltainen väri korostuu niin vahvasti sekä tekstuaalisella että temaatillisella tasolla, että myös lukija kiinnittää väriin erityistä huomiota. Näin nähdään myös, kuinka Liukkosen proosa kiinnittää huomiota itseensä ja kuinka metafiktiivisyyttä on mahdotonta sulkea pois tekstin tulkinnasta. Romaanissa läsnä oleva metafiktiivinen piirre myös korostaa romaanin fiktiivisyyttä ja näyttää, että kyseessä on kuitenkin loppujen lopuksi keinotekoinen sanataideteos, jonka tuotantoa ja vastaanottoa säätelevät konventiot (Hallila 2006, 75–76). Tässä tutkielmassa keskityn kuitenkin keltaiseen väriin ja siihen liittyviin motiiveihin ja tarkastelen, kuinka motiiveja käytetään romaanissa ja kuinka niiden avulla voidaan päästä lähemmäs tekstin teemaa. Tutkimuksessani keskityn tarkastelemaan *Lapset auringon alla* -romaanin hengellisyyden tematiikkaa ja yksilön suhdetta maailmaan. Romaanissa korostuu individualistinen maailmankuva, jossa yksilö näyttäytyy aktiivisena subjektina, jumalan kuvana.

1.1 Tutkimuskohde ja tutkimuskysymykset

Lapset auringon alla on Miki Liukkosen esikoisromaan². Hänen tyyliilleen on ominaista abstraktien ajatusten ja kielikuvien hyödyntäminen tekstissä. On selvää, että Liukkosella on taustaa lyyrikkona, sillä myös hänen proosatekstinsä hyödyntää runsaasti runoudesta tuttuja te-

¹ Liukkosen tuotantoa voidaan lukea myös eksessiromaanin näkökulmasta, jolloin korostuu poetiikan, keinovalikoimien ja materiaalisuuden paljous ja moniaineksisuus toimii osaltaan myös teoksen tulkintaa ja kokonaisvaltaista ymmärtämistä vaikeuttavana elementtinä (vrt. Piippo 2018, 168). Samaa liiallisuuden poetiikkaa voidaan lähestyä myös megaromaanin (*mega-novel*) käsitteen kautta, jossa huomio kiinnittyy tekstimassan lisäksi myös juurikin tulkintaa vaikeuttavaan liiallisuuteen, joka vaikeuttaa teoksen haltuunottoa (ks. Letzler 2017, 1–3).

² Liukkosen on julkaissut kaksi runokokoelmaa (*Valkoisia runoja*, 2011 ja *Elisabet*, 2012) ennen esikoisromaaniaan. Näiden teosten jälkeen Liukkosen on julkaissut vielä yhden runokokoelman (*Raivon historia*, 2015) sekä kaksi romaania (*O*, 2017 ja *Hiljaisuuden mestari*, 2019).

hokeinoja, kuten toisteisuutta ja metaforisuutta. Lisäksi Liukkonen hyödyntää erityisesti symbolisteilla käytössä ollutta synteettistä runoutta, jossa yhdistellään erilaisia aistihavaintoja³. *Lapset auringon alla* -romaanissa toisteisuus näyttäytyy kirjallisina motiiveina ja metaforisuus esimerkiksi motiivien merkitysten moninaisuutena. Mielenkiintoisena lisähuomiona Liukkonen hyödyntää teksteissään monenlaisia metaforia, sillä hän käyttää niin ”kuolleita” kuin uusia kirjallisia metaforia. Paneudun tarkemmin metaforisuuteen sekä merkityksen siirron rakenteisiin, kun lähestyn tarkemmin tekstin teemaa.

Kirjailijana Miki Liukkonen on hahmo, joka on ollut paljon esillä kotimaisessa mediassa, mutta hänen tuotantoon ei ole tutkittu kirjallisuudentutkimuksen keinoin yhtä aiempaa pro gradu -tutkielmaa lukuun ottamatta. Juha Lamminaho (2019) käsittelee tutkielmassaan Liukkoselta toista romaania, *O* (2017)⁴ postmodernistisesta näkökulmasta. Liukkoselta tuotannossa korostuukin postmodernistisen yhteiskunnan mukanaan tuomat haasteet. Mielestäni Liukkoselta tuotanto antaa hedelmällisen lähtökohdan temaattiselle tutkimukselle, sillä Liukkoselta poeetiikka hyödyntää toistuvia juonirakenteita ja motiiveja, jopa niin, että yksittäinen motiivi on käytössä useammassa kuin yhdessä romaanissa. Tässä tutkimuksessa keskityn kuitenkin vain *Lapset auringon alla* -romaanin analysointiin, ja Liukkoselta tuotantoa yhdistävien motiivien ja teemojen tutkiminen täytyy rajata tällä kertaa tutkimuksen ulkopuolelle.

Lapset auringon alla -romaanin rakenteeltaan moniulotteinen ja se herättää erilaisilla metateksteillä ja monitasoisella kerronnallaan runsaasti kysymyksiä, joihin lukija yrittää etsiä vastauksia tekstistä. Tulkintaa vaikeuttaa entisestään se, että romaanin koostuu erilaisten tekstilajien lisäksi myös erilaisista kertojapositioista ja fokalisaatioista. Juha Lamminaho (2019, 6) huomauttaa, että *Lapset auringon alla* -romaanin leimaa *O*:n tavoin ”postmodernistisen kertojaposition hämärtävä metafiktiivisyys ja historioiden purkamisen tematiikka”. Onkin vaikea määrittellä, onko teoksessa jokin yksittäinen lähtötilanne tai kehyskertomus, jonka positiosta

³ Synestesiällä voidaan viitata myös neurologiseen ilmiöön, jossa esimerkiksi kuuloaistimus aiheuttaa myös jonkin muun aistimuksen. Esimerkiksi musiikin sävelet voidaan nähdä väreinä.

⁴ *O*:n on ajateltu saaneen vaikutteita muun muassa amerikkalaisen David Foster Wallacen romaanista *Infinite Jest* (1996, suom. *Päättymätön riemu*, 2020) sekä Thomas Pynchonin *Painovoiman sateenkaaresta* (*Gravity's Rainbow*, 1973), joita molempia pidetään amerikkalaisen postmodernismin kirkkaina tähtinä. Teokset hyödyntävät epätyypillisiä kerrontarakenteita, ja esimerkiksi *Infinite Jest* sisältää *O*:n tavoin runsaasti alaviitteitä. (Ks. esim. Lamminaho 2019, 10.)

koko tarinaa olisi tarkasteltava. Samalla Lamminahon mainitsema ”historioiden purkamisen tematiikka” korostuu romaanin tavassa purkaa vakiintuneita merkityksiä. Vaikka jo modernistisessa kirjallisuudessa on siirrytty pois aikalaiskokemuksen mimeettisestä kuvaamisesta, korostuu kyseinen piirre postmodernistisessä kirjallisuudessa, sillä siinä korostetaan tekstuaalista lähestymistapaa, jossa keskeistä ovat tekstien väliset suhteet ja metafiktiivisyys, joka hämärtää tekstin rajoja. Teksti ei pyrikään luomaan realistista toisinnosta maailmasta, vaan pakottaa lukijaa kiinnittämään huomiota siihen tekstinä (Saariluoma 1992, 19–20, 23). Postmodernistiselle kirjallisuudelle on myös ominaista tietynlainen leikkisyys, sattumanvaraisuus sekä osallistaminen ja toisaalta myös eräänlainen määrittelemättömyys, sillä postmodernistinen teksti pakenee osaltaan tarkkoja raameja ja määritelmiä (Hallila 2006, 57–58). *Lapset auringon alla* -romaanissa osallistaminen näkyy erityisesti metafiktiivisissä elementeissä, jotka vaativat lukijaa osallistumaan tekstin merkitysten luomiseen. Myös romaanin maailmassa läsnä oleva ristiriitaisuus ja *keltaisen* käsitteen kaksijakoisuus suhteutuu osuvasti postmodernistiseen maailmankuvaan, jota määrittää ambivalenttius ja relativistisuus (mt., 61).

Lapset auringon alla -romaanin koostuu prologina toimivasta Tet Jernberg -nimisen henkilö-hahmon vastaanottamasta sähköpostiviestistä, kahdesta laajemmasta osasta, joista ensimmäinen, ”Luistinten harmonia (Tai se osa kirjasta jossa mm. Cane kuolee)”, jakaantuu 20 lukuun ja toinen ”Cempazuchitl (Jazzia? Niin. Jazzia.)” 22 lukuun. Jo tässä pintapuolisessa tarkastelussa teoksen rakenteeseen käy ilmi teoksen temaattinen jännitteisyys: Ensimmäisen osan nimessä viitataan harmoniaan ja toisen osan nimessä taas keltaiseen kehäkukkaan, *cempazuchitliin*, jonka jo atsteekit liittivät kuolemaan (ks. esim. Ylikarjula 2014, 29; LAA, 177). Jännitteisyyttä teoksen tematiikkaan tuo se, että kuolema on nähtävissä tietysti myös ikuisena rauhana ja lepona kaoottisen maailman keskellä. Ristiriitaisuus ja paradoksisuus ovat yksi postmodernistiselle romaanille ominainen piirre, joka korostuu myös metafiktiivisessä näkökulmassa (Hallila 2006, 60). Romaani kuitenkin korostaa toisessa osassa väkivaltaisen kuoleman roolia, kun hengellisyyttä pyritään levittämään suurelle yleisölle. Teoksen päättää epilogina toimiva Miki Liukkonen nimellä kulkevan hahmon kirjoittama kirja-arvostelu Tet Jernbergin (tekstuaalisessa maailmassa julkaistusta) romaanista *Jonas Auerin yksinkertainen elämä – ja kuinka uuszeniläiset pilasivat kaiken*. Tet Jernbergin kirjaprojekti Jonaksen elämäkerran kirjoittamiseksi toimiikin romaanissa Jonaksen ja Henryn tarinoita kehystävänä elementtinä. Toisaalta kyse on kehystelmästä vain labeasti ymmärrettynä, sillä teksti ei kuitenkaan

koostu suoraan Jernbergin kirjoittamasta romaanista, vaan ainoastaan sen ”aineksista”. Teoksen metafiktiivisestä luonteesta johtuen tämä kehys vaikuttaa väistämättä lukijan tekemiin tulkintoihin. Tet Jernbergin kirjaprojekti ohjaa tulkintaa myös sen vuoksi, että kustantamo, jolle hän on teostaan tarjonnut, haluaa panostaa erityisesti ”post-new age -kulttuuriin” ja ”kehittää kustantamon imagoa vakavammin otettavaksi ja *ajan hermolla* pysytteleväksi” (LAA, 133). Tässä kontekstissa Jonas Auer näyttäytyykin eräänlaisena guruna, ja tämä auttaa ehkä ymmärtämään paremmin sitä, kun myöhemmin käy ilmi, että Jonas Auerin ajatuksista ja taideeteoksista on tullut merkittävä osa uuszeniläisen liikkeen oppia.

Teoksen ensimmäisessä osassa (”Luistinten harmonia (Tai se osa kirjasta jossa mm. Cane kuolee)”) näkökulmahenkilönä toimii pääasiassa Jonas Auer, mutta tapahtumia fokalisoidaan muutamaa otteeseen myös Tet Jernbergin kautta. Näissä kohtauksissa Jernberg pohtii, mitkä elementit Jonaksen elämässä ovat kertomisen arvoisia. Tet myös törmää kirjoitusprosessinsa aikana ongelmaan,

että Jonas Auerin elämä oli tylsä. Se oli niin tapahtumaköyhä ettei siitä olisi parhaimmassakaan tapauksessa irronnut 15 sivua pidempää selontekoa. Jonasta ei missään nimessä voinut kutsua persoonaksi [--]. (LAA, 35.)

Tämä toteamus saa pohtimaan kaiken Jonaksesta kerrotun todenperäisyyttä, sillä lukijalle Jonas näyttäytyy arvoituksellisena hahmona. Ehkä se, että Jonas näyttäytyy Tet Jernbergille tylsänä, mutta lukijalle erittäin kiinnostavana hahmona vihjaa, että Jonaksen elämäkertaa on väritetty. Kertojan epäluotettavuuden pohtiminen korostaa entisestään teoksen metafiktiivistä luonnetta, mutta tutkimukseni keskiössä on teoksen tematiikka, joten luotettavuuden ratkaiseminen ei ole tutkimukseni kannalta oleellista. Teoksen metafiktiivisen luonteen ja yksilön tekijyyttä korostavan tematiikan vuoksi huomio täytyy kuitenkin ottaa ajoittain esiin.

Teoksen ensimmäisessä osassa alustetaan keltaiseen väriin liittyviä kysymyksiä ja pohjustetaan, millainen rooli kyseisellä värillä ja siihen liittyvillä merkityksillä on tarinamaailmassa. Jonas tutustuu keltaiselle värille omistetussa seminaarissa Jouko Viitaan, joka suhtautuu pakkomielteisesti keltaiseen väriin ja pyrkii saavuttamaan värin syvimmän olemuksen synesteettisesti esimerkiksi groteskin elokuvataiteen avulla. Viidan kokeet ja Jonaksen taideprojekti (sekä

myöhemmin myös uuszeniläinen ”oppi”) korostavat, että keltainen väri on ymmärrettävä teoksessa kokonaisvaltaisesti tekoja ja kokemuksia motivoivana elementtinä, joka myös luo teoksessa uusia merkityksiä metaforien ja symboliikan kautta liittymällä ennalta-arvaamattomiin yhteyksiin esimerkiksi hengellisyyden piirissä. Toisaalta teos ohjaa lukijaa pohtimaan keltaisen värin merkitystä yleisemmin esittelemällä värin kulttuurihistoriaa ja näyttämällä keltaisen värin vaikutuksia (fiktiivisiin) henkilöihin. Keltainen on läsnä tekstissä niin aiheen kuin teemankin tasolla.

Toinen osa keskittyy kuvaamaan tapahtumia Jonaksen pojan, Henry Guardueci-Auerin näkökulmasta. Henry tutustuu Los Angelesissa uuszeniläiseen ryhmään, jonka toiminta on muuttunut Jonaksen tuntemasta liikkeestä. Romaanissa uuszeniläisyys edustaa tahoja, joka pyrkii kirjoittamaan uudestaan hengellisyyden, sillä vaikka liike yrittää löytää keltaisen avulla vastauksia suuriin kysymyksiin ja korvata tällä ”konkreettisella” opilla tarpeen uskoa jumaliin, se lopulta kompastuu samoihin kuoppiin kuin muutkin uskonnot. Uuszeniläiset ovat onnistuneet saamaan käsiinsä Jonas Auerin kirjoittamia tekstejä ja taideteoksia, ja he ovat nostaneet Jonaksen jonkinlaisen profeetan asemaan. Hengellisyyksiin liittyvä problemaattisuus korostuu, kun teoksen lopussa Henry värvätään uuszeniläisten riveihin. Teoksen toinen osa jatkaa siitä, mihin ensimmäinen osa jää Jonaksen äkillisen kuoleman jälkeen, mutta osien välillä on myös motiivien kautta syntyvä rinnasteisuus. Osia on mahdollista lukea paralleeleina, sillä Jonaksen elämä rinnastuu monin tavoin Henryn elämään. Yksi asia erottaa kuitenkin isän ja pojan: Jonakselle keltainen väri edustaa harmoniaa ja rauhaa, kun taas Henryllä se assosioituu väkivaltaan ja kuolemaan.

Keltainen väri esiintyy *Lapset auringon alla* -romaanissa sekä implisiittisellä että eksplisiittisellä tasolla. Lähestyn teosta ensin tekstuaalisten motiivien kautta ja pyrin abstrahoimaan motiivien merkityksiä käsittemetaforilla, jotka merkityksellistyvät eri tavoin teoksen tarinamaailman konteksteissa. Tutkimukseni lähtökohtana on temaattinen tutkimus, jonka tradition avulla määrittelen motiivin ja teeman käsitteen. Osoitan kuitenkin, että strukturalistiseen perinteeseen nojaava temaattinen tutkimus ei pysty aukottomasti vastaamaan kaikkiin postmodernistisen kirjallisuuden esiin nostamiin kysymyksiin. Hyödynnän siksi myös kognitiivista metaforateoriaa ja semanttisen yhteisalueen ideaa osoittaessani niitä tapoja, joilla teoksen motiivit merkityksellistyvät ja liittyvät toisiinsa rakentaessaan tekstin teemaa.

Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat:

1. Muodostavatko motiivit (ja niihin assosioituvat merkitykset) semanttisen yhteisalueen /semanttisia yhteisalueita Miki Liukkosen romaanissa?
2. Miten motiivien avulla abstrahoidaan tekstin teema *Lapset auringon alla* -romaanissa?
3. Voiko teema olla semanttinen yhteisalue?

Tuon tutkimuksessani kognitiivista näkökulmaa strukturalistiseen tutkimukseen. Hypoteesinani on, että *keltainen* toimii teosta yhdistävänä runkona, jonka kanssa samalle semanttiselle yhteisalueelle sopivat myös kaikki teoksen keskeiset motiivit. Väitän myös, että vaikka motiivi on lähtökohdiltaan konkreettinen tekstin rakenneosana, on sen merkityspotentiaali paljon moniulotteisempi ja motiivin merkitys voi laajentua ja jopa symbolisoitua teoksen kontekstissa. Tämän osoittamiseen hyödynnän kognitiivisen metaforateorian lisäksi Mikko Turusen kehittämää semanttisen yhteisalueen ajatusta. Semanttisen yhteisalueen kautta voin luontevasti yhdistää eri motiivien merkityksiä yhteen kaiken kokoavaan temaattiseen elementtiin, jota nimitän yksinkertaisuuden vuoksi *keltaiseksi*. Olen hahmotellut motiivien merkitysten laajentumista ja yhteen punoutumista artikkelissani, jossa käsitelen saari-motiivin monimerkityksisyyttä ja metaforistumista Maarit Verrosen romaanissa *Saari kaupungissa* (Jutila 2020). Tässä tutkielmassa kehitänkin edelleen artikkelissa tekemiäni havaintoja ja jatkan motiivin moniulotteisuuden tutkimista merkityselementtinä.

Rajaan keltaiseen väriin liittyvien kulttuurihistoriallisten merkitysten tarkastelun pääsääntöisesti tutkimukseni ulkopuolelle, mutta niitä on mahdoton täysin jättää huomiotta, sillä teoksen nostamia merkityksiä voidaan syventää niiden avulla. Liukkosen hyödyntääkin keltaiseen liitettyjä assosiaatioita ja viittaa moniin värejä tutkineisiin henkilöihin, kuten Johann Wolfgang von Goethen⁵ ja Isaac Newtoniin. Sivuan kuitenkin keltaiseen väriin liitettyjä yleisiä assosiaatioita käsitellessäni tarkemmin *keltaisen* symbolistumista ja sivutessani erilaisia *keltaiseen* liitettyjä merkityksiä. Tarkoitukseni ei ole kuitenkaan tehdä kattavaa katsausta keltaisen värin

⁵ Liukkonen viittaa esimerkiksi Goethen *Värioppiin* (1810, suom. 2019), joka on edelleen yksi taiteessa ja estetiikassa käytettyjä auktoriteetteja värien käytön suhteen.

kulttuurihistoriallisesta käytöstä, vaan keskittyä siihen, millaisia merkityksiä keltaiseen väriin ja keltaiseen liitetään *Lapset auringon alla* -romaanissa.

1.2 Teoria, metodit ja keskeiset käsitteet

Ymmärrän motiivin käsitteen tutkimuksessani melko moniulotteisena elementtinä, mutta keskeistä tutkimilleni motiiveille on, että ne ovat tekstuaalisia elementtejä, joiden avulla voidaan päästä käsiksi tekstin yleisideaan eli teemaan (Suomela 2003, 144–145, ks. myös Wolf 2002, 341). Lähtökohdiltaan lähestymistapani on tekstilähtöinen, ja pyrin osoittamaan, että tekstin tulkinta on alisteinen tekstuaalisille yksityiskohdille. Tässä hyödynnän kognitiivista metaforateoriaa ja pyrin laajentamaan temaattista strukturalistiseen perinteeseen nojaavaa motiivitutkimusta kognitiivista kehystä hyödyntäen.

Motiivit voidaan tunnistaa tekstistä esimerkiksi rakenteellisen toiston avulla (ks. esim. Freedman 1971, 126). Tekstilähtöinen lähestymistapa temaattiseen tutkimukseen toimii rinnakkaisena näkökulmana lukijalähtöiselle lähestymistavalle, jossa korostetaan lukijan tekemiä tulkintoja, eikä motiivia pidetä tekstin konkreettisenä rakenneosana vaan lukijan luomana elementtinä. Täytyy kuitenkin huomata, että myös tekstilähtöiseen näkökulmaan liittyy ongelmia ja ristiriitoja, sillä tulkintaa ja kognition tekemiä prosesseja on mahdotonta täysin irrottaa analyysistä. Ajatuksena tekstilähtöisessä, strukturalistiseen perinteeseen nojaavassa, näkökulmassa kuitenkin on se, että motiivi on konkreettinen sana, asia, artefakti tai tapahtuma, joka toimii tekstiä rakentavana elementtinä niin, että motiivi on rakenteellisesti osa tekstiä. Otan huomioon myös sen, että motiivin denotatiivinen merkitys saattaa lopulta jäädä tekstin teemaa tarkasteltaessa toissijaiseksi ja konnotatiivinen merkitys korostuu.

Temaattinen tutkimus vaatii uudelleenmäärittelyä erityisesti motiivitutkimuksen osalta, sillä jokainen motiiviteoria on luotu suhteessa johonkin yksittäiseen kirjallisuudenlajiin. Motiivi on paljon käytetty käsite kirjallisuudentutkimuksessa ja sen vuoksi se onkin merkityksiltään hyvin laaja ja haastava käsite, jota käytetään ajoittain viittaamaan hyvinkin erilaisiin kirjallisiin ilmiöihin (ks. Babuts 2009, 23–24). Erilaisissa lajeissa motiiveja käytetään hieman erilaisissa teh-

tävissä, joten motiiviteoriaa valittaessa täytyy huomioida, millaisiin tarpeisiin kulloinenkin teoria on luotu. Esimerkiksi formalistisesta perinteestä kumpuava Vladimir Proppin funktioteoria erittelee venäläisten kansansatujen motiiveja ja luo niistä toposten kaltaisia irrotettavia elementtejä, joilla on kaikissa saman lajin teksteissä samanlainen rooli. Kyseinen teoria on käytökohteiltaan melko rajoittunut, sillä teorian esiin nostamat funktiot (motiivit) ovat löydettävissä vain tiettytyyppisissä (venäläisissä) kansansaduissa. Funktioteoria onkin luonteeltaan melko konkreettinen ja vaatisi abstrahointia, jotta sitä voitaisiin soveltaa laajemmin. (Ks. esim. Propp 1928.)

Ylipäätään motiiviteorioita ei ole päivitetty kattavasti vastaamaan kognitiivisen käänteiden jälkeistä kirjallisuudentutkimusta. Toisaalta on huomattava, että motiivitutkimus on laajasti keskittynyt lyriikan ja novellistiikan tutkimukseen, joissa molemmissa motiiveilla on merkittävä rooli nimenomaan tekstilajien tiiviin ilmaisuuden vuoksi. Lyhyissä teksteissä korostuu pidempää proosatekstiä enemmän yksittäisten tekstielementtien merkitys, sillä tekstin teema täytyy välittää lukijalle tiiviisti ja tehokkaasti. Samalla täytyy huomioida myös tulkinnallinen perinne, sillä lyriikantutkimuksessa ajatellaan usein, että jokainen tekstuaalinen piirre on tulkinnan kannalta relevanttina. Proosantutkimuksessa samanlainen lähtökohta on mahdoton, sillä tekstuaalista aineistoa on niin paljon enemmän. Tällöin täytyykin ottaa temaattisempi näkökulma. Esitän, että temaattinen tutkimus on merkityksellistä myös postmodernistisen kirjallisuuden tutkimisessa, sillä temaattinen tutkimus voi avata uusia tulkintakulmia rikkonaiseen ja metafiktiivisillä elementeillä täytettyyn tekstiin.

Motiivien lisäksi runoudessa korostuu kielikuvat ja tekstuaalisten elementtien monitulkintaisuus, joiden avulla tiiviin tekstin ilmaisuvoimaa voidaan laajentaa, ja siihen saadaan upotettua enemmän merkityksiä. Myös proosakirjallisuudentutkimus voi hyötyä esimerkiksi metaforatutkimuksesta, sillä vaikka proosassa metaforia käytetään eri tavalla kuin lyriikassa, ovat ne läsnä tekstissä ja niitä tulkitsemalla saadaan tekstin merkitystä laajennettua. Proosassa käytetyt metaforat löytyvät usein tekstin temaattiselta tasolta tai ne toimivat esimerkiksi tekstin motiiveina, eikä niitä ole eksplisiittisesti lausuttu julki tekstissä. Tämän piirteen tarkasteluun käytän tutkielmassani Mikko Turusen luomaa semanttisen yhteisalueen ideaa.

1.3 Mikä on motiivi?

Tutkielmani rakentuu motiivin käsitteen ympärille, ja haluan sen vuoksi määritellä käsitteen jo tässä vaiheessa. Tutkielmassani motiivi (*motif*) määritellään konkreettiseksi tekstuaaliseksi elementiksi, joka rakentaa teemaa (*theme/thème*) (Suomela 2003, 145; Hosiasluoma 2003, 600; Lassila 1987, 34–35). Motiivi on pienin merkitystä kantava tekstuaalinen elementti ja venäläisessä formalismissa se onkin määritelty tekstin jakamattoman osan teemaksi (Tomaševski 2001, 172; Tammi 1992, 88). Pohjaan näkemykseni temaattisen tutkimuksen englantilais-ranskalaiseen koulukuntaan⁶, joka eroaa vahvasti saksalaisesta aihehistoriallisesta näkökulmasta, jossa motiivi (*Motiv*) on aihetta (*Stoff*) abstraktimpi elementti. Aihehistoriallisen näkemyksen mukaan abstraktit motiivit ilmenevät siis konkreettisten aiheiden kautta. (Suomela 2003, 145; ks. myös Holsti 1970, 78.) Tässä tutkielmassa tarkoitan motiivilla siis konkreettista tekstuaalista elementtiä, joka voi olla esimerkiksi ”tietty henkilöahmo, tilanne, symboli tai esine” (Tieteen termipankki 24.3.2021), mutta myös paikka, aate, toistuva kielikuva tai kuvallinen ilmaus (Lummaa 2010a, 43; Hosiasluoma 2003, 600). Motiivi voi esiintyä hyvin erilaisissa ilmiöissä, mutta se on silti melko helppo tunnistaa tekstistä, jos kiinnitetään huomiota muutamisiin motiivin yleisiin ominaisuuksiin ja tarkastellaan tekstiä rakenteellisesti.

Ominaisin piirre motiiville on sen toistuvuus. Tämä piirre toistuu miltei kaikissa motiiviteorioissa ja määritelmässä. Motiivi toistuu tekstissä kohosteisena ja saattaa jopa osoittaa tulkinnan kannalta merkityksellisiä tilanteita. Toisteisuus luo tekstiin myös temaattista yhtenäisyyttä, sillä motiivit tiivistävät teoksen kerrontaa luoden yhteyksiä eri kohtausten välille (Wolf 2002, 341). Boris Tomaševski (2001, 173) on hahmotellut ajatusta, että tarina olisi ”motiivien syy- ja aikasuhteiden looginen kokonaisuus.” Tässä ajatuksessa korostuu kuitenkin Vladimir Proppilta

⁶ Vaikka keskitynkin englantilais-ranskalaiseen näkökulmaan hyödynnän aihehistoriallista näkökulmaa hienman, kun viittaa esimerkiksi Horst S. Daemmrichin ja Ingrid Daemmrichin teokseen *Themes & Motifs in Western Literature: a Handbook* (1987), johon on oivasti koottu, kuinka tiettyjä tekstuaalisia elementtejä (pääasiassa motiiveja ja topoksia) on käytetty länsimaisessa kirjallisuudessa. Aihehistorialliselle näkökulmalle onkin ominaista ajatus siitä, että motiivit kantavat samantyyppisiä merkityksiä ja voivat siirtyä tekstistä toiseen luoden intertekstuaalisuutta. Tämä on mielenkiintoinen huomio suhteessa Liukkoson tyyliin, sillä tälle on tyypillistä tiedostaa vakiintuneiden merkitysten olemassaolo, mutta samalla tehdä ne merkityksettömiksi ja haastaa lukijaa luomaan omia merkityksiä.

peritty ajatus, että motiivit olisivat eräänlaisia funktioita, jotka näyttäytyisivät tekstissä tietyssä järjestyksessä vieden tarinaa eteenpäin (ks. esim. Propp 1928). Väite on kuitenkin totta siinä mielessä, että motiivit rakentavat teoksen tarinaa, mutta näkemykseni mukaan ne eivät välttämättä luo siihen loogisia syy-seuraus-suhteita. Tomaševskin ajatukseen liittyy kuitenkin myös se, että motiivit ovat tekstin tulkinnan kannalta merkityksellisiä yksittäisiä elementtejä, jotka vaikuttavat koko tekstin teemaan (Tomaševski 2001, 173). Tomaševskin (mt., 171–173) mukaan osa motiiveista ovat tekstin kokonaistulkinnan kannalta merkittävämpiä kuin toiset, riippuen esimerkiksi siitä, onko niiden tehtävänä viedä tarinaa eteenpäin vai ylläpitää kulloistakin asiantilaa.

Pertti Karkama (1991, 115) tuo uuden näkökulman motiivien tarkasteluun todetessaan motiivin olevan kuvitteellisen maailman yksikkö, ”jolla on inhimillistä merkitystä”. Tämä lähestymistapa korostaa lukijalähtöisyyttä, mutta on siitä huolimatta mielestäni erittäin merkittävä huomio, kun tehdään siirtymää konkreettisista motiiveista abstraktiin teemaan ja pohditaan, minkä vuoksi kulloisetkin elementit nousevat motiivin asemaan. Karkaman (mt., 116) näkemyksen mukaan motiivissa on aina kyse relaatiosta, sillä motiivi rakentuu useista merkitystasoista. Yksittäisen motiivin merkitys on aina tulkittava suhteessa muihin motiiveihin ja yksittäisen motiivin merkitys voi muuttua, kun sen ympärillä olevia motiiveja muutetaan (mt., 116). Tämä näkemys auttaa perustelemaan, että jopa konkreettisessa motiivissa on aina mukana metaforinen taso. Motiivi ei siis aina merkitse tekstissä sitä, mitä kyseisen sanan tai ilmaisun denotatiivinen merkitys antaisi odottaa. Karkama (mt.) jatkaa, että motiivi on yhtä aikaa sekä rakenteellinen yksikkö että merkitystä kantava yksikkö. Karkaman näkemykset motiivin merkityksen kaksitasoisuudesta auttavat myös luomaan yhteyttä kognitiiviseen metaforateoriaan, jonka mukaan kaikki inhimillinen ajattelu on pohjimmiltaan metaforista (ks. esim. Lakoff & Turner 1989, xi). Samalla Karkaman tekemien huomioiden avulla voidaan näyttää, kuinka motiivit voidaan löytää tekstistä melko vaivattomasti, mutta niiden merkitys suhteessa tekstin teemaan rakentuu vasta tulkinnan myötä.

Motiivien kaksitasoisesta merkityksestä on kirjoittanut myös William Freedman (1971). Hän toteaa, että motiivi voi olla kaksitasoisen merkityksensä vuoksi symbolinen. Motiivi on merkityksellinen tarinan rakenteen kannalta, mutta se vaikuttaa myös teoksen tulkintaan, jolloin siitä voi muodostua symbolinen. (Mt., 124.) Motiivi on kuitenkin harvoin puhdas symboli,

sillä sitä erottaa symbolista yksi merkittävä piirre: Symboli voi näyttäytyä teoksessa yksittäisenä, kun taas motiivin symbolinen merkitys avautuu vasta toisteisuuden ja tulkinnan kautta yksittäisessä tekstissä. Freedman nimittääkin näitä symbolisia tasoja sisältäviä motiiveja symbolin sijaan symbolisiksi motiiveiksi. (Mt., 125.) Symbolin merkitys on kulttuurisidonnainen ja sitä kautta konventionaalinen ainakin jossain yksittäisessä kulttuurisessa yhteisössä tai ryhmässä, kun taas symbolinen motiivi muodostaa merkityksensä yksittäisen tekstin kontekstissa, jolloin se muodostuu sopimuksenvaraiseksi vasta, kun lukija on jo tutustunut tekstiin (ks. esim. Lummaa 2010b, 193). Symboli viittaa aina tekstin ulkopuoliseen kontekstiin, kun taas symbolinen motiivi viittaa omaan tekstikontekstiinsa ja avaa merkityksenä vasta suhteessa tekstiin, jonka osana se on. Lummaa (mt., 199–200) tarkentaa, että motiivi on selvästi tekstin elementti, kun taas symboli on merkityksellistymisen tapa: motiivi ja teema liittyvät yhteen rakenteellisesti, mutta symboli liittyy teemaan merkitysten kautta. Täytyy myös ottaa huomioon, kuinka symboliset ja merkitykseltään laajentuneet motiivit liittyvät teemaan tietysti myös merkitystenä kautta, mutta lähtökohtaisesti sidos tapahtuu myös rakenteiden kautta, sillä motiivi vaatii toisteisuutta muodostaakseen laajempia merkityksiä, kun taas symboli voi ilmaantua vaikkapa vain kerran vahvistaen silti teoksen teemaa.

Kuten myöhemmin osoitan, kognitiivinen metaforateoria mahdollistaa mielenkiintoisella tavalla motiivin merkityksen kaksitasoisuuden tarkastelun ja käsittemetaforien avulla voidaan tarkastella motiivien merkityksensiirtoa ja merkityksenannon prosesseja. Vaikka yksittäistä motiivia tarkastellaan tekstuaalisena elementtinä, ei se voi olla irrallinen siihen liitettävistä konnotatiivisista tai jopa symbolisista merkityksistä. Toisinaan motiiveilla voidaan havaita olevan myös intertekstuaalisia merkityksiä, kun ne yhdistävät käsillä olevan tekstin esimerkiksi johonkin kirjallisuuden lajiin (vrt. Propp 1928, myös Samola 2016, 19, 24) tai tarkasti vain yksittäiseen tekstiin. Tällaisia motiiveja voidaan pitää toposmaisina, kulttuurisesti latautuneina merkityspankkeina.⁷ Myös motiivi rakentaa merkityksiä kontekstisidonnaisesti niin, että siihen liitettäviä merkityksiä harvoin eksplikoidaan, vaan merkitykset jäävät lukijan tulkittavaksi. Lähestyn seuraavassa luvussa vielä tarkemmin käyttämiäni teorioita ja tarkastelen temaattista

⁷ Motiivien intertekstuaalisuus korostuu erityisesti aihehistoriallisessa ja kansanrunoudellisessa näkökulmassa (ks. esim. Holsti 1970, 31–38), mutta on huomattava, kuinka temaattinen ja sitä kautta myös motiivien yhteneväisyys luo erilaisia intertekstuaalisia viittauksia ja sitovat teoksia toisiinsa. Perinteisin esimerkki on varmasti raamatullisten motiivien käyttö kaunokirjallisuudessa.

tutkimusta suhteessa kognitiiviseen metaforateoriaan. Olen jakanut tutkielmani niin, että tämän teoriapainotteisen luvun jälkeen siirryn tarkempaan tekstianalyysiin ja ryhdyn erittelemään tekstistä löytyviä motiiveja temaattisen tutkimuksen avulla ja ryhmittelen ne muutamiin kategorioihin, jotta voin tuoda viimeisessä analyysiluvussa mukaan semanttisen yhteisalueen idean ja hyödyntää kognitiivista metaforateoriaa päästäkseni mahdollisimman lähelle tekstin teemaa.

2 Motiiviteoriasta kognitiiviseen metaforateoriaan

Temaattinen tutkimus toimii tutkielmassani tärkeänä pohjana, jonka kautta lähestyn myös kognitiivista metaforateoriaa ja semanttista yhteisaluetta. Tässä luvussa tarkastelen käyttämiäni teorioita ja metodeja ja hahmottelen mallia, jonka avulla voin hyödyntää kognitiivista metaforateoriaa formalistis-strukturalistiseen traditioon pohjaavan motiivitutkimuksen tukena. Samalla esittelen muutamia vaihtoehtoisia näkökulmia ja käsitteitä, joiden kautta aiheistoani voitaisiin lähestyä temaattisen tutkimuksen kehyksessä, mutta jotka olen kuitenkin päättänyt rajata pois tutkimuksestani. Temaattinen tutkimus mahdollistaisi laajan käsitteellistämisen ja kategorisoinnin erilaisille tekstuaalisille elementeille, mutta en näe tällaista tarkkaa jaottelua tutkimukseni kannalta olennaiseksi. Käsillä olevan luvun avulla keskitän tutkimukseni tekstin merkitykseen ja merkitysten tulkitsemiseen. Samalla tarkastelen strukturalistisen motiiviteorian osittain problemaattista suhdetta kognitiiviseen metaforateoriaan.

2.1 Motiivin suhde tekstin teemaan

Rajasin motiivin käsitteen jo luvussa 1.3 tarkoittamaan tekstuaalista elementtiä, joka on rakentamassa teemaa. Temaattisessa tutkimuksessa huomio kiinnittyy motiivin lisäksi myös tekstin teemaan ja aiheeseen, jotka ovat osaltaan luomassa tekstin temaattista tulkintaa. Eri-tyisesti motiivien ja teeman suhde vaatii lähempää tarkastelua, sillä eri motiiviteorioissa ne suhteutuvat toisiinsa hieman eri tavoin. Tarkastelen myös aiheen ja topoksen käsitteitä, joita en tule laajemmin hyödyntämään tutkimuksessani, vaikka niiden kautta olisikin mahdollista tehdä mielenkiintoisia analyysyjä *Lapset auringon alla* -romaanin tematiikasta ja esimerkiksi historiallisista suhteista muuhun kaunokirjallisuuteen.

Tutkielmassani teema on teoksen punainen lanka, joka takaa tekstin yhtenäisyyden ja ohjaa lukijaa tekstin läpi (Wolf 2002, 341). Samalla tekstin teema koostuu ”konkreettisista tekstuaa-

lisistä elementeistä (motiiveista [--]) abstrahoinnin kautta” (Suomela 2003, 144–145). Shlomith Rimmon-Kenan⁸ (1995, 13) kirjoittaa, että kirjallisuudentutkimuksessa teema ei ole yksittäinen tekstijatkumossa oleva elementti, vaan rakenne, joka muodostuu tekstissä epälineaarisesti havaittavista elementeistä. Tulkitsemän tämän niin, että motiivit ovat juuri näitä epälineaarisesti havaittavia elementtejä, jotka muodostavat teoksen teeman tai teemat. Teema on tekstin yleismaailmallinen viesti. Näitä viestejä voi löytyä tekstistä useita ja esimerkiksi tekstin yksittäisille osille voidaan tunnistaa vain kyseiselle osalle ominaisia teemoja.⁹ Tutkimukseni keskiössä ovat motiivit ja niiden suhde teemaan, mutta on tärkeää tutustua aiempaan tutkimukseen siitä, miten aihepiiriä on käsitelty. Osa tutkijoista on esimerkiksi nähnyt motiivin ja teeman saman asian eri puolina tai niin, että osa motiiveista voi suoraan edustaa teemaa (ks. esim. Holsti 1970, 94–95). Aina eronteko näiden kahden toisiinsa punoutuneen käsitteen välillä ei ole olennaista, mutta oma tutkimukseni rakentuu näiden käsitteiden hierarkkiselle suhteelle.

Teeman ja motiivin lisäksi aihe nousee usein keskeiseksi käsitteeksi temaattisessa tutkimuksessa. Aihe sekoittuu helposti teemaan, sillä teeman tavoin se kertoo jotain tekstin sisällöstä. Yksinkertaistettuna aihe kertoo erittäin konkreettisella tasolla sen, mistä teos kertoo. Vastaus ei muodostu abstraktiksi kuten teeman tapauksessa, vaan se on ilmaistavissa konkreettisilla asioilla: henkilöillä, paikoilla tai tapahtumia kuvaavilla sanoilla (Lassila 1987, 33–35; Suomela 2003, 144; Hosiaislouma 2003, 28). *Lapset auringon alla* -romaani kertoo Jonaksen ja Henryn tutustumisesta keltaiseen väriin tai hieman yleistetyksi uuszeniläisen liikkeen syntymisestä ja kasvamisesta Jonaksen ja Henryn kautta. Yleensä tekstin aihe löytyy tiivistämällä teoksen keskeisimmät tapahtumat muutamaan sanaan tai lauseeseen. Aiheen löytäminen ei vaadi tekstin merkitysten tulkintaa ja aihe onkin melko helppo löytää. Hosiaislouma (2003, 28) huomauttaa, että aihe saattaa käydä ilmi jopa teoksen nimessä. *Lapset auringon alla* -romaanin nimi antaa

⁸ Rimmon-Kenan (1995, 12) on myös kirjoittanut ytimekkäästi: ”Le thème, chacun le sait, est ce à propos de quoi l’ouvrage littéraire est écrit.” Eli: ”teema on, kuten jokainen tietää, se mistä kaunokirjallinen teos kertoo” (ks. myös Suomela 2003, 142). Asia ei kuitenkaan ole näin yksinkertainen, sillä kyseinen määritelmä sisältää esimerkiksi riskin sekoittaa teema aiheen kanssa. Väitteestä käy myös ilmi, kuinka monet tutkijat pitävät myös teeman käsitettä itsestään selvänä, mistä johtuukin se, että käsitettä harvoin määritellään tarkasti, vaan sitä pidetään kirjallisuudentutkimuksen yleiskäsitteenä, jonka merkityksen kaikki tuntevat.

⁹ Puhun jatkossa yksinkertaisuuden vuoksi teemasta yksikössä. On kuitenkin jopa erittäin todennäköistä, että myös *Lapset auringon alla* -romaanista on löydettävissä useita teemoja, jotka saattavat rakentua osittain jopa samoista motiiveista.

kuitenkin ehkä liian laajan aiheen, sillä jos teoksen aihe tulkittaisiin teoksen nimen perusteella, saattaisi syntyä kuva, että tutkimani romaani tarkastelee lapsia auringon alla. Liukkosen romaanin puitteissa teoksen nimi viittaa enemmänkin teoksen teemaan kuin aiheeseen. Paneudun myöhemmin tutkimani teoksen nimen herättämiin assosiaatioihin ja tematiikkaan.

Viittasin aiemmin, että keltainen väri toimii *Lapset auringon alla* -romaanissa myös aiheena. Se ei ole koko tekstiä käsittävä aihe, mutta ajoittain tekstissä käsitellään aiheen tasolla keltaista väriä. Mielenkiintoista on myös se, että keltaista käsitellään teoksessa sekä aiheena että temaattisena abstraktiona ja motiivina. Esimerkiksi teoksen alussa käydään läpi keltaiseen väriin liittyvää kulttuurihistoriaa muutaman sivun verran, ja näillä sivuilla todellakin käsitellään keltaista eksplisiittisesti. Tietysti esimerkiksi motiivin käsitteen avulla tämän tekstikatkelman merkitys teoksen kokonaistulkinnalle muuttuu, sillä vaikka keltainen väri on ajoittain tekstin aiheena, toimii se tekstikokonaisuuden kontekstissa laajemmin motiivina.

Erilaisia keltaisia on paljon ja niillä kaikilla on mielenkiintoinen historiansa. Kaikkia keltaisia yhdistää kuitenkin se, että niillä on aikoinaan pyritty imitoimaan kultaa, mutta sitä on pidetty myös jumalten värinä. Persialaiset yhdistivät sen Mithrasiin, atsteekit Huitzilopochtliin, kreikkalaiset uskoivat jumaltensa pukeutuvan saharan keltaiseen ja niin edelleen. Toisaalta keltaisella on myös täysin vastakkainen puolensa, sillä esimerkiksi keskiajalla väri liitettiin vihamielisyyteen, rikollisuuteen ja hulluuteen. Espanjassa teloittajat pukeutuivat keltaiseen ja punaiseen, teloitettavat keltaiseen tunikaan. Gotiikan aikana Euroopassa keltainen kuului vain portoilta. (LAA, 15.)

Yllä oleva katkelma voidaan tiivistää sanomalla, että siinä käsitellään keltaista väriä. Lainauksessa nousee myös esiin tutkimukseni kannalta keskeinen ajatus siitä, kuinka teoksen maailmassa ymmärretään, että kaikki keltaiset ovat jollain tavalla sidoksissa toisiinsa ja niillä on yhteisiä merkityksiä, joita tuodaan eksplisiittisesti yhteen aiheen tasolla. Kyseissä lainauksessa esiin nousevat merkitykset eivät ole ainoastaan päteviä tekstuaalisessa maailmassa, vaan ne viittaavat myös aktuaalisessa maailmassa tunnettuihin assosiaatioihin (ks. esim. Pastoureau 2019; Ylikarjula 2014). Tekstin aiheena on selvästi keltainen, sillä keltaiseen väriin viitataan useita kertoja, ja tekstissä käsitellään, millaisia mielle yhtymiä keltaiseen väriin on eri aikoina ja eri yhteyksissä liitetty. *Lapset auringon alla* -romaanissa on muitakin tällaisia katkelmia, mutta ei voida silti yleistää, että koko romaanin aiheena olisi keltainen väri. Tietyissä *Lapset*

auringon alla -romaani käsittelee myös aiheen tasolla keltaista, mutta kuten tulen seuraavissa luvuissa osoittamaan, ei tutkimani romaani käsittele niinkään keltaista värinä vaan *keltaista* abstraktiona. Se, että jokin temaattisella tasolla merkittävä asia nostetaan myös tekstin aiheeksi, avaa mielenkiintoisella tavalla metakeskustelun tässä tapauksessa keltaisen merkityksestä teoksen maailmassa.

Keltainen väri nostetaan ajoittain tekstin aiheeksi ja tämä pakottaa lukijan kiinnittämään huomiota siihen, millaisia merkityksiä sen kautta halutaan nostaa esiin. Siksi näitä kohtauksia, joissa keltainen nostetaan aiheeksi, voidaan tarkastella myös tekstin motiiveina. Samalla *Lapset auringon alla* -romaanin lukijan kompetenssi kyseisestä aiheesta kasvaa, mikä mahdollistaa moniulotteisempien merkitysten rakentamisen ja erilaiset assosiaatiot ja merkitysketjut. *Lapset auringon alla* -romaanille on myös ominaista tuottaa uusia merkityksiä niin, että se aktiivisesti pyrkii eliminoimaan konventionaalisia tulkintamahdollisuuksia. Tämä tapahtuu nostamalla konventionaaliset vaihtoehdot tekstin aiheeksi ja toteamalla, kuinka kyseiset tulkintamahdollisuudet eivät päde tekstuaalisessa maailmassa. Tällainen itsetietoisuus on tärkeää teoksen tulkinnan kannalta, sillä lukijan laaja kompetenssi teoksen maailmasta mahdollistaa myöhemmin kognitiivisten metaforien tulkinnan. Toisaalta metafiktiivisyys on suuressa roolissa myös myöhemmin, kun tarkastelen motiivien merkityksiä ja merkityslaajentumia, sillä metafiktiivisten elementtien kautta lukijaa ohjataan myös huomaamaan näitä erilaisia assosiaatioita, joita esimerkiksi keltaiseen väriin voidaan liittää.

Tekstin temaattiset elementit ohjaavat lukijan huomiota tiettyihin tekstin yksityiskohtiin, joiden avulla lukija pystyy muodostamaan käsityksen teoksen temasta (Heiskanen 2016, 127). Aina motiivit eivät kuitenkaan ”motivoi” ajattelua näin selkeästi, vaan ne voivat toiston avulla nostaa tekstistä esiin erilaisia elementtejä huomaamattomammin. Kuitenkin on mielenkiintoista huomata, kuinka tekstiin on rakennettu lukijaa osallistavia elementtejä, joiden avulla lukija haastetaan tulkitsemaan tekstiä. Nämä elementit toimivat metafiktiivisesti korostaen tarvetta tarkastella Liukkosen romaania myös tekstinä. Yhdeksi keskeisistä kysymyksistä *Lapset auringon alla* -romaanin lukiessa nousee, miksi juuri keltainen väri on valikoitunut tekstissä usein nousevaksi aiheeksi ja motiiviksi. Mikä erottaa kyseisen värin muista väreistä? Olisiko ollut mahdollista käsitellä jotain muuta väriä? Ehdotan yhdeksi vastaukseksi näihin kysymyksiin, että keltaiseen väriin on liitetty kautta historian ristiriitaisia assosiaatioita ja värin eri sävyt

on tulkittu hyvinkin eri tavoin. Kuten aiemmin esitetystä katkelmasta käy ilmi, keltainen on liitetty niin kultaan ja jumaluuksiin kuin vihamielisyyteen, hulluuteen ja prostituoituihin. Michel Pastoureau (2019, 23–35, 111–112, 138–142) vahvistaa näitä käsityksiä tutkimuksessaan, joka paneutuu keltaisen värin historiaan länsimaisen kulttuurin kontekstissa.

Temaattisessa tutkimuksessa käytetään myös topoksen käsitettä, jolla tarkoitetaan useimmiten myöhäisantiikista tai keskiajalta peräisin olevia yleisesti käytettyjä metaforia, motiiveja tai esimerkiksi retorisia kuvioita. Topokset nähdään kirjallisena varastotavarana, sillä vaikka ne ovat joskus olleet luovia ja yksilöllisiä ilmauksia, ovat ne ajan saatossa kiteytyneet jopa kliseisiksi ilmaisutavoiksi, kun niitä on käytetty tekstistä toiseen välittämään samoja merkityksiä. (Hosiaisuus 2003, 938; Suomela 2003, 145.) Topokset voidaankin rinnastaa osittain myös symboleihin, sillä niiden merkitys on kiteytynyt kulttuurisidonnaisesti ja niiden havaitseminen ja ymmärtäminen vaatii kulttuurista kontekstia. Esimerkiksi saksalaistyyppinen aihehistoriallinen tutkimus on melko lähellä toposten tutkimusta, sillä siinä painotetaan aiheiden periytymistä historiallisesti ja tutkitaan, kuinka erilaisia aiheita (*Stoff*) on käytetty eri aikoina.¹⁰ Topoksissa on havaittavissa myös yhtymäkohtia jo esiteltyyn Vladimir Proppin funktioteoriaan, sillä kummassakin keskitytään vakiintuneiden elementtien tarkasteluun, joskin topostutkimuksen kohteena on paljon laajempi kirjallinen konteksti. Omassa tutkimuksessani toposten hyödyntäminen ei ole tarpeellista, sillä vaikka niiden tarkastelu saattaisi avata tekstistä joitakin intertekstuaalisia viittauksia, luo *Lapset auringon alla* -romaani vahvasti omaa symboliikkaansa ja metaforisuuttaan, ja näiden tarkastelussa topostutkimus ei auta.

Joitain värejä on hyödynnetty laajasti kirjallisuuden symboleina ja topoksina, mutta keltaiseen väriin ei ole koskaan liitetty kirjallisuudessa vain yksittäisiä merkityksiä, vaan sen merkitys on ollut hyvinkin kontekstisidonnainen. Keltainen on ainakin eurooppalaisessa historiallisessa kontekstissa ollut moniulotteinen väri, joka on liitetty sekä korkeisiin että mataliin arvoihin (ks. esim. Pastoureau 2019, 8–9). Onkin erittäin mielenkiintoinen huomio, että *Lapset auringon*

¹⁰ Esimerkiksi Horst S. Daemmerich ja Ingrid Daemmerich (1987) ovat koonneet erilaisia teemoja ja motiiveja, jotka ovat toistuneet länsimaisessa kirjallisuudessa. He listaavat näitä elementtejä ja avaavat, millaisissa yhteyksissä niitä on historiallisesti käytetty kirjallisuudessa.

gon alla -romaanin ainekset keskeisistä motiiveista ja tematiikasta lähtien noudattavat post-modernistisen kirjallisuuden viitoittamaa reittiä, jossa korkean ja matalan kulttuurin raja pyritään rikkomaan ja hämärtämään (Hallila 2006, 60).

Topoksen käsitteen sijasta voisinkin puhua tutkimuksessani symboleista, mutta kuten jo aiemmin argumentoin, suosin sittenkin käsitettä symbolinen motiivi, joka avaa oivasti sen, kuinka tarkastelemissani elementeissä on kyseessä samanaikaisesti motiivi ja symboli. Symbolinen motiivi on tulkinnan kannalta ensisijaisesti merkitystä kantava motiivi, mutta tekstuaalisessa maailmassa se näyttäytyy symbolina, sillä se merkityksellistyy suhteessa tekstuaaliseen maailmaan, eikä sitä voi täysin ymmärtää ilman tekstin luomaa kontekstia. Lähestyn seuraavaksi erilaisia merkityksellistymisen tapoja kognitiivisen metaforateorian kautta.

2.2 Käsittemetaforat ja semanttinen yhteisalue

Yhdistän tässä tutkielmassa temaattisen tutkimuksen metaforatutkimukseen. Metaforien avulla voin avata tarkemmin motiiveista kumpuavia merkityksiä ja pyrin luomaan selkeämmän yhteyden tekstin motiivien ja niistä muodostuvan teeman välille. Keskitän tavoitteeni kognitiivisen metaforateorian keskeiseen ajatukseen kaiken inhimillisen ajattelun metaforisuudesta. Jos kaikki ajattelu on pohjimmiltaan metaforista, on vain luonnollista, että myös tekstin konkreettisina osina toimivilla motiiveilla on metaforisuutensa ja sen tuomat konnotatiiviset merkitykset. Ennen kuin lähestyn tarkemmin kognitiivista metaforateoriaa ja semanttisen yhteisalueen ideaa avaan hieman tarkemmin yleisimpiä metaforateorioita.

Metaforalla viitataan yleensä kielikuvaan, jossa jokin on jokin muu. Metafora yhdistää ja rinnastaa erilaisia ehkäpä toisiinsa näennäisesti liittymättömiäkin asioita. Sanoja ei siis käytetä kirjaimellisessa merkityksessä, vaan yhtä ilmiötä käsitellään toisen ilmiön termein. Näin voidaan esimerkiksi kielellistää asioita, joilla ei ole vielä omaa termistöä. Metaforassa keskeistä on merkityksen siirto: jonkin asian ominaisuus liitetään toiseen asiaan, jolloin myös kuvattavan asian merkitys laajenee. (Ks. esim. Krappe 2010, 146–147; Turunen 2010, 36–39; Lakoff & Johnson 1980/2003, 5; Lakoff & Turner 1989, 57–59.) Metaforatutkimus voidaan jakaa karke-

asti neljään näkökulmaan: Korvaamisteorian mukaan abstrakti ilmaisut muutetaan konkreettiseksi ilmaisuksi kielikuvien kautta (esim. Krappe 2010, 147). Vertaamisteoriassa¹¹ kahta käsitettä verrataan keskenään, jolloin metafora näyttäytyy vertauksena, josta on vain jätetty *kuin*-sana pois (mt., 148). Kolmantena näkökulmana toimii jänniteteoria, jossa metaforan osina olevat kaksi tekijää muodostavat kaksisuuntaisen analogian¹², jossa metaforan merkityksen ajatellaan syntyvän kielikuvan osa-alueiden merkitysten välisestä semanttisesta jännitteestä, jossa ei verrata tai korvata mitään, vaan osien merkitystä laajennetaan (Turunen 2010, 45). Viimeisimpänä ja tuoreimpana näkökulmana toimii kognitiivinen metaforateoria, jossa keskeisenä ajatuksena on, että kaikki ajattelu on metaforista (esim. Lakoff & Turner 1989, xi–xii). Tähän liittyy keskeisesti ajatus käsittemetaforista (*conceptual metaphor*), jotka ovat kognitiivisen tason käsitteellisiä metaforia, joiden päälle metaforiset ilmaisut rakennetaan (Turunen 2010, 46). Kognitiivinen metaforateoria ei tutki niinkään yksittäisiä metaforia, vaan kognitiivisia malleja ja yleisempiä ajatuksia niiden takana, sillä yksittäinen käsittemetafora voi saada hyvinkin erilaisia kielellistyyksiä teksteissä tai jopa yhden tekstin sisällä (Lakoff & Turner 1989, xi; Douthwaite 2011, 138). Kognitiivisessa metaforateoriassa metaforia ei määritelläkään konkreettisten kuvien kautta, vaan yleisempien mielikuvakategorioiden kautta (Turunen 2010, 47). Tällöin on myös helppo tutkia uusia ja innovatiivisia metaforia, sillä niiden muodostumista voidaan ymmärtää nimenomaan käsittemetaforien avulla.

Kaikille metaforateorioille on kuitenkin yhteistä se, että niissä käsitetään jokin jonkin toisen sanoilla. Mikko Turusen kehittämä semanttisen yhteisalueen idea hyödyntää tätä ajatusta. Turunen (2010, 50) pohjaa semanttisen yhteisalueen idean ajatukseen, että metaforisen ilmauksen osilla on aina jotain yhteiseksi mielletäviä tai yhtenäisenä esitettyjä piirteitä, jotka muodostavat yhtenäisen merkityskentän, jota Turunen nimittää semanttiseksi yhteisalueeksi. Tämä runoanalyysin avuksi kehitetty työkalu ei suoraan pohjaa yksittäiseen metaforateoriaan,

¹¹ Vertaamisteoria on melko yleinen tapa yksinkertaistaa metaforan käsite. Sitä käytetään erityisesti yksinkertaistetuissa sanakirjamääritelmässä ja arkipuheessa.

¹² Jänniteteorian esittämä kaksisuuntainen analogia on ongelmallinen, sillä metaforat harvoin ovat täysin kaksisuuntaisia. Kognitiivista metaforateoriaa kehittäneet Lakoff ja Turner (1989, 131–132) nostavat kritiikissään esimerkiksi IHMISET OVAT KONEITA ja KONEET OVAT IHMISIÄ -metaforat. Kummankin metaforan osapuolina ovat samat konseptit, mutta kumpikin metafora aktivoi eri elementtejä lähde- ja kohdealueiltaan. Esimerkiksi jos ihminen rinnastuu koneeseen, aktivoidaan esiin ei-inhimillisiä piirteitä (laskelmallisuus, tunteettomuus...), kun taas koneen rinnastuessa ihmiseen nousee keskiöön esimerkiksi koneen kyky ajatella ja toimia itsenäisesti.

vaikka ammentaakin paljon vaikutteita etenkin kognitiivisen metaforateorian piirteistä. Semanttisessa yhteisalueessa merkityksensiirto perustuu lähde- ja kohdealueen samankaltaisuuksiin ja näiden kahden alueen yhtenäisenä mielletyt elementit ovat kuvaannollisen ilmauksen ydin. Näistä elementeistä muodostuu tulkinnan kannalta relevantti semanttinen kenttä, ja kielikuvan osapuolien erottavat piirteet jäävät toissijaisiksi. (Turunen 2010, 51.) Metaforisissa ilmauksissa semanttinen yhteisalue syntyy sekä kognition että kielen ilmauksen tasolla. Metaforan merkityksensiirto tapahtuu semanttisen yhteisalueen kautta, sillä se perustuu nimenomaan semanttiselta yhteisalueelta löytyvien piirteiden vastaavuuksiin. Metafora voidaan jakaa kuvaan ja kuvattavaan. Ne ovat kuitenkin vain tekstin rakenne, jotka osoittavat laajemman käsitteellisen lähde- ja kohdealueen. Turunen huomioi myös metaforan kaksitasoisuuden, jolla hän viittaa siihen, että jokainen sanallistettu metafora on vain yksi vaihtoehtoinen käsittemetaforan konkretisointivaihtoehto. (Mt., 55.)

Semanttinen yhteisalue toimii analyysivälineenä, jonka avulla voidaan tarkastella metaforassa tapahtuvaa merkityksensiirtoa yhdeltä alueelta toiselle. Semanttinen yhteisalue mahdollistaa näiden alueiden tarkastelun ja niiden yhteisten ominaisuuksien havainnoinnin. Se ei kuitenkaan ota kantaa siihen, miten merkityksensiirto tapahtuu ja onko se yksi- vai kaksisuuntaista, vaan semanttiselle yhteisalueelle on keskeistä metaforan eri osa-alueiden luoma yhteisen tai jaetun merkityksen alue (Turunen 2010, 56). Semanttinen yhteisalue mahdollistaa myös useiden metaforien yhtäaikaisen tarkastelun, jos esimerkiksi huomataan, että usea metafora jakaa yhteisen lähdealueen. Turunen itse on soveltanut semanttisen yhteisalueen ideaa tutkiessaan väitöskirjassaan Lassi Nummen lyriikan puukuvastoa. Hän päätyy tutkimuksensa loppuvaiheilla luomaan kaavioon, johon on koottu kaikki Nummen lyriikan keskeiset puukuvastoon liittyvät metaforat yhdistettynä samalle semanttiselle yhteisalueelle (mt., 343). Vaikka semanttinen yhteisalue on Turusen kehittämä käsite, hän muistuttaa, että se on osaltaan universaali ilmiö, jonka myös muut tutkijat ovat havainneet (mt., 34). Esimerkiksi kognitiivinen metaforateoria ottaa huomioon semanttisen yhteisalueen ajatuksen, kun siinä tarkastellaan metaforan osien piirteiden muodostamaa semanttista analogioiden kenttää, jossa metaforisuus syntyy (mt., 54). Koska metafora muodostuu piirteistä, jotka ovat jossain määrin samankaltaisia tai eri abstraktiotasolla toisiaan vastaavia, ne muodostavat kahden käsitteen välille yhteisen alueen, jonka kautta ymmärrys ja merkitysyhteys syntyvät.

Olen päätenyt hyödyntämään kognitiivista metaforateoriaa omassa tutkimuksessani, sillä näen, että kognitiivinen metaforateoria auttaa avaamaan niitä muotoja, joilla motiiveihin rakennetaan uusia merkityksiä *Lapset auringon alla* -romaanissa. Esitän myös hypoteesina, että motiivit muodostavat semanttisen yhteisalueen teoksen teeman kanssa, jolloin motiiveihin liittyvät merkitykset olisivat selvästi rakentamassa teoksen teemaa. Palaan myöhemmin tähän teeman ja motiivien yhteyteen.

Semanttisen yhteisalueen avulla voidaan näyttää, kuinka käsittemetaforat konkretisoituvat, mutta myös, kuinka metaforinen ajattelu toimii. Semanttinen yhteisalue mahdollistaa kielikuvan lähde- ja kohdealueen yhtenäisten piirteiden tarkastelun ja sallii samalla, että niitä erottavat piirteet jätetään huomiotta. Kun tutkitaan esimerkiksi proosateoksen tai runon metaforia, voidaan myös yrittää luoda yksi laaja semanttinen yhteisalue, joka tiivistää koko teoksen metaforat yhtenäiseen tematiikkaan (vrt. Turunen 2010, 343). Tämän yhteyden myötä käy ilmi, kuinka myös metaforilla, motiivien tavoin on teoksen teemaan osoittava vaikutus. Koska hyödynnän kognitiivista metaforateoriaa tutkimukseni pohjana, lähtöolettamukseni on, että kaikki ajattelu on luonteeltaan metaforista. Puhuessani teoksen motiiveista, puhun siis samaan aikaan myös metaforista. Esitänkin, että motiivi on kaksijakoinen kirjallinen elementti, joka vaikuttaa niin rakenteellisella kuin semanttisellakin puolella. Perinteinen temaattinen tutkimus ei paneudu tämän semanttisen puolen tutkimiseen, vaan keskittyy kognitiivisen puolen sijaan tekstuaalisten elementtien rakenteellisen tarkasteluun.

Turunen (2010, 13, 344) on itsekin todennut, että esimerkiksi runoudessa yksittäisten runojen teemojen välille syntyvät semanttiset yhteisalueet ovat tavallisia ja sen vuoksi metaforien verkostoituminen syvenee. Semanttiset yhteisalueet voivatkin laajentua yksittäisen metaforan tarkastelusta laajempien teemakokonaisuuksien tarkasteluun ja yhdistämiseen. Tähän ajatukseen liittyy tietysti myös huomio siitä, että teemat ovat jollain tavalla metaforisia, jotta teemojen tarkastelu semanttisella yhteisalueella olisi mahdollista. Osoitan semanttisen yhteisalueen idean kautta *Lapset auringon alla* -romaanista löytyvien erilaisten motiivien yhtenäisyyden. Väitän motiivien luovan yhtenäisen semanttisen yhteisalueen, ja kun motiiveja ja niiden luomaa semanttista yhteisaluetta tarkastellaan, voidaan huomata laajempia merkitysrakenteita, esimerkiksi käsittemetaphoria. Tarkastelen tätä näkökulmaa tarkemmin luvussa 4. Konkreettisten motiivien merkitykset siis laajenevat ja kuvallistuvat, joten motiiveista voidaan

lopulta puhua. Keskeisenä ajatuksena tässä on myös se, että teoksen keskeiset motiivit osoittavat teeman suuntaan, jolloin teema näyttäytyy käsitetason abstraktiona, jonka sanallistuksia motiivit tässä tapauksessa ovat. Kognitiivisen metaforateorian termejä käyttäen teema on teosta yhdistävä käsittemetafora, joka kielellistyy eri tavoin konkreettisissa motiiveissa.

Kognitiivisen metaforateorian mukaan metafora on arkipäiväinen kielellinen ilmiö, joka useimmiten voidaan tulkita automatisoidusti ilman kognitiivista tulkintaa. Vakiintuneiden metaforien lisäksi on olemassa kirjallisia metaforia (*literary metaphor*), jotka eroavat näistä arkipäiväisistä metaforista siinä mielessä, että vaikka ne rakentuvat saman logiikan mukaan, niiden käyttö ei ole vakiintunutta ja lukija joutuu aktiivisesti tulkitsemaan niitä. (Lakoff & Turner 1989, xi.) Vakiintuneita metaforia saatetaan kutsua myös kuolleiksi metaforiksi, sillä niitä ei välttämättä enää edes nähdä metaforina (esim. *pöydän jalka*). Vakiintuneet metaforat ovat osittain kulttuurisidonnaisia, mutta niitä ei tule sekoittaa symboleihin, sillä metaforassa on kuitenkin aina olemassa jokin yhteys lähde- ja kohdealueen välillä, kun taas symbolissa tämä yhteys on täysin arbitraarinen. Symbolissa on myös vielä selvemmin läsnä se, että jotain ilmiötä tai suurempaa ajatusmallia nimitetään jonkin toisen ilmiön sanalla, kun taas metaforinen ilmaus saattaa välillä olla jopa ainoa tapa, miten kyseisestä asiasta voidaan puhua ja se on siten vakiintunut osaksi tämän aihealueen sanastoa. Kun tarve käsitteellistää uusia ilmiöitä kasvaa, pyrkii ihmismieli usein löytämään yhtäläisyyksiä jo olemassa oleviin ilmiöihin, jotta niiden rakenteita voidaan hyödyntää uusissa ilmauksissa.

Kirjallisia metaforia on mahdollista ymmärtää, mutta se vaatii hieman ajattelutyötä, kun lukijan täytyy tietoisesti kartoittaa kahden merkitysalueen yhteisiä piirteitä, joista metaforan merkitys muodostuu. Kirjalliselle metaforalle on myös ominaista, että metaforat kerrostuvat niin, että yhdessä ilmaisussa voi olla läsnä useampia käsittemetaforia, jotka jakavat yhteisen kohdealueen, mutta joilla on omat lähdealueensa. (Lakoff & Turner 1989, 53–54.) Kognitiivisessa metaforateoriassa myös korostetaan, että metaforia eivät ole kielelliset ilmaukset, vaan niiden takana olevat käsitteelliset kartoitukset. Metaforat ovat ajatusmalleja, eivät niiden kielellistettyjä muotoja (mt., 107). Metaforien ymmärtämisessä onkin tärkeää, että tuntee kielikuvan lähdealueen, sillä ilman tätä kompetenssia on mahdotonta ymmärtää syntynyttä metaforaa. *Lapset auringon alla* -romaanissa lukijaa tutustutetaan yhä uusiin lähdealueisiin, jotta lukijan kompetenssi esimerkiksi keltaisen värin ominaisuuksista kasvaa.

2.3 Temaattisen tulkinnan syntyminen

Aloitan tutkimukseni erittelemällä *Lapset auringon alla* -romaanin motiiveja. Jaan motiiveja suurempiin kategorioihin ja otan tietysti jo tässä vaiheessa tekstianalyysin työkalukseni ja kiinnitän huomiota motiivien esiin nostamiin merkityksiin. Tutkimuksen ensimmäinen osa on kuitenkin melko strukturalistista ja vasta toisessa osassa, kun otan mukaan kognitiivisen metaforateorian, siirryn laajempiin merkitysrakenteisiin ja analysoin vielä tarkemmin niitä tapoja, joilla motiivit muodostavat merkityksiä esimerkiksi metaforien ja assosiaatioiden kautta. Tavoitteenani on hahmotella metodia, jonka avulla on helpompi eritellä teoksen teemaa kognitiivisten metaforien avulla. Näkemykseni mukaan teoksen teema kokoa yhteen tekstin rakenteelliset osat ja auttaa ymmärtämään tekstin keskeisiä merkityksiä. Kuten sanottua, teema on tekstin punainen lanka, joka ohjaa tekstin kokonaistulkintaa ja lopulta auttaa lukijaa merkityksellistämään yksittäiset rakenteelliset elementit. Vaikka esitän, että motiivit ovat tekstin konkreettisia rakenneosia, huomioin myös sen, että niiden merkitys tekstin kannalta muodostuu vasta hermeneuttisella kehällä, vähitellen tulkinnan syvetessä. Nämä elementit ovat löydettävissä ilman tulkintaa, mutta niiden merkitys syntyy vasta tulkinnan myötä. Hermeneuttisen ajattelun vuoksi motiivien erittely tekstistä ei ole täysin objektiivista, sillä tutustuessani *Lapset auringon alla* -romaaniiin olen jokaisella lukukerralla vahvistanut tulkintaani ja havainnoinut yksittäisten motiivien vaikutusta kokonaisuuteen. Tässä tutkimuksessa en tarkastelekaan kaikkia mahdollisia tulkintavaihtoehtoja vaan tarkastelen tekstin teeman kannalta oleellisia motiiveja ja näistä motiiveista kumpuavia merkityksiä.

Lapset auringon alla -romaanissa motiivien ja niihin liittyvien metaforien avulla pyritään ymmärtämään (uus)hengellisyyttä ja yksilön suhdetta postmodernistiseen yhteiskuntaan. Kun teoksessa puhutaan *keltaisesta*, puhutaan kaiken kattavasta hengellisestä ajattelumaailmalta, jonka kautta tekstuaalista maailmaa on mahdollista ymmärtää. Konkreettiset motiivit auttavat tiivistämään näitä abstrakteja ja moniulotteisia aiheilmia ja tuomaan niihin erilaisia näkökulmia. Keltainen väri nousee tekstissä jopa hengellisyyden symboliksi, ja sillä onkin keskeinen rooli uuszeniläisessä ajattelumaailmassa. Keltainen väri voidaankin rinnastaa esimerkiksi kris-

tinuskon risti-symboliin. En kuitenkaan tarkastele keltaista symbolina, vaan symbolisena motiivina, sillä kyseisen elementin symbolisuus muodostuu tekstuaalisessa maailmassa ja sen symboliluonne avautuu lukijalle teoksen kontekstissa. Symbolinen motiivi eroaa myös metaforasta, sillä kyse ei voi olla metaforasta, koska sen merkitys on eksplikoitu tekstissä, eikä se muodostu käsittemetaforan pohjalta.

Yhdistän tutkimuksessani temaattisen tutkimuksen perinnettä kognitiiviseen metaforatutkimukseen ja pyrin löytämään tarkempia välineitä motiivin ja teeman suhteen tutkimiseen ja näiden kahden ilmiön tarkasteluun. Mielestäni motiivitutkimus vaatii päivittämistä ja uudelleentarkastelua erityisesti, kun tutkitaan nykyromaaneja, jotka usein yhdistelevät erilaisia tekstilajeja ja -tyylejä. Yleensä motiiveja ja metaforia on tutkittu erillisinä merkitystä kantavina elementteinä, mutta niitä ei ole mahdoton yhdistää, sillä molemmilla on saman tyyppisiä tehtäviä tekstissä, erityisesti kun tarkastellaan, kuinka näiden kahden tekstuaalisen elementin avulla tekstiin luodaan tulkinnallisia tasoja. Samaan tapaan kuin kielessäkin sanoihin liittyy eritasoisia merkityksiä niin myös teemaa rakentavilla tekstuaalisilla elementeillä on kaksijakoinen ilmiasu, joka voidaan sanallistaa sanoilla motiivi ja metafora. Toisin sanoen, tekstin teema rakentuu merkityksellisten elementtien summana elementeistä, jotka ovat rakenteellisella tasolla motiiveja ja tulkinnallisella tasolla metaforia.

Turunen (2010, 50) mukaan semanttisen yhteisalueen idea mahdollistaa, että ”erilaisten kuvaannollisten ilmausten merkityksen muodostuminen voidaan esittää risteävien merkityskenttien päällekkäisillä osilla”. Semanttisen yhteisalueen kautta on myös mahdollista aktivoita sellaisia piirteitä, jotka eivät automaattisesti aktivoituisi. Esimerkiksi TYTTÖ ON RUUSU metafora voi merkitä, että tyttö on kaunis, mutta myös, että tyttö on piikikäs. (Ks. Turunen 2010, 56.) Semanttisessa yhteisalueessa merkityksensiirto perustuu lähde- ja kohdealueen samankaltaisuuksiin ja yhteisenä mielletyt elementit muodostavat kielikuvan keskeisimmän tulkintaraamin (Turunen 2010, 51). Semanttinen yhteisalue mahdollistaa metaforien merkityksen syntymisen esittämisen kaksiulotteisella kaaviolla, jolloin merkitysyhteyksiä on mahdollisesti helpompi käsittää ja tarkastella. Turunen (2010, 348) kuitenkin myös huomauttaa, että tämä kaksiulotteinen lähestymistapa ei aina ole toimiva, sillä vaikka osa metaforien merkityksistä saattaisi alussa lähteä eri suuntiin ja aktivoita eri asioita, on mahdollista, että metaforan

kehittyessä ne saavatkin yhteisiä piirteitä ja palaavat taas samalle merkityskentälle. Kaksiulotteinen kaavio ei mahdollista moniulotteisten suhteiden tarkastelua yksityiskohtaisesti. Koen kuitenkin, että puutteistaan huolimatta semanttinen yhteisalue käsitteellistää hyvin ajatuksen siitä, että tekstin teema muodostuu motiivien luomasta merkityskentästä. Sen vuoksi tulenkin seuraavissa luvuissa tarkastelemaan motiiveja ja niiden merkityksiä semanttisen yhteisalueen avulla. Samalla liitän motiiveja ja niiden merkityksiä yhteen hahmotellen semanttista yhteis-aluetta, jolle tekstin teema *keltainen* rakentuu *Lapset auringon alla* -romaanissa.

3 ”Kuinka helvetissä yhdistät symmetrian väriin?” – *Lapset auringon alla* -romaanin keskeiset motiivit

Tässä luvussa käsittelen *Lapset auringon alla* -romaanin keskeisiä motiiveja ja hahmottelen vielä tarkemmin tapaa, jolla voin siirtyä tekstuaalisten motiivien tutkimuksesta merkitysten ja metaforien tasolle. Tämän käsitteistön avulla yksinkertaistan motiivien tutkimusta niin, että yksittäisten motiivien sijaan voin keskittyä tutkimaan muutamaa laajempaa motiivikategoriaa, joiden kautta on helpompi osoittaa motiivien ja teeman suhde.

Lapset auringon alla -romaanin aloittavassa sähköpostiviestissä Tet Jernbergin kustannustoimittaja esittää Jernbergille kaksi kysymystä, jotka ohjaavat osaltaan myös tutkimustani, sillä lukijan huomio kiinnitetään seuraaviin asioihin heti teoksen alussa: ”Yksi. Miksi Jonas arvosti niin valtavasti esineitä, varsinkin luistimia? Kaksi. Mikä sai Henryn ryhtymään niin epätoivoiseen tekoon?” (LAA, 5.) Sama jaottelu käy ilmi myös teoksen osien nimissä, sillä ensimmäisen osan nimessä viitataan ”luistinten harmoniaan” ja toinen osa on nimetty atsteekkien kuoleman kukan *cempazuhtilin* mukaan. Teoksen alussa lukijalle käy ilmi, että Jonas Auerin elämästä ollaan kirjoittamassa kirjaa. Kustannustoimittajan esittämät kysymykset kiinnittävät heti teoksen alussa huomion luistimiin, ja tämä kysymys aktivoi myös lukijaa pohtimaan samaa lukemisen aikana. Toinen kustannustoimittajan esittämä kysymys, jossa kysytään Henryn epätoivoisesta teosta, vahvistaa myös myöhemmin tehtäviä tulkintoja uuszeniläisyyden terroristisesta luonteesta. Nämä kysymykset toimivat myös romaanin metafiktiivistä tasoa korostavana elementtinä, sillä niiden avulla lukijan huomio kiinnitetään eksplisiittisesti muutamiin keskeiseksi muodostuvaan elementtiin. *Lapset auringon alla* -romaanille on tyypillistä ohjeistaa lukijaa kiinnittämään huomiota erilaisiin yksityiskohtiin, jotka saattaisivat muuten jäädä huomiotta, jos niitä ei eksplikoitaisi näin selvästi. Onkin erittäin mielenkiintoista, kuinka tekstin metafiktiiviset elementit voivat ohjata tekstin tulkintaa eri suuntiin. Nämä lukuohjeet ja kohdat, joissa lukijan huomio kiinnitetään tekstiin, toimivat motiivien tavoin, vaikka niitä ei ihan perinteisellä tavalla voi motiiveiksi nimetäkään. Toisaalta myös muiden motiivien käytöllä on tekstin tulkintaan vaikuttava elementti.

Tutkielmani pohjaa temaattisen tutkimuksen tekstilähtöiseen näkökulmaan, sillä haluan osoittaa, että motiivit on mahdollista erottaa tekstistä rakenteellisesti esimerkiksi toistuvuuden avulla. Tulkinnallista ja lukijalähtöistä näkökulmaa on mahdotonta kuitenkin olla sivuamatta, sillä lopulta motiiveissa on kuitenkin kyse tulkinnan kannalta merkittävistä elementeistä, joiden avulla voidaan abstrahoida tekstin teema (Lummaa 2003, 145; Karkama 1991, 115). Rakenteellisuudella viitataan siis lähinnä siihen, että havaitut elementit ovat myös rakenteellisesti tekstin luoman tarinan osia. Esimerkiksi formalisti Boris Tomaševski (2001, 171–173) on lajitellut motiivit vapaisiin ja sidottuihin sekä staattisiin ja dynaamisiin motiiveihin. Vapaa motiivi on tekstin kannalta niin sanotusti taiteellinen lisä, joka ei ole keskeinen teoksen tulkinnan kannalta. Vapaita motiiveja ovat usein myös staattiset motiivit, sillä ne eivät toimi tekstissä tapahtumia motivoiden, vaan pitävät yllä tarinan kulloistakin tilaa. Keskeisimmät motiivit ovat Tomaševskin teorian mukaan sidottuja ja dynaamisia, sillä ne ovat erottamaton osa tarinan rakennetta ja toimivat dynaamisesti vieden tapahtumia eteenpäin. (Mt., 172–173.) Kun keskeiset motiivit määritellään sekä tekstiin sidotuiksi että sitä dynaamisesti eteen vieviksi motiiveiksi, korostuu yksittäisen motiivin kaksitasoinen merkitys, joka ulottuu niin tekstin rakenteeseen kuin tekstin tulkintaankin. Keskeisiä motiiveja ei siis voida jättää huomiotta tekstin tulkinnassa, sillä ilman niitä, teksti jäisi vajaaksi ja tarinasta jäisi osia kertomatta.

Koostan tutkielmani lopussa mahdollisen kokonaistulkinnan esiin nostamieni motiivien ja niistä juontuvien merkitysten perusteella. Esittämäni temaattinen tulkinta on vain yksi useista mahdollisista tulkinnoista, sillä tekstin tulkinta muodostuu kuitenkin lopulta hermeneuttiselle kehälle, jossa jokainen uusi motiivi pyritään liittämään jo löydettyjen motiivien jatkumoon niin, että löydetään teosta yhdistävä teema. Tekstin tulkinta muodostuu vaiheittaisesti niin, että lukija sisäistää koko ajan uusia tekstuaalisia elementtejä, jotka kantavat tekstin kannalta merkitystä. Lukija joutuu myös muokkaamaan ja muuttamaan suhtautumistaan tekstin tulkintaan hermeneuttisesti uusien havaintojen pohjalta ja toisaalta taas syntyvä kokonaistulkinta vaikuttaa siihen, mihin elementteihin kiinnitetään huomiota, ja mitä elementtejä pidetään merkittävänä. *Lapset auringon alla* -romaanin moninaista tekstuaalista ja temaattista sisältöä analysoitaessa hermeneuttinen lähestyminen on välttämätöntä, ja lukijan täytyy tehdä tulkintaansa korjausliikkeitä sitä mukaan, kun teksti antaa uusia tulkintaohjeita ja itsetietoisesti poistaa joitain aiemmin esiin nostamia tulkintamahdollisuuksia (vrt. Hallila 2006, 199).

Lapset auringon alla -romaanille on tyypillistä haastaa lukijaa pohtimaan triviaaleja yksityiskohtia ja tarkastelemaan todellisuutta uusista näkökulmista. Aiemmin mainitussa prologina toimivassa sähköpostiviestissä nostetaan esiin myös yksi teoksen esinemotiiveista, luistimet, joihin liitetään harmonian ja rauhan teemoja. Teoksen alussa nostetaan esiin muitakin keskeisiä motiiveja, joita käsitellen laajemmin tässä luvussa: Ensimmäinen asia, joka Jonaksesta kerrotaan, on että hän pitää keltaista väriä erityisenä (ks. LAA, 9). Ensimmäisen osan toisessa luvussa esitellään tekstuaalista maailmaa, jossa Egypti on päättänyt purkaa pyramidit. Tämän motiivin kautta romaanin keskiöön nousee myös erilaisten vakiintuneiden rakenteiden purkaminen. Teoksen ensimmäisessä osassa käy myös ilmi, kuinka keltainen toimii teoksessa ihmisiin vaikuttavana elementtinä, ja teoksen toisessa osassa vaikuttamisen tematiikkaa jatketaan vielä vahvemmin uuszeniläisen hengellisyyden näkökulmasta.

Jo näin lyhyen katsauksen kautta käy ilmi, kuinka teos yrittää vangita postmodernistisen maailman ristiriitaisuuden ja monitahoisuuden. Maailmaa yritetään ymmärtää niin harmonian kuin väkivallankin kautta. *Lapset auringon alla* -romaanissa postmodernismi on läsnä kaikkialla: teoksen maailma on postmodernistinen, ja teos hyödyntää postmodernistisessä kirjallisuudessa käytettyjä piirteitä (ks. Hallila 2006, 58). Romaanissa esimerkiksi korostuu korkeakirjallisuuden ja populaarikirjallisuuden välisen rajan hämärtyminen, ja piirteitä poimitaan kummastakin suunnasta. Samalla korostuvat myös muut vastakohtaisuudet kuten toden ja fiktion hämärtyminen sekä todellisuuden hajoaminen ja yksilön kykenemättömyys hahmottaa todellisuutta kokonaisena (mt., 60–61).

Teoksen monitasoisuuden ja monimerkityksisyyden vuoksi temaattinen tutkimus keskittää oivasti huomion teoksen keskeisiin teemoihin ja helpottaa sitä kautta tulkintaa pakenevan teoksen tulkintaa. Mielestäni teos ohjaa itsessäänkin tarkastelemaan tekstiä erilaisten rakenteellisten elementtien kautta, sillä toisen osan luvun 17 alkuun on valittu lainaus matemaatikko Kurt Gödeliltä: ”Jokaiselle ongelmalle on systemaattinen ratkaisu (myös taiteessa jne.)” (LAA, 392). Tätä lainausta voidaan hyödyntää myös teoksen koko kontekstissa tulkintaan kannustavana elementtinä, sillä todetaanhan siinä suoraan, että myös taiteessa kaikkeen on systemaattinen (järjestelmällinen) ratkaisu: kun tekstiä tarkastellaan systemaattisesti, vaikka tutkimukseni näkökulmasta eli rakenteellisten osien summana, voidaan löytää teoksen ”ratkaisu” eli tässä tapauksessa tekstin teema. *Lapset auringon alla* -romaanin pakenee merkityksiä,

mutta samalla vaatii lukijaa tulkitsemaan sisältöään. Tällainen itsetietoinen, moneen suuntaan avautuva tulkintamahdollisuuksien meri on ominaista postmodernismille (Hallila 2006, 61).

Lapset auringon alla -romaani käsittelee (post-)new age -hengellisyyttä Jonas Auerin ja Henry Guardueci-Auerin henkilöhahmojen kautta. Hengellisyys ja hengellinen retoriikka nouseekin romaanissa melko merkittäväksi teemaksi, johon seuraavissa alaluvuissa käsittelemäni motiivit ohjaavat lukijan ajatuksia. Teoksen motiivit ohjaavat niin lukijan kuin teoksen henkilöhahmojenkin matkaa kohti ymmärrystä, kohti henkilökohtaista rauhaa. Olen jakanut tämän luvun niin, että ensimmäisessä alaluvussa tarkastelen keltaiseen väriin liittyviä motiiveja, minkä jälkeen siirryn tarkastelemaan rauhaan ja harmoniaan liittyviä motiiveja, jotka korostuvat erityisesti teoksen ensimmäisessä osassa.

Teoksen toisessa osassa keskeiseksi nousevat väkivallan motiivit, joten päätän motiivien tarkastelun niihin huomioihin. Keltainen (väri), harmonia ja väkivalta voidaan nähdä teoksen johdottomotivina¹³, kuitenkin täytyy ottaa huomioon, että *Lapset auringon alla* -romaanissa nämä eivät ole tarkkareunaisia elementtejä vaan laajempia käsitteellisiä kategorioita, minkä vuoksi hyödynnän jaottelun käsitteellistämisen Inga Maggan jaottelua prototyyppi- ja variaatiomotiiveihin. Tämän jaottelun avulla voidaan yksinkertaistaa motiivien tarkastelua temaattisten kokonaisuuksien avulla. Variaatiomotiivit edustavat saman prototyyppimotiivin eri näkökulmia, eli käsitepari mahdollistaa useiden motiivien yhtäaikaisen tarkastelun (Magga 2017, 12). Prototyyppimotiivin alle on helppo niputtaa temaattisesti yhtenäisiä motiiveja, ja samalla voidaan jo hahmotella motiivien monimerkityksisyyttä, joka muodostuu siitä, että yksittäinen prototyyppimotiivi muodostuu useista variaatiomotiiveista, jotka laajentavat motiivin merkityskenttää. Nimitänkin keltaista, harmoniaa ja väkivaltaa prototyyppimotiiveiksi, joiden kautta tulen lähestymään tekstin teemaa. Ennen tarkempaa tutustumista merkitysten muodostumiseen täytyy tutustua elementteihin ja variaatiomotiiveihin, joista kolme keskeistä prototyyppimotiivia muodostuvat.

¹³ Johtomotiivi (*leitmotif*) on varsinkin musiikintutkimuksessa käytetty termi, jolla viitataan teoksen keskeisiin toistuviin ideoihin, esimerkiksi sävelkulkuihin. Käsitettä on käytetty myös kirjallisuudentutkimuksessa (ks. esim. Holsti 1970). Käsitteen avulla voidaan arvottaa yksittäisiä motiiveja tulkinnan kannalta keskeisemmiksi kuin toisia.

3.1 ”Keltainen on hyvin monimutkainen väri” – Keltainen väri motiivina

Värimotiiveja käytetään jonkin verran kirjallisuudessa, mutta useimmiten värimotiivia käytetään värin kulttuurisen symboliarvon ja sitä myötä kommunikatiivisen arvon vuoksi. Usein nämä symboliset merkitykset ovat peräisin keskiajan heraldiikasta ja taiteesta ja ovat siirtyneet kirjallisuuteen. Esimerkiksi William Shakespearen teoksissa värejä käytetään ilmaisemaan henkilöhaahmojen luonteenpiirteitä, ja ranskalainen kirjailija Gustave Flaubert on käyttänyt erityisesti sinisen ja vihreän sävyjä ilmaisemaan mielialoja ja tunnelmaa romaanissaan *Rouva Bovary* (1857) (Daemmrich & Daemmrich 1987, 69). Nykykirjallisuudessa värejä ei käytetä aina enää kulttuurisidonnaisesti, vaan niiden merkitys muodostuu laajemmin yksittäisessä teoksessa konventioiden päälle. Yksi tunnetuimmista esimerkeistä on Maggie Nelsonin vuonna 2019 suomennettu, mutta jo vuonna 2009 englanniksi ilmestynyt *Sinelmiä (Bluets, suomentanut Kaijamari Sivill)*, jossa sininen väri toimii metaforana, johon kertojan emotionin kuvaus tiivistyy silloin, kun sanat loppuvat kesken. Liukkonen hyödyntää värimotiivia huomattavasti laajemmin ja moniulotteisemmin kuin esimerkiksi Nelson, sillä *Lapset auringon alla* -romaanissa sen keskeisellä värillä, keltaisella, kuvataan ennemminkin kompleksista ajatusmaailmaa kuin tunnetta tai mielentilaa.¹⁴ Värit voivatkin siis nousta kaunokirjallisuudessa moninaisiksi motiiveiksi, aiheiksi tai kuvailun välineiksi.

Aloitan *Lapset auringon alla* -romaanin motiivien käsittelemisen keltaisesta väristä, sillä keltaista väriä hyödynnetään kattavasti teoksen läpi. Avasin jo aiemmin keltaisen väri roolia tekstissä myös aiheen ja topoksen käsitteiden kautta, mutta nyt keskityn keltaiseen motiivina, jonka kautta voidaan lähestyä tekstin teemaa. Mielenkiintoista keltaisen värin käsittelyssä teoksessa on, kuinka oikeastaan vain yksi motiivi on väritään keltainen: *cempazuchitl*, kehäkukka, ja sekään ei näyttäytyä tekstissä konkreettisenä artefaktina vaan ainoastaan Henryn

¹⁴ Maggie Nelsonin teoksessa kuvataan sinisen värin kautta masennusta, väkivaltaa, mutta myös voimaantumista. Sininen väri toimiikin teoksessa tunteen välittäjänä ja väri koetaan ”puhtaana” tunteena. Ajatusleikkinä voisi todeta, että esimerkiksi sinertävän mustelman väri saattaisi aiheuttaa saman reaktion ja tunteen kuin todellinen mustelma. (Fallon 2014, 21–22.)

kaapuun kirjailtuna kuvana. Kuitenkin keltainen väri on myös tekstin motiivi, sillä siihen kiinnitetään koko teoksen ajan huomiota niin paljon, että aina jos keltainen väri mainitaan teoksessa jossain yllättävässä kohdassa, lukijan huomio kiinnittyy välittömästi siihen. Tällainen kohta teoksessa on esimerkiksi kohta, jossa Jonas lisää kolmeen tekemäänsä taideteokseen ”keltaisella vahaliidulla rasteja” (LAA, 59).

Keltaisen värin merkitys alkaa laajeta ja muuttua jo teoksen alussa ja siihen liitetään runsaasti sen denotaatiosta poikkeavia tulkintoja, mutta keskityn nyt tarkastelemaan kohtauksia, joissa keltaista väriä käytetään motiivin tavoin. Teoksen alussa puhutaan keltaisesta väristä, ja se on täten myös tekstin aiheena. Aldobrandino niminen taiteilija esittelee nuorelle Jonaksella keltaista väriä ja toteaa:

– Huomaan että pidät keltaisesta, Aldobrandino sanoi hymyillen. – Ei ihme, sillä keltainen on hyvin monimutkainen väri ja juuri siksi yksi suosikeistani. (LAA, 14.)

Jo tässä kohtauksessa aktivoidaan ajatus siitä, että keltainen väri on monitulkintainen elementti, johon voidaan liittää erilaisia konnotaatioita. Teoksen alussa keltaisella viitataan todellakin keltaisen väriin, mutta samalla aktivoidaan myös muita tulkintamahdollisuuksia ja symbolisia merkityksiä, kun esitellään, miten keltaista on käytetty erilaisissa konteksteissa ilmaisemaan erilaisia asioita. Tässä aktivoituu symboleihin liittyvä kontekstisidonnainen ajatus.

Keltaisen värin seminaarin perustajan Jouko Viidan kerrotaan löytäneen keltaisen värin voiman sen jälkeen, kun hän oli huomannut, että ravintolamenun väri vaikuttaa asiakkaiden tekemiin tilauksiin. Viita kokeili hypoteesiaan ja huomasi, että suurin vaikutus ihmisten valintoihin oli keltaisen eri sävyillä. Vaihtamalla menun väriä Viita pystyi ohjailemaan ja manipuloi-maan asiakkaidensa tilauksia haluamallaan tavalla.

Kausina, jolloin he erikoistuivat erilaisiin liharuokiin (pariloitua hanhenmaksaa, härän sisäfileetä, poron fileetä madeirakastikkeessa), ja käyttivät akridiinikeltaista, pastakausina tehokkaimmin toimi keltaokra, tai vaihtoehtoisesti ramnetiini, joskin sitä käytettäessä äyriäisrisotto meni huonosti kaupaksi, kun taas pizzakausina saharaminkeltainen oli ehdoton valinta. (LAA, 64.)

Värien jopa manipulatiivisia ominaisuuksia on tutkittu jonkin verran ja joidenkin värien on osoitettu esimerkiksi rauhoittavan ihmisiä (ks. esim. van Leeuwen 2011, 11), mutta näin yksityiskohtaisesta ei väreillä ole voitu ohjata ihmisten käyttäytymistä. On kuitenkin mielenkiintoista pohtia *Lapset auringon alla* -romaanin kontekstissa keltaisen värin manipulatiivisia ja symbolisia vaikutuksia, sillä teoksen maailmassa keltaisen assosiaatioilla on todellisuutta muuttava vaikutus.

Puhuessani keltaisesta motiivista Liukkosen romaanissa en todellakaan väitä, että keltainen väri olisi samalla tapaa toistuva motiivi kuin esimerkiksi sininen väri aiemmin mainitussa Maggie Nelsonin romaanissa. Väitän myös, että esimerkiksi teoksen ensimmäisessä osassa mainitut keltaiset ruokalastat tai keltaiset pigmentit eivät muodostu motiiveiksi, sillä niiden kautta kuvaillaan jotain muuta, eli keltaisen värin vaikutusta, joten näissä kohdissa on kyse enemmän kuvailusta ja kuvailun seurauksena syntyvästä tapahtumamotiivista. Nämä keltaisen värin vaikutuksia kuvailevat kohtaukset toimivat teoksen kokonaisuutta motivoivana elementtinä ja lisäävät erityisesti lukijan kompetenssia aihepiiristä, jolloin lukijan on mahdollista tehdä monipuolisempia tulkintoja tekstin välittämien motiivien merkityksistä. Vaikka eksplisiittisesti keltaisia motiiveja on teoksessa vain harvoja, ne korostuvat silti muusta tekstuaalisesta aineksesta, sillä keltaiseen väriin on ladattu moninaisia merkityksiä ja odotuksia, jonka seurauksesta kaikki yksityiskohdat, joissa keltainen väri on mukana, nousevat merkityksellisiksi, ja lukijan huomio kiinnittyy niihin.

Mielenkiintoisin teoksen keltaiseen väriin liittyvistä motiiveista on keltainen kehäkukka, cempazuchitl, jonka kerrotaan jo atsteekkien uskomuksissa olleen kuolleiden kukka (LAA, 177; Ylikarjula 2014, 29), sillä tämä on yksi harvoista motiiveista, jotka säilyttävät symboliarvonsa ja rakentavat symbolisen merkityksenä tähän niin kutsuttuun alkuperäiseen merkitykseen pohjaten. Kyseinen kukka toistuu teoksessa uuszeniläisyyden symbolina ja myös teoksen toisen osan nimessä. Toisaalta näkökulma muuttuu hieman, eikä keltaisella kehäkukalla enää muisteta kuolleita ihmisiä, vaan siitä tulee itse kuolema, sillä ne uuszeniläiset, joiden viittaan keltainen kehäkukka on kirjoitettu, ovat kuoleman lähettäjiä. Keltaisen kehäkukan nouseminen uuszeniläisen liikkeen ”uskonsotilaiden” symboliksi on myös yksi esimerkki siitä, kuinka *Lapset auringon alla* -romaanin leikittelee uskontojen rakenteiden ja hierarkioiden kanssa.

3.2 ”Harmonista, eikö?” – Harmoniset variaatiomotiivit

Lapset auringon alla -romaanissa sisäisen mielenrauhan etsiminen nousee keskeiseksi teemaksi, ja siksi onkin luontevaa lähteä tarkastelemaan teoksen motiiveja harmonian kautta. Harmonia esiintyy jo teoksen ensimmäisen osan nimessä ”Luistinten harmonia”, mutta toistuu myös moninaisina toisintoina juonikuluissa, joissa tavoitellaan harmoniaa tai pyritään löytämään henkilökohtainen rauha. Tässä luvussa keskeiseen rooliin nousee myös jo ensimmäisen osan nimessä mainittu esinemotiivi, luistimet. Mutta myös kaikki erilaiset taiteelliset projektit, jotka korostavat toista temaattisesti merkittävää metaforaa, IHMINEN ON LUOJA (joka jakautuu oikeastaan vielä kahteen näkökulmaan, ihminen on subjekti, ihminen on jumala), sillä näiden taiteellisten projektien kautta näytetään, kuinka yksilö voi muuttaa todellisuutta.

Romaani hyödyntää paljon hengelliseen kuvastoon yleisesti liitettyjä metaforia, mutta samalla se myös luo itsessään uusia uskonnollisävytteisiä symboleja¹⁵ eli symbolisia motiiveja. Nämä symboliset motiivit näyttävät teoksen maailmassa symboleina, mutta haluan erottaa ne (aktuaalisen maailman) symboleista, sillä niillä ei ole aktuaalisessa maailmassa samaa symboliarvoa, vaan niiden symbolinen merkitys rakentuu ainoastaan teoksen kontekstissa (Freedman 1971, 124–125; Lummaa 2010b, 199–200). Mielenkiintoista on myös se, kuinka *Lapset auringon alla* asettaa myös tämän näkemyksen kyseenalaiseksi, sillä romaanin tekstuaalinen maailma koostuu useista tasoista, ja on hankala sanoa tarkasti, missä faktan ja fiktion rajat tekstuaalisessa maailmassa kulkevat. Yksinkertaisuuden vuoksi tarkastelen kuitenkin teoksessa ilmeneviä symboleja symbolisina motiiveina, jotka muodostavat merkityksensä vasta teoksen kontekstissa, vaikka ne osittain kuuluvatkin myös kirjailijan omaan symboliikkaan. Motiivien lisäksi symbolit toimivat usein motiivimaisissa tehtävissä korostaen teoksen teemaan liittyviä aiheita (Dickie 1981, 108).

Romaanin henkilöahmot pyrkivät löytämään vastauksia suuriin kysymyksiin, joihin uskonnot ovat perinteisesti antaneet vastauksia. Teoksen maailmassa pyritään kuitenkin kirjoittautumaan irti uskonnoista sellaisena kuin ne tunnemme ja esitetään post-new age -vaihtoehtona

¹⁵ Määritelmällisesti symbolilla viitataan merkkiin, ”jonka muodon ja merkityksen mielivaltainen suhde on konventionaalinen eli sopimuksenvarainen” (Tieteen termipankki 22.3.2021).

uuszeniläinen liike. Vaikka uuszeniläinen liike kuulostaa nimensä perusteella siltä, että se olisi jatkoa zeniläisyydelle, ei sillä ole kovinkaan paljon ”tekemistä perinteisten teeseremonioita ja kukkien asettelua harjoittavien zeniläisten kanssa. Nämä uuszeniläiset vaikuttivat päinvastoin hyvin aggressiivisilta.” (LAA, 51–52.) Tämä toteamus on teoksen maailmassa hyvin totta eikä teoksen uuszeniläisyys näytä seuraavaan yleisesti zeniläisyyteen liitettyjä assosiaatioita.¹⁶ *Lapsen auringon alla* -romaani luo rohkeasti omia merkityksiä ja muokkaa yleisesti tunnettuja ajatuksia niin, että lukija ei voi luottaa siihen, että tekstissä johonkin elementtiin liitetyt merkitykset olisivat samoja kuin aktuaalisessa maailmassa siihen liitetyt assosiaatiot. Tämän vuoksi teoksen symbolisia motiiveja onkin tärkeää tarkastella teoksen kontekstissa.

Teoksen ensimmäisessä osassa kuvataan Jonas Auerin taiteellisia projekteja, joiden avulla hän pyrkii saamaan muuten merkityksettömältä vaikuttavaan elämään jotain sisältöä. Kuten Tet Jernberg tokaisee, Jonas Auerin elämä oli loppujenlopuksi melko tylsää. Hän oli perinyt isältään valtavan omaisuuden, joten hänen ei tarvinnut tehdä töitä. Jonas Auer näyttäytyykin postmodernistisen yhteiskunnan tuotoksena: maailma on muuttunut, työn teosta on tullut merkityksetöntä ja tämä uusi (ansaitsematon) vapaa-aikaa täytyy käyttää johonkin ja merkitystä elämään lähdetään etsimään aiemmin merkityksettömistä asioista.

Jonas Auer pyrkii ymmärtämään elämää ja löytämään jonkin kaiken käsittävän teorian. Kertojan kautta lukija saa tietää, että ”hän alkoi kehitellä omaa näkemystä yksinkertaisuudesta” (LAA, 22). Tulkitsen Jonaksen pyrkimykset ymmärtää yksinkertaisuutta harmonia-motiivin variaatiomotiiveina. Ensimmäinen tapa, jolla Jonas Auer lähestyy yksinkertaisuutta, on taideteokset, joita hän teki rakennusten pohjapiirustuksista: Jonas asettelee päällekkäin erikokoisia pohjapiirustuksia niin, että niistä muodostuu ”tähtänyt” vaikutelma. Nämä taideteokset hän sitten kehystää ja nimeää omalaatuisesti.

Hän huomasi suurten pohjapiirrosten hypnoottisen vaikutuksen, niiden imu lähestyi meditatiivista, joten hän päätti viedä kaikki seinillä olevat pienemmät työt autotallin puulaatikoihin ja tehdä tilalle isoja, joilla sitten täyttäisi koko talon. Silloin

¹⁶ Zeniläisyys on syntynyt buddhalaisuuden ja taolaisuuden yhteisvaikutuksesta ja zeniläisyydessä keskeiseksi elementiksi muodostuu pyrkimys ymmärtää elämän tarkoitus suoraan, ilman järkeilyä. Tämä aspekti on läsnä myös uuszeniläisyydessä, sillä liikkeeseen kuuluvia yritetään ohjata ”idean ytimeen”.

hän olisi ympäröinyt itsensä humisevalla harmonialla, hän olisi konkretisoinut seinilleen oman eristäytymisensä. (LAA, 54.)

Jonas Auer yritti myös luoda täydellisen asukastaulun. Hänen mielestään kaikissa asukastauluissa oli jotain epämiellyttävää. ”Nimet eivät sointuneet keskenään ollenkaan ja ne olivat väärässä järjestyksessä. Hän ei voinut sietää moista.” (LAA, 23.) Tässä korostuu samalla myös eräänlainen neuroottisuuden tematiikka, joka toistuu myös muualla teoksessa, ja jonka vastapainona harmonian tavoittelu erilaisin taiteellisin ja vähemmän taiteellisin keinoin toimii. Henkilöhahmot suhtautuvat kohosteisen pakkomielteisesti erilaisiin asioihin säilyttääkseen oman mielenrauhansa. Tällaisia asioita ovat esimerkiksi keltainen väri, harmonia ja musiikki. Pakkomielteisyydestä toimii hyvänä esimerkkinä kohta, jossa Jonas on bileiden jälkeen ostamassa huoltoasemalta hedelmiä.

Matkalla Jonas kävi kaupassa ostamassa appelsiineja. Niiden vaakanumero oli 100. Oikeastaan vaakanumero oli syy appelsiinien ostamiseen, sillä alun perin Jonaksen tarkoituksena oli ollut ostaa banaaneja, mutta niiden vaakanumero oli 97, joka ei tullut kuuloonkaan. 97 on ontuvan vanhuksen numero, vanhuksen, joka ilmestyy pimeältä kujalta ja yrittää myydä härskiä maitoa alumiinisessa hinkissä. Sellainen oli Jonaksesta kuvottavaa, mutta 100 on hyvä numero, hän ajatteli, se on tasapainoinen luku. Sillä on neljä jalkaa, se tuoksuu Omolle ja se on kissa. Niinpä Jonas osti appelsiineja. (LAA, 125–126.)

Tässä kohtauksessa eritellään tarkasti valintaan johtaneita syitä, jotka näyttäytyvät lopulta melko sattumanvaraisilta ja henkilökohtaiseen kokemukseen perustuvilta. Katkelmassa syntyy pakkomielteinen vaikutelma, kun kertoja selittää, kuinka Jonas päätyy valitsemaan appelsiinit banaanien sijaan. Pakkomielteisyys toistuu teoksessa tietysti myös, kun puhutaan keltaisesta väristä. Pakkomielteisyys korostuu myös teoksen toisessa osassa, kun Henrylle diagnosoidaan OCD, eli pakko-oireinen häiriö (LAA, 263). Jonaksen ajatusprosessi yllä lainatussa katkelmassa vaikuttaa assosiativiselta ja kokemuksessa korostuu eri aistein yhteys synesteettisesti. Perinteisesti aistisyneestiaksi ymmärretään esimerkiksi numeroiden tai nuottien näkeminen vaikkapa väreinä. Jonas kuitenkin luo numeroista vielä laajempia assosiativisia merkitysrakenteita. Ei voida myöskään jättää huomiotta, kuinka tekstikatkelmassa käsitteillä olevat he-

delmät voidaan nähdä keltaisina. Tämä katkelma on siis myös osana ohjaamassa lukijan huomiota siihen, kuinka väreihin ja muihin arkisiin elementteihin voidaan liittää uusia merkityksiä, ja kuinka erilaiset assosiaatiot ja yhteydet syntyvät ja luovat uusia merkityksiä.

Kolmas tapa, jolla Jonas yritti vangita harmoniaa, oli ”Merkintöjä Shelleistä yms.” -niminen tekstikokoelma, jossa hän kuvailee huoltoasemien ja muiden julkisten tilojen tunnelmaa. Tekstikokoelman nimessä nostetaan esiin huoltoasemaketju Shell, jonka logon punaisin ääriviivoin varustettu keltainen simpukka, on tuttu rakennetusta ympäristöstä. Shellin logo voidaan nähdä myös nousevana aurinkona, sillä siinä toistuvat auringon nousun värit ja simpukan rakenne jakaa keltaista keskustaa sektoreihin, jolloin syntyy kuva auringon säteistä. Tällaista tulkintaa vasten tarkasteltuna saadaan siis myös tekstikokoelma liitettyä auringon ja värityksensä kautta keltaiseen ja *keltaiseen*. Jonaksen mukaan ”[i]hmiset eivät vain osaa arvostaa niiden esteettisyyttä. Niistä on otettu valokuvia ja niistä on tehty maalauksia, mutta kaikista noista töistä paistaa taitelijan sarkastinen suhtautuminen kohteeseensa.” (LAA, 205.) Jonas Auer siis kiinnittää yksinkertaisuutta etsiessään huomionsa pieniin funktionaalisiin yksityiskohtiin, joita kukaan muu ei ota tosissaan. Julkisten tilojen ja erityisesti huoltoasemien tarkkailu korostaa yksinkertaisuuden ja harmonian arkipäiväistä luonnetta ja sitä, että harmonia on perimmäistään ihmisen luomaa, sillä sitä etsitään kokoajan rakennetuista ympäristöistä, eikä esimerkiksi luonnosta. Harmonia onkin teoksen maailmassa irrotettu luonnosta ja siitä on tehty osa ihmisen rakennettua ympäristöä. Tämä poikkeaa monen muun uushengellisyyden ajatuksista, sillä useimmiten niissä pyritään palaamaan erilaisten luonnonuskontojen juurille ja etsimään rauhaa kiireisestä nykyelämästä yhteydestä luontoon (ks. esim. Partridge 2006a, 14–15).

Jonaksen taiteellisessa projektissa voidaan nähdä metafiktiivinen kommentti koko teoksen tulkintaan, sillä Jonas Auer pyrkii pienten rakenteellisten ja funktionaalisten elementtien kautta yhdistää arkipäiväiset esineet ja asiat keltaiseen ja sitä kautta myös harmoniaan. Kuitenkin on koko ajan huomattava teoksen paradoksisuus ja ristiriitaisuus. Siinä missä teoksen temaattiseen *keltaiseen* liittyy selvästi kaksi ristiriitaista ja jopa toisensa kumoavaa motiivia, harmonia ja väkivalta, myös Jonaksen taideprojekti näyttää, kuinka harmoniaa on mahdoton

saavuttaa, sillä tavoitteista puhutaan kokoajan hypoteettisesti.¹⁷ Mielenkiintoista on myös se, että vaikka uuszeniläiset myöhemmin kokevat löytävänsä Jonaksen taideprojektien tuotosten avulla harmonian, ei Jonas itse saavuta tätä tunnetta ennen kuolemaansa. Tässä korostuukin temaattisesti myös ihmisen elämän lyhytaikaisuus ja keskeneräisyys, sillä elämä tuntuu aina päättyvän liian aikaisin, niin että jotain jää kesken. Jonaksen taideprojektin avulla käsitellään teoksessa subjektiuden kokemusta ja tekijyyttä ylipäätään, ja teos pohtii, onko harmonian eli tyytyväisyyden saavuttaminen mahdollista tekijälle vai ainoastaan (taideteoksen) vastaanottajalle (lukijalle). Ei voida myöskään jättää huomiotta sitä tulkintamahdollisuutta, että tässä pohditaan myös kirjailijan suhdetta oman työnsä tulokseen, sillä *Lapset auringon alla* -romaani nostaa metafiktiiviset tulkintamahdollisuudet aina uudestaan ja uudestaan tulkinnan keskiöön. Onko niin, että täyttä tyytyväisyyttä omaa työtään kohtaan on mahdotonta saavuttaa, ja yksilön täytyy hyväksyä oma keskeneräisyytensä. Harmonian saavuttamattomuus saattaa liittyä myös tekstin tulkintaan, sillä jollain tapaa *Lapset auringon alla* -romaani pakenee lopullista tulkintaa. Aina kun lukija luulee päässeensä jyvälle tekstin tulkinnasta, ravistellaan muodostunutta rakennelmaa niin, että tulkinta täytyy aloittaa uudestaan.

Teoksen toisessa osassa käy ilmi, että myös uuszeniläiset ovat löytäneet Jonaksen tekemät pohjapiirustukset ja he ovat ymmärtäneet niiden harmonisen arvon samaan tapaan kuin Jonas itse. Myös Jonaksen kirjoittama kirja ja hänen kokoamansa asukastaulu ovat päätyneet uuszeniläisten käsiin. Onkin mielenkiintoista, kuinka Jonaksesta tehdään teoksen toisessa osassa eräänlainen uuszeniläisten profeetta, vaikka hän ei itse elinaikanaan arvostanut uuszeniläisten aatetta (hän näki uuszeniläisen liikkeen väkivaltaisena ja inhottavana). Kuitenkin hänet liitti selvästi uuszeniläisyyteen keltaisen värin arvostaminen ja yksinkertaisuuden tavoittelu. Jonaksen kerrotaan halunneen sisällyttää myös tekemiinsä pohjapiirustuksiin mielenkiintonsa keltaiseen väriin. Hän kertoo itse, että hänen ideaalinsa ”oli hallittu yhtenäinen linja yhdistettynä keltaisen syvällisyyteen” (LAA, 168–169).

Teos esittää, että ”harmonian kieli on kaikille yhteinen” (LAA, 383). Tällä viitataan esimerkiksi siihen, että vaikka suurin osa uuszeniläisistä eivät puhukaan suomea, ymmärtävät he silti hyvin

¹⁷ Vrt. ”Silloin hän olisi ympäröinyt itsensä humisevalla harmonialla, hän olisi konkretisoitunut seinilleen oman eristäytymisensä.” (LAA, 54.)

suurimmaksi osaksi suomenkielisistä nimistä koostuvan asukastaulun harmonian. Sama harmonian universaaliuden ajatus sisältyy myös Jonaksen tekstikokoelmaan, joka on käännetty monille kielille, sillä kutsutaanhan teosta uuszeniläisten keskuudessa ”melkein pyhäksi kirjaksi”. Tässä nousee esiin ajatus kristinuskolle keskeisestä lähetyskäskystä ja protestanttisen kirkon reformaatiosta, jonka keskeisiä viestejä oli, kuinka *Raamatun* välittämää viestiä (evankeliumia) on välitettävä kaikille kansoille heidän äidinkiellillään. Mielestäni tässä korostuu taas uudelleen, se kuinka uuszeniläisyydessä todella on kyse uskonnosta, vaikka liike yrittää sanoutua siitä irti. Teoksen moninainen ristiriitaisuus toimii osittain tilannemotiivina ja tapahtumia eteenpäin ajavana voimana, joka ohjaa myös lukijaa pohtimaan olisiko kulloinkin käsillä olevaa ristiriita mahdollista ratkaista.

Postmoderni uushengellisyys pyrkii luomaan uudelleen tavan harjoittaa hengellisyyttä, mutta ainakin *Lapset auringon alla* -romaanin kontekstissa uudistautuminen ei näytä uuszeniläisyydeltä onnistuvan vaan liikkeen rakenteen osoittautuvat lopulta samoiksi kuin ne, joista liike pyrkii irtautumaan. Romaani on erittäin itsetietoinen erilaisiin hengellisiin yhteisöihin liittyvästä problematiikasta. Tämä käy ilmi esimerkiksi, kun uuszeniläiset vertaavat itseään 1990-luvun puolivälissä olemassa olleeseen Auringon temppeli -nimiseen kulttiin, jonka seuraajat päätyivät tekemään joukko(itse)murhan. *Lapset auringon alla* -romaanin voidaan jo nimesään ajatella viittaavaan Auringon temppeli -kulttiin, sillä monissa hengellisissä yhteisöissä seuraajia kutsutaan lapsiksi. Teoksen nimeen liittyy myös muita tulkintoja, kun sitä tarkastellaan semanttisen yhteisalueen kautta. Uuszeniläiset kuitenkin väittävät, että heidän hengellisessä yhteisössään Auringon temppeli -kulttiin liitetty äärimmäisyys ja jopa fanaattisuus ei ole mahdollista, sillä uuszeniläisyydessä kaikki on järjellistä, puhtaan tieteellistä ja materialistista (LAA, 411–412).

Kaikki teoksessa esitellyt taiteelliset kokeilut ja taideteokset ovat tärkeitä tematiikan vuoksi, sillä niiden merkitys myös laajenee tekstuaalisessa maailmassa. Ensin tällainen yksinkertaisuuden tavoittelu vaikuttaa yksittäisen ihmisen puuhastelulta, mutta vähitellen käy ilmi, että Jonaksen pyrkimykset ovatkin melko universaaleja tekstuaalisessa maailmassa. Jonaksen taiteelliset pyrkimykset konkretisoituvat ja saavuttavat merkittävän aseman uuszeniläisellä yhteisössä, jolloin niistä tulee myös teoksen kannalta merkittäviä elementtejä.

Jonas Auerin lisäksi myös Jouko Viita yrittää saavuttaa täydellisen keltaisen; hänen pyrkimyksenään oli ”[s]iis tehdä elokuva niin, että sen kohtaukset, lavastukset, musiikki, hahmot, juoni, kaikki ilmentävät jotain olennaista keltaisesta niin että elokuvan nähneet ymmärtäisivät keltaista paljon paremmin” (LAA, 76). Viita kuitenkin joutuu myöntämään, että hänen kokeensa epäonnistui ja hän ei onnistunut saavuttamaan ”keltaisen audiovisuaalista ilmettä” (mt., 76).

Harmoniaa haetaan erilaisten taidemuotojen kautta, ja harmonian tavoittelu liitetään teoksessa myös täydellisen keltaisen tavoitteluksi. Keltainen näyttäytyy teoksessa haastavana konseptina vangita, vaikka ”todellista keltaista” lähestytään erilaisten taidemuotojen kautta. Tekstuaalisessa maailmassa keltaisesta on muodostunut symboli, johon yksinkertaisuus ja harmonisuus kiteytyy. Keltainen on jotain täydellistä ja tavoittelemisen arvoista. Uuszeniläisyyden pyrkimykset tiivistyvät tähän harmonian tavoitteluun. Uuszeniläisten ”uskontunnustuksessa” todetaan, että:

Me olemme uuszeniläisiä ja uskomme ja emme usko keltaiseen väriin, joka on kaikkeuden väri ja jossa yksinkertaisuus asuu, sillä yksinkertaisuus on keltainen ja pian koko maailma on suorassa ja välittömässä ykseydessä keltaisen kanssa. (LAA, 177–178.)

Kuitenkin on mielenkiintoista myös se, kuinka uuszeniläisyys irtisanoutuu uskomuksista ja väittää olevansa täysin tieteellinen ja materialistinen. Teoksessa kyseenalaistetaan uskontojen rooli ja yksilöiden pakkomieltainen suhtautuminen erinäisiin asioihin. *Lapset auringon alla* -romaani pyrkii osaltaan kuvaamaan uskontojen toimintaa ja kritisoi niitä rakenteita, joilla uskonnolliset yhteisöt käyttävät valtaansa. Kuitenkin uuszeniläisyys näyttäytyy lähes samantyyppisenä kuin muutkin uskonnot. He ovat kuitenkin tehneet vallankäytöllisistä prosesseista ainakin näennäisesti läpinäkyvämpiä.

Vaikka jotkut saattoivat pitää keltaiselle lakanalle kumartelua kummallisena, se itse asiassa on hyvin järjellistä. Keltaisen lakanan sentään *näki*, se oli olemassa eikä sen väitetty olevan mitään muuta kuin keltainen lakana, kukaan ei saanut viestejä tuonpuoleisesta tai odottanut siirtymistä uuteen, parempaan maailmaan. Jääpalojen syönti, Erik Satie ja avaruusvideot olivat vain mukavia sivumausteita, joilla pyrittiin hienovarisiin esteettisiin keinoin johdattelemaan ihmisiä idean ytimeen.

Nämä keinot olivat välttämättömiä silloin, kun sanat eivät riittäneet ilmaisemaan asiaa tarpeeksi selkeästi. (LAA, 412.)

Keltainen väri toimii uuszeniläisessä kontekstissa manipuloivana elementtinä, jonka avulla keskitytään pohtimaan uskontojen esittämiä suuria kysymyksiä. Esimerkiksi uuszeniläisiin rituaaleihin kuuluva keltainen lakana on konkreettinen asia, joka voidaan nähdä, eikä siihen liity mitään mystiikkaa. Kuitenkin, tässäkin konkreettisessa asiassa toistuu teoksen temaattinen ristiriitaisuus, sillä lukijalle käy melko pian selväksi, että uuszeniläiseen toimintaan liittyy paljon mystisiä piirteitä, joita ei voi enää selittää järjellä. Esimerkiksi jääpalojen syönti muistuttaa kristillistä ehtoollisrituaalia ja muutenkin uuszeniläisiä pyritään ohjailemaan erilaisin keinon mystifioimaan keltaisen ympärille muodostuvaa hengellistä rakennetta.

Kuten järjestön nimestä voidaan päätellä, uuszeniläisyys ammentaa itämaisista ajattelutavoista, joissa korostetaan meditaatiota sekä omakohtaisen tietämyksen kehittämistä. Tietämättään Jonas Auer on avannut taiteellisen projektinsa kautta väylän myös uuszeniläisille päästä kohti henkilökohtaista "valaistumista". Uuszeniläiset pyrkivät ulkoisten elementtien avulla kiinnittämään huomiota maailmankatsomuksensa kannalta keskeisiin asioihin. Voidaan ajatella, että uuszeniläiset hyödyntävät näitä toistuvia "motiiveja" samaan tapaan kuin ymmärrän Liukkosen käyttävän niitä romaanissaan. Tarkoituserät ovat vain hieman erilaiset. Siinä missä fiktiivisen maailman uuszeniläiset pyrkivät motiivien avulla kiteyttämään seuraajilleen aatteensa ytimen, *keltaisen*, lukijalle motiivit pyrkivät avaamaan teoksen keskeisiä temaattisia rakenteita kiinnittämällä lukijan huomion niihin.

Lapset auringon alla -teoksessa tuntuu olevankin yleisenä ongelmana se, että kun teosta yrittää tulkita perinteisin keinoin, se pilaa itsetietoisuudellaan suurimman osan tulkinnoista ja näyttää, kuinka teksti on ottanut huomioon kaikki yleiset assosiaatiot ja intertekstit eikä halua päästää tekstin lukijaa liian helposti, vaan esittää yhä uusia kysymyksiä ja pakottaa pohtimaan tekstin asettamia kysymyksiä ihan uusilla tavoilla (vrt. Hallila 2006, 199).

Motiivina tämän luvun johdannossa esitellyt luistimet on mielenkiintoinen ja hieman poikkeava tarkastelunkohde, sillä esimerkiksi keltaisesta väristä ja keltaiseen liitettävistä ominai-

suuksista poiketen luistimet esiintyvät tekstissä vain muutaman kerran. Kuitenkin ne ovat eksplisiittisesti esille ensimmäisen osan nimessä, kun siinä yhdistetään harmonian ajatus luistimiin. Jonas Aueria luistimissa kiehtoo niiden ”jähmettyneisyys ja kylmä neutraalius” (LAA, 44). Teoksen toisessa osassa myös yhdellä uuszeniläisen liikkeen johtohahmoista Károlylla on työhuoneensa seinällä luistimet. Károlyn mukaan luistin on onnistunein esimerkki harmoniasta materiaalina (LAA, 424) ja aiheesta onkin kirjoitettu ”monia oivia huomioita Aika lailla pyhässä kirjassa” (mt., 424). Henry sanoo ymmärtävänsä tämän tuijottaessaan seinällä roikkuvaa luistinta, sillä hänestä ”on alkanut tuntua, että se on jotain muuta” (mt., 424). Noustessaan kosteiseksi motiiviksi niin tekstissä kuin tekstuaalisessa maailmassakin alkaa konkreettinen esine kerätä ympärilleen uusia assosiaatioita ja sen merkitys laajenee ja symbolisoituu. Onkin erittäin kiinnostavaa huomata, kuinka *Lapset auringon alla* -romaanissa arkipäiväisten esineiden merkitys muuttuu.

Henry oli tuijottanut tuota täysin arkista esinettä joka kerta huoneessa käydessään ja tajunnut siinä piilevän jotain, jota ei ollut aiemmin tajunnut. Ehkä se oli tämä paikka, koko Ydin, joka sai hänet herkehtymään vähän joka asialle. Tai sitten hän oli yksinkertaisesti menettämässä järkensä. Olihan nimittäin omituista, että luistimen kaltaisessa asiassa olisi ylipäänsä mitään tajuttavaa. Mutta jotain Henry siitä yhtäkkiä tajusi. Hän näki sen eri tavalla. Enää ei ollut ”luistinta”, vaan jotain ihan muuta. Károly oli sanonut kerran, yhtenä tummana iltapäivänä divaanillaan loikoillessaan, että luistin oli ”täydellinen esine”, onnistuneimpia esimerkkejä harmoniasta materiaalina. Oli toki muitakin tällaisia esineitä, harmonisia esineitä, Károly oli lisännyt, mutta luistimen vaikutus oli välittömämpi, sen muoto, terä, kaikki. Asiasta on kirjoitettu monia oivia huomioita Aika lailla pyhässä kirjassa. (LAA, 424–425.)

Tässä katkelmassa arkipäiväinen esine saa merkityksiä, jotka eivät siihen yleensä assosioidu. Luistimesta tulee teoksen maailmassa symboli, joka näyttäytyy tekstin lukijalle symbolisena motiivina, joka ei enää merkitse luistinta, vaan jotain paljon suurempaa. Luistin näyttäytyy ihmisen luomistyön tuotteena, esineenä, jossa yhdistyy teknologia ja käsityö. Teos pakottaa lukijaa tulkitsemaan näitä rakenteellisia elementtejä laajasti ja pohtimaan, miten niiden merkitykset suhteutuvat muuhun tekstiin. Luistin edustaa keinotekoisena esineenä teoksessa ihmisen luomistyön täydellisyyttä: luistin on tehtävänsä täydellisesti sopiva, se liukuu pitkin

orgaanisen jään pintaa ja yhdistää keinotekoisen ja luonnollisen maailman saumattomasti yhteen. *Lapset auringon alla* -romaanissa nouseekin esiin ajatus siitä, kuinka harmonia ja hengellinen kokemus on lopulta mielensisäinen rakenne. Kuitenkin myös luistinten toimintaan liittyy mystiikkaa, sillä urheiluliikkeen myyjä toteaa Jonakselle, että ”[o]lemme käyneet kuussa emmekä tiedä miksi jää on liukasta” (LAA, 45). Tiede ei kykene selittämään kaikkea, eikä yksilö pysty välttämättä ymmärtämään, minkä vuoksi jokin asia tuntuu merkitykselliseltä.

Henry Guardueci-Auer näyttäytyy teoksessa pakkomielteisenä lapsena ja nuorena, joka ei oikein kuulu muiden lasten joukkoon. Milana Guardueci yrittää tehdä kaikkensa, jotta saisi poikansa luopumaan eläinten kiduttamisesta, mutta mikään ei näytä saavan Henryä rauhoittumaan. Kuunnellessaan erään kerran klassista musiikkia Milana kuitenkin huomaa, että muuten niin rauhaton Henry kuunteli musiikkia hievahtamatta. Niinpä Milanan miesystävä Antti alkaa opettaa Henrylle kitaran soittoa. Antin soittaessa Beethovenin *Kuutamasonaattia* (*Klaviersonate Nr. 14 op. 27 Nr. 2 alias Mondscheinsonate*, 1801)

Henryn sydän hakkasi tiheään ja hänen kätensä alkoivat hikoilla kiihkosta. Hänen silmänsä pysyivät kiinni. [--] Vähitellen Henry tunsi pääsevänsä yhä syvemmälle musiikkiin ja ettei kyennyt enää liikkumaan. Hän yritti liikuttaa polvillaan lepäviä sormiaan, mutta aivojen ja sormien välinen yhteys tuntui katkenneen. Aivan kuin kaikki solut ja kaikki aivojen neuronit hänessä olisivat keskittyneet vain musiikkiin. (LAA, 266–267.)

Musiikki yhdistyy kokemuksellisuuden kautta myös keltaisen värin aiheuttamiin kokemuksiin, sillä kummassakin tapauksessa jokin ulkopuolelta tuleva aistikokemus, kuulohavainto tai näköhavainto, laukaisee assosiaatioiden ketjun. Ruumiillisuuden ja kokemuksellisuuden kautta korostuu taas kerran erilaisten aistien ja tunteiden synesteettinen ja assosiativinen yhteys. Katkelman esittämä harmonia on kokonaisvaltaista, ruumiillista ja jopa lamauttavaa. Ylipääntään *Lapset auringon alla* -romaanissa erilaisia taidemuotoja käytetään niiden kokemuksellisen aspektin kautta yhdistämään henkilöhahmoja johonkin suurempaan. Musiikki motivoi teoksessa erilaisia rauhoittumisen ja itsetutkiskelun hetkiä. Toisaalta musiikkiin, kuten kaikkeen muuhunkin taiteeseen, liitetään *Lapset auringon alla* -romaanin maailmassa vahva assosiativisuus.

Henry opiskelee Los Angelesissa kitaran soittoa Tom Aylesburyn johdolla. Tomin opetusmetodit poikkeavat totutusta ja niissä korostuukin pyrkimys esittää komplekseja ajatuksia ja narratiiveja musiikin keinoin.

– Sinun on vain soitettava sellainen teema, joka sinun mielestäsi kuvastaa sammakkoa riisikulhossa. Nämä harjoitukset ovat äärimmäisen tärkeitä muusikoidesi [sic] kannalta. Ne kehittävät mielikuvitustasi ja havaintokykyäsi [sic], niiden avulla laajennat skaalaasi ja pääset lähemmäksi sitä mikä todella on *sinua*. Tällä hetkellä koko urasi muusikkona riippuu tästä sammakosta riisikulhossa. (LAA, 358.)

Teos rakentaa tässä yhteyksiä erilaisten aistimusten, kokemusten ja kerrontatapojen välille ja muistuttaa, että sanat eivät ole ainoa väline, jolla tarinoita voi välittää. Mielleyhtymien merkitys korostuu, ja kielellistämistä pakeneva musiikki alkaa saada uusia synesteesisiä merkityksiä. Teoksen kokemuksellisuuden synesteettisuus toimii myös lukuohjeena, sillä sen kautta korostuu teoksen maailmassa vapaa, mutta vakiintunut assosiointi ja eri aistien synergia. Lukijan täytyy päästää omatkin ajatuksensa vapaiksi, jotta erilaisten merkitysten rakentaminen onnistuu. Motiiveihin liitetyt assosiaatiot ovat kuitenkin moninaisia ja jopa ristiriitaisia. Samalla kohtausta nostaa esiin taas kerran kysymyksen yksilön subjektiivisuudesta ja korostaa, kuinka täydellisen taiteen tuottaminen vaatii abstrahointia ja asioiden ymmärtämistä yleisemmällä tasolla.

3.3 ”Vaikka sitten väkivalloin” – Väkivaltaiset variaatiomotiivit

Olen käsitellyt tähän mennessä keltaista väriä ja harmoniaan liittyviä variaatiomotiiveja, jotka toistuvat läpi teoksen, mutta korostuvat erityisesti teoksen ensimmäisessä osassa. *Keltaiseen* liittyy teoksen maailmassa harmonian lisäksi ristiriitainen ja väkivaltainen puoli. Tämä ristiriitainen harmonian ja väkivallan vuorottelu on läsnä koko teoksen ajan, mutta nousee hallitsemmin esiin teoksen toisessa osassa ”Cempazuchitl (Jazzia? Niin. Jazzia.)” Keltaista väriä käytetään teoksen maailmassa selvästi vallankäyttöön, sillä esimerkiksi Jouko Viita toteaa, että ”[j]os ymmärrämme keltaisen sävyn fysikaaliset vastaavuudet maailmassa, voimme käyttää sen voimakasta vaikutusta herra ties mihin!” (LAA, 81). Henryn Los Angelesissa tapaama suomalainen runoilija, joka on mukana uuszeniläisten toiminnassa toteaa vielä suuremmin, että

”[i]hmiset täytyy saada ymmärtämään keltaista, vaikka sitten väkivalloin” (LAA, 351). Keltainen liittyy siis vahvasti myös väkivallan ja pakottamisen tematiikkaan. Runoilijan esittämää väitettä voidaan lukea myös kutsuna pyhään sotaan, joka voidaan liittää esimerkiksi radikaalissa islamissa esiin nousevaan ajatukseen jihadista tai rinnastaa kristittyjen aiemmin harrastamaan miekkalähetykseen. Pyhän sodan tematiikkaa tukee tietysti myös uuszeniläisyyden assosioituminen uskontoihin siitä huolimatta, että liike yrittää sanoutua eroon uskontojen rajoittavuudesta ja ihmisten ohjailusta.

Väkivalta ja pahuus ovat teoksessa läsnä eri tavoin. Yksi esimerkeistä on juurikin tämä yllä oleva katkelma siitä, kuinka uuszeniläiset haluavat jakaa omaa aatettaan niin vahvasti, että he kokevat olevansa oikeutettuja pakottamaan ihmiset ymmärtämään keltaista väriä jopa väkivallan keinoin. Tämä väkivalta näyttyy terroristisena väkivaltana ja liittyy vahvasti äärimuslimien ajatustapaan siitä, että he ovat uskonsa puolesta oikeutettuja tai ehkäpä jopa velvoitettuja levittämään omaa uskoaan kaikille. Sama ajatus on tietysti ollut läsnä myös kristinuskossa, kun uskoa on lähdetty viemään ympäri maailmaa esimerkiksi ristiretkien muodossa Jeesuksen antamaan lähetyskäskyyn vedoten. Kaikki teoksen väkivallan kuvaukset eivät suinkaan ole aatteella siunattuja. Mielenkiintoista teoksen tavassa käsitellä uskonnollisuutta on myös se, että teoksessa esitetään muutamia henkilöitä kuuluviksi uskonnollisiin liikkeisiin, kuten juutalaisuuteen ja lestadiolaisuuteen. Nämä niin sanotusti vanhat ja perinteiset uskonnot nähdään kuitenkin tunkkaisina ja tekopyhinä. Ne henkilöt, jotka tarinamaailmassa edustavat näitä vanhoja uskontoja, elävät harvoin uskonsa oppien mukaan. Uuszeniläisyys nähdään sen sijaan raikkaana, uutena ja rehellisenä hengellisyytenä.

Lapset auringon alla -romaani esittää kaikki uskonnot jollain tapaa huonossa valossa, ja uskonnoissa korostuukin niiden tekopyhä ristiriitaisuus, jonka avulla voidaan käytännössä perustella mitä tahansa toimintamalleja. Jonas muistelee omaa aikaansa peruskoulussa ja kuvaa, kuinka

[s]elkeimmin pahuus tiivistyi rippileirillä. [...] Eräänä päivänä hänet hakattiin saunatilojen takana lähes henkivieveriin. Pappi ei puuttunut tapaukseen juuri lainkaan, puhui lähinnä anteeksiannosta ja ”vaikeasta iästämme” ja siitä, että ”pojat ovat poikia”. (LAA, 165–166.)

Pahuus ja väkivalta näyttävät asioina, jotka pappi, kristinuskon, mutta myös aikuisuuden ja auktoriteetin edustajan hyväksyy luonnollisena ilmiönä, joka kuuluu osaksi erityisesti poikien elämää. Tässä on luettavissa myös vahvaa uskontokritiikkiä, sillä katkelma implikoi sitä, että hyväntahtoisen uskonnonkaan piirissä ei aina tehdä oikeita ratkaisuja. Toistamiseen samaa asiaa pohditaan teoksen loppupuolella, kun Jonaksen poika Henry pohtii omaa elämäänsä. Henry on ollut pitkään kiinnostunut eläinten kiduttamisesta ja jäänyt siitä kiinni useaan kertaan ystäviensä kanssa. Henry on myös kiinnostunut väkivaltaisista elokuvista, joissa kuvataan eläinten tappamista ja näytetään todenmukaisia raiskauskohtauksia.

Jos eläinten kiusaaminen ja Henryn elokuvamieltymykset ovat pahuutta, on pahuus luonnollinen ja erottamaton osa Henryä. Henry kiduttaa ystävineen luonnosta löytämiään eläimiä ja yksi Henryn ystävästä tekee seuraavanlaisen havainnon:

–Vallantunne, hän sanoi silmät hohtaen. –Nyt mä ymmärrän miksi papit ja usko-
vaisten perheiden isät ovat niin julmia. Ne nauttii siitä vallantunteesta ja ne oi-
keuttaa sen sillä uskollaan. Mutta tässä ei oo mitään uskonnollista, tää on totta.
(LAA, 279.)

Henryn ystävä löytää katkelmassa eräänlaisen luonnollisen selityksen pahuudelle. Jokainen tavoittelee valtaa tai kokemusta siitä, että hallitsee tilanteen. Pahuuden motiivi liittyy toisaalta myös uuszeniläiseen aatteeseen, sillä yksi uuszeniläisistä, Kari, pitää pahuutta välttämättömänä voimana, joka liittyy osaksi elämää.

Samassa hänen mieleensä palautuivat Karin puheet pahuudesta, välttämättömästä muuttavasta voimasta. Oliko eläinten kiusaamisella jotain tekemistä pahuuden kanssa? Oliko hän itse paha? [--] Tarkoittiko Kari runollaan sitä, että suhteessa aurinkoon, siis vertauskuvallisesti keltaiseen, olemme kaikki syyntakeettomia ja vapaita ja että vapaus on keltaisessa? (LAA, 364–365.)

Henry päätyy pohtimaan sitä, että mahdollisesti vertauskuvallinen keltainen, eli symbolinen keltainen, toimii ihmiset pahuudesta ja väkivallasta vapauttavana elementtinä. *Keltaisen* eli suuremman hyvän avulla voidaan perustella kyseenalaisetkin toimintamallit. Näin ollen pahuus näyttää välttämättömänä ja luonnollisena asiana, jota on mahdotonta ohittaa tai kieltää. Usein pahuus tuomitaan heti alkujaan, mutta Liukkonen tuo romaaniinsa mielenkiintoisen

keskustelun pahuuden luonnollisuudesta, eikä heti jaa ihmisiä hyviin ja pahoihin. Myöskin Kàroly vahvistaa tätä Henrylle avautuvaa ajatusta sanoessaan:

Ei minulla ole mitään sitä vastaan jos eläimiä tapetaan tai kidutetaan. Uuszeniläiset eivät vain yksinkertaisesti ajattele sellaisia asioita, sillä sellaiset asiat ovat kaiken todellisen informaation tiellä. (LAA, 394–395.)

Kàroly myös jatkaa pian, että

[v]äkivalta on välttämätöntä jotta mitään ylipäänsä tapahtuisi. Muutenhan me kaikki vain istuisimme kodeissamme lakkaamassa varpaankynsiämme ja mitä se sellainen oikein olisi? Niin, eipä juuri mitään. (LAA, 399.)

Väkivalta siis liitetään luonnolliseksi ohittamattomaksi asiaksi suhteessa uuszeniläiseen liikkeeseen. Väkivalta toimii totuttuja yhteiskuntarakenteita rikkovana ja järjestyttävänä elementtinä, jonka avulla yritetään herätellä ja valmistella ihmisiä uuszeniläistä ajattelumaailmaa varten. Kuitenkin teoksessa korostuu tehokkaasti isän ja pojan välille syntyvä ristiriita, sillä Jonas näyttäytyy eräänlaisena valaistuneena ajattelijana ja Henry empatiakyvyttömänä ääriajattelijana. Kàroly päätyykin rekrytoimaan Henryn uuszeniläisten sanansaattajaksi. Henry saa mukaansa mustan kaavun, jonka rintamukseen

oli ommeltu pimeässä loistavasta keltaisesta langasta ympyrä, ja sen keskelle kahden pystysuoran viivan sijasta kaunis keltainen kukka. Tämä symboli ommeltiin vain niille, jotka suorittivat erityistä tehtävää. Henry juuri oli tällainen henkilö. Kukka toi muassaan velvollisuuksia, oli kunnia saada kaunis keltainen kukka kaapunsa rintamukseen, ympyrän keskelle, ympyrän, joka ei ollut ensö vaan kokonainen ympyrä ja siksi täydellinen. (LAA, 432.)

Henryn saaman kaavun rintamukseen on kirjailtu cempazuchitl, kukka, jota atsteekit pitivät kuoleman kukkana. Tätä kohtausta tulkittaessa täytyy siis yhdistää aktuaalisen ja tekstuaalisen maailman symboliikka. Henry on värvätty uuszeniläisyyden eturintamaan, ja hänen tehtävänä on, ilmeisesti väkivallan kautta, välittää keltaisen ilosanomaa. Romaanin toinen osa päättyy kohtaukseen, jossa Henry istuu sänkynsä päällä liikkumattomana, ja Milana kysyy, onko hänellä kaikki hyvin. ”Hän [Henry] sanoi odottavansa pakettia. Hänen äänessään oli rauhaa.”

(LAA, 440.) Henry on siis onnistunut uuszeniläisyyden kautta löytämään sisäisen rauhan ja jonkinlaisen tarkoituksen elämälleen. *Lapset auringon alla* -romaani porautuu syvälle ihmismielen, käsittelemällä ihmisen elämää ja valintoja kahden erittäin ristiriitaisen motiivin kautta. Ihmisessä korostuu niin harmonia kuin väkivallan tuoma pahuus. Teos esittää, että jokaisessa elää pieni hirviö, joka haluaa osoittaa omaa valtaansa ja samalla yrittää löytää sisäisen rauhan. Teoksen maailmassa väkivaltaa käytetään katalyyttinä, joka motivoi ja aktivoi henkilöhahmojen tekoja, eikä ilman tätä aktivoivaa ja eteenpäin vievää voimaa ihminen olisi mitään. Uuszeniläisyydessä korostuukin yksilön aktiivinen toimijuus, joka näyttäytyy esimerkiksi Karin ja Henryn hahmoissa, jotka ovat aktiivisesti viemässä hengellisyytensä sanomaa eteenpäin. Aktiivisuus hengellisessä yhteisössä liittyy myös siihen, kuinka hengellinen kokemus on lopulta yksilöllinen ja henkilökohtainen, ja jokaisen täytyy luoda oma suhteensa siihen.

On mielenkiintoista, kuinka teoksen kahdeksi keskeiseksi prototyypimotiiviksi muodostuvat kaksi toisiaan vastaan sotivaa ajatusta: harmonia ja väkivalta. Harmonia ja väkivalta ovat jännitteisiä elementtejä, jotka vievät teoksen tematiikkaa eteenpäin aktivoimalla toinen toisiaan. Harmonia on lähtökohtaisesti lepoa ja rauhaa, staattista olotilaa, mutta se voidaan liittää myös ikuiseen rauhaan, kuolemaan. Väkivalta taas on ruumiillista, toisen rauhan rikkovaa, aktiivista toimintaa. Kun staattisen harmonian ja aktiivisen väkivallan välillä tasapainotellaan, syntyy kierre, joka pitää itsensä kokoajan liikkeessä. Väkivalta on toisaalta harmonian rikkovaa, mutta harmoniaan voidaan myös mahdollisesti päästä väkivallan kautta, jolloin harmonia on se ikuinen rauha ja lepo, joka seuraa kuolemaa. Tämä asetelma on kuitenkin teoksen maailmassa erittäin todellinen, ja yksi teoksen keskeisistä viesteistä onkin korostaa postmodernistisen maailman ristiriitaisuutta näiden prototyypimotiivien kautta. Prototyypimotiivien ristiriitainen suhde korostaa myös hengellisyyden tematiikkaa, sillä hengellisyyksissä ja uskonnoissa on usein mukana vallan tavoittelua, joka saattaa äityä jopa väkivallaksi. Ehkä teos nostaa esiin ajatuksen yksilön jumalallisuudesta, pyrkimyksestä ohjata ja hallita kaikkea. Samalla tietysti korostetaan metafiktiivisellä tasolla kirjailijan kaikkivoipaisuutta ja kykyä luoda maailmasta täysin oman mielensä mukainen. Seuraavassa luvussa lähestyn tässä luvussa esiin nostamiani motiiveja semanttisen yhteisalueen kautta ja tutustun tarkemmin niihin merkityksiin, joita tekstin arkimerkitysten alle on kätkeyty, ja pyrin näyttämään kuinka erilaisia merkityksiä ja merkityslaajentumia luodaan kognitiivisten käsittemetaforien avulla.

4 ”Ja että keltainen on kaikki” – Motiivit kognitiivisina metaforina

Tähän mennessä olen eritellyt *Lapset auringon alla* -romaanin variaatiomotiiveja ja lajitellut ne kolmeen prototyyppimotiivikategoriaan: keltainen, harmonia ja väkivalta. Semanttisen yhteisalueen ja kognitiivisen metaforateorian avulla ryhdyn tarkastelemaan näiden prototyyppimotiivien suhdetta toisiinsa ja testaan hypoteesiani, jonka mukaan tekstin teema on mahdollista abstrahoida semanttiselle yhteisalueelle tekstin keskeisten motiivien avulla. Siirryn nyt siis tekstin rakenteellisina osina esiintyvistä motiiveista tarkastelemaan näihin osiin liittyviä merkityksiä. Esitän, että motiivien aktivoimat merkitykset perustuvat ainakin osittain käsite-metaforiin, joiden kautta tekstin nostamia merkityksiä voidaan tarkastella ja eritellä. Hyödynnän tässä luvussa semanttisen yhteisalueen ideaa yhdessä laajemman kognitiivisen metaforateorian kanssa. Semanttista yhteisaluetta on käytetty aiemmin lyriikan tutkimuksessa, mutta mielestäni kyseinen metodi toimii hyvin myös proosan tutkimuksessa, kun otetaan huomioon kognitiivisen metaforateorian kautta esiin nouseva ajatus kaiken inhimillisen ajattelun metaforisesta luonteesta (ks. esim. Lakoff & Johnson 1980/2003, 3). Liitän tutkimani romaanin erilaiset motiivit yhtenäiselle semanttiselle kentälle, jossa teoksen motiivien merkitykset yhdistyvät ja luovat yhtenäisen semanttisen yhteisalueen, jolta käsin voidaan lähestyä myös tekstin teemaa.

Temaattisessa tutkimuksessa lähtökohtani on ollut, että motiivit ovat tekstin rakenteellisia osia, joista teema koostuu. Aloitan aiheen käsittelyn tarkentamalla näkemystäni tavoista, joilla motiivin merkitys kaksijakoistuu konkreettiseksi ja abstraktiksi, ja sen jälkeen siirryn tutkimaan muutamia keskeisiä käsitemetaforia, jotka korostuvat tekstin motiivien pohjalta. Lopulta esitän oman muotoiluni *Lapset auringon alla* -romaanin tematiikasta ja tarkennan, millaisia merkityksiä *keltaiseen* teoksen yhteydessä liitetään.

4.1 Merkityksensiirto konkreettisesta abstraktiin

Edellisessä pääluvussa erittelin, kuinka yhdeksi teoksen keskeisistä prototyypimotiiveista muodostuu harmonia. Harmonia on läsnä erilaisten variaatiomotiivien kautta, joista mielenkiintoisin ja haastavin abstrahoida on luistimet. Teoksessa niitä käsitellään hengellisenä artefaktina ja niihin liitetään harmonian ja täydellisen yksinkertaisuuden piirteitä. Ajatus on yllättävä, eikä arkitodellisuus ohjaa tekemään tällaista tulkintaa. Semanttisen yhteisalueen kautta voidaan hahmottaa hieman selvemmin, kuinka tämä yhteys on luotu ja mitä merkityksiä siihen liittyy. Kun ihmisen luomat luistimet rinnastetaan abstraktiin harmonian käsitteeseen, siirtyy harmonian käsitteeseen muun muassa seuraavia piirteitä: keinotekoisuus, sopimuksenvaraisuus ja arkisuus. Painotan analyysissäni näitä piirteitä, mutta ei voida jättää huomiotta muita luistimiin liittyviä assosiaatioita, kuten jää, talvi ja kylmyys, jotka voidaan yhdistää esimerkiksi tunnetiloihin. Luisteluun taas liittyy esimerkiksi liikkeen sulavuus ja kehollisuus. Niin kuin monissa muissakin teoksen motiiveissa ja merkittävässä elementeissä, myös luistimissa nousee esiin kaksijakoisuus ja merkitysten ristiriitaisuus. Luistimiakin voidaan käyttää niin eri tavoin; toisaalta ne mahdollistavat taitoluistelussa sulavat hallitut liikkeet ja eräänlaisen herkkyyden ja harmonian musiikin ja mahdollisen luisteluparin kanssa ja toisaalta taas jääkiekkokulttuuriin kuuluvan nopeuden ja väkivaltaisetkin taklaukset. Näin korostuu kaikkien hengellisten artefaktien ja ylipäätään koko harmonisuuden keinotekoinen luonne.

Kun luistimia verrataan esimerkiksi kristinuskossa toistuvaan ristiin, joka on alun perin ollut vain yksi rikollisten teloitukseen käytetty väline, huomataan kuinka arkisista elementeistä voi tulla symbolisia tietyssä kontekstissa. Kristinusko on kuitenkin luonut siitä symbolin, jossa kiteytyy kärsimys ja sitä seuraava ikuinen rauha. Luistinten ripustaminen seinälle korostaa sitä, että harmonia on ihmisen luoma konstruktio, joka on löydettävissä aivan kaikkialta, jos niin vain halutaan. Vaikka keinotekoisuus ja artefaktinen luonne korostuu erityisesti luistin-motiivin suhteen, on se havaittavissa, kun tarkastellaan muitakin uuszeniläiseen hengellisyyteen liittyviä variaatiomotiiveja, kuten Jonaksen pohjapiirustusten pohjalle tekemiä taideteoksia tai uuszeniläisten tapaa kumartaa keltaiselle lakanalle.

Temaattisella tasolla *Lapset auringon alla* -romaani pyrkii purkamaan vakiintuneita merkityksiä ja ajattelumalleja ja näyttämään niiden absurdiuden ja arbitraarisuuden. Samalla yritetään

näyttää, kuinka kaikki on selitettävissä järjellä. Esimerkiksi Egyptin pyramidien olemassaolo kyseenalaistetaan teoksen maailmassa ja tyydytään toteamaan, ”ettei Egypti yksinkertaisesti nähnyt mitään syitä pyramidien olemassaololle, joten oli katsottu parhaaksi, että ne puretaan” (LAA, 19–20). Toisaalta purkamista kuitenkin perustellaan, sillä, että ”[p]yramidien katsottiin loukkaavan modernia ihmistä ja modernin ihmisen saavutuksia” (LAA, 20). Pyramidit edustavatkin teoksen maailmassa vanhaa kulttuurista perintöä, jonka painolastista halutaan päästä eroon. Tällainen historian uudelleen kirjoittaminen toistaa postmodernistisen kirjallisuuden ajatusta maailman järjellistämistä ja uudelleen rakentamisesta. Myöhemmin Henry pohtii, onko pyramidien poissaolo vaikuttanut hänen elämäänsä, ja hän päätyy toteamaan, ettei niiden poissaololla ole oikeastaan ollut mitään vaikutusta. (LAA, 405.) Egyptin päätös on järjellisesti motivoitunut, mutta toisaalta päätös pohjautuu tunteelle siitä, että muutos on mahdollista ja vanhoista rakenteista voidaan päästä eroon. Samanlainen ristiriita on läsnä kohtauksessa, jossa perustellaan, kuinka uuszeniläisyydessä ei ole mitään hengellistä, vaan kaikki perustuu järjellä pääteltäviin ajatuksiin ja tekoihin (ks. LAA, 412). Kun järki–tunteet-jaottelu tuodaan mukaan keskusteluun, voidaan tietysti huomata yhteyden valistuksen aikakauteen (*enlightenment*, ”valaistuminen”) jota pidetään järjen aikakautena. Valistukseen liittyy asioiden järjellistäminen ja tiedon arvostaminen niin, että järki–tunteet-dikotomia puretaan, samoin kuin *Lapset auringon alla* -romaanissa Egyptin päätöksen suhteen. Tässä rinnastuksessa keltainen väri liittyy auringon valon kautta valaistumiseen ja järkeen. *Lapset auringon alla* -romaanin leikittelee erilaisilla yhteiskunnan rakenteilla ja on tärkeää, että myös tekstin tasolla näitä rakenteita puretaan, sillä se ohjaa myös lukijan huomiota näihin elementteihin ja korostaa samalla postmodernistiselle kirjallisuudelle ominaisella itsekriittisyydellä, että romaanin esittämät ajatukset ovat lopulta melko universaaleja ja käytettyjä.

Merkityksenmuodostuksessa on mielenkiintoista se, kuinka pidempi proosateksti mahdollistaa laajempien ja kompleksisten kielikuvien luomisen ja hyödyntämisen, kun lukijan ymmärrystä käsillä olevan tekstin rakenteista ja merkitysten suhteista voidaan rakentaa vähitellen. Proosatekstin tulkitseminen kielikuvien kautta on osaltaan myös haastavaa, sillä suuresta tekstimassasta on ehkä tarpeetonta tulkita jokaista pientä yksityiskohtaa¹⁸, mikä taas on lyriikan

¹⁸ Roland Barthes on näyttänyt teoksessaan *S/Z* (1974/1990), että pidempää proosatekstiäkin on mahdollista tulkita strukturalistisen yksityiskohtaisesti. Tällainen lähestyminen ei kuitenkaan ehkä ole aina kovin

tutkimuksessa useinkin keskeistä. Miki Liukkonen hyödyntää tätä ominaisuutta laajasti *Lapset auringon alla* -romaanissa, kun tekstin merkityksiä ja mahdollisia symboleita puretaan ja rakennetaan yhä uudestaan ja uudestaan.

Lapset auringon alla -romaanin korostaa konventionaalisten rakenteiden purkamista ainakin hengellisessä ja myöskin yhteiskunnallisessa kontekstissa. Konventioiden purkaminen välittyy myös temaattiselle tasolle ja merkitysten tasolle, kun vakiintuneita symboleja puretaan. Romaanissa puretaan esimerkiksi väreihin perinteisesti liitettyjä assosiaatioita osoittamalla, että tässä yhteydessä jotkin vakiintuneet elementit on tiedostettu ja samalla purettu pois. On kuitenkin tärkeää, että kyseiset elementit mainitaan tekstissä ja puretaan vasta sitten, sillä ilman tällaista huomiointia voisi osa näistä merkityksen puruista jäädä lukijalta huomaamatta. Tässä näemme, kuinka tekstuaalinen taso tukee kuvallista tasoa toistamalla saman tyyppisiä rakenteita. Tätä voitaisiin nimittää jopa rakenteelliseksi motiiviksi, sillä se lisää teokseen kohosteista toisteisuutta ja korostaa tekstin teemaa.

Teos pyrkii purkamaan rakenteita ja esittää kärkeviä kommentteja esimerkiksi uuszeniläisyyden suhteesta muihin hengellisyyksiin, mutta se päättyy suhtautumaan myös esittämiinsä väitteisiin kriittisesti. Esimerkiksi Jonas Auer toteaa, että hän

ei kuitenkaan koskaan yhdistänyt tällaista heräämistä – tai ”ymmärtämistä”, kuten hän itse mieluummin asian ilmaisi – uskonnolliseen heräämiseen, sillä hänen mielestään keltaisessa ei ollut mitään uskonnollista. (LAA 82–82.)

Samaan tapaan Kari huudahtaa, että uuszeniläisyydessä ei ”ole mitään uskonnollista, pthyi!” (LAA, 354). Näissä kohtauksissa korostuu, kuinka uuszeniläisyyttä ja keltaisen palvomista yritetään viedä mahdollisimman kauas uskonnollisuudesta, mutta samalla kuitenkin teos korostaa uuszeniläisyyttä kokonaisvaltaisena hengellisenä liikkeenä, ja tämä liike rinnastuu moniin valtauskontoihin. Teos siis luo ristiriitaisen jännitteen myös oman maailmansa sisälle, ja täytyy huomata, kuinka tämä sisäinen ristiriita ja jännitteisyys korostaa myös postmodernistisen yhteiskunnan ristiriitaisia pyrkimyksiä toisaalta kohti yhteisöllisyyttä, mutta toisaalta taas kohti

tarpeellista, sillä proosan tulkintaperinteessä erilaisia kielellisiä ja rakenteellisia yksityiskohtia arvioidaan eri tavoin (vrt. esim. staattinen ja dynaaminen motiivi (Tomaševski 2001, 171–173)).

yksilön itse luomaa subjektiivista todellisuutta, jossa yhteisöllisyydelle ei ole sijaa. Uuszeniläisyyttä esittelevässä vihkosessa on mukana eräänlainen uskontunnustus, jossa todetaan:

[m]e olemme uuszeniläisiä ja me uskomme ja emme usko keltaiseen väriin, joka on kaikkeuden väri ja jossa yksinkertaisuus asuu, sillä yksinkertaisuus on keltainen ja pian koko maailma on suorassa ja välittömässä yhteydessä keltaisen kanssa. (LAA, 177–178.)

Tässä uskontunnustuksessa käy ilmi, kuinka kiinteästi uuszeniläisyys on yhteydessä keltaiseen väriin, ja kuinka keltainen väri edustaa uuszeniläisille kaikkeutta ja osaltaan siis jumaluutta. Uuszeniläisten puhe hengellisyydestä ja uskonnollisuudesta on ristiriitojen täyttämää, se jättää avoimeksi kummankin vaihtoehdon: uuszeniläiset voivat uskoa, mutta voivat myös olla uskomatta keltaisen värin merkityksellisyyteen. Ja jos siihen päättää uskoa, voi jokainen yksilö rakentaa itselleen siihen sopivat merkitykset.

4.2 Kristilliset metaforat: ELÄMÄ ON MATKA ja ELÄMÄ ON TAISTELU

Vaikka tässä tutkielmassa olenkin kiinnostunut pääasiassa löytämieni prototyyppimotiivien ympärille rakentuvista metaforista, on huomattava, että teoksessa nousee esiin myös perinteisempiä kirjallisuudessa usein toistuvia metaforia, joita tutkimalla tekstin tulkintaa voidaan laajentaa vielä entisestään. Tekstin motiivit eivät välttämättä suoraan osoita näihin metaforiin, mutta ne korostuvat kuitenkin niin vahvasti, että ne on melko helppo poimia tekstistä. Esimerkiksi melko perinteisesti kirjallisuuden kasvukertomuksissa käytetty ELÄMÄ ON MATKA -käsittemetäfora (ks. esim. Lakoff & Turner 1989, 9–10; Knepper 2019; Mikkonen 2007, 288) on läsnä myös tässä teoksessa ainakin kahdella tapaa: Teoksen ensimmäinen osa käsittelee Jonas Auerin elämää ja tämän tutustumista keltaiseen väriin. Jonas Auer yrittää luovia eteenpäin jälkimodernissa yhteiskunnassa ja löytää vastauksia mieltään painaviin kysymyksiin. Samalla hän pyrkii löytämään vastauksen kysymykseen: mikä on elämän tarkoitus. ELÄMÄ ON MATKA -metaforan kautta onkin lähestytty näitä kysymyksiä ja usein kysymykset on esitetty hengellisestä viitekehystä, verrataanhan *Raamatussa* samoin uskovia matkatovereiksi (esim. Ap.t. 27:24) ja kerrotaan, kuinka reitti taivaan valtakuntaan kulkee kapeaa tietä pitkin

(esim. Matt. 7:13). Metaforaan liittyy siis ajatus liikkumisesta ja muutoksesta ja toisaalta siitä, kuinka matkan kulkeminen on jokaisen oma päätös. Kuitenkin matka-metafora korostaa sitä, kuinka elämällä on aina jokin tarkoitus (Knepper 2019, 3).

Jonas Auer on kohdannut ymmärryksensä hetken, ”valaistumisen”, ollessaan matkalla Italiassa. *Lapset auringon alla* -romaani hyödyntää ELÄMÄ ON MATKA -metaforaa erikoisella tavalla, sillä teoksessa metafora on läsnä niin konkretisoituna rakenteena kuin myös kognitiivisena ja temaattisena mallina. ELÄMÄ ON MATKA -metafora konkretisoituu, sillä monet teoksen henkilöhahmojen yksilöllisen kehityksen kannalta merkittävistä tapahtumista sijoittuvat matkoille, pois arkisesta ympäristöstä, jolloin tapahtuman mullistavuus on vielä enemmän käsin kosketeltavaa. Teos alkaa kuvauksella, kuinka Jonas Auer tutustui keltaiseen väriin ja kuinka hän ”[–] juuri tuona hetkenä [–] ymmärsi keltaisen värin. Se oli maaginen hetki. Aurinko paistoi kahdesta suuresta ikkunasta sisään ja lämmitti hänen kasvojaan.” (LAA, 15–16.) Tässä kohtauksessa leikitellään myös kristillisellä kuvastolla, sillä erityisesti maalaustaiteessa pyhimykset ja muut pyhät ihmiset on kuvattu sädekehä päänsä ympärillä. Jonas Auer valaistuu niin henkisesti kuin konkreettisesti, kun auringon säteet ympäröivät hänet. Tämä liittyy myös myöhemmin teoksessa korostuvaan aurinko-symboliikkaan, jossa aurinko liitetään uuszeniläiseen hengellisyyteen. Seuraavaksi teoksessa kuvataankin Jonaksen matkaa Keltaisen värin seminaariin, jossa hän kohtaa Jouko Viidan. Viidan tapaaminen saa aikaan ketjureaktion, jonka seurauksena ympyrä vihdoon sulkeutuu, sillä Jonas matkustaa Viidan vieraaksi Italiaan. Jonaksen elämä sellaisena kuin se romaanissa esitetään alkaa ja päättyy Italiassa, sillä ollessaan matkalla takaisin kotiin Jonas kuolee lento-onnettomuudessa.

Samana käsittemetaforan konkretisoinnin pohjalle rakentuu myös teoksen toinen osa, jossa Jonaksen poika, Henry Guardueci-Auer, tutustuu uuszeniläiseen liikkeeseen. Henryn elämässä ELÄMÄ ON MATKA -metafora liittyy erityisesti itsensä löytämiseen, sillä hänen elämänsä suuret muutokset esimerkiksi seksuaalisessa kasvussa tapahtuu matkalla. Ensimmäisen seksuaalisen kokemuksensa Henry kokee Janinan kanssa ollessaan Helsingissä osallistumassa nuorten musiikkikilpailuun (ks. LAA, 309). Ja toinen merkittävä askel Henryn seksuaalisessa kasvussa tapahtuu Los Angelesissa hänen juuri saavuttuaan sinne (ks. LAA, 335–339), kun Tapio oli järjestänyt Carolinen viettelemään hänet. Matka-metafora konkretisoituu edelleen todellisten

matkojen kautta ja teoksessa korostuukin ajatus siitä, kuinka kehittyäkseen ihmisenä, saavutaakseen jotain suurempaa, tarvitaan matka johonkin uuteen. Henryn kitaransoiton opettaja ilmoittaa esimerkiksi hänet kurssille Los Angelesiin, sillä vastaavaa opetusta ei kuulemma voi saada mistään muualta (ks. LAA, 316–317).

ELÄMÄ ON MATKA -metaforaa voidaan käsitellä myös semanttisen yhteisalueen ajatuksen kautta ja sen avulla osoittaa vielä tarkemmin, kuinka kyseinen metafora on sisäänrakennettuna *Lapset auringon alla* -romaanin tapahtumiin. Kun metaforaa lähestytään semanttisen yhteisalueen kautta, piirteitä tarkastellaan erillään, eli niin elämä kuin matkakin jaetaan yksittäisiin piirteisiin, joiden pohjalta semanttinen yhteisalue eli yhteinen merkityskenttä muodostuu. Matkaan liitettäviä piirteitä ovat esimerkiksi alku ja loppu, matkaan lähteminen ja itse matkustaminen. Esimerkiksi matkan alkaminen ja loppuminen rinnastuu tietenkin syntymään ja kuolemaan. Toisaalta ELÄMÄ ON MATKA -metafora nostaa myös esiin merkityksiä, jotka liittyvät ihmisen asenteeseen lähdettäessä matkalle. Matkalla ollaan poissa kotoa, poissa tutusta arkiympäristöstä, jolloin usein halutaan tehdä asioita, jotka eivät kotona olisi mahdollisia. Matka-metaforan hyödyntäminen korostaa osaltaan siis elämää seikkailuna ja näyttää, kuinka muutos on myös mahdollista. Arkitodellisuus jättyy taustalle ja itse matka merkityksellistyy ja luo eräänlaisen kuplan, josta ympäröivää maailmaa tarkastellaan.

Mielenkiintoisella tapaa matka-metaforaa voidaan hyödyntää, kun muotoillaan se muotoon TARINA ON MATKA. Tämä ajatus toistuu usein narratologiassa, ja matkan eri vaiheilla onkin tarinan kerronnassa suuri merkitys. Mihail Bahtinin kronotooppi-teoriassakin on tarkasteltu tien kronotooppia. (Mikkonen 2007, 286–287.) Mikkonen (mt., 290–291) näkee myös, kuinka narratiivi syntyy syy-seuraussuhteista eikä pelkkä tapahtumien tai tekstuaalisen matkan kuvaaminen riitä. Nämä kaikki elementit täytyy sitoa yhteen syy-seuraussuhteilla. Tässä Mikkonen viittaa myös Tomaševskiin, jonka määritelmää motiivien muodostamasta kausaliiteetista olen myös itse hyödyntänyt teoreettisen taustani selvittämisessä (ks. Mikkonen 2007, 291). Tätäkin metaforaa voidaan viedä vielä entistä pidemmälle ja tuoda yhteiselle semanttiselle merkityskentälle myös ELÄMÄ ON MATKA -metafora ja rinnastaa siellä ELÄMÄ ja TARINA. ELÄMÄ ON TARINA -metaforassa korostuu ihmiselämän narratiivisuus, mutta toisaalta myös medioituneisuus ja subjektiivisuus. Yksilön elämä on vain yksi tarina muiden joukossa.

Matka-metaforaan sitoutuu läheisesti myös toinen kristillisessä retoriikassa toistuva käsite-metafora: ELÄMÄ ON TAISTELU (vrt. Lakoff & Turner 1989, 25–26). Tämän metaforan kautta elämä nähdään sarjana taisteluja ja kärsimyksiä, joista on selvittävä jonkin suuremman tavoitteen vuoksi. Kristillisessä retoriikassa korostuu, kuinka elämä on kilvoittelua ja lopullinen rauha löytyy vasta kuoleman jälkeen. *Lapset auringon alla* -romaanissa taistelu-metafora on esillä erityisesti väkivaltaisuutta uhkuvassa teoksen toisessa osassa, mutta se on havaittavissa myös jo teoksen ensimmäisessä osassa, sillä Jonas näyttäytyy väärin ymmärrettynä marttyyrinä, jonka elämä on täynnä vastoinkäymisiä ja menetyksiä. Näistä epäonnistuneista kohtauksista huolimatta Jonas Auer onnistuu tiivistämään taiteellisiin projekteihinsa jotain universaalia ja ajatonta, jonka uuszeniläiset myöhemmin valjastavat omaan käyttöönsä.

ELÄMÄ ON TAISTELU -metafora korostuu entisestään teoksen toisessa osassa, sillä Henry värväytyy mukaan tarkoin valittuun joukkoon, joka tulkintani mukaan päättyy lopulta suorittamaan jotain terroristi-iskuihin verrattavaa. Taistelu-metaforan kautta Henryn elämäntarinassa korostuvat kohtaukset, joissa näyttäytyy, kuinka tällä on ongelmia toimia osana yhteiskuntaa. Milana vie Henryn psykologin pakeille, ja Henrylle tehdään testejä, mutta mitään yksittäistä syytä Henryn erikoislaatuisuuteen ei löydetä. Lääkäri tyytyy toteamaan, että "[h]änellä on selvästi vaikeuksia sisäistää normaaleja inhimillisiä viestejä, minkä lisäksi hän on hyvin ahdistunut" (LAA, 262).

Hänellä on useita rutiineja, joita hänen on toistettava, jotta hän tuntisi olonsa rauhalliseksi. Hänellä on myös paljon pakonomaisia väkivaltaisia ajatuksia, jotka aiheuttavat hänelle ahdistuneisuutta. Hän yrittää tukahduttaa nämä ajatukset sijais-toiminnoilla, jotka hänen tapauksessaan liittyvät eläinten pahoinpitelyyn. Se ei ole samanlaista räikkäämistä kuin tavallisilla lapsilla, joilla se liittyy uteliaisuuteen ja – anteeksi sanavalintani – typeryyteen, vaan puhtaasti nautinnonhakuista, obsessiivista toimintaa. (LAA, 263.)

Vinksahaneiden rutiiniensa kautta Henry yrittää ymmärtää omaa suhdettaan muuhun yhteiskuntaan, jonka silmissä hän on selvästi poikkeava. Vasta tavattuana Kàrolyn Los Angelesissa Henryn taistelu yhteiskunnan normeja vastaan rauhoittuu, kun Kàroly toteaa, että "[v]äkivalta on välttämätöntä jotta mitään ylipäänsä tapahtuisi" (LAA, 399). Tietysti tämä voidaan myös

lukea kuvallisena ilmauksena, jossa ei viitata todelliseen väkivaltaan vaan ylipäättään yhteiskunnan normeja vastaan sotimiseen. Väkivalta nähdäänkin siis asioita muuttavana dynaamisena motiivina, jota voidaan verrata myös esimerkiksi entropia-kaaos -dikotomiaan, jonka kautta tarkasteltuna väkivalta on hajottava voima, joka rikkoo harmonian ja ykseyden. Taistelu-metafora korostaa kuitenkin henkilöhahmojen yhteensopimattomuutta yhteiskuntanormeihin, ja samalla korostuu heidän ajattelutapojensa erilaisuus. Tällainen tematiikka liitetään usein myös väärin ymmärretyn neron hahmoon, joka joutuu taistelemaan normeja vastaan.

Lapset auringon alla -romaanina on hedelmällistä tarkastella kristillisestä näkökulmasta, vaikka teos pyrkiikin purkamaan perinteisiä uskontoihin liitettyjä rakenteita. Kristillisestä näkökulmasta katsottuna Jonas Auer on uskon edelläkävijä, profeetta, vanhatestamentillinen hahmo, jonka kautta jumaluus puhuu. Jonas Auer on saanut kasteensa, valaistumisensa, Aldobrandinon ateljeessa ja sen jälkeen on ollut kiihkeästi kiinnostunut keltaisesta. Toisaalta taas erityisesti kristillisen retoriikan ja kuvallisuuden korostuminen nostaa esiin myös teoksessa esitetyä kritiikkiä uskontoja ja hengellisyyksiä kohtaan. Voidaan ajatella, että keltainen väri on sattumanvaraisesti valikoitunut teoksen maailmassa palvottavaksi kohteeksi, mutta kuten tekemäni analyysi kielikuvan semanttisilla yhteisalueilla näyttää, liittyy keltaiseen myös runsaasti erilaisia piirteitä, jotka ylläpitävät kyseisen värin erityislaatuisuutta. Kyseessä ei ole siis täysin sattumanvaraisesti muodostettu yhteys, vaan monimutkainen assosiaatioiden ja yhteisten piirteiden kautta perusteltu ketju.

Keltaisen värin ykseyttä ja ainutlaatuisuutta voidaan kuitenkin verrata myös jumaluuksiin, sillä ei ole olemassa mitään yksittäistä syytä, miksi esimerkiksi kristinuskon jumala on sellainen kuin se on. Kyse on lopulta kulttuurisista keinotekoisista rakenteista, jotka on valjastettu uskonnollisuuden käyttöön. Institutionaalistuneiden fundamentalististen hengellisyyksien avulla pyritään hallitsemaan ihmisiä ja vaikuttamaan heihin (Melton 2006, 12; Harris 2006, 412–413). Kun keltainen rinnastuu jumaluuteen, nousee esiin myös ajatus moniin luonnonuskontoihin liittyvästä auringon palvonnasta. Esimerkiksi egyptiläisten Ra-jumala oli luojajumala, joka kulki veneellään päivittäin taivaan halki. Kristinuskon vakiintumiseen saakka Lähi-idässä harjoitettiin jonkin asteista auringon palvontaa, mutta kristinuskon mukaan aurinko on vain kristinuskon jumalan luomisen neljäntenä päivänä asettama valon lähde, eli osoitus jumalan

luomistyön mahtavuudesta. (Pastoureau 2019, 39–40.) Tarkastelemieni käsittemetaforien kautta hengellisyyden tematiikka nousee teoksessa keskiöön, ja lukijalle käy selväksi, kuinka *keltainen* on teoksessa laaja oppirakennelma, jota teoksenhenkilöhahmot hyödyntävät omiin tarkoituksiinsa.

4.3 Keltaisesta *keltaiseen*

Lapset auringon alla -romaanin lukiessa käy selväksi, että keltainen ei tarkoita aina keltaista väriä. Olen käsitellyt keltaista toistuvana motiivina ja temaattisena elementtinä, mutta parhaiten keltaisen roolia kuvaa symbolisen motiivin käsite, joka korostaa motiiville syntyneitä symboliarvoja. Symbolissa johonkin konkreettiseen liitetään abstrakteja merkityksiä (Lummaa 2010, 191). Symboli on kontekstisidonnainen, kun taas metaforan merkitys löytyy, kun tulkitaan metaforisen ilmauksen lähde- ja kohdealueita (mt., 196). Symbolisessa motiivissa korostuu ajatus siitä, että motiivin merkitys muodostuu tekstikokonaisuuden kontekstissa ja samalla kyseinen elementti säilyttää roolinsa teemaa rakentavana elementtinä.

Keskeisimpänä kysymyksenä *Lapset auringon alla* -romaanissa nousee esiin, mikä on keltaisen merkitys romaanin maailmassa. Minkä vuoksi keltaisesta puhutaan niin paljon? Mitä merkityksiä keltaiseen lopulta liitetään? Tässä alaluvussa avaan tätä kysymyksenasettelua ja erittelen romaanin tematiikkaa tarkemmin.

Henry Guardueci-Auer kyseenalaistaa keltaisen värin merkityksen tutustuessaan uuszeniläisyyteen. Hän pohtii samoja kysymyksiä, jotka nousevat myös lukijan mielessä keskeisiksi. Näin *Lapset auringon alla* -romaanin onnistuukin nostamaan esiin metakeskustelua teoksen maailmankuvasta ja siinä toistuvista rakenteista.

”Ei mikään tapahdu ilman, ett’ se livahtais auringon alta”. Henry uskoi nyt ymmärtävänsä Karin runon. Ainakin jotenkin. Kaikki teot tapahtuvat auringon alla, se on selvää, ja teoilla on seuraukset, sekin oli selvää, mutta liittyikö aurinko sitten jotenkin keltaiseen? Vai onko aurinko vain aurinko? Tarkoittiko Kari runollaan sitä, että suhteessa aurinkoon, siis vertauskuvallisesti keltaiseen, olemme kaikki syyn-takeettomia ja vapaita ja että vapaus on *keltaisessa*? Ja että keltainen on kaikki?

Miksi juuri keltainen eikä esimerkiksi vaaleansininen? Liikaa kysymyksiä, liikaa epä-määräisyyttä. ”Asioiden väliset rajat ovat hälvenneet, kaikki on kaikkea”, niin Kari oli sanonut. (LAA, 363–364.)

Tässä katkelmassa tiivistyy hyvin koko teoksen metafiktiivinen sisältö ja monitulkintaisuuden mahdollisuus. Yhtenäisyyden tematiikka korostuu, kun todetaan, kuinka kaikki mahdollisesti yhdistyy ”vertauskuvallisesti keltaiseen”. Jo teoksen nimessä viitataan keltaiseen väriin auringon kautta, ja yllä oleva katkelma vahvistaa kyseistä tulkintaa. Toisaalta teoksen nimi ”Lapset auringon alla” nostaa esiin myös viittauksia kristinuskoon, sillä kristillisessä tematiikassa uskoviin viitataan usein lapsina. Samalla teoksen nimi korostaa sitä, kuinka teoksen subjektit ovat ”auringon alla”, eli jonkin suuremman ja abstraktimman vaikutuspiirissä ja se nostaa esiin myös ajatuksen ihmisen pienuudesta suhteessa maailmankaikkeuteen. Se, että kuljetaan auringon alla, viittaa myös siihen, kuinka aurinko eli *keltainen* on jotain niin suurta ja läpituokevaa, että se kattaa kaiken, eikä yksikään pääse pakenemaan sitä. Teoksen nimi ja Karin runon säe ”Ei mikään tapahdu ilman, ett’ se livahtais auringon alta” (LAA, 363) on yhdistettävissä myös suoraan *Raamatun* ”Saarnaajan kirjaan”, jossa toistuu useaan otteeseen sanapari ”auringon alla”¹⁹.

Mitä on hyötyä ihmiselle kaikesta vaivannäöstä, jolla hän itseään rasittaa auringon alla? (Saarn. 1:3)

Mitä on ollut, sitä on tulevinakin aikoina, mitä on tapahtunut, sitä tapahtuu edelleen: ei ole mitään uutta auringon alla. (Saarn. 1:9)

Samoihin katkelmiin viittaa myös Mika Waltarin *Sinuhe egyptiläisen* (1954/1978) tunnetut sanat: ”Kaikki palaa aina ennalleen eikä mitään uutta ole auringon alla eikä ihminen muutu, vaikka hänen vaatteensa muuttuvat ja myös hänen kielensä ja sanat muuttuvat” (Waltari 1954/1978, 7–8)²⁰. Näiden lainauksien kautta korostuu *Lapset auringon alla* -romaanin metafiktiivinen taso, joka kyseenalaistaa kokonaistulkinnan. ”Saarnaajan kirjan” lainauksien myötä

¹⁹ Käytän vuoden 1992 suomennosta viitatessani *Raamattuun*.

²⁰ Saattaisi olla myös mielenkiintoista tarkastella *Lapset auringon alla* -romaanin yhteyttä laajemminkin Walterin *Sinuheen*, sillä liittyyhän yksi teoksen dikotomian puruista Egyptin pyramideihin ja historian uudelleen järjestelyyn.

teoksessa kyseenalaistetaan matka-metaforan esiin nostama ajatus elämän tarkoituksenmukaisuudesta ja jostain päämäärästä. Itsereflektiivisesti luettuna ne myös esittävät, kuinka *Lapset auringon alla* -romaani ei voi tuoda kaunokirjallisenä teoksena mitään uutta auringon alle, kaikki on jo käsitelty, jolloin uuden luominen on haastavaa tai jopa mahdotonta. Romaanin itsereflektiivisyydellä tarkoitan *Lapset auringon alla* -romaanin tapaa viitata itseensä fiktiona (ks. Hallila 2006, 132–133). Samalla ajatus siitä, että ”ei ole mitään uutta auringon alla” auttaa perustelemaan, minkä vuoksi Liukkosen romaanin tulkinta on perusteltavissa kognitiivisen metaforateorian keinoin, sillä merkityksen siirto ei ole sattumanvaraista, vaan perustuu erilaisiin vakiintuneisiin rakenteisiin, vaikkakaan kaikki yhteydet eivät ole ilmiselviä. Nämä lainaukset näyttävät myös, kuinka yksittäisellä motiivilla voi olla intertekstuaalisia ja tulkintaa laajentavia ominaisuuksia.

Semanttisen yhteisalueen idean kautta voidaan lähestyä myös tätä aurinko-metaforaa ja näyttää vielä monipuolisemmin, kuinka aurinko teoksen nimessä viittaa selvästi teoksen *keltaiseen* teemaan ja samalla jumalaan²¹. Aurinko ja jumala jakavat monia yhtenäisiä piirteitä semanttisella yhteisalueella, kun tarkastellaan jumaluutta monoteistisestä näkökulmasta: kumpiakin on vain yksi, aurinko on taivaalla ja ainakin kristinuskon jumalan ajatellaan asuvan taivaassa, joka sijaitsee korkealla, molemmat ovat kaukaisia ja erittäin voimakkaita ja ehkä tärkeintä, kumpikin näistä toimii elämän lähteenä. Siinä missä monoteististen uskontojen jumalat nähdään kaikkivaltaina maailman luojina ja elämän ylläpitäjinä Aurinko toimii samanlaisena elämän mahdollistajana. Kun Aurinkoa tarkastellaan metaforana monoteistisestä jumalasta, voidaan keltaista väriä pitää jumaluuden jatkeena, auringon valon metaforana. Tällöin kaikki, mikä on keltaista, on myös jumalallista. Keltaisen liittäminen Aurinkoon ja jumaluuteen ei ole vain *Lapset auringon alla* -romaanille ominaista, vaan samanlaisia analogioita on käytetty jo pitkään erilaisissa kulttuureissa. Romaanin alussa nostetaan esiin Jouko Viidan puheenvuoron avulla muutamia esimerkkejä siitä, kuinka keltainen väri on monissa eri kulttuureissa liitetty jumaluuksiin: se on liitetty niin persialaisten Mithrasiin, atsteekkien Huitxlilopochtliin sekä antiikin kreikkalaisten jumaliin (ks. LAA, 15, ks. myös Pastoureau 2019, 38–40). Samalla keltaista väriä on käytetty myös imitoimaan kultaa (ks. esim. Pastoureau 2019, 30–34). Semanttinen

²¹ Käytän yksinkertaisuuden vuoksi termiä jumala, mutta en viittaa sillä minkään yksittäisen uskontokunnan jumalakäsitykseen.

yhteisalue auttaa myös tämän metaforan käsittelyä. Olen jo avannut, kuinka Aurinko ja jumaluus liittyvät toisiinsa ykseytensä ja voimansa kautta. Tätä metaforaa voidaan jatkaa niin, että rinnastetaan kulta ja jumaluus, jotka jakavat metaforan yhteisinä piirteinä tärkeimpinä esimerkiksi erityislaatuisuutensa, joka johtaa arvostettuun asemaan yhteisössä ja näin ollen myös valtaan.

Lapset auringon alla -romaani keskittyy temaattisella tasolla vahvasti uskonnollisuuden ja hengellisyyden käsittelyyn ja yrittää järjestää sisäsyntyisen tarpeen uskoa johonkin yliluonnolliseen ja kaikkivoipaan (ks. Partridge 2006b, 359). Teoksessa kuvattu hengellinen yhteisö pyrkii tuomaan hengellisyyden uudelle vuosituhannele luomalla hybridihengellisyyden, joka ammentaa itseensä piirteitä erilaisista uskonnoista ja hengellisyyksistä. Uuszeniläinen hybridihengellisyys ammentaa piirteitä miltei kaikista tunnetuista uskonnoista ja hengellisyyksistä.

Lapset auringon alla -romaani on osaltaan tarkka analyysi nyky-yhteiskunnasta ja sen suhteesta hengellisyyteen: Perinteisistä valtaa hamuavista uskonnoista pyritään pääsemään eroon ja niiden opit ja kannattajat nähdään konservatiiveina, jotka vastustavat uuden luomista ja ajattelun kehittymistä (Partridge 2006a, 17). Samalla kuitenkin kiinnostus individualistisiin aasialaisiin uskontoihin ja erilaisiin luonnonuskontoihin on noussut, sillä niissä on keskeisesti kyse omakohtaisesta kokemuksesta ja hengellisen kokemuksen universaalista. Uuszeniläisyys eroaa kuitenkin merkittävästi myös luonnonuskonnoista, sillä se pohjaa kuitenkin vahvasti ihmisen luomille artefakteille ja rakennettuun ympäristöön. Ja samalla uuszeniläisyyden lähempi tarkastelu osoittaa, että vaikka kyseessä on hierarkialtaan melko vapaa yhteisö, ei se ole silti pääsyt eroon hengellisestä väkivallasta ja halusta levittää omaa sanomaansa jopa terrorismia lähestyvin keinoin.

Pohdin pitkään, tulisiko *Lapset auringon alla* -romaanin tulkita allegorisesti. Ainakin perinteinen allegorinen lähestymistapa, jossa keskityttäisiin kuvalliseen ilmaukseen, typistäisi kuitenkin teoksen tulkintaa liikaa. Perinteisesti allegorinen luenta toisi tekstin kirjaimellisen tason rinnalle vertauskuvallisen tason, joka tulkitaan melko automaattisesti ja ongelmitta ja kirjaimellinen taso jäisi toissijaiseksi (ks. esim. Lummaa 2010, 200–201). Näin ei kuiteinkaan voida tehdä tutkimassani teoksessa, sillä kirjaimellinen ja kuvallinen taso vuorotteleva ja vertausku-

vallinen taso tuo näkemykseni mukaan ennemminkin uuden temaattisen tason tekstin kerrotaan. Myöskään kaikkea teoksessa ei ole tarpeen tulkita vertauskuvallisesti, vaan *Lapset auringon alla* -romaanissa sekä kirjaimellinen että kielikuvallinen tulkinta kulkevat käsi kädessä ja vahvistavat toisiaan mielenkiintoisella tavalla, jota voidaan tarkastella semanttisen yhteisalueen kautta. Teoksen tulkinnassa voitaisiin hyödyntää Pirjo Lyytikäisen (2013, 35–36) hahmottelemaa kompleksisempaa allegoriakäsitystä, joka pohjaa osittain Mark Turnerin kognitiivisiin näkemyksiin sekoitetusta tilasta (*blended space*). Tällöin allegoria syntyisi lähde- ja kohdealueen vuorovaikutuksesta erilaisten käsitteellisten viitekehysten väliin, samaan tapaan kuin myös metafora. Lyytikäisen mukaan allegoriassa on merkityksellistä ”sanotun monimerkityksisyys mutta myös ’tarkoitettun’ kuvallinen ilmaiseminen” (mt., 35). Tällainen kompleksinen ja kognitiivisesti valveutunut allegorianäkemys sopisi hyvin myös *Lapset auringon alla* -romaanin tulkintaan, sillä tutkimassani romaanissa kuvallinen ja tekstuaalinen taso kulkevat koko ajan käsikädessä ja niitä on mahdotonta erottaa toisistaan.

Lapset auringon alla -romaanin tukee tulkintaani siitä, että keltaisella viitataan paljon muuhunkin kuin keltaiseen väriin. Teos hahmottelee erilaisia tapoja, joilla voidaan päästä lähemmäs keltaista väriä ja luoda siitä kattava kuva ja myös avata siihen liittyviä merkityksiä. Voidaankin ajatella, että *Lapset auringon alla* -romaanin on itsessään myös kokonainen teos, joka onnistuu vastamaan tekstin kehyskertomuksen esittämiin kysymyksiin. Tekstin sisäkkäiskertomus pystyy ainakin osittain vastaamaan kehyskertomuksessa esitettyihin kysymyksiin sekä lukijalle herääviin kysymyksiin. Kuitenkaan romaanin sisäkkäiskertomus ei ole kehyskertomuksessa puheessa oleva fiktiivinen teos, vaan ennemminkin kuvaus sen valmistumisesta ja niistä tapahtumista, joita myös tässä teoksessa käsitellään. Teoksen metafiktiivisen luonteen vuoksi tulkinta on lopulta erittäin moniulotteinen verkko, sillä teoksen eri osia voidaan tulkita niin itsenäisesti kuin myös yhteydessä toisiinsa ja ulkomaailman kontekstiin. Jos metafiktiivisen kommentaarin jättäisi pois tulkinnasta voisi romaanin näyttäytyä yksinkertaisempana, mutta samalla se jättäisi myös huomiotta taiteen tekemiseen ja luomiseen liittyvän diskurssin. Lukijan merkitys muuttuu metafiktiivisessä luennassa niin, että lukija joutuu aktiivisesti luomaan tekstille merkityksiä ja lukija on myös tietoinen omasta roolistaan (Hallila 2006, 179, 184). Lukija joutuu metafiktiossa sekä eläytymään että osallistumaan tekstiin, jolloin syntyy ristiriitainen ja paradoksinen tilanne (mt., 184).

Keltaisen värin monipuolisesta käsittelystä toimii osoituksena esimerkiksi se, kuinka Jouko Viita yrittää luoda elokuvan, joka ilmentäisi keltaisen kaikkia puolia ja avaisi katsojalle kattavan kuvan *keltaiseen*.

Teoriani pyrkimys on hyvin yksinkertainen: esittää täydellinen keltainen *elokuva*. Siis tehdä elokuva niin, että sen kohtaukset, lavastukset, musiikki, hahmot, juoni, kaikki ilmentävät jotain olennaista keltaisesta niin että elokuvan nähneet ymmärtäisivät keltaista paljon paremmin. Minun on kuitenkin myönnettävä, että kokeemme epäonnistui. Emme saavuttaneet Ryanin kanssa keltaisen audiovisuaalista ilmettä, jonka uskomme – mikäli onnistumme pyrkimyksissämme – olevan aivan toista luokkaa kuin mitä me saimme aikaiseksi. (LAA, 76.)

Ajattelen, että ainakin Tet Jernbergin tekeillä oleva kirja tavoittelee samaa, eli se pyrkii esittämään täydellisen keltaisen. Samaa pyrkimystä esittää *keltainen* eli elämän tarkoitus on tietysti ollut Jonaksen taiteellisilla projekteilla. Kun *Lapset auringon alla* -romaanin luetaan metafiktiivisesti, huomataan, että teos pyrkii ohjaamaan lukijan tulkintoja niin, että myös käsillä oleva teos antaisi vastauksen siihen, mitä täydellinen keltainen on (ks. esim. Hallila 2006, 199). Vastaus löytyy temaattiselta tasolta, eikä teos eksplisiittisesti vastaakaan tähän kysymykseen. Mielenkiintoisena huomiona Hallila esittää, kuinka teoksen teemaksi voi metafiktiiossa nousta myös tarinan kertomisen problematiikka (mt., 123). Tämä teema on havaittavissa myös *Lapset auringon alla* -romaanissa, kun Tet Jernberg tuskailee romaaninsa kerronnallisten ratkaisujen kanssa.

Metafiktiivisenä kommenttina voidaan lukea myös Viidan kommentti, jossa hän korostaa, että

[k]eltaisesta puhuttaessa, tarkoitan *tosi* keltaisesta, tällaiset elokuvakokeilut ovat banaaleja, sivujuonteita, mutta ehdottoman mielenkiintoisia sellaisia. Banaalilla viittasin lähinnä siihen, kuinka mitätöntä tällainen työ siihen verrattuna että kykenisi näkemään keltaisen *kokonaisuutena*. (LAA, 77.)

Viita yrittää hahmottaa taiteellisten kokeilujen avulla keltaisen kokonaisuutena, mutta pitää sitä mahdottomana hallita ja käsittää aiheen moniulotteisuuden vuoksi. Kun hyväksytään ajatus, että teoksen maailmassa *keltainen* on jotain, jota ei edes yritetä kuvata sanoilla, korostuu

myös *keltaisen* hengellinen ulottuvuus. Monissa uskonnoissa pyhistä asioista puhumista varo-
taan, tai niistä puhutaan kiertoilmauksin (vrt. myös toinen käsky: ”Älä käytä väärin Herran,
Jumalasi, nimeä, sillä Herra ei jätä rankaisematta sitä, joka käyttää väärin hänen nimeään. ”Ei
sinun pidä turhaan lausuman sinun Herras Jumalas nimeä, sillä ei Herra pidä sitä rankaise-
masta, joka hänen nimensä turhaan lausuu” (2. Moos. 20:7).) Toisaalta ylläolevat katkelmat
osoittavat myös sen, kuinka *keltainen* on läpitukenä osa teoksen henkilöhahmojen tapaa kä-
sittää maailma, jolloin sitä on mahdotonta typistää vain väriksi.

Metafiktiivinen luenta korostaa usein romaanin reflektiivisyyttä mutta myös sen parodisuutta
(Hallila 2006, 205–206). En lue *Lapset auringon alla* -romaania tässä tutkimuksessa parodian
viitekehystä, mutta pakkomieltisyys keltaista väriä kohtaan ja myös esimerkiksi musiikkia
kohtaan sekä teoksessa toistuva äärimmäisyys ovat tietysti luettavissa myös parodisina ele-
mentteinä, jotka kommentoivat elämää nyky-yhteiskunnan osana. Parodia näyttäytyy esimer-
kiksi kohtauksissa, joissa Tet Jernberg tapaa kustannustoimittajaansa, sillä näissä kohtauksissa
pohditaan erilaisia kerronnan keinoja, joilla Jonas Auerin elämästä saataisiin kerrottua mie-
lenkiintoinen ja myyvä tarina (ks. esim. LAA, 132–136). Toisaalta myös Egyptin päätös purkaa
pyramidit tarpeettomina voidaan lukea parodisena kommenttina nyky-yhteiskunnan pyrki-
myksestä päästä eroon kaikesta, joka ei suoraan hyödytä yhteiskuntaa. Liioittelu toimiikin te-
oksessa keinona, jolla kiinnitetään lukijan huomiota jopa parodisiin kohtauksiin.

Teoksen tematiikka pohjaa vahvasti kristilliseen retoriikkaan, jota teoksessa puretaan, mutta
samalla myös sitä rakennetaan uudestaan uuszeniläisen yhteisön puitteissa. Teoksessa koros-
tuu yksilön kaipaus jotain suurempaa kohtaan, joka voisi selittää kaiken aukottomasti. Kuiten-
kin teoksessa koko ajan läsnä oleva metafiktiivinen taso korostaa maailmankuvaa, jossa yksilö
voi vaikuttaa omaan todellisuuteensa ja muokata siitä haluamansa kaltaista (ks. Melton 2003,
11–12). Tällainen eklektinen maailmankuva on ominaista postmodernistisille henkisyysille,
joissa henkisyyden ja hengellisyyden käsite on vapautunut ja henkisyyden harjoittaminen ei
ole enää sidoksissa instituutioihin ja vanhoihin konteksteihin, vaan perinteiset rakenteet ovat
romahtaneet, ja jokaisella on mahdollisuus luoda oma henkinen tila (Carrette 2006, 364). *Lap-
set auringon alla* -romaanissa eklektinen maailmankuva on läsnä niin Jonaksen henkilökohtai-
sissa pyrkimyksissä tavoitella keltaisen kautta rauhaa kuin myös järjestäytyneemmin

uuszeniläisessä hengellisyydessä. Uuszeniläisyys on siitä mielenkiintoinen hengellinen keskitelmä, että siinä hengellistä ykseyttä tavoitellaan niin tieteen, taiteen kuin henkilökohtaisen meditoinninkin kautta. Jokainen uuszeniläinen voi siis osaltaan luoda omanlaisensa hengellisyyden. Uuszeniläisyys muodostuu vahvasti eklektisyyden pohjalle, sillä siinä yhdistellään luovalla tavalla suurien länsimaisten uskontojen ja itämaisten hengellisyyksien piirteitä.

Lapset auringon alla -romaanin keskeiset prototyyppimotiivit harmonia ja väkivalta ovat keskenään ristiriitaisia käsitteitä ja näin ollen myös teemat, jotka muodostuvat harmonian ja väkivallan yhteiselle semanttiselle yhteisalueelle ovat kaikkea muuta kuin yhtenäisiä. Tällainen kaksijakoisuus nostaa esiin myös esimerkiksi kristinuskossa paljon puhuttaneen pahan ongelma, miksi kaikkivaltias (kristinuskon) Jumala lopulta sallii pahuuden olemassaolon. Toisaalta asiaa voidaan tarkastella myös itämaisissa hengellisyyksissä toistuvan jin ja jang -ajatusten avulla, jossa kaikki on kaksijakoista ja lopullinen rauha syntyy näiden kahden elementin tasapainosta. Tässä ajattelutavassa korostuu se, kuinka kaikki muodostuu kahden jännitteisen ja toisiaan täydentävän voiman välille. Jin ja jang esitetään usein taiji-symbolin avulla, jossa musta ja valkoinen näyttävät toisiinsa kietoutuneina ja irrottamattomina myös sen vuoksi, että mustan keskellä on valkoinen piste ja valkoisen keskellä musta piste. Samanlainen ajatus toistuu myös *Lapset auringon alla* -romaanissa, sillä käsittelemäni prototyyppimotiivit ovat niin keskeisesti osa teoksen tulkintaa, että niitä on mahdotonta erottaa toisistaan, vaikka kyseessä ovatkin keskenään jännitteiset ja jopa ristiriitaiset elementit.

Harmonia ja väkivalta näyttävät hengellisyyden eri puolina ja ne näyttävät hyvin konkreettisesti sen, kuinka hengellisyyksissä korostuu aina myös vallantavoittelu ja ihmisten manipulointi. Teoksen sanoma voidaankin tiivistää KELTAINEN ON ALKU JA LOPPU -metaforaan, joka korostaa *keltaisen* subjektiivutta, kun tarkastellaan keltaista aiemmin esittelemistäni näkökulmista. KELTAINEN ON ALKU JA LOPPU -metafora saa lisämerkityksiä, kun sitä tarkastellaan myös semanttisella yhteisalueella auringon kanssa. Aurinko näyttää useimmiten keltaiselta, vaikka todellisuudessa tiedämme, että auringon valo sisältää kaikki värispektrin värit (ks. esim. Pastoureau 2019, 38). Näin *keltainen* sisältää siis lopulta kaiken sen, mitä voimme nähdä. Samalla aurinko-metaforan hyödyntäminen tuo mieleen, kuinka nykytiedon valossa aurinko on elämän edellytys maapallolla, mutta se tulee myös jossain vaiheessa tuhoamaan kaiken. Tässä

siirrymmekin jo KELTAINEN ON JUMALA -metaforaan. Kyseessä on siis jatkettu ja monimutkainen metafora, jossa *keltainen* näyttäytyy maailmaa ohjaavana elementtinä, elämän lähteenä. Seuraavassa luvussa käsittelen vielä yhtä tähän tematiikkaan sitoutuvaa käsittemetaforaa, sillä tähän mennessä tarkasteltujen metaforien kautta *keltaisen* rooli jumaluutena on korostunut. Tarkoitukseni on kuitenkin palauttaa jumaluus yksilöön ja nostaa esiin, kuinka teos keskustelee vallitsevien uskonnollisten liikkeiden ja ajatusten kanssa. Yksilön tekijyys korostuukin teoksessa ja se lisää syvyyttä myös metafiktiivisen näkökulmaan.

4.4 IHMINEN ON LUOJA – aktiivinen tekijyys

Lapset auringon alla -romaanissa tekijyys ja henkilöhahmojen aktiivisuus nousevat esiin, kun tarkastellaan erilaisia taiteellisia projekteja, joiden kautta teoksen henkilöhahmot pyrkivät kohti täydellistä keltaista. Olen tarkastellut näitä kohtauksia jo aiemmin tutkielmassani, mutta tässä luvussa tarkennan hieman näkemystäni ja lähestyn tekijyyttä IHMINEN ON LUOJA -metaforan avulla. Kyseinen metafora jatkaa KELTAINEN ON ALKU JA LOPPU -metaforaa ja muokkaa sitä mahdollisesti jopa niin, että se voitaisiin muotoilla uudelleen muotoon IHMINEN ON ALKU JA LOPPU. Nämä ajatukset korostavat teoksessa läsnä olevaa indeterminististä maailmankuvaa, joka korostaa, kuinka yksilöllä on mahdollisuus tuottaa elämäänsä elementtejä, jotka auttavat esimerkiksi saavuttamaan rauhan. Monissa hengellisissä yhteyksissä korostuu tietynlainen deterministinen vääjäämättömyys, jolloin yksilö näyttäytyy vain osana suurempaa kokonaisuutta, johon ei ole mahdollista vaikuttaa. Teoksessa esitettyä henkisyttä voidaan tarkastella myös postmodernismin käsitteen kautta, sillä tiedon varmuus kyseenalaistetaan ja erilaiset matalan ja korkean väliset dikotomiat rikotaan, tai ainakin niitä kyseenalaistetaan (ks. esim. Carrette 2006, 363). Postmodernissa henkisydessä reflektoidaan ja tutkitaan esimerkiksi rationaalisuudessa piileviä olettamuksia ja erilaiset uskonnolliset traditiot ja tilat kyseenalaistetaan (mt., 362–363). Tällaisille uusille henkisyksille on ominaista myös se, kuinka ne korostavat vanhempien uskontojen rakenteita ja tarjoavat niille vaihtoehtoja (ks. Melton 2006, 12). Postmodernissa yhteiskunnassa jokainen voi valita oman tapansa harjoittaa henkisyttä ja uskontoja.

Hengellisyys ja aktiivisuus ja muuttuvuus käy ilmi myös esimerkiksi kohtauksessa, jossa Jonas ottaa jo valmiit pohjapiirustukset seinältä ja lisää niihin keltaisella vahaliidulla rasteja.

– Keltaiset rastit pohjapiirroksissa ovat lukittua ja salaista himoa, sellaista johon kukaan ei pääse käsiksi. (LAA, 59.)

Kohtauksessa näkyy, kuinka ykseyden tavoittelu ei ole staattista toimintaa, vaan omaa suhdettaan henkisyteen voi tarkistaa ja täydentää tarvittaessa. Samaan viittaa myös Jonaksen ja Milanan firenzalaisessä hotellihuoneessa käymät keskustelut, joissa Jonas esittelee tekemäänsä tekstikokoelmaa ja kertoo kokoamastaan asukastaulusta. Kyseisessä kohtauksessa mielenkiinnon kiinnittää kuitenkin se, että vaikka kyseessä on Jonaksen henkilökohtainen projekti, toimii Milana jonkinlaisena muusana, joka avaa myös Jonakselle uusia oivalluksia tämän taiteellisesta työstä (ks. LAA, 206–207).

Uusin henkisyysiin liittyvä individualismi on vahvasti läsnä *Lapset auringon alla* -romaanissa, sillä uuszeniläisyydessä korostetaan henkilökohtaista suhdetta *keltaiseen* ja yritetään painottaa, kuinka erilaiset rituaalit ovat vain ohjaamassa hengellisyden harjoittajaa oikeaan suuntaan (ks. esim. LAA 412–413). IHMINEN ON LUOJA -metaforassa korostuu yksilön mahdollisuus luoda oma todellisuutensa ja omat merkityksensä arkipäiväisten rinnalle tai jopa tilalle. IHMINEN ON LUOJA -metaforassa aktivoidaan luojajumalaan liittyviä merkityksiä, joissa korostuvat nimenomaan tekijyys ja aktiivisuus. Metafora korostaa, kuinka kokemus maailmasta on lopulta peräisin yksilöstä itsestään ja kuinka yksilö voi itse vaikuttaa omaan todellisuuteensa. Semanttisella yhteisalueella IHMINEN ON LUOJA -metaforassa nousee esiin myös vallan ongelmallisuus. Jos ihminen on kaiken alku, on ihminen myös kaiken loppu. Tämä tarkoittaa sitä, että lopulta ihminen tai laajemmin ihmiskunta ajaa itsensä omaan kadotukseensa, sillä ainainen vallan tavoittelu johtaa lopulta tuhoon. Tällainen ikuisen rauhan ja lopullisen tuhon tematiikka korostuu hyvin myös teoksen jännitteisten prototyypimotiivien kautta. Yksilö näyttäytyy teoksessa aktiivisena toimijana, joka voi tavoitella *keltaista*, eli hengellisyttä, sekä harmonisten, rauhanomaisten keinojen että väkivaltaisen pakottamisen kautta. Väkivalta-prototyypimotiivi korostaa yksilön halua jakaa itselleen merkittäviä asioita, sillä *Lapset auringon alla* -romaanissa kyseiseen motiiviin liittyy vahvana ajatus miekkalähetyksestä ja jopa

uskonnollisesta sodasta, jonka avulla omaa hengellistä oppia jaetaan. Väkivalta-motiivin aktiivisuus käy ilmi esimerkiksi runoilija Karin monologissa, jossa korostuu ajatus siitä, että ihmiset täytyy saada ymmärtämään *keltaista* ja uuszeniläistä hengellisyyttä ”vaikka sitten väkivalloin” (LAA, 351). Samalla väkivalta-motiivin kautta nousee esiin ajatus monissakin uskonnoissa mukana olevasta uhraamisen kulttuurista, jota käsittelin hieman ELÄMÄ ON TAISTELU -metaforan kautta. Saavuttaakseen rauhan saattaa yksilö joutua tekemään yhteisön silmissä kyseenalaisiakin ratkaisuja.

Mielenkiintoisen lisän IHMINEN ON LUOJA -metaforan tarkasteluun romaanin tarinan tasolla tuo, kun tarkastellaan tarkemmin Jonaksen, Henryn ja keltaisen suhdetta. Kristinuskon yksi perustavanlaatuisista opeista on jumalan kolminaisuus, jako Isään, Poikaan ja Pyhään henkeen. Tämä analogia toistuu jopa typeryttävän selvänä *Lapset auringon alla* -romaanissa, sillä Jonas on isä, Henry poika ja *keltainen* näyttäytyy tätä kaikkea yhdistävänä ja hallitsevana pyhänä henkenä. Uuszeniläisyyden yksi kärkihahmoista, Károly, toteaa Henrylle: ”Sinä olet syntynyt uuszeniläiseksi niin kuin sinun isäsikin, jos hän vain olisi sen ymmärtänyt.” (LAA, 394). Jonas ja Henry ovat siis jollain tapaa poikkeuksellisia ja keskeisiä hahmoja uuszeniläisyyden kannalta. *Lapset auringon alla* -romaanissa leikitellään länsimaisen hengellisyyden traditiolla ja IHMINEN ON LUOJA -metaforan kautta teos korostaa hengellisyyden keinotekoista luonnetta. Keinotekoisuutta ja kulttuurista konventiota korostaa vielä lisää teoksen metafiktiivinen pohjavire, jonka kautta tarkasteltuna IHMINEN ON LUOJA -metaforan rooli teoksessa korostuu entisestään.

Romaanin fiktiivinen luonne korostuu IHMINEN ON LUOJA -metaforan kautta, sillä se kiinnittää huomion tekijyyteen ja erilisiin taiteilijakuvauksiin. Taiteen tekemisen näkökulma tuodaan esiin niin Jonaksen taideteosten, Jouko Viidan elokuvien sekä Henryn musiikin kautta, mutta se korostuu myös Tet Jernbergin hahmossa. Jernberg kirjoittaa teosta uuszeniläisyydestä ja lähestyy sitä Jonaksen hahmon kautta. Faktan ja fiktion raja teoksessa hämärtyy viimeistään siinä vaiheessa, kun teos päättyy epilogimaiseen kirjallisuuskritiikkiin, jonka ”Miki Liukkonen” on kirjoittanut Tet Jernbergin romaanista (ks. myös Hallila 2006, 199, tekijän demystifointi metafiktiossa). Tämä elementti tuo konkreettisesti esille sen, kuinka postmodernistisessä maailmassa asioiden väliset rajat ovat hämärtyneet ja kaikessa on lopulta kyse vain medioituneesta kerronnasta, joka on suodatettu erilaisten näkökulmien ja ajatusmallien läpi.

Lapset auringon alla -romaanissa keltaisen ympärille on luotu kattava kulttuurinen symbolien ja merkitysten verkosto, joka osoittaa myös, kuinka kommunikointi ja merkityksen anto ovat lopulta konventionaalisia rakenteita.

Lapset auringon alla pyrkii rikkomaan kaunokirjallisia konventioita ja hämärtämään todellisuuden ja fiktion rajaa. Epilogina toimivassa kirjallisuuskritiikissä on mukana kaikki sanomalehtitekstiin kuuluvat osat otsikosta julkaisupäivään ja arvioitavan teoksen hintatietoihin. (Ks. LAA, 443–445.) Tällainen kulttuurinen viittaus korostaa käsillä olevan tekstin temaattista merkitystä. Samalla romaanin kirjoittaja, Miki Liukkonen, muokkaa suhdettaan tekstiin ja etäännyttää tietyllä tavalla itsensä siitä, korostaen tekstin itsenäistä ja fiktiivistä luonnetta ja poistaen mahdollisuuden tekstin biografiseen tarkasteluun.

IHMINEN ON LUOJA -metaforan tarkastelun metafiktiivisesti tuo esiin jo tutkimukseni alussa nostamiani kysymyksiä teoksen korostetusta fiktiivisyydestä. Samalla se korostaa vielä entisestään merkityksen rakentumisen keinotekoista ja jopa manipuloitua roolia, joka teoksessa on. Keltainen on muodostunut *Lapset auringon alla* -romaanissa moniulotteiseksi symboliseksi motiiviksi, jonka merkityksiä on tietoisesti laajennettu. Miki Liukkonen romaani onkin metafiktiivisyydessään oiva kuva postmodernistisesta maailmasta, eikä teos edes pyri luomaan realistista ja yhtenäistä kuvaa siitä, vaan se keskittyy korostamaan yhteiskunnan monimutkaisuutta ja keinotekoisuutta. Hengellisyys toimii teosta temaattisesti yhdistävänä abstraktiona, mutta kuten tästäkin luvusta on käynyt ilmi, keinotekoisuus ja tekijyyttä korostava näkökulma nousevat myös temaattisella tasolla merkittäviksi.

4.5 KELTAINEN ON ALKU JA LOPPU – *Lapset auringon alla* -romaanin teemasta

Hengellisyyden teema nousee *Lapset auringon alla* -romaanissa keskeiseksi, kun tarkastellaan teoksen prototyyppimotiiveja. Tätä kokonaisuutta voidaan tarkastella vielä kertaalleen semanttisen yhteisalueen idean kautta, sillä se havainnollistaa hyvin, kuinka teoksen motiivit, symboliset motiivit ja kaikki merkitykset ovat yhdessä rakentamassa teoksen temaattista kokonaisuutta. Jos yksittäinen motiivi poistettaisiin, voisi tulkinta olla hyvinkin erilainen, sillä *Lapset auringon alla* -romaanin motiiveissa ja niistä nousevissa metaforissa korostuu jatketun

metaforan ajatus siitä, kuinka merkitykset rakentuvat teoksessa koko ajan toistensa päälle ja näin myös laajentavat merkityksiään. Yksittäinen motiivi tai metafora ei siis avaa merkityksiään ilman kontekstiaan, vaan teosta täytyy tarkastella temaattisena kokonaisuutena.

Tekstin teema ja aihe ovat vahvasti toisiinsa sidoksissa olevia elementtejä, mutta toisaalta käsitteitä erottaa toisistaan se, että ne toimivat erilaisilla abstraktiotasoilla. Siinä missä aihe vastaa kysymykseen, mistä teoksessa kerrotaan, tiivistyy teemassa taas se, mitä teoksessa kerrotaan tekstin aiheesta. Teema on abstraktimpi ja yleisempi kuin tekstin aihe, vaikkakin myös aihe voi olla melko yleinen viitekehys jonka pohjalle teos rakentuu. Temaattisella tasolla kuitenkin pohditaan, mitä teoksessa kerrotaan ja esimerkiksi millaisen näkökulman se tuo tekstin aiheen tarkasteluun. (Ks. Suomela 2002, 143–144; Lassila 1987, 33–35.) Erittelin *Lapset auringon alla* -romaanin aiheita jo 2.1, jossa tarkastelin muun muassa keltaisen värin roolia tekstin aiheena. Myös teoksessa keskeiseksi nouseva hengellisyys voidaan tulkita tekstin aiheeksi, sillä se on yksi keskeisimmistä asioista, joita teoksessa käsitellään. Kuitenkin hengellisyys muodostuu myös temaattiseksi elementiksi ja sen kautta voidaankin lähestyä myös tekstin teemaa. Kun hengellisyyttä tarkastellaan teeman näkökulmasta, kiinnittyy huomio myös kyseisen aiheen ympärille rakentuviin merkityksiin, joita olen motiivien kautta avannut. Hengellisyyden teema saakin ympärilleen erilaisia määreitä, jotka tarkentavat tekstin temaattista tulkintaa ja näyttävät, mitä tekstin teemasta teoksessa kerrotaan. Kyseiseen teemaan liittyy muun muassa subjektiivisuuden ja eklektisyyden näkökulmat, ja harmonia- ja väkivalta-prototyyppimotiivien jännitteinen tasapainottelu korostaa, kuinka myös hengellisen ykseyden kokemuksessa on kyse staattisen harmonian ja aktiivisen näyttäytyvän väkivallan välisen tasapainon löytämisestä.

Olen abstrahoinut teoksesta nousevat käsittemetaforat nyt muotoon KELTAINEN ON ALKU JA LOPPU²². Tässä metaforassa kaikki *keltaiseen* liitettävät merkitykset, joita olen eritellyt, asetetaan samalle semanttiselle yhteisalueelle kristillisestä retoriikasta tutun ilmauksen ”alku ja loppu” kanssa, mikä korostaa sitä, että *keltainen* rinnastetaan kaikkeen ”auringon alla”. Olen muotoillut metaforan tällä tavalla sen vuoksi, että IHMINEN ON LUOJA -metafora on niin vahvasti läsnä teoksessa. Samalla kyseinen metafora korostaa teoksen tematiikan hengellistä

²² Vrt. Ilmestyskirja 1:8: ”Minä olen A ja O, alku ja loppu, sanoo Herra Jumala, hän, joka on, joka oli, ja joka on tuleva, Kaikkivaltias.”

pohjavirettä ja osoittaa, kuinka teos rakentuu vahvasti kristilliselle retoriikalle ja sen kommentoinnille. Uuszeniläisyydessä täydellisen keltaisen löytäminen ”on lopulta koko homman pointti” (LAA, 395), sillä ”yksinkertaisuus on keltainen” (LAA, 178). Yksinkertaisuus tarkoittaa teoksen maailmassa pääasiassa sitä, että hyväksytään elämän epävarmuus ja se, että se koostuu hyvin erilaisista ja ristiriitaisista aineksista.

Kun keltaista, harmoniaa ja väkivaltaa tarkastellaan semanttisen yhteisalueen kautta, huomataan, että keltainen tuo mukanaan valtavan määrän erilaisia merkityksiä esimerkiksi jumaludesta, auringosta ja ihmisistä lähtien. Harmonia- ja väkivalta-prototyypimotiivit aktivoivat keltaisesta hieman erilaisia merkityksiä, kuitenkin niin, että hengellisyyden ja tekijyyden teemat korostuvat semanttisellakin yhteisalueella. Esimerkiksi kultaan tai prostituutioon liittyvät merkitykset eivät aktivoidu keltaisesta, vaan jumaluus ja auringon palvonta korostuvat. Toki nämä kaikki muutkin merkitykset ovat läsnä ja täydentävät tulkintaa, mutta niiden rooli jää vähäisemmäksi. Harmonia-motiivi korostaa ykseyden saavuttamista ja väkivalta-motiivin kautta aktivoituvat erittäin vahvasti aktiivisen tekijyyden merkitykset. Toisaalta tekijän aktiivisuus on läsnä myös harmonia-motiivissa, sillä harmoniaa ja yksinkertaisuutta tavoitellaan aktiivisesti erilaisilla projekteilla, jotka korostavat yksilön henkilökohtaista roolia rauhan saavuttamisessa.

KELTAINEN ON ALKU JA LOPPU -metafora voidaan muotoilla uudelleen esimerkiksi muotoon IHMINEN ON ALKU JA LOPPU, sillä subjektiuden kautta keltainen ”jumaluus” on yhdistettävissä ihmiseen. *Lapset auringon alla* -romaanin tematiikassa korostuu hengellisyyden teemojen lisäksi myös ajatus ihmisestä kaikkivaltiaana, maailman herrana, niin hyvässä kuin pahasakin. Teoksessa siis puretaan deterministinen maailmankuva, joka on vahvasti läsnä yleisessä hengellisessä retoriikassa ja jonka ympärille esimerkiksi ELÄMÄ ON MATKA -metafora rakentuu vahvasti. Subjektin, eli ihmisen, merkitys korostuu ja romaanin teema rohkaisee ottamaan kohtalon omiin käsiinsä. Romaanin esittämä suuri kysymys rakentuu elämän perusrakenteiden ympärille ja teos kysyykin, mikä on elämän tarkoitus. *Lapset auringon alla* -romaanin teema käsittelee yksilön suhdetta maailmaan ja yksilön mahdollisuuksia vaikuttaa omaan todellisuuteensa. Toisaalta teoksen motiivien jännitteinen ristiriitaisuus mahdollistaa myös teemaattisen tulkinnan, jossa teos keskittyy hyvän ja pahan ongelmaan, sillä romaanin ykseys rakentuu jännitteisesti harmonian ja väkivallan välille.

Lapset auringon alla -romaanin tematiikka muodostuu jatkettujen metaforien luomalle perustalle, jolloin siinä korostuu nimenomaan motiivien pohjalta rakennettujen metaforien myötä esiin nouseva ajatus subjektiudesta ja hengellisyyden eklektisyydestä. Tekstin hengellisyyden teema voidaan muotoilla myös esimerkiksi niin, että teos käsittelee hengellisyyttä yksilön näkökulmasta ja näyttää, kuinka hengellisyyden kokemus rakentuu yksilöstä käsin. Yksilö on subjekti, joka on lopulta itse vastuussa omasta hengellisestä tasapainostaan ja vastauksia on turha etsiä muiden kautta. Tämä ajatus tiivistyy IHMINEN ON ALKU JA LOPPU -metaforaan, joka korostaa, kuinka kaikki on lopulta peräisin vain yksilöstä itsestään.

5 Johtopäätökset

Olen tarkastellut *Lapset auringon alla* -romaanin temaattisen tutkimuksen näkökulmasta ja laajentanut temaattista tutkimusta kognitiivisen metaforateorian avulla niin, että pääsin tarkastelemaan hieman tarkemmin niitä tapoja, joilla konkreettisten motiivien merkitykset abstrahoituvat teemoiksi. Nostin tutkimuksessani teoksesta keskeisinä esiin kolme prototyyppi-motiivia: keltainen, harmonia ja väkivalta, jotka abstrahoituvat osoittamaan hengellisyyden teemoja ja näyttämään, kuinka hengellisyydessä ja henkisessä rauhassa on lopulta kyse tasapainottelusta ristiriitaisten ja jännitteisten elementtien välillä. Harmonia- ja väkivalta-prototyyppimotiivit muodostuvat teoksessa useista yksittäisistä motiiveista, joita olen käsitellyt tarkemmin tutkielmani kolmannessa luvussa. Mielenkiintoista teoksen motiiveissa on se, kuinka arkipäiväiset asiat ja esineet, kuten luistimet, saavat teoksessa monimerkityksisen roolin ja niiden assosiaatiot kielikuvallistuvat. Toisaalta teoksen motiivit korostavat edelleen myös teoksen metafiktiivistä ulottuvuutta ja tämä korostaa entisestään teoksen temaattisen tason universaaliutta myös teoksen ulkoisessa kontekstissa. Muita motiiveja tai teoksen yksittäisiin osiin keskittyviä motiiveja tarkastelemalla teoksesta saataisiin nostettua esiin myös muita teemoja. Ei kuitenkaan ole mielekästä tarkastella niitä kaikkia kerralla, vaan keskittyä keskeisiin ja laajempiin temaattisiin kokonaisuuksiin, joiden avulla teoksen eri osat voidaan saada liitettyä toisiinsa. Samalla muutaman keskeisin motiivin tarkastelu korostaa, kuinka tulkinta on aina kontekstuaalista ja lukijan kompetenssille rakentuvaa.

Lapset auringon alla -romaanissa käsitellään temaattisella tasolla hengellisyyden kokemusta ja toisaalta taas yksilön suhdetta yhteiskuntaan ja elämään. Teoksesta esiin nousevat motiivit toimivat hengellisinä symboleina ja niiden avulla päästään tutustumaan henkisyyden kokemukseen. Motiivien kautta on mahdollista päästä lähemmäs tekstin teemaa ja siinä tulkintaprosessissa voidaan hyödyntää myös kognitiivisen metaforateorian käsitteistöä ja semanttisen yhteisalueen ajatusta. Motiiveja abstrahoimalla ja erilaisia metaforia tarkastelemalla voidaan tarkentaa teoksen teemaa niin, että se on muotoiltavissa yksinkertaiseen muotoon niiden elementtien yhteissummaksi, joita semanttiselle yhteisalueelle jää. Semanttisen yhteisalueen avulla päästään tarkastelemaan jatkettuja metaforia, jotka ovat rakentuneet toistensa päälle. Näin nähdään esimerkiksi, kuinka keltainen väri abstrahoituu ja sen merkitys laajenee

väristä hengelliseksi elementiksi. Samalla kognitiivinen lähestymistapa motiivitutkimukseen korostaa, kuinka tekstin tulkinta on lopulta aktiivista toimintaa, jossa myös teksti muokkaa aktiivisesti siitä tehtyjä tulkintoja. Tutkimassani romaanissa teemaksi nousee ihmisen elämän tarkoituksellisuus ja tarkoituksettomuus. Teoksessa käsitellään yksilön roolia subjektina nyky-yhteiskunnassa ja metafiktiivisellä tasolla taiteilijuutta. Teoksen motiivit avaavat jännitteisen ja ristiriitaisen maailmankuvan, jossa tasapainotellaan hyvän ja pahan välillä ja rikotaan perinteisiä dikotomioita. Teoksen esittämä maailmankuva on erittäin monimutkainen ja ykseyden saavuttaminen on haasteellista.

Lapset auringon alla -romaanin kolme keskeistä prototyyppimotiivia luovat yhdessä semanttisen yhteisalueen, joka on tiivistettävissä KELTAINEN ON ALKU JA LOPPU -metaforaan. Tätä metaforaa voidaan muokata niin, että lähdealue keltainen korvataan ihmisellä, jolloin korostuu yksilön rooli aktiivisena tekijänä ja luojana. Kyseinen metafora nostaa esiin myös kristillisen diskurssin ja osoittaa, kuinka motiivit ja teemat kantavat myös kulttuurisia merkityksiä toimivat erilaisia intertekstuaalisia yhteyksiä luovina elementteinä. Tekstin teema muodostuu Liukkosen romaanissa semanttiselle yhteisalueelle ja sen vuoksi myös se on moniulotteinen monitulkintainen merkityksiltään. Syntyneellä semanttisella yhteisalueella korostuvat teoksen maailmassa keltaiseen liitetyt elementit, kuten hengellisen ykseyden tavoittelu sekä yksilön mahdollisuus vaikuttaa omaan kohtaloonsa tekijyyden kautta. Täytyy kuitenkin pitää mielessä, että tarjoamani analyysi on vain yksi mahdollinen tulkinta tekstistä, joka perustuu nostamiini motiiveihin ja niiden pohjalta avautuviin kognitiivisiin metaforiin. Kognitiivisen metaforateorian hyödyntäminen tutkimuksessani osoittaa, kuinka merkitykset eivät rakennu tekstissä sattumanvaraisesti, vaan kaikki merkitykset ovat johdettavissa tekstuaalisista elementeistä.

Olisi mielenkiintoista päästä tutkimaan myös muussa aineistossa, kuinka motiivien abstrahoituminen tapahtuu ja olisiko semanttista yhteisaluetta mahdollista hyödyntää laajemminkin, kun tarkastellaan tekstin temaattisen tason merkitysten rakentumista. Motiivitutkimuksella on kirjallisuudentutkimuksen piirissä pitkä historia ja olen tässä tutkimuksessa pyrkinyt päivittämään sitä ja pohtimaan uusia näkökulmia, joiden kautta motiiveja ja teemaa voitaisiin lähestyä kaunokirjallisuudessa. Keskeistä on ollut tarkastella niitä keinoja, joilla merkitykset rakentuvat, ja kuinka tätä prosessia voidaan lähestyä analyttisesti.

Lapset auringon alla -romaanin olisi mielenkiintoista tarkastella vielä laajemmin narratologisesti näkökulmasta, jonka kautta voitaisiin nostaa esiin, kuinka tärkeää on, kenen näkökulmasta ja kenen termein asiasta kerrotaan. Tämä onkin osaltaan postmodernistiselle kirjallisuudelle tyypillistä pyrkimystä esittää ajankuva mahdollisimman todenmukaisena, kuitenkin niin, että sitä ei edes yritetä selittää, vaan huomio kiinnittyy siihen, että se pakenee määritelmiä. Romaanin hengellisyyden tematiikkaa ja kuvauksia hengellisen yhteisön muodostumisesta ja toiminnasta olisi mielenkiintoista tarkastella myös uskontotieteiden näkökulmasta. Kiinnostava näkökulma on esimerkiksi se, kuinka sekulaarissa yhteiskunnassa yksilöillä on tarve hakeutua jonkin hengellisen kokemuksen piiriin. Liukkosen romaani antaa runsaasti mahdollisuuksia esimerkiksi teologiselle, filosofiselle sekä yhteiskuntatieteelliselle tutkimukselle.

Olen osoittanut tutkimuksessani, kuinka motiivitutkimus toimii yhdessä kognitiivisen metaforateorian kanssa tuoden runsaasti tietoa tekstin merkityksen rakentumisen tavoista. Motiiveja ja teemaa ei voida erottaa toisistaan, vaikka ne toimivatkin tekstissä eri tasoilla, sen vuoksi niiden suhteen tarkasteleminen avaa uusia näkökulmia tekstien lukemiseen. Jatkossa olisi mielenkiintoista tarkentaa vielä entisestään näitä merkityksen rakentamisen tapoja ja kehittää edelleen metodologia, joka mahdollistaisi vastaavanlaisten kompleksisten proosatekstien tarkastelun analyttisesti temaattisesta näkökulmasta.

Lähteet

Kohdeaineisto

Liukkonen, Miki 2013. *Lapset auringon alla* [=LAA]. Helsinki: WSOY.

Tutkimuskirjallisuus

Babuts, Nicolae 2009. *Memory, Metaphors, and Meaning. Reading Literary Texts*. London, New Brunswick: Transaction Publishers.

Barthes, Roland 1974/1990. *S/Z*. Translated by Richard Miller. London: Blackwell.

Carrette, Jeremy R. 2006. Postmoderni henkisyys. Partridge, Christopher (toim.) 2006. *Uusien uskontojen käsikirja. Uudet uskonnolliset liikkeet, lahkot ja vaihtoehtoisen henkisyyden muodot*. Helsinki: Kirjapaja Oy, 362–364.

Daemmrich, Horst S. & Ingrid Daemmrich 1987. *Themes & Motifs in Western Literature: a Handbook*. Tübingen: Francke.

Dickie, George 1981. *Estetiikka: tutkimusalue, käsitteitä ja ongelmia*. (Aesthetics, 1971). Suomentanut Heikki Kannisto. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Douthwaite, John 2011. Conceptual Metaphor and Communication. An Austinian and Gricean Analysis of Brian Clark's *Whose Life Is It Anyway?* Fludernik, Monika (ed.) 2011. *Beyond Cognitive Metaphor Theory – Perspectives on Literary Metaphor*. New York, London: Routledge, 137–157.

Fallon, Breann 2014. A(blue)nt: Beyond the Symbology of the Colour Blue. *Literature & Aesthetics* 24 (2), December 2014, 21–38.

Fludernik, Monika (ed.) 2011. *Beyond Cognitive Metaphor Theory – Perspectives on Literary Metaphor*. New York, London: Routledge.

Freedman, William 1971. The Literary Motif: A Definition and Evaluation. *NOVEL: A Forum on Fiction*, Vol. 4, No. 2 (Winter, 1971), 123–131.

Harris, Harriet A. 2006. Fundamentalismi. Partridge, Christopher (toim.) 2006. *Uusien uskontojen käsikirja. Uudet uskonnolliset liikkeet, lahkot ja vaihtoehtoisen henkisyyden muodot*. Helsinki: Kirjapaja Oy, 409–414.

Hallila, Mika 2006. *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja 44. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Heiskanen, Mira 2016. ”Kenen nämä tavarat ovat”: Omistavat subjektit Marja-Liisa Vartion romaanissa *hänen olivat linnut*. Isomaa, Saija (toim.) 2016. *Tekoihmisiä ja ihmistekoja. Kerrontarakenteita, tekstienvälisiä suhteita ja henkilöähahmoja suomalaisessa fiktiossa*. Tampere Studies in Language, Translation and Literature: B4. 126–143. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-03-0161-3>.

Holsti, Keijo 1970. *Motiivin käsite kirjallisuudentutkimuksessa*. Akateeminen väitöskirja. Acta Universitatis Tamperensis Ser. A Vol. 42 Tampere: Tampereen arbatehtaan kirjapaino.

Jutila, Aappo 2020. Saari-motiivit Maarit Verrosen romaanissa *Saari kaupungissa*. Isomaa, Saija (toim.) 2020. *Lajileikkejä ja ääriajatapauksia. Kirjallisuustieteellisiä näkökulmia kerrontaan, teemoihin ja lajeihin*. Tampere: Tampereen yliopisto, 41–53. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-03-1466-5>.

Karkama, Pertti 1996. *Teos tekijäänsä kiittää*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Knepper, Timothy 2019. Using the ‘journey metaphor’ to restructure philosophy of religion. *Palgrave Communications*, (2019)5:43, 1–7. <https://doi.org/10.1057/s41599-019-0252-7>.

Krappe, Johanna 2010. Monimerkityksinen metafora. Kainulainen, Siru, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa (toim.) 2010. *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino, 145–165.

Lakoff, George & Mark Johnson 1980/2003. *Metaphors We Live By*. Chicago, London: The University of Chicago Press.

Lakoff, George & Mark Turner 1989. *More than Cool Reason, A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago, London: The University of Chicago Press.

Lamminaho, Juha 2019. ”Mutta mikä on kaiken pohjalla...?” Miki Liukkosen romaani O postmodernistisena yhteiskunnan karttana. Pro gradu -tutkielma. Oulu: Oulun yliopisto.

Lassila, Helena 1982. Aihe, motiivi, teema kirjallisuudenopetuksessa. *Virke* 5/1982. Helsinki: Äidinkielen opettajain liitto, 33–39.

Leeuwen, Theo van 2011. *The Language of Colour: an Introduction*. New York: Routledge.

Letzler, David 2017. *The Craft of Fiction. Mega-Novels and the Science of Paying Attention*. Lincoln, London: University of Nebraska Press.

Lummaa, Karoliina 2010a. Aihe, motiivi, teema ja topos. Miksi runossa kuvataan kukkaa? Kainulainen, Siru, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa (toim.). *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino, 41–65.

Lummaa, Karoliina 2010b. Symboli ja allegoria. Runon piilomerkitysten jäljillä. Kainulainen, Siru, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa (toim.) 2010. *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino, 191–210.

Lyytikäinen, Pirjo 2013. *Leena Krohn ja allegorian kaupungit*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Magga, Inga 2017. *Arvid Järnefeltin Isänmaan motiivit – tekstin pienimpien temaattisten elementtien suhde genreen*. Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.

Melton, J. Gordon 2006. Esipuhe. Partridge, Christopher (toim.) 2006. *Uusien uskontojen käsikirja. Uudet uskonnolliset liikkeet, lahkot ja vaihtoehtoisen henkisyiden muodot*. Helsinki: Kirjapaja Oy, 10–13.

Mikkonen, Kai 2007. The "Narrative is Travel" Metaphor: Between Spatial Sequence and Open Consequence. *Narrative, Vol. 15, No. 3(Oct., 2007)*, 286–305.

Nelson, Maggie 2019. *Sinelmiä. (Bluets, 2009.)* Suomentanut Kaijamari Sivill. Helsinki: S&S.

Partridge, Christopher 2006a. Johdanto. Partridge, Christopher (toim.) 2006. *Uusien uskontojen käsikirja. Uudet uskonnolliset liikkeet, lahkot ja vaihtoehtoisen henkisyiden muodot*. Helsinki: Kirjapaja Oy, 14–24.

Partridge, Christopher 2006b. Moderni länsimailma. Partridge, Christopher (toim.) 2006. *Uusien uskontojen käsikirja. Uudet uskonnolliset liikkeet, lahkot ja vaihtoehtoisen henkisyiden muodot*. Helsinki: Kirjapaja Oy, 358–360.

Pastoureau, Michel 2019. *Yellow: The History of a Color. (Jaune: Histoire d'une Couleur, 2019)* Translated by Jody Gladding. Princeton, Oxford: Princeton University Press.

Piippo, Laura 2018. *Aperitiffin perintö*. Esimerkkinä Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani*. Helle, Anna, Juri Joensuu, Mikko Keskinen & Laura Piippo (toim.) 2018. *Avoin Aperitiff. Kirjoituksia Kari Aropuron kollaasiromaanista Aperitiff – avoin kaupunki*. Tampere: Tampere University Press, 165–185.

Propp, Vladimir 1994. *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas Press.

Pyhä Raamattu 1992. *Pyhä Raamattu*. Suomen evankelisluterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Suomen Kirkon Sisälähetysseura.

Rimmon-Kenan, Shlomith 1995. What Is the Theme and How Do We Get At it? Bremond, Claude, Joshua Landy & Thomas G. Pavel (ed.) 1995. *Thematics: New Approaches*. Albany: State University of New York Press, 9–19.

Saariluoma, Liisa 1992. *Postindividualistinen romaani*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Samola, Hanna 2016. *Siniparran bordelli. Dystopian ja sadun lajiyhdistelmät romaaneissa Berenikes hår, Huorasatu ja Auringon ydin*. Akateeminen väitöskirja. Acta Universitatis Tamperensis 2229. Tampere: Tampere University Press.

Suomela, Susanna 2003. Teemasta ja sen tutkimuksesta. Alanko, Outi & Tiina Käkelä-Puumala (toim.) 2003. *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 141–162.

Tammi, Pekka 1992. *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Jyväskylä: Gaudeamus.

Tieteen termipankki 22.3.2021. Kirjallisuudentutkimus: symboli. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:symboli>.

Tieteen termipankki 24.3.2021. Kirjallisuudentutkimus: motiivi. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:motiivi>.

Tomaševski, Boris 2001. Juonen rakenne (teoksesta Poetiikka). Pesonen, Pekka & Timo Suni (toim.) 2001. *Venäläinen formalismi*. Antologia. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 166–200.

Turunen, Mikko 2010. *Haarautuvat merkitykset. Puukuvasto Lassi Nummen lyriikassa*. Akateeminen väitöskirja. Acta Universitatis Tamperensis 1530. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy.

Ylikarjula, Simo 2014. *Värillä on väliä. Värien symboliikkaa ja merkityksiä*. Porvoo: Katharos Oy.

Waltari, Mika 1954/1978. *Sinuhe egyptiläinen: viisitoista kirjaa lääkäri Sinuhen elämästä n. 1390–1335 eKr*. Porvoo: WSOY.

Witzig, Peter 2013. *Metaphors We Worship By: An Examination of Conceptual Metaphor and Religion Through the Lens of Christianity*. Atlanta: Emory University.

Wolf, Philipp 2002. Why themes matter. Literary knowledge and the thematic example of money. Louwrese, Max & Willie van Peer (ed.) 2002. *Thematics: interdisciplinary studies*. Amsterdam, Philadelphia: J. Benjamins Pub. Co., 341–352.