

Lapsen mieli ja leikki Riitta Jalosen romaaneissa *Hula-hula*, *Veteen pudonneet* ja *Kuka sinut omistaa*

Ellinoora Eronen
Tampereen yliopisto
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö
Suomen kirjallisuus
Pro gradu -tutkielma
Huhtikuu 2015

Tampereen yliopisto

Suomen kirjallisuus

Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

ERONEN, ELLINOORA: Lapsen mieli ja leikki Riitta Jalosen romaaneissa *Hula-hula*, *Veteen pudonneet* ja *Kuka sinut omistaa*

Pro gradu -tutkielma, 109 sivua

huhtikuu 2015

Tutkielma käsittelee lapsen mielen ja leikin esittämistä Riitta Jalosen romaaneissa *Hula-hula* (2002), *Veteen pudonneet* (2007) ja *Kuka sinut omistaa* (2013). Romaanien lapsiminäkertojien kertovia ja kokevia mieliä tarkastellaan kaunokirjallisina esityksinä lapsen mielestä. Romaaneihin rakentuvaa lapsen mieltä analysoidaan sekä mielen sisällön että toiminnan kautta. Tarkastelun kohteena on täten sekä kirjallisen mielen sisäinen että mieltenvälinen toiminta. Lapsen mielen esittämistä mieltenvälisessä toiminnassa tarkastellaan soveltamalla Alan Palmerin ajatuksia fiktiivisistä sosiaalisista mielistä intersubjektiivisessä toiminnassa. Taustalla huomioidaan, että romaaneissa lapsen mieli on sekä kokeva että kertova. Tarkastelun taustalla on myös narratologinen näkemys mielen esittämisen kolmitasoisesta konstruktiosta henkilöahmojen, kertojan ja lukijan tasoilla.

Kohdeteosten lasten mielten toiminnassa on erityisen paljon mielikuvitusta, kuvittelua ja leikkiä, joten tutkielmassa kartoitetaan samalla myös sitä, miten näissä romaaneissa esitetään leikkiä. Leikkiä on sekä kokevan mielen kuvittelun, kertovan mielen kuvallistamisen että toiminnan tasoilla ja siten sen tarkastelussa sovelletaan niin sosiologian leikintutkijoiden kuten Reeli Karimäen, kuin myös kirjallisuustieteen kuvakielen tutkimuksen, kuten Raili Elovaaran esittämiä teorioita. Kuvallisuuden teoreettisen viitekehyksen avulla tarkastellaan lapsen mielen sisäisyyden rakentumista kerrontaa kuvallistavana. Tutkielmassa tarkastellaan minäkerronnan kielikuvia, ekfrasiksia ja erityisesti symboliikkaa. Kuvallisuuden teoreettinen viitekehys palauttaa toisaalta tarkasteluun mieltenvälisyyden näkökulman, sillä kohdeteosten symboliikassa on paitsi lapsen ainutlaatuisia rekvisiittasymboleja ja yksilöllisiä minuuden tilakokemuksia, myös konventionaalisia ja kulttuurisesti jaettavia symboleja. Lapsen mielen esittäminen rakentuu sekä sisäisen mielen erityisen kuvallisenä esittämisenä että mieltenvälisenä toimintana, mutta nämä ilmiöt eivät ole vastakkaisia, vaan osittain myös päällekkäisiä.

Avainsanat: lapsikuva, mieli, fiktiivinen mieli, leikki, mielikuvitus, kuvallisuus

Sisällys

1 Johdanto	1
1.1 Tutkimuskysymys	1
1.2 Aineisto ja aiempi tutkimus	2
1.3 Teoreettinen tausta ja keskeiset käsitteet	7
2 Intersubjektiivinen lapsen mieli.....	16
2.1 Lapsi mieltenlukijana	16
2.2 Aikuiset lapsen mieltä lukemassa	25
2.3 Leikki intersubjektiivisena toimintana.....	32
3 Lapsen mielikuvitus tarinamaailmassa	38
3.1 Kuvitteleva lapsen mieli.....	38
3.2 Yliluonnollisuus osana lapsen mieltä.....	42
3.3 Leikin kuvallisuus	46
4 Kirjallisen mielen kuvallistavuus.....	50
4.1 Mielikuvien virta.....	50
4.2 Kerronnan kuvakieli.....	56
4.3 Valokuvat ekfrasiksina.....	64
5 Symboliikka	70
5.1 Peilikuvat ja tilat minuutena.....	70
5.2 Luontosymboliikka.....	81
5.3 Leikkikalut symboleina.....	90
6 Lopuksi	97
Lähteet.....	104

1 Johdanto

1.1 Tutkimuskysymys

Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen lapsen mielen esittämistä Riitta Jalosen romaaneissa *Hula-hula* (=H, 2002), *Veteen pudonneet* (=VP, 2007) ja *Kuka sinut omistaa* (=KSO, 2013). Tutkin millä keinoin lapsen mieli edellä mainittuihin romaaneihin rakentuu ja miten sitä esitetään toiminnassa. Tutkimuskysymyksenäni kytkeytyy laajempaan keskusteluun siitä, millä keinoilla kaunokirjallisuudessa representoidaan ihmismieltä ja mikä fiktiivistä mieltä muodostaa. Näkökulmani on kuitenkin lapsen mielen erityisyydessä ja sen myötä erityisesti leikin tarkastelussa. Tutkielmassani osoitan kohdeteosteni osalta, mitä erityisiä keinoja ja piirteitä juuri lapsen mielen kuvaamisessa on. Laajempi tutkimuskysymyksenäni on, mistä kaikesta ensimmäisessä persoonassa kerrottuihin kohdeteoksiini muodostuu sekä kokeva että kertova lapsen mieli.

Alan Palmerin perustavanlaatuisin väite on, että kertomakirjallisuus on esitystä fiktiivisestä mentaalista toiminnasta (Palmer 2004, 5). Kuitenkin, kuten Maria Mäkelä toteaa, ei fiktiivisiä mieliä tule koskaan pitää todellisten ihmismielten kanssa samankaltaisina (Mäkelä 2011, 13). Kaunokirjallisuuden ja todellisuuden välistä suhdetta ei tulekaan koskaan pitää suorana. On kuitenkin selvää, että fiktio kuvastaa aina jollain tavalla todellisuutta. Paitsi että kaunokirjallisuudessa voidaan jäljitellen esittää kuvauksia todellisista ihmismielistä, kuvaus on myös taidetta, joka voi esittää esimerkiksi ihmismieltä omilla keinoillaan luonnolliseen ilmaisuun pyrkien. Mäkelä huomauttaakin modernin kertomataiteen useimmiten tavoittelevan kokeiluissaan nimenomaan ihmismieltä mahdollisimman todenmukaisena, ”oli tämä mieli sitten yksityinen, tiedostamaton tai intersubjektiivinen, modernistisen virtaava tai jälkimodernistisen fragmentoitunut” (mt., 42). Hän kuitenkin korostaa tällaisen luonnollistamisen ristiriitaisuutta klassisen narratologian tapaan nähdä fiktiivinen mieli sitä rakentavien kerronnallisten keinojen ensisijaisuuden kautta, mikä puolestaan korostaa kirjallisuudellisuutta, eikä kuvauksen luonnollisuutta (mtp., ks. myös Dorrit Cohn 1978). Kertomakirjallisuudessa onkin siis yhdestä näkökulmasta kyse pikemminkin fiktiivisen mentaalisen toiminnan representaatiosta.

Kun tarkastelen kuvausta fiktiivisen lapsen mielestä, on näkökulmani myös kirjallisissa keinoissa. Tarkastelun taustalla on aina myös se, miten aikuinen kirjailija on luonut kohdeteoksiin kertovan ja kokevan lapsen mielen kaunokirjallisena tekstinä. Tämän fiktiivisen lapsen

mielen rakentumista tutkin kohdeteoksissani sekä mielen sisäisenä että mielten välisenä toimintana.

Tarkastelen kohdeteoksissani mielten välistä toimintaa huomioiden fiktiivisten mielten sosiaalisuuden. Tästä näkökulmasta tarkastelen myös modernin kertomakirjallisuuden tendenssiä purkaa tajunnankuvausta (ks. Mäkelä 2011, 13). Tutkin kohdeteosteni lasten mieliä sosiaalisessa vuorovaikutuksessa ja kulttuurisessa kontekstissa toisten mielten kanssa kyseisten fiktiivisten maailmojen sisällä. Koko tutkielmassani lapsen mielen esittämiseen ja toimintaan liittyy oleellisesti myös leikki. Tutkin mitä kohdeteoksieni kerronnassa esitettävä leikki toimintana kertoo lapsen mielestä. Mielen sisäistä toimintaa puolestaan tarkastelen erityisesti siitä näkökulmasta, miten kuvalliset keinot lapsen mieltä kohdeteoksiin tuottavat.

1.2 Aineisto ja aiempi tutkimus

Tarkastelen tutkielmassani Riitta Jalosen romaaneita *Hula-hula*, *Veteen pudonneet* ja *Kuka sinut omistaa* toisaalta rinnatusten ja toisaalta välillä niitä vertaillen. En kuitenkaan pyri tutkimaan kolmea erillistä teosta mahdollisimman tasapuolisesti saavuttaakseni yleiskuvan niiden esittämistä lapsen mielistä, vaan käsittelen kolmea romaania aina siitä näkökulmasta, miten mikäkin niistä antautuu hedelmälliseksi aineistoksi kunkin käsittelyluvun ja osakysymyksen kohdalla. Aina kaikki kolme romaania eivät rinnatusten nostata samaa osakysymystä, eivätkä kaikki tarkastelemani näkökulmat näy aina samalla tapaa koko aineistossa. Näitä kolmea romaania kuitenkin yhdistää esimerkiksi hyvin samantapainen kertoja. Kerronta tapahtuu ekstra- ja homodiegeettisen minäkertojan välityksellä. Minäkertojana on kronologias- ta riippuen lapsi tai nuori. Lapsikertojien näkökulmat sisältävät paljon kuvallisia ilmauksia, ja raja toden ja mielikuvituksen välillä on usein hämärtyvä.

Suvi Ahola on todennut *Veteen pudonneet* -romaanin olevan ajallista vuorottelua ulkoisen kronologian ja sisäisen kokemusmaailman ajattomuuden kanssa (Ahola 2007). Lapsikertojan mielessä vaihtelevatkin ulkoiset tapahtumat ja sisäisen mielen maailman omalaatuisuus, jossa ulkoiset lait ajan lineaarisesta etenemisestä eivät päde siinä missä muutkaan todellisuuden lait. Sisäistä kokemusmaailmaa leimaavat mielikuvitus ja leikki. Ajattomuutta tuottavat tunnetilat ja mielikuvat, joita lapsi työstää yksin mielessään. Kokemusmaailman ajattomuutta korostavat ajatukset; lapsi pohdiskelee ikuisia ja suuria kysymyksiä kuolemasta ja todellisuuden luonteesta, mikä kuuluukin ihmisyyteen universaalisti ja aikakaudesta riippumatta.

Myös romaaneissa *Hula-hula* ja *Kuka sinut omistaa* tapahtuu vuorottelua ulkoisessa kronologiassa ja sisäisen maailman ajattomuudessa. *Hula-hula* -romaanissa ulkoisen maailman kronologisuus jopa säröilee kokemusmaailman ajattomuuden tunkiessa lävitse. Päähenkilö Hellä esimerkiksi päättää harsohatun ja ikkunaruudun läpi vanhempiaan katsellessaan ”että koko ensi viikon muistaisin äidin ja isän himmeinä kuvina” (H, 67). Ulkoisen maailman tapahtuma muuttuu Hellän kokemusmaailmassa pysähtyneeksi kuvaksi, jota hän tietoisesti aikoo kuljettaa mukanaan seuraavan viikon kuin pysäyttäen ajan.

Kuka sinut omistaa rakentuu osittain myös minäkertoja Heidin kuvaillessa sijoituslapsi Jeanin kokemusmaailman ajattomuutta: ”Mami panee Jeanin toistamaan ranskankielisiä sanoja. Jean nieleskelee hetken rinkelinpalasta ja sitten hänestä tulee vieterinukke, joka sanoo sanan toisensa jälkeen.” (KSO, 13). Jeanin muuttuminen vieterinukeksi voidaan tulkita kertojan, Heidin, mielikuvaksi, jossa Jean muuttuu ajassa pysähtyneeksi nukeksi, joka mekaanisesti toistaa sanoja. Ajan voidaan nähdä toki etenevän toistojen lukumäärän myötä, mutta ajattomuus näkyy pysähtyneisyytenä. Sanoja toistava vieterinukke ei kehity kuten elävä lapsi. Mielikuva muuttumattomasta objektista on ajan lineaarisuudessa pysähtynyt ja siksi ajaton. Kohdeteoksissani kertovat lapset oppoavat ajattomiin kokemusmaailmoihin, joissa ulkoiset tapahtumat voidaan pysäyttää. Kokemusmaailman ajattomuudessa tunnetiloissa ja kysymyksissä voidaan velloa, tai niitä voidaan paeta.

Kerronnallisten ratkaisujen lisäksi lapsen mieli kolmessa kohdeteoksessani muodostuu yhte-näiseksi tarkastelun kohteeksi henkilöhahmoissa. Minäkertojina toimivat päähenkilöt muistuttavat paljon toisiaan myös henkilöhahmoina. Kaikissa kolmessa romaanissa päähenkilönä on kouluikäinen, lapsuuden loppuvaihetta elävä tai nuoruuteen siirtyvä tyttö: 10-vuotias Elsi (VP, romaanin ensimmäisessä osassa), 11-vuotias Hellä (H) ja noin 12-vuotias Heidi (KSO). Tytöt ovat vanhempiensa ainoita lapsia. Kaikkien kolmen näkökulmassa korostuu yksinäisyys. Tytöt jäävät tunteineen ja ajatuksineen yksin. Niitä ei käsitellä kotona, koulussa tai kavereiden kanssa. Vanhempien omat huolet, kuten parisuhde, suhteet omiin vanhempiin, työ-, raha- ja menestymispaineet kasvattavat etäisyyttä ja yksinäisyyttä tytöissä.

Hula-hula -romaanissa Hellän traumatisoitunut isä huutaa unissaan, mikä pelottaa tyttöä. Hellän äidin työkiireet ja ulkonäköpaineet ovat Hellän turvallisuuden kaipuun ilmaisemisen esteenä, hän ei voi kertoa omista huolistaan äidilleen. Ystävänsä Sarin vaikutuksesta Hellä tutustuu seksuaalisuuteen, mutta joutuu käsittelemään aihetta yksinään. Romaanissa *Veteen pudonneet* päähenkilö Elsin pelätty ja maaginen isoisa kuolee. Elsille jää kuitenkin suru ja

ikävä, sillä hänellä ja isoisällä on ollut erityinen, läheinen suhde. Elsillä on paha olla kotona äidin ja isän kanssa, mutta hän jää tunteidensa käsittelemisessä yksin. Elsinkin isä huutaa unissaan. Romaanin toisessa osassa on luettavissa Elsin teini-ikään siirtymisen vaiheita. Romaanissa *Kuka sinut omistaa* päähenkilö Heidillä on läheinen suhde isoäitiinsä, jonka hengellisiä puheita Heidin vanhemmat karttavat. Heidiä kolme vuotta vanhempi ystävä Marja tuo seksuaalisuuden myös Heidin maailmaan. Heidi ei ole vielä kypsä käsittelemään aihetta. Kun pikkuveli Jean viedään pois, Heidi jää ikävöimään yksin. Heidi käsittelee menetystä yksin omalla tavallaan, vanhempien kanssa yhdessä ei käsitellä lapsen omia tunteita, eikä perheen yhteistäkään tilannetta.

Jalosen koko tuotannon kuvan kannalta on kiinnostavaa, että päähenkilöissä ja tarinamaailmojen elementeissä on poikkeuksellista samankaltaisuutta. Erityisesti yhtäläisyydet päähenkilöiden sosiaalisissa ja kulttuurisissa ympäristöissä ovat huomattavan yksityiskohtaiset: Hellä (H) asuu paitsi äitinsä ja isänsä, myös kotitalon vuokralaisten, yläkerran näkkileipätehtaalta lopputilin saaneen Reinon, varamummo Aulikin ja olohuonetta asuttavien kaupunginorkesterin poikien Antin ja Mäkisen kanssa. Hellän äiti on juuri saanut ajokortin ja työpaikan. Hellän suhde yläkerran varamummo Aulikkiin on läheinen, kuten Elsin (VP) suhde isoisänsä ja Heidin (KSO) suhde isoäitiinsä. Lapsella ja vanhuksella on erityinen ja omanlainen suhde. Heidinkin äiti suorittaa ajokorttia. Isä käsittelee tunteitaan laulamalla, eikä Heidi aina tiedä, miten isän lauluihin on soveliaista suhtautua. Heidin isänäiti, pikkumummi, asuu (saatto)hoivattavana kotitalon yläkerran huoneessa. Monesti mainitaan myös näkkileipätehtaalta lopputilin saanut Urho, joka vuokrasi yläkerran huonetta ennen pikkumummin saapumista. Heidin perheeseen kuuluu myös sijoituslapsi Jean, josta tulee Heidille rakas pikkuveli. *Hula-hulan* viimeisessä luvussa myös Hellän perheeseen tuodaan neljävuotias Ville.¹ Ville ja Jean muistuttavat myös fyysiseltä ulkonäöltään toisiaan. Toistuvia yksityiskohtia ovat lapsen ja isovanhemman kahdenkeskeiset kohtaamiset, näkkileipätehdas, vuokralaiset, öisin huutava isä, pikkuveli ja jopa tietyt leikkikalut, kuten kisukarva, jota käsittelem tutkielmassani symboliikan osalta luvussa viisi. Kohdeteosteni tarinat sijoittuvat kaikki myös 1960-luvun pikkukaupunkien tai kasvavien taajamakylien miljööseen.

¹ Isosiskon ja pikkuveljen suhdetta ja pikkuveljestä luopumista käsittelee myös Riitta Jalosen lastenkirja *Elisabet, nalle ja pikkuveli, jota ei ole* (1994). Teos poikkeaa *Hula-hula* ja *Kuka sinut omistaa* -romaaneista siinä, että kerronta tapahtuu yksikön kolmannessa persoonassa.

Useat Riitta Jalosen teokset on kerrottu nuoren tai lapsikertojan näkökulmasta. Jalosen tuotannossa toistuvia aiheita ovat yksinäisyys, sukupolvien väliset suhteet, kuolema, kaipuu, suru ja menetys. Romaaneista *Veteen pudonneet* ja *Hyvää yötä Irma Noora* (2010) on todettu tärkeän sivuhenkilön kuoleman olevan päähenkilöiden kasvuprosessin katalyyttinä (Vesala 2010) ja sama tapahtuukin uusimmassa romaanissa *Kuka sinut omistaa* pikkumummin kuoleman myötä. Monet Jalosen romaanit käsittelevät lapsuuden ja nuoruuden rajapintaa sekä aikuiseksi kasvamista, kuten nuortenromaaniksi luokiteltu esikoisromaanin *Enkeliyöt* (1990) sekä nuoren kehitystarinaa runsaan kuvakielisesti kertova *Säde* (1992). Jalosen kymmenes romaanin *Hyvää yötä Irma Noora* palaa tapahtumissaan kertojan lapsuuden maisemiin, joiden arkisuuteen on kirjoitettu henkimaailman taikapiiri samaan tapaan kuin romaaniin *Veteen pudonneet* (ks. Vesala 2010). Romaanissa *Hyvää yötä Irma Noora* on myös huomattavaa kielen kuvallisuutta ja kerronnan lyyrisyden ja lakonisuuden hallittua vaihtelua (mt.). Jalosen koko tuotannossa onkin nähtävissä romaanien kielen lyyrisyyttä.

Aineistoni rajautui kuitenkin nimenomaan lapsen mielen tarkastelun vuoksi kolmeen sitä ilmeisimmin lapsen näkökulmasta kuvaavaan romaaniin. Aineistoni symboliikan ja toisaalta mieltenvälisten eli interpersonaalisten suhteiden muodostamassa lapsen mielen kuvauksessa yhdistyvät lisäksi kulttuuristen sopimusten näkökulmat: symbolit ovat kulttuurisesti vakiintuneita ja käyttäytymisemme interpersonaalisissa suhteissa on niin ikään osittain kulttuurisesti sidottua.

Riitta Jalosen tuotantoa on kokonaisuudessaan tutkittu toistaiseksi hyvin vähän. Huomiota ovat enimmäkseen saaneet Jalosen kirjoittamat ja Kristiina Louhen kuvittamat lastenkirjat. Mirja Kokko on tarkastellut Jalosen lastenkirjallisuutta lapsen surun ja kuvakerronnan näkökulmasta². Väitöskirjassaan Kokko tutkii surevan lapsen mielen esitystä sanoin ja kuvin Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen kuvakirjoissa. Lisäksi aihepiiriä ovat tarkastelleet pro gradu -töissään Anja Lindh³ ja Laura Pietiäinen⁴. Riitta Jalosen romaanituotantoa koskevaa tutki-

2 ks. Kokko, Mirja 2008: ”Niin kuin minä unohtaisin.” Kuoleman teema ja lapsen surun ja ikävän esittäminen Riitta Jalosen teoksissa *Elisabet, nalle ja pikkuveli, jota ei ole* ja *Tyttö ja naakkapuu*. Kokko, Mirja 2010: ”*Minä tiedän ikävän.*” *lapsen suru sanoin ja kuvin Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen teoksissa Elisabet, nalle ja pikkuveli, jota ei ole ja Tyttö ja naakkapuu* ja Kokko, Mirja 2012: *Sureva mieli sanoin ja kuvin. Läheisensä menettäneen lapsen kokemus Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen kuvakirjoissa.*

3 ks. Lindh, Anja 2007: ”Muisto ei koskaan lopu.” Kuolema ja suru Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen teoksessa *Tyttö ja Naakkapuu*. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Oulu: Oulun yliopisto.

musaineistoa on tällä hetkellä olemassa hyvin rajallisesti: toistaiseksi Anna Tuovisen kielikuvia tarkasteleva pro gradu -työ⁵ on ainoa. *Kuka sinut omistaa* on jo Jalosen yhdestoista romaani. Tutkielmani kolmen kohdeteoksen aineisto tarjoaa mahdollisuuden myös tuottaa osittaista kuvaa koko Jalosen laajasta romaanituotannosta, kun kokonaiskuva Jalosen tuotannosta lähes täydellisesti kotimaisesta kirjallisuudentutkimuksesta puuttuu. Kotimaisen lastenkirjallisuuden osalta lapsen näkökulmaa, mieltä tai kokemusta käsittelevää tutkimusta on ilmestynyt lisäksi ainakin kahden opinnäytetyön verran: Minttu Sakkin pro gradu -tutkielma *Lapsen silmin: Lapsen kokemukset uusperheen muodostumisesta* Hannu Mäkelän teoksessa *Miisan uusi perhe* (Oulun yliopisto 2014) ja Pauliina Hyytiäisen pro gradu -tutkielma *Lapsen uni ja unettomuus* kolmessa 2000-luvun kotimaisessa kuvakirjassa (Tampereen yliopisto 2014).

Sikäli kun on ylipäättään edes mielekäästä tehdä eroa aikuisten- ja lastenkirjallisuuden välille, aikuisille kirjoitetun kirjallisuuden osalta en ole löytänyt vastaavaa fiktiivisen lapsen kokemuksen tai mielen esittämiseen keskittyvää tutkimusta. Kotimaisessa kirjallisuudentutkimuksessa on tutkittu vain vähän sitä, millä keinoilla fiktiivisen lapsen kokemusmaailmaa ja mieltä kaunokirjallisuudessa kuvataan. Kuitenkin esimerkiksi kirjallisuuskritiikoiden perusteella lapsen mieli ja kokemusmaailma aikuisille kirjoitetussa kirjallisuudessa tarjoutuvat tarkasteltaviksi ilmiöiksi. Esimerkiksi Toivo Pekkasen tuotantoa on tunnetusti kiiteltu lapsuudenkuvausten puolesta (ks. esim. Mörö 2003, 55). Samoin Riitta Jalosta on arvosteluissa luonnehdittu paitsi terävänä ihmismielen kuvaajana (Koskimies 11.11.2013) myös tavoittavan kirjailijana hienosti nimenomaan lapsen kokemusmaailman (Sallamo-Lavi 18.10.2013).

Maailmalta tutkimusta fiktiivisen lapsen mielen esittämisestä löytyy jonkin verran. Esimerkiksi Fiona Björling Lundin yliopistosta on tutkinut narratiivista dikotomiaa lapsikertojan ja aikuisen kirjailijan välillä venäläisessä kirjallisuudessa⁶. Arvottavasti on myös todettu, että monet lapsen näkökulmasta kirjoitetut tekstit ovat luovuudessaan ”briljanteja, vallankumouksellisia ja uudistavia”, koska kertovan lapsen näkökulma on alueelta, jossa ei olla vielä kokonaan tai osittain harjaantuneita intentionaalisiksi sosiaalisesta tai kulttuurisesta näkö-

4 ks. Pietiäinen, Laura 2009: *Kuvakirja lapsen surutyön tukena: analyysissä Riitta Jalosen teos Tyttö ja Naakkapuu*. Pro gradu -tutkielma. Turku: Åbo Akademi.

5 Tuovinen, Anna 2003: ”Hän oli kuin oma talonsa, vanhojen puitten ja villiviinin oksien sisään käpertynyt”: kielikuvien kognitiiviset funktiot Riitta Jalosen teoksessa *Yö on oranssi häkki*. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

6 ks. Björling, Fiona 1983: ”Child narrator and adult author: The narrative dichotomy in Karel Poláček's *Bylo nás pět*.” *Scando-Slavica*. 29/1983.

kulmasta (Goodenough, Heberle & Sokoloff 1994, 4). Lapsen mielen representaation tutkimus kytkeytyy siis myös sosiaaliin ja kulttuurisiin sopimuksiin. Osakysymykseni lapsen mielen kuvaamisesta kertomuksen symbolien käytöllä lähestyy tätä kytköstä; ovathan monet symbolitkin sosiaalisesti ja kulttuurisesti sidottuja sopimuksia. Tutkimuskysymykseni vertautuu toisaalta myös esimerkiksi kirjallisuudentutkimuksen alueisiin, joissa sovelletaan nais- ja miestutkimusta. Lapsen mielen kuvauksen tutkimus on yhtä lailla oma alueensa siinä missä paljon kotimaisessakin kirjallisuudessa tutkitut nais- ja mieskuvat ovat. Lapsen mielen rakentumisen tutkimus on myös tutkimusta lapsikuvasta.

1.3 Teorettinen tausta ja keskeiset käsitteet

Lähestyn lapsen mielen representaatiota toisaalta klassisen narratologiankin korostamasta kaunokirjallisuuden ja taiteen esittämisen semioottisten keinojen näkökulmasta, toisaalta taas kognitiivisen kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimuksen pyrkimyksestä tarkastella fiktiivisten mielten kuvausvoimaa fiktion systeemin ulkopuolella (ks. suuntausten eroavaisuuksista esim. Mäkelä 2011, 42–43). Tarkastelen rinnatusten *Hula-hulan* Hellän, *Veteen pudonneiden* Elsin ja *Kuka sinut omistaa* -teoksen Heidin mieltä lapsen mielen representaatioina toisaalta mielen sisäisen ja toisaalta mielten välisen toiminnan näkökulmista. Vaikka Mäkelä (2011, 13) korostaa, ettei fiktiivisiä mieliä tule koskaan pitää todellisten ihmismielten kanssa samankaltaisina, tutkielmani ottaa huomioon niin rakentuvan kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen teoriaa fiktiivisten mielten tarkastelussa intersubjektiivisen suuntauksen osalta. On myös huomattava, ettei kognitiivinen kirjallisuudentutkimus aina pyri lähestymistavassaan asettumaan vastakkain subjektiivista fiktiivistä mieltä korostavien suuntausten kanssa (ks. Palmer 2004, 5). Sen sijaan, kuten Palmer korostaa, tulisi lähestymistavat nähdä rinnakkaisina ja vaihtoehtoisina (mt., p.). Siksi tarkastellakseni kokonaisempaa kuvaa lapsen mielestä huomioin tutkielmassani molemmat lähestymistavat.

Mielten välistä toimintaa tarkastellessani teorettisena viitekehyksenä työssäni on kognitiivinen kirjallisuudentutkimus. Mieltenvälisyys ei kuitenkaan ole mielestä irrallinen ilmiö, joten tulen työssäni väistämättä sivuamaan mieltenvälisyyden näkökulmaa osittain myös tarkastellessani mielen sisäisyyttä. Fiktiiviset mielet ovat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa fiktion todellisuuden sisällä. Lapsen mielen intersubjektiivisuuden lisäksi en kuitenkaan tässä tutkielmassa perehdy juurikaan kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen menetelmiin hyödyntää kognitio- ja neurotieteitä osana kirjallisuudentutkimusta. Toki kognitiotieteistä tulee hyödyll-

lisiä käsitteitä myös kirjallisuudentutkimukseen, esimerkiksi skeema eli tietorakenteen muoto, kehys eli kulttuurisesti jaettu konventionaalisen tiedon järjestämisen työkalu ja skripti eli dynaaminen versio ja prototyypin malli ajallisesti järjestäytyneestä kehyksestä. Näitä käsitteitä kirjallisuustieteeseen ovat soveltaneet esimerkiksi Monika Fludernik (1996, 43–52), Marina Grishakova (2009) sekä Maria Mäkelä (2011). Kaunokirjallisia mieliä ei voida kuitenkaan tarkastella kaunokirjallisena sisältönä huomioimatta muotoa. Keskeisimpiä teorioita kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen puolelta ovat mielen teoria (ToM), joka yksinkertaisimmillaan tarkoittaa ihmisten kykyä ymmärtää toisten mieliä, ajatuksia, tunteita ja toimintaa. Tutkielmalleni tärkeä keskustelukumppani on Palmer erityisesti teoksellaan *Fictional Minds*. Palmerin sosiaalisen mielen teoria huomioi fiktiivisten mielten lukemisessa myös mielten rakentumisen toiminnan ja sosiaalisen vuorovaikutuksen kautta. Hän huomioi merkkejä, kuten ilmeitä ja eleitä, joita ihmiset käyttävät myös tosielämässä tulkitessaan toistensa mieliä. Nämä teoriat kytkeytyvät näkökulmaani lapsen mielen rakentumisesta myös mielten välisen toiminnan kautta.

Käytän laajaa kuvallisuuden teoreettista viitekehystä apunani, kun tarkastelen lapsen mielen sisäisyyden representaatiota ja tajunnankuvauksen kerronnallisia keinoja. Kuvallisuuden teoriakentältä keskeisiä keskustelukumppaneita työlleni ovat esimerkiksi Raili Elovaara, Mikko Turunen, Auli Viikari, Vesa Haapala, Anna Hollsten, W.J.T. Mitchell, Anne Päivärinta ja George Lakoff sekä Mark Johnson. Tutkimuskysymykseni kytkeytyy laajempaan kysymykseen siitä, millä semioottisilla keinoilla syntyy lapsen mieli. Kohdeteosteni kerronnan kielen kuvallisuus ohjaa hyödyntämään kuvallisuuden teorian käsitteitä, joita tämän alaluvun lopuksi vielä taustoitan ja määrittelen. Lisäksi sivuan tutkielmassani kielitieteen, kehityspsykologian ja sosiologian lapsuudentutkimuksen sekä psykologisen antropologian lähteitä. Tutkielmani asettaa siis kirjallisuudentutkimuksen paikoitellen vuoropuheluun myös näiden tieteenalojen kanssa. Seuraavaksi määrittelen keskeisimmät käsitteet edellä kartoittamastani teoreettisesta taustasta.

Kirjallisuudentutkimuksessa käytetään usein termejä *mieli* ja *tajunta* synonyymisesti, vaikka eri koulukunnat ovatkin vakiintuneet suosimaan niitä eri tavoin. Kognitiivisen ja klassisen narratologian koulukuntien välisessä debatissa tehdään kuitenkin toisinaan johtopäätöksiä käsitteiden näkökulmaeroa selventämättä. Kognitiivisessa kirjallisuudentutkimuksessa kognitiotieteistä tulevat neuropsykologian käsitteet ovat irtaantuneet alkuperäisistä merkityksistään, eikä niitä sovellettaessa fiktiota tarkasteleviin tutkimuksiin useinkaan määritellä termejä mieli ja tajunta. Termien sekoittuminen ei ole ihme. Mielen ja tajunnan määrittely suhteessa

toisiinsa on epäselvää muillakin tieteenkentillä – jopa psykologian alalla keskustellaan esimerkiksi englannin *mind*-sanan suomennoksesta mielen ja tajunnan välillä (ks. Rauhala 2007, 25). Kirjallisuudentutkimuksessa eri suuntausten tai koulukuntien välillä kyllä vallitsevat erilaiset perinteet kyseisten termien käytössä, vaikka keskustelussa ei lainkaan huomioida, mitä perustavanlaatuisia merkityseroja näiden kahden käsitteen välillä voi olla. Cohnin puhe-kategoriatutkimuksen perinteessä (ks. Palmer 2004, 13) puhutaan tajunnan käsitteestä (*consciousness representation*) (Cohn 1978). Fiktiivinen mieli (*fictional mind*) puolestaan ilmestyi käsitteenä kirjallisuustieteeseen vasta kognitiivisen tutkimussuuntauksen perinteestä pitkälti Palmerin (2004) johdolla. Näiden suuntausten eriytyessä ja yhdistyessä ajan myötä kuitenkin useimmiten kannanotot mielen ja tajunnan käsitteiden ymmärtämisestä erillisiksi puuttuvat. Mäkelä ja Pekka Tammi toteavat mieltä käsitellessään, että kertomuksen henkilöillä on tajunta, jota esitetään kerronnan muodoin. He huomioivat myös lukijan roolin korostumisen kertomuksen mieltä etsimässä. Kertomuksella on siis sekä itsensä sisäpuolista että ulkopuolista mentaalista toimintaa. (Mäkelä & Tammi 2005, vi.) Onkin huomattava mentaalisen toiminnan monitasoisuus, mutta sen lisäksi myös monimuotoisuus. On määriteltävä, mitä mieli ja tajunta kirjallisuudentutkimukselle paitsi kulloinkin, myös yleisesti ovat sekä ymmärrettävä taustaa, josta ne ovat tulleet.

Kielitoimiston sanakirja määrittelee mielen olevan ”ihmisen sisäinen, henkinen olemus, jossa ajatukset, tunteet ja tietoisuus ilmenevät” (Kielitoimiston sanakirja 2. 2006, mieli). Ajatusten ja tunteiden lisäksi mielellä voidaan viitata muistiin, huomioon, suunnittelemiseen ja tahtoon (mtp.). Tajunta puolestaan tarkoittaa ”yksilön kullakin hetkellä kokemien aistimusten, elämysten, tunteiden, muistikuvien ja ajatusten” kokonaisuutta ja tietoisuutta itsestään ja ympäristöstään sekä tajuttomuuden vastakohtaa (Kielitoimiston sanakirja 3. 2006, tajunta). Mieli on siis hetkeen sidottuun tajuntaan verrattuna pysyvämpi olemus, mutta ei kuitenkaan muuttumaton. Tajunta voidaan tulkita paitsi mielensisältöjen kokonaisuudeksi, myös tietoisuudeksi mielestä. Tämä näkökulma ohjaa tulkitsemaan mieltä tajunnan eräänlaisena hyponyyminä.

Psykologian tohtori, dosentti, professori Antti Revonsuo määrittelee tajunnantutkimuksen näkökulmasta mielen subjektiiviseksi tajunnalliseksi ilmiöksi, jonka kaikki omassa psykologisessa todellisuudessamme kokemamme aistimukset, havainnot, tunteet, mielikuvat ja ajatukset muodostavat (Revonsuo 2006, 23). Mieleen lukeutuu siis kognitioita, emootioita, aistimuksia, havaintoja ja mielikuvia, koko kokemusmaailma. Luokittelussa mielen ja tajunnan suhde on epämääräinen, mieli lukeutuu tajunnallisiin ilmiöihin, eli on siis jollain tavalla aina tajunnan alainen. Revonsuo lähestyy mielen määrittelyn problematiikkaa myös kartesiolaisen

dualismin näkökulmasta pohtimalla sielun ja aivojen suhdetta. Usein mieli ymmärretäänkin teologian sielu-termin tapaan. Revonsuo kysyy, miten mieli voi samanaikaisesti olla fyysisen ulkopuolella ja silti kontrolloida koko kehoa. (Mt., 24.) Lopuksi mielen ja aivojen suhteen ongelmallisuudesta kirjoittaessaan Revonsuo palaa jälleen käyttämään termiä tajunta (mt., 30). Mieli ei tule tajunnasta erillisenä käsitteenä määriteltyksi lainkaan. Sen sijaan Revonsuo ehdottaa kognitiivisessa neurotieteessä tajunnan ongelman ratkaisemiseksi hermostollista tutkimusta samaan tapaan kuin ”muidenkin mielenilmiöiden tutkimuksessa” (mt., p.). Tajunta voidaan siten mieltää mielen alaiseksi ilmiöksi.

Filosofian tohtori, psykologi Lauri Rauhalan mukaan mielet voidaan nähdä tajunnan sisäisinä peruselementteinä, joiden avulla tai joissa tajunta toimii (Rauhala 2007, 25). Terminä *mieli* rinnastuu Rauhalan mukaan englannin kielen vastineeseen *sense*. Hänen mukaansa *mind* tulisi suomentaa yksinomaan *tajuntana*. (mtp.) Näkökulma on yhteneväinen tajunnan luokittelumiseksi mielen yläpuolelle. Toisaalta Rauhala allekirjoittaa Eino Kailan jaottelun tajunnasta. Kategoriassa tajunta jakautuu tajuttomaan ja tajuiseen, joista tajuinen jakautuu vielä tietoiseen ja tiedostamattomaan (ks. Rauhala 2007, 24). Tajuntaa voidaan jaotella siis tietoisuuden mukaan. Mieli jää kategorisoimatta epämääräiseksi ”tajunnan sisäiseksi peruselementiksi”. Tätä vasten mieltä (*sense*) voidaan käyttää tajunnan (*mind*) rakentumisen tarkastelussa vain apuna.

Huomattavaa Rauhalan terminologiassa on lisäksi se, että mielet ovat monikossa, kun taas tajuntaa tarkastellaan yksikkönä. Tajunnan voidaan siis nähdä sisältävän useita mieliä. Rauhalan mukaan mielet organisoituvat subjektiivisiksi ja intersubjektiivisiksi maailmankuviksi (Rauhala 1997, 65). Juuri *mieli* on siis termi, jota voidaan käyttää puhuttaessa mieltenvälisyydestä ja yksilöiden välisistä suhteista. Lisäksi maailmankuvaan liittyen Rauhalan terminologiassa mieleen voidaan tulkita lukeutuvan asenteet, arvot, ajatukset, tunteet ja mielentilat. Mielen *sense*-alkuperä ohjaa myös yhdistämään mieleen vaistot ja aistit. Loppujen lopuksi tajunta voidaan tulkita tietoisuuden määrittelemänä yläkäsitteeksi, jonka avulla mieli toimii. Sen sijaan kirjallisuudentutkimuksellisesti relevantit tutkimuskohteet, kuten henkilöhahmojen asenteet, tunteet ja aistimukset sekä mieltenvälisyys lukeutuisivat nimenomaan mieli-termin alle Rauhalankin terminologiassa.

En kannata Rauhalan ajatusta *mind*-sanan suomennoksesta yksinomaan tajuntana siirrettäväksi ainakaan kirjallisuustieteelliseen keskusteluun. Yhteisiä linjauksia on kuitenkin syytä peräänkuuluttaa. Terminologian epäselvyys kirjallisuustieteessä johtuu termien synonyymisistä

käytöstä paitsi suomennettaessa, myös termien merkitysten tarkentumattomasta määrittelystä alkuperäiskielisissä julkaisuissa. Esimerkiksi Palmer toteaa teoksessaan *Fictional Minds* käyttävänsä termiä *mind* (mieli) ensisijaisesti vaihtoehtoisille termeille *consciousness* (tajuuta, tietoisuus) ja *thought* (ajattelu) (Palmer 2004, 19). Tajunta ja mieli koetaan siis osittain synonyymisinä ja samaan kategoriaan voidaan lukea kaikki ajatustoimintaan liittyvä. Palmer kuitenkin ottaa linjauksen terminologian käyttöön ja perustelee sitä termien *consciousness* ja *thought* taipumuksella nähdä mentaalinen sisältö pelkistetysti sisäisenä puheena.⁷ Mieli määrittellään sisäiseen puheeseen pelkistäviä yksiköitä laajempina toimijana, kaikki sisäisen elämän aspektit (kognitiot, havaitseminen, asenteet, mielialat, uskomukset ja emootiot) sisältävänä. Palmer toteaa silti käyttävänsä läpi teoksensa myös termejä ajattelu ja tajunta vaihtelun vuoksi, vaikka korostaakin kokonaisemman termin *mieli* ensisijaisuutta. (Mt., p..) Tajunnan, tietoisuuden, ajattelun ja mielen terminologia on kuitenkin liian sekavaa pelkän synonyymein tekstin rikastuttamisen vuoksi. Termit viittaavat saman ilmiön alueisiin, mutta ovat silti ilmiön, mentaalisen toiminnan, erilaisia osia. Olen silti Palmerin kanssa samaa mieltä termin *mieli* kokonaisuudellisesta luonteesta. Siksi itsekin suosin termin *mieli* käyttöä, mutta en koe tajuntaa, tietoisuutta tai ajattelua sille vaihtoehtoisina termeinä. Linjaan ne termeiksi, joiden avulla voidaan tarkastella kokonaisen mielen eri alailmiöitä. Kuten Daniel D. Hutto (2000, 135) korostaa, tajunta ei ole paikka, josta ympäröivää maailmaa koetaan, vaan pikemminkin kokemuksen tapa tai väline. Täten tajunta on huomioitava myös ajatusten kielellistämisen ja sisäisen puheen mahdollistajana. Kirjallisuuden elokuvasuoritusten problematiikkaa tutkinut Henry Bacon puolestaan muistuttaa, että tajunta on kuitenkin myös kuvia ja ääntä, ei pelkkää kieltä (Bacon 2005, 124).

Lisäksi kokonaisvaltainen fiktiivisen mielen tutkimus on Palmerin mukaan myös tutkimusta koko sosiaalisesta ja fyysisestä tarinamaailman kontekstista, jonka kautta tutkittava mieli toimii (Palmer 2004, 8). Myös Mäkelä esittää, että ”mieli on ymmärrettävä suhteessa maailmaan, koska ihmisen tajunta on ruumiillinen (embodied) eikä fyysisestä todellisuudesta irrallinen ilmiö - - ” (Mäkelä 2011, 225). Täten kaunokirjallisen mielen tutkiminen vaatii myös koko ympäröivän tarinamaailman huomioon ottamista. Käsitteen *mieli* alle lukeutuu kirjallisuudentutkimuksellisesti lopulta lähes kaikki kaunokirjallinen sisältö sekä muoto. Se on sekä haaste että mahdollisuus tutkimukselleni tavoitellessani sitä, mistä kaikesta lapsen mieli kohdoteoksiin muodostuu. Tästä syystä onkin rajattava tarkastelunäkökulmia.

⁷ Lisäksi Palmer (2004, 19) pyrkii välttämään termin *consciousness* tuomia implikaatioita tajuttomaan ja piilota-juiseen eli tiedostamattomaan tajunnan tilaan.

Tässä tutkielmassa en perehdy tämän enempää mielenfilosofiaan, neurofilosofiaan tai tajuntatieteeseen, vaan esitän selkeän rajanvedon kahden erillisen termin välille. Käytän termiä *tajunta* mielen ympäristönä, jonne verbaaliset, visuaaliset ja auditiiviset sisällöt kuuluvat. Toimiva tajunta jakautuu tietoiseen ja tiedostamattomaan. *Mieli* sisältöineen suodattuu tajunnan lävitse. Mieli on toisaalta tajuntaa laajempi kognitioiden ja emootioiden ympäristö, jossa myös *toiminnan* suunnittelu ja ohjaus sekä aistit ja vaistot tapahtuvat sekä asenteet, mielipiteet ja mielikuvat syntyvät.

Mieli ihmisen sisäisenä olemuksena sotkeutuu helposti myös minuuden, subjektin ja identiteetin käsitteiden laajuuteen. Minuus voidaan määritellä tiivistetysti ihmisen kokemukseksi itsestään, se viittaa siis ihmiseen psykologisena olemuksena (Käkelä-Puumala 2008, 242). Subjekti puolestaan mielletään tekstin ääneksi, kertojaksi tai kerrotuksi subjektiksi (Lyytikäinen 1995, 7). Kaunokirjallinen subjekti on lisäksi fiktiivinen henkilö, toimija ja kokija. Subjektilla on kokemus minuudesta ja identiteetistä. (Käkelä-Puumala 2008, 242.) Identiteetti on subjektin minuutta yhtenäistävä käsite (Hall 1999, 39). Pelkällä subjektilla ei ole täyttä kokemusta yhtenäisestä kokonaisuudesta, mutta lapsuudessa muotoutunut minuus ja käsitys itsestä tuottavat subjektin muiden ihmisen avulla osaksi symbolisten representaatioiden järjestelmiä, kuten kieltä, kulttuuria ja sukupuolieroa (mt., 38–39). Identiteetin ja minuuden kokemuksilla subjektia voidaan tulkita yhtenäisenä persoonan sosiaalisessa ja kulttuurisessa kontekstissään. Subjektilla yhtenäisenä persoonana on kuitenkin myös mieli, jossa kokemukset myös identiteetistä ja minuudesta muodostuvat ja muokkautuvat. Siksi tutkielmassanikin mieli on eräänlainen yläkäsite, jota tarkastellessa päästään myös muihin laajoihin käsitteisiin. Tulenkin tutkielmassani viittaamaan myös minuuteen, jonka kautta erityisesti kuvalliset keinot (ekfrasis, symbolit) muodostavat myös lapsen mielen kuvausta.

Kysymys siitä, miten lapsen mieltä kuvataan mielen sisäisyyden tasolla, on laaja. Mielen sisäisyyteen voidaan nähdä lukeutuvan monia eri tasoja, kuten aiemmin mielen käsitettä määriteltessä on käynyt ilmi. Lähestynkin tutkielmassani kohdeteosteni lasten mielen sisäisyyttä erityisestä ja rajallisesta näkökulmasta: Tutkin, miten lapsen mielen sisäisyyttä kuvataan kuvallisuuden keinoin. Kuvallisuuden teoreettiseen viitekehykseen sisältyy monia käsitteitä. Kuvallisuudella tarkoitetaan kuvallista ilmaisua ja kuvakieltä. Se ilmaisee monitulkintaisuutta ja tarjoaa mahdollisuuksia syventää kirjallisuuden tulkintaa tuoreilla ja yllätyksellisillä näkökulmilla. Kuvakieli on epäsuoraa, sitä ei voida tulkita pelkässä kirjaimellisessa merkityksessä. (Ratia 2007, 122–124.) Kuvallisuus voidaan määritellä myös visuaalisuuden muotona ilman varsinaista kuvaa (Mikkonen 2005, 226).

Kielen kuvallisuus on trooppien käyttöä (Kaunonen 2003, 34). Kuvallisille ilmauksille, kielikuville eli troopeille löytyy monia määritelmiä lyriikantutkimuksen puolelta, josta käsitteet ovat sovellettavissa myös proosan tutkimukseen. Esimerkiksi metaforan kohdalla kiinnostavia teoreettisia keskustelukumppaneita ovat Lakoff ja Johnson kognitiivisella metaforateorialaan. Sen mukaan metaforassa yhdistyvät erilaiset asiat nimenomaan tulkitsijan näkökulmasta (Päivärinta 2010, 7). Kognitiivinen metaforateoria pyrkii pois kirjaimellisen ja kuvaannollisen kielen vastakkainasettelusta ja korostaa, että metaforat ovat ihmismielelle luontainen asioiden hahmottamistapa (mtp.). Lakoff ja Johnson korostavat, että metaforat ovat kokemuksellisesta taustasta riippuvaisuutensa lisäksi myös kulttuurisesti sidottuja (Lakoff & Johnson 2003, 19 ja 22–24). Tarkastellessani lapsen mieltä kaunokirjallisena esityksenä huomioin tämän kokemusten hahmottamistavan luonnollisuuden, ja toisaalta sen, että lapsen voidaan nähdä vasta harjoittelevan tätä. Lisäksi kognitiivisessa metaforateoriassa arkinen metaforisuus nähdään yhteydessä tilalliseen hahmottamiseen, joka pohjautuu fyysisyyteen (Päivärinta 2010, 7). Tässä mielessä paikkojen symbolis-tilallinen hahmottaminen ja minuuden heijastus-symboliikka tulevat kiinnostaviksi tarkastelun kohteiksi.

Työlleni keskeisin ja tutkielmastani kokonaisen luvun viisi kattava käsite kuvallisuuden teoriasta on symboli, joka ei aina ole ollut tarkastelun keskiössä kirjallisuudentutkimuksen kentällä. Kirjallisuustieteen kentällä symboliikkaa tarkastelevia tutkimuksia on ilmestynyt aika ajoin hyvinkin harvoin. Viime vuosina symbolit ovat kuitenkin tehneet paluuta kirjallisuustieteelliseen keskusteluun, tosin pienin askelin. Kotimaisen kirjallisuudentutkimuksen puolella suurin askel lienee Mikko Turusen lisensiaatintyö *Puusymboliikka Lassi Nummen lyriikassa. Symbolin määrittelyä ja puurunojen analyysia* (1999, Tampereen yliopisto). Turunen tarkastelee kuvallisuutta väitöskirjassaan *Haarautuvat merkitykset. Puukuvasto Lassi Nummen lyriikassa* (2010, Tampereen yliopisto) lähinnä metaforan käsitteestä ja semanttisen yhteisalueen ideasta lähtöisin. Oman työni näkökulmaa lähellä siitä, miten symbolit rakentavat lapsen mieltä on myös Tanja Hämäläisen pro gradu -tutkielma ”Enkelten kuvia lumihangessa” – symbolit tyttöyttä rakentamassa *SinäMinä*-lehden Omat runot-palstan runoissa (2010, Tampereen yliopisto).

Symbolien tutkimus on kuitenkin yhä hieman kirjallisuustieteen marginaalissa lyriikantutkimuksen ulkopuolella. Toisaalta tämä on luonnollista lyriikan erityisen kuvakielisyyden vuoksi. Kenties kuitenkin on aika palauttaa symboli laajempaan kirjallisuustieteelliseen keskusteluun, sillä symbolia käytetään myös muilla tieteenaloilla. Myös Liisa Steinby huomauttaa kertomakirjallisuuden modernien romaanien kokonaismerkityksellisinä sisältävän esimer-

kiksi motiiveissa, symboleissa ja teemoissa merkitysulottuvuuksia, joita pelkkä kertomukseen keskittyminen ei paljasta (Steinby 2013, 59). Lyriikan tutkimuksessa onkin viime aikoina myös kasvavasti tiedostettu asioiden käsittämisen ja kuvallisen hahmottamisen yhteyden ulottuminen kaikkialle kielessä (Haapala 2013, 209). Kuvallisen hahmottamisen ja symbolien käytön ulottumista myös kertomakirjallisuuden kieleksi ja keinoiksi tulisikin huomioida enemmän.

Lapsen erityislaatuisuuden korostamisen näkökulmani laajentaa teoreettista viitekenttääni jo sinällään esimerkiksi kehityspsykologiaa, sosiologiaa ja myös kielitiedettä kohti. Työlläni on yhteys myös etnopsykologiaan ja psykologiseen antropologiaan, joissa tarkastellaan ihmisten toimintamalleja sosiaalisissa tilanteissa kulttuurista kontekstia huomioiden. Samalla tavalla symbolit ovat kulttuurisesti kontekstiin sidottuja. Kehityspsykologian kentälle on noussut ajankohtaiseksi tieteellinen keskustelu siitä, miten lapsi oppii toimimaan sosiaalisissa tilanteissa kulttuurisia toimintamalleja omaksuen. Omassa työssäni tarkastelen ilmiön representaatiota kaunokirjallisuudessa. Näkökulmani on symboleissa ja siinä, miten aikuinen kirjailija kuvaa fiktiivisen lapsen mieltä ja fiktiivistä lasta omaksumassa ja toisaalta luomassa kulttuurisesti sidottuja symboleja.

Trooppien sukuun kuuluvaa symbolia on määritelty esiintyvyytensä kirjoon nähden joko liian tarkasti tai liian väljästi ja tyypillisesti symboli sekoittuukin rajankäynnillään muihin trooppeihin (Turunen 1999, 4–5). Yksinkertaisin ja yleisluontoisin määritelmä on, että symbolissa konkretisoituu abstrakti käsite (ks. esim. Turunen 1999, 225). Symboli edustaa jotakin muuta, mutta ”symboli ja sen tarkoite eivät ole loogisella välttämättömyydellä sidoksissa toisiinsa eivätkä kuulu yhteen reaali maailmassa” (Haapala 2013, 209). Lisäksi suurin osa symboleista nähdään vakiintuneina, kuten risti kristinuskon, kärsimyksen ja sovituksen symbolina. Symbolit voivat vakiintua yleismaailmallisiksi sekä kirjailijan yksityisiksi merkityksiksi. (Viikari 1990, 78–79.) Yleismaailmallisuudesta puhuttaessa on kuitenkin muistettava kulttuurinen konteksti; symbolit vakiintuvat aina kulttuurisesti. Kuvan käsite voidaan nähdä symbolin vastakohtana, mutta juuri konventionaalituneet symbolit osoittavat, ettei kuvan yksityisyys ole täysin vastakkainen symbolin yleisyydelle (mtp.). Toistuvaa, presentoivaa sekä representoivaa kuvaa pitävät symbolina Wellek ja Warren (ks. mtp.). Symboli ja kuva tai puhdas kuva ovat kuitenkin toisistaan erilliset käsitteet. Etenkin kuvista puhutaan lähinnä lyriikan tarkastelussa. Kuvassa visualisoidaan sanallisesti ilmaus, joka ei kaipaa metaforista tai symbolista tulkintaa (Haapala 2013, 218). Keskeisimpiä kirjallisuustieteellisiä keskustelukumppaneitani symbolin käsitteen ympärillä ovat Turunen lisensiaatintyöllään (1999) ja väitöskirjallaan

(2010) ja Elovaara (1992) sekä hänen esittelemänsä Monroe C. Beardsleyn, George Dickien ja Winifred Nowottnyn symboliteoriat.

Seuraavaksi tutkielmani etenee tarkastellessani lapsen mieltä mieltenvälisyyden näkökulmasta luvussa kaksi. Tutkin, miten intersubjektiivista lapsen mieltä kohdeteoksissani representoidaan ja miten kohdeteokseni tuottavat fiktiivistä mieltä myös mielen sisäisyyden ulkopuolella mielten välisessä toiminnassa. Kolmannessa luvussa tarkastelen lapsen kertovan ja kokevan mielen rakentumista tarinamaailman mielikuvituksen ja täten myös erityisesti leikin keinoin. Leikkiä tulen käsittelemään osittain kaikissa luvuissa lähestymistapaa vaihdellen. Neljännessä luvussa keskityn tarkastelemaan lapsen mielen sisäistä toimintaa erityisesti lapsiminäkertojan kokemusmaailman ja kielen kuvallisuuden näkökulmasta. Tutkin, miten kuvallinen kertova lapsen mieli on ja miten kuvallisuus osaltaan tuottaa kokonaista esitystä lapsen mielestä. Viidennessä luvussa tarkastelen lapsen kokemusmaailman jäsentymistä kerrontaan kuvallisuuden keinoista erityisesti symboliikassa. Viimeisessä luvussa kokoan vielä yhteen tutkimustuloksiani.

2 Intersubjektiivinen lapsen mieli

Tässä luvussa tarkastelen lapsen mielen kuvausta mielten välisen toiminnan näkökulman kautta. Selvitän kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen mielen teorian ja mieltenvälisyyden teorian keinoin, miten kohdeteoksiin muodostuvat lasten intersubjektiiviset mielet. Hyödynän myös mielen teoriaa henkilöhahmojen tasolla fiktiivisen maailman sisällä. Tarkastelen ensin henkilöhahmojen mieltenvälistä toimintaa fiktiivisen lapsen näkökulmasta lähtien. Selvitän, miten kohdeteoksissani lapsi lukee toisia mieliä. Toisessa alaluvussa puolestaan tutkin, miten teosten aikuiset henkilöhahmot muodostavat kuvaa lapsen mielestä ja miten aikuiset tulkitsevat lasta. Viimeisessä alaluvussa tarkastelen koko tutkielmani kannalta merkityksellistä leikkiä mieltenvälisyyden ja fiktiivisten mielten sosiaalisuuden näkökulmasta.

2.1 Lapsi mieltenlukijana

Kognitiivinen kirjallisuudentutkimus luonnollistaa fiktiivisiä mieliä. Taustalla vaikuttaa kognitiivisen psykologian mielen teoria, Theory of Mind (ToM). Sen mukaan mielten lukeminen on kykyä selittää ihmisten käyttäytymistä pohjautuen ajatuksiin, tunteisiin, uskomuksiin ja haluihin – eli mielen tiloihin (Zunshine 2003, 271). Mieltenlukija siis selittää käyttäytymistä mielentilana. Täten luettavaa viestiä on itse asiassa käyttäytyminen, eikä mieli. Käyttäytymisen tulkitseminen mielentilojen avulla tuottaa kuitenkin myös analyysiä mielen toiminnasta. Alan Palmer tiivistää, että mielen teorian avulla voidaan määritellä toisten ihmisten mielen tiloja (Palmer 2010, 20).⁸ Tätä kykyä voidaan tarkoittaa myös termillä intersubjektiivisuus (mt., 22). Palmer toteaa tarkastelevansa fiktiivisiä mieliä intersubjektiivisuuden lähestymistavasta (Palmer 2004, 5). Ilmiöstä puhutaan myös sosiaalisen mielen kykynä intermentaaliseen mieleen, jossa ajattelusta tulee paitsi mieltenvälistä, myös mielille yhteistä, jaettua ja kollektiivista. Intermentaalisen mielen vastakohta on yksilöllinen ja henkilökohtaisen suljettu intramentaalinen mieli. (Palmer 2010, 41.) Intermentaalista mieltä voidaan käyttää esimerkiksi ongelmanratkaisussa, jossa mielet toimivat saman päämäärän eteen.

⁸ Mielen teoriaa puolestaan selitetään kahdella kilpailevalla näkemyksellä: teoria teorialla, jonka mukaan ihmisillä on olemassa teoria käyttäytymisestä sekä simulaatioteorialla, jonka mukaan ihmiset simuloivat toistensa ajattelua kuvitellen, miltä tuntuisi olla toinen kyseisessä tilanteessa (Palmer 2010, 22). Palmer tuo esiin myös attribuutioteorian, joka pyrkii selittämään, miten ihmiset kuvailevat mielen tiloja toisilleen ja itselleen (mt., 20).

Palmerin mukaan niin kuin todellisuudessa yksilöt muodostavat toisille mieliä näiden käyttäytymisen ja puheen perusteella, myös fiktiivisiä mieliä tulkittaessa lukija tekee päätelmiä mielistä samalla lailla tarkkaillen (Palmer 2004, 11). Monet kuitenkin väittävät, että lukijat kokevat fiktiiviset mielet erityisellä, ympäröivistä ei-fiktiivisistä mielistä poikkeavalla tavalla. Esimerkiksi David Herman kuitenkin kyseenalaistaa tämän poikkeavuuden. Hän huomauttaa, että ymmärrettiin fiktiiviset ja arkipäiväiset mielet sitten eri tavoin tai samalla tapaa, tuloksena on se, että mielet ovat nähtävissä, mutta eivät täysin läpinäkyviä. (Herman 2011, 8–11.) Näkökulmaksi tuleekin, miten myös fiktiiviset mielet ovat näkyviä sosiaalisessa kontekstissaan. Palmerin mukaan kuten todellisuuden mieliä voidaan tulkita niiden toimintaa tarkkaillen, myös fiktiivisten mielten toiminta on näkyvää. (Palmer 2004, 11.) Hän myös huomauttaa, että kun rajaa fiktiivisen mielen ja toiminnan välillä on usein hankala havaita, tarkastelun kohteeksi nousee itse asiassa mieli toiminnassa (*mind in action*) (mt., 135). Kun siis tarkastellaan fiktiivistä mieltä, tarkastellaan usein sen toimintaa, mielen sisältöjä ja niiden liikettä. Kun tarkastelevat mielet nähdään niiden toiminnan kautta, tulee Palmerin ajatus selkeämmäksi fiktiivisestä mielestä myös tarinamaailman sosiaalisena ja fyysisenä kontekstina, jonka lävitse mieli toimii (ks. Palmer 2004, 8). Kun fiktiivinen mieli nähdään tarinamaailman sisällä sosiaalisena, vaihtelevan suuri osa mielen liikkeestä eli 'mielestä toiminnassa' voidaan nähdä toisten mielten tulkitsemisena, eli mielten lukemisena, jossa sosiaalinen ja fyysinen konteksti toisten henkilöhahmojen kautta tulevat osaksi tutkittavaa mieltä.

Mieliä konstruoidaan paitsi lukijoiden, myös kertojien ja henkilöhahmojen tasoilla (ks. esim. Mäkelä 2011, 13). Myös fiktiiviset mielet voivat lukea toisiaan, tulkittiin tämä sitten fiktiivisten mielten luonnollistetuksi kyvyksi käyttää mielen teoriaa tai jäljitteleväksi esitykseksi todellisten mielten vastaavasta toiminnasta. Palmerin (2010, 4) mukaan fiktiivisten mielten sosiaalisuuden näkeminen on keskeistä fiktion tarinamaailmojen ymmärtämiselle. Hänen tutkimuksensa keskittyy kolmannen persoonan kerronnan teoksiin, mutta on ensimmäisen persoonan kerronnan teoksiin sovellettavissa parhaiten siinä, kuinka ensimmäisen persoonan kertoja rakentaa muita henkilöhahmoja (Palmer 2004, 26). Fiktiivisten mielten sosiaalisuutta korostaessa olisi mielestäni kuitenkin syytä kiinnittää erityistä huomiota myös siihen, kuinka ensimmäisen persoonan kertoja rakentaa samalla myös omaa henkilöhahmoaan suhteessa toisiin.

Kohdeteosteni ensimmäisen persoonan ekstra- ja homodiegeettinen kertoja on samalla sekä toisten mieliä että omaa mieltään lukeva henkilöhahmo identifioituessaan läheisesti kokevaan minäänsä. Kun minäkertojan tasolla tapahtuu mielten lukemista, kertova ja kokeva minä voi-

vat lukea mieliä toistensa erilaisia kykyjä täydentäen. Kuten Dorrit Cohn huomauttaa, ei kertova mieli verbaalisena toimijana voi koskaan tavoittaa kokevan mielen ei-verbaalista kokemusta todellisuudesta (Cohn 1978, 153). Kertova mieli tekee tulkintoja toisista mielistä erilaisesta tajunnallisesta näkökulmasta kuin kokeva mieli – kertova ja kokeva mieli voivat lukea toisia mieliä myös toisistaan poiketen. Kokeva mieli on aina rajoitettu tilanteeseen, kun taas kertova mieli voi tarkastella tilannetta sen ajan ja paikan ulkopuolelta; kerronnan nykyhetki ei ole sidottu tarinamaailman nykyhetkeen. *Hula-hula* -romaanin kertovan ja kokevan Hellän mielen esittämisen eroavaisuus näkyy esimerkiksi seuraavassa katkelmassa, jossa hän yrittää lukea jopa nukkuvan isänsä mielen liikkeitä:

Isä mölisi, sanoista ei saanut selvää. Huuto kuljetti isän muualle, pois makuuhuoneesta unen sokkeloihin. Isä alkoi puhua kahdella äänellä, vuorotellen vanhan miehen ja nuoren pojan. Isä oli Jumalan luona ja selvitteli samaa vanhaa tapahtumaa: miksi muut olivat hukkuneet paitsi hän.

Käännyn kyljelleni ja näin äidin kietoneen kätensä isän ympärille. Isä ei tiennyt kädestä mitään, eikä hän tiennyt minun ja äidin kuulevan.

Aamulla en koskaan muistanut, mitä isä oli sanonut ja mitä Jumala oli vastannut. Uni oli karannut. Isä oli ottanut sen itselleen takaisin voidakseen taas jonakin yönä palata asiaan. En uskaltanut kysyä. Äitikään ei puhunut mitään.

Minä huomaan asioita ja talletan mieleen vaikka kaikkea ei voikaan sanoa. (H, 7.)

Kertoja Hellän voidaan tarkastella jakautuvan Cohnin jaottelun mukaisesti kertovaksi ja kokevaksi minäksi, kerronnan subjektiksi ja objektiksi (ks. Cohn 1978, 145). Tarkastellessa kokonaisen Hellän mieltä, voidaan jaotella myös kertova ja kokeva mieli. Kertova ja kokeva mieli identifioituvat molemmat osaksi Hellää. Nämä tuottavat myös tarkasteltavaksi kertomisen ja kokemisen erilliset kehykset, joiden mukaan on nähtävissä tapahtumista kertomisen ja päähenkilön kokemuksen ja tajunnan välittämisen näkökulmat (ks. lisää kertomuksen kehyksistä Monika Fludernik 2010, 20). Katkelmassa sekä Hellän kokeva että kertova mieli lukevat isän mielen olevan muuntuneessa tietoisuuden tilassa, unen sokkeloissa. Kokeva mieli voi tehdä tulkinnan isästä nukkumassa tämän käyttäytymisen ja puheen perusteella: Isän mieli on poissaoleva, hänen ei ainakaan kuvata reagoivan mitenkään esimerkiksi äidin käteen ympärillään. Hän ei muutenkaan huomioi samassa huoneessa olevia Hellää ja äitiä. Hänen puheensa on epäselvää mölinää: ”sanoista ei saanut selvää”. Kokeva minä erottaa myös isän unissa puhumisesta kaksi erilaista ääntä⁹ ja näiden välille dialogin.

⁹ Äänellä tarkoitan tässä yhteydessä erotuksena fokalisaatiosta tarinamaailman sisäistä henkilöihahmon foneettista ääntä.

Kaunokirjallisuudessa todellisten ihmismielten kyky lukea toistensa mielen liikkeitä voi näyttäytyä erityisen voimakkaana (esim. Kokko 2012, 18). Äärimmäistä mielen teorian käyttökyytä onkin nimenomaan kertovan mielen tasolla. Kertova mieli ja kertomisen kehys voivat täydentää kokevan mielen havaintoja ja tulkintoja: Isän mölinä on unen sisäistä dialogia, jonka kokeva Hellä tulkitsee unissa puhumiseksi epäselvyyden ja makuuhuoneessa olevien kuulijoiden huomioimattomuuden vuoksi. Kertova mieli lisää vaikutelmaa unissa puhuvan isän poissaolevuudesta kuvailemalla ”Huuto kuljetti isän muualle”. Kertoja asettaa isän unenaikaisen voimakkaan puheentuottamisen tämän poissaolevuuteen ja unen syvyyteen vaikuttavaksi syyksi, äänellä on voimaa kuljettaa. Isän mieli kuvataan todella poissaolevaksi tilanteesta. Kertova mieli täydentää myös kokevan mielen kykyä havaita isän tiedostamattomuus toisista makuuhuoneessa läsnäolevista: ”eikä hän tiennyt minun ja äidin kuulevan”. Isän tietäminen ja tietämättömyys ovat hänen yksityistä mielen sisältöä, jota Hellän kokevan mielen on luonnontonta kuvata muutoin kuin arvauksena. Hellän kertovalla mielellä puolestaan toteamus on luonnollisempaa. Arvaus voi asettua kaikkien muiden kerronnallistettujen kokemusten janalle, jossa nukkuvaa isä ei ole ollut tietoinen toisista. Mielen kerronnallisuus voi sisältää skeeman, jossa nukkuvat ihmiset ovat tiedostamattomia toisista subjekteista.

Pelkästään nukkuvaksi toteaminen ei kuitenkaan vastaa täysin mielen lukemista. Kertoja kykeneekin lukemaan myös nukkuvan isän mieltä. Isän mielen sisältö on Hellän kertovalle mielelle julkisempaa kuin kokevalle, samoin julkisempaa kuin isälle itselleen. Kertova mieli voi tehdä tulkintansa myös ajallisesta etäisyydestä. Kertova mieli voi lukea isän mielen sisältöä kokevaa mieltä pidemmälle ja sijoittaa isän unen tapahtumat: ”Isä oli Jumalan luona”. Kokeva minä voi jäsentää kuulemaansa unissa puhumista vasta jälkikäteen. Myöhemmin jäsennellystä tulkinnasta kertova mieli esittää oman näkemyksensä. Täten voidaan ajatella, että kertovan minän taustalla on oltava myös kokeva minä, mutta tätä kokevaa minää ei kuitenkaan tarvitse ajatella täysin samana kuin sitä kokevaa minää, jonka kokemista tapahtumista kertova minä kertoo. Kertovan minän taustalla voi siis olla ensimmäisen persoonan kerronnan teksteissä useampia ajassa muuttuvia versioita kokevasta minästä.

Kertova mieli lukee sekä omaa kokevaa mieltä että isän mieltä jäsentäen aamun tapahtumat. Yön tapahtumia summataan osaksi aiempia vastaavia ”koskaan” -sanalla. Isän unenaikaisen mielen yksityisyyttä kuvaava lause ”Isä oli ottanut sen [unen] itselleen takaisin” paljastaa kertovan mielen käsityksen siitä, että toisten unenaikaiset mielensisällöt voivat olla myös jaettuja, eivät aina yksityisiä, sillä samalla uni paljastuu olleen hetken poissa isältä itseltään. Juuri kertovalla mielellä on katkelmassa erityinen kyky lukea toisia fiktiivisiä mieliä julkisi-

na.¹⁰ Hellä lukee äitinsä käyttäytymisestä (”Äitikään ei puhunut mitään”), että äiti suhtautuu isän uniin tämän yksityisasiana, ei koko perheen puheenaiheena. Vaikka kertova mieli lukee kokevan mielen uteliaaksi isän unesta, kertova Hellä selittää kokevan minän toimintaansa: hiljaisuus johtuu uskalluksen puutteesta ja äidin mieleen mukautumisesta.

Viimeinen virke korostuu kerronnan aikamuodon vaihtuessa. Preesens-muoto voidaan tulkita kertovan mielen ääneksi, sillä se ei ole sidottu menneisiin tapahtumiin, kuten niihin osallistunut kokeva minä. Kerronta tapahtuu aina kerronnan tason nykyhetkessä. Toisaalta aikamuoto voi viitata kokevan minän pysyvämpiin mielensisältöihin, jotka eivät ole menneistä tapahtumista riippuvaisia. Virke voi olla kokevan minän ääntä, sillä kokeva minä on toisaalta aina fiktiivisen maailman ajankulun nykyhetkeen sidottu, eikä voisi ilman kertovan minän mieltä kuvailla itseään menneessä. Viimeisessä virkkeessä kertova mieli tuo esiin rajallisuuden: kaikkea ei voi sanoa. Rajoitus voi viitata kokevaan mieleen: Hellä ei voi ottaa puheeksi kaikkea, esimerkiksi arkaluontoisia isän asioita. Henkilöhahmo fiktion maailmassa ei voi pukea kaikkia ajatuksiaan puheeksi perheen kesken. Hellä joutuu lapsena paljon lukemaan esimerkiksi vanhempiensa mieliä, mutta hänen mielen sisältöjään jää paljon lukematta, kun hän ei voi osoittaa niitä toisille puheensa kautta. Toisaalta rajallisuus voi olla jopa kertovan mielen tietoisuutta kirjallisista kerrontakonventioista: Fiktiivisessä maailmassakin on paljon mieleen talletettua asiaa, jota kertova mieli ei kykene verbalisoimaan esitykseksi toimivasta mielestä. Kertoja voi ilmaista, ettei pysty kertomaan sitä kaikkea, jota kokeva mieli sisältää. Kerronta ei voi olla täydellinen kuvaus tai kokonainen kuva mielen toiminnasta ja sisällöstä. Kaunokirjallisuus on presentaatiota fiktiivisen mentaalisen toiminnasta vain omassa rajallisuudessaan (vrt. Palmer 2004; Mäkelä 2011).

Selkeämpi esimerkki fiktiivisten henkilöihahmojen ja kertojan tason mielten lukemisesta on, kun luettava mieli on valveilla. Myös romaanissa *Kuka sinut omistaa* kokeva ja kertova Heidi yrittää päästä selville vanhempiensa mielen sisällöistä näiden puhetta ja käyttäytymistä lukien. Palmer esittelee fiktiivisten mielten sosiaalisuuden havaitsemiseksi tapoja *Little Dorrit* -tulkintansa esimerkein. Hän korostaa muun muassa pysyviä dispositioita, kuten itsekkyyttä, jotka ovat osa henkilöihahmon persoonallisuutta, sillä näkyvä mieltä ei ole vain tietty mentaalinen tapahtuma henkilöihahmon mielessä (Palmer 2010, 108). Heidän äitiä kuvaillaan etäiseksi ja lastensa tunteita ymmärtämättömäksi esimerkiksi konflikteissa, joissa hän ja Heidi asetuvat vastakkain, kuten äidin väkisin poistaessa Heidän pikkumummin luota (KSO 32). Täl-

¹⁰ Julkisen mielen käsite on alun perin noussut mahdollisten maailmojen teoriasta (Palmer 2004, 136).

laiset karakteristiset mielet eivät kuitenkaan välttämättä ole niin pysyviä kuin Palmer esittää. Heidn tarve käsitellä pikkumummiin ja Jeaniin liittyviä menetyksiä johtaa hänen päättävälliselle retkelle hautausmaalle Jeania mukana raahaten. Lasten katoamisesta hätääntyneiden vanhempien lopulta löytäessä paikalle on Heidn äidissäänkin nähtävissä murtumista ja muutosta: ” – Mitä sinä olet keksinyt? Äidin ääni on kova. Kasvot halkeavat kahtia, toisella puolella on entinen äiti ja toisella uusi” (KSO, 97). Romaanin kerronta on vähäeleistä, eikä Heidn äidin uutta puolta kuvailla tämän enempää. Henkilöhahmojen tasolla toisten mentaalista toimintaa luetaan kuitenkin juuri kasvojen ja ilmeiden vihjeistä (Palmer 2010, 109). Vaikka äidin äänensävyä kuvaillaan kovaksi ja repliikki osoittaa syyllistämistä pikemminkin kuin Heidn kaipaamaa ymmärrystä, myötätuntoa tai huolenpitoa, osoittaa se samalla äidin huolestumisen. Merkittävintä on kuitenkin kasvojen murtuminen kahdeksi. Lukija voi tästä tulkita Heidn näkevän entisen etäisen äidin osana myös uuden puolen. Lisäksi äidin ilmaantuminen paikalle on nonverbaalista viestintää välittämisestä. Pysyvät dispositiot voivat muuttua tai saada rinnalleen myös ristiriitaisia fiktiivisen henkilöhahmon mieltä määrittäviä piirteitä.

Henkilöhahmojen välisellä tasolla käyttäytymisestä luettavaa julkisen mielen sisältöä paljastavat Palmerin mukaan myös erityisesti katsominen ja katseen kohdistaminen (Palmer 2010, 113). Henkilöhahmo Heidi voi kuitenkin lukea toisen henkilöhahmon Jeanin mieltä vain tulkitsemalla koivujen katselemisen uppoutumisena tiskaamisen ulkopuolisiin ajatuksiin Jeanin yksityisen mielen sisällä:

Hiekkakasan takana kasvaa rivissä viisi koivua. Jean jää katsomaan niitä, vatkaa kädellä altaan vaahtoista vettä, puitten takia unohtaa olevansa tiskaamassa astioita. Vanhat koivut ovat kasvataneet kylkiinsä nyrkinkokoisia möykkyjä.

Jeanin lempipuu on keskimmäinen. Hän taputtelee usein silmiensä korkeudella olevaa suurta kuumua.

[- -]

Hän antaa lautasen minulle huuhtelualtaaseen - - (KSO 101).

Toisen yksityisen mielen lukeminen kertoo itsensä mielenlukijan mielen sisällöstä enemmän. Kertova Heidi voi esittää vain oman henkilöhahmon tason kokevan mielensä sisältöä tulkitana ja kuvitteluna siitä, mitä Jeanin yksityisessä mielessä saattaa liikkua hänen katsellessaan vanhoihin koivuihin päin. Kertoja esittää, mitä henkilöhahmo Heidi kuvittelee Jeanin mielen sisällöksi. Sen verran Jeanin mieltä voi kuitenkin lukea, että hänellä on muuta pohdittavaa tiskaamiseen keskittymisen sijasta. Heidi tulkitsee Jeanin unohtavan tiskaamisen ”puitten takia”. Jeanin mieli on kuitenkin suljettu: vaikka hänen katseensa on kohdistettu koivuihin, hänen ajatuksensa ja mielensä voi olla pohtimassa aivan muita asioita. Jeanin lempipuun ja

kuhmun taputtelemisen ajattelemisen on vain Heidin kuvitelmaa Jeanin mielestä tai kertojan esitystä Heidin oman mielen liikkeistä. Heidin tulkinta puun tärkeydestä Jeanille merkitsisi Jeanin kiinnittymistä sijoitusperheensä ympäristöön. Toisaalta Heidi voi myös vain toivoa näin tapahtuneen. Edes Heidin kertova mieli ei ole läpinäkyvä, mutta se on nähtävissä näistä molemmista näkökulmista tulkitsemassa joko Jeanin kokemusta tai omaa kokevaa mieltään.

Myös romaanissa *Veteen pudonneet* kokevan lapsen yritykset lukea toisten mieliä eivät aina onnistu suoraan, mutta täydentyvät lapsen omalla kuvitelmalla. Toisaalta ensimmäisessä persoonassa kertovalla lapsella täydellinen pääsy toisiin tarinamaailmassa oleviin mieliin olisi epäluonnollista, vaikkakin epäluonnollisessa kaunokirjallisessa kertomuksessa outoudessaan mahdollista. Lisäksi kaunokirjallisuudessa epäluonnollisestakin voi tulla tavanomaista, esimerkiksi voidaan tarkastella kysymystä, miten kohdeteoksissani lapsi voi olla samaan aikaan kertova ja kokeva. Saman henkilön jakautuminen kahdeksi eri tavalla toimivaksi subjektiksi ja objektiksi on kuitenkin epäluonnollista vain, jos kirjallisia mieliä pidetään samankaltaisina tavallisten, arkipäiväisten ja ei-fiktiivisten mielten kanssa. Kirjalliset mielet voivat olla luonnollisia omassa fiktion maailmassaan. Kertova mieli voi ottaa ajallista välimatkaa, mutta preesensmuotoisessa kerronnassa kertova ja kokeva mieli voidaan tulkita myös osittain samaan ajalliseen pisteeseen. Näkemystä toki vastustaa esimerkiksi Cohn. Kertovan mielen mahdollisuus myöhemmin summata ja tehdä tulkintoja kokevan mielen aiemmista sisällöistä voidaan myös esittää preesensissä. Täten jos kirjallisia mieliä ei pidetä poikkeavina tavallisista mielistä, kaikki ajasta vapaat kertovat mielet ovat suhteellisen epäluonnollisia identifioituksessaan ensimmäisen persoonan kerronnassa yhteen henkilöön tämän kokevan mielen kanssa.

Lapsen tapa ymmärtää toisten mieliä on kuitenkin mielikuvituksella välittyvää myös Elsin kohdalla. Kun Anteron sisar on tapaturmaisesti kuollut, Elsin yritykset lukea tämän perheen toimintaa heidän mielissä vallitsevan surun ja järkytyksen kautta kerrotaan mielikuvalla jäsentäen: ”Ikkunasta näen, että Anteron äiti istuu yhä keskellä ulkorappusia. Mari, Taru, Mirja ja Reijo istuvat hänen ympärillään. He ovat kutistuneet pieneksi paketiksi, joka pitäisi kantaa nukkumaan” (VP, 92). Rappusille perheenjäsenten kököttävänä kasana jämähtäminen vertautuu Elsin mielessä pieneen pakettiin, jollaisena lapsen kertova mieli näkemänsä esittää suoraan. Kutistuminen kuvaa myös Elsin tulkintaa Anteron perheenjäsenten toiminnallista ja mentaalista rajoittuneisuutta ja pelkistymistä järkytyksen vuoksi. Lapsen mielikuvassa ratkaisuna on levosta huolehtiminen.

Kertova Elsi esittää myös Anteron kokeman järkytyksen mieli- ja kielikuvallisesti: ”Näen Anteron tulevan, hän irtoaa taustasta. Joku kuljettaa häntä eteenpäin, tönii jalkoja liikkumaan näkymättömillä kepeillä. Antero kohottaa kädet sivuilla ilmaan ja lähtee lentoon kohti taivasta ja sen sisään piilotettuja tähtiä” (VP, 93). Romaanissa mainitaan Anteron suurimman pelon liittyvän tähtiin (VP, 33). Siksi mielikuvassa Anteron toiminnasta mielessä vallitsevan järkytyksen ja surun seurauksena onkin huomattavaa pakottava liike tai voima, joka vie Anteroa eteenpäin kohti pelkäämäänsä. Elsin havainnossa mielikuva Anteron taustasta irtoamisesta voi kertoa Elsin ymmärtävän Anteron järkyttyneen mielen irrallisuuden ympäröivästä todellisuudesta traagisessa tilanteessa. Taustasta irronnut on pelkästään itsensä kanssa – ja Anteron mielen sisällä tietoisuus tönii kohti pelottavia ja kaukaisiakin asioita. Toisaalta tilanteen pakottama Antero on Elsin mielikuvassa myös edesauttamassa pelottavan kohtaamista itse käntensä kohottaessaan. Mielikuva Elsin kokemuksena ei tuota kielellisesti tarkkoja merkityksiä ilman lukijan vastuuta tulkinnasta.

Cohn kirjoittaa ensimmäisen persoonan kerronnan teksteistä tietoisuuden esittäjinä ei-verbaalisen kokemuksen saavuttamattomuudesta menneen kokevan ja läsnäolevan verbaalisen toimijan välillä: verbaalisesti läsnäoleva minäkertoja ei voi koskaan saavuttaa menneen kokemuksen ei-verbaalista todellisuutta (Cohn 1978, 153). Kokevan Elsin kokemus Anteron mielen liikkeistä onkin mielikuva, jonka kertovan Elsin yritys jäsentää verbaaliseksi jättää merkityksen piiloon. Kun kertova Elsi yrittää kielellistää kokevan Elsin mielikuvaa, jääkin todellinen mielen lukeminen lukijalle: Lukijan on tulkittava kertovan Elsin esittämästä kokevan Elsin mielikuvasta, miten kokeva Elsi lukee Anteron mielen toimivan. Mielet ovat kerroksisia niin fiktion sisällä kuin sen ulkopuolisessa mentaalisisessä toiminnassa lukijan asettuessa aina lopulta tulkitsemaan kertojaa, joka tulkitsee henkilöhahmoa, joka puolestaan saattaa vielä tulkita henkilöhahmoa.

Kohdeteoksissani tarinamaailman sisällä lapsi kokevana henkilöhahmona voi lukea toisten mieliä sosiaalisista merkeistä. Täten mieltenlukeminen on pikemminkin tulkintaa toiminnasta ja viestinnästä. Kun mieli on kokonaisuus, joka sisältää edellä mainittujen ohjauksen, on mahdollista tehdä tulkintoja juuri mielestä. Sen sijaan tajunnan lukeminen sisällön verbaalisuudessaan olisi yliluonnollinen kyky, jota lapsen mielikuviutus kyllä kokeilee, mutta kerronnan lähtökohdat ovat pikemminkin kuvia ja liikettä, ei toisen mielen sisäistä kielellistä tajuntaa. Toisaalta tämä esitetään kaunokirjallisuudessa kielellisesti, joten verbaalinen tajunta voi

tarkoittaa myös tajunnan visuaalisuuden ja auditiivisuuden esittämistä verbaalisesti. Kirjallinen tajunta on ensisijaisesti aina verbaalinen.¹¹

Kun tutkimuksen aiheena on siis fiktiivinen lapsen mieli, ei sitä voida tarkastella tyhjiössä, sillä analysoimani katkelmat osoittavat, että fiktiivinen lapsen mieli on kohdeteoksissani tyyppillisesti myös sosiaalinen. Toiset fiktiiviset mielet voivat kuitenkin olla myös yksityisiä. Lapsikertoja kuitenkin täydentää yksityisten mielten lukemista omalla mielikuvituksellaan. Tällöin kaunokirjallisuudessa voidaan esittää mielenlukemiskyvyn ulottumista epäluonnollisesti myös tajunnan henkilökohtaisiin kokemuksellisiin sisältöihin, kuten Hellän isän unen sisältöön tai Anteron perheen järkyttyneiden mielten sisältöihin. Epäluonnollisuutta voidaan nähdä myös siinä, että kohdeteoksissani lapsen mieli voi olla samaan aikaan kertova ja kokeva omilla ehdoillaan; kertova lapsi esittää jäsennellyn esityksen kokevasta lapsesta mieliä lukemassa. Kaunokirjallisissa teoksissa voidaan myös esittää kertovan ja kokevan sulautumista ja täten kyseenalaistaa niiden ehdotonta erillisyyttä (esim. Hatavara 2010b, 170). Mielten lukeminen on paitsi lapsen mielikuvitusta, kuvaa se samalla myös kertomakirjallisuuden kirjallisuudellisuutta. Lisäksi on muistettava, että fiktiivisten mielten lukeminen on monitasoinen prosessi, jonka viimeisellä tasolla on huomattava myös lukija.

Kun fiktiivistä mieltä tarkastellaan kognitiivisen narratologian kautta ja etenkin Palmerin toiminnan korostamisen kautta, fiktiivisen mielen sosiaalisuus laajentaa käsitystä mielestä. Mielen käsitteeseenkin tulee problematisoitavan kiinteäksi osaksi esimerkiksi persoonallisuuden käsite. Fiktiivisten henkilöhahmojen mielten lukemisen tarkastelu näiden toiminnan ja mielen liikkeiden suhdetta korostaen tuottaa kuvaa paitsi henkilöhahmojen mielestä, liikutaan väistämättä samalla myös persoonallisuutta tarkastelemassa.

Kun minäkertojaa tarkastellaan fiktiivisestä henkilöahmosta erillään kertovana ja kokevana mielenä, kertojalla on henkilöahmoa korkeampi kyky jäsentää tulkintoja toisten mielistä henkilöahmon heitä tarkkaillessa. Kaunokirjallisuudessa esitettävä todellisten ihmismielten kaltainen kyky lukea toisten mielen liikkeitä käyttäytymisestä ja puheesta mielen teorialla mahdollistuu äärimmilleen nimenomaan kaikkein kirjallisimmilla keinoillaan, kertovalla mielellä, kerronnan tasolla. Tämä havainto kytkeytyy problematiikkaan, jota myös Mari Hatavara käsittelee kysyen, kuinka ensimmäisen persoonan kertoja kertoo ja jäsentää ymmärrettäväksi kokemuksena ja sosiaalisen ympäristönsä sekä millainen on esitetty ja välitetty kokemus

¹¹ Huomio ei koske esimerkiksi kuvakirjoja tai äänirunoja, joissa tajuntaa voidaan esittää myös visuaalisin tai auditiivisin keinoin.

tekstissä (ks. Hatavara 2013, 165). Hatavara osoittaa kielellisten yksityiskohtien huomioimisen paljastavan kokevan ja kertovan ”minän” (mt., 173).

Kokeva ja kertova ”minä” kuitenkin toteuttavat ja esittävät kohdeteoksissani yhdessä omilla tavoillaan fiktiivisen lapsen mieltä. Erottelematta kielellisiä yksityiskohtia ja pohjustamatta fiktiivisen mielen taustaa klassisen narratologian käsitteistöllä, voidaan fiktiivisestä lapsesta lukemassa toisten henkilöhahmojen mieliä lähinnä todeta tämän sosiaalinen ja toiminnallinen mahdollisuus intersubjektivisuuteen. Palmerin takaa-ajama kokonaisen mielen tarkastelu vaatii kuitenkin taustakseen huomiota myös kerronnallisiin keinoihin, joilla tätä kokonaista mieltä voidaan esittää. Fiktiivinen mieli on esitetty tekstuaalinen kokonaisuus, jonka tarkastelua Palmerin kaltaisesti kokonaisena, sosiaalisena ja toimivana mielenä on myös pohjustettava klassisen narratologian tarjoamalla käsitteillä esimerkiksi kertojan ja henkilöhahmon suhteesta.

2.2 Aikuiset lapsen mieltä lukemassa

Kohdeteoksieni esityksiä lapsen mielestä on tarkasteltava myös niiden ympäröivästä fyysisestä ja sosiaalisesta tarinamaailman kontekstista käsin (ks. Palmer 2004, 8 ja Mäkelä 2011, 225). Lapsen mieli on ymmärrettävä suhteessa sitä ympäröivään maailmaan. Kohdeteoksissani lasten sosiaalista maailmaa muodostavat paljon myös aikuiset henkilöhahmot: vanhemmat, isovanhemmat ja opettajat. Romaaneissa useimmat ristiriidat kirjallisten mielten vuorovaikutuksessa syntyvät lapsen ja aikuisen mielten ja maailmojen yhteentörmäyksessä. Niemenomaan lapsen mieltä tarkastellessa voidaan lähestyä asetellen mieltä mahdollisen binaarisen opposition kautta lasten ja aikuisten ääripäillä. Aikuiset myös määrittelevät lapsen sosiaalista ja fyysistä ympäristöä hallitsemalla esimerkiksi sosiaalista puhetta, jota lapsi kohtaa ja oppii intersubjektivisuuden prosessissa (ks. Palmer 2004, 162–163). Palmer (2004, 162) tuo-kin esiin kulttuurin oppimista korostavan Colwyn Trevarthenin intersubjektivisuuden määritelmän prosessina, jossa ”mentaalinen toiminta (kuten tietoisuus, motiivit ja intentiot, kognitiot ja emotiot) on siirrettävissä mielten välillä” ja ”josta riippuvat kulttuurinen oppiminen ja konventionaalisten uskomusten, kielten rituaalien ja menetelmien sosiaalisen todellisuuden luominen”.

Kohdeteoksissani on kuitenkin huomioitava, että ne ovat kertomuksia, joiden esittäjänä on aina kertova lapsi. Kun kerronta on minämuotoista, on kirjallinen lapsen mieli sekä kokeva

että kertova. Täten kaikki tieto aikuisten toiminnasta, viestinnästä ja mielistä on itsessään kuvitteellisen lapsen näkökulmasta tulkitsemaa ja kerrontaan valikoitua. Kuten Palmer toteaa, on hänen tutkimuksensa sovellettavissa homodiegeettisiin kertomuksiin lähinnä tarkastellen, miten ensimmäisen persoonan kertoja rakentaa toisia henkilöitä (Palmer 2004, 26). Kun tarkastelen kohdeteoksissani aikuisia henkilöitä lukemassa kokevan lapsen mieltä, onkin kyse lopulta siitä, millaiseksi kertova lapsi tämän esittää.

Aikuisten henkilöiden yritykset lukea kokevan lapsen mieltä voidaan havaita kerronnassa heidän repliikkiensä ja kokevan lapsen mielen havainnoiman ja kertovan lapsen mielen esittämän nonverbaalisen, kuten ilmeiden ja eleiden perusteella. Lapsen mielen kokema ja esittämä kokemus aikuisten yrityksistä tulkita hänen mielen liikkeitään on siis aina hänen subjektiivinen kokemuksensa. Kohdeteoksissa kerronnan esittämät kohtaukset korostavatkin pikemminkin aikuisten yritysten vähäistä määrää ja epäonnistumista kokevan lapsen mielen tulkinnassa. Esimerkiksi Hellä asettelee ruokapöydälle hula-hula -kilpailuissa perheen vuokralaisen Antin hänestä ottamat valokuvat, jotta hänen äitinsä ja isänsä huomaisivat ne aterioinnin lomassa:

Jätin valokuvat ruokapöydälle. Ajattelin, että siitä äiti ja isä huomaavat ne ja yllättyvät. Kun kumpikaan ei ottanut kuvia puheeksi, tönäisin niitä ja sanoin: – Antilta.

- Antillahan olikin silloin kamera mukana, isä sanoi ja otti kuvat, katsoi niitä nopeasti ja antoi äidille.
- Ei näissä mitään moittimista ole, äiti sanoi ja jätti kuvat päällekkäin lautasensa viereen. (H, 98).

Kertova lapsi ei esitä suoraan kokevan lapsen pettymystä vanhempiensa vähäisestä kiinnostuksesta valokuvia kohtaan. Maria Mäkelä muistuttaa fiktiivisen mielen kolmitasoisesta konstruoinnista¹², jossa myös lukija on osana ja toteaa, että ”[k]irjallista mieltä ei tule ymmärtää vain kertomuksen maailmaan ja yhteen kokijaan rajoittuvana ilmiönä” (Mäkelä 2011, 45). Minäkertoja jättääkin lukijan tehtäväksi tulkita kokevan Hellän mieltä, toivetta huomautuksi tulemisesta ja positiivisten tunteiden herättämisestä (yllättyminen) ja liittämistä itseensä toiminnan ja nonverbaalisen (sekä vähäisen verbaalisen) viestinnän kautta. Hellän vanhempien toiminta puolestaan korostaa Lisa Zunshinenkin huomautusta siitä, että tulkinnat toisten ihmisten mentaalista tiloista ovat usein kaukana virheettömistä (Zunshine 2003, 272). Isän repliikki keskittyy Antin valokuvainnostukseen, vaikka Hellän mainitsema repliikki ”Antilta” onkin tarkoitettu huomion herättäväksi keskustelunavaukseksi hänen hula-kisoissa menestymisestään ja valokuvan vangitsemaan hetkeen palaamiseksi. Hetkeen palaa

¹² henkilöitä – kertoja – lukija

kuitenkin vain Hellä oman mielensä sisällä kokemustaan ja ympäristöä muistellen (H, 98). Äidin repliikki keskittyy kyllä itse valokuviin, mutta keskustelu jää tyhjäksi. Niukasta ruokapöytätilanteesta kertova mieli kuvailee lopuksi äidin jättävän valokuvat oman lautasensa viereen. Se voikin korostaa kokevan lapsen mielen tulkintaa keskustelun päättymisestä. Äidin toiminta on ele, joka osoittaa, ettei Hellän hula-muistolle ole tilaa koko perheen yhteisessä aterioinnissa, se on siirretty jo syrjään.

Veteen pudonneiden Elsi puolestaan on isoisän vaatteiden polttamisen ja rituaalisen toiseen maailmaan siirtymisen päätteeksi uuvuksissa ja surullinen. Vanhemmat eivät kuitenkaan huomioi Elsin tunnetilaa, vaan keskustelu sisälle tultua pannukakun äärellä on niukkaa:

Pannukakun pala juuttuu kurkkuun.

- Taikinaista, sanon selitykseksi.
- Sinulla on liian herkkä kurkku, isä sanoo. – Ei näissä mitään vikaa ole.
- Ei olekaan, mutta minä olen väsynyt.
- Ei ole ihme ollenkaan, uuvuit touhutessa, äiti sanoo (VP, 29).

Äidin repliikki paljastaa hänen selittävän Elsin väsymystä fyysisenä rasituksena kokon kasaamisen jäljiltä. Niin ruokapöytäkeskustelussa kuin muuallakaan romaanissa vanhemmat eivät kertaakaan osoita tukea Elsin surun työstämiselle. Vanhemmat eivät edes tiedä Elsin ja kuolleen isoisän läheisyydestä. Lapsen psyykkistä rasitusta ei osata lukea tämän toiminnasta ja viestinnästä.

Myös opettajia kuvataan lasta ymmärtämättömänä, esimerkiksi Hellä istuu päivän kovalla pakkasellakin luokkahuoneessa ikkunan vieressä, kun opettaja ei tule ajatelleeksi lasten palelevan: ”- - ikkunan raoista tuli pakkasta sisälle. Vasta viimeisellä tunnilla historianopettaja käski meitä vedossa istuvia työntämään pulpettimme lähemmäs toisia” (H, 13). Opettaja esitetään rajoittuneeksi lukemaan sekä koko tilannetta että palelevien lasten mieltä, jossa he eivät rohkene ilmaisemaan itseään. Lasten kokemusmaailma on myös vahvasti sidoksissa mielikuvituksellisiin todellisuuksiin, joita opettajat eivät ymmärrä, kuten Heidillä hengellisen valaistumisen kokemus: ”En malta viitata vaan alan heti kertoa valoaineesta, joka ryömi silmiini ja valaisi koko kerhohuoneen pimeintä nurkkaa myöten. Opettaja pudistaa päätään ja käskee minun olla hiljaa” (KSO, 23–24) ja Elsillä maagisen puukon tärkeys:

Ensimmäiset viivat syntyvät mustalla liidulla. Tuorila sanoo, että vene siinä kelluu Elsin papezilla, mutta puukko se on eikä vene. [- -]

Viillän sormea terän päällä ja siitä alkaa valua verta. Opettaja tulee ja auttaa nousemaan tuolista. Vilkaisen piirustuspaperia: puukon kahva on peittynyt vereen. Minut pannaan makaamaan luokan eteen korokkeelle.

– Onko sinulla ennen tullut verta nenästä?

Luokka on keikahtanut nurinpäin. [- -]

– Menikö piirustus pilalle? kysyn.

– Ei sitä tarvitse surra ollenkaan. Mauri vei sen jo roskakoriin. (VP, 36).

Heidille äkillinen valosta sokaistuminen on voimakas transsinkaltainen henkinen kokemus. Hän kokee poistuvansa hetkeksi fyysisestä luokkahuoneen todellisuudesta ja on läsnä vain mielensä sisäisessä tilassa vastaanottaen yhteyttä voimakkaan ja epänormaalin valoilmion kanssa. Opettaja kuitenkin torjuu sekä Heidin tarpeen keskustella hurjasta kokemuksesta sekä hiljentämällä myös mitätöi koko Heidin kokemuksen tapahtuneen. Elsin mieltä puolestaan hallitsevat välillä maagiset kokemukset isoisän kuoleman jälkeen. Tärkeäksi osaksi maagisia rituaaleja muodostuneen puukon kuva ei näyttäyty opettajan arkitodellisuuteen kuin piirustuksena veneestä. Elsi ei tosin ainakaan kerro ilmaisevansa opettajalle, mitä hän todella paperille kuvaa. Maagisessa todellisuudesta kuvan puukosta tulee oikeasti viiltävä terä. Opettaja havaitsee todellisuuteensa Elsin voimakkaan nenäverenvuoron ja reagoi kyllä siihen, mutta Elsin sisäinen kokemus maagisesta puukosta verenvuodon syynä on ainoastaan hänen jakamatonta yksityistä mieltään. Opettaja ei kuitenkaan ymmärrä Elsin huolta tärkeän piirustuksen erityisyydestä, vaan tulkitsee Elsin repliikin huolena veren aiheuttamasta sotkusta. Opettaja lukeekin Elsin mieltä omasta subjektiivisesta todellisuudestaan, josta hän tulkitsee Elsin huolen vain sotkusta murehtimisena. Hän tekee oman tulkintansa ja pyrkii helpottamaan Elsin oloa ja lohduttaa sotkemisen näkökulmastaan suremisen tarpeettomuudesta.

Palmerin puhekategoriaturkimukseen kohdistamasta kuuluisasta kritiikistä huolimatta hän kategorisoi tajunnan esittämisen kolmeen muotoon, suoraan ajatukseen (direct thought), ajatuksen raportointiin (thought report) ja vapaaseen epäsuoraan ajatukseen (free indirect thought) (Palmer 2004, 13 & 54). Tämä Palmerin kategoria muistuttaa jaottelua suoraan, epäsuoraan ja vapaaseen epäsuoraan esitykseen, Cohnin terminologiassa lainattuun monologiin, psykokerrontaan ja kerrottuun monologiin (ks. Cohn 1978, 11–14). Oman tutkimukseni kannalta huomionarvoista on, että Palmer korostaa erityisesti ajatuksen raportointia tärkeimmäksi fiktiivisten mielten intermentaalisen, ryhmän yhteisen tai jaetun mielen esittäjänä (Palmer 2004, 83). Vaikka Palmer (mt., 25) itsekin toteaa tutkimuksessaan jättävän vähäiselle huomiolle ensimmäisen persoonan kerronnan, voidaan minämuodossa kerrottujen kohdeteosteni tarkasteluun intermentaalisen mielen osalta käyttää toteamusta ajatuksen raportoinnin eli epäsuoran esityksen eli psykokerronnan tärkeydestä – siitä huolimatta, että Cohn itse käsittelee ensimmäisestä persoonasta kerrottua tajuntaa aivan eri käsittein.

Lapsen näkökulmastakin kerrottuna kohdeteoksissani on havaittavissa aikuisten keskinäistä julkista kollektiivista mieltä intermentaalisenä yksikkönä etenkin vanhempien välillä. Lapsi esittää yhteyttä aikuisten välillä ja omaa ulkopuolisuuttaan siitä erityisesti kertomalla vanhempien sekä psyykkisestä että fyysisestä yhteydestä, esimerkiksi ”Isä tuli äidin luo, sipaisi hiuksia. Pukiessaan hän katseli yhä vain äitiä, minua ei ollenkaan” (H, 9) ja ”Käyn tönäisemässä äitiä liikkeelle, hän antaa paikkansa minulle mutta jää katsomaan isää. Äidin silmät on tarkoitettu isälle, ehkä niissä on nyt se ilme, joka on vain Jumalan kuvattavissa” (KSO, 38). Yhteys näkyy vain toisen toiminnassa katsein. Kertova Heidi paljastaa myös oman ulkopuolisuutensa: vain Jumala voisi kertoa katseesta, joka on sekä kokevan että kertovan Heidin ulottumattomissa. Kun Elsin vanhemmat eivät ymmärrä tytön halua lettinauhan pudottamisesta isoisan hautaan, yhteistä lapsensa ymmärtämättömyyttä kuvataan myös keskinäisellä katseella: ” – Miksi ihmeessä? isä kysyy ja näen, kuinka he katsovat toisiaan” (VP, 39). Katse isän esittämän ihmettelevän kysymyksen perään ilmentää kuitenkin vanhempien kiinnostusta toistensa tulkinnoista ja pyrkimyksistä ymmärtää Elsin mieltä. Vaikka vanhemmista kumpikaan ei löydä vastausta Elsin mieltä lukemalla, yrittävät he hetken tavoittaa toisiaan. Katse voi kertoa siitä, että vanhemmat tarkistavat toisiltaan, ymmärtääkö toinen lasta. Katse jättää vanhemmat kuitenkin yhtä tietämättömiksi, mutta ainakin tietämättömiksi yhdessä. Pelkkä katse ei kuitenkaan riitä kertomaan vanhempien välisestä mentaalista yhteydestä, jota kohdeteoksissani kertova lapsi voikin esittää ainoastaan ajatuksen raportoinnin eli psykokerronnan keinoin, juuri lyhyiksi ”he-narratiiveiksi” puettuna, eikä ”me-narratiivein”, kuten Palmerkin kohdistaa tutkimuksellisen mielenkiintonsa intermentaaliseen mieleen sitä ulkopuolelta tarkkailevan näkökulmasta (Palmer 2004, 219 & 221). Tällaisia lyhyitä ”he-narratiiveja” on nähtävillä esimerkiksi Hellän kerronnassa: ”Tuntui, että he kaksi olivat saman sateen sisällä, minä omassani” (H, 110). Saman sateen sisällä oleminen on metaforinen ilmaus vanhempien väliselle yhteydelle, josta Hellä on ulkopuolinen sateessa, jota hän ei jaa kenenkään kanssa.

Intermentaalisenä mielenä vanhemmat ovat sekä pienempi kahden yksilön välinen yksikkö että myös laajempi aikuisten ja vanhempien mieli (ks. Palmer 2010, 86). Lähinnä kahden yksilön välinen intermentaalinen mieli, josta perheen lapsi on henkilönä ulkopuolinen, näkyy seuraavassa: ”Aate ja Marilyn olivat kuvun alla. Läpinäkyvä muovinen liina oli eristänyt isän ja äidin omiin oloihinsa aivan kuin he olisivat voineet tartuttaa minuun vaarallisen taudin” (H, 62). Aate ja Marilyn ovat Hellän vanhemmistaan askartelemien paperinukkejen nimet ja samalla eräänlaiset pseudonyymit isälle ja äidille. Hellä siirtyykin käyttämään sitaatissa salanimien jälkeen nimityksiä isä ja äiti viitaten todellisiin vanhempiinsa. Tarkastelleessaan pa-

perinukkeja kuvun alla Hellä tuleekin pohtineeksi tilannetta kuvauksena vanhemmistaan. Heidät Hellä kuvaa omiin oloihinsa eristyneiksi, siis etäisiksi ja sulkeutuneiksi. Ilmaus ”aivan kuin he olisivat voineet tartuttaa minuun vaarallisen taudin” pyrkii selittämään vanhempien mentaalista ja toiminnallista eristäytyneisyyttä Hellästä turvallisuudella, vaarallisuudella ja suojelemisella. Vaikka vanhemmat kuvataankin ”omiin oloihinsa” yksilöinä uppoutuneina, ovat he paperinukkeina saman kuvun alla – kuvun, joka erottaa sekä äidin että isän Hellästä.

Myös *Veteen pudonneet* -romaanissa Elsin äiti ja isä ovat yksikkö, josta Elsi on ulkopuolella. Kertova Elsi esittää pääsyä isän ja äidin yhteyden sisään vain toisen yksikön jäsenen roolin omaksumalla: ”Äiti on ehtinyt paikalle uusien naisten kanssa. Hän pudistaa minulle huomamattomasti päätä. Minä olen isä, jolle äiti puhuu elekielellä” (VP, 60). Elsi on siis huomannut vanhempiensa puhuvan toisilleen elein. Kun lapsellekin osoitetaan vanhempien välisistä intermentaalisuutta, ei intermentaalinen yksikkö isän ja äidin välillä ei rikkoudu. Vaikka Elsikin pääsee hetkeksi siitä osalliseksi, ymmärtää hän toiminnan tavallisesti tapahtuvan äidin ja isän kesken. Elsi ei tosin esitä ”me”-narratiivia eikä koe intermentaalisuutta äidin kanssa, vaikka onkin huomannut intermentaalisen mielen yhteyden nonverbaliikan kautta.

Kohdeteoksissani lapsi on ulkopuolinen myös laajemmin vanhempien välisestä intermentaalista mielestä ollessaan lapsi, eikä aikuinen. Aikuiset eivät huomioi lapsen mieltä samanlaisena kokevana subjektina kuin toisensa, esimerkiksi lapsen kasvuprosessiin liittyvä itsenäistyminen on aikuisten ulkoisesti päätettävissä, ei lapsen sisäisenä kokemuksena: ”Kumpikaan ei kysynyt, mitä minä ajattelin oikeasta ajasta” (H, 117). Lapsi kuitenkin suhtautuu yksinkertaisesti valta-asetelmassa alistuen: ”Ruislimppua oli vaikea leikata. Leipä oli kovettunut ja veitsi lipsui ennen kuin sain siivutettua yhden palasen. Levitin siivulle voita ja söin sen nälkäni. Äiti oli unohtanut laittaa ruokaa, ja istui isän kanssa ulkona pihakeinussa” (H, 66). Toisaalta katkelmassa on kyse yleisemminkin aikuisten ja lasten rooleista ja niihin tasojen mukaan asetetuista odotuksista ja velvoitteista. Äidin tehtävänä on perheessä huolehtia ruoan laittamisesta ja vanhempien tehtävänä on aikuisina huolehtia lapsista ja auttaa näiden tarpeiden tyydyttämisessä. Toisaalta vaikka veitsen käyttö ei sujukaan ongelmitta, osaa lapsi toimia yksin myös nälissään ja korjata toiminnallaan aikuisen huolenpidon puutteen. Lapsi jää kuitenkin yksin sisälle leikkimään ja tulee uudelleen tarkkailemaan vanhempiaan, jotka istuvat yhä vieretysten (H, 66). Lapsen mielen täyttää hänen oma leikkien maailma ja hänen persoonallisuutensa ulkopuolisen tarkkailijan rooli. Aikuiset puolestaan esitetään poissaolevina ja keskenään aikuisten maailmassa omia ajatuksiaan jakavina. He asettuvat yhdessä ulkopuoliseksi lapsen tarpeiden kuuntelemisesta ja lapsen mielen lukemisesta.

Kohdeteoksissani lapset pohtivat itsekseen ja leikin keinoin tunteitaan ja jäsentävät yksin maailmankuvaansa, käsityksiään kuolemasta tai uskonnosta. *Kuka sinut omistaa* -teoksessa Heidi saa aikuista keskusteluseuraa uskonnollisia mietteitä pohtiessaan pikkumummista. Pikkumummi kuvataankin vanhempien kollektiivisesta poissaolosta ja eristäytyneisyydestä poikkeavana. Heidn vanhemmat eivät sitä kuitenkaan hyväksy. Vanhemman väkisin keskeyttämän Heidn ja pikkumummin keskustelun jälkeen asiasta otetaan lyhyesti yhteen: ” – Se [pikkumummi] puhuu Heidille kuin aikuiselle, äiti sanoo isälle. – Eikä puhunut kuin minulle, sanon ja menen omaan huoneeseeni” (KSO, 32). Heidi poistuukin tuotuneena tilanteesta, jossa vanhemmat eivät osoita hyväksyntää pikkumummin erilaiselle tavalle aikuisena huomioida ja arvostaa lapsen mielen sisältöjä. Pikkumummin repliikki osoittaakin suoran tematisoinnin lasten ja aikuisten eroavaisuudesta käyttää kieltä.

Myös *Veteen pudonneiden* Elsillä on erityinen yhteys isoisäänsä. He jakavat maagisen maailman, jossa isoisä shamaanina voi parantaa esimerkiksi Elsin runsaan nenäverenvuodon tämän muuntuneessa tietoisuuden tilassa. Tajuttomana Elsi saa kokemuksen isästään tämän yhteyden tiellä ” – Nikolai, varo! isä huutaa äänellä, josta tulee mieleen rannan iso puu joka kaatui ukkosenilmalla ja kaatuessaan huusi. Isä menee seinäksi minun ja isoisän väliin” (VP, 69). Vanhempien ja lastensa mielten yhteyden puute asettuu Elsin tajuttomassa mielessä hänen ja isoisän mielten välisen yhteyden väliin. Toisaalta isä kuvataan varoittavana ja täten myös Elsistä huolehtivana ja välittävänä. Elsi kuvaa varoitusta kuitenkin kaatuvan puun huntuona, joka on vain taipumista suuremman voiman alla.

Vanhemmat kuvataan kohdeteoksissa lapsesta etäisiksi ja tämän mieltä vähän lukeviksi – etenkin tilanteissa, joissa lapsi käsittelee hankalia tunteita esimerkiksi menetykseen liittyen. Myös opettajien yritykset ymmärtää lasten mieltä esitetään teoksissa vähäisinä ja epäonnistuneina. Vanhempien välinen mahdollinen intermentaalinen mieli näkyy lapsen näkökulmasta kerrontaan valikoiduissa aikuisten välisissä repliikeissä, sekä etenkin lapsen tarkkaillessa vanhempien eleitä, katseita, ilmeitä ja muuta nonverbaliikkaa. Teoksissa *Kuka sinut omistaa* ja *Veteen pudonneet* kuvataan lapsen ja isovanhemman välistä mentaalista (ja maagistakin) yhteyttä, jonka väliin vanhempien lapsen mieltä eristävä toiminta kuitenkin myös ulottuu. Tästä isovanhempien ja lasten jakamasta maagisesta maailmasta kirjoitan lisää luvussa 3.2.

Kertomuksilla on aina sekä sen sisäpuolista että ulkopuolista mentaalista toimintaa (Mäkelä & Tammi 2005, vi). Ulkopuolisesta mentaalista toiminnasta kohdeteoksissani on huomioitava, että ne itsessään ovat eräänlaista aikuisen luentaa lapsen mielestä: taustalla vaikuttaa

aikuinen kirjailija ja mielten lukemiseen osallistuu kolmitasoisella konstruoinnilla viimeisenä aikuinen lukija. Kirjallisten mielten toiminnan tarkasteleminen jo henkilöhahmojen tasolla osoittaa kuitenkin sosiaalisen vuorovaikutuksen ja mieltenvälisyyden mutkikkuuden. Osittain kohdeteoksissani ilmenevät henkilöhahmojen epäonnistumiset mielen teorian käytössä tematisoivat lapsen mielen ja maailman erityisyyttä. Toisaalta tämä on esitetty kertovan lapsen näkökulmasta. Täten kerroksisuus on kompleksista ja kuten Hatavara huomauttaa, osoittaa lähinnä Tamar Yacobin korostamaa kaunokirjallisuuden luonnetta: kertojien sulautettuja diskursseja siteeraamassa henkilöhahmoja monikerroksisesti (ks. Hatavara 2013, 175).

2.3 Leikki intersubjektiivisena toimintana

Leikki ja lapsuus ovat kiehtoneet ihmisiä ja taidetta jo 1500-luvulla. Ne ovat samalla tavalla kiinnostavia tarkastelun kohteita myös yhä tänä päivänä. (Ks. Kalliala 1999, 15–16.) Leikkiä tutkitaan niin kulttuuri- ja sosiaaliantropologian, psykologian, lääke- ja neurotieteen, pedagogiikan, sosiologian kuin taiteentutkimuksenkin kentillä. Leikki on kiehtova ilmiö siis myös taiteentutkimuksen kentälle sijoittuvan kirjallisuudentutkimuksen kannalta.

Folkloristisen lastenperinteen tutkija Reeli Karimäki korostaa leikin merkitystä lapsen kehityksessä aktiivisessa vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa ja lapsen elinympäristön laajenemisessa (Karimäki 2005, 106). Karimäki on tutkinut kouluikäisten lasten kuviteltuja ja todellisia leikkipaikkoja ja leikin merkitystä lapsille. Hän esittelee Johan Huizingan määritelmän leikistä:

Leikki on vapaaehtoista toimintaa tai askarointia, joka suoritetaan määrättyissä ajan ja paikan rajoissa vapaaehtoisesti hyväksytyjen, mutta ehdottomasti sitovien sääntöjen mukaan; se on oma tarkoitusperänsä, ja sitä seuraa jännityksen ja ilon tunne sekä tietoisuus jostakin, mikä on ”toista” kuin ”tavallinen” elämä. (Sit. Karimäki 2005, 107.)

Roger Caillois'n mukaan leikki on vapaaehtoista, ennakoimatonta, tuottamatonta, kuvitteellista ja säännönmukaista toimintaa (ks. mp.). Leikissä siis korostuu toisaalta vapaus ja osallistumisen vapaaehtoisuus ja toisaalta säännöt ja rajat. Yhdistän vapauden nimenomaan mielikuvitukseen ja kuvitteellisuuteen. Leikin vapaus on kuvittelun vapautta. Huizingan korostama tietoisuus ”tavallisesta” elämästä ”toisesta” vertautuu jaotteluun todesta ja sepitteestä, faktasta ja fiktiosta. Leikissä ollaan siis tietoisia toiminnan fiktiivisyydestä. Kun fiktiivisessä kaunokirjallisuudessa esitetään leikkiä, on fiktiiviseen todellisuuteen upotettu sen sisäinen leikin

toinen fiktiivinen todellisuus.¹³ Toisaalta kohdeteoksissani leikin fiktiivinen todellisuus ei aina nimenomaan poikkea ympäröivän maailman ”tavallisesta” elämästä, vaan pyrkii toistamaan ja käsittelemään sen ilmiöitä myös leikin todellisuudessa, kuten seuraava koululeikki:

Pistän Annin ja Mirjan istumaan lattialle. Jakkara on sopivankorkuinen pulpetti.

- Pysykää paikoillanne. Koulussa ei saa liikkua, jos opettaja ei käske.

Taru saa keittiötuolin pulpetikseen, samoin Reijo.

[- -]

A-kirjain on tuttu jo edellisestä kerrasta. Kirjoitan pienelle liitutaalulle B-kirjaimen. Selitän, että B on pehmeä karamellipallo, jonka saa syödä tunnin pääteeksi.

Kaksoset alkavat heti maiskutella. Minä kiellän heitä ja koputan kepillä taulua.

Oppilaat toistavat aakkosia perässäni. [- -] Me siirrymme piirtämään kirjaimia vihkoihin. - - (VP, 37).

Koululeikissä säännönmukaisuus muodostuu roolien kautta, oppilasta leikkivien on istuttava paikoillaan, opettajaa leikkivä Elsi on yksin valta-asemassa päättämässä säännöistä ja käs-kivistä. Hänellä on valta osoittaa toisille leikkijöille näiden roolit osoittamalla heidät pulpettia esittävien tuolien ääreen. Roolit ovat (kärjistettyjä) toisintoja leikkijöiden todellisuuden kou-lusta, jossa opettajilla ja oppilailta on erilaiset asemat erityisesti määräysvallan suhteen. Leikkijät sitoutuvat kuitenkin rooleihinsa jakaen yhteisen sopimuksen leikin säännönmukai-suudesta. Leikki on leikkijöille kollektiivista mieltä. Leikin sopimuksesta toiset toistavat ään-teitä yhden näyttämästä mallista. Leikin kollektiivinen mieli näkyy siis sääntöjä noudattavas-sa (tai muokkaavassakin) toiminnassa, kuten mielen teoriassakin luetaan oikeastaan toimin-taa, vaikka se samalla myös paljastaa jotakin taustalla olevasta mielestä. Toimintaa kuvataan leikkijöiden roolien eriarvoisuudesta huolimatta myös yhteisenä: ”Me siirrymme piirtämään”. Toisaalta leikissä on ”tavallisesta” todellisuudesta poikkeavaa: Elsi on tavallisesta poiketen opettajana eikä oppilaana, ympäristö on kuviteltava, tuolien muututtava pulpeteiksi, liitutau-lukin on tavallista pienempi ja kirjaimet voivat leikkijöiden mielikuvituksessa olla samalla syötäviä karamelleja.

Lähtökohtana leikille on Karimäen mukaan erityisesti sen leikkisyys. Leikkisyyden käsitettä hän vertaa Mihaly Csikszentmihalyin flow-käsitteeseen: maailman ulkoiset realiteetit ja rajoitukset lakkaavat olemasta. Näin leikkiin uppoudutaan. Uppoutumisessa koetaan leikkikoke-muksen riemua sekä sulautuvaa ykseydentunnetta itsen, toiminnan ja ympäristön välillä. (mt., 108.) Ykseys ja uppoutuminen kertovat kuvitteellisuuden voimasta. Myös Elsin koululeikissä

¹³ Leikkiä esitetään kaunokirjallisilla keinoilla, joista erityisesti kuvallisuuteen palaan luvussa 3.2 Leikin kuvalli-suus.

kirjaimien kuvittelu syötävinä karamellipalloina osoittaa todellisuuden ulkoisten realiteettien katoamista ja kuvittelun voimaa. On kuitenkin ristiriitaista korostaa leikin merkitystä elinympäristön laajenemisessa (ks. mt., 106), jos leikin lähtökohtana on olla yhtä ympäristön kanssa. Leikkisyys muokkaa ympäristöä nimenomaan leikin kuvitteellisuuden rajoissa. Karimäen mukaan lapset usein havainnoivat ympäristöään valtavalla intensiteetillä ja kasvamista osoittaakin toiminnan sovittaminen ympäristöön sopivaksi (mt., 106). Ulkoisia realiteetteja kumoten kuvitteellisessa leikissä voidaan harjoitella myös ympäristöön sopimatonta toimintaa. Jotta toimintaa voidaan sovittaa, on opittava tunnistamaan, missä menevät sopimattomuuden rajat. Nämä rajat määritellään kulttuurisissa ja sosiaalisissa ympäristöissä, ja leikin keinoin lapsi voi harjoitella myös kuulumistaan ja toimintaansa näissä. Täten leikillä on sosiaalinen ja jaettu luonteensa ja kohdeteoksissani se on osa myös lasten mielten intersubjektiivisuutta.

Äärimmillään lasten mielten intersubjektiivisuus, mielten välinen mentaalinen toiminta, näkyy *Hula-hula* -romaanin Hellän ja tämän ystävän Sarin peilin värit -leikissä eräänlaisena yhteisenä ja jaettuna mielenä:

– Nyt silmät kiinni.

Olimme hiljaa. Kuuntelin omaa hengitystäni ja Sarin hengitystä. Aluksi luomet värisivät, olisi tehnyt mieli avata silmät, mutta sitten ne asettuivat. Odotin Sarin kysyvän ensimmäiseksi ja niin hän tekikin:

- Mitä väriä?
- Violettiä, jossa on vaaleansinisiä raitoja, vastasin ja minua jännitti, näkisikö Sari saman.
- Minä avaan nyt silmät, hän sanoi.
- Peilissä on vain ne raidat, ei violettiä missään. Yritetään uudestaan, Sari sanoi.

Hän ei kuulostanut pettynneeltä. Yleensä onnistuin siirtämään värit peiliin, josta Sari poimi ne näkyville. Keskityimme toisen kerran, aloitin kuuntelemalla uudelleen omaa ja Sarin hengitystä, ja kun olin aikani kuunnellut, ei ollut enää ääniä vaan mieleen nousi väriä. Näin punaista, leveän punaisen nauhan, joka keinui kuin sitä olisi lehyhtely.

– Saat katsoa, sanoin Sarille.

Sari ei hetkeen puhunut. Minua jännitti, mutta en avannut silmiä.

– Punainen, tänään se on punainen, Sari sanoi ja minä katsoin myös ja me näimme yhdessä punaisen. Väri keinui peilissä kasvojemme ympärillä. (H, 71–72.)

Leikki alkaa yhteisenä sopimuksena silmien sulkemisesta ja etenee tutulla kaavalla toisen esittäessä kysymyksen väristä. Leikki tematisoi mielten teoriaa ja jaettua intermentaalista mieltä, kun tarkoituksena on viedä mentaalinen kokemus äärimmilleen myös fyysiseksi näköhavainnoksi väristä. Leikissä Sari yrittää yliluonnollisesti lukea, mitä väriä Hellä kokee sisäisesti näkevänsä. Tämä ulkoisen maailman realiteettien ja rajoitusten sortuminen kuvaakaan leikkisyyttä. Leikki päättyy kokemukseen, jossa molemmat yhdessä näkevät toisen

kuvitteleman värin. Päätös on täyttymyksellinen tila, jossa Sari ja Hellä yltyvät mieltenvälisyyden äärimmäiselle tasolle ja yhdessä tuotettuun havaintoon. Leikkiin uppoutuminen saavuttaa lopulta ykseydentunteen myös leikkijöiden kesken.

Kuka sinut omistaa -teoksen Heidin osalla ei kuvailla mielten välistä leikkiä. Sen sijaan hän tarkkailee ulkopuolelta nuorempien lapsien leikin mieltenvälisyyttä:

Pojat kieputtavat pyykkinarua vyötärön ympärille tiukasti. Jean on toisessa päässä pitkää narua ja Raimo toisessa. Molemmat näyttävät vakavilta. He ovat niin keskittyneitä leikkiinsä etteivät huomaa minua vaikka istun rappusilla tarkkailemassa.

- Mitä me nyt tehdään? Raimo kysyy.
- Otetaan isoja askeleita, Jean sanoo ja alkaa harppoa hiekkakasan viertä kohti pihatietä. Koska he ovat köytettyinä yhteen, täytyy Raimon yrittää pysyä Jeanin tahdissa. Molempien kädet ovat levällään, halkovat ilmaa hitaasti ja harkitun näköisesti.
[- -]
Pojat vaappuvat ohitseni.
- Me olemme avaruuskävelijöitä, Jean sanoo ja katsahtaa minua ohikulkiessaan. – Ja sinä olet maassa oleva tarkkailija, hän lisää ja siitä tiedän, että minulla on ollut rooli alusta asti. (KSO, 86–87.)

Heidin esittämässä kuvauksessa Jeanin ja Raimon avaruuskävelijät-leikistä on havaittu leikkiin keskittyminen siihen uppoutumisena: ”He ovat niin keskittyneitä leikkiinsä etteivät huomaa minua”. Uppoutuminen on yhteistä sitoutumista. Sopimus leikin etenemisestä, harppomisesta, syntyy keskellä toimintaa. Mieltenväläinen toiminta onkin leikissä pyrkimystä yhteiseen sopimukseen leikin etenemisestä. Raimo omaksuu isojen askelten ottamisen myös vaappuvana ja harppovana etenemisenä ja toiminnasta tulee yhteistä, kun hän mukauttaa toimintansa Jeanin esimerkkiin. Leikin jakaminen poikien kahdenvälisenä muuttuu lennosta, kun Jean osoittaa myös tarkkailevalle Heidille roolin osana leikkiä. Leikissä mieltenvälisyys ei ole aina suljettujen mielten välistä, vaikka alussa leikkijät eivät havainnoisikaan muita. Havaitsemisen ja roolin antamisen jälkeen leikissä on mahdollista, että Heidi on ollut osana leikkijöiden leikin kollektiivista mieltä jo alusta saakka. Tämäkin on osa leikkisyyttä, jossa ulkomaailman ajallisia rajoituksia rikotaan.

Kuten Palmer esittelee Trevarthenin määrittelemän intersubjektiivisuuden kattavan mentaalisen toiminnan prosessina, josta myös kulttuurinen oppiminen ja sosiaalisen todellisuuden luominen riippuvat (ks. Palmer 2004, 162), kohdeteoksieni esittämässä leikeissä intersubjektiivisyys näkyy myös osana kulttuuristen roolien harjoittelua ja sosiaalisen todellisuuden omaksumista. Esimerkiksi äiti-leikissä Elsi omaksuu kollektiivisen ja jaettavan äitien mielen, joka näkyy hoivaavassa toiminnassa ja hellissä eleissä:

Omassa huoneessa menen näyttämään liimaisia hiuksiani Ellille, mutta hän nukkuu taas. Peitto on valunut syrjään. Nostan sen ylös kaulalle asti ja silitän päästä. Hän on vasta seitsemän.

- Mitä sinä leikit? Elli yhtäkkiä kysyy.
- Äitiä, sanon ja vedän käden pois.
- Leiki vaan, Elli sanoo. (VP, 74.)

Äidin roolin harjoittelu on kulttuurista oppimista. Elsi omaksuu leikissä äitien kollektiivisen mentaalisen toiminnan tarkoituksiperät esimerkiksi peitellessään ja silittäessään hoivatakseen. Ajatus hoivattavan nuoremmasta iästä ”vasta seitsemän” on samalla maininta siitä, että pienemmät ja nuoremmat olennot herättävät äidillisiä hoivaamisen tarpeita. Samalla katkelma paljastaa Elsin kyvyn ottaa toinen huomioon, kun Ellin herätessä Elsi lopettaa leikkitoiminnan, kunnes Elli nyt toisena leikin tietoisena osallistujana antaa luvan jatkolle. Leikki on yhteistä sopimusta. Leikissä voidaan harjoitella siis muutoinkin mielten lukemista.

Myös Hellän paperinukkien ruokailu -leikissä näkyy kulttuuristen roolien pohdintaa:

Ennen kuin lähdin kouluun asettelín kolme paperinukkea ruokailemaan keittiön pöydän ääreen. Istuimme omilla paikoillamme ja söimme tietyllä kellonlyömällä niin kuin naapurissa. Ei niin kuin oikeasti, kun isä ajatteli yksikseen ja äiti unelmoi, tai kun molemmat tekivät sanaristikoita silloin kun toinen oli pois (H, 104).

Lukijan on mahdollista tulkita (myös Hellä lukemassa) perheen tavallinen ruokailuhetki eräänlaisena. Fludernikin (1996, 43) esittelemänä tosielämän muodostamana ensimmäisen tason skeemana tavoite-orientoituneen toiminnan mallina. Samalla kun Hellä käsittelee leikissä yleistä skriptiä perheen yhteisestä ruokailuhetkestä, pohtii hän oman perheensä ja naapurin perheen kulttuurisen ja sosiaalisen toiminnan eroja. Hellän perheenjäsenten eristäytyneisyys omiin mielentiloihinsa asettuu vastakohtaksi (”Ei niin kuin”) naapurin perheen ruokailuhetken yhdessäololle, jota toistuvat persoonapäätteet ”me” korostavat. Huomattavaa on myös monitasoisuus, jonka lävitse kertova Hellä tilannetta esittää: fiktiivinen lapsen ääni kertojana esittää fiktiivisen maailman kokevan lapsen käsittelevän tilannetta leikin fiktiivisessä maailmassa, jossa toimijoina ja osallistujina ovat perheenjäseniä esittävät paperinuket. Fiktiivinen mieli lukee leikin fiktiivisessä todellisuudessa paperinukkejen fiktiivistä mieltä yhteisen intersubjektiivisuuden mahdollistamana toimintana, kun nämä perheenjäseninä ovat tietoisia yhdessäolostaan ja hetken tarkoituksiperästä perheen kollektiivisuutta korostavana. Kun Mäkelä (2011, 13) tulkitsee kohdeteoksistaan fiktiivisten mielten monitasoisen konstruoinnin korostavan uskottomuuskertomusten lukemisen ja väärinlukemisen teemoja, omissa kohdeteoksissani mieltenlukeminen on paitsi monitasoista, myös monimutkaista yhdelläkin henkilöhahmojen tasolla. Kohdeteoksistani voidaan tulkita, että lapsen mielen subjektiivinen leikki-

maailma tematisoi henkilöhahmojen tason todellista mielten vähäistä lukemista ja fiktiivisten maailmojen upottuneisuutta.

Tässä luvussa mieltenvälisyyden ja kokonaisten, sosiaalisten ja toimivien mielten (ks. *The Whole Mind, The Social Mind, The Fictional Mind in Action*, Palmer 2004) näkökulmasta analysoimani katkelmat osoittavat kaunokirjallisuuden ja fiktion esittävyiden ongelmallisuutta. Kuten Marco Caracciolo huomauttaa, eivät kognitiivisen narratologian merkittävimmät edustajat¹⁴ Palmer ja Zunshine juuri koskaan käytä representaation käsitettä puhuessaan tajunnasta (Caracciolo 2012, 42). Fiktiivisten mielten tarkastelu todellisten mielten tapaan ei juuri huomioi kaunokirjallisuuden esittämisen tapojen erityisyyttä. Lisäksi kolmitasoisella konstruoinnilla lukijalla on merkittävä rooli. Toisaalta Caracciolon mukaan kertova teksti ei voi representoida fiktiivistä tajuntaa, jota ainoastaan lukija voi määritellä kaikesta olemassa olevasta fiktiivisestä, joka näyttää ilmaisevan tajuntaa (mt., 50).

Caracciolo tuo esiin David Chalmersin jaottelun, jonka myötä Palmer ja Zunshine luokittelevat funktionalistiksi heidän tarkastellessaan ainoastaan mielen psykologista puolta. He omistautuvat käsittelemään mielen roolia käyttäytymiselle, jolloin mentaaliset tilat pelkistyvät tarkasteltaviksi ainoastaan vaikuttaessaan ihmisen toimintaan. Chalmersin jaottelussa on myös tajuinen mieli (conscious mind), jossa puolestaan korostuu tajunta subjektiivisena kokemuksena. (Caracciolo 2012, 42.) Toisaalta, kuten subjektiivisten leikkikertomusten tarkastelu osoitti, on kohdeteoksissani leikin osalta tajuinen mieli ja subjektiivinen tajunta aina pohjimmiltaan muodostamassa toimintaan vaikuttavia mentaalisia tiloja. Kyse onkin siitä, tarkastellaanko mieltä vai tajuntaa. Caracciolon mukaan pelkkä funktionalistinen näkökulma ei riitä kattavaksi kuvaksi fiktiivisestä mielestä (mt., 42). Siksi tutkielmassani olenkin tarvinnut tarkastelun pohjaksi esimerkiksi narratologisia käsitteitä kokevasta ja kertovasta mielestä. Laajemmalle fiktiivisen lapsen mielen esittämisen tarkastelulle ei kuitenkaan riitä edes Chalmersin jaottelu. Kirjallista tajuista mieltä on tutkittava myös niistä kaunokirjallisista keinoista, jotka siitä tekevät erityisen. Kohdeteosteni osalla näistä keinoista laajin on kuvallisuus, jonka näkökulmaan keskityn tutkielmani seuraavissa luvuissa.

¹⁴ David Hermanin listaus "Issues of Consciousness Representation" kognitiivisen narratologian osiossa teoksessa *Handbook of Narratology*, toim. Peter Hühn et al.

3 Lapsen mielikuvitus tarinamaailmassa

Tässä luvussa tarkastelen lapsiminäkertojan kautta välittyvää lapsen kokevan mielen ja tajunnan kuvauksen kuvitteellisuutta ja kuvallisuutta Riitta Jalosen romaaneissa *Hula-hula*, *Veteen pudonneet* ja *Kuka sinut omistaa*. Selvitän aluksi, miten lapsen mielikuvituksellinen ja leikkivä mieli sekä kokemusmaailman kuvallisuus näkyvät tarinamaailmojen tasolla. Lähestyn ensin tarinamaailman kuvallisuutta lapsen mielikuvituksellisten mielikuvien näkökulmasta. Välikillä romaaneissa *Veteen pudonneet* ja *Kuka sinut omistaa* mielikuvituksellisuudessa näkyy myös yliluonnollisia poikkeamia tarinamaailman todellisesta maailmasta, joten toisessa aluvussa tarkastelen mielikuvituksellisuutta yliluonnollisten kokemusten osalta lapsen mielessä. Yliluonnollisia poikkeamia voidaan tarkastella suhteessa Marie-Laure Ryanin (1991, 119) fantasiauniversumeihin. Mielikuvituksellisuus on aina myös leikillisyyttä. Kohdeteoksissani mielikuvitukseen liittyy myös leikki, ja kolmannessa aluvussa tarkastelenkin erikseen leikkiä kuvallisena toimintana. Tutkin siis sitä, miten leikissä tarinamaailmassa tapahtuva toiminta on kuvitteellista ja kuvallista samalla lähestyen myös sitä, miten tämä vaikuttaa kerronnan kielen kuvallisuuteen.

3.1 Kuvitteleva lapsen mieli

Kun kertova ja kokeva mieli ovat kohdeteoksissani samaan henkilöhaahmoon identifioituvia, kertovan lapsen mielikuvitusta voidaan tarkastella kerrontatilanteessa jopa epäluonnollisuuden näkökulmasta. Esimerkiksi *Kuka sinut omistaa* -romaanin Heidin mielikuvituksen voidaan tulkita luovan kerrontaan illuusion siitä, että Heidillä on kyky nähdä pikkuveli Jeanin mielen sisään:

Mami panee Jeanin toistamaan ranskankielisiä sanoja. Jean nieleskelee hetken rinkelinpalasta ja sitten hänestä tulee vieterinukke, joka sanoo sanan toisensa jälkeen. Mamin kieli on hänen päänsään jossakin lokerikossa, josta hän kaivaa sanoja esille. (KSO, 13.)

Tulkitsen vieterinuken ensisijaisesti Heidin mielikuvituksen tuottamaksi kielikuvaksi. Heidin kerronta voidaan luokitella myös epäluonnolliseksi, kun hän voi kuvailla Jeanin mielen sisältöjä, vaikka kerrontatilanteessa Heidi vain istuu samassa kahvipöydässä tarkkailemassa Jeania ja Mamiä. Kuten Jan Alber esittää, epäluonnollista kerrontaa ovat viittaukset maailmassa vallitsevien ja tunnettujen fysiikan lakien rikkomiseen ja loogisesti mahdottomiin tiloihin (Alber 2010, 45). Fysiikan lakina voidaan pitää esimerkiksi ihmisten olomuodon pysyvyyttä.

Todellisuudessa ihmisestä ei voi yhtäkkiä tulla vieterinukke, ihmiskehon olemus on pysyväinen. Toisaalta vieterinukke voidaan ajatella kielikuvana. Loogisesti mahdottomana tilana voidaan nähdä kuitenkin, että Heidi voi kuvailla Jeanin mielen sisältöjä, ikään kuin lukea tämän ajatuksia. Paitsi että Heidi kuvailee Jeanin mielen rakennetta lokerikko-kielikuvalla, vieterinukke-kielikuva kertoo lisäksi Jeanin mielen sisällöistä suhtautumisena tilanteeseen. Vieterinukkeena Jeanilla ei ole samanlaista omaa tahtoa, valtaa tai itsemääräämistä kuin ihmishenkilöllä olisi. Toisaalta mielen teorian ja mieltenvälisyyden näkökulmista on luonnollista, että Heidin mieli voi lukea Jeanin mieltä esimerkiksi tämän ilmeistä, eleistä ja toiminnasta (ks. mielen teoriasta fiktiivisen todellisuuden sisällä esim. Zunshine 2006 ja Mäkelä 2011, 12–13). Jeanin elekielen ja toisaalta pojan aiemmista samanlaisista tilanteista kertomien kokemusten perusteella on luonnollista, että Heidi lukee Jeanin mieltä tilannetta tarkkailemalla vieterinukke-kielikuvan avulla.

Kerrontatilannetta voidaan pitää myös luonnollisena Heidin mielikuvituksen vuoksi. Heidillä ei siis todellisuudessa ole pääsyä Jeanin mieleen, vaan hän kertoo ainoastaan mielikuvansa siitä, millainen Jeanin mieli voisi olla. Heidin mielikuvituksessa pikkuväli Jean muuttuu vieterinukkeksi, joka mekaanisesti toistaa Mamin opettamia ranskankielisiä sanoja. Vieterinukke-mielikuvaa voidaan pitää eräänlaisena kuvitteluleikkinä, joka alkaa todellisen maailman Jeanista nieleskelemässä rinkiänpalaa. Todellisuuden nieleskelevä Jean ja mielikuvituksen vieterinukke-Jean kuitenkin yhdistyvät kuvitteluleikissä. Tämä tapahtuu saman virkkeen sisällä: ja-konjunktio yhdistää ja toisaalta myös tekee sekä todellisen että kuvitellun yhtä aikaa läsnä olevaksi ja tapahtuvaksi. Ryan (1991, 24–25) käyttää fiktion sisäisestä todellisuudesta nimitystä tekstuaalinen aktuaalinen maailma. Rinnakkaiset maailmat, tekstuaalinen aktuaalinen ja Heidin mielikuvituksen fiktiivinen maailma fantasiauniversumina (ks. mt., 119), ovatkin yhtäaikaista ja kerronnassa samaan aikaan läsnä.

Mielikuvitusmaailman vieterinukke-Jeanilla on päässään lokeroita, joissa on ranskankielisiä sanoja. Mielikuva muistuttaa kulttuurisesti sidottua metaforista ilmausta kielen jäsentymisestä ihmismieleessä: Kieltä voidaan jakaa ja hahmottaa lokeroimalla, ja yksittäisiä sanoja voidaan luokitella lokeroihin jakamisen tapaan. George Lakoffin ja Mark Johnsonin lanseeraama kognitiivista metaforateoriaa mukaillen kielen lokerikot voisivat pohjautua konventionaalille metaforalle KIELI ON LOKERIKKO MIELESSÄ¹⁵ (ks. kognitiivisen metaforateorian konventionaalisista metaforista esim. Lakoff ja Johnson 2003, 139). Jean ei ole myös-

¹⁵ Kognitiivisessa metaforateoriassa ihmismieleen luonnostaan kuuluvat perusmetaforat kirjoitetaan kapitalein.

kään käyttänyt uudessa perheessään ranskan kieltä, joten lokerointiin liittyvä säilöminen on luonnollinen mielikuva myös sanojen tarpeettomuuden näkökulmasta. Jean toistelee ranskan-kielisiä sanoja, mutta Heidi käyttää ilmaisua ”Mamin kieli”. Tämä korostaa valta-asemaa: Kun Jean on vieterinukke, ei hän ole subjekti, jolla on oma tahto. Jean on vieterin pakottamana tilanteessa, jota Mami hallitsee. Kieli on Mamin omaisuutta ja tätä kautta myös sanoja toistava Jean.

Samaan tapaan *Veteen pudonneiden* Elsin mielikuvituksessa ”[i]soisä on muuttunut isoksi mykäksi nukeksi” sen jälkeen, kun Elsi on ensimmäistä kertaa kutsunut miestä isoisäksi (VP, 18). Tämä nukke ei kuitenkaan tee muuta kuin istuu ja tuijottaa. Leikkikalujen fiktiivinen todellisuus sekoittuu kertomuksen maailman todellisuuteen vain lievästi. Ihmiset muuttuvat mielikuvituksessa esineellisiksi myös esimerkiksi, kun Elsi katselee ystävänsä Anteron kanssa salaa rannalta veteen ”upotettavaksi” käveleviä valkoiseen lakanaan pukeutuneita poikia ja tyttöä sekä vedessä seisovia miehiä:

Järvessä seisoo kaksi tavallisiin vaatteisiin pukeutunutta miestä. Vesi on katkaissut molemmat keskeltä.

- Pahvista tehtyjä lauttoja, niitä voisi uittaa, kuiskaan Anterolle.
- Missä?
- Nuo miehet järvessä. (VP, 86.)

Miehet ovat pahvista tehtyjä lauttoja Elsin mielikuvituksessa. Elsin mielikuvitus on kuitenkin jakamaton, Antero ei näe heti samaa. Mielikuvansa jakamalla Elsi kuitenkin kutsuu Anteron mukaan kuvitteluleikkiin, jossa mielikuvituksessa voidaan uittaa miehiä kuin pahvisia lauttoja. Mielikuva voidaan tehdä jaettavaksi kertomalla siitä. Omaa jakamatonta mielikuvitusmaailmaa voidaan siis kerronnallistaa, ja onkin Anteron kyvyistä kiinni, ymmärtääkö hän Elsin mielikuvan ja millaisen tulkinnan hän siitä tekee.

Mielikuvitus näkyy myös *Hula-hulan* Hellän kokemusmaailmassa. Hellän kuvitteluleikki tapahtuu hänelle tärkeässä, omassa ja salaisessakin paikassa, kenkäkomerossa:

Olin kenkäkomerossa ja annoin itselleni uusia nimiä. Olin hetken aikaa Hellä Kristiina ja hetken aikaa Hellä Seraina. Jos kukaan ei tullut eteiseen seisoskelemaan, en nähnyt kenenkään jalkoja. Vaikka joku olisi avannut kenkäkomeron oven, ei hän olisi huomannut minua. Olin yksi kenkä muiden joukossa. (H, 56.)

Kuvitteluleikissä Hellä leikittelee identiteetillään antamalla itselleen uusia nimiä. Hän saa ylikuonnollisia piirteitä: Hellä fantasioi katoamisestaan, leikissä hänestä tulee ”yksi kenkä muiden joukossa”. Kuvitteluleikki mahdollistaa, että voi olla hetken aikaa toisenlainen. Toisaalta Hellän identiteetti säilyy koko ajan pohjalla, vaikka kuvitteluleikissä hän kokeileekin nimien myötä uusia puolia itseensä. Uudet nimet liittyvät vielä omaan nimeen, ja oman iden-

titeetin perustan voidaan katsoa säilyvän. Kun Hellästä tulee leikissä kenkä, katoaa hän itse-
nään näkymättömäksi ja oman identiteetin voidaan katsoa hajoavan. Muiden joukossa oleva
kenkä myös piiloutuu. Kun kukaan ei voi huomata, on vanha identiteetti Hellänä näkymätön.

Vieterinukke, mykkä isoisänukke ja pahvilauttamiehet sekä identiteettileikki kenkäkomerossa
ovat kaikki esimerkkejä mielikuvista, joissa joku muuttuu joksikin toiseksi. Toiseksi, kuten
nukeksi tai kengäksi muuttumisen kuvittelu kertoo leikkijän ajattelun kuvallisuudesta, mieli-
kuvia voitaisiin nimetä myös tarkemmin kielikuviksi, kuten nukkea esimerkiksi metaforaksi
tai kenkää symboliksi. Palaan tutkielmassani myöhemmin näihin kielellisen ajattelun kuvalli-
siin ulottuvuuksiin luvuissa neljä ja viisi.

Mielikuvitus toisaalta tuottaa ja toisaalta selittää epäluonnollista kerrontaa. Mielikuvitus on
joskus kuitenkin vain yksi selittävä näkökulma. Esimerkiksi kun Hellä kuulostelee korva
ovessa äidin itkemistä kylpyhuoneen sisällä, kertoo hän samalla:

Painoin korvan oveen, kuulin nyyhkytystä. Se oli äidin itkua: joku hoidettavista oli kuollut.
Omainen oli soittanut ja puhelun jälkeen äiti oli ottanut esille rasiensa, jossa hän säilytti kuol-
leitten nimikirjoituksia. Äiti oli katsonut paperinpalaa ja alkanut itkeä. (H, 46.)

Kerrontatilanne tapahtuu, kun Hellä kuulostelee ovella äidin itkua. Seuraavaksi kuitenkin
kerrotaan, mitä ennen sitä on tapahtunut – tai mitä on saattanut tapahtua. Hellä ei voi kerron-
tatilanteessa, juuri koulusta tullessa korva ovesta kiinni, tietää todella aiempia tapahtumia
kotona. Hän ei voi myöskään tulkita tilannetta äidin eleistä ja ilmeistä, kun ovi on näköestee-
nä. Hän voi kuitenkin kuulla tunnetilan aiheuttaman itkun ja sen perusteella tulkita tai kuvi-
tella, mitä on tapahtunut ja kertoa kuvitelmansa. Huomattavaa on, että Hellä ei siis varsinais-
sesti lue äidin mieltä, vaan koko tilannetta ja tapahtumia, joita ei ole nähnyt. Hellä saattaa
löytää usein äitinsä samassa tilanteessa ja on saattanut kuulla äidiltä, mitä tuolloin ennen it-
kemistä on tapahtunut. Jos näin on käynyt monta kertaa, Hellä saattaa olettaa nyt, että kyse on
samasta, ja kertoa vain oletuksensa, joka on mielessä tuttu skeemana. Toisaalta huomatta-
vaa on, että kertova ja kokeva Hellä voidaan tulkita myös eri ääninä.

Kuvittelu on myös leikkiä ja mielen leikillisyyttä. Leikkikulttuuria ja yhteiskunnan muutosta
tutkineen Marjatta Kallialan mukaan leikeissä saatetaan jäljitellä reaalia maailmaa hyvinkin
tarkasti. Jäljittelyn kohteena kuvitteluleikeissä on jokin toinen todellisuus, kuten ”fantasian ja
fiktio maailma”. (Kalliala 1999, 103.) Aikuisten ja lasten kokemusmaailmoja pidetään usein
erillisinä toisistaan. Kallialan mukaan näitä eri reaalia maailmoja yhdistellään luovastikin ku-
vitteluleikeissä (mp.). Aikuisten fantasia ja fiktio sekä lasten fantasia ja fiktio ovat erillään ja
luovasti yhdistyneinä jäljittelyn kohteita lasten leikeissä (mp.). Kallialan yhdessä esiintyvää

termiparia ”fantasia ja fiktio” voi tarkentaa ja yhdistää – Kalliala ei taida viitata termeillä samaan merkitykseen kuin kirjallisuudentutkijat. Se, mikä on sekä mielikuvitusta että seipetettyä, on ainakin kuvitelmaa. Kaikissa leikeissä ei välttämättä ole fantasia-ulottuvuutta termin täsmällisessä tai kirjallisuustieteellisessä käytössä. Mielikuvituksellisuus ei nimittäin aina ylitä todellisuudessa vallitsevia rajoituksia: Elsin mielikuvituksessa Lempinukke yhdistyy vetten päällä kävelevään Jeesukseen:

– Sanoit opettelevasi Raamatun kertomuksia ulkoa. Mikä niistä on sinulle erityisen mieleinen?

– Se, jossa Jeesus kulkee vetten päällä eikä ollenkaan huku.

Pyjaman takin taskussa piilottelee Lempinukke. Se ei koskaan huku Köhniönjärveen, kelluu vain pinnalla ja tulee takaisin. - - (VP, 75).

Kuvitteluleikissä Lempinukke kuitenkin vain rinnastuu Jeesukseen. Nuken kelluminen ja hukkumattomuus eivät ylitä todellisuudessa vallitsevia rajoituksia. Sen sijaan niiden merkitys laajentaa todellisuuden mahdollisuuksia: Lempinukke leikisti kävelee vetten päällä, kun taas myyttiä tai kertomusta Jeesuksesta vetten päällä voidaan pitää tapahtumiltaan todellisuudessa vallitsevaa rajoitusta ylittävänä.

Kuten olen tässä luvussa tarkastellut, kohdeteoksissani lapsen mielikuvitus tuottaa paikon kerrontaa, jota voidaan tarkastella myös epäluonnollisena, kuten viittauksina todellisuuden lakien rikkoutumiseen tai loogisesti mahdottomiin tiloihin. Toisaalta kerronnan tarinamaailmaan luomat niin sanotut epäluonnolliset elementit ovat kertovan lapsen kuvitteellisen mielen erityisyyden huomioiden hyvinkin luonnollisia. Lapsen kokevan mielen kuvitteellisuus ja kuvallisuus suodattuvat myös lapsiminäkertojan kertovaan mieleen, joka esittää kokevan mielen kokemusmaailmaa ja ympäröivää tarinamaailmaa esimerkiksi kuvitteellisilla kielikuvallisilla ilmauksilla tai mielikuvituksellisena ja leikillisenä kokemusmaailmana.

3.2 Yliluonnollisuus osana lapsen mieltä

Epäluonnollisten kerrontatilanteiden lisäksi kohdeteosteni lapsikertojen mielikuvitus sekoittuu yliluonnollisuuteen. Tarinamaailman ympäristö saa yliluonnollisia piirteitä lapsen mielikuvituksellisessa kokemusmaailmassa hengellisen ulottuvuuden muodossa romaanissa *Kuka sinut omistaa* ja maagisen ulottuvuuden muodossa romaanissa *Veteen pudonneet*, jossa käsitellään myös hengellistä ulottuvuutta, mutta vähemmän yliluonnollisena. Molempiin ulottuvuuksiin liittyy kerronnassa näkyjä tai muuntuneita tietoisuuden tiloja. Ulottuvuudet punoutuvat lapsen mielen kykyyn kuvitella ja ajattelun leikillisyyteen. Maaginen ja hengellinen

ulottuvuus ovat yliluonnollisia poikkeamia tekstuaalisen aktuaalisen maailman ulottuvuudesta (ks. Ryan 1991, 24–25). Ne ovat Elsin ja Heidin omia todellisuuksia, jotka ovat jakamattomia muiden henkilöhahmojen kanssa. Ulottuvuudet ovat henkilökohtaisia maailmoja, jotka yhdistyvät tai vuotavat fiktion sisäiseen arkitodellisuuteen. Ulottuvuudet voidaan nähdä myös eräänlaisina rinnakkaisina maailmoina, jotka osittain myös yhdistyvät todellisuuden maailmaan. Ne ovat tekstuaalista aktuaalista maailmaa ympäröiviä maailmoja, osa tekstuaalista universonia (mtp.).

Hengellinen ulottuvuus ja uskonto ovat Heidille luonnollinen osa elämää ja ihmisyyttä. Heidi käy pyhäkoulua, saa koulussa uskonnonopetusta ja keskustelee pikkumummin kanssa Pyhästä Hengestä. Hän pohtii myös itse omaa uskonnollisuuttaan ja suhdettaan kolmiyhteiseen Jumalaan:

Taivaan kanssa voi jutella niin kuin jonkun ihmisen kanssa, ja se tarkoittaa sitä, että voin käyttää tavallisia sanoja ja puhua vain pään sisällä, en liikuttele suuta ollenkaan. - - Aikuiset puhuvat Jumalasta ja sen pojasta ja Pyhästä Hengestä mutta lapset eivät. Lapset esittävät koulun joulunäytelmässä joka vuosi Jeesusta, Mariaa ja Joosefia ja Itämaan tietäjiä. (KSO, 35.)

Heidillä on oma yksityinen kokemus suhteestaan Jumalaan ”taivaan kanssa juttelemisena”. Hän kuitenkin korostaa asetelmaa, jossa lasten ei tule puhua ääneen Jumalasta: ”en liikuttele suuta ollenkaan.” Peräkkäiset virkkeet asettavat lapset ja aikuiset erilaiseen asemaan uskonnonvapauden suhteen: lapset vain toisintavat uskonnollisia tapahtumia näytelmässä, he esittävät sitä todellisuutta, josta vain aikuisilla on lupa keskustella ääneen. Heidi kuitenkin keskustele Pyhästä Hengestä ääneen pikkumummin kanssa. Heidän näkemyksissään on myös eroavaisuuksia:

En kerro Pyhästä Hengestä, koska se on pikkumummin mukaan yksityisasiä, joka minun pitää säilyttää omana tietonani. En kyllä ymmärrä miten Pyhä Henki voi olla yksityisasiä, kun pyhäkoulussa ja koulussa uskontotunnilla puhutaan samasta hengestä ja sen ihmeellisestä voimasta. (KSO, 35.)

Heidi on miettinyt, mitä Pyhä Henki hänelle itselleen tarkoittaa. Hän muodostaa omaa näkemystään, joka perustuu kuitenkin ymmärtämättömyydelle (”En kyllä ymmärrä”). Hän kuitenkin tiedostaa oman ymmärryksensä rajallisuuden. Heidin näkökulmasta hänen ja pikkumummin näkemykset ovat vastakkaiset. Heidille Pyhä Henki on sama henki monen eri paikan diskurssissa, pikkumummin mielestä yksityisydessään kielletty puheenaihe. Heidi kuitenkin käsittää termin ”yksityisasiä” tabun kaltaiseksi, suljetun yksityiseksi puheenaiheeksi. Sama, montaa diskurssia koskettava asia ei voi olla Heidin mielestä myös yksityinen. Lapsen ymmärrys ei riitä käsittelemään Pyhää Henkeä sekä jaettavana ja yhteisenä että jokaiselle yksilöllisesti merkityksellisenä puheenaiheena.

Uskonnollisista asioista tulee kuitenkin lapsen kokemusmaailmassa myös yliluonnollisia. Heidi saa kesken pyhäkoulutunnin näyn:

Yhtäkkiä häikäistyn. Silmäni täyttyvät voimakkaasta valosta. - - En saa sanaa suustani. Kohotan kädet, että opettaja huomaisi, mutta hetken kuluttua valo syö hänet edestäni eikä häntä enää näy. Kun huone himmenee tavalliseksi, en tiedä kuinka kauan aikaa on kulunut. (KSO, 23.)

Näyssä Heidin todellisuudentaju ja tietoisuuden tila eroavat arkitodellisuudesta. Hän ei voi toimia normaalisti: hän sokaistuu valosta, ei voi pyytää kunnolla apua ja menettää ajantajunsa. Tila poikkeaa luonnollisesta kokemusmaailmasta, siinä on yliluonnollisia ja spirituaalisia piirteitä. Yliluonnollisessa kokemuksessa on myös mielikuvituksellisia ja kuvallisia piirteitä: ”Valo jättää viimeiseksi karttakepin pään, jonka opettaja on siirtänyt isoksi paisuneen niittykukan terälehdelle” (KSO, 23). Valo on tilannetta hallitseva toimija, kun se ”jättää viimeiseksi karttakepin pään”. Sillä on oma hallitsematon tahto, valo on kuin elollinen, valtaapitävä olento. Karttakeppikin kuvataan terälehdien päälle, vaikka todellisuudessa ”opettaja siirtelee karttakeppiä isolla pahvitaululla” (mp.). Opetustaulun kuvasta tulee hetkeksi mielikuvituksessa todellinen kukka.

Pyhäkoulun opettaja ohittaa tilanteen: ”pudistaa päätään ja käskee - - olla hiljaa” (KSO, 24). Myöhemmin kotona Heidi kertoo tilanteesta pikkumummille, joka jakaa kokemuksen tilanteen yliluonnollisuudesta. Yliluonnollinen kokemus ei jää ainoastaan Heidin omaksi. Pikkumummi ei vetoa mielikuvitukseen, vaan ”etsii [Heidin] päältaelta oikean kohdan. - - sanoo, että päässä on pehmeä kohta Pyhän Hengen merkkiä varten” (mp.). Hän korostaa näyn yliluonnollisuutta erottamalla sen luonnollisesta arkitodellisuudesta neuvomalla ”varmemmalla äänellä, että kirikkaista valoilmioista kannattaa pitää suu supussa ainakin niin kauan kun on saanut isona työpaikan ja elämän mallilleen” (mp.). Heidn hengellisestä ulottuvuudesta tulee luonnollisuuden ylittävä, yliluonnollinen kokemus, joka sekoittuu lapsen kokemusmaailmassa kuvallisuuteen – ja jonka todellisen olemassaolon pyhäkoulun opettaja kieltää. Heidn hengellinen ulottuvuus mahdollisena maailmana ei näy samalla lailla pyhäkoulun opettajalle kuin pikkumummille, joka hyväksyy ulottuvuuden jopa osaksi tekstuaalisen aktuaalisen maailman tasoa, vaikkakin tabuna. Heidn itsensä kuvailema mahdollinen maailma näyttäytyy yliluonnollisena, sadun ja kuvitelman tapaisena ja lapsen mielikuvituksellisuuteen sekoittuvana – ja samaan aikaan todellisena.

Elsin yliluonnolliset kokemukset liittyvät puolestaan magiaan. Magia tulee hänen arkitodellisuutensa osaksi isoisa Nikolain kautta. Isoisa on pelätty ja mystinen shamaani, jolla on magisia parantajien ja ennustajien taitoja. Juuri magian ulottuvuus on mahdollinen maailma, jossa

Elsi saa kosketuksen isoisään sukupolvien välisen kuilun ylitse. Kosketus syntyy kuitenkin kolmannen osapuolen, esineen välityksellä. Maagisissa rituaaleissa isoisä käyttää rekvisiittia¹⁶: puukkoa ja risua. Yhteinen kokemusmaailma magian ulottuvuudella saa aikaan isoisän ja lapsenlapsen välisen yhteyden: ”En uskalla koskea isoisää, mutta hipaisen vyöltä riippuvaa puukkoa” (VP, 23). Käsittelen puukkoa tutkielmassani myöhemmin symboliikan osalta luvussa viisi.

Risu liittyy parannusrituaaleihin ja on osa Elsin ja isoisän jakamaa magian maailmaa, jota Elsin vanhemmat eivät koe: ”Risu parsii rikkimenneen, hän [Nikolai] mumisee ja viiltää puukolla ilmaan viivan. Se on minun risuni, mutta isä ja äiti eivät näe muuta kuin ilmaa puukolla huitovan ukon.” (VP, 69.) Vanhemmille magia on yliluonnollista ja pelottavaakin; se ei ole heidän kohdallaan mahdollinen maailma, joka voi luonnollisesti vuotaa tekstuaaliseen aktuaaliseen todellisuuteen. Vuotaminen, maagiset toimet, ovat heille yliluonnollisia. Sen sijaan Elsille ja isoisälle magian ulottuvuus on rinnakkainen mahdollinen maailma, joka on heille yliluonnollisen luonnollisuuden lisäksi myös totta. Maagiset parannusrituaalit muokkaavat myös tekstuaalista aktuaalista maailmaa: Elsi saa tajuttomana mielensä sisällä yhteyden isoisään ja yhteiseen maagiseen maailmaan, jossa isoisän parannusrituaalit muokkaavat todellisen maailman Elsiä ja saavat hänen nenäverenvuotonsa loppumaan (VP, 69–70). Magia muokkaa todellisuutta myös pelotteluna, kun teini-ikäinen Elsi saa isoisältä perityllä puukolla veren vuotamaan häntä ja ystäväänsä ahdistelleelta nuorukaiselta puukon edes koskematta tähän. (VP, 105.) Samoin käy seuraavaksi Anterolle, kun Elsi kokeilee puukon taikavoimia telttaretkellä. (VP, 107.) Magian ulottuvuus on lapselle yliluonnollista, mutta samaan aikaan todellista.

Lapsen mielikuvitukseen yhdistyy kohdeteoksissani myös erityisesti yliluonnollisia universumeja, Heidillä hengellinen ja Elsillä maaginen todellisuus, jotka sekoittuvat minäkerronassa myös osittain tekstuaaliseen aktuaaliseen maailmaan kuuluvaksi. Niitä voidaan tarkastella fantasiauniversumeina (ks. Ryan 1991, 119), joiden todellisuuteen Heidi ja Elsi uskovat. Fantasiauniversumit jaetaan isovanhempien kanssa, Heidi pikkumummin ja Elsi isoisänsä. Kaikki tekstuaalisen aktuaalisen maailman henkilöahmot, kuten vanhemmat, eivät kuitenkaan ole samalla tavalla osallisia näistä universumeista. Lapsen mielikuvituksellisessa maailmassa sekä kertova että kokeva mieli yltävät yliluonnollisiin kokemusmaailmoihin, jotka usein sekoittuvat kokevan lapsen mielikuvitukseen, jossa kertova lapsikin on osana. Kertova lapsi välittää kokevan lapsen mielen yliluonnolliset kokemukset osana muuta mielikuvituk-

¹⁶ Tämä määritetty luvuissa 3.2 sekä 5.3

sellisesti koettavaa tarinamaailmaa. Seuraavaksi tarkastelen vielä mielikuvitukseen liittyviä leikkejä niiden erityisen kuvallisuuden näkökulmasta.

3.2 Leikin kuvallisuus

Reeli Karimäen mukaan leikkiin uppoutuessa koetaan leikkikokemuksen riemua sekä sulautuvaa ykseydentunnetta itsen, toiminnan ja ympäristön välillä. Leikki perustuu leikkijöiden jaetuille mielikuville. (Karimäki 2005, 108.) Leikissä on siis nähtävillä myös intersubjektiivisuutta ja joskus jopa intermentaalista mieltä. Toisaalta leikkiä voi yksinkin. Mentaalisia tiloja, eräänlaisia kokonaisvaltaisia mielikuvia, voidaan verrata visuaalisina kokemuksina kuviin. Täten leikki on kuvallisuuden mahdollistamaa toimintaa. Leikin kuvallisuus näkyy esimerkiksi Elsin leikissä:

Isän käsi on valmiina painamaan katkaisijaa. Minä makaan lattialla, tuijotan kattoon, jossa tulppaanien muotoiset lamput loistavat kangaskupujen alla. Kupujen varjot venyvät kukkakruunuiksi.

- Ja nyt valmiina, haukkaa!

Avaan suun ammolleen ja syön valon yhtä aikaa kun se sammuu. Minä olen nopea haukkaaja. Isä räpsäyttää valot uudelleen päälle, ei sano enää koska lamppu sammuu, syttyy ja sammuu taas. Minä haukkaan sen kiinni ja piilotan sisälleni. (VP, 31).

Leikissä tulppaanin muotoiset lamput muuttuvat elollisemmiksi ja niistä välkkyvä valo konkreettisemmaksi ja esineellisemmäksi. Valoa on mahdollista haukata. Valo saa leikissä ominaisuuksia, jotka eivät todellisuudessa olisi mahdollisia. Valo on leikissä kuva jollekin nieltävälle, miellyttävälle materiaalille. Elsin leikkiin osallistuu myös isä. Toisaalta isän ei kerrota osallistuvan leikinsisäiseen kuviteltuun todellisuuteen. Kupujen varjot eivät välttämättä veny isälle kukkakruunuiksi; riittää, että isä mahdollistaa Elsin leikin painamalla katkaisijaa, leikin mahdollistavaa vallan kahvaa. Leikki keskeytyy aikuisten maailman ja todellisuuden velvoitteisiin: Äiti kommentoi leikkiä omituiseksi ja jatkaa: ”Heti syömään, saat muutakin ruokaa kuin pelkkää ilmaa” (VP, 31). Äidin kommentti kumoaa Elsin leikin todellisuuden: Elsin leikin kuvallisuus mahdollistaa valon syömisestä, mutta äiti ei jatka kuvallista todellisuutta, vaan kumoaa sen toteamuksellaan pelkän ilman syömisestä valon sijasta. Leikin kuvallisuudessa Elsi on syönyt valoa, eikä ilmaa. Äiti kuitenkin keskeyttää leikkitoiminnan palauttamalla todellisuuteen, jossa Elsi on haukkaillut pelkkää ilmaa.

Aikuisen ja lapsen osallisuuden ero leikin kuvallisuuteen uppoamisessa näkyy myös Elsin ajatuksissa: ”Anteron kanssa on hauskenempi leikkiä lampun haukkaamista kuin isän, koska isä

teeskentelee eikä ole tosissaan” (VP, 32). Leikin kuvitteellinen todellisuus, johon kuvallinen toiminta kuuluu, on rajatusti Elsin omaa, jakamatonta kokemusmaailmaa toisaalta myös toisten lasten kanssa:

Antero ei tunne valoa sisällään samalla lailla kuin minä. Haukattu valo on keskellä talvea lämmin kesä, aurinko paahtaa hiekan kuumaksi, Köhniönjärven vesi on lämmintä ja me hyppäämme Anteron kanssa pää edeltä laiturilta. Anteron käsi yltää pohjaan saakka ja hän löytää ranneketjuni, joka on luisunut viime kesänä ranteesta veteen ja kadonnut. Siinä helisee hopeisia eläimiä, koira, kissa, kana, lammas ja jänis. (VP, 32).

Elsille leikin kuvallisuus on henkilökohtainen, jakamaton maailma: haukattu valo on todella yhtä kuin lämmin kesä. Tähän merkitykseen Elsi liittää oman kokemuksensa tuokiokuvana uimarannalta: muisto tai kuvitelma tulevista tapahtumista on mentaalinen tila ja merkityksellinen kuva, jollaiseksi Elsi kuvallista leikkiä kerronnassa tulkitsee.

Leikin kuvallisuutta voi tarkastella myös leikkijöiden hyväksymien symbolien kautta. Kerronnan kuvallisuus voi olla kuvallisuutta myös tarinamaailman tapahtumien tasolla. Monroe C. Beardsleyn symbolikäsitteen mukaan objektista tulee symboli, jos se on huomiota herättävä. Hän korostaa myös rekvisiitan¹⁷ eli toimintaan käytettävän esineistön osaa symbolin määrittäen. (Ks. Raili Elovaara 1992, 94–97). Lamput ja valo ovat haukkaamistoiminnassa epätavallisia ja huomiota herättäviä toimintaan käytettäviä esineitä ja esineellistettyjä asioita. Ne saavat leikissä toisen merkityksen, joka on verbaalisena objektina vähemmän määritelty kuin reaali maailman vastineet. Tämä noudattaa Winifred Nowottnyn symbolikäsitystä (ks. mt., 135–136). Verbaalisena objektina vähemmän määritelty merkitys on tässä tapauksessa Elsin kokemus uimarantakohtauksesta ja siihen liittyvistä tunteista. Esimerkiksi järven lämmin vesi voi herättää mielihyvän, pää edellä hyppääminen puolestaan jännityksen ja ranneketjun löytäminen kiitollisuuden tunnetta. Reaali maailman vastineet lamppu ja valo ovat helpommin määriteltävissä esineenä ja fyysisenä ilmiönä. Leikin rekvisiitta voi siis tuoda leikkiin kuvallisuutta symbolin muodossa.

Toiminta ja leikissä käytettävä rekvisiitta voivat molemmat tuoda leikkiin kuvallisuutta. Rekvisiitan kuvallisuus voi perustua myös visuaaliselle kuvalle, kuten Hellän paperinukkeleikissä: ”Paperinukke oli edessä pöydällä, kuljetin sormeja äidin hiuksilla, olin onnistunut värittämään ne oikean näköisiksi ja kiiltäviksi” (H, 53). Paperinukkeleikissä toiminnan perustana on rekvisiitan askarteleminen itse: paperinukelle väritetään hiukset jäljitellen äidin hiuksia. Rekvisiitasta, paperinukeista, tulee visuaalinen kuva todellisesta äidistä paperinukkeen muodossa.

¹⁷ Ks. rekvisiitasta symbolien yhteydessä lisää tutkielmani luvut 5.2 Luontosymboliikka sekä 5.3 Leikkikalut symboleina.

Tällöin leikin toiminnassa luodaan kuvallista rekvisiittaa, toiminta itsessään ei sisällä samanaista kuvallisuutta kuin Elsin valonhaukkaamisleikki. Hellä askarteleo myös ystävönsä äidistä paperinukon leikin rekvisiitaksi. Kun nuket ovat valmiit, tulee varsinaiseen leikkitoimintaan kuvallisuutta:

Kun paperinukke oli valmis, asettelin omasta äidistä ja Sarin äidistä tekemäni paperinuket vierekkäin: ne näyttivät toistensa vastakohtilta. Heidän väliltään ei ollut helppo valita. Tahdoin tietää, kummaksi joskus muuttuisin, likaiseksi vai puhtaaksi. Tuijotin uutta paperinukkea. Se näytti tylyltä, aivan kuin olisi päättänyt, ettei koskaan tule sanomaan minulle mitään. (H, 54–55.)

Paperinukke ystävän äidistä muuttuu tylyn näköiseksi, kun se on asetettu ensimmäisen paperinukon viereen. Nukon ilmeen ei voida osoittaa varsinaisesti muuttuvan, ilme ainoastaan korostuu. Sen sijaan kerronnassa epäluonnollisuutta edustaa visuaalinen kuva ystävän äidistä, joka on leikin kuvitelmassa saanut oman mielen ja tehnyt päätöksen. Toiminnan kuvallisuus syntyy mielikuvituksessa, kun kuvallinen rekvisiitta alkaakin toimia mielensä mukaan. Tällöin leikin toiminta on ainoastaan kuvittelua, joka tapahtuu leikkijän mielen sisällä, eikä näy myös ulkoisena toimintana kuten Elsin haukkaamisen kohdalla.

Leikkitoiminnassa paperinuket saavat omat mielet, joiden hallitsevuutta korostaa Hellän asettuminen kuvien ja samalla niiden reaali maailman vastineiden välille. Valmiita paperinukkejakin voidaan tarkastella leikin toiminnassa käytettävänä symboleina. Paperinukkerekvisiitta symbolina noudattaisi lisäksi René Wellekin ja Austin Warrenin käsitystä symbolista objektina, joka viittaa toiseen objektiin, mutta vaatii huomiota myös itsensä vuoksi (ks. Elovaara 1992, 160). Toiset objektit, joihin viitataan, ovat siis Hellän äiti ja Sarin äiti. Paperinukkeobjektit vaativat kuitenkin huomiota myös itsensä vuoksi leikissä, joka ei voi käynnistää kuvalliseksi toiminnaksi, ennen kuin ne on rekvisiittana askarreltu. Nowottнын symbolikäsitteen (ks. mt., 135–136) vähemmän määritellyn verbaalisen objektin käsite olisi sovellettavissa seuraavasti: Symbolia käyttäessään Hellä asettaa itsensä reaali maailman helpommin määriteltävien paperinukke-esineiden väliin, aivan kuin hänestä ei voisi tulla muunlaista kuin jompikumpi verbaalisten objektien vaihtoehdoista. Vaihtoehdot ovat toistensa vastakohtat, mitä kuvataan liittämällä niihin binaarisen opposition adjektiivit likainen ja puhdas, jotka puolestaan voidaan mieltää binaarisen opposition paha ja hyvä alaisiksi. Leikin kuvallisuus muodostuu rekvisiitan kuvallisuudesta ja kuvallisen rekvisiitan toiminnasta mielikuvituksessa. Leikin kuvallisuutta on, että paperinukeilla on omat mielet. Lisäksi rekvisiitan kuvallisuus yhdistyy toiminnan kuvallisuuteen leikissä, jossa Hellä symboleja käyttäen käsittelee naiskuvaansa vertailemalla äitiään ja ystävönsä äitiä ja pohtimalla itseään suhteessa näihin. Stuart

Hallin mukaan lapsuudessa muodostunut minuus ja käsitys itsestä tuovatkin subjektin juuri muiden ihmisten avulla osaksi symbolisten representaatioiden järjestelmiä, kuten sukupuolta, kieltä ja kulttuuria (Hall 1999, 38–39).

Leikin kuvallisuus näkyy mielikuvituksen muokkaamassa leikin todellisuuden maailmassa, jossa todellisuus on laajentunut mieli- ja kielikuvalliseksi, esimerkiksi kun valoa on mahdollista haukata. Kuvallisuus on kuitenkin leikkijälle henkilökohtainen ja jakamatonkin kokemus. Lisäksi leikkien kuvallisuus näkyy symboleissa, joita leikkitoimintaan käytettävässä esineistössä, kuten paperinukeissa on. Leikkeihinkin liittyviä symboleita tarkastelen tarkemmin osana kerrontaa vielä tutkielmani luvussa viisi. Symbolit ovat huomattava osa tarinamaailman kuvallisuutta leikin näkökulmasta, mutta myös itsenäinen kokonaisuus kuvallisen kerronnan näkökulmasta. Seuraavassa luvussa neljä siirrynkin käsittelemään kuvallisuutta juuri kerronnan tason ilmiönä.

4 Kirjallisen mielen kuvallistavuus

Tässä luvussa tarkastelen kohdeteosteni lasten kirjallisten mielten lävitse suodattuvaa kerronnan kuvallisuutta. Aloitan käsittelemällä kerronnan ajatustenvirran ja tajunnan assosiativisuutta ja sen kuvallisia piirteitä. Toisessa alaluvussa tarkastelen kuvallisuutta kerronnan tason ilmiönä. Toisin sanoen siis luon katsauksen kohdeteoksiini varsinaisten kuvallisten keinojen, erilaisten trooppien näkökulmasta. Kolmannessa alaluvussa tarkastelen kuvallisuuden ilmiötä tarkemmin siitä näkökulmasta, miten valokuvat ekfrasiksina muodostavat kerronnassa lasten minäkuva.

4.1 Mielikuvien virta

Kuvallisuus ei näydy kohdeteoksissani ainoastaan tarinamaailman ilmiöiden ja tapahtumien tasolla. Kun lapsi kertoo ja kuvailee omaa kokemusmaailmaansa, jonka luvussa kolme osoitin sisältävän paljon kuvallisia elementtejä, on tarkasteltava myös lapsikertojalle kirjoitettua tapaa kertoa. Tälle kerronnan tavalle on kohdeteoksissani tyypillistä kielen ilmaisutavan kuvallisuus. Kerronta välittyy verbaalisesti kielen avulla, jonka kuvallisuutta seuraavaksi tarkastelen. Aloitan kuitenkin tarkastelemalla kerronnan välittämän henkilöahmojen tajunnan ja mielen sisäisen ajatustenvirran assosiativista, mielikuvien varassa etenevää kuvausta. Luvussa 4.2 perehdyn tarkemmin itse kuvakieleen.

Alan Palmer korostaa, että fiktiivisen ajattelun tyypit kertomuksen henkilöahmojen mielissä ovat täysin erillisiä määriteltäviä asioita verrattuna tajunnan ja tietoisuuden esittämisen tekniikoiden diskurssiin (Palmer 2004, 24). Hänen mukaansa monet määritelmistä korostavat vapaan suoran ajatuksen sopimattomuutta, vaikka usein kolmea henkilöahmon tajunnan esittämisen tapaa (suora ajatus, epäsuora ajatus ja vapaa epäsuora ajatus) käytetään yhdessä ja tasapuolisesti vieläpä neljännen osapuolen, fyysisen tarinamaailman pinnan kuvailun, kanssa. Yleisimmin käytetty jaottelu on puhua tajunnanvirrasta mieltä itseään kuvaavana ja mielen esityksenä kolmannen persoonan osuuksissa, kun taas pitkään jatkuvista ensimmäisen persoonan osuuksista tai kokonaisista vapaan epäsuoran ajatuksen keskeyttämättömistä teksteistä tulisi käyttää termiä sisäinen monologi. Tajunnanvirran ja sisäisen monologin termien eroavien määritelmien ja jatkuvan sekoittumisen vuoksi Palmer esittää, että kyseisiä termejä ei tulisi käyttää ollenkaan. (mt., 24–25.)

Termejä ei ole kuitenkaan hylätty. Monika Fludernik korostaa, että sisäinen monologi voi sisältää myös ei-kielellistä ajatusta, verbittömiä lauseita ja assosiaatioita (Fludernik 2009, 81). Tyypillisesti vapaan epäsuoran ajatuksen termiin rinnastuva sisäinen monologi on kuitenkin ensimmäisessä persoonassa ja muodostuu finiittiverbeistä. Tajunnanvirran esityksessä kirjailija luo pysähtymättömän ryöpyn arkikielistä puhetta, joka jäljittelee henkilöahmon ajatusten virtaa. Tällöin monologi on hyvin kielellistä. (Mt., 82.) Tajunnanvirta muodostuu siis ajatusten virrasta, usein hyvin kielellisesti. Fludernik osoittaa¹⁸, että visuaaliset havainnot, intuitiot ja alitajuiset aavistukset esitetään kuin tallenteena ajatuksista (mt., p.). Kielelliseen ajatustenvirtaan lukeutuvat siis myös alitajunnan aavistukset ja sitä kautta vaistot ja aistimukset.

Kerronnan tekniikkana sisäistä monologia voidaan tarkastella vapaana suorana ajatuksena. Minäkerronnassa tapahtuvan tajunnan verbaalisen sisällön esittämisessä voidaan puhua ajatustenvirrasta tyypillisesti kolmannessa persoonassa ilmenevän tajunnanvirta-termin sijaan. Kun verbaalisen sisällön virran kerronta tapahtuu sisäisenä monologina eli suorana ajatuksena, tuo se mukanaan kysymyksen tehdystä ja ei-mimeettisestä muodosta. Kokonaisten ensimmäisessä persoonassa kerrottujen romaanien keskeyttämättömät sisäisen monologin osuudet tarjoavat kuitenkin mahdollisuuden tarkastella fiktiivisten henkilöahmojen tajuntaa kokonaisuudessaan.

Henkilöahmon mieltä ja sen liikettä, mielen sisäistä kielellisten ajatusten liikettä esitetään kohdeteoksissani myös assosiatiivisesti: ”Punaisten hiusten lisäksi Simolla on valkoiset silmäripset, koska niiden päälle on satanut puuterilunta joka ei koskaan sula pois” (VP, 52). Huomattavaa assosiatiivisen ajatusketjun kerronnan muodossa on myös aikamuodon lähtökohta nykyhetkessä, kerronta ikään kuin tapahtuu samaan aikaan kuin ajatukset kokevassa mielessä. Toisaalta aikamuoto voi olla myös ajatuksen tapahtumisen ja siitä kertomisen aikaan liittymätöntä. Mennyt aika on mukana perfektimuodossa ”on satanut”, mikä puolestaan viittaa taas muodon ei-mimeettisyyteen nykyhetkessä etenevänä ajatustenvirtana. Ajatuksissa palataan (kuviteltuun) menneeseen. Ajatusketju alkaa näköhavainnon kielellistämisenä Simon punaisista hiuksista ja valkoisista silmäripsistä, jotka assosioituvat mielikuvaan ikuisesta puuterilumesta. Verbaalisen tajunnan esityksenä puuterilumiassosiaatiota voidaan pitää myös kielikuvallisena ilmauksena. Lapsen kuvitteellinen kokemusmaailma ja mieli vaikuttavat paitsi verbaalisen tajunnan esittämiseen, myös sitä kautta itse kerrontaan sitä kuvallistaen.

¹⁸ Fludernik osoittaa tämän Molly Bloom -katkelmaa analysoidessaan.

Myös Heidn ajatusketju kuvaa kirjallisen lapsen mielen assosiativista verbaalista ajatusten virtaa tai tajuntaa:

Taivaan kanssa voi jutella niin kuin jonkun ihmisen kanssa, ja se tarkoittaa sitä, että voin käyttää tavallisia sanoja ja puhua vain pään sisällä, en liikuttele suuta ollenkaan. Tällä tavalla puhuessani nielen sanat ja joskus pelkään miten ne kasautuvat päähän ja miten ne tulevat ulos sitten kun olen iso.

Aikuiset puhuvat Jumalasta ja sen pojasta ja Pyhästä Hengestä mutta lapset eivät. Lapset esittävät koulun joulunäytelmässä joka vuosi Jeesusta, Mariaa ja Joosefia ja Itämaan tietäjiä. Jeanista tulee ehkä Jeesus sitten kun hän pääsee kouluun, ja minä menen etupenkille katsomaan että hänen on turvallista olla näyttämöllä, eikä jalka tule kesken näytelmän oudoksi ja Jeanista tunnu, ettei jalkoja ole olemassakaan vaan niiden tilalle on tullut tyhjää. (KSO, 35.)

Assosioituvat ajatukset ovat mielikuvia, tapahtumia ja muistoja. Ajatustenvirta etenee miellehtymien varassa niin, että tajunnan sisällöt sekoittuvat keskenään: Aluksi ensimmäisessä persoonassa kerrotaan Heidn mielikuvasta, juttelusta taivaan kanssa. Mielikuvaan sekoittuu omakohtainen muisto omasta toiminnasta: ”en liikuttele suuta ollenkaan”. Omakohtainen muisto laajenee ja ajatuksiin tulee myös muiston herättämä tunne (pelko) ja siihen liittyvät mielikuvat (kasautuminen ja ulos tuleminen). Mielleyhtymät eivät synny pelkistä satunnaisista tapahtumista, vaan tapahtumista, jolla on Heidille emotionaalisesti kokemuksellinen merkitys. Taivaan kanssa jutteluun liittyy tunne: ”nielen sanat ja joskus pelkään - -”. Tapa puhua taivaan kanssa saa Heidissä joskus aikaan pelon, mikä viittaa myös tapahtuman toistumiseen. Emotionaalinen merkitys vaikuttaa tyypillisesti tapahtumien kerrottavuuteen, tässä tapauksessa tajunnan esittämiseen kerronnassa. Myös Fludernik on korostanut kokemukellisuuden merkitystä tapahtumiin nähden. Hänen lähtökohtinaan ovat olleet William Labovin ja sosiolingvistiikan ajatukset kerronnallisuuden ja kokemukellisuuden suhteesta (ks. esim. Fludernik 1996). Emotionaalisesti merkittävä tapahtuma on myös kuvitteellinen joulunäytelmä, jossa Heidille tärkeä pikkuveli Jean olisi keskiössä. Siihen päästään, kun pelkoon liittyvä mielikuva johtaa Heidn ajattelemaan itseään isona, mikä puolestaan assosioituu yleisemmin aikuisten ja lasten eroaviin asemiin. Pohdinta jatkuu yksityiskohtien varassa. Lasten ja aikuisten aseman eriarvoisuutta kuvataan pelkistetysti: aikuiset puhuvat ja lapset esittävät joulunäytelmää. Ajatus joulunäytelmästäkin pelkistyy yksityiskohdiksi: etupenkille katsomoon istumiseen ja Jeesuksen rooliin, joka pelkistyy edelleen yksityiskohdaksi kuvittelun näyttelijän Jeanin jalan tuntemukseen.

Mielleyhtymien varassa etenevät ajatukset paljastavat lapsen kokemusmaailman hahmottuvan kokonaiskuvan kannalta triviaalejakin yksityiskohtia havainnoimalla. Lapsuuden omaelämäkertoja tutkinut Richard Coe onkin todennut, että kirjailijoiden yritykset imitoida lasten verbaalisia ja kognitiivisia maailmoja ovat sen, joka aikuisten mielestä on triviaalia, lukijoille

merkittäväksi vakuuttelua (ks. Goodenough, Heberle & Sokoloff 1994, 3). Sama näkyy kohdeteoksessani romaanin lajin puolella, kun Heidn tajunnan kuvauksessa merkityksellistetään maailmaa triviaaleilta tuntuville yksityiskohdilla. Vakuuttelussa on lopulta kyse ongelmasta luoda sekä mimeettisesti että retorisesti merkittävä ääni lapselle (mp.). Yksityiskohdilla etenevillä assosiaatioilla pyritään siis myös retoriseen merkittävyyteen. Heidn tajunnan toiminnan kuvauksen sijaan merkittävää onkin pikkuveljen tärkeys, joka ylittää keskeyttämään jopa oman uskonnollisen maailmankuvan pohdiskelun.

Ajatustenvirran eteneminen triviaalien yksityiskohtien varassa ei ole ainoa edeltävän lainauksen lapsikertojaa ja kerronnassa esitettävää lapsen verbaalista tajuntaa määrittelevä ominaisuus. Don Passosin teoksen *U.S.A.* lapsikertojien kieltä tutkinut Brian McHale on tiivistänyt kohdeteoksensa lapsikertojien kielen piirteitä listaukseen, jonka kohdissa on yhteneväisyyksiä myös omiin kohdeteoksiini, esimerkiksi ylempään sitaattiin Heidn minäkerronnasta. Katkelmassa Heidn kerronnan kielen lapsenomaisuutta määrittelee McHalen (1994, 206) listaus mukailien erityisesti jatkuva ja-konjunktion käyttö (viidessä virkkeessä yhteensä kymmenen) etenkin kausaalisten koordinaatioiden eli syy-seuraussuhteiden muodostamisessa: ”nielen sanat ja - - pelkään” (vrt. nielen sanat. Siksi - - pelkään), ”ne kasautuvat päähän ja - - tulevat ulos” (vrt. ne kasautuvat päähän, minkä seurauksena ne tulevat ulos) ja ”- - jalka tulee kesken näytelmän oudoksi ja Jeanista tunnu - -” (vrt. jalka tule kesken näytelmän oudoksi, jolloin Jeanista tuntuu). *Ja*-konjunktioiden tarpeettoman käytön syy-seuraussuhteissa ja listauksissa (Jumalasta ja sen pojasta ja Pyhästä Hengestä vrt. Jumalasta, sen pojasta ja Pyhästä Hengestä) lisäksi niitä käytetään yhdistämään lauseita samaan virkkeeseen, mikä lisää virkkeiden pituutta. Se puolestaan luo mielikuvan pysähtymättömistä ryöpyistä ja ajatusten vilinän vauhdista. Lisäksi sitaatin lapsenkielisyyttä korostavat McHalen listauksen kohdat adjektiivien ilmaisuvoimallisesti rajoittuneesta käytöstä (”tavallisia” ja ”oudoksi”) ja lapsikeskeisestä sanastosta ja sanonnoista (ikään ja kokoon liittyvä ”kun olen iso” ja peli- ja leikkitoimintaan liittyvä ”koulun joulunäytelmässä”).

On kuitenkin muistettava, että ensinnäkin lapsen tapa puhua noudattelee tekstissä sen kielen erityispiirteitä, jolla se on kirjoitettu. Englanninkielisiä lapsikertoja koskeva tutkimus ei ole suoraan sovellettavissa suomenkielisiä koskevaksi. Toiseksi kyse on aina perimmäisesti kaunokirjallisuudesta ja sen keinoista, eikä todellisesta lapsesta, jonka puheen kehitysvaiheita ja harjaantumattomuutta kielensä normeihin ja sääntöihin voitaisiin relevantisti analysoida. Kolmanneksi kaunokirjalliset keinot esittää lapsen ääntä, mieltä tai näkökulmaa ovat paljon laajemmat kuin McHalen listaamat lingvistiseen analyysiin pelkistyvät esimerkit. Lapsen ääni

kaunokirjallisuuden kertojana on paljon muutakin kuin kieltä. Kyse on myös kokonaisesta kokemusmaailmasta, jota McHale listauksessaan pusertaa oikeakielisyyden näkökulmasta yksinomaan kielelliseksi ilmiöksi (ks. erityisesti listauksen kohdat vi, ix, x–xii, xv ja xvi, McHale 1994, 207–208).

Esimerkiksi Elsin ensimmäisen persoonan kerronnassa esitettyjen ajatusten assosiatiivinen eteneminen on kuitenkin huomattava myös toisistaan irrallisina havaintoina ja mielikuvina, eikä puhtaasti etenevänä ajatustenvirtana. Aina tajunnan ajatusten, tuntemusten ja mielikuvien välillä ei ole selvää asiayhteyttä. Kielellistetyn tajunnan sisältö yhdistyy lähinnä ympäristön tapahtumapaikan ja -ajan rajoittamana:

Ulkona kirkas valo kirvelee silmiä. Rinteen päällä seisoo meidän Anglia. Auto on noussut ilmaan, ja pieni huitaisu voi pudottaa sen toiselle puolelle mäkeä. Polvisukassa on musta juova. Juovan alla tykyttää, ja kurkistaessani sukan alle näen pitkän naarmun. (VP, 17.)

Ensimmäisen persoonan sisäinen monologi esittää Elsin tajunnan kielellisten ajatusten virtaa aistimuksista ja mielikuvista toiseen liikkuvana. Visuaalinen aistimus ”kirkas valo” ja tuntoaistimus ”tykytys” ponnahtavat osaksi verbaalista tajuntaa, jossa kielelliset ajatukset ovat luettavissa kuin tallenteet (vrt. Fludernik 2009, 82). Ne eivät kuitenkaan ole irrallisia tai Elsin kielellistämisen tavasta poikkeavia, vaan sulautuvat osaksi sitä Elsin ajatusten virtaa, jota myös tajunnanvirraksi voitaisiin kutsua. Aistimus ”kirkas valo kirvelee silmiä” yhdistyy samassa lauseessa havaintoon ulkoisesta ympäristöstä, Elsin tiedostamasta ulkona olemisesta. Aistimus onkin seurausta ulos menemisestä. Aistimusta seuraa näköhavainto Angliasta. Ajatusten virta on siihen saakka ulkoisten ärsykkeiden tulkintaa. Sitä kuitenkin seuraa heti mielikuva: lapsen mielikuvituksessa auto on noussut ilmaan. Mielikuvitus jatkaa kuvittelun mahdollisuudella pudottaa auto huitaisulla. Näköhavainto autosta assosioituu lapsen mielessä kuvitteluun, jossa auto voi seisoa ilmassa. Mielikuvien paljastama Elsin mielen sisäinen maailma on ajaton: ei voida tarkasti määritellä, koska auto on noussut ilmaan ja kuinka kauan leijuminen kestää. Toisaalta mielikuvamaailman ajattomuus on myös herkkä tuhoutumaan: pienellä huitaisulla mielikuva voidaan rikkoa.

Kuvittelu mielikuvien ajattomuudessa keskeytyy taas uuteen näköaistimukseen mustasta juovasta. Se ponnahtaa tietoisten ajatusten virtaan aavistuksen tavoin, liittymättä mitenkään aiempaan. Kun näköaistimus on tiedostunut näköhavainnoksi Elsin tajunnan täyttää uusi aistimus, tykyttäminen. Tuntoaistimus ohjaa toimintaa, kurkistamaan sukan alle, mistä seuraa taas uusi havainnoitava näköaistimus naarmusta. Tajunnan sisältö muodostuu yksittäisistä aistimuksista ja tuntemuksista. Näköhavainto saa aikaan assosiaation mielikuvituksen sisältö-

nä. Aistimukset, aavistukset ja mielikuvat etenevät kuvitteellisen maailman ajattomuuden ja kertovaa ja kokevaa mieltä ympäröivän tarinamaailman ajallisuuden vaihtelevana liikkeenä. Niitä kaikkia kuitenkin ohjaa nykyhetki, joka voi olla mielikuvamaailman ajattomuudessa aina ja ympäröivässä tarinamaailmassa kokevan mielen sisäisen tajunnan keskeyttäessä kertovan mielen. Kyse ei ole pelkästä Elsin esittämästä ajatusten virran tallenteesta, vaan katkelmassa on nähtävissä kokonaisuudessaan Elsin tajunnan liikettä – aivan kuten Fludernik esittää tajunnanvirran muodostuvan (ks. Fludernik 2009, 82).

Yleisesti tajunnanvirtatekniikka koskee kolmannen persoonan kerrontaa, mutta ensimmäisessä persoonassa voidaan esittää paitsi sisäistä monologia verbaalisesti, myös kielelliseen ajatustenvirtaan uivia alitajuisia aavistuksia aistimusten ja vaistojen tasolta – siis kokonaisvaltaista tajuntaa, jossa esimerkiksi aistihavainnot tai mielikuvat eivät välttämättä vielä kielellisty. Tässä tapauksessa ei ole mielekästä unohtaa tajunnanvirran tai tajunnanvirtatekniikan termejä, vaan todeta, että alun perin kolmatta persoonaa koskeva tajunnanvirta voi olla nähtävissä myös ensimmäisessä persoonassa kerrotussa sisäisessä monologissa, joka myös voi olla preesensissä tapahtuessaan esitys tajunnanvirrasta. Tajunnanvirta ryöppynä arkikielistä puhetta ei oikeastaan esitä nimenomaan luonnollista tajuntaa. Ryöppy henkilöhahmon arkikielistä puhetta on pikemminkin ajatusten sisäistä monologia. Sen sijaan sisäisen monologin mahdollisuudet esittää tajunnan sisältöä monipuolisemmin huomioiden esimerkiksi aistimukset, intuitiot ja mielikuvat kertovat paljon enemmän nimenomaan henkilöhahmon tajunnan liikehinnästä. Fludernikin (2009, 82) mukaan tajunnanvirta päästää sisään henkilöhahmon tapaan ajatella. Ensimmäisen persoonan sisäinen monologi tajunnan sisällön kuvauksena, eräänlaisena omana tajunnanvirran lajinaan kertoo kuitenkin enemmän. Se paljastaa henkilöhahmon tavan kielellistää koko tajunnan sisältöä. Se paljastaa, mitä henkilöhahmon alitajunnasta suodattuu ja valikoituu tietoisuuteen. Se paljastaa, mitä henkilöhahmo kokonaisuudessaan kokee.

Henry Bacon toteaa kirjallisuuden elokuviksi sovittamisen problematiikasta kirjoittaessaan, että tajunta ei ole ennen kaikkea verbaalinen, eikä sitä siksi voida aina parhaiten representoida juuri kielen avulla. Tajunta muodostuu myös kuvista ja äänistä, joilla voi olla ”symbolisia, metaforisia ja metonymisia merkityksiä” aivan kuten kielelläkin. Kieli ei ole ainoa tapa käsitellä universaaleja ja abstrakteja asioita. (Bacon 2005, 124.) Kuitenkin myös kaunokirjallisuudessa voidaan kuvata tajunnan kuvia ja ääntä paitsi kuvakirjoissa ja kuvituksissa, myös verbaalisesti, nimittäin kerronnan kuvallisuudella ja tajunnan aistivoimaisuutena. Kaunokirjallisessa tajunnan kuvauksessa kielen sisältämät symboliset, metaforiset ja metonymiset

merkitykset voivat kuvata myös fiktiivisen tajunnan kuvia ja ääntä siinä missä verbaalista tajuntaakin.

Sisäisen monologin tajunnankuvausta eli ensimmäisen persoonan tajunnanvirtaa tarkastellen olen osoittanut kerronnan etenevän usein mielikuvien ja aistikuvien assosioituessa. Aistikuvat eivät ole olleet pelkästään näköaistimuksia, vaikka monet mielikuvat ja miellelyhtymät ovatkin kuvallisia ja osa mielen visuaalisuutta. Tajunnanvirran assosiatiivisuuden kuvallisuus on näkynyt myös aistimusten moninaisuutena. Seuraavaksi käsittelen kerronnan kuvallisuutta kuvakielen osalta. Tajunnanvirran assosiatiivisuuden kuvallisuus aistikuvina on lähellä kuvakielen puhtaan kuvan käsitettä.

4.2 Kerronnan kuvakieli

Kohdeteoksissani monet tapahtumat ja hetket esitetään lapsikertojan mielen lävitse kuvallisina. Lapsen kokemukset ovat paitsi paikoin mielikuvituksellisia, myös usein puhtaasti aistihavaintojen varassa kerrottuja. Lyriikantutkimuksessa puhutaankin puhtaan kuvan käsitteestä. Puhtaana kuvana voidaan pitää sellaista ilmausta, jota voidaan tulkita myös luopumatta sen kirjaimellisesta merkityksestä. Puhdas kuva ”kutsuu lukijaa viipymään siinä mitä kirjaimellisesti sanotaan” (Viikari 1990, 77). Puhdas kuva ei kuitenkaan viittaa pelkästään visuaaliseen havaintoon, vaan se voidaan aistia myös esimerkiksi kuulo- tai tuntoaistin varassa (Ratia 2007, 127–128). Ville Pekkasen mukaan puhdas kuva on ainutlaatuinen, hetkellisen maailmankokemuksen konkreettinen havainto. Hän tiivistää kuvan eräänlaisena käyttöliittymänä inhimilliseen kokemiseen. (Pekkanen 2010, 27.)

Puhtaaksi kuvaksi voidaan lukea kohta, jossa paljastuu Elsin ystävän Anteron pelko: ”Antero pelkää tähtiä, niiden putoamista ja sen takia niitä täytyy piirtää jaloilla lumeen. Antero haluaa, että me siirrämme tähdet turvallisesti maan päälle taivaasta.” (VP, 33) Toisaalta lapsen elämää ohjailee usein pelko, joka voi nousta myös väärinymmärrästyksi informaatiosta, virheellisistä selityksistä tai lapsen mielelle käsittämättömästä asiasta (Beamguard 2009, 3). Tätä vasten kohta on luonnollinen kirjaimellisessa merkityksessään: lasten kokemusmaailmaa voi värittää tähtien putoamisen pelko, ja ratkaisuna lapsen mieli saattaa kokea niiden ”siirtämisen turvallisesti maan päälle”. Toisaalta kuvausta voidaan tulkita monimerkityksellisenä kuvana jostain tuntemattomasta ja ihmistä suuremmasta, joka uhkaa pudota päälle, tuhoata ja hukuttaa alleen.

Puhtaita kuvia ei lueta usein osaksi kuvakieltä. Niitä pidetään lyriikassa yksiselitteisenä ilmaisutapana, joka vaatii tulkintaansa koko kontekstin. (Viikari 1990, 76–78). Ne ovat kuitenkin osa kuvallisuuden kenttää, joka on pitkään mielletty ensisijaisesti lyriikan alueeseen, vaikka kuvakieli on yhtälailla huomionarvoinen osa myös joitakin proosateoksia. Kuvallisuuden kentän luonnollisuudesta ja ilmiöiden laajuudesta puhuu puolestaan myös kognitiivinen metaforateoria, joka korostaa metaforien merkittävyyttä myös tavallisessa, arkisessa ja eipoeettisessa kielenkäytössä, josta ne kognitiivisina malleina siirtyvät myös poeettiseen kieleen. Tämän ajatustavan lisäksi esimerkiksi juuri puhtaan kuvan käsite päästää lähemmäs sellaista käsitystä tajunnasta, jota Bacon (2005, 124) tarkoittaa, kuten aiemmin on käynyt ilmi. Vaikka tajunta ei siis ole pelkästään verbaalinen, voidaan sen kokonaisuutta visuaalisine ja auditiivisine puolineen kuitenkin kuvata myös kielen keinoin, verbaalisesti. Yksi tällaisista kielen keinoista on puhdas kuva. Kielellä voidaan siis kuvata myös esimerkiksi tajunnan kuvallisuutta, vaikka kuvallinen kieli usein vaatiikin huomiota itseensä verbaalisena ilmiönä. Kuvakielellä ei kuitenkaan kuvata pelkästään kielen kuvallisuutta koristeellisena ilmiönä, vaan myös kokonaisvaltaisemmin koko tajuntaa.

Seuraavaksi tarkastelenkin muitakin kuvallisuuden keinoja kuin puhdasta kuvaa. Auli Viikari toteaa, että kuvan eräänlaisena vastakohtana voidaan pitää symbolia (Viikari 1990, 78). Käsittelem kuitenk in laajemmin symboliikkaa tutkielmani luvussa viisi. Kuvakieleen lukeutuvat myös esimerkiksi metaforat, personifikaatiot ja vertaukset (ks. esim. Turunen 2010, passim.). Näistä ensimmäisenä käsittelem vertauksia, jotka syventävät ilmaisua ja ovat monitulkintaisia. Esimerkiksi teoksessa *Kuka sinut omistaa* Heidin käyttämä vertaus ”hän vaappuu kuin siipensä menettänyt lintu eteenpäin” (KSO, 59) yhdistää Heidin ystävään Marjaan mielikuvan haavoitetusta ja vapautensa menettäneestä pienestä olennosta, jonka liike on tilanteen pakottamaa. Vertausta selittää konteksti: Marja ja Heidi ovat matkalla autiotaloon, jonka on valannut joukko humalaisia miehiä ja alastomia naisia. Marja on päättänyt, että aiemmat kerrat ikkunan takana kurkistelusta muuttuvat nyt suoraan sisälle menemiseen. Heidi kuuntelee sydämensä hakkaamista ja miettii, tuntuuko Marjasta samalta. Vertauksen monitulkintaisuutta lisää ennakoiva viittaus Marjan haavoittuneisuuteen. Hänen päätöksensä vierailusta saa ikävän lopun. Toisaalta Marjaa ajaa autiotaloon hänen oma päätöksensä kuin pakko, jota Heidillä ei ole. Heidi onkin vapaampi lähtemään autiotalosta pois.

Hula-hula-teoksessa Hellä kuvailee vertauksella näkemäänsä, jota ei täysin ymmärrä: ”Viikon lopulla äiti tulisi keskellä yötä kotiin ja kömpisi isän kainaloon. Sitten peitot taas liikkuisivat kuin joku näkymätön olisi tullut äidin mukana ja kiskonut niitä.” (H, 40.) Peittojen liik-

keen eli nähdyn konkreettisen tapahtuman syytä verrataan kuvitteellisen tapahtumasarjan seuraukseen. Vertauksessa ei siis selkeästi yhdistetä esimerkiksi jotakin tuttua ominaisuutta lapsen näkökulmasta abstraktiin tapahtumaan. Kysymyksessä ei ole muutenkaan selkeä vertaus, sillä ilmaus on kuvallinen erityisesti kertoessaan Hellän tavasta ymmärtää äitiä, ei niinkään tapahtumaa. Jos vertaus tulkitaan nimenoman Hellän tavaksi ymmärtää näkemäänsä, voidaan todeta sen osoittavan, ettei hän tulkitse sitä tasapuolisesti sekä isän että äidin näkökulmasta. Vertauksessa hän kuvailee tuntematonta, mutta selkeästi hahmon muodossa ”joku näkymätön”, eikä epämääräisemmin ”jotakin näkymätöntä”. Hellä ei suoraan kerro ymmärtävänsä, mitä äidin ja isän välillä tapahtuu. Sen sijaan hän kertoo ymmärtävänsä enemmän äitiään. Vaikka Hellän äiti onkin paljon työmatkoilla, kertoo hän jälkikäteen niistä enemmän Hellälle kuin miehelleen. Tuntematon on siis äidin kohdalla Hellälle selkeämmin hahmottunut kuin hänelle etäisemmän isän kohdalla. Toisaalta vertaus voidaan tulkita niin, että Hellä saattaa hyvinkin ymmärtää, mitä tapahtuu. Vertaus voi osoittaa myös esimerkiksi lukijalle tai Hellälle itselleen, että Hellä kertoo olevansa isää tietoisempi äidin toiminnan syistä.

Lapsen ymmärrys voi olla rajallista myös yleisinhimillisestä tiedon rajallisuuden syystä. Aikuisetkaan eivät aina käsitä täysin esimerkiksi kuolemaa. *Veteen pudonneet* -teoksen Elsi kuvailee käsitystään kuolemasta menetettyään läheisen isoisän vertauksella: ”Isoisä ei ole yhtä kaukana kuin tähtitaivas” (VP, 34). Vertaus paljastaa Elsin käsittävän kuolemaa poismenona. Poismenon laajuus yhdistyy fyysisen maailman mitoissa kosmiseksi. Vertauksen kielto muoto kuitenkin osoittaa, että Elsi on tietoinen tästä kuoleman käsittelytavasta, jossa kuollut poistuu hyvin kauas elävien ihmisten todellisuudesta, mutta hän ei ole sen kanssa samaa mieltä. Elsi kokee isoisän läheisyyden vielä tämän kuolemankin jälkeen. Elsiä ja isoisää yhdistävä side ja yhteinen maaginen maailma saavat Elsin kokemaan, ettei isoisä ole kuoltuaan äärimmäisen kaukana poissa. Vertaus jättää kuitenkin tulkinnanmahdollisuuden sille, että Elsi kokee isoisän olevan kuolemansa jälkeen kuitenkin kauempana kuin eläessään.

Vertauksilla voidaan paitsi yhdistää yhtä asiaa toiseen, tuttua vieraaseen tai abstraktia konkreettiseen, voivat ne sisältää myös monia merkityksiä. Vertaus siipensä menettäneen linnun etenemiseen teoksessa *Kuka sinut omistaa* sisältää ennakoinnin tuleviin tapahtumiin. Vertaus johonkuhun näkymättömään teoksessa *Hula-hula* ei paljasta, onko vertauksen lähtökohta verrattavaa tutumpi, mutta se kertoo Hellän ymmärtävän äitinsä toimintaa isää enemmän. Kielteinen vertaus tähtitaivaan kaukaisuuteen *Veteen pudonneissa* osoittaa Elsin määrittelyvän itselleen aikuisillekin abstraktia ilmiötä, kuolemaa. Vertaus osoittaa Elsin käsittelevän ilmiötä vähemmän abstraktina, kuin sitä selittävä yleinen konkreettistamisen keino. Tämän

perusteella vertausten monimerkityksisyys selittyy tapauskohtaisesti kontekstia huomioimalla.

Personifikaatiot puolestaan kuvaavat hyvin lapsen kokemusta ulkoisesta maailmasta. Personifikaatioissa esitetään eloton olento tai käsite ”ihmisen kaltaiseksi” (esim. Viikari 1990, 83).¹⁹ Ihmisen kaltaiseksi tekeminen on ylipäättään inhimillistä elollistamista. Usein luontoa kuvataan elollistamisen kautta, niin myös kohdeteoksissani lapsen kertomana: ”Kesä viipyy katolla pidempään - -” (KSO, 157) ja ”Kaukana taivaanrajasta nousi mustia pilviä. Ne levisivät nopeasti ja söivät vaaleaa taivasta sisäänsä” (H, 109). Personifoidussa luonnossa kesällä on oma mieli tai tahto ja valtaa päättää viipymisestään ja mustat pilvet voivat syödä. Kuvallisen leikittelyn keinoin mahdoton on mahdollisista, eloton elollista. Kohtauksessa, jossa Elsi on yksin kotona herää talo esineineen henkiin: ”Esineet tuijottavat takaisin, jos niitä tuijottaa” (VP, 39), ”Puukko nukkuu sen [tupen] sisällä”. (VP, 40). Lapsen mielikuvituksessa ompeluhuone muuttuu eläväiseksi ja kangaspinoilla on jopa oma tahto: ”Hyllyillä makaavat kangaspinot kurkistelevat, työntävät nuppineulaisia hihojaan ja kauluksiaan esille. Jokainen niistä haluaa huomiota.” (VP, 40.) Kun vanhemmat ovat poissa, jää jäljelle lapsen oma kokemusmaailma, ja mielikuvitus muuntaa kotitalon elolliseksi olioksi.

Lapsen maailmassa erityisesti pelolla on elollinen kohteensa: ”Patakymppi pelottaa eniten, se syö toiset jos sitä ei koko ajan vahdi” (VP, 12). Toisaalta personifikaatioita esiintyy myös *Veteen pudonneet* -romaanin toisessa osassa, jossa Elsi on jo hieman vanhempi: ”Japanilainen nukke istuu tyynyensä sidottuna lauttansa päällä ja purjehtii kohti Könkkölää mukanaan äidin salaisuus.” (VP, 119) Nuken kyky istua on vielä luonnollista, mutta nukke on elollistettu myös purjehtimaan ja kätkemään salaisuuksia. Personifikaatio on kuitenkin lapsuuden kannalta huomattava, sillä kohtaaminen kertoo myös Elsin itsenäistymisestä ja äidistä irrottautumisesta salaisuuksien ja menneiden vuosien paino saa vaikka hukkua, kunhan nukke lipuu pois: ”En tahdo tietää sitäkään, pääseekö se vastarannalle vai uppoaako kesken matkan” (VP, 119).

Metaforaa puolestaan on pidetty kielikuvien kielikuvana, kuvana koko kuvallisuudelle (esim. Viikari 1990, 82). Eri ajankohtina on vallinnut erilaisia käsityksiä metaforan lukemisesta yhdeksi kuvakielen osaksi muiden trooppien joukkoon (ks. mt., 82). Metaforan käsitettä onkin määritelty monin eri tavoin. Kuten Mikko Turunen toteaa, on eri lähtöoletuksista ja tutkimu-

¹⁹ Viikari luokittelee personifikaation metaforan yhdeksi alalajiksi. Muina metaforan alalajeina esitellään synestesia ja metonymia. Myös Lakoff ja Johnson (2003, 33) käsittelevät personifikaatiota ontologisenä metaforana. Eri teoreetikkojen välillä on kuitenkin eri kannanottoja kuvakielen käsitteiden itsenäisyyteen; siihen, mikä on minkäkin alalaji.

straditioista kumpuavia metaforateorioita määritelty paljon niiden keskinäisiä eroavaisuuksia tarkastellen käsitteen historiakatsauksilla. Tärkeämpää olisi kuitenkin yhdistää eri näkemyksiä niiden lähtökohtaisia eroja kunnioittaen, jotta metaforan eri ulottuvuudet tulisivat huomioiduiksi. (Turunen 2010, 35–37.) Viikari korostaa, että toisin kuin kulttuurisesti sidonnaiset symboli ja allegoria, metafora ”jäsentää maailmaa uudella tavalla” luoden uutta. Viikari esittelee myös I. A. Richardsin johdolla kehittyneen uskriittisen tutkimuksen erottavan rakenteellisesti metaforasta ’kuvattavan’ ja ’kuvan’. (Viikari 1990, 82.)

Esimerkiksi kun Heidi katselee portailta pikkuveljeään Jeania, joka joutuu väkisin Mamin syleilyyn, on ”Jeanin valkoinen tukka tummaa turkkia vasten suuri pumpulipallo” (KSO, 11). Tässä metaforassa Jeanin valkoinen tukka on kuvattava ja suuri pumpulipallo kuva, jolla metaforinen ilmaus luo uutta. Trooppeja on tarkasteltava myös niiden semanttisen merkityksen kannalta. Jeaniin yhdistyy ilmauksessa mielikuvia pehmeystä ja valosta, mikä korostuu Mamin turkin tummuutta ja karvojen tukehduvuutta vasten. Metaforisen ilmaus selittyy koko ilmiöön liittyvää metaforien kimppua tarkastelemalla: ”Turkissa on imelän tunkkainen haju. Se on tynny jonka sisälle puristetut höyhenet pääsevät helposti suun sisälle.” (KSO, 11) Heidin ja Jeanin suhtautuminen Mamiin tiivistyy turkin kuvailussa. Turkki näyttäytyy lapsille vastenmielisenä: ”Takin pullea hiha heilahtaa, kun hän painaa Jeania turkkiaan vasten. Jeanin on taas vaikea hengittää. Siitä hän tulee kertomaan myöhemmin ja heti perään hän avaa suunsa ammolleen. Minun on tarkistettava, ettei kurkkuun ole jäänyt yhtään karvaa.” (KSO, 11) Turkki on tukehdutava, kuten Mamin vierailutkin. Jean myös pelkää, että Mamin vierailusta on tarttunut häneen jotakin. Hän pelkää Mamin halaamista, sillä ei tahdo suuhunsa turkin karvoja. Mamin syleilyyn painallus tuottaa myös hengitysvaikeuksia. Kerronnassa ei puhuta suoraan tunteista, mutta hengitysvaikeus ja Jeanin pakonomainen tarve tarkistuttaa suunsa Heidillä Mamin vierailujen jälkeen kertovat siitä, että Jeania ahdistaa Mamin läheisyydessä. Hän ei tahdo Mamiä lähemmäs itseään, eikä hän halua perheen arjen rikkoutuvan Mamin vierailuilla. Heidin suhtautuminen turkkiin kertoo myös vastenmielisyyden tunteesta ainakin turkin hajun vuoksi.

Turkki vertautuu yhtäkkiä tilanteesta vieraaksi ja kontekstin ulkopuoliseksi esineeksi, tynnyksi. Tynny, jonka tulisi olla miellyttävä pään pehmuste, päästää kuitenkin höyheniään suuhun, kuten Jean pelkää turkin päästävän karvoja. Heidille Mami on kuitenkin ulkopuolinen uhka viedä Jean pois. Vertaava metafora tynnystä on samalla tavalla kontekstille ulkopuolinen, vaikka toimiikin samalla tavalla, kuin turkki Jeanille. Tynny-kielikuvalla Heidi kertoo paitsi turkkiin ja Mamiin liittyvästä epämiellyttävästä tunteesta, myös siitä, kuinka tilanne

eroaa Jeanin tilanteesta sekä kuinka Mami jättää turkista jälkiä vain Jeanin sisään, mutta Heidille jäljet ovat peräisin jostain yhtä ulkopuolisesta ja perheestä irrallisesta kuin tilanteen ulkopuolisesta höyhentyynystä.

Kuten Heidi kuvailee Jeanin hiuksia metaforalla, niin hiuksia kuvaa metaforalla myös Elsi *Veteen pudonneet* -romaanissa: ”hiukset ovat hevosen jouhia” (VP, 77). Pelkän karkeuden kuvailemisen lisäksi metafora tuo uusia merkityksiä, ei välttämättä isoisän hiuksiin, vaan ylipäätään isoisään yhdistyy esimerkiksi jotain eläimellistä, vierasta tai irrallista. Aina ’kuvatava’ ei olekaan niin selvä alue. Heidi katselee portailta myös leikkiinsä uppoutuneita Jeania ja Raimoa ja kuvailee leikkiviä poikia metaforalla: ”Pojat ovat isoja hontelojalkaisia koiria, jotka on päästetty pitkästä ajasta vapaaksi” (KSO, 86). Kuvattaviin poikiin yhdistyy kuva koirista. Metafora luo uutta yhdistämällä poikiin eläimellisiä, haparoivia ja vapaudentahtoisia piirteitä. Nämä metaforat edustavat myös Viikarin esittelemää M. H. Abramsin metaforamääritelmää. Siinä yksinkertaistetaan metafora viittaussuhteeksi kuten vertaus, mutta ilman vertailua osoittavaa ”kuin”-sanaa. (ks. Viikari 1990, 82.)

Turunen tarkastelee ilmiötä laajemmin ja toteaa, että ”[v]ertaamisteoriaksi on kutsuttu rajalliseksi näkemystä korvaamisteoriasta”. Käsitystä metaforasta vertaussuhteena onkin kritisoitu siitä, ettei siinä luoda uutta, vaan toistetaan jo olemassa olevaa samankaltaisuutta ja aiemmin huomattuja miellelyhtymiä. (ks. Turunen 2010, 43). Aiempina miellelyhtyminä voidaan esimerkkinä metaforissa pitää Mamiin liittyviä negatiivisia tunteita ja Jeaniin liittyviä positiivisia. Jean herättää Heidissä hellyyden ja hoivavietin tuntemuksia, Mami puolestaan koetaan uhkana. Toisessa metaforassa olemassa oleva samankaltaisuus vallitsee siinä tosiseikassa, että pojat ovat lapsia, jotka voidaan monessa merkityksessä nähdä vielä haparoivan, mutta janoavan vapautta. Turunen tarkastelee laajemminkin perinteisiksi metaforateorioiksi luokittelemiensa käsitysten lähtökohtia. Perinteisistä teorioista hän erottaa toisenlaisen teoriapohjan metaforan lähestymiseen: kognitiivisen metaforateorian. (ks. mt., 46.) Myös Anne Päivärinta toteaa kognitiivisen metaforateorian kyllä sisältävän ”muistumia strukturalistislähtöisistä metaforan malleista”, mutta silti vievän näkökulman uudeksi tulkintaprosessin hahmottamisesaan (Päivärinta 2010, 5).

George Lakoffin ja Mark Johnsonin kognitiivinen metaforateoria korostaa metaforien riippuvuutta kokemuksellisesta perustastaan (Lakoff & Johnson 2003, 19). Heidän näkökulmansa eroaa metaforan uuden luomisen vaateen ajatuksesta; metaforat nähdään kulttuurisesti sidonnaisina. He kylläkin luokittelevat metaforat sekä mielikuvituksellisiin luoviin metaforiin että

konventionaalisiin metaforiin.²⁰ Ensimmäiset luovat todellisuutta, jälkimmäiset järjestävät tavallista kulttuurin käsitesysteemiä. (mt., 144, 139.) Kaikkea metaforakäsitteestä ei siis kognitiivisessa metaforateoriassa toki uudisteta. Lisäksi Lakoff ja Johnson näkevät esimerkiksi personifikaation ja metonymian metaforan eräänlaisia alalajeja (mt., 34 ja 35). Lakoffin ja Johnsonin teorian taustana on ymmärtää metaforaa ihmismielelle luontaisena ajatteluna ja kielenkäyttönä (ks. esim. Päivärinta 2010, 7 ja Turunen 2010, 46). Metaforia ei kuitenkaan tiedosteta luonnollisesta ajattelusta osana arkipäiväistäkin puhetta toisin kuin niiden yllättäessä tai korostuessa esimerkiksi kaunokirjallisuudessa. Lakoff ja Johnson eivät lue metaforia sanojen alueeseen, vaan näkevät metaforan ensisijaisesti ajatusten ja käsitteiden alueella. (Turunen 2010, 46.) Kognitiivinen metaforateorian jälkeen kognitiiviset lähtökohdat metaforalle ovat jatkaneet teorian muodostusta.²¹ Kognitiivisen metaforateoriaa soveltaen kohdeteosteni metaforat kertovatkin siis lapsesta kulttuurin käsitesysteemin keskellä, lapsen kokemusmaailmasta ja mielen kognitiivisesta puolesta jotain olennaista, eivät ainoastaan kerronnan kielen mielikuvituksellisuudesta ja luovuudesta.

Lakoff ja Johnson (2003, 152) toteavat lisäksi, että uudetkin metaforat toimivat vain korostaen, himmentäen tai piilottaen kokemuksen eri puolia. Heidän mukaansa on luonnollista, että kulttuurisia kokemuksia, kuten esimerkiksi rakkautta, aikaa tai statusta, määritellään metaforisesti, sillä niiden käsittely omilla termeillään ei ole riittävän selkeää (mt., 118). Siksi on luonnollista, että kohdeteoksissani lapsikertojat pohtivat esimerkiksi ymmärrystään seksistä, vanhempien välisestä suhteesta tai kuolemasta metaforisten ilmausten alalajiksikin luokiteltavilla vertauksilla. Pumpulipallo-metafora puolestaan kertoo Heidän määrittelevän ihmissuhteisiin liittyviä moraalisia asetelmia Mamin vallankäytön ja Jeanin viattomuuden korostumisena. Metaforisessa ilmauksessa narusta näkyy myös taustalla valtasuhteen ja vallankäytön kokemuksellistaminen: ”Jean ei kysy, minne olemme matkalla. Minussa on näkymätön naru, joka vetää häntä mukanaan” (KSO, 93). Metafora ei olekaan luova ja uudistava, kun Heidän ajatellaan ymmärtävän kulttuurista metaforista ajattelua vallankäytöstä toisten ihmisten toiminnan ohjaamisena naruja vetelemällä. Elsin isoisän hiukset hevosen jousina puolestaan paljastavat taustalla olevan määrittelyn esimerkiksi isoisän statuksesta maagisena shamaanina ei-ihmismäisenä, outona ja todellisuudesta irrallisena.

²⁰ Konventionaaliset metaforat jaotellaan edelleen orientationaalisiin, ontologisiin ja strukturaalisiin. Toisaalta uudet metaforat nähdään myös enimmäkseen strukturaalisina. (Lakoff & Johnson 2003, 151–152.)

²¹ Turunen (2010, 46–47) mainitsee ainakin Zoltán Kövecsesin, Mark Turnerin, Gaston Bachelardin ja Michael Reddyn.

Kohdeteoksissani kysymykseksi nousee kognitiivisen metaforateorian tausta-ajatus konventionaalisten metaforien ajatusmalleista ja niiden kulttuurisidonnaisuudesta: Kun metaforien taustalla olevat käsitteellistämisen mallit ovat kulttuurisidonnaisia, ovatko ne synnynnäisesti opittuja vai jokaisen kulttuuriin kuuluvan yksilön pikku hiljaa omaksuttavia? Vaikka lapsi on toki oman kulttuurinsa ympäröimänä, ei voida olettaa hänen hallitsevan siihen sidottuja konventionaalisia metaforia – opetteleehan lapsi oman äidinkielsäkin kielioppia, miksei sitten kielellistä ajatteluakin. Kielioppia opetellessa totuttuja konventioita saatetaan vahingossa virheellisesti uudistaa, esimerkiksi sijamuotojen muodostamisessa (kuten ”taivaksien”). Synnytykö uusia metaforiakin konventionaalisia ajatusmalleja myös vahingossa uudistaen? Kysymystä ei ole kuitenkaan relevanttia tutkia fiktiivisellä aineistolla.

Sen sijaan, oli kyse mielikuvituksellisesta luovasta metaforasta tai konventionaalisesta metaforasta, liittyy kohdeteoksissani lapsikertojien metaforien käyttöön mielikuvituksellisuutta ja leikkiä. Esimerkiksi *Hula-hulassa* Hellän käyttämä metafora ”kollikissa” laajenee mielikuvan synnyttämästä kielikuvasta kokonaiseksi kuvitteluleikiksi, samaan tapaan kuin luvussa 3.1 käsittelemäni *Kuka sinut omistaa* -romaanin Heidin muodostama vieterinukke-kielikuva Jeanista. Alusvaatteisillaan yllätetty äiti törmää eteisessä Hellälle tuntemattomaan harmaaseen mieheen ja luikahtaa kylpyhuoneeseen lukkojen taakse miehen huutaessa oven läpi rakastavansa häntä. Hellän mieleen tulee yhtäkkiä metafora kuvaamaan harmaata univormumiestä:

Hän oli kollikissa. Olin nähnyt niitä paljon meidän nurkilla naapurin naaraskissan takia, mutta en koskaan ennen äidin takia.

– Aja se ulos, äiti huusi.

– Käske sen heti mennä.

[- -] Mies kiroili ja oli aina vain enemmän tappelevan kollin näköinen. Ojensin oikean käteni vaakatasoon ja osoitin etusormella ulko-ovea.

– Ulos, minä sanoin niin kuin kissoille, joita olin joutunut monta kertaa hättistämään [- -] Näin hänen perässään matelevan jotakin, oli kuin mies olisi roikottanut maata pitkin kissan häntäänsä. (H, 75–76.)

Kun Hellä kuvailee äidistä kiinnostunutta miestä kollikissana, voidaan taustalla nähdä sellaisia konventionaalisia perusmetaforia, kuten RAKKAUS ON TAISTELUA tai IHMISET OVAT ELÄIMIÄ. Kollikissa-kielikuva nousee kuitenkin ensisijaisesti Hellän omasta elämäkokemuksesta: taistelunhaluiset, kiimaiset ja ei-toivotut vieraat ovat aiemmin olleet kissoja. Mielikuvalla on pohja Hellän omissa kokemuksissa, jotka assosioituvat uuteen tilanteeseen. Kuvakielen käyttö kollikissa-metaforan yhteydessä on myös kuvitteluleikkiä. Hellän

mielikuvituksessa mies muuttuu kielikuvan kolkiksi, ja vielä miehen lähtiessä pois mielikuva säilyy, kun Hellä kuvittelee näkevänsä vielä hännänkin.

Kohdeteoksieni lapsikertojien käyttämää kielen kuvallisuutta voidaan tarkastella lukuisten eri kuvallisuuden käsitteiden avulla. Lapsikertojien kielessä kuvallisuutta ja monitulkintaisuutta tuottavat ainakin puhtaat kuvat, vertaukset, personifikaatiot ja metaforat. Kuvallisuuden kenttä on laaja ja kohdeteoksissani jo siitä itsessään riittäisi tutkittavaa. Yleisesti kuitenkin voi päätellä, että kohdeteosteni lapsikertojien kuvakielisillä ilmauksilla syvennetään lapsen mielen sisäisyyden esittämistä. Kielikuvalliset ilmaukset, määriteltiin käsitteet sitten millä teoriasuuntauksella tahansa, kertovat paljon esimerkiksi lapsen tunteista, ymmärryksestä ja asenteista, mutta myös mielen ajatusmalleista ja tavasta käsitteellistää kokemusmaailmaa. Kuva-kielen tarkastelu paljastaa, että verbaalisen tajunnan ja kertovan mielen käyttämän kuvakielen taustalla oleva lapsen mieli on sekä ainutlaatuinen ja uudistava, että toisaalta taas ei esimerkiksi konventionaalisia metaforia käyttäessään. Kokemusmaailman kuvallisuus ja myös lapsen mielikuviutus kuitenkin näkyvät kuvakielenkin tasolla vahvasti.

4.3 Valokuvat ekfrasiksina

Kielen lisäksi kertomuksen tarinamaailman elementit voivat tuottaa teokseen kuvallisuutta. Kuvakieli ei ole aina kielen pintatason luomaa. Siihen lukeutuu myös kertomuksen monimuotoisempaa kuvallisuutta. Tarinamaailman ympäristöstä, kuten leikeistä ja luonnosta syntyvän kuvallisuuden lisäksi kohdeteoksistani nousee tarinamaailman visuaalisia kuvia. Tässä luvussa käsitelen niistä valokuvia ekfrasiksina. Ekfrasiksesta on olemassa lukuisia kiisteleviä määritelmiä, mutta yksinkertaistettuna ja kiistattomimpana ekfrasis tarkoittaa visuaalisen representaation verbaalista representaatiota (Mitchell 1994, 152; Mikkonen 2005, 226; Hieta-saari 2010, 5; Yacobi 1995, 600). Se siis esittää tarinamaailmassa olevaa esitystä.

Ekfrasiksen käsitteeseen liittyy kiinteästi myös enargeian käsite. Enargeialla esitetään elävästi ja havainnollisesti tarinamaailman asioita ja esineitä. Anna Hollstenin (2003, 120) mukaan enargeia voidaan ymmärtää synonyymisena käsitteenä ekfraksille. Käsitteet viittaavat kuitenkin eri asioihin. Ekfrasis kuvaa siis tarinamaailmassa olevaa esitystä jostakin, enargeialla puolestaan voidaan elävöittää tarinamaailmassa olevia asioita. Ekfrasiksen käsite on W.J.T. Mitchellin mukaan laajentunut ja monipuolistunut tarkoittamaan ylipäätään visuaalisen representaation, kuten taideteoksen tai valokuvan, kuvaamista verbaalisesti kaikessa kaunokirjallisuudessa. ”Ekfrastinen toivo” tarkoittaa ekfrasiksen mahdottomuuden ylittämistä mielikuvalla

tai metaforalla verbaalisessa esityksessä – näin kielellä voidaan tehdä visuaalinen objekti nähtäväksi. (Mitchell 1994, 152.) Hietasaari nojaa tähän W.J.T. Mitchellin käsitykseen artikkelissaan (Hietasaari 2010, 6). Myös esimerkiksi Kai Mikkonen ja Mari Hatavara ovat käsitelleet valokuvaa ekfrasiksena (Mikkonen 2005, 284, Hatavara 2010a). Kohdeteoksissanikin on kerronnassa toistuvia valokuvia, jotka nousevat kuvallisen keinon rooliin, kun tarkastelun kohteena on erityisesti kertovan lapsen mieli.

Veteen pudonneet -romaanissa esiintyy tärkeänä isoisän mökkiä koristava valokuva Elsisistä:

”Ikkunan viereen mökin valoisaan nurkkaan on naulattu laudanpätkä, jonka päällä lepää tuttu valokuva ja sen vieressä puulintu. Kuvassa olen ensimmäistä kertaa lähdössä kouluun. Istun siinä rappusilla. Poninhäntä on sidottu vaaleansinisellä rusettinauhalla.

Jakkaran avulla yletyn katsomaan valokuvaa läheltä. Lasin alalaitaan on levinnyt huurua, vesi on tiivistynyt kuvan ja lasin väliin samalla lailla kuin koulun ikkunoissa. Himmeän lasin alla minä välkyn pimeässä mökissä.” (VP, 17.)

Valokuva voidaan lukea ekfrasiksena. Valokuva on otettu Elsisistä lapsuuden tärkeässä taitekohdassa, jossa leikki-ikäisestä lapsesta tulee kouluikäinen lapsi. Ekfrasis elävöittää kuvaa Elsisistä. Esimerkiksi Marita Hietasaari nostaa artikkelissaan esiin Tamar Yacobin ajatuksen: havaitsevan subjektin läsnäolon merkittävyyden ekfrasikselle (Hietasaari 2010, 5). Kun havaitsevana subjektina on lapsi, jonka mieltä ohjailee mielikuvitus, alkaa ekfrasiksen kuva Elsisistä liikkua ja elää: ”Suu aukeaa ja huulet alkavat liikkua”. Subjektilla on siis vaikutusta myös enargeiaan. Kuvaus valokuvasta on elävä ja havainnollinen. Sitä havaitseva subjekti on lapsi, jonka havainnot ovat eläviä, leikkisiä ja mielikuvituksellisia ja näin myös kohteesta tulee henkilöahmon tulkinnassa sellainen (ks. Mikkonen 2005, 230).

Hollsten esittelee James Heffernanin näkemystä ekfrasiksesta dynaamisena tarinana, jota ekfrasiksen kuva kertoo. Ekfrasis toimii siis sekä eteenpäin kuljettavana voimana, että pysyvänä kuvana. (Ks. Hollsten 2003, 134.) Näin ollen se sitoo ympärilleen ajallisuuden ja ajan-kulun merkityksiä. Hatavara puolestaan luo katsauksen Roland Barthesin ajatuksiin valokuvan suhteesta aikaan ja paikkaan. Barthesin mukaan valokuvassa yhdistyvät nykyhetkessä läsnä oleminen ja valokuvan tapahtuman läsnä oleminen. (Ks. Hatavara 2010a, 50–51.) Ekfrasis Elsin valokuvasta tuokin läsnä olevaksi valokuvan tapahtuman sekä Elsin katseluhetkessä. Ekfrasis esittää myös ajallisia muutoksia. Kuvassa Elsi istuu rauhassa rappusilla, vaikka on lähdössä kouluun ensi kertaa – jättämässä leikki-iän taakseen ja astumassa kouluikäisen elämään. Katseluhetkellä puolestaan Elsi joutuu kurottautumaan jakkaran avulla nähdäkseen valokuvan, ja lapsen mielikuvituksessa kuva alkaakin elää vasta katseluhetkessä: sen elävyys sidotaan katseluhetkeen parhaiten sillä, että vieressä oleva puulintu on elollistettu

kuuntelija. Mitchell puhuu ekfrasiksen utopistisesta halusta: kuva on katsojalle läsnä, kohde elävä kahlitsemishetkessään (Mitchell 1994, 172). Pysäytetystä kahlitsemishetkestä tuleekin elävä isoisän mökissä, toisin kuin kotona. Katselupaikan kautta ekfrasis tuo isoisän merkityksen Elsille näkyviin: isoisä on se voima, joka mielikuvituksessakin piilee. Hetkessä pilkahtaa jotakin ja pimeässä mökissä Elsin kuva välkkyä.

Elsin valokuva ekfrasiksena kuvaa pysyvyytensä osalta ajan pysähtyneisyyttä: Elsi on kuin jäänyt rajapyykille lapsuuden taitoskohtaan, aloittamaan kouluikäisen lapsen elämää, johon sisältyy enemmän vastuuta ja itsenäisyyttä, sääntöjä ja järjestystä, kuin mielikuvitusrikkaaseen ja vapaaseen leikki-ikään. Elsin kuva on vangittu lasin taakse, upotettu kehyksiin, jotka vertautuvat koulun ikkunoihin: raameihin, joista ulos katselee vain kouluikäinen Elsi, matkalla aikuisten maailmaan, vastuun ja salaisuuksien painoon. Toisaalta taas valokuva voi olla Elsille pakotie tästä tilasta, perhetilanteesta ja kodin salamyhkäisestä tunnelmasta: kuvaa katselemalla Elsin on mahdollista irrottautua tekstuaalisen aktuaalisen maailman tilasta valokuvan maailmaan (ks. Hollsten 2003, 137).

Hukkumisaihe tulee romaanissa mystisellä tavalla esiin tarinaa ympäri kieppuen. Vesisymboliikka tuo vahvasti hukkumisen huomion kohteeksi²², mutta se kietoutuu myös ekfrasikseen: ”Lasin alalaitaan on levinnyt huurua, vesi on tiivistynyt kuvan ja lasin väliin” samalla lailla kuin Elsin ympärille on takertunut hukkumisen mysteerisyys. Valokuva, vesi (lumena) ja putoaminen yhdistyvät myös myöhemmin. ”- - asettelen isoisän mökin takaisin paikalleen. Se peittyy lumen alle. Minun valokuvani jäätyy ja lasi menee rikki ja minä tipahdan tuohilattialle.” (VP, 53.) Vesi hukuttavana elementtinä ja jään läpi putoaminen ovat romaanin *Veteen pudonneet* keskeistä symbolikuvastoa. Sama toistuu ekfrasiksen tasolla, kun valokuvaa suojaavan lasipinnan ja kuvassa esittävän Elsin välille on kuitenkin päässyt vesihuurua. Valokuvaan ja samalla ekfrasiksen esittämään kohteeseen vaikuttaa vesi toisessa olomuodossaan jäässä. Lasin rikkoutuessa putoaa valokuva esityksenä Elsistä jäisten sirpaleiden läpi lattialle. Jään lävitse putominen on siten myös ekfrasiksen avulla kerronnassa toistettu tapahtuma.

Hatavara käsittelee valokuvaa myös identiteetin näkökulmasta. Hän esittelee Liliane Louvelin teoriaa ja käsittelee ekfrasiksen mahdollisuutta kuvastaa ristiriitaa itsensä tunnistamisessa ja identiteetin muodostamisessa. (Hatavara 2010a, 69–70.) Tämän näkökulman voidaan nähdä toteutuvan myös käsittelemässäni ekfrasiksessa. Ristiriita Elsin lapsenlapsen identiteetin muodostumiselle kuvastuu valokuvaan liittyvissä valtasuhteissa ja vanhempien yrityksissä

²² Tarkastelen vesisymboliikkaa vielä luvussa 5.2

estää Elsiä tutustumasta isoisäänsä. Elsin valokuva tarvitsee itselleen sitä katselevan subjektin, jotta vangitusta tilannekuvasta tulisi tunnistettava ja katseluhetkessä elävä. Valokuvan ottaja on käyttänyt visuaalista valtaa, mutta katseluhetkellä ja kertojana Elsillä on valtaa muuttaa kuva eläväksi ja liikkuvaksi: puulintukin kuuntelee sen, mitä äidin olisi pitänyt kuunnella. Identiteetti lapsenlapsena voi muodostua vasta, kun Elsi pääsee tapaamaan isoisäänsä. Elsillä on valtaa ottaa lapsenlapsen sosiaaliseen kontekstiin liittyvä identiteetti vasta isoisän luona.

Valokuvista muodostuu ekfrasiksia, visuaalisen representaation verbaalisia representaatiota kaikissa kohdeteoksissani. Romaanissa *Hula-hula* Hellän mielen täyttää voimakas muisto tekstuaalisesti toistuvista valokuvista (ks. H, 112) visuaalisina representaatioina menneisyyden henkilöistä ja näiden kuvien kahlitsemista ominaisuuksista: ”Pojan silmät olivat vaaleansiniset ja totiset. Ne toivat mieleen valokuvat isän kuolleista pikkuveljistä: ei ollut enää pelkkiä valokuvia, oli uusi ihminen” (H, 138). Hatavara korostaa ekfrastista valokuvaa menneen läsnäolevaksi muuttavana ja ajallista välimatkaa ylittävänä. Täten valokuvalla on voimaa myös kumota kuoleman lopullisuutta tuodessaan sen kohteen läsnä olevaksi taas elämässä. (Hatavara 2010a, 47.) Valokuvat Hellän isän kuolleista pikkuveljistä käyttävätkin osana kuolemaan johtaneen onnettomuuden muistopäivän toimintaa tätä kykyä (H, 112). Myöhemmin Hellän mielessä valokuvat yhdistyvät saapuneeseen uuteen perheenjäsenen pojan silmien totisuuden havahduttamana. Täten valokuvan kautta menneisyys jopa lankeaa nykyhetken päälle (ks. Hatavara 2010a, 83). Toisaalta nykyhetken pojan ominaisuus saa tämän menneisyyden kuvan aktivoitumaan Hellän mielessä. Vaikka poika muistuttaa menneisyyden kuvattujen henkilöiden historiasta, tuo hän mukanaan myös uutta: ”oli uusi ihminen”. Lausahdus tuo toiveita ja mahdollisuuksia isän kuolleiden veljien elämien kesken päättymisen vastakohtaksi. Valokuvan muistaminen kuvastaa myös erityisesti valokuvien mahdollisuutta ikään kuin ylittää kuoleman ajallinen lopullisuus.

Romaanissa *Kuka sinut omistaa* niin tarinamaailmassa kuin Heidin kerronnassa on myös hyvin keskeisinä valokuvia. Esimerkiksi Jeanin isän valokuvan katselu muodostuu tärkeäksi rituaaliksi osana vieroksutun Mamin vierailuja:

”Osaan jo odottaa sitä hetkeä, kun Mami ottaa käsilaukustaan esille Jeanin isän valokuvan. - - kuvan paikka ei ole koskaan sama - - Kuvassa on mustat reunat sen merkiksi että Jeanin isä on kuollut. Me käymme Jeanin kanssa katsomassa valokuvaa samalla lailla kuin äidin kuolleitten veljien maassa makaavia hautakiviä - - Jean - - alkaa kuljettaa sormeja kuvan ympäri aivan kuin pyyhkisi mustaa reunusta pois.” (KSO, 14–15.)

Valokuva nousee merkittäväksi sen kautta, miten lapset sitä katsovat: ”samalla lailla kuin äidin kuolleitten veljien maassa makaavia hautakiviä”. Heidille ja Jeanille valokuva ei toimi ajallista etäisyyttä kumoavana, se ei tuo Jeanin isää läsnä olevaksi. Vertautuminen konkreettisiin hautakiviin paljastaa lasten käsittävän valokuvan muistelussa merkinä poissaolosta, ei läsnä olost. Valokuvasta ei juuri paljastu ekfrasikseen liittyvää enargeiaa, kuvaus kuvattavasta itsestään, Jeanin isästä puuttuu täysin, eikä täten voi olla elävä ja havainnollinen. Sen sijaan merkittävää on, että kerronnassa esitetään tällainen verbaalinen representaatio valokuvasta, jonka tarkoituksena on representoida juuri kuvattavaa isää henkilönä. Ekfrasiksessa kuitenkin on tehty (kuvitteellisesta) tarinamaailman valokuvasta verbaalinen tulkinta, josta itse visuaalisen kuvan kohde puuttuu. Kerronnassa paljastuu myös Heidin ymmärrys visuaalisista koodeista, kuten mustien reunojen merkityksestä. Mustat reunat kyllä kuvaillaan, mutta henkilöä ei ekfrasiksessa näytetä lukijalle. Itse visuaalista objektia ei tehdä nähtäväksi kielellä. Kenties Heidi itsekään ei osaa nähdä kuollutta henkilöä kuoleman kehysten takaa. Sen sijaan Heidin tulkinta Jeanin toiminnasta mustaa reunaa pois pyyhkivänä osoittaa liikehdintää kohti valokuvan merkitystä nykyisen ja menneen yhdistäjänä, eikä erottajana.

Merkityksen välittyminen juuri Jeanin toiminnan kautta on merkittävää, sillä myöhemmin romaanissa pikkuveljen kadottua Heidin elämästä häntä lohduttaa valokuva Jeanista: ”Kaivan taskusta valokuvan. Siinä Jeanilla on ohut sininen haalari, jonka hupusta pilkottaa valkoinen flanelivuori. Se hänellä oli yllään, kun hänet tuotiin meille. Äiti otti valokuvan muistoksi hetkestä” (KSO, 123). Valokuvan vangitsema hetki toistuu tekstin tasolla, sen tapahtumisesta on kerrottu romaanissa jo aiemmin (KSO, 36). Täten valokuvan katseleminen on lohduttavana muistona pikkuveljen aiemmasta olemisesta, ei ainoastaan katseluhetkessä nykyisen puuttumisen tuskana. Valokuvan kautta menneisyyden Jean on vangittu läsnäoloon myös myöhemmin katseluhetken nykyisyyteen ja sitä kautta Heidi voi osaltaan omistaa ainakin visuaalisen representaation pikkuveljestä.

Visuaalisuus on kohdeteosteni kertovien lasten mielille tärkeää myös valokuvina. Erityisesti *Veteen pudonneet* -romaanissa valokuva ekfrasiksena on tärkeä myös lapsen identiteetin muodostumiselle. Valokuvien kyky ylittää ajallista välimatkaa kahlitsemishetken ja katsomishetken välillä liittyy lisäksi paitsi yleiseen kaunokirjallisuuden kertomusten mahdollistamaan liikkeeseen ajallisessa vapaudessa, myös lapsen mielen ajallisen hahmottamisen jäsentymisen esittämiseen kohdeteoksissani. Valokuvat ekfrasiksina mahdollistavat myös lapsen kertovan mielen paikoittaista ajattomuutta ja tarjoavat myös kokevalle mielelle tarinamaailmassa tilaisuuden eräänlaisiin ajallisiin siirtymiin. Huomattavinta kuitenkin on, että kohdete-

osteni kirjalliset lapsen mielet merkityksellistävät kerronnassa kokevaa mieltä ympäröivää kuvallisuutta myös valokuvina. Lisäksi lapsen mielessä valokuvat muuttuvat eläviksi ja kuvat myös kuvitteellisiksi. Myös valokuvien ekfrasikset osoittavat, että kohdeteoksissa lapsen kokemusmaailma on hyvin visuaalinen ja mieli kuvallistava.

5 Symboliikka

Tässä luvussa tarkastelen lapsen mielen esittämistä kerronnan symboliikan keinoin. Luokittelemän käsittelemäni troopit osaksi symboliikkaa, vaikka esimerkit ovatkin usein käsitteellisiä rajankäyntejä ja osa sopisi parhaiten nimettäväksi esimerkiksi kognitiivisen metaforateorian (Lakoff & Turner 1989) perusmetafora-käsitteen alle, mikä kuvastaakin kuvallisuuden kentän käsitteiden liukenevaisuutta ja eräänlaista epämääräisyyttäkin. Pohjaan seuraavaksi käsittelemäni troopit kuitenkin vasten symbolikäsitystä, jossa symbolin usein konventionaalisesti vakiintuneessa merkityssuhteessa konkretisoidaan abstraktimpaa symboloitavaa (ks. esim. Turunen 1999, Elovaara 1992, Haapala 2013). Joidenkin symbolien konventionaalinen ja kulttuurisidonnainen merkityssuhde liittyy tämän kuvallisuuden alueen myös mieltenvälisyyden näkökulmaan. Toisaalta taas jotkin lapsikertojan omanlaiset symbolit paljastavat lähinnä yksityistä ja ainutlaatuista lapsen mieltä. Symbolin ja symboloitavan, merkin ja tarkoitteen, suhde ei ole välttämättä reaali maailmassa näkyvillä, vaikka ne yhdistyvätkin kaunokirjallisuudessa. Symboleja käsiteltäessä tarkastellaan aina toisaalta niiden rakentumista tekstissä, toisaalta taas niiden esittämiä merkityksiä (ks. esim. Turunen 1999). Tarkastelen sekä sitä, miten symbolit kohdeteoksiin muodostuvat, että mitä ne erityisesti esittävät kokevan lapsen mielestä. Merkitysten tarkastelun lisäksi selvitän, mitä kokevan mielen sisältöjen ja toiminnan esittäminen symbolein paljastaa lapsikertojan kertovasta mielestä. Symboliikkaa tarkastellessani keskeisimpiä käyttämistäni symbolikäsityksistä ovat Raili Elovaaran esittelemät ja Mikko Turusen esittämät. Ensimmäisessä alaluvussa tarkastelen, miten peilikuvien ja tilojen symboliikka tuottaa kohdeteoksiin lapsen minuuden kokemusta. Toisessa alaluvussa selvitän luontosymboliikan osuutta lapsen mieltä esittämässä. Viimeisenä käsittelemän esineluontoisten symbolien leikkikalusymboliikan tuottamaa lapsen mieltä.

5.1 Peilikuvat ja tilat minuutena

Kerronnan symboliikan konkreettisemmin esittämät lapsen minuus ja kokemus itsestä rakentuvat erityisesti tarinamaailman ympäristön peilikuvien ja ympäröivien tilojen kautta. Ulkoinen sisäisyyttä kuvaavana onkin omakohtaistaen, heijastaen ja merkityksellistäen yleinen inhimillinen jäsenystapa, kuten Turunen Lassi Nummen lyriikan puukuvaston tajunnallisuuden ulottuvuuksista kirjoittaessaan esittää (ks. Turunen 2010, 123). Ulkoisen maailman kuvaaminen sisäisen maailman kuvana onkin modernissa kaunokirjallisuudessa myös proosassa paljon käytetty keino. Turunen esittää tutkimiansa runojen puhujan jäsentävän ”fyysisen ym-

päristönsä puiden kautta oman tajuntansa ulottuvuuksia” (mt., p.). Samalla tapaa kohdeteosteni lapset henkilöhahmoina jäsentävät oman mielensä ulottuvuuksia, omaa sisäisyyttään ja kokemusta itsestään ulkoisen tarinamaailman fyysisen ympäristön heijastamana. Toisaalta myös lukija tekee samaa jäsenystä.

Kerronnassa kertojan kuvaama osa fyysisestä ulkoisesta maailmasta symboloi kokevan mielen sisäisyyden tilaa. Peilikuvat ja koetut tilat eivät kuitenkaan suoraan esitä lapsen mieltä, vaan tarkoite muodostuu symbolin viittaussuhteessa. Ne symboloivat erityisesti lasten minuutta, eli käsitystä itsestä, joka on oleellinen osa (myös kirjallisen) mielen muodostumista. Peili- ja tilasymboleissa siis konkretisoituu abstraktimpi minuuden käsite kokevan mielen sisältönä. Seuraavaksi käsiteltävissä peilikuvien ja tilojen symboleissa abstrakti minuus on tarkasteltavissa viittaussuhteessa, jossa moniselitteiset merkitysulottuvuudet konkretisoituvat tarinamaailmassa. Turunen (1999, 70) yleistääkin symbolin kohteeksi, joka ”kantaa monimutkaisempaa merkitystä kuin sen arkimerkityksestä katsoen olisi ilmeistä”.

Minäkertoja voi tarkastella peilikuvan heijastamaa kuvaa kokevasta itsestään kuin ulkopuolisen silmin. Peilin heijastama minuus on myös osa toiseuden tematiikkaa, kertojan voidaan tulkita tarkastelevan kokevaa minäänsä kuin vierasta. Peilikuvassa huomion kiinnittäminen johonkin piirteeseen mahdollistaa myös minuuden eri roolien tai osien tarkastelun. Sinikka Tuohimaan mukaan peiliä voidaankin pitää myös symbolina pinnasta, joka imee objekteja itseensä ja toisaalta tuottaa kuvia, jotka näyttävät sielun moninaisuuden. Lisäksi peilisymboli on ”mielikuvituksen tai tiedostamattoman symboli, koska sillä on kyky heijastaa näkyvän maailman muotoihin sidottua todellisuutta”. (Ks. Tuohimaa 1986, 23–24).

Hula-hulassa Hellä näkee peilikuvan heijastavan minuutensa moninaisuudesta yhtä rajattua osaa tai minuuden roolia ja kertoo tarkastelevansa itseään ulkopuolelta: ”Eteisen peili näytti entistä kirkkaammalta, katselin itseäni kuin jonkun toisen pukemaa nukkea” (H, 82). Heijastussymbolina peili on korostainen, kun sitä kuvataan erityisen kirkkaana. Symbolit ovatkin merkkejä tai tunnuksia, joiden avulla voidaan saavuttaa kätkeytyjä merkityksiä (ks. esim. Kantola 2008, 274). Tunnuksena peilisymboli tulee huomioiduksi erityisen kirkkauden korostamana. Myös Elovaaran (1992, 122) käsittelemissä symbolimääritelmässä mainitaankin huomiota herättävyyden ehto. Kun itse peili katseluhetkessä on kirkkaampi, on Hellän tilaisuus tarkastella itseään ja oman minuutensa kuvaa poikkeuksellisen mahdollistettu myös kätkeytyjä merkityksiä kerrontaan saavuttaen. Symbolina peili vaatiikin huomiota myös itsessään, ei pelkän abstraktin ja lopullisen merkityksen täyden jäljittämisen määrittämiseen. Pei-

lisymbolin konkreettisuus tarinamaailman heijastavana esineenä abstraktia minuutta kuvaamassa on korostetun havaittava.

Oma kuva ja samalla käsitys itsestään piirtyy kirkkaammassa peilissä tarkempaan kuin aiemmin. Itsensä kokeminen ”kuin jonkun toisen pukemana nukkena” on merkittävää aiemmasta minuuden kokemuksesta poikkeavana. Tämä minuutta määrittelevä, tai pikemminkin määrittelyä hälventävä piirre, tulee uutena ilmi Hellän tietoisuuteen. Vertaus toisen pukemaan nukkeen paljastaa myös Hellän kokeman vierauden tai toiseuden tunteen itseään kohtaan. Omaan minuuteen liittyvä toiseus ja vieraus näyttäytyvät siis Hellälle kirkkaampina kuin ennen. Toisaalta vertauksessa on läsnä suoraan ”joku toinen”, joka voi kuvastaa paitsi Hellän sisäistä toiseutta, myös jotakin minuutensa ulkopuolista toista, joka tekee Hellästä nukkenkaltaisena myös paitsi ihmissubjektista poikkeavana vieraan ja toisen, myös ihmiseen verrattuna täysin subjektittoman, tahdottoman kohteen, jolla ei ole omaa tahtovaa mieltä. Hellä voikin konkretisoida peilikuvassaan omaa asemaansa perheessä vanhempiinsa verrattuna täysmääräisestä ihmissubjektista alempana tai sellaista puettavana ja siten määriteltävänä objektina.

Hellän peiliheijastussymbolin toiseuden lisäksi peilikuvissa on aina itsessään kaksitasoisuutta; peilikuvat ovat aina heijastuksia ja varsinkin visuaalisen kuvan verbaalisena representatona heijastuskuva on aina itsessään kertojan tulkinta tekstuaalisen aktuaalisen maailman todellisuudesta, eikä heijastuskuvan ja kuvattavan objektin välinen suhde voi täten olla suora. Kertojalla on oma subjektiivinen näkemyksensä kuvan tulkitsijana, joka välittää myös heijastuskuvassa sen kokevan minän kokemuksen itsestään, joka lukijalle on mahdollista välittyä.

Henkilöhahmoja on kuvattu ulkonäöllisesti kaunokirjallisena konventiona jo 1800-luvun romaaneista lähtien (Mikkonen 2005, 228). Kohdeteoksissani lapsipäähenkilöitä kuvataan ulkonäöltä melko vähän, ja lähes poikkeuksetta ulkonäön kuvaaminen keskittyy sen korostamiseen, että päähenkilö on lapsi. Ulkonäkö määrittelee osaltaan jokaisen kokemusta itsestään ja kohdeteoksissani minuutta muodostetaan ulkonäön osalta lapsuutta korostaen. Ruumiillisuus liittyy myös lapsuuden kuvaamiseen, sillä lapsen keho on dynaaminen tila ja paikka lapsuudelle. Kehon kautta lapsi oppii erottamaan ulkoisen maailman omista sisäisistä maailmoistaan. (Kallio 2010, 223.)

Veteen pudonneet -romaanissa Elsiä kuvataan ulkonäöllisesti muutamassa kohtauksessa, jossa Elsi katselee itseään peilistä. Ulkonäön kuvaus peilin heijastuskuvina myös korostaa kertovan ja kokevan lapsen mielen suhdetta: kertoja kuvailee kokevan henkilöhahmon ulkoista olemusta vain tilanteissa, joissa kokeva mielikin sitä huomioi. Tällöin ulkonäön kuvailu kes-

kitty kuitenkin lähinnä yhteen sillä hetkellä huomion kiinnittävään ja minuutta lapsena määrittävään piirteeseen: ”Antero kyykistyy niin että meidän päämme ovat tasakorkeudella.” (VP, 85) Ulkonäön kuvaus lapsuutta korostamassa keskittyy sen ominaisiin piirteisiin, kuten sitaatissa vanhempaan lapseen verrattavalla pituuserolla. Toisaalta pituusero on yksityiskohdainen piirre, ja koko minuuden kuva rakentuu symbolin tavoin yksittäisestä havainnosta kuvaamaankin yleisempää (ks. Kaunonen 2003, 38). Pituusero yksittäisenä havaintona kuvaa Elsin kokemusta itsestään pienempänä, jonka tasolle toisten on kyykistyttävä, jotta hänen kanssaan ollaan samalla tasolla. Yksittäisellä pituuserohavainnolla Elsi rakentaa myös kokonaiskuvaa itsestään lapsena. Huomion kiinnittyminen yksityiskohtaan onkin osa lapsen mielen esittämistä myös romaanissa ylipäättään.

Toinen erityispiirre on kuvallisuus, joka näkyy myös lapsen peilikuvien tulkinnessa havaintojen mielikuvituksellisuutena sekä kuvallisuutena myös kielen tasolla. Sairaalan lastenosastolla Elsin huomio kiinnittyy hiusten liimaisuuteen, ja niitä kuvaillaan mielikuva-assosiaatiolla, vappuhattaralla: ”Johdot irrotetaan päästä, saan katsoa peilistä. Liimaiset hiukset ovat isoja takkuja, vappuhattaroita, joita ei saisi tehtyä tiheällä kammalla ja äidin hiuslakalla vaikka kuinka yrittäisi” (VP, 72). Peilin heijastamaan minuuteen liittyvät siis myös mielikuvitukselliset viittaukset, ja kielen tasolla hiukset vappuhattarana muodostavat oman kielikuvansa. Peilikuva minuuden symbolina rakentuu kuitenkin myös peilikuvan katselemistilanteen ulkopuolelta: kokemusta itsestä rakentavat myös aiemmat ulkoisen todellisuuden tapahtumat, kun peilikuvasta assosioituvaan mielikuvaan yhdistyy muisto kammalla ja hiuslakalla takkujen tekemisestä. Kokevan lapsen kuva itsestään voikin olla paitsi mielikuvituksellinen ulkonäön vappuhattarahiusten osalta, myös mielikuviin itsestä liittyy subjektin kokemuksellinen historia. Kun Elsi laittaa peruukin päähänsä, näyttää peili ”vanhan naisen kasvoja” (VP, 61). Revisiitilla ja mielikuvituksella lapsi muuttuu vanhaksi naiseksi, eikä kokemus itsestä olekaan aina ikään tai henkilöahmon kokemiin omiin havaintoihin sidonnainen. *Veteen pudonneet* -romaanin toisessa osassa Elsi on jo teini-ikäinen, mutta se tulee ilmi kuvien sijaan erityisesti henkilöahmojen toiminnassa, puheessa ja kertojan ajatuksissa, sekä sellaisissa nuortenkulttuurin alueissa, kuten pukeutumisessa esimerkiksi seuraavassa lainauksessa:

– Takapenkin neitsyet. Sinä et ole edes kolmeatoista, etupenkilä istuva mies sanoo ja tuijottaa Tiinaa. – Etkä sinäkään täysi-ikäinen ole. Ei pitäisi liftata tuollaisissa vaatteissa, ne kun vievät miehen ajatukset harhateille.

Painan Tiinan kylkeä kyynärpäällä, olen hyvilläni ettei hän korjannut ikäänsä. Peitän käsillä jalkojani, jotka mikrohousut jättävät paljaiksi. [- -] (VP, 102.)

Liiftaaminen toimintana, iästä kertomattomuus ja pukeutuminen ”mikrohousuihin” ja ”miehen ajatukset harhateille” vieviin vaatteisiin kuvastavat Elsin teini-ikäisyyttä. Myös muiden henkilöhahmojen, kuten etupenkin miehen puhe määrittelee Elsiä pois lapsuuden kategoriasta. Toisaalta Elsi ei tahdo täysin määrittyä etupenkin miehen seksualisoiviin puheisiin ja peitteleekin paljaita jalkojaan. Elsin lapsuuden vaiheiden minäkertojan kuvallinen ilmaisu on kuitenkin vaihtunut teini-ään kuvaamiseen lähinnä tekstuaalisen aktuaalisen maailman elementtejä (toiminta, puhe, ajatusten sisällöt ja ulkoinen olemus) korostavana.

Tuohimaan (1986, 29) mukaan peili voi olla symboli myös toisenlaiselle maailmalle, johon fiktiossa on joskus mahdollista astua. Kohdeteosteni peilisymboliikkaan ei kuitenkaan liity tällaista ominaisuutta. Sen sijaan toisenlaisen maailman voi nähdä muodostuvan juuri lapsen mielen tiedostamattomasta puolesta, joka on tulkittavissa juuri mielikuvituksellisissa kuvauksissa peilin heijastuskuvissa. Mielikuvien ja assosiaatioiden voidaan tulkita olevan peräisin juuri mielen alitajuiselta puolelta. Tuohimaa mainitsee primitiivisten kulttuurien pitävän peiliä myös sielun moninaisuuden symbolina, joka kykenee ottamaan itseensä objekteja (mt., 24). Sielun moninaisuuden symbolina peilikuvan voi kohdeteoksissani tulkita myös toisen lapsen mieltä määrittävin käsittein: minuuteen liittyvien roolien moninaisuuden ja koko minuutta yhtenäistävän identiteetin kuvana. Täten peili ei vain ota itseensä minuuden rooleja objekteina, vaan niihin heijastuskuvissa niihin keskittymällä yhtenäistää koko monimuotoista minuutta. Lapsen kertomana näiden roolien muodostuminen peilin heijastuskuvaksi on myös kuvitteellisia näkyjä, kuten miellelyhtymä lintuun seuraavassa:

Hallin seinällä portaikon suojassa on iso keskeltä haljennut peili, jota en ole ennen huomannut. Kaukaa näen paljaat jalkani, peili vääristää niitä kummallisen kummuuraisiksi. Yläreunasta näkyy ikkuna ja koivun oksat lasissa kiinni. Jos siinä olisi lintu, se olisi liikkumaton kuin pyhäkoulun vihkossa sininen linnun leima. (KSO, 134.)

Peilisymbolin huomiota herättävyyden periaate on jälleen näkyvillä, kun peilin havaitsemista korostaa ”en ole aiemmin huomannut” ja peilikuva alkaa näkyä jo ”Kaukaa”. Symboliikka selittyy kuitenkin aina romaanin kokonaisuuden merkityksessä (ks. Steinby 2013, 59) ja peilikuvaa symbolina onkin tarkasteltava aiemmat kertomusta jäsentävät tapahtumat huomioiden: Ennen autiotalon halliin menemistä Heidi on juossut pitkin ojia yöpaitasillaan järkyttyneenä siitä, että pikkuveli Jean on viety pois. Järkyttyneessä mielentilassa hän menee uhmaten autiotaloon, jossa hänen aiemmin näkemänsä vieraille naisille ja Marja-ystävällekin tapahtuneet seksuaaliset kohtaamiset vieraiden miesten kanssa tulvivat Heidin mielen käsiteltäviksi. Lisäksi aiemmat tapahtumat ovat vyöryneet Heidin mieleen juuri autiotalossa, joka myös tilana liittyy niihin minuuden ristiriitaisiinkin rooleihin ja siihen identiteettiin, jota pei-

likuvasymbolikin heijastaa. Talo onkin kulttuurisesti vakiintunut minuuden symboli (Haapala 2013, 220). Autiotalo paitsi asuttamattomana talona myös siellä tarinamaailmassa tapahtuneiden tilanteiden merkityksiä lataamana tilana muodostuukin sisältämänsä peilin heijastuskuvan lisäksi Heidin minuuden rakentumista kuvaavaksi symboliksi. Talo asumattomana on olemassa tarinamaailmassa, vaikka sisällä ei olisikaan elollista ihmissubjektia. Tämä voi viitata esimerkiksi Heidin minuuden rakentumisen tiedostamattomiin, tietoisuudesta autioihin tiloihin. Heidin minuus rakentuu sekä peilin että tilan symboliikassa.

Juuri ennen peilin havaitsemista Heidi on kääriänyt yöpaitansa helman ylös ja maannut patjalla tunnustellakseen, miltä Marjasta on siinä samalla tavalla maatessa tuntunut. Heidiin iskee voimakas tarve käsitellä järkyttäviä tapahtumia itsekin niihin kuvitteellisesti osallistuen. Sen päätettyään hän huomaa peilikuvansa, jossa ensimmäisenä huomio kiinnittyy jo kaukaa juuri paljaisiin jalkoihin, tosin ”peili vääristää niitä kummallisen kuhmuraiseksi”. Heidi ei kuvaile peilikuvan itseään fyysisenä olentona muutoin kuin havainnolla paljaiden jalkojen kummallisuudesta ja vieraudesta. Hän näkeekin tilanteessa ja autiotaloon liittyvässä mielentilassa fyysisen itsensä ainoastaan paljaiden jalkojensa kautta, jotka metonymian tavoin kuvastavat hänen minuutensa uutta ja järkyttävääkin seksuaalisuutta: Juuri paljaat jalat jäävät ainoaksi ulkoisen minuuden peilin heijastusta määrittäväksi piirteeksi hänen hetkeä aiemmasta halustaan asettua Marjan asemaan tämän seksuaalisen hyväksikäytön tilanteessa. Jalat eivät kuitenkaan näytä Heidille tutuilta, vaan autiotalon seksuaalisesti latautunut tila on hänen mieltäänkin vääristävä, samalla tavalla kuin peilinkin kuvaillaan vääristävän hänen jalkojensa heijastusta.

Metonymiaa pidetään yleensä metaforan alalajina. Troopit, kuten metafora ja symboli, ovat kirjallisuudessa kuitenkin usein liukuvia (esim. Turunen 1999, 86). Elovaaran (1992) mukaan ne voivat olla päällekkäisiäkin. Turunen puolestaan korostaa, kuinka hankalaa on havaita, milloin esimerkiksi ketjuuntuneita metaforia tulee alkaa tarkastella yksittäisten ilmausten sijaan kokonaisuuden merkityksenä, symbolina (mt. 88). Paljaat jalat metonymiana kuitenkin toistuvat, joten niitä voidaan tarkastella nimenomaan symbolin käsitteen yhteydessä, vaikka käsitteet voivatkin olla myös päällekkäisiä: kyseessä voi siitä huolimatta olla yhä hyvin myös metaforan laji.

Seksuaalisuuden liittäminen osaksi Heidin minuutta on hänestä paitsi kummallista, myös riskiä muista muiden minuuden puolien kanssa. Minuus onkin monimuotoinen, vaikka katkelmassa peilin heijastuskuva näyttää siitä lähinnä jalat sekä mielikuvituksen siihen lisäämän linnun. Lintu on huomattava katsovan mielen lisäyksenä. Se asettaa vastakkain vakiintuneen

linnun vapauden symbolimerkityksen ja tilanteeseen kuviteltavan yksilön liikkumattomuuden. Lisäys kuvitteellisesta linnusta siis viittaa tilanteeseen liitettävää uskonnollisen kehyksen tuottamaa pakottavaa pysähtyneisyyttä. Lisäksi peilikuvassa on näkymä autiotalon tilasta pois: ”ikkuna ja koivun oksat lasissa kiinni”. Minuuden kuvan osana ikkuna tarjoaa vaihtoehdon suunnata katsetta ja huomiota myös ulospäin, ei ainoastaan sisäänpäin – vaikka näkymä onkin ikkunan kehysten rajoittama ja katsoja maisemaa kokemasta poissa yhä sisätilassa. Ulkoinen mielikuvituksellinen näkymä linnusta koivun oksalla assosioituu pyhäkoulun ja täten Heidin minuuden uskonnolliseen puoleen. Minuuden uskonnollisuus on myös kehys, johon jo sanaston ”pyhäkoulu” liittää (ks. Turunen 1999, 171).²³ Uskonnollinen minuuus tulee Heidin tietoisuuteen kuitenkin ulkotilan puolelta. Samalla tavalla pyhäkoulun ja kristillisen ympäristön ajatukset ja vaikutteetkin tulevat Heidin todellisuuteen ulkoa, ei omasta sisäisyydestä, jonka kokemuksellisuus onkin romaanissa usein ristiriidassa ulkoisen sosiokulttuurisen ympäristön määrittelemän uskonnollisuuden kanssa.

Pyhäkouluassosiaation läsnä olevaksi tuoma minuuden uskonnollisuus on kuitenkin hyvin lähellä autiotalon tilaa, kun koivun oksat koskettavat lasia. Mielikuvassa mahdollisesta linnusta istumassa oksalla on kuitenkin liikkumaton pyhäkoulun lintu. Pyhäkoulun liittyvä uskonnollinen tilakin on osaltaan siis pysähtynyt, eikä osa elävää ympäristöä ja todellisuutta. Minuuden puolet eivät siis yhdisty osaksi saman todellisuuden maailmoja. Peilin heijastuksessa näkyy Heidn mielensisäinen ristiriita hänen yhdistäessään seksuaalisuuden ja uskonnollisuuden tiloja osaksi yhtenäistä kokemusmaailmaansa. Toisaalta Heidn huomio kiinnittyy peilikuvassa ikkunan kuvaan kuitenkin kuin pakotienä pois tilanteesta ja minuuden seksuaalisen puolen kokemisesta. Minuuden osana seksuaalisuus ja uskonnollisuus ovat eri tiloissa, sisällä ja ulkona tilanteesta, joissa Heidn mieli pakenee ensimmäisestä jälkimmäiseen.

Symbolit voivatkin tarkoittaa myös paitsi abstraktisia ominaisuuksia, myös tiloja, joiden tulkitseminen ei koskaan pääty (ks. Elovaara 1992, 98–99). Symbolien tulkitseminen minuuden seksuaalisuuden ja uskonnollisuuden tiloiksi paljastaa, että tarinamaailman samaan autiotaloon, samoihin symbolisiin Heidn minuuden tuntemattomiin puoliin, on tulkittavissa erilaisia tiloja, jotka ovat myös yhteydessä toisiinsa, kun ulkotilan pakotie uskonnolliseen kehykseen kuitenkin koskettaa koivun oksin kohti sisätilaa ikkunassa. Tila on sekä tarinamaailmassa konkreettisenä autiotalona, että symbolisena ja tulkittavana minuuden seksuaalisena tai uskonnollisena tilana.

²³ Merkittäviä ovat myös uskonnolliseen kehykseen linnun kautta liittyvät sanaston ”liikkumaton” ja ”leima”.

On kuitenkin myös huomattava, että tila on nähtävä paikasta erillisenä käsitteenä. Turunen esittää Pirjo Lyytikäisen ajatuksen: paikka ”on konkreettinen mutta määrittäyty suhteessa subjektiiviseen” (ks. Turunen 2010, 74). Turusen mukaan esimerkiksi ympäristön kohdat voivat mieltä paikoiksi ulkoisten rajojen tai kokemuksellisuuden, kuten tunnelman, muistikuvan tai tapahtuman siihen liittyessä (mtp.). Tarkastelen tilaa myös sen kytköksestä ajalliseen hahmottamiseen. Turunen linjaa puolestaan paikan nähtäväksi konkreettisen sijaintina laajemmasta tilasta. Hän myös mainitsee myös George Lakoffin ja Mark Johnsonin ajatuksen tilaksi hahmottuvasta ympäristöstä säiliömetaforana rajaamattomien kokonaisuuksien yhteydessä. Autiotalo rakennuksena on kuitenkin jo itsessään seinien ja tontin rajaama säiliön kaltainen tila. Tila ja paikka voidaan erottaa toisistaan nimenomaan tilaan liitettävällä korostuneella subjektiivisella kokemuksellisuudella. Paikka sen sijaan voidaan pelkistää tarinamaailmassa nimenomaan fyysisillä määreillä rajattavaksi alueeksi. Toisaalta juuri inhimilliselle kokemuksellisuudelle on tyypillistä ajallisuus, mikä korostuu myös paikan kokemuksellisuutta luovan tapahtuman hahmottamisessa. Kokemuksellisuus onkin tilaa leimaava piirre, esimerkiksi paikkaan liittyvät ajatukset ja tunteet muodostavat mielentilan, jonka kautta jokin jo itsessään rajallinen paikka välittyy kokemuksessa mentaalisenä tilana. Kun paikkaa tarkastellaan symbolina, tuottaa mentaalinen tila siitä symbolisen tilan, kuten Heidin autiotalossa kokemat tapahtumat, ajatukset ja tunteet liittyvät seksuaalisuuden ilmaisemiseen autiotalon tilassa.

Kuka sinut omistaa -romaanissa minuuden uskonnollinen puoli näkyy tilasymboliikassa talon kokonaisuudesta erillisenä osana myös muualla. Kertomuksessa Heidi pohtii kotitalossa uskonnollisia kysymyksiä vain ollessaan tarinamaailmassa yläkerrassa pikkumummin huoneessa. Tähän vaikuttaa tietenkin tarinamaailman tasolla myös pikkumummin henkilöahmoainoana aikuisena, joka suostuu keskustelemaan Heidin kanssa hengellisistä kokemuksista ja maailmankuvan jäsentämisestä uskonnollisesti – ja joka sattuu vain majoilemaan yläkerran huoneessaan. Yläkerrassa toki käydään keskusteluja myös kaikista muistakin toisille aikuisille mahdottomista aiheista, kuten Mamista (KSO, 22). Pikkumummi poikkeaa muista teoksen aikuisista henkilöahmoista paitsi Heidin suhtautumisessaan, pitävät vanhemmat häntä höperönä ja täten hän antautuu myös luettavaksi vasten kirjallisen perinteen kehystä ”hullu nainen ullakolla”. Keskusteluista tärkeimmäksi Heidille muotoutuu kuitenkin juuri uskonnollisuus, joka on kuitenkin juuri talon yläkerrassa kuin myös mielen korkeampana tilana. Tiloina juuri yläkerta ja sinne vievät rappuset ovatkin merkityksellisiä. Uskonnollisuus ja hengellisyys voidaankin nähdä minuuden ja mielen korkeampina tiloina. Myös symboliikassa on siis nähtävillä Lakoffin ja Johnsonin kognitiivisessa metaforateoriassa keskeisiä merkityksel-

listäviä suuntia, kuten vertikaalinen yläkerran yläpuoli ja rappujen ylöspäin korkeammalle eteneminen. Turusen mukaan Lakoffin ja Turnerin perusmetaforatkin ovat konventionaalisuudessaan oikeastaan symboleita (Turunen 1999, 84). Esimerkiksi Lakoff ja Turner (1989, 85) esittelevät perusmetaforan TILAT OVAT PAIKKOJA (STATES ARE PLACES). Täten esimerkiksi mielen kaipaama taivastila uskonnollisesta kehyksestä on symbolissa ainakin lähempänä konkreettisesti yläkerrassa, onhan konkreettinen, ei symbolinen taivaskin korkeammalla. Kun pikkumummi kehottaa useisiin vierailuihin ennen siirtymistään taivasmaailmaan ja Heidi lupaa tulla ajatellen kiinnostavia keskusteluja, ”Askelmat näyttävät nyt isomilta kuin ennen, koska ne kuljettavat pikkumummin kohti taivasta” (KSO 26). Etäisyys yläkerran uskonnolliseen tilaan onkin kasvanut, kun taivaasta on tulossa enemmän pikkumummin lähestyvän kuoleman myötä hänen yksityistä kokemustaan, ei Heidin kanssa jaettavaa tulkintaa. Toisaalta myös Heidin henkilökohtaiseen minuuteen liittyvä uskonnon kokeminen, taivaan käsittäminen mukaan luettuna, tulee hänen havaitsemakseen entistä merkityksellisemmin, kun askelmat mielen tai ajatusten sisäisinä polkuina niihin ovat keskustelujen kasvattamana suuremmat.

Romaanissa *Hula-hula* kokonaisen talon sijasta sen kenkäkomero muodostuu tilana erityiseksi Hellän minuutta rakentavaksi symboliksi. Kenkäkomero on Hellälle oma ja salainen paikka, mikä toistuu romaanissa. Esimerkiksi George Dickie pitääkin juuri toistuvuutta yhtenä symbolin määritelmänä (Elovaara 1992, 110). Kenkäkomerosta muodostuu Hellälle oma salainen ja turvallinen piilo, jossa tapahtuu myös suoranaista minuuden rakentamisen pohdintaa: ”Olin kenkäkomerossa ja annoin itselleni uusia nimiä. Olin hetken aikaa Hellä Kristiina ja hetken aikaa Hellä Seraina” (H, 56).

Kenkäkomerossa Hellän nimileikissä minuuden kokemuksella leikitellään, mutta kuvitteelliset minuudet eivät ole pysyviä, ne ovat olemassa ainoastaan ”hetken aikaa”. Pelkkä uusi nimi ei myöskään tuo uutta minuutta, vaan jää merkityksettömäksi ja sisällöttömäksi kokeiluksi, jossa kokemus omasta itsestä säilyy taustalla. Toisaalta lempinimikokeilut osoittavat Hellän minuuden kehittyneen ja monimuotoistuneen, kun merkityksellisellä paikalla aivan romaanin alussa Hellä pohtii itseään nimensä kautta, jonka maalaa kenkäkomeron takaseinään: ”Hellä näytti seinää vasten kauniilta nimeltä, vaikka ä on likainen kirjain. Minulla on yksi ainoa etunimi, eikä ollenkaan edes lempinimeä. Maalasin nimen itseni tilalle” (H, 6). Esimerkiksi Dickie korostaa juuri esiintymispaikan merkittävyyttä symbolin määrittelyssä (ks. esim. Elovaara 1992, 110). Alussa korostuu itsensä kokeminen negatiivisesti ja vähättelevästikin: ”likainen”, ”yksi ainoa”. Toisaalta lempinimet ovat usein toisten antamia, joten käsitys itsestä

rakentuu myös muiden toiminnan kautta. Nimen maalaaminen itsensä tilalle komeroon korostaa ulkoa annetun, kuten nimen, voimistumista myös oman sisäisyyden määrittäjänä. Kun nimi tulee itsen tilalle, on ulkopuolinen oman identiteetin ja minuuden määrittäjä omaa sisäistä kokemusta tärkeämpi. Antaessaan itselleen uusia nimiä Hellä kuitenkin on huomannut, että voi myös itse vaikuttaa oman minuutensa määrittelyyn. Toisaalta se viestii myös kaipuusta olla joku muu toisten määrittelemän minuutensa lisäksi.

Kun kuvittelun edetessä Hellä vertaa itseään tarkemmin pihan harakoihin, paljastuu Hellän minuutta määritteleviä tekijöitä vastakohtina harakoiden pesän kuvailuun:

Istuin pesässä niin kuin meidän pihan hopeakuusen harakat. Minun paikkani oli lähellä maata, tiiviiksi tehty ja melkein kuin neliö. Sen seinät painoivat minuun jälkiä. Kesällä harakan poikaset odottaisivat korkealla puussa ja niille tuotaisiin koko ajan syötävää. Jos äiti ja isä olisivat kotona, en tiedä, missä he ajattelisivat minun olevan. (H, 57).

Harakoiden pesä on korkealla, kun taas Hellän suojapaikka on alhaalla maan tasalla. Hellän kokema turvallisuus vertautuu symbolinakin siis vertikaaliseen perusmetaforaan TURVALLISUUS ON LÄHELLÄ MAATA. Hellän omin turvallinen pesä on niin tiivis, että sen seinätkin painuvat kasaan ja puristavat. Kenkäkomeroa voitaisiin tarkastella myös säiliömetaforana. Kenkäkomero määrittäytyy kuitenkin symboliksi muun muassa Turusen määritelmän mukaan: Esimerkiksi tiiviinä ilmaisuna ja konkreettisenä perusmerkityksenä ”kenkäkomero” tuottaa kuitenkin laajaa ja abstraktimpaa merkityssisältöä minuuden turvallisuuden esittäjänä (ks. Turunen 1999, 101). Kenkäkomero on tiivis ilmaisu ja sillä on konkreettinen merkitys verrattuna niihin ulottuvuuksiin ja merkityksiin, joita se Hellälle tuottaa kotitalossa sijaitsevana piilopaikkana, jota vanhemmat käyttävät eri tarkoituksiin kenkien ja maalipurkkien säilyttämiseen tietämättöminä tilan tärkeästä ja yksityisestä merkityksestä Hellän omimpana ja turvallisimpana tilana. Hellän turvapaikka on vain hänen omansa ja yksityinen. Symbolit voivatkin olla myös vain jossain tietyssä tekstikokonaisuudessa, kuten yhdessä romaanissa ilmenviä (esim. mt., 102).

Turvallisuudentunne ei voimistu Hellän omassa paikassa vanhempien avustuksella, kuten harakanpoikasilla, joita myös hoivataan omimmassa ja turvallisimmassa tilassaan. Vanhempien poissaolo kenkäkomeron turvallisuudessa korostuu romaanissa myös myöhemmin, kun harakoiden kerrotaan keräävän äidin irronneita hiuksia pesäänsä koristeiksi (H, 83). Äiti on siis irtohiusten kautta läsnä harakoiden turvallisessa pesässä. Kenkäkomeroon liittyy myös äidin korkokenkä, jonka Hellä on nimennyt Kyynelkengäksi. Kun Hellä itkee kyseistä kenkää puristaen, on se korvikkeena poissa olevalle äidille, itkun syyllä. Vastuu turvallisuudentunteen ylläpitämisestä on paljon Hellällä itsellään. Tämä asetelma voimistuu, kun harakanpesän

pohdinnan päätteeksi Hellän isä saapuu paikalle kurittamaan lastaan ruumiillisesti nähtyään Hellän vahingossa rikkoman kyltin eteisessä. Tapahtumat komeron ulkopuolella ohjaavatkin Hellää sulkeutumaan yksin komeroon turvallisuudentunnetta tarvitessaan. Oman minuuden sisäisen tilan ulkopuolella olevat äiti ja isä eivät tavoita Hellän tarpeita eivätkä lue tämän mieltä. Isän väkivaltainen toiminta osoittaa puutteellisuutta kyvyssä tulkita Hellää, joka löytää turvallisen tilan vain yksin komeron puristuksissa, vaikka kerronnan harakoihin vertaaminen tuo näkyville myös vastakohtaisen tavan kokea suojaa vanhempien ansiosta. Toisaalta Helläkin kuvaa tiedollista puutetta vanhempiansa lukien: ”en tiedä, missä he ajattelisivat minun olevan”. Lapsi ja vanhemmat eivät ymmärrä toisiaan.

Vaikka kenkäkomero on Hellälle paikka, jossa hän voi kokea olonsa turvalliseksi ja pohtia rauhassa suhdettaan vanhempiinsa ja omaa maailmankuvaansa, korostuu myös tilan fyysisyys todellisena paikkana sekä toisaalta kenkäkomero mentaalisenä tilana, jossa on mahdollista kokea yhteyttä ulkoiseen todellisuuteen: ”Hain hularenkaan seinältä ja yritin työntää sitä kenkäkomeroon, mutta se ei mahtunut ovesta sisään. Se olisi pitänyt tietää etukäteen. Kenkäkomero ja rengas olivat minun vartijoitani. Komero piti minusta kiinni ja rengas nosti ylemmäs yli puiden latvojen vaaleansiniselle taivaalle” (H, 63). Kenkäkomero on sekä todellinen paikka fyysisten ja ulkopuolisten määreiden rajoittamana, että paikassa inhimillisenä sisäisenä kokemuksena koettava symbolinen tila, joka kiinnittää Hellän todellisuuteen ja toisaalta konkretisoi käsityksen itsestä pitäen ”minusta kiinni”. Kenkäkomerolla on vartijana myös suojeleva ja turvallisuutta vaaliva tehtävä.²⁴ Kun Hellä jää yksin käsittelemään tunteitaan, kutsuu kenkäkomeron turvallisuus pesäänsä, vaikka Hellä onkin päättänyt, ettei enää siellä käy (H, 121).

Toisaalta taas kenkäkomero on tarinamaailmassa konkreettinen, ulkoinen ja fyysinen paikka, johon Hellä voi verrata myös esimerkiksi omaa kasvuaan: ”Eteisessä kurkistin kenkäkomeroon. Kengät olivat kutistuneet pienemmiksi” (H, 83). Kenkäkomeron fyysiset esineet, kengät näyttävät kutistuneen, kun Hellä tarkastelee komeroa subjektiivisesta tilakokemuksestaan lähtöisin. On oletettavampaa, että ulkoinen todellisuus määreisiin sidottuna pysyy muuttumattomana, kuten kenkien koko, mutta sisäinen inhimillinen kokemusmaailma voi muuttaa kokemusta tiloista. Siten Hellästä voi tuntua, että hän on pysynyt samana, mutta vanha turva-

²⁴ Lisäksi kuvallisen ilmauksen ”Kenkäkomero on minun vartijani” määrittelyssä voitaisiin kiistellä jälleen metaforan ja symbolin rajankäynnistä. Sama kenkäkomero ilmenee romaanissa kuitenkin tiiviisti toistuvasti samankaltaista tilaa merkiten, joten sen symbolimääritelmää ei voida kumota yhdellä selkeällä metaforisella ilmauksella. Toisekseen trooppien määrittelemisestä kiistelemisen vie aina huomiota ilmauksen merkityksen tarkastelulta.

paikka kenkineen on kutistunut. Kenkäkomero ulkoisena paikkana ja sisäisenä tilana määrittyvät sekavin rajankäynnein Hellän mielessä. Kenkäkomerosymbolissa konkreettinen ja abstrakti, ulkoinen paikka ja kokemuksellinen tila sekoittuvat, koska ne ovat Hellälle yksityisessä kokemusmaailmassa toisinaan yhtä ja sellaisina kerronnassa esitettyjä.

Kenkäkomeron yksityisyys tilana ulottuu myös paikan yksityisyyteen. Se on Hellälle kaikkein omin paikka ja yksityisen kokemuksellisuuden minuutta rakentava tila. Kun Hellän perheeseen saapuu sijoitusveli, ensimmäisiä ajatuksia on: ”Voisin näyttää sille paikkoja, mutta kenkäkomerostani en kertoisi” (H, 138). Kenkäkomero ei ole paikkana toisille esiteltävä, sillä Hellän kokemusmaailmassa siihen kiinteästi liittyvä minuuden tila ei ole jaettava. Kenkäkomero määrittelee Hellän kokemusta itsestään myös eksistentiaalisesti: ”Soittaessa tuli sama tunne kuin parhaina aikoina kenkäkomerossa: minä olen olemassa, koska kengätkin ovat” (H, 96). Ydintä minuutta onkin myös ylipäättään kokemus omasta olemassaolostaan, jota Hellä kokee parhaiten kenkäkomeron tilan sekä sen paikan esineistön määrittämänä.

Symboli voi tarkoittaa jotakin tilaa (Elovaara 1992, 96). Kenkäkomero fyysisenä paikkana on tarinamaailman konkreettinen symboli, joka voidaan tulkita minuuden tilana. Juuri symbolissa ulkoisesta paikasta tulee kokemuksellisuuden kautta määrittyvä tila. Tilat voivat olla myös erilaisia ja päällekkäisiä. Toisinaan myös paikka ja tila voivat sekoittua keskenään. Mieleen lukeutuu myös minus, eli kokemus itsestä. Peilikuvasympoliikassa minuuden merkityksiä luovat mielikuvitukselliset ja tiedostamattomat kuvat. Se, mitä lapsi kertoo näkevänsä peilikuvassa, määrittää myös sitä, millaisena hän näkee itsensä ja millainen hänen kokemuksensa itsestään on. Tilat puolestaan määrittelevät minuutta kokemuksellisuudessaan. Kohdeteoksissani lapsikertojien tapa esittää minuuttaan on edellä käsittelemäni heijastus- ja tilasympoliikan osalta erityisen kuvallinen.

5.2 Luontosymboliikka

Luontosymboliikka on kulttuurisen kontekstin näkökulmasta usein varsin konventionaalista symbolien kieltä: monet luontoon kuuluvat elementit, kuten metsä, puro tai linnut, ovat merkkinsä kautta vakiintuneita viittaamaan johonkin itsensä ulkopuoliseen ja yleisesti tunnettuun merkitykseen. Esimerkiksi linnuille on luettavissa kulttuurisesti tunnustettuja ladattuja symbolimerkityksiä: erityisesti modernia edeltävässä kaunokirjallisuudessa lintu voi symboloida vapautta, sielua ja taiteilijuuutta (Lummaa 2005, 22, ks. myös Biedermann [1989] 1993, 196–197). Toisaalta luontosymboliikka ymmärretään siis vakiintuneena, mutta toisaalta mo-

net modernismin jälkeiset teokset ovat myös uudistaneet sitä (ks. Lummaa 2005). Lähden seuraavaksi tarkastelemaan luontosymboliikkaa kuitenkin siitä olettamuksesta, että myös kohdeteosteni luontosymboliikan taustalla on olemassa jonkinlaisia vakiintuneita merkityssuhteita.

Symbolit sisältävät kokonaisuuden erityisenä yksikkönä, kuten vapauden linnussa. Ne koavat yleisen yksittäiseen kohteeseen. (Ks. esim. Turunen 1999, 78–79.) Vaikka symboleja ei aina pidetä tietoisien kielenkäytön osana, eivätkä vakiintuneet ladatut merkitykset ole tietoista yhteisön salakieltä, nousee tarkastelun kohteeksi samalla taustalle kohdeteosteni osalla myös se, miten lapsen mieli symboleja ymmärtää, sekä tämän kirjallisen mielen esitetyt kognitiiviset prosessit merkityksen muodostamisessa. Samalla kyse on siis siitä, miten lapsi ymmärtää kulttuurisesti jaettu ja vakiintuneita symboleja niitä kerronnassa käyttäessään, sillä kaikki kohdeteosteni esittämät merkitykset tuodaan lapsen verbaalisella ilmaisulla kerrontaan.²⁵ Erityisesti on myös huomioitava ne uudet ja ainutlaatuiset symbolit, joita kuvitteellinen lapsi kirjallisine mielineen kohdeteoksiin tuottaa. Toisaalta lukijan on mahdollista tulkita kerronnasta myös esimerkiksi sellaista symboliikkaa, joka saattaa olla kokevalle henkilöahjolle tiedostamatonta.

Veteen pudonneet -romaanissa on konventionaalista, vakiintunutta luontosymboliikkaa erityisesti luontoon liitettävien elementtien tai niin sanottujen alkuaineiden, tulen ja veden kohdalla. Edellisessä luvussa mainitsemani vertikaalisuuden merkitys symboloimassa turvallisuutta lähempänä maata ja taivaskaipuun kautta minuuden uskonnollisia ulottuvuuksia korkeammalla lähempänä ilmaa ovat osittain myös yhteydessä näihin luonnon elementteihin. Maa ja ilma muodostavat tulen ja veden kanssa luonnon eräänlaiset alkuelementit. Elsi kuvaa tarinamaailmassa paljon tapahtumia, joihin liittyy tuli tai vesi.

Tulella on konventionaalista symbolimerkitystä esimerkiksi puhdistaa kuollut synneistään ikuista elämää varten (esim. Biedermann [1989] 1993, 378). Kun tulikuvasto liittyy kuole-

²⁵ Syventymättä keskusteluun ja näkemukseen fiktiivisten maailmojen ja henkilöahjoiden olemassaolosta vain kirjallisena esityksenä ja omana kirjallisena maailmana koskematta todellisuutta (ks. esim. Tammi 2010, 72–73), voitaisiin lapsikertojaa ja konventionaalisia symboleja tarkastella myös vasten kansan psykologiaa. Kansan psykologia tarkoittaa ymmärrystä, jolla aikuiset ihmiset osaavat tulkita asioita ja tapahtumia pohjanaan tarinamuotoisten tietojen reservi (Hyvärinen 2010, 140). Nämä tiedot liittyvät nimenomaan yleisiin ja toistuviin tapahtumiin, eivät ainutlaatuisiin (mtp.). Lapsia puolestaan voidaan tarkastella vasta omaksuvassa tätä tunnettujen tarinamuotoisten tietojen varantoa. Tässä mielessä myös konventionaaliset ja toistuvat symbolit, joilla on kielessä vakiintuneita merkitysviittauksia, asettuvat kansanpsykologisen ymmärryksen rinnalle. Myös ylipäätään symbolien käyttäminen osana kieltä on tällaista tietoa. Daniel D. Hutton mukaan ennen kuin lapsi tulee tutuksi kansan psykologian kanssa, on hänen selviydyttävä sosiaalisessa maailmassaan ruumiillisesti ja mielikuvituksellisesti (Hutto 2008, 27). Täten oletettavasti myös symbolien käyttö on sitä harjoittelevalla lapsella ruumiillista ja mielikuvituksellista.

maan, voidaan tarkastella eräänlaista siirtymäriittä. Tätä konventionaalista symbolimerkitystä vasten voidaan luontevasti tulkita Elsin kerronnan tulen symbolisuus, kun taikavoimiseen ja parantajantaitoiseen pelottavan isoisän vaatteet poltetaan tämän omasta tahdostaan. Tulisymboliikkakin muodostaan oman kuvastonsa, ja kuten esimerkiksi Turunen esittää ”[k]uvasto voi saada sisältönsä myös tekstiyhteyden ulkopuolelta esimerkiksi konventionaalisten symbolien kautta” (Turunen 2010, 11). Tulen liekki puhdistaa myös noituudesta. Lisäksi kristillisessä symboliikassa liekki vertautuu Kristukseen tai Hengen valoon ja Jumalan läsnäoloon. Toisaalta myös paholaisen symbolieläinten kidasta syöksyy helvetintulta. (Biedermann [1989] 1993, 379.) Tulen käyttäjä rinnastuu siis ylikuonnolliseen, hyvään tai pahaan.

Veteen pudonneet -romaanissa kuolleen isoisän vaatteiden polttaminen jäällä on Elsille merkityksellinen tapahtuma ja symbolinen tapahtuma myös henkilöahmoille tarinamaailman sisällä. Vanhemmat ovat varjelleet Elsiä tapaamasta isoisää, sillä tämän ylikuonnolliset voimat pelottavat. Isoisän taikavoimat ovat perheessä tabu. Tämän huomioiden vaatteiden polttaminen kantaa rituaalista latausta myös vanhempien mielensisäisenä puhdistautumisseremoniana irti pahoista voimista:

- Se ei pala! isä huutaa enkä ymmärrä miksi, koska me olemme vieressä ja kuulemme risujen rasahduksetkin.
- Kyllä se palaa, sanon ja samassa takki roihahtaa liekkiin.
- Sehän oudosti palaa. Äiti vetäytyy pois nuotion läheltä.
- Mitä sinä nyt keksit pelästyä? Ei tässä ole mitään pelättävää ja nythän se on jo tehty, isän toivomus on täytetty (VP, 28).

Elsin ja isoisän erityinen ja maagisen maailman jakava suhde näkyy Elsin rauhallisena ja varmana mielenä nuotion äärellä. Elsin ja isoisän välillä on yhteys, jota vanhemmat eivät ymmärrä. Yhteinen maailma on taikavoimissa. Elsi pääsee isoisän maailmaan, vaikka vanhemmat sitä ihmettelevätkin: ” – Elsi ei pelännyt Nikolaita lainkaan, vaikka emännän mukaan moni aikuinenkin pelkää miehen parantamiskonsteja” (VP, 71). Äiti lukeutuu nuotion ääressä itsekin taikavoimia pelkääviin aikuisiin, vaikka isän viimeinen repliikki onkin rauhoitteleva. Äiti pelästyy liekkien outoutta ja mahdollisesti Elsin asemaa isoisän saattajana (”sanon ja samassa takki roihahtaa liekkiin”). Isoisä onkin suoraan toivonut, että Elsi sytyttää nuotion ja saattaa hänet vainajien maahan polttamalla vaatteet (VP, 27). Äiti kuitenkin kuvaa nuotion liekkiä outona. Juuri Elsin sytyttämänä ja sanojen voimistamana se korostaa yhteyden ylikuonnollisuutta. Isä kuitenkin näkee vaatteiden palamisen isoisän siirtymisenä pois elämästä. Tarinamaailman sisäisen symbolin merkitys voikin muodostua teoksen henkilöahmoille erilaiseksi, sillä he tarkastelevat maailmaa erilaisista näkökulmista. Tosin jos toiminta, tässä vaatteiden polttaminen, ei edusta muuta kuin itseään, kyse ei ole symbolista (ks. Elovaara

1992, 137). Turunen siteeraakin Erich Frommin ajatusta: ”Käyttäessämme tulta symbolina kuvailemme kokemusta, jota luonnehtivat koskevasta aistihavainnosta löytämämme elementit” (sit. Turunen 2010, 20). Symbolien tulkinta riippuukin aina tulkitsijan näkökulmasta. On myös huomattava minäkertojan subjektiivinen valikointi ja näkökulma. Repliiikitkin kuvataan lapsen mielen valikoimina.

Elsin varmuus suhteessa vanhempien epävarmuuteen kuitenkin osoittaa Elsin olevan enemmän osallinen ja ymmärtävän tapahtumaa maagisen maailman kautta. Lapsen mieli on aikuisia luontevampi kohtaamaan maagisen yhteyden. Elsin lapsenmieli on kiinnostunut ympäristössään siitä, jota ei täysin ymmärrä. Jäällä liehuvia liekkejä Elsi tahtoo tarkastella vielä omasta turvapaikastaan käsin: ”Valitsen nuotion paikan niin, että näen sen oman huoneeni ikkunasta” (VP, 24). Lapsi tarkastelee ja pohtii kuolemaan liittyvää rituaalia mieluusti välimatkan päästä. Välissä on ikkuna kehyksineen, osa kuoleman käsittämisestä rajautuu vielä pois.

Nuotio sytytetään jään päälle, mikä väistämättä tuo voimakkaan kontrastin elementtien välille. Täten tuli täyttää symbolina myös Monroe C. Beardsleyn huomiota herättävyyden periaatteen. Beardsley määrittelee symbolin myös teoksen henkilöiden elämässä tai kertojan mielessä tärkeänä kausaalisenä roolina. (Ks. Elovaara 1992, 94.) Isoisän poistuminen konkretisoituu vaatteita polttaessa ja siirtymäriittinä tapahtumalla on kausaalista merkitystä henkilöihahmoille.

Veteen pudonneet -romaanissa toistuu myös vesielementti, hukkumisen tai jään läpi veteen putoamisen kuvastossa. Myös veden konventionaalinen symbolimerkitys on kaksijakoinen: se viittaa elämän lähteeseen ja elinvoimaan, mutta toisaalta se sisältää hukkumisen ja tuhoutumisen kuvastoa, kuten kristillisessä kuvastossa vedenpaisumusmyytti (Biedermann [1989] 1993, 406–407). Jo romaanin nimestä voi päätellä, kumpaa puolta vesi teoksen tekstiyhteydessä symboloi. Romaanin nimi vaatii myös huomiota sisällön veteen putoamisille. Tätä voidaan verrata Dickien korostamalle symbolin huomiota herättävälle paikalle teoksessa (ks. Elovaara 1992, 110). Nimeä voidaan eräänlaisena otsikkona pitää erityisen huomiota herättävänä paikkana. Toisaalta veteen putoaminen liittyy kertomuksessa myös merkittäviin tapahtumiin. Se on myös toistuva tapahtuma, ja Dickie mainitsee myös toiston yhtenä symbolin määritelmänä (ks. mtp.).

Romaanissa veteen hukkuu Elsin vuolemia tikkuihmisiä, Anteron sisko Anni, isoisän mökki, Elsin kengät ja irti leikattu letti. Myös Elsin Lempinukkeä uhkaa isoäiti Lempin kohtalo huk-

kua jäiden sekaan. Elsin vuolemat tikkuihmiset ovat kuin Lempinuken jäljennöksiä. Elsi tiputtaa niitä veteen ja niiden hukuttaminen toistaa tapahtuman tasolla Lempin hukkumista. Letti vajottaa järven pohjaan mukanaan Elsin lapsuusajan. Myöhemmin Elsi kokeilee hukutautumista itsekin (VP, 100). Romaanissa vesi, jonka pitäisi konventionaalisesti olla myös elinvoiman symboli, liittyy jatkuvasti toiminnassa hukkumiseen. Symboli saakin merkityksensä aina esiintymiskontekstista (Turunen 2010, 101). Konventionaalista merkitystä sisältävien symbolien kontekstisidonnaisuudesta puhuu myös Beardsley (ks. Elovaara 1992, 103). Hänen mukaansa symbolimerkitys vahvistetaan aina teoksen yksityiskodista käsin. Teoksissa voi olla omanlaisia merkityssuhteita. Romaanissa *Hula-hula* veden merkitys puolestaan on puhdistava ja turvaan kuljettava: ”- - olisin tahtonut ulos rajun kesäsateen ja salamoita, vesi olisi huuhdellut koko talon sisältä ja kuljettanut isän, äidin ja minut pois jonnekin turvaan” (H, 138). Symbolin kontekstisidonnaisuus onkin yleinen määritelmä symbolin käsitteelle (ks. Elovaara 1992, 103).

Elsin mielessä pyörii toistuvasti nimenomaan hukkuminen: ”Katson alas veteen, tyyneen ja lämpöiseen on vaikea kuvitella jäätä. Vielä vaikeampaa on kuvitella joku putoamaan jään läpi. – Älä koskaan mene jäälle, jos et ole varma että se kantaa, isoisä jatkaa ja katsoo vuoroellen minua ja merta.” (VP, 77). Isoisän repliikki tuo eräänlaista toistoa tapahtumalle, jossa Elsi on putoamassa veteen (VP, 100) ja huomiota herättävällä paikalla aivan teoksen viimeisellä sivulla (VP 130). Toisaalta Elsi kokee veden myös tyyneenä ja lämpöisenä, negatiiviset mielleyhtymät ja hukkumiskuvastot yhdistyvät Elsin mielessä erityisesti jäähän.

Lisäksi erityisesti linnuilla luonnon osana on *Veteen pudonneet* -romaanissa symbolimerkitystä. Myös linnuilla on konventionaalista symbolimerkitystä, mutta huomioitavaa on se, mitä merkityksiä teoksen kontekstissa linnut symboleina saavat. Lentävät linnut kuvastavat usein välittäjää toisen todellisuuden välillä (Lummaa 2007, 194). Tätä vasten voidaan tarkastella, ovatko Elsin kerronnan lintusymbolien merkitykset välittäjiä esimerkiksi kuolleiden ja elävien todellisuuksien välillä. Romaanissa linnut eivät lennä. Sen sijaan ne ovat läsnä ja tunkeutuvat lapsen mieleen esimerkiksi omakohtaisen ruumiillisen kuuloaistin mahdollistamana äänimaisemana. Romaanin ”Tipitii tipitii tipitii” -alaotsikon alla kulkevista luvuista korostuu linnunlaulua äänteellisesti kuvailevan ilmauksen kantautuminen tarinamaailmassa sairaalan lastenosastolla: ”Saan soittaa magnetofonia. Isossa nauhakelassa laulaa Marion Rung: tipitii tipitii tipitii, kevät on vallaton. Kuuntelen sitä yhtä mittaa” (VP, 71). Äänimaisema on siis toistuva ainakin tarinamaailman tasolla ja lukuja nimeävänä otsikkona se liittyy symbolien huomiota herättävään paikkaan.

Elinvoimaan liittyvä iloinen lintujen viserrys ja kevät eivät enää sovikaan soimaan iloisena iskelmäkappaleena, kun huonetoveri Elli on koomassa: ”Kosketan sormella peittoa, joka on vedetty tytön suojaksi. – Kuollut, ajattelen ääneen. Tyttö kuuluu niihin tikuista tehtyihin nukkeihin, joita minä en voi pelastaa ja jotka hukkuvat Köhniönjärveen. En uskalla laittaa mankkaa soimaan” (VP, 73). Kooma eräänlaisena toisena todellisuutena yhdistyy Elsin mielikuvituksessa kuolemaan. Lintujen äänimaisema ei sovi Elsin mielestä tähän tilaan. Kuoleman ja elämän todellisuudet häilyvät ja linnut rajanylisinä välittäjinä tulevat kuitenkin absurdissa tilanteessa mukaan, kun Elli seuraavaksi koomasta herätessään laulaakin: ”Tipitii tipitii tipitii, kevät on vallaton, tipitii tipitii tipitii, lintunen, teit jo sen” (VP, 74). Tapahtuma epätavallisuudessaan lisää kuitenkin lintujen symbolimerkitystä. Dickien mukaan symboliksi vakiinnutetaan objekteja juuri epätavallisissa tai mahdottomissa tapahtumissa esiintyessään (ks. Elovaara 1992, 109–110). Kooman tilasta takaisin tarinamaailman todellisuuteen palannut Elli jatkaakin Elsin toistuvasti soittamaa laulua ääneen myös tuoden linnun kerronnan tekstin tasolle mukaan: ”lintunen, teit jo sen”.

Linnut asettuvat kuolleen ja elävän välimaastoon myös täytettyjen pöllöjen rivistönä. Täten linnuilla voidaan tulkita olevan symbolina merkityksiä myös teoksen sisäisesti ja kontekstisidonnaisesti kuoleman rajamaaston kuvaajana. Pöllöt esiintyvät huomiota herättävällä paikalla, aivan romaanin alussa: ”Peilin ylänurkasta tuijottavat pöllöt yhtä vihaisina kuin aina. Isä laskee jo lintuja, hengittää jokaisen kohdalla syvään. Hän on kääntänyt pään viistoon, linnut katsovat isää eri lailla kuin minua” (VP, 9). Pöllöt liittyvät voimakkaisiin tunteisiin. Alun kohtauksessa itse pöllöt kuvataan vihaisina. Lapsen mielessä elävän ja kuolleen raja ei ole niin ehdoton, ettei kuolleiden täytettyjen pöllöjen olisi mahdollista saada elollisia ominaisuuksia personifikaation keinoin (tuijottaminen). Elsin mieli muodostaa pöllöille inhimillisiä piirteitä, kuten kykyä kokea tunteita. Isän vihanhallintakeinot, syvään hengittäminen ja laskeminen toteutuvat pöllöjen avulla. Tämä korostaa pöllöjä rekvisiittana, mikä korostaa pöllöjä myös symboleina (ks. Elovaara 1992, 94–97). Pöllöjen merkitys henkilöhahmoille on kuitenkin erilainen, Elsi kuvaakin niiden jopa katsovan isää ja Elsiä eri lailla.

Lapsen mielessä pöllöt edustavat erityisesti kuollut–elävä-dikotomian rajankäyntiä ja asettuvat häilyvään välimaastoon. Elsi kuvailee pöllöjen pysyvän hengissä syömällä pölyä, siis kuollutta solukkoa (VP, 62). Täytetyt pöllöt ovat kuolleita lintuja, mutta samalla representatioita ja konkreettisia kuvia elävistä. Pöllöjä sitovat elämään myös lapsen mielen kerrontaan tuottamat personifikaatiot. Elsi yrittää tuoda mielikuvitusmaailmansa lähemmäs todellisuutta jopa pyrkimällä mahdollistamaan kerronnan personifikaatioita tarinamaailman ympäristössä:

Kuolleet heräävät, niin lukee lentolehtisessä, jonka olen löytänyt ojasta syksyn alussa. Olen kiihtynyt heti kotiin katsomaan täytettyjä pöllöjä, jotka alkaisivat pian pöyhennellä sulkiiaan. Olen vienyt vesikulhon lattialle ja hakenut keittiöstä tuolin että olen ylettänyt puhaltelemaan jokaista lintua (VP, 26).

Ensimmäisenä kuolleista heränneistä Elsin mieleen tulevat pöllöt. Ne edustavat juuri kuolleen ja elävän rajamaastoa. Elsin puhaltelun taustalla voidaan nähdä hänen ymmärtävän sellaisia kielikuvia kuin elämän henki, mutta konkreettisempänä ilmiönä tarinamaailman todellisuudessa, kuten puhalluksesta syntyvänä henkäyksenä. Elsi myös pelkää pöllöjä ja niiden symboloimaa kuoleman ja elämän välimaastoa: ”Ilman isää ja äitiä talo muuttuu avaraksi ja isoksi. Kierrän alakerran huoneita mutta varon katsomasta pöllöjen rivistöä” (VP, 39). Toistuvina ja epätavallisiin tai mahdottomiin tapahtumiin, kuten kuolleista heräämiseen, liittyvinä pöllöillä on symbolimerkityksiä rajankäyntinä todellisuuksien välillä. Symbolien merkityksiä ei voi kuitenkaan tyhjentävästi tavoittaa.

Veteen pudonneet -romaanissa esiintyy taajaan myös lahjalintu, pieni veistetty puulintu, jota isoisä pitää mökissään Elsin valokuvan vierellä. Lahjalinnun Elsi kokee mielikuvituksen maailman kautta, kun puinen lintu yhtäkkiä alkaa huutaa (VP, 17). Lahjalintu muistuttaa Elsiä isoisästä ja se liittyy myös laajemmin surutyöhön, kun Elsi haluaisi lahjoittaa sen myös Anteron äidille tämän menetettyä lapsensa: ”Jos olisin saanut omakseni isoisä tekemän huutavan puulinnun, veisin sen nyt Anteron äidille. Lintu ja hän voisivat huutaa yhdessä” (VP, 92). Myös lahjalintu on siis tarinamaailmassa läsnä äänenä, ei lentävänä lintuna. Se, kuten pöllötkin, ovat tarkasteltavissa myös rekvisiittasymboleina, joista Beardsley puhuu. Lintujen symbolisuus muodostuu, kuten Elovaara tätä rekvisiittasymbolia selventää (ks. Elovaara 1992, 97). Kun linnut esiintyvät toistuvasti kertomuksessa tärkeillä hetkillä ja kiinnittävät Elsin huomion, niiden vaikutuksesta Elsi alkaa muistaa lintuobjektien ulkopuolisia asioita, kuten kuoleman ja elämän rajaa tai yhteyttä isoisään. Siten linnut ovat keskeistä rekvisiittaa ja saavat symbolista merkitystä.²⁶

Erityistä lahjalinnussa on juuri se, kuinka se sitoo juuri isoisän ja Elsin toisiinsa. Isoisän kuoltua haudallakin käydään keskustelu:

- Kysytään jos Sirkalla on isoisän lahjalintu. Se sopii kiven juurelle koristeeksi.
- Mistä linnusta sinä puhut? isä kysyy, mutta ei katso minua vaan äitiä. Äiti kohauttaa vastaukseksi olkapäitään ja taputtelee kynttilää varten kuopan. (VP, 55).

Elsi yhdistää mielessään linnun yhteydeksi isoisään, pitihän isoisäkin lintua Elsin valokuvan vierellä. Elsin ja isoisän yhteys on kuitenkin jakamaton vanhemmille. Intermentaalinen yh-

²⁶ Ks. rekvisiitan ja symbolin kytköksestä myös tutkielmani luku 3.2 leikin kuvallisuus.

teys on vain isän ja äidin välinen. Vaikka Elsin puheet kummastuttavat, katsoo isä äitiä yhteyttä hakien. Elsin yhteys isoisään lahjalinnun kautta sivuutetaan, kiven juurelle asetellaan vain kynttilä eikä linnusta enää keskustella. Elsin ja isoisän välinen yhteys ei ole koko perheen puheenaihe. Lahjalintu kuitenkin kantaa Elsille merkitystä yhteytenä isoisään. Lintu kahden todellisuuden välisenä välittäjänä edustaa myös heidän yhteistä ymmärrystään maagisesta maailmasta, josta esimerkiksi Elsin vanhemmat ovat tietämättömiä eläessään tarinamaailman arkitodellisuudessa. Vanhempien toiminnasta johtuen lahjalintu ei päädy osoittamaan Elsin ja isoisän yhteyttä isoisän matkattua tuonpuoleiseen.

Myös romaanissa *Hula-hula* esiintyvät harakat ovat Hellälle merkityksellisiä lintuja. Edellisessä luvussa käsittelin Hellän kenkäkomeroa minuuden tilana, ja mukana olivat myös harakat, joiden toimintaa Hellä pohti ja vertasi oman minuutensa rakentumiseen. Harakoita voi tarkastella myös rekvisiittasymboleina: Ne toistuvat tärkeillä hetkillä, esimerkiksi Hellän etsiessä omaa tilaa karkumatalla (H, 61) ja uuden perheeseen sijoitettavan pikkuveljen saapuessa (H, 130). Lisäksi harakat kiinnittävät Hellän huomion ja siirtävät ajatukset oman minuuden tarkasteluun. Teoksen harakat eivät siis symboloi kahden todellisuuden välistä yhteyttä. Luonnon osina harakat tulevat tarkastelluiksi Hellän näkökulmasta objekteina, jotka heijastelevatkin hänen omaa sisäisyyttään. Hellä samaistuu harakoihin kenkäkomerossa turvallisessa pesässä. Alusta asti harakat kuitenkin muistuttavat omasta minuudesta vastakohtin: niiden pesä on korkealla, Hellän turvapaikka matalalla, harakanpoikasista huolehditaan, Hellän olinpaikasta ei välitetä. (H, 57.)

Sen lisäksi, että harakat ohjaavat Hellän ajatuksia itseensä osoittamalla vastakohtia, ovat ne kuitenkin selkeästi Hellän minuudesta erillisiä luontokappaleita: ”Jäin hetkeksi tuijottamaan harakoita, jotka siivosivat vanhaa pesäänsä. Minäkin nyhtäisin ojan jääläikästä koivusta pudonneita risuja. [- -] Katselin harakoita ja ne näyttivät seuraavan minua vaikka eivät olleet tuttuja oman puun lintuja.” (H, 61). Karkureissullaan Hellä kokee yhteyttä harakoihin risujen nyhtämisen kautta. Toisaalta hän kuvaa yhteyttä myös harakoiden puolelta: ”ne näyttivät seuraavan minua”. Hellää seuraavat harakat eivät ole ainoastaan objekteja, joista tulee rekvisiittasymboleita, vaan kohtauksessa luonnon inhimillisyyks on selvästi Hellän, ihmistarkkailijan, siihen liittämää. Teoksessa myös personifoidaan luontoa, sillekin asetetaan mieli: ”Kun nousin ylös ravistamaan hametta ja puseroa, katselin minkälainen kuva hiekkaan jäi: mikä minä hiekan mielestä olin.” (H, 128). Lapsi asettaa myös luonnon määrittelemään itseään: ”mikä minä hiekan mielestä olin”. Toisaalta tätäkin kuvaa tulkitsee nimenomaan ihminen.

Harakat eivät liity ainoastaan Hellän sisäiseen jakamattomaan minuuteen: ”Harakoitten pesä hopeakuusen latvuksessa näkyi yläkerran ikkunasta paljon paremmin kuin pihamaalta. Syksyn tullen linnut jättäisivät pesän, mutta ne tulisivat takaisin. Näkisin harakoitten uudet poikaset, kuinka ne opettelivat lentämään.” (H, 130) Hellä näkee harakat kyllä paremmin sisätilasta, omasta uudesta yläkerran huoneesta käsin kuin ulkopuolen tilasta, pihamaalta. Ajatukset uusista poikasista kuitenkin ilmenevät tärkeällä hetkellä, kun uusi pikkuveli on juuri saapunut. Pikkuvelikin on eräänlainen uusi poikanen. Toisaalta luontosymboliikkaa tarkastellessa on usein hankala tietää, milloin jotkin tapahtumat ovat vain tarinamaailman luonnon ilmiöitä, ja milloin niillä on symbolimerkitystä (ks. Elovaara 1992, 134). Toisaalta taas kaikki minäkertojan kerrontaan valikoima on hänelle myös kokemuksellisesti merkityksellistä. *Hula-hulan* harakat voivat kuitenkin yhtä hyvin olla vain tarinamaailman luontokappaleita, lapsen inhimillisestä kokemusmaailmasta ulkopuolisia omia subjekteja.

Kuka sinut omistaa -teoksessa puolestaan luontosymboliikka näkyy korkeintaan mahdollisena maiseman tai luonnonpaikan muodostamana minuuden tilana. Esimerkiksi paloaukea on Heidille merkityksellinen kaikkein omin paikka, kuten kenkäkomero Hellälle *Hula-hula* -romaanissa: ”Paloaukea on omin paikkani, samanlainen kuin isälle on laulu yhdestä laaksossa kasvavasta ruususta. Juoksen viimeisen polun pätkän suoraan perille. Kun istun kalliolle, tuntuu kuin minua olisi jo odotettu” (KSO, 77). Maisema voikin olla symbolina kuin tila (ks. Hollsten 2003, 131). Paloaukea maisemana on Heidin omin tila, jossa hän voi myös ajatella kaikkein salaisimpia ajatuksiaan (ks. KSO, 77). Toisaalta edelleen kyse voi olla vain tarinamaailman luonnon kuvaamisesta, vaikkakin Heidillä onkin paloaukeassa erityisen maiseman kanssa yhteys. Suoraan ei myöskään sanota, että luonnonpaikka olisi personifioitu inhimillisellä toiminnalla, odottamisella. Paloaukea ainoastaan Heidin mielen kautta fokalisoitu ja siten heijastusta inhimillisistä tuntemuksista ja ajatuksista, jotka asettavat fiktiivisen mahdollisuuden siitä, että luonnonpaikka, paloaukean kallio, olisi odottanut Heidiä, kuten luonnollakin olisi mieli. Taiteen, mielen ja luonnon symbolisesta ykseydestä kirjoittaessaan Leena Kaunosen mukaan ”[s]ymbolin tehtävä on sulauttaa mieli ja luonto toisiinsa” (Kaunonen 2003, 40). Mielen ja luonnon suhde on tiivis, Kaunosen sanoin ”subjekti tavoittaa itsereflektoidun, itsensä käsittävän tietoisuuden tason luontosuhteessa” (mtp.).

Luontoon liitettävät objektit, kuten elementit tuli ja vesi, linnut tai maisemat tarinamaailmassa viittaavat symboleina konventionaalisiin merkityksiinsä, mutta myös ainutlaatuisiin, ruumiillisempiin ja mielikuvituksellisempiin lapsen kohdoteosten kontekstissa luomiin merkityksiin. Symboleillakin kuvataan kertomuksessa lapsen sisäisyyttä, kuten mielentilaa. Mielentila

on ulkoisesta luonnosta syvämpi todellisuus, jossa myös ideaalit ja mielikuvitus ovat. Ulkoinen luonto välittyy aina kokevan tietoisuuden kautta, jonka maailma lapsella on teoksissa aistivoimainenkin: luonnon olemus on välillä kuultavissa ja toisaalla taas nähtävissä, pöllöt taas ovat Elsilille tärkeitä myös kosketuksen kautta. Luonnon kohteet symboloituvat niin konventionaalisesti kuin lapsen kokemusmaailman ja kohdeteoksen kontekstin ominakin. Erityisesti rekvisiittasymbolit muodostuvat kullekin henkilöahmolle symboloimaan jotakin ainutkertaista. Lintujen lisäksi tämä on nähtävillä kohdeteoksissani leikkikalujen osalta, joita seuraavaksi käsittelem.

5.3 Leikkikalut symboleina

Elovaara selventää Beardsleyn ajatusta symboliksi muodostumisesta rekvisiitan osana siten, että objektista, joka toistuu, herättää henkilöahmon huomion ja suuntaa heidät muistamaan itsensä ulkopuolisia sisältöjä, ”tulee keskeinen rekvisiitan osa ja se saa symbolista merkitystä” (Elovaara 1992, 97). Symbolit voivat olla siis mukana kertomuksessa rekvisiitan osana myös esimerkiksi toimintaan käytettävänä esineistönä. Kohdeteoksissani lapsen toiminnasta suuri osa on leikkiä, jossa rekvisiittana on tiettyä esineistöä, erityisesti leikkikaluja. Kohdeteosten esittämissä kirjallisen maailman leikeissä on myös itsessään paljon kuvallisuutta ja symbolisuuttakin. Yleisesti leikkitoiminnassa on myös mielikuvitusta ja folkloristi Reeli Karimäki korostaakin leikin keinoin saavutettavan mielikuvitusmaailman tärkeyttä lapselle (Karimäki 2005, 107–108). Mielikuvituksessa leikkikalujen toiminnasta tulee myös osa pateettista harhaa, jossa elottomat asiat ottavat osaa ihmisten tunteisiin, aistivat ja ajattelevat.²⁷ Romaaneissa *Hula-hula* ja *Veteen pudonneet* tietyt esineet leikkitoiminnan rekvisiittana toistuvat, täyttävät lasten mielet ja saavat nämä ajattelemaan itsensä ulkopuolisia asioita, joihin näiden leikkikalujen rekvisiittasymboleina voi tulkita viittaavan.

²⁷ Mielikuvituksen osuutta lapsen toiminnassa ei aina todellisuudessa pidetäkään ainutkertaisuudessaan edistykellisenä. Kuten Kalliala kokoaa, Jean Piaget jaottelee leikin kolmijaossaan mielikuvituksen mahdollistamat rooli- ja kuvitteluleikit symbolileikki-nimityksen alle. Leikin kolmijako noudattelee Piaget’n käsityksiä lasten kehityspsykologiasta, leikit osoittavat hänelle lasten älyllisen kehityksen tasoa. Piaget’n jaottelussa symbolileikkiä ylemmällä kehitystasolla ovat sääntöleikit, sillä symbolileikissä alistetaan ja muutetaan todellisuutta leikkijän omien skeemojen, eli tietorakenteen muotojen, mukaiseksi. Hän korostaa, että sopeutuessaan paremmin sosiaaliseen todellisuuteen lapsen ei enää tarvitse antautua muunteluilleen ja muokata ulkomaailmaa itselleen, vaan kehityttyään sääntöleikin tasolle lapsi osaa mukautua puolestaan todellisuuden vaatimusten mukaiseksi. (Ks. Kalliala 1999, 38–39.) Kehityspsykologian termistössä symbolileikki esittääkin täten vastakkaisista näkemystä konventionaalisista symboleista esimerkiksi osana kansan psykologiaa. Symboli-termiä ei yhdistetä myös sosiaalisen todellisuuden luomaksi ja kulttuurisesti sidonnaiseksi ja jaettavaksi.

Hula-hula -romaanissa tärkeimmäksi leikkikaluksi nousee Hellän hula-hula-vanne, jossa symbolin huomiota herättävyyden periaatetta korostaa romaanin nimikin. Hula-hula on erityisen tärkeä myös Hellän henkilöahmolle:

Makuuhuoneeseen minulle jäisi hularengas. Valkoinen hula roikkui naulan varassa ja makasi pitkin seinää. Sen avulla kaikki tulisi olemaan kunnossa. Jos yhtäkkiä tuntuisi pelottavalta, voisin ottaa hulan ja alkaa pyörittää. Keskellä yötä pyörittäisin itseni sisälle suureen ja vahvaan. (H, 41.)

Hellän vanhempien lähtiessä työmatkoilleen ja Hellän jäädessä vuokralaisten kanssa kotitaloon, yksinäisyyden ja pelon tunteet ohjaavat ajatukset hularenkaaseen. Katkelmassa korostuu hulan pysyvyys ja sen luoma turvallisuudentunne. Lapselle tärkeää on fyysinen pysyvyys, kun vanhemmat ovat poissa kotoa, korostuu hularenkaan konkreettinen läsnäolo. Läsnäolon rauhallisuutta korostavat hulan roikkuminen ja makaaminen. Hulalla on Hellälle henkilökohtaista merkitystä myös esineen viitatessa lohtuun ja turvallisuuteen. Hellälle hularengas mahdollistaa jopa taianomaisesti kaiken paremmaksi. Kokemus turvallisuudesta saavutetaan, kun hularengasta käytetään toiminnassa esineenä, jonka käyttö vie Hellän mielikuvituksessaan turvalliseen ”sisälle suureen ja vahvaan”. Päinvastaiset pienuus ja heikkous viittaavat siis kokemukseen turvattomuudesta. Suuri ja vahva ovat tarkentumattomia sanoja, mutta yhdessä kunnossa olemisen ja pelon tunteeseen vastaamisen kanssa ne viittaavat turvalliseen. Turvallisuuskin on melko abstrakti, kun taas hularengas esineenä on konkreettinen. Winifred Nowotny huomauttaakin, että symboli on verbaalisena objektina vähemmän määritelty kuin reaali maailman vastineensa (ks. Elovaara 1992, 135–136). Toisaalta ajatus on näkyvissä myös reaali maailman vastineen nimen verbaalisuudessa, hula-hula on erisnimen kaltainen hyvin kulttuurisidonnainen verbaalinen objekti.

Hulan pyörittäminen suuntaa Hellän ajatukset pysyvään, turvalliseen ja lohdulliseen. Esimerkiksi Turunen (1999, 70) korostaa symbolissa yleisesti arkimerkitystä ylittävää monimutkaisempaa merkitystä. Hularenkaan arkimerkitys viihdyttävänä ja hauskana leikkikaluna siis ylittyy, kun Hellälle se kantaa symbolina monimutkaisempia merkityksiä pysyvyydestä ja turvallisuudesta. Merkityksessä on siis myös kontekstisidonnaisuutta, sen viittaussuhde on ainutkertainen. Kertomuksen tarinamaailman esineistö rekvisiittasymboleina on luonnollista myös Turusen mukaan: Toisin kuin metaforalle on mahdollista, ”symboli ’materialisoidaan’ muuttamalla se esineeksi tiettyyn ympäristöön ja sijoittamalla se toiminnan yhteyteen” (mt., 82). Onkin huomattavaa, ettei hularengas esineenä itsessään kannata symbolimerkityksiään, ne näkyvät vain toiminnan yhteydessä, ovat saavutettavia vain hula pyörittämällä.

Toisaalta myös itse esineen pyöreää ympyrän muotoakin voidaan pohjata konventionaaliseen symbolimerkitykseen syklisestä jatkuvuudesta ja merkkinä toistolle ja muuttumattomalle. Jatkuvuuteen liittyy aina ajallisuus. Vaikka hularenkaan symbolimerkitys on Hellälle yksityinen ja subjektiivinen kokemus, liittyy hulan jatkuvuuden merkityksen taustalle konventionaalista muodon symboliikkaa: ”Kysyn, voiko sen maalata jollakin kiiltävällä, ja sitten minä tuijotan pimeässä heijastuvaa ympyrää, joka on aukko taivaaseen” (H, 130). Ympyrän pyöreys konventionaalisisena jatkuvuuden symbolina yhdistyy maailmankatsomukselliseen ajatteluun. Toisaalta Hellä ei ilmaise suoraan kokevansa ympyrän muotoa ajallista jatkuvuutta tarkoittavana, vaan se on ”aukko taivaaseen”. Hengelliseen taivaaseen voidaan liittää merkityksiä ajattomuudesta ja kuoleman jälkeisestä elämän jatkuvuudesta, mutta hula suuntaa Hellän ajatukset tähän pikemminkin portin tavoin, ei ympyrän muodosta itsestään. Lisäksi tällaisenaakin rekvisiittasymbolina merkitys muodostuu vasta toiminnassa: tuijottaessa, heijastuessa ja ajattellessa.

Hulan ainutkertaista ja yksityistä merkitystä Hellän kokemusmaailmassa korostaa myös toiminnan jakamattomuus: ”Otin hulan ulos ja pyöritin. Yksi naapurin pojista tuli rappusille katsomaan, minä en välittänyt. Poika alkoi hakata käsillä, paukutti kämmeniä vastakkain niin nopeasti kuin osasi, mutta minä pyöritin omaan tahtiin.” (H, 105). Hulan turvallisuutta tuottava pyörittäminen on yksityistä toimintaa, jota Hellä ei jaa edes toisen lapsen kanssa. Hula-leikistä ei tule yhteistä pojan osallistumisyhteydestä huolimatta, toiminta rekvisiittasymbolin käytössä on jakamatonta ja Hellän itse määrittelemää, ”minä pyöritin omaan tahtiin”. Ainutkertaisen rekvisiittasymbolin merkitys ei ole jaettavissa yleisesti kaikkien tarinamaailman lasten kesken, eikä täten voida tavoittaa yleistä lapsen mieltä, ainoastaan yksittäisiä ja henkilökohtaisia.

Leikkiin uppoutuminen onkin hyvin henkilökohtainen kokemus, jossa maailman ulkoiset realiteetit ja rajoitukset voivat lakata olemasta. Kokemus itsestä, toiminnasta ja ympäristöstä voivat sulautua yhteen. (Ks. Karimäki 2005, 108.) Hellän pyörittäessä hularengasta kisoissa uppoutuu hän toimintaan: ”en tiennyt miten paljon aikaa oli kulunut” (H, 91), ”Ei minulla ollut kiirettä minnekään”, ”Suljin silmäni, koska jäljellä oli enää vain yksi ja se yksi olin minä” (H, 92). Lopulta ulkoisen maailman realiteetit muuttuvat Hellän uppoutuessa ainoastaan hulan pyörittämiseen: ”Minä en lopettaisi. Antti tuli ottamaan valokuvan ja toi mukanaan siihen lähelle oboen äänen, hulasin ja kuuntelin soittoa, leijuin taivaalle, olin lentämään opetteleva lintu.” (H, 92–93). Ulkoisen maailman realiteetit lakkaavat olemasta, kun lopulta Hellä kokee itsensä lentämään opettelevana lintuna, vaikka samalla pyörittää hulaa kisojen ympä-

ristössä. Tämän yhteensulautumisen Hellä tavoittaa vain uutena kielikuvana. Vaikka Hellä on jo voittanut, jatkaa hän yhä pyörittämistä uppoutuen toimintaan. Täten myös kisoissa hularengas viittaa jatkuvuuteen ja jopa ajattomaan tilaan.

Veteen pudonneet -romaanissa esiintyy myös verbaalisina objekteina reaali maailman vastineita vähemmän määriteltyjä leikkikaluja rekvisiittasymboleina. Nimet Lempinukke ja kisukarva avautuvat merkityksinä ainoastaan kontekstissaan. Niiden reaali maailman vastineet vuoltuna puunukkeja ja nyljettynä oravannahkana ovat selkeämmin määriteltyjä objekteja. Elsillem Lempinukke ja kisukarva ovat kuitenkin ainutlaatuisia ja henkilökohtaisia esineitä, jotka ovat konkreettisina objekteina läsnä. Ne toistuvat ja suuntaavat ajatukset viittamaan abstrakteihin merkityksiin itsensä ulkopuolelle.

Lempinukke on nimessäänkin viitaten Elsin mieluisin nukke, joka on osa leikkiin käytettävää rekvisiittaa. Se on kuitenkin saanut nimensä Elsin isoäidin Lempin mukaan (VP, 78). Isoäidistä kerrotaan romaanissa ainoastaan, että tämä on hukkunut pudottuaan jäihin. Lempinukkeen viitatessa Lempiin kantaa se samalla mukanaan hukkumisen muistamista. Lempinukkeen kytkeytyy siis myös hukkumisen kuvastoa. Toisaalta Lempinukke ja muut vuollut tikku-ukot lataavat ennakoivaa funktiota myös Elsin jäiden sekaan putoamisesta, kun Elsin leikit ja ajatukset ovat toistuvasti pudottamassa nukkeja järveen. Toisaalta taas Lempinukkeen merkitys on Elsin osoittamaa hyväksyntää vanhempiensa hänestä eristämiä isovanhempia kohtaan. Vaikka Elsin yhteys isovanhempiin ei tarinamaailman tapahtumissa juuri mahdollistu, kuvastaa Lempinukke yhteyttä osapuolten välillä.

Aina Lempinukke ei kuitenkaan suuntaa ajatuksia hukkumiseen tai yhteyteen isovanhempien kanssa. Se esiintyy myös tavallisena leikkikaluna, joka kulkee lapsen mukana ja jota käytetään esimerkiksi omien tunteiden tai ajatusten kuvailemisessa apuna. Esimerkiksi sairaalassa Elsi kertoo Lempinukkeen välityksellä halustaan ottaa etäisyyttä: ”vien nukken vähän kauemmas, ettei lääkäri koske siihen ja pyydä omakseen” (VP, 75). Lempinukke tuo Elsillem myös turvaa: ”Kotona yöllä puristan Lempinukkea rintaa vasten. Se painuu minun sisälleni omaan tuttuun kohtansa” (VP, 77). Toisaalta mielikuvitusmaailmassa myös Lempinukella on eräänlainen mieli, tai ainakin Elsin kehossa on kohta, joka on juuri Lempinukelle tuttu. Lempinukkeen kokemus omasta ja tutusta kohdasta on sille Elsin kuvittelemaa mentaalista toimintaa.

Lempinukke on kuitenkin Elsin puunukeista ainoa, joka pysyy veden pinnalla. Leikin keinoin lapsi luo järjestystä mielensisäiseen kaaokseen hämmentäviä tapahtumia ajatellessaan (ks. Kokko 2010, 11). Elsi käsittelee Lempin hukkumista upottamalla tikku-ukkoja ja kelluttamalla

la Lempinukke. Lempinukun kohdalla leikki ei pääty järkyttävällä tavalla. Lapsi usein leikkiinkin itsensä ulos järkytyksestä ja toisaalta mielikuvitusmaailma voi itsessään osallistua järkyttävän tapahtuman kokonaan kieltämiseen (ks. mtp.). Lempinukke suuntaakin symbolina ajatukset tapahtumaan, isoäidin hukkumiseen, vaikkakin vastakohtaan ja kieltämisen kautta. Tapahtuma, kuten kuolema, onkin tyypillinen symboloitava kohde (ks. Elovaara 1992, 125). Järkyttävän tapahtuman kantaminen mukana Lempinukessa ei tapahdu ainoastaan konkreettisen leikkikalun kautta. Elsi kuvailee myös painoa rintansa alla, joka ”ei oikeastaan kuulu minulle vaan enemmän se on isän asia” (VP, 113) ja kertoo kuinka Lempinukke on rinnan alla (VP, 117). Lempinukke muuttuu merkityksiä kantavaksi objektiksi paitsi konkreettisena esineenä, myös kehollisena tuntemuksena. Lapsen mielessä rekvisiittasymbolitkin ovat myös aistivoimaisia.

Kisukarva ei esiinny ainoastaan *Veteen pudonneet* -romaanin tekstuaalisen aktuaalisen maailman kontekstissa. Myös *Kuka sinut omistaa* -romaanissa Heidi kertoo kisukarvasta: ”Kumarrun katsomaan, hän [pikkuväli Jean] nukkuu rauhallisesti, oravannahkainen kisukarva on jäänyt korvan alle pehmikkeeksi” (KSO, 85). Kisukarva on käytössä lohduttavana ja rahoittavana turvariepuna myös Elsillä: ”Karvan alta valuu kyyneleitä. Pyyhin ne hännänpäähän” (VP, 45). Kisukarvan tulkintaa symboliksi puolustavat sen toistuminen kerronnassa ja käyttö osana toiminnan esineistöä. Se viittaa konkreettista vastinettaan abstraktimpaan, turvaan ja lohtuun. Dickien luokittelussa ne voisivat olla viittauksia tilaan tai ominaisuuteen (ks. Elovaara 1992, 125). Kisukarva on rekvisiittana osa myös Elsin tekemää surutyötä isoisää ikävöidessä, etenkin sen nuuhkiminen helpottaa oloa. Lasten kokemukset läheisen kuoltua syntyvätkin enemmän aistimaailman kautta (ks. Kokko 2010, 103). Tuoksun tuottama lohtu onkin osa Elsin mielen aistivoimaisuutta. Kisukarva on osa muistojen vaalimisen toimintaa, jota osana lapsen surutyötä käsittelee myös Mirja Kokko (ks. mt., 10). Konkreettisena esineenä kisukarva on isoisän nylkemä oravannahka. Sen välityksellä isoisä on Elsille läsnä muistoja vaalimalla. Lisäksi kisukarva on roikkunut Elsin valokuvan vieressä isoisän mökin seinällä. Isoisä on tuonut itse sen lähelle Elsin kuvaa, Elsin representaatiota ja eleessä yhdistänyt mielessään kisukarvan Elsin yhteyteen. Vainajalle kuuluneista esineistä voikin muodostua surevalle lapselle konkreettisia siirtymäesineitä (ks. mt., 12). Siirtymäesineet ovat surutyön toiminnassa ikävää lieventämässä. Kisukarvan määrittely nimenomaan rekvisiittasymbolina asettaa kyseenalaiseksi myös itse symbolin käsitteen määrittelyn. Tarinamaailman sisällä toiminnassa toistuvasti käytettävä esineistö voi olla osa sellaista toimintaa, joka viittaa itsessään abstrakteihin merkityksiin, kuten surutyössä siirtymäesine lohtuun. Rekvisiittasymbolit

voivat olla täten konventionaalisiakin, vaikka verbaalisena objektina kisukarva määrittyy hyvin kontekstisidonnaisesti. Konventionaalisenä rekvisiittasymbolina surutyön siirtymäesine on osa kuvakieltä ja kirjallisen esittämisen erityinen keino, mutta myös toiminnan kuvallisuutta. Esimerkiksi uniriepu itsessään ei konkretisoi abstraktia lohtua, vaan merkitys muodostuu osana toimintaa, jossa unirievun voi aistia monella tapaa, erityisesti koskettamalla. Kuvallista toimintaa voi olla myös kirjallisen maailman ulkopuolisessa todellisuudessa, mitä kaukokirjallisuudessa voidaan kirjallisesti omilla keinoillaan esittää.

Veteen pudonneet -romaanissa Elsin ja isoisän yhteyteen liittyy huomattavasti myös puukko, jonka Elsi isoisältä saa salaisesta perintöpaketista. Isoisän puukko on osa parannusrituaaleja ja sen lahjoittaminen Elsille symboloi myös shamanististen rituaalien perinteen siirtämistä Elsille. Puukolla voidaan katsoa olevan ensinnäkin merkitystä siirtymäesineenä surutyössä. Puukko on Elsin yhteys isoisään jo tämän eläessä: ”En uskalla koskea isoisää, mutta hipaisen vyöltä riippuvaa puukkoa” (VP, 23). Elsi saa yhteyden isoisään juuri maagisen maailman jakaessaan. Puukon välityksellä konkretisoi Elsin ja isoisän välinen yhteys, Elsin vanhempien estelyistä huolimatta. Onhan puukko konkreettisenä esineenä lapsen leikkikaluksi myös sopimaton. Puukon käyttö rekvisiittana maagisissa rituaaleissa ei kuitenkaan ole Elsille ja isoisälle vain mielikuvitusta, vaan jaettua shamanistista maailmaa.

Paitsi yhteyteen isoisän ja Elsin välillä, viittaa puukko symbolina myös toisenlaisiin merkityksiin. Viisi romaanin ”Puukko”-otsikon alla kulkevaa lukua huokuvat väkivallan uhkaavuutta tapahtumisissaan. Isoisän rituaaleissa puukolla piirretään ilmaan viiva (VP, 69). Viivaa voidaan käyttää myös pahaan tarkoitukseen, satuttamiseen. Puukko-osion luvuissa Elsi satuttaa Anteroa puukon taikavoimilla, kun ilmaan piirretty viiva muuttuu todelliseksi haavaksi Anteron jalassa (VP, 107). Isoisän loitsussa puukolla on myös parantavia voimia, mutta ne eivät toteudu Elsin toiminnassa. Konventionaalisesti puukko surma-aseena symboloi kuolemaa (ks. Biedermann [1989] 1993, 162). Puukon käyttäminen parantamiseen lakkaakin sen siirryttyä Elsille. Lempinukke muistuttaa Elsiä isoäidistä ja puukko isoisästä. Elsi kuvailee puukon käyttömahdollisuuksia myös seuraavasti: ”Työnnän puukon tuppeen. Voisin kaivaa sillä Lempinuken rinnan alta pois. Se vie suuren tilan minusta vaikka on pienempi kuin sormi eikä paina kuin höyhenen verran” (VP, 107). Vaikka Elsi ei toteuta väkivaltaista ajatustaan, herättää puukko huomiota myös Lempinukkeen. Isoisä on vuollut Lempinuken maagisella puukollaan, jolla Lempinuken painon voisi myös Elsistä poistaa. Puukko on maagisena rekvisiittana monen toiminnan mahdollistaja. Maagisiin rituaaleihin ajatukset viedessään se toimii tarinamaailman sisäisenä rekvisiittasymbolina.

Veteen pudonneet -romaanissa rekvisiittasymbolit kietoutuvat toisiinsa. Ne viittaavat konkreettisina objekteina abstrakteihin merkityksiin tarinamaailman sisällä osana toimintaa. Selkeintä leikkiä toiminnasta on Lempinuken käytössä. Puukkoa ja kisukarvaa käytetään kyllä mielikuvituksellisesti toiminnan rekvisiittana, vaikka kyse ei ole nimenomaan leikistä. Hula-hula romaanissa *Hula-hula* on myös rekvisiittasymboli, osana selkeämpää leikkitoimintaa. Rekvisiittasymbolit eivät ole vain kaunokirjallisen esittämisen erityisiä keinoja, vaan kaunokirjallisia esityksiä myös todellisissa mielissä toimivista rekvisiittasymboleista, joissa toimintaan käytettävä esineistö viittaa itsensä ulkopuolelle abstrakteihin merkityksiin, kuten tapahtumiin, tiloihin tai ominaisuuksiin. Kaunokirjallisen esityksen taso tuo kuitenkin rekvisiittasymbolien symbolimerkityksiä erityisen havaittaviksi. Nämä merkitykset ovat kohdeteoksissani lapsen mielen henkilökohtaisia, hula-hulassa jopa yksityinen ja jakamaton. Ne ovat kontekstisidonnaisuudessaan ainutkertaisia, eivät yleispäteviä esityksiä kaikista kirjallisista esityksistä lapsen mielestä.

6 Lopuksi

Kaunokirjallinen lapsen mieli näyttäytyy Riitta Jalosen romaaneissa *Hula-hula* (2002), *Veteen pudonneet* (2007) ja *Kuka sinut omistaa* (2013) aistivoimaisena, kuvittelevana ja kavalistavana. Lapsen mieltä esitetään romaaneissa ympäröivän tarinamaailman yksityiskohtia assosiatiiivisesti mielikuvina huomioivana ja kuvittelevana. Kertova verbaalinen mieli eli kielellinen tajunta puolestaan esitetään erityisen kuvallisenä. Täten voidaan toisaalta katsoa, että tarkastelemisani minäkerronnan muotoisissa romaaneissa kirjallisen lapsen mielellä on kieltä kuvallistava vaikutus. Toisaalta kuitenkin pohjimmiltaan kertomakirjallisuus keinoineen ja kirjailija ovat se, joka rakentaa ja esittää kertovaakin lapsen mieltä. Kun tarkastellaan kertomakirjallisuuden rakentamaa lapsen mieltä, on esitys tästä mielestä aina pohjimmiltaan verbaalista representaatiota, kieltä. Verbaalisella tekstillä ja kirjallisen kertomisen keinoilla voidaan kuitenkin representoida myös muuta kuin kielellistä tajuntaa. Voidaan sanoa, että kaunokirjallisuus juuri verbaalisuudellaan esittää myös ei-verbaalista mieltä. Kohdeteoksissani kertova teksti esittää ja tavoittaa kirjallista mieltä myös representaationa mielestä, jolla on kielellisen tajunnan lisäksi muita aistivia ja kokemuksellisia ulottuvuuksia: mieli toimii myös eri aistikanavien tuottamana kokemusmaailmana esimerkiksi visuaalisena ja auditiivisena mekanismina, vaikkakin mielen kuvallisuutta ja ääniä tuodaan ilmi juuri kielen keinoin. Mielen ja tajunnan käsitteellinen yhteen kietoutuminen asettaa ihmistajunnalle tyypillisen kielellisyyden mielen kokemusmaailman muiden ulottuvuuksien eli aistien rinnalle – ja verbaalisen tajunnan osuus myös korostuu erityisesti kertovassa kaunokirjallisuudessa, jossa kaikki on lopulta kuitenkin kieltä. Samalla rakentuu myös eräänlainen oma kirjallisuudellinen mielensä kaunokirjalliselle teokselle.

Tutkielmani ei voi eikä tarkoitakaan tavoittaa mitään yleistettävää kaunokirjallisuuden esittämää lapsen mieltä, sillä tarkastellut lapsen mielet ovat aina tapauskohtaisia kohdeteosten rajallisuudessa. Toisekseen on hieman ongelmallista olettaa, että lähtökohtaisesti olisi olemassa jokin yleistettävä lapsen mieli, jota kertova kaunokirjallisuus voi tapauskohtaisesti varioiden esittää, sillä kaunokirjalliset mielten voidaan katsoa olevan olemassa vain tekstuaalisina esityksinä yksilöllisinä kussakin itsenäisessä kaunokirjallisessa teoksessa. Tässä tutkielmassa en ole voinut tavoittaa yleistettävää kaunokirjallista lapsen mieltä myöskään siksi, että myös fiktiiviset mielet ovat yksittäisiä ja yksilöllisiä siinä missä todellisetkin. Kaunokirjalliset mielet ovat siis sekä fiktiivisiä esityksiä että yksilöllisiä. Todellisia ihmismieliäkään ei yksilöllisyydessään voida täysin tavoittaa tutkimuksen keinoin.

Toki mielistä näkyy paljonkin toiminnassa ja kielellistetyillä ulottuvuuksilla puhutuissa ja kirjoitetuissa teksteissä, mutta toista kokonaista mieltä ja sen tapaa hahmottaa maailmaa emme voi oman mielemme ulkopuolelta saavuttaa. Kaunokirjallisuus tarjoaa kuitenkin mahdollisuuksia fiktiivisten mielten esittämiselle todellisia mieliä muistuttavina ja jäljittelevinä – ja silti omanlaisin kirjallisin keinoin rakentuvina. Siten esimerkiksi tutkimukseni kohdeteokset tarjoavat mahdollisuuden tarkastella jotakin näistä kaunokirjallisista mielistä, jotka kyseisissä romaaneissa ovat erityisesti lasten. Kaunokirjallisuuden tavassa esittää on kuitenkin omanlaisiaan kirjallisia keinoja ja tutkimusotteeni on myös ollut niissä kaunokirjallisissa keinoissa, joilla lasten mieltä ja leikkiä teoksissa kuvataan. Tutkimuskysymyksenikin kuuluu, *miten* kohdeteoksissa esitetään lapsen mieltä ja leikkiä, *miten* ne rakentuvat romaaneihin. Se ohjasi minut tarkastelemaan kohdeteoksiani seuraavista näkökulmista: intersubjektiivisuus, tarinamaailman kuvitteelliset ulottuvuudet, kuvallisuus ja siitä erityisesti symboliikka.

Tutkimusotteeni ei ole ollut kohdeteoksia vertaileva, vaan olen tarkastellut kutakin romaania rinnatusten asettamieni tutkimusnäkökulmien mukaisesti. Tarkastelu tutkimusnäkökulmista käsin on ohjannut sitä, miten paljon kutakin teosta on minkäkin osakysymyksen kohdalla tarkasteltu – riippuen siis siitä, kuinka ne kussakin romaanissa ovat näkyneet. Täten romaaneista *Hula-hula*, *Veteen pudonneet* ja *Kuka sinut omistaa* on löytynyt samankaltaisuutta ja toisaalta variaatioita niiden rakentaessa kunkin kertovan ja kokevan lapsen yksilöllistä mieltä. Samalla on muistettava myös romaaneiden taustalla saman kirjailijan osuus, tutkimustulokset ovat osittaista kuvausta Jalosen romaaniutuotannosta ja tavasta esittää lapsen mieltä. Olen asettamistani tutkimusnäkökulmista tarkastellut sitä, kuinka lapsen mielen ja leikin kuvaus ovat ilmentyneet yhdessä mieltenvälisyyden eli intersubjektiivisuuden sekä kuvallisuuden näkökulmien kanssa. Täten olen tarkastellut lapsen mieltä sekä mielten välisenä että mielen sisäisenä ilmiönä. Kohdeteoksissani lasten mieltä on esitetty molemmista näkökulmista, mutta ei kuitenkaan toisistaan erillisinä mentaalina toimintatapoina. Lisäksi esimerkiksi mielen sisäisyys ei ole ainoa näkökulma kuvallisuuden esittämään lapsen mieleen: näkökulmassa on myös mieltenvälisyyttä esimerkiksi konventionaalisten symbolien käytön kulttuurisidonnaisen sopimusten osalta. Toisaalta kuvallisuuden teoreettinen viitekehys ei ole voinut myöskään tavoittaa kuin yhden piirteen lapsen mielen sisäisyydenkään esittämisestä.

Mieltenvälisyyden tutkimusnäkökulmasta lapsen mieli rakentuu kohdeteoksiini sekä lapsen lukiessa toisia tarinamaailman henkilöihahmoja heidän toiminnastaan että aikuisten yrittäessä lukea lapsen mieltä, toisin sanoen kaunokirjallisten mielten keskinäisessä toiminnassa. Intersubjektiivisen lapsen mielen tarkastelussa soveltamani Alan Palmerin ajatukset fiktiivisistä

mielistä ja niiden toiminnasta sekä sosiaalisuudesta etenkin tarinamaailman sisällä ovat osoittautuneet hyväksi lähtökohdaksi tarkastella lapsen mielen esittämistä kohdeteoksissani myös mieltenvälisessä toiminnassa rakentuvana ilmiönä. Soveltamani mielen teoria tarkastelee kuitenkin aina ensisijaisesti toimintaa, vaikka samalla voidaankin hahmottaa myös taustalta itse mieltä. Lapsen lukiessa mieliä paljastuu myös hänen roolinsa lukijana. Lapsen yrityksiä ymmärtää toisen mieliä värittää vahvasti lisäksi mielikuviutus. Vaikka lapsen mieli rakentuu romaaneihin sosiaalisena, ovat kirjalliset mielet myös toisinaan yksityisiä. Kaunokirjallisuuden esittämä todellisten ihmismielten kaltainen kyky lukea toisten mielen liikkeitä käyttäytymisestä ja viestinnästä on myös lapsen mielen esittämisen kohdalla paljastunut muodostuvan äärimmilleen nimenomaan kaikkein kirjallisimmilla keinoillaan.

Mieltenvälisyyden tarkastelu on tutkielmassani kiinnittynyt osaksi myös lasten ja aikuisten eräänlaista binaarista oppositiota ja täten esimerkiksi lapsen mielen esittämisen rakentumista jollain tapaa aikuisen mielelle vastakkaisena ilmiönä. Tämä näkyy kuitenkin lähinnä tarinamaailman valtasuhteiden tarkastelussa. Aikuisten välinen intermentaalinen yksikkö on toisaalta lähinnä yksilöiden välinen, ei niinkään kollektiivinen lapsen ulkopuolistaja, vaikka kohdeteoksissani esitetään niin vanhemmat kuin opettajatkin hyvin heikosti lapsen mieltä lukevina. Toisaalta kohdeteosteni kohdalla on kiinnitettävä erityistä huomiota siihen, että kaikki henkilöhahmojen tasolla esitettävä toiminta aikuisten repliikkejä myöten on aina minäkertoja-lapsen näkökulmasta valikoitua ja tulkittua. Täten aikuisia esitetään vain sellaisina, kuin lapsi heidät kokee ja on mahdotonta tarkastella aikuisia todella lukemassa lapsen mieltä, sillä siitä esitetään vain lapsen kokemus ja tulkinta. Toisaalta aikuisista isovanhemmat esitetään erityisen hyvin lapsen mieltä ymmärtävinä ja lapselle läheisinä romaaneissa *Veteen pudonneet* ja *Kuka sinut omistaa*. Isoisä Nikolai ja Elsi kokevat yhteen kuuluvuutta ja keskinäistä ymmärrystä jakamalla maagisen parannusrituaalien ja taikavoimien maailman. Heidän pikkumummi puolestaan on ainoa Heidän kanssa hengellisestä ulottuvuudesta keskusteleva ja sen jakava henkilöhahmo. Maaginen ja hengellinen ulottuvuus, mutta myös lapsen mielikuviutusmaailma tuottavat kerrontaan toisaalta epäluonnollista kerrontaa. Toisaalta lapsen mielikuviutus on tulkittavissa päinvastoin lapsen mielen esittämisessä hyvinkin luonnollisena osana kerrontaa. Lapsen kokevan mielen kuvitteellisuus on osa myös kertovaa mieltä, joka esittää niin lapsen sisäistä kokemusmaailmaa kuin ulkoista tarinamaailmaakin esimerkiksi kuvitteellisen kielikuvallisilla ilmauksilla tai leikillisenä kokemusmaailmana. Olennaista mieltenvälisyyden kannalta kuitenkin on vielä tietenkin muistaa, että kohdeteokset ovat myös itsessään

eräänlaista aikuisen luentaa lapsen mielestä: taustalla on aikuinen kirjailija ja aikuisille suunnatussa romaanissa lapsen mieltä tulkitsee myös aikuinen lukija.

Minäkertojana toimivia päähenkilöitä onkin hankalaa tarkastella pelkästään kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen näkökulmista. Kuten todettua mieltenvälisyys ja mielen sisäisyys eivät ole suljettuja kategorioita, vaan osittain myös päällekkäisiä näkökulmia mielen rakentumiseen. Lisäksi fiktiivistä lapsen mieltä ei voida kohdoteoksissani tarkastella vain tarinamaailman henkilöhahmojen tasolle rakentuvana esityksenä, vaan kertomuksissa on aina kolmitasoista mielen konstruointia: henkilöhahmo – kertoja – lukija. Myös näiden tasojen välillä on eräänlaista mieltenvälistä toimintaa. Esimerkiksi kohdoteosteni kerronnan rakentuessa minämuotoisena sekoittuvat kokemisen ja kertomisen kehykset toisinaan päällekkäisiksi. Kertojan tasolla voidaan myös soveltaa mielen teoriaa laajemmalle kuin pelkällä henkilöhahmojen tasolla. Kertoja voi myös lukea henkilöhahmojen tason mieliä ajallisesta riippumattomuudesta käsin. Toisaalta lukijalla on suuri rooli lapsen mielen lukijana ja lukija voi tulkita myös kertovan lapsen mielen kuvallisuutta esimerkiksi tulkitsemalla konventionaalisia symboleja ja metaforia kerronnasta, vaikka kirjallinen lapsen mieli ei niitä välttämättä ymmärtäisi.

Jo kertomisen ja kokemisen kehysten osalta voidaan todeta yleinen huomio tutkielmani teoreettisten viitekehysten valikoinnin onnistumisen arvioinnista. Tutkielmani kannalta onnistuneempi näkökulma yleisemmin lapsen mielen rakentumiseen mieltenvälisyyden esittämänä olisi saattanut olla selkeämpi kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen ja klassisen narratologian asettaminen rinnakkain avoimeen vuoropuheluun. Esimerkiksi Monika Fludernikin kertomisen ja kokemisen kehyksiä olisi voinut laajemminkin soveltaa tarkasteluun kohdoteoksieni lasten kertovan ja kokevan mielen rakentumisesta. Lisäksi tutkielmani mieltenvälisen toiminnan esittämän lapsen mielen tarkastelussa sovelsin lähinnä Palmerin ajatuksia sosiaalisista mielistä toiminnassa, mikä toimikin kyllä hyvin, mutta etenkin minämuotoisen kerronnan ohjaamana kytkös kertojan tason konstruoinnin erityiseen huomioimiseen on ollut ilmeinen. Vaikka Palmerin ajatukset ovat olleet kelpoisia sovellettavia, vaativat ne myös asettamaan omia linjauksia klassisen narratologian sovellettavuudesta. Esimerkiksi itse tiivistäisin Dorrit Cohnin puhekategoriaturkimuksen riittämättömyyden fiktiivisten mielten tarkasteluun tutkielmani osalta huomauttamalla, että sen mahdollisuudet tarkastella verbaalista tajuntaa ovat vain osittaisia, kun tarkasteluni kohteena on kuitenkin koko fiktiivinen mieli. Tämä kokonainen fiktiivinen mieli esitetään kyllä täysin verbaalisesti fiktiivisen minäkertojan tajunnan kautta, mutta koko fiktiivinen mieli rakentuu taustalla muustakin kuin kielestä. Esimer-

kiksi fiktiiviseen mieleen lukeutuvat vuorovaikutuksen nonverbaalisuus ja aistimaailma ovat osa kokonaisuutta, jota esitetään verbaalisuuden keinoin. Tästä huolimatta olen soveltanut Cohnin muita ajatuksia esimerkiksi kertovan ja kokevan mielen jaottelusta ja esittänyt keskustelua ei-verbaalisen tajunnan saavuttamisesta. Tämä kaikki osoittaa, että kognitiivinen lähestymistapa hyötyy kuitenkin kognitiivisen narratologian perustasta.

Läpi tutkielmani olen tarkastellut myös erityisesti leikkiä osana lapsen mielen esittämistä asettamistani tutkimusnäkökulmista. Paikoin leikin tarkastelu on vienyt näkökulmaa kauaksi kirjallisuustieteellisestä keskustelusta kohti sosiologista viitekehystä, mutta leikin tarkastelu on kuitenkin liitettävissä osaksi kirjallisuudentutkimusta. Kaunokirjallisuus tarjoaa mahdollisuuden tarkastella monen todellisen ilmiön representaatiota, mutta osana kirjallisuudentutkimusta ei kuitenkaan voida unohtaa oman tieteenalan diskurssia. Kaunokirjallisuuden temaatinen ja semioottinen tarkastelu kuitenkin paljastaa, että kytköstä fiktion ja todellisuuden maailmojen välillä on mahdotonta kieltää. Tarkastellessa kaunokirjallisen lapsen mieltä on kuitenkin huomioitava erityisesti ne keinot, joilla romaaneissa sitä esitetään.

Leikki onkin näyttäytynyt osana lapsen mielen toimintaa sekä mieltenvälisyyden että mielen sisäisen toiminnan kannalta. Lapsen yksityinen mielikuvitus ja kuvittelu ovat myös osa leikkiä, vaikka romaaneissa on tarkasteltavissa myös selkeää mielen sisäisyyden ulkopuolista leikkitoimintaa. Leikkiä voi yksin kuvittelemalla mielensä sisällä todellisuutta värittämällä tai loogisesti mahdottomia tarinamaailman sisäisiä tiloja luoden. Kuvitelmat voidaan esittää kerronnassa lukijalle tai tarinamaailman sisällä toisille henkilöhahmoille. Esimerkiksi *Veteen pudonneiden* Elsi jakaa monia kuvitelmiaan ja loogisesti mahdottomia mielikuviaan ääneen ystävänsä Anteron kanssa. Toisaalta leikkiä voi yksin myös leikkivän mielen näkyessä toiminnassa, kuten Hellän paperinukkeleikeissä. Leikeissä on myös mieltenvälisyyttä. Leikkitoimintaa voi olla henkilöhahmojen välillä, vaikka leikkijöillä voi olla erilaisia rooleja ja tapoja kokea kuviteltua leikin todellisuutta. Esimerkiksi Elsin valonhaukkaamisleikissä toiminnan kuvitteellinen ja kuvallinen ulottuvuus ovat vain hänen yksityisiään, vaikka leikkiin toki osallistuu myös aikuinen isä. Koululeikissä puolestaan lapsihenkilöhahmot jakavat yhteistä leikin mieltä, joka näkyy toiminnan säännönmukaisuuteen sitoutumisena. Toisaalta leikeissä mieltenvälisyys voi mahdollistaa jopa mielen yksityisen havaintomaailman sisäisyyden jakamisen yhteisenä intermentaalisenä kokemuksena, kuten *Hula-hulan* Hellän ja Sarin leikissä, jossa molempien sisäiset mielet tuottavat peiliin näkyville saman jaettavan värihavainnon. Tämäkin leikki nostaa temaattisesti sitä, kuinka mielen sisäisyyttä ja mieltenvälisyyttä on varottava tarkastelemasta toisistaan täysin erillisinä ilmiöinä mielen tarkasteluun. Leikki on

kohdeteoksissani sisäisenä ja ulkoisena lapsen mielen ominainen toimintatapa ja keino hahmottaa ja tulkita ympäröivää maailmaa.

Leikissä myös toiminta voi olla kuvallista. Kuvallisuus näkyy toiminnassa käytettävässä rekvisiitassa rekvisiittasymboleina, esimerkiksi kisukarvaan kyyneleiden pyyhkiminen kuvaa konkreettisena toimintana abstraktia lohtua. Toisaalta kuvallisuuteen yhdistyy myös mielikuviutus, esimerkiksi lapsen kuvittelun esittämisessä on nähtävillä kognitiivisen metaforateorian kehyksestä myös kielikuvallisuuden perusmetaforia. Olen tarkastellut kohdeteoksieni esittämää lapsen mieltä myös muutoin kuvallisuuden kannalta tarkastelemalla metaforia, vertauksia, personifikaatioita, puhtaita kuvia ja ekfrasiksia sekä luvussa viisi myös erityisesti symboleja. Myöhemmässä tutkimuksessa esimerkiksi Noam Chomskyn ajatukset lapsen kieliopin hallinnasta olisivat mielenkiintoisia eteenpäin vietäviksi myös piilotajuisten merkkien ja kuvakielen omaksumiseen lapsen symbolien muodostamisen prosesseissa ja prosessien taustoisissa. Tutkielmassani olen selvittänyt kuvakielen mahdollistavan lapsen erityisen aistivoimaisen kokemusmaailman kuvaamista ja toisaalta erityisesti ekfrasiksien kohdalla lapsen ajallisuudesta vapauden esittämistä. Tarkastelu paljastaa, että lapsen tapa hahmottaa ympäröivää maailmaa on myös hyvin kuvallinen. Toisaalta kuvallisilla keinoilla kuvataan erityisesti yksilöllistä kertovan lapsen mielen persoonallisuutta ja peili- ja tilasymboliikan kohdalla myös minuuden jäsentymistä. Luontosymboliikassa näkyy niin konventionaalisia kuin yksilöllisen ainutkertaisiakin lapsen käyttämiä symboleja. Yksinomaan ainutkertaista symboliikkaa on leikkikaluuissa, joissa toisaalta myös rakentuu kirjailija Riitta Jalosen tuotannolle ominaista symboliikka käsittelemäni kisukarvan kohdalla.

Mielen käsite kirjallisuustieteessä vaatii yhä määrittelyä. Tutkielmassani laaja sisäisen ja ulkoisen mentaalisen toiminnan huomiointi ensimmäisessä persoonassa kerrotuissa teksteissä on laajentanut tarkastelua käsittelemään paikoin ongelmallisen laajasti lähes kaikkea: onhan kaikki verbaalinen representaatio kaunokirjallisen mielen sisältöä ja toimintaa. Lisäksi tarkastelu on laajentanut mielen käsitettä paikoin kohti minuuden, subjektin ja persoonallisuuden käsitteistöä. Lopulta tutkimusaiheeni lapsen mieli on niin laaja ilmiö, että pelkästään esimerkiksi jokin rajattu kuvallisuuden kentän näkökulma siihen olisi riittänyt tutkielman aiheeksi.

Voidaan todeta, että kuvallisuus ei ole vain aikuisten kertojien mieliin liitettävä muodon ominaisuus. Kun kokevan mielen sisällössä korostuvat mielikuviutus, kuvitteluleikit ja huomio triviaaleihinkin yksityiskohtiin tuottavat assosiativista kerrontaa, esittää kertovan äänen kielikuvallisuus myös kokemukset kuvallisina. Kielellisen kaunokirjallisuuden esittämä tajunta-

kaan ei ole yksinomaan kielellinen, vaan se sisältää myös kuvia ja ääniä. Kun Cohnin mukaan ei-verbaalista tajuntaa ei voida tavoittaa verbaalisella kerronnalla, on kohdeteosteni verbaalinen kerronta usein kuvallista ja sitä kautta esittää myös ei-verbaalisen kokemuksen tavoittamista. Kohdeteoksissani lapsikertojan mieli on myös ainutlaatuisissa kielikuivissa kielen kuvallisuutta uudistava ja tässä mielessä lapsen mieltä määrittää erityinen verbaalinen mielen kuvallisuus. Palatakseni vielä laajaan tutkimuskysymykseeni, lapsen mieltä esitetään kohdeteoksissani mielikuvituksellisena ja kieltä kuvallistavana. Lapsen mieli on kohdeteoksissani kuvitteleva ja kuvallistava.

Lähteet

Jalonen, Riitta 2002: *Hula-hula*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Jalonen, Riitta 2007: *Veteen pudonneet*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Jalonen, Riitta 2013: *Kuka sinut omistaa*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Ahola, Suvi 2007: Tytöstä tulee taiteilija. *Helsingin Sanomat* 8.11.2007

Alber, Jan 2010: Mahdottomat tarinamaailmat – ja mitä niillä voi tehdä. *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Suom. Laura Karttunen. Helsinki: Gaudeamus. 44–61.

Bacon, Henry 2005: *Seitsemäs taide*. Helsinki: SKS.

Beamguard, Betty Wilson 2009: Through a child's eyes: Tips how to write for adults from a youngster's unique perspective. Academic Search Premier. Kalmbach Publishing Co. <http://pdc-connection.ebscohost.com/c/articles/45108035/through-childs-eyes-tips-how-write-adults-from-youngsters-unique-perspective>

Biedermann, Hans [1989] 1993: *Suuri symbolikirja*. Toim. Pertti Lempiäinen. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Caracciolo, Marco 2012: Fictional Consciousnesses: A Reader's Manual. *Style* 1/2012. Volume 46. 42–65.

Cohn, Dorrit 1978: *Transparent minds: narrative modes for presenting consciousness in fiction*. Princeton (N. J.): Princeton University Press.

Elovaara, Raili 1992: "Olen tyhjä huone" Tutkielma kirjallisuudesta, poetiikasta ja retorikasta. Helsinki: Yliopistopaino Kustannus.

Fludernik, Monika 1996: *Towards a 'natural' narratology*. London: Routledge.

Fludernik, Monika 2010 (2003): Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit. *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Suom. Sanna Katariina Bruun. Helsinki: Gaudeamus. 17–43.

- Fludernik, Monika 2009: *An introduction to narratology*. Translated by Patricia Häusler-Greenfield and Monika Fludernik. Abingdon; New York, NY: Routledge.
- Goodenough, Elizabeth; Heberle, Mark A. & Sokoloff, Naomi 1994: "Introduction". *Infant Tongues: The Voice of the Child in Literature*. Ed. by Elizabeth Goodenough, Mark A. Heberle & Naomi Sokoloff. Detroit: Wayne State University Press. 1–15.
- Grishakova, Marina 2009: Beyond the Frame: Cognitive Science, Common Sense and Fiction. *Narrative* 17:2. 188–199.
- Haapala, Vesa 2013: Lyriikka. *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Toim. Aino Mäkikalli ja Liisa Steinby. Helsinki: SKS. 157–251.
- Hall, Stuart 1999: *Identiteetti*. Toim. ja suom. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- Hatavara, Mari 2010a: *Historia kuvina, jälkinä ja esityksinä Leena Landerin "Käskyssä"*. Tampere: Tampere University Press.
- Hatavara, Mari 2010b: Mahdollinen ja mahdoton kerronta historiallisessa romaanissa. *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Suom. Sanna Katariina Bruun. Helsinki: Gaudeamus. 158–186.
- Hatavara, Mari 2013: Making sense in autobiography. *The Travelling Concepts of Narrative*. Volume 18. Ed. by Matti Hyvärinen, Mari Hatavara & Lars-Christer Hydén. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Herman, David 2011: *The Emergence of Mind: Representation of Consciousness in Narrative Discourse in English*. Ed. by David Herman. Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Hietasaari, Marita 2010: Kirjallisten kuvausten enargeiaa. Ekfrasis Lars Sundin Siklax-trilogiassa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 1/2010. 5–21.
- Hollsten, Anna 2003: "Kaikki nämä kuvat." Sanan ja kuvan suhteesta Bo Carpelanin tuotannossa. *Kuvien kehässä. Tutkielma kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta*. Toim. Vesa Haapala. Helsinki: SKS. 117–143.
- Hutto, Daniel D. 2000: *Beyond physicalism*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Pub. Co.

Hutto, Daniel D. 2008: *Folk Psychological Narratives. The Sociocultural Basis of Understanding Reasons*. Cambridge, MA: MIT Press.

Hyvärinen, Matti 2010: Eletty kertomus ja luonnollinen narratologia. *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus. 131–157.

Kalliala, Marjatta 1999: *Enkeliprinsessa ja itsari liukumäessä. Leikkikulttuuri ja yhteiskunnan muutos*. Helsinki: Gaudeamus.

Kallio, Kirsi Pauliina 2010: Missä lapsuus tapahtuu? *Missä lapsuutta tehdään?* Toim. Kirsi Pauliina Kallio, Aino Ritala-Koskinen & Niina Rutanen. Helsinki: Yliopistopaino. 215–227.

Kantola, Janna 2008: Runoja, metaforia ja symboleja. *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko-Kahiluoto ja Tiina Käkälä-Puumala. Helsinki: SKS. 272–289.

Karimäki, Reeli 2005: Kuvitellut ja todelliset leikkipaikat. *Leikkikentiltä. Lapsiperinteen tutkimuksia 2000-luvulta*. Toim. Helena Saarikoski. Helsinki: SKS. 106–129.

Kaunonen, Leena 2003: Puhuvat kasvot ja merkityksen lausumattomuus. Romanttisen runokielen kuvallisuudesta. *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta*. Toim. Vesa Haapala. Helsinki: SKS. 34–53.

Kielitoimiston sanakirja 2. osa L–R 2006. Toim. Eija-Riitta Grönros, Minna Haapanen, Tarja Riitta Heinonen, Leena Joki, Liisa Nuutinen, Marjatta Vilkkamaa-Viitala. Helsinki: Kotimaisien kielten tutkimuskeskus.

Kielitoimiston sanakirja 3. osa S–Ö 2006. Toim. Eija-Riitta Grönros, Minna Haapanen, Tarja Riitta Heinonen, Leena Joki, Liisa Nuutinen, Marjatta Vilkkamaa-Viitala. Helsinki: Kotimaisien kielten tutkimuskeskus.

Kokko, Mirja 2010: ”MINÄ TIEDÄN IKÄVÄN.” Lapsen suru sanoin ja kuvin Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen teoksissa Elisabet, nalle ja pikkuveli, jota ei ole ja Tyttö ja naakkapuu. Suomen kirjallisuuden lisensiaatintyö. Tampereen yliopisto.

Kokko, Mirja 2012: *Sureva mieli sanoin ja kuvin. Läheisensä menettäneen lapsen kokemus Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen kuvakirjoissa*. Akateeminen väitöskirja. Tampereen yliopisto. Tampere: Tampere University Press.

Koskimies, Satu 2013: Riitta Jalosen lapsuuskuvauksessa siskolta viedään pikkuveli. *Helsingin Sanomat* 11.11.2013

Käkelä-Puumala, Tiina 2008: Persoona, funktio, teksti – henkilöhaahmojen tutkimuksesta. *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Käkelä-Puumala Tiina & Alanko-Kahiluoto Outi. Helsinki: SKS. 240–271.

Lakoff, George & Turner, Mark 1989: *More than cool reason: a field guide to poetic metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.

Lakoff, George & Johnson, Mark 2003: *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.

Lummaa, Karoliina 2007: Symboli ja allegoria. Runon piilomerkitysten jäljillä. *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino.

McHale, Brian 1994: "Child as Ready-Made: Baby-Talk and the Language of Don Passos's Children in U.S.A. *Infant Tongues: The Voice of the Child in Literature*. Ed. by Elizabeth Goodenough, Mark A. Heberle & Naomi Sokoloff. Detroit: Wayne State University Press. 202–224.

Mikkonen, Kai 2005: *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus Kirja. Oy Yliopistokustannus University Press Finland Ltd.

Mitchell, W.J.T. 1994: *Picture theory: essays on verbal and visual representation*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

Mäkelä, Maria 2011: *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset: kirjallisen tajunnankuvauksen konventiot narratologisena haasteena*. Akateeminen väitöskirja. Tampere: Tampere University Press.

Mäkelä, Maria & Tammi, Pekka 2005: *Kertomus ja mieli. Uusia (ja vanhoja) näkökulmia tajunnan esittämiseen kertomakirjallisuudessa*. Toim. Maria Mäkelä ja Pekka Tammi. Tampere: Tampereen yliopisto, taideaineiden laitos.

Mörö, Mari 2003: "Kauan vaivainen lapsi muistaa". *Pekkasen perintö*. Toim. Yrjö Varpio. Tampere: Tampere University Press. 55–64.

- Palmer, Alan 2004: *Fictional minds*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Palmer, Alan 2010: *Social Minds in the Novel*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Pekkanen, Ville 2010: Runouden kuva elintilaa etsimässä. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 1/2010. 22–41.
- Päivärinta, Anne 2010: Kognitiivinen metafora runoanalyysin selkärankana? Dylan Thomasin ”After the funeral” -runon ruumiilliset kielikuvat ja koherenttiuden haaste. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 4/2010. 5–23.
- Ratia, Taina 2007: ”Runon kuvakielisyyden ulottuvuudet” *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino. 121–142.
- Rauhala, Lauri 1997: Tajunnan tutkimus sen oman struktuurin ehdoilla. *niin & näin* 1/1997. 64–68.
- Rauhala, Lauri 2007: Ihmistajunta tutkivana ja tutkittavana. *Tieteessä tapahtuu*. 8/2007. 21–26.
- Revonsuo, Antti 2006: Kognitiivinen neurotiede. *Mieli ja aivot: kognitiivisen neurotieteen oppikirja*. Toim. H. Hämäläinen, M. Laine, O. Aaltonen & A. Revonsuo. Turun yliopisto: Kognitiivisen neurotieteen tutkimuskeskus. 12–31.
- Ryan, Marie-Laure 1991: *Possible worlds, artificial intelligence and narrative theory*. Bloomington: Indiana University Press.
- Sallamo-Lavi, Anuirmeli 2013: Riitta Jalonen – Kuka sinut omistaa. *Keskisuomalainen* 18.10.2013
- Steinby, Liisa 2013: Kertomakirjallisuus. *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Toim. Aino Mäki-kalli & Liisa Steinby. Helsinki: SKS. 59–153.
- Tammi, Pekka 2010: Kertomusta vastaan ja ei-vastaan. *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki: Gaudeamus. 65–93.
- Tuohimaa, Sinikka 1986: *Empiirisen minän kokemuksia. Heijastussymboliikka Eeva-Liisa Mannerin tuotannossa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Turunen, Mikko 1999: *Puusymboliikka Lassi Nummen lyriikassa. Symbolin määrittelyä ja puurunujen analyysiä*. Suomen kirjallisuuden lisensiaatintyö. Tampere: Tampereen yliopisto.

Turunen, Mikko 2010: *Haarautuvat merkitykset. Puukuvasto Lassi Nummen lyriikassa*. Akateeminen väitöskirja. Tampere: Tampere University Press.

Vesala, Maija 2010: ”Että tulisi näkyväksi” *Parnasso* 5/2010. 63.

Viikari, Auli 1990: Lyriikan runousoppia. *Runousopin perusteet*. Toim. Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen & Auli Viikari. Helsinki: Palmenia-kustannus. 39–102.

Yacobi, Tamar 1995: Pictional Models and Narrative Ekphrasis. *Poetics Today* 4/1995. 599–650.

Zunshine, Lisa 2003: Theory of Mind and Experimental Representations of Fictional Consciousness. *Narrative* vol. 11 no. 3. 270–291.

Zunshine, Lisa 2006: *Why we read fiction: Theory of mind and the novel*. Columbus: Ohio State University Press.