

TAMPEREEN YLIOPISTO

Marja Keskinen

”KUIKKA VEI VALON MENESSÄÄN”

Ruumiifenomenologinen tulkinta Eeva Tikan kolmesta novellista teoksessa

Kahdesti kastettu

Tampereen yliopisto
Suomen kirjallisuus
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

KESKINEN, MARJA: "KUIKKA VEI VALON MENNESSÄÄN"

Ruumiinfenomenologinen tulkinta Eeva Tikan kolmesta novellista teoksessa *Kahdesti kastettu*

Pro gradu -tutkielma, 110 sivua
Toukokuu 2015

Tutkielmassa käsitellään henkilöhahmojen kokemusmaailmaa sekä identiteetin ja merkityksenannon muotoutumista Eeva Tikan (s. 1939) vuonna 1997 julkaistussa novellikokoelmassa *Kahdesti kastettu*.

Kyseisessä teoksessa henkilöhahmot tulevat elämässään sellaiseen henkiseen tien risteykseen, joka on haasteellinen ja pakottaa heidät pohtimaan elämänsä perusteita sekä tarkkailemaan elämässään olevia ihmisiä ja suhdettaan heihin. Henkilöhahmojen pohdinta johtaa elämän laajempaan arvottamiseen tai vähitellen kehittyvään elämänvakaumukseen.

Tutkielman keskeisimpänä tutkimuskysymyksenä pohditaan sitä, miten kokemusmaailma rakentuu ruumiinfenomenologisesti, ja miten ruumiillinen aistiminen on kietoutuneena niin identiteetin kuin merkityksenannon muodostamisessa. Tutkimuksen keskeisenä kohteena on havaintokokemus ja sen kielellinen ilmaisu sekä kielen välittyminen ja verhoutuminen symboliin ja metaforaan.

Tutkimuksen tärkeimpänä teoriakehyksenä on Maurice Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologia. Filosofisen teorian tukena käytetään Genie Babbinn kerronnan teoriaa. Symboli- ja metafora-analyysissä Merleau-Pontyn teorian lisänä hyödynnetään Paul Ricoeurin ja C.G. Jungin symboliteoriaa. Näiden lisäksi tutkielmaan liittyy keskeisenä teemojen ja tematiikan määrittely sekä ajan ja paikan tarkastelu kaunokirjallisesta ja ruumiinfenomenologisesta näkökulmasta.

Kohdetekstistä voidaan tuloksena perustella ajatus kokevasta, muuttuvasta ja kehittyvästä subjektista, joka ilmentää ruumiillisuuttaan olemassaolonsa kaikilla tasoilla. Kehittymisen kannalta on keskeistä se, kuinka hyvin subjekti pystyy ymmärtämään ja hyväksymään erityisesti elämänsä negatiiviset kokemukset sekä muuttamaan käsitystään niistä siten, että voi eheytyä ja jatkaa elämäänsä. Tärkeätä tässä prosessissa on intersubjektivisuus, joka ilmenee toisen ihmisen kohtaamisena ja minän kehittymisenä tämän kohtaamisen kautta.

Avainsanat: kokemusmaailma, ruumiinfenomenologia, tematiikka, kieli, symboli, metafora, kokemus ajasta ja paikasta, identiteetti, merkityksenmuodostus

SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	1
1.1 Tehtävän määrittely ja työn rakenne.....	1
1.2 Keskeiset käsitteet	3
1.3 Eeva Tikan kirjailijakuva.....	7
2 NOVELLIKOKOELMAN PERIMMÄISIÄ TEMAATTISIA KYSYMYKSIÄ.....	11
2.1 Usko ja uskominen.....	11
2.2 Menetyks ja kuolema	15
2.3 Oikeudenmukaisuus ja totuus	19
3 HENKILÖHAHMOJEN KOKEMUSMAAILMA JA MERKITYKSENMUODOSTUS.....	24
3.1 Surun jäljet novellissa ”Veden psalmi” - sanaton kieli.....	24
3.2 Ihmisarvon rakentuminen novellissa ”Kahdesti kastettu” – kokemuksellinen kieli	30
3.3 Itseymmärryksen välähdys novellissa ”Tanssiinkutsu” – eksistenssi ja oikeus määritellä itse itsensä	38
4 MERKITYKSEN VERHOUTUMINEN JA VÄLITTYMINEN	51
4.1 Symbolin muodostuminen ja metaforinen ilmaisu novellissa ”Veden psalmi”.....	51
4.2 Kokemuksesta oppimisen symbolit ja sovituksen metaforat novellissa ”Kahdesti kastettu”	61
4.3 Tanssiin kutsu – sanojen metaforinen leikki ja yksilön tietoinen valinta.....	68
5 MAAILMA, SUBJEKTI JA KOKEMUS.....	79
5.1 Ajan kokemus	79
5.2 Paikan ja tilan kokemus	85
5.3 Identiteettien muotoutuminen.....	91
5.4 Merkityksenanto	94
6 LOPUKSI.....	103
LÄHTEET	107

1 JOHDANTO

1.1 Tehtävän määrittely ja työn rakenne

Tutkin pro gradu -työssäni henkilöhahmojen kokemusmaailmaa ja identiteetin sekä merkityksenannon muotoutumista Eeva Tikan vuonna 1997 julkaistussa novellikokoelmassa *Kahdesti kastettu* (= KK). Tutkielman alussa selvittelen koko novellikokoelman tematiikkaa ja työni analyysiluvuissa syvennyn tarkemmin kolmeen novelliin, jotka ovat ”Veden psalmi” kokoelman ensimmäisestä osasta, ”Kahdesti kastettu” kokelman keskimmäisestä osasta ja ”Tanssiinkutsu” kokoelman viimeisestä osasta.

Tarkastelen novellikokoelmaa pääasiassa Maurice Merleau-Pontyn ruumiin-
fenomenologisen, filosofis-psykologisen teorian näkökulmasta ja tavoitteeni on selvittää, miten kohdetekstin henkilöhahmojen identiteetti ja merkityksenanto muotoutuvat ruumiin-
fenomenologisesta näkökulmasta. Oletukseni on, että identiteetti voi olla uinuva, kehittyvä ja muuttuva. Lähtökohtani on myös ajatus siitä, että identiteetin muotoutumiseen vaikuttavat valinnat, jotka tehdään merkityksenannon prosesseissa. Lisäoletukseni on se, että identiteetin ja merkityksen välissä toimii ruumiinhahmon intentionaalisuus. Tarkastelen ruumiin-
fenomenologian ilmenemistä novelli-kokoelmassa myös Genie Babbinn kerronnan teorian käsitteiden avulla.

Eeva Tikan novellikokoelman valitsin kohdeteokseksi, koska Tikka on käsitellyt ihmisen kokemusmaailmaa ja merkityksenantoa ja tämä aihepiiri on aina kiinnostanut minua. Erityisesti kirjailijan tapa kuvata arvottomatta ja syylistämättä henkilöhahmojaan on viehättänyt minua. Novelleissa henkilöhahmojen kokemusmaailmasta kertominen on keskeistä ja novellien teemat liittyvät henkilöhahmojen minäkuvan muodostumiseen, muuttumiseen ja arviointiin tai minäkuvaan ja identiteettiin jo vaikuttaneiden asioiden ja elämysmaailman arviointiin.

Kiinnostuin Merleau-Pontysta ja hänen ruumiinhahmoteoriastaan, kun tutustuin Harri Veivon indeksaalisuutta¹ ja Merleau-Pontya koskevaan artikkeliin (Veivo 2000, 35–41).

¹ Indeksiaalisuuden käsite on Charles Sanders Peircen (1839–1914) luoma. Käsitteen tehtävä on luoda yhteys konkreettisen kokemusmaailman ja merkkien yhteisöllisen ja konventionaalisen kokemusmaailman välille. Indeksiaalisuus tarkoittaa tekstin, kielen ja kokemusmaailman perustavanlaatuisuutta, joka tekee tilallisten suhteiden kielellisen ilmaisun mahdolliseksi. Tilan representaation suhteen tämä tarkoittaa, että kielelliset tilan ilmaukset ovat ymmärrettäviä, koska kieli toimii yhteydessä lukijan kokemusmaailmaan ja

Ruumiifenomenologia on kokonaisvaltainen ja elävä teoria, jonka avulla tutkitaan ihmisen kokemusmaailmaa, tieteenalojen kysymyksenasettelua ja ongelmanratkaisua yleensä määrittävän, syyn ja seurauksen lain sijasta. Myös Sara Heinämaan Merleau-Pontyn teoriaa käsittelevät teokset ja tulkinnat ovat edelleen lisänneet kiinnostustani ja osaltaan auttaneet ymmärtämään sinänsä hyvin filosofis-teoreettista käsitteistöä.

Pro gradu etenee siten, että johdannon jälkeen luvussa kaksi tutkin novellikokoelman keskeistä aihepiiriä selvittääkseni, mitä asioita kirjailija tuo esiin, ja miten teksti luo niiden kautta ja niihin merkitystä. Luvussa kolme tarkastelen novellien avulla henkilöhahmojen kokemusmaailmaa ja minän merkityksenantoa havaintokokemukseen ja elämismaailmaan kuuluvien rakenteiden kautta. Rakenteina ovat aistit sekä tunne, ele, liike, ilme, ajatus, puhe ja kieli sekä minän edestakainen ja vastavuoroinen asettuminen maailmaan ja maailman asettuminen minään. Käytän luvussa kolme teorian tukena Babbín kertomuksen teoriaa ja kysymyksenasettelua selvittääkseni, mitä keinoja tekstissä on käytetty ruumiillisuuden tuottamiseksi, ja miten henkilöhahmojen ruumiillisuuden kautta tuotetaan merkityksiä. Luvussa neljä käsittelen novellien keskeistä symboliikkaa ja metaforia sekä niiden kaunokirjallista käyttöä. Samassa luvussa hyödynnän Paul Ricoeurin ja C.G. Jungin symboliteorioita. Luvussa viisi tutkin aikaa, paikkaa ja tilaa sekä identiteetin ja merkityksenannon ilmenemistä ja henkilöhahmojen elämästä selviytymisen strategioita. Luvussa kuusi teen johtopäätökset tutkimuskysymysteni ja tutkimukseni tulosten osalta.

Merkityksenantoprosessin tutkiminen on haasteellista rajauksen suhteen, koska tutkimuskysymyksiäni voi lähestyä useasta eri näkökulmasta ja väistämättä työni johtaa niiden rajapintoihin. En sulje kokonaan pois mitään näkökulmaa, mutta keskityn valitsemaani teoriaan ja tutkimuskysymyksiini. Tässä esityksessä ei ole myöskään mahdollista esitellä Merleau-Pontyn filosofiaa kattavasti – mukaan on kuitenkin pyritty saamaan teorian keskeistä ajatussisältöä.

koska lukijalla on tämän yhteyden perusteella kyky käsittää myös fiktiivisen tilan esityksiä. (Veivo 2000, 29–32.)

1.2 Keskeiset käsitteet

Ranskalainen filosofi ja teoreetikko Maurice Merleau-Ponty (1908–1961) kehitti saksalaisen fenomenologi Edmund Husserlin teorian pohjalta ruumiinfenomenologia-teoriansa, jota käytän pro gradu -työni keskeisenä taustateoriana. Jo Husserlin fenomenologian mukaan jokainen älyllinen elämys voidaan ottaa puhtaan näkemisen ja käsittämisen kohteeksi. Fenomenologia ei selitä tiedostusta psykologisena tosiasiana eikä tutki vaihtuvia luonnonehtoja tai -lakeja. Fenomenologian ainoa tavoite on saada selkoa tiedostuksen olemuksesta. (Husserl 1950/1995, 48–49.)

Ruumiinfenomenologia jatkaa näistä periaatteista, mutta eroaa Husserlin teoriasta siten, että se palauttaa henkilön kokemuksen subjektista takaisin maailmaan, joka Merleau-Pontyn mukaan on aina läsnä, ennen reflektiota, analyysia ja synteesiä. Fenomenologinen reduktio eli sulkeistaminen² edellyttää esireflektiivistä sidosta maailmaan, jossa subjekti ei ole vielä omaksunut olemassaoloa koskevia vakaumuksia tai uskomuksia. Merleau-Ponty (Merleau-Ponty 1945/1962, xvi, xvii, 106, 141) pitää tätä maailmasuhdetta välttämättömänä ja pyrkii ymmärtämään em. yhteyttä ruumiinhahmon kautta. Ruumiinhahmolla Merleau-Ponty tarkoittaa toiminnallista, maailmassa liikkuvaa ruumista, ei objektiivista ruumista.

Kokemus edellyttää fenomenaalista ruumista – sitä, joka kokee. Ruumiin elimet ja jäsenet eivät ole havaittavia objekteja vaan havainnon edellytyksiä. (Merleau-Ponty 1945/1962, 123.) ”Ruumis on Merleau-Pontyille se intentionaalinen säie, joka kytkee meidät maailmaan ja ruumiinhahmo on tämän kytköksen modus, kytkeytymisen tapa” (Heinämaa 1996, 82)³. Käyttäytyminen ei ole jaettavissa erillisiksi toiminnoiksi, vaan liikkeet ja erilaiset havainnot liittyvät toisiinsa sisäisellä suhteella, joka vaikuttaa kokijansa olemisen tapaan. (Merleau-Ponty 1945, 378; Heinämaa 1996, 70.) Havainto on siten luova ja havainnon olennainen piirre on havaitun epämääräisyys. Kokijan liike- ja maailmarakenne on kokemuksen välttämätön rakenne. Näitä rakenteita tulisi pysähtyä tarkastelemaan. (Merleau-Ponty 1945/1962, 17.)

² Ks. lisää Haapala ja Lehtinen 2000, 28; Gill 1991, 4, 9, 12–14, 128, 134.

³ Ks. myös Heinämaa 2000, 66–67.

Sara Heinämaa (1996, 82–83) tiivistää Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologian ruumiin ja maailman vastavuoroiseksi suhteeksi, ja ruumiin intentioksi sekä elämismaailman⁴ ja havaitun sekä koetun havainnon jatkuvaksi kyseenalaistamiseksi. Heinämaa (mt., 1996, 82–83) esittää, että Merleau-Pontylle kokemus ei ole samalla tavalla puhdas, staattinen ja eksistentiaalinen minä-kokemus kuin Husserlille vaan kokemus on eksistentiaalinen ja muuttuva minä–maailma-kokemus, joka on usein vielä epämääräisesti havaittu ja koettu. Ruumiin intentionaalisuus tarkoittaa ruumiinhahmon muotoutumista ja vakiintumista havainnon ja liikkeen välityksellä, jatkuvana prosessina minä–maailma -suhteessa, ei valmiiksi annettuna olemuksena (Heinämaa 1996, 82–83).

Heinämaan (Heinämaa 1996, 67) mukaan Merleau-Pontyn filosofia antaa maailmalle enemmän tilaa kuin idealistiset ajattelutavat, mutta vähemmän kuin kausalistiset. Tässä filosofiassa subjekti ei ole maailman osa eikä maailma subjektin luomus. Edellisen perusteella voi johtaa, että myös subjektin identiteetti on nähtävä jatkuvasti muuttuvana suhteena, mikä tukee tutkimukseni lähtöasetelmaa ja ajatusta henkilöahmojen kasvavasta ja kehittyvästä minästä. Identiteettien muuttuvat suhteet eivät myöskään sulje pois sitä, ettei kehittyvä minä voisi olla tietoinen omasta muuttumisestaan. Myös ruumiin intentionaalisuus voidaan ajatella osaksi tätä tietoisuutta jo silloin, kun kehittyvä minä vielä näyttäytyy enemmän muille kuin itselleen ja on itselleen vasta esireflektiivisessä tilassa.

Havainnon, kokemuksen ja ymmärryksen sekä merkityksen käsitteet kietoutuvat jatkuvana luovana havaintoprosessina toisiinsa Merleau-Pontyn filosofiassa. Ymmärrys suhteessa maailmaan tapahtuu ruumiillisen kosketuksen kautta – maailmaa ei aseteta olemaan vaan se kohdataan olevana (Merleau-Ponty 1945/1962, 395). Aiemmat eletyt kokemukset vaikuttavat uusiin kokemuksiin suunnaten merkityksenantoa ja siihen liittyvää intentionaalisuutta ja liikkumista minä–maailma-suhteessa (Heinämaa 1996, 60–61; Haapala & Lehtinen 2000, 30).

”Eletyn kokemuksen olemukselliset piirteet eivät ole Merleau-Pontylle muuttumattomia rakenteita, vaan olemisen tapoja (*maniere d’être*), tulemisen perustavanlaatuisia tyylejä (*style*)” (Heinämaa 1996, 67). Tämän perusteella voidaan myös kokemusmaailmaa

⁴ ”Elämismaailmaan kuuluvat esineiden lisäksi henkilöt ja minä itse yhtenä heistä. Samoin siihen kuuluvat kaikki oliot, jotka ovat jollakin lailla konkreettisia, ruumiillisia: luonnonoliot, joet, kivet, puut ja eläimet, sekä kulttuuriesineet kuten rakennukset, työkalut ja taideteokset.” (Heinämaa 1996, 82–83.)

ilmentävän kaunokirjallisen tekstin ajatella olevan jatkuvasti tulkintojen kautta uudistuva. Merleau-Pontyn (1945/1962, 96) mukaan havaintoprosessi on havaitsijan ja havaitun keskinäistä muodostumista. Tullakseen itsetietoiseksi tai itsensä-kokevaksi, on oltava sisäisessä yhteydessä maailman, ruumiinhahmon ja toisten ihmisten kanssa, ollen heidän kanssaan eikä vain heidän rinnallaan, koskettaa ja tulla kosketetuksi. Heinämaan (mt., 67) mukaan kokija on aina nykyhetkessä siihen astisen elämänsä ilmentymä, ja tälle hetkittäin muuttuvalle pohjalle hän rakentaa joko tiedostamattaan tai tietoisesti intentionaalisesti oman ja ainutlaatuisen tapansa tarttua maailmaan.

Babbin (2002, 203–204) mukaan ruumiillisuuden representaatio tekstissä tuotetaan ruumiinhahmon maailmakosketuksen (*exteroception*) kautta – esimerkiksi kuulo- ja näköaistimusten avulla. Aistikokemukset ovat mahdottomia ilman ruumiinhahmoa, ja tällä perusteella voidaan sanoa kaiken inhimillisen kokemuksen olevan ruumiillista. Kokemus ruumiillisuudesta voi olla ristiriitaista, sillä ajoittain olemme hyvin tietoisia ruumiistamme, ja toisinaan taas, esimerkiksi kirjaa lukiessamme, olemme niin ajatusten vietävänä (*absent body*), ettei ruumiinhahmon asemointi tule mitenkään mieleemme.

Babb (2002, 207) on yhtä mieltä Merleau-Pontyn kanssa siitä, että meillä ei voisi olla kokemusta tilasta tai tilassa liikkumisesta ilman ruumiinhahmoa. Tärkeitä Babbin mielestä (mt., 207) ovat myös ruumiinhahmon autonomiset tai puoliautonomiset prosessit, kuten ruuansulatus ja verenkierto, joita tietoisuus voi hallita vain vähäisessä määrin. Edelleen on kiinnitettävä huomiota ruumiinhahmon totuttuihin, toistuviin ja automaattisiksi muotoutuneisiin sekä sosiaalisiin käyttäytymistapoihin (*habitus*), jotka eivät ole tietoisia (*bodily unconscious*). Babb (mt., 207) esittää, että vaikka henkilöahmo esitettäisiin ruumiillisena, se ei tarkoita, etteikö hahmo olisi tekstuaalinen konstruktio. Lukija ja lukijan lukukokemus ovat kuitenkin kokonaan ruumiillisia eikä henkilöahmojen ruumiillisuutta pidä unohtaa, koska se antaa tutkimukselle niin paljon. Ruumiillisuutta tulee siten analysoida relevanttina henkilöahmojen ainesosana samalla muistaen, että henkilöahmot ovat narratiivisella kehityspolullaan.

Novellitekstien analyysissä olen Merleau-Pontyn lisäksi nojannut Monika Fludernikin (2010, 18–19) luonnollisen narratologian teoriaan, jossa kertomukseen liittyvien kognitiivisten parametrien syvärakenteiden ja tekstin kerronnallistavan vastaanoton välillä nähdään neljä kerronnallisen viestinnän tasoa, jotka puolestaan pohjautuvat kognitiivisiin

parametreihin. Syvärakenteisiin kuuluvat kokemuksellisuus, esitettävyyys ja tarinan idea. Kerronnan viestinnän tasoja ovat perustason skeemoihin viittaavat, toiminnan, kertomisen, kokemuksen, näkemisen ja reflektoinnin näkökulmaskeemat sekä lajityypillisiin ja historiallisiin kehyksiin viittaavat ja sellaiseen tasoon viittaava, jossa hyödynnetään edellä mainittuja kolmea tasoa. Pro gradu -työssä kerronnallisuutta tarkastellaan suhteessa kokemuksellisuuteen, ei niinkään juoneen tai tarinaan. Tätä lähestymistapaa tukee se, että novellit on kerrottu pääasiassa minä-kertojan näkökulmasta.

Keskeiset kirjallisuudentutkimuksen käsitteet tutkielmassa ovat teema ja tematiikka, diskurssi, representaatio, symboli ja metafora. Pro gradu -työssä pohditaan teemaa ja tematiikkaa uuskritiikin ja aihehistoriallisuuden sekä narratiivisen teorian näkökulmasta. Lea Pyrhösen (2004, 29) mukaan temaattisessa tutkimuksessa lähestytään teemaa tematisoinnin tai tematisaation näkökulmasta ja pohditaan sitä, miten lukija havaitsee, valitsee ja muotoilee teeman, ja mitä tarkoitusta teema lukemisessa ja tulkinnassa palvelee. Käsitteen määrittelyssä etsitään vastausta kysymykseen siitä, miten teema ja sen lähikäsitteet (aihe, motiivi juoni, juoniskeema) ymmärretään ja miten niiden keskinäiset suhteet hahmotetaan. Pyrhösen (2004, 29) mukaan teema yhdistelee tekstiä erilaisiksi yhtenäisiksi temaattisiksi rakenteiksi ja teemaan kuuluu sen luoma referentiaalinen yhteys tekstin ja todellisuuden välille. Teema voidaan siten liittää käsitteelliseen, esimerkiksi aihehistorialliseen perustaansa, kirjallisuuden perinteeseen ja todellisuuteen.

Teeman paikantaminen voidaan liittää juonen käsittelyn yhteyteen, ja teeman paikantamiseen voidaan myös käyttää mitä tahansa merkityksellistä tekstin osaa. Juonen tematisaatio merkitsee työssäni aihehistoriallisen (kirjallisuuden sisällöllisen aineksen) luokittelun ja narratiivisen tason tarkastelua. Pyrhösen mukaan (2004, 31) sisällöllisen aineksen luokittelu kiinnittyy kirjallisiin aiheisiin eli teemoihin juoniskeemojen tai juonisynopsisten merkityksessä. Juoniskeemoja analysoidaan tällöin sisällön muodon näkökulmasta, jolloin teema kuvaa dynamiikasta ja yksilöllisistä elementeistä riisuttua tapahtumarakennetta. Ainesskeema kattaa juoniskeeman toiminnan, perustilanteet ja perustoimijat. Kun tarkastelun kohteena on merkityksen ulottuvuus, niin teema viittaa käsitteellisiin ja henkisiin sisältöihin. Tällöin symboli, ongelma ja idea kuuluvat tulkinnan kautta syntyvään merkitykseen. Lähestyn novellikokoelman temaattisia kysymyksiä tekstilähtöisesti (ks. Pyrhönen 2004, 39) ja etsin vastauksia kohdetekstien antamista sisällöistä, sisällöllisistä suhteista ja kerronnallisista keinoista, esimerkiksi toistosta.

Merkitysulottuvuus on pro gradu -työssäni keskeinen tarkastelun kohde ja se on ohjannut etsimään novellikertomusten taustalla olevia syvempiä temaattisia merkitystasoja.

Narratiivinen tematiikka perustuu teoriaan juonen sisällön rakenteesta, mikä merkitsee tapahtumien temporaalisten, kronologisten ja kausaalisten suhteiden selvittämistä sekä henkilöhahmojen motiivien, suunnitelmien ja tavoitteiden ilmenemistä ja suhteuttamista toisiinsa (Pyrhönen, 33). Tutkielmassa lähestytään myös narratiivista tapaa ymmärtää tematiikka. Teema ymmärretään tutkielmassa tekstistä johdetuksi sekä merkityksenannon että tulkinnan prosessiin liittyväksi ja tematiikan ajatellaan, edellisen määrittelyn lisäksi, muodostavan kaunokirjallisen teoksen sanoman ja ilmentävän teoksen arvomaailmaa.

Tzvetan Todorovin (1968/1981, 20–27) mukaan diskurssi -käsitteen määrittelyssä on huomioitava teksteissä esiintyvät konkreettiset tai abstraktit ympäristöt, retoriset, itseään esittävät figuurit, viittaukset tekstiä edeltäviin diskursseihin ja kielen sisältämä ”subjektivismi.” Mikko Lehtonen määrittelee diskurssin tiivistetysti sellaiseksi vuorovaikutukselliseksi prosessiksi, jossa tuotetaan merkityksiä ja Harri Veivo muistuttaa kulttuuristen tekstien ja diskurssien vaikutuksesta kirjallisuuden semiosikseen⁵. Representaation käsite on myös nähtävä laajassa merkityksessään, ei jäljittelynä vaan merkityksenannossa syntyvänä. Peircen mukaan kirjallisuuden semiosiksessa kieli toimii yhteydessä aisteihin ja ruumiillisuuden kokemuksiin. Kyse on kielen, kokemusten ja muistumien suhteesta, joka toimii merkityksen muodostamisen osatekijänä. (Veivo 2011, 94.) Peirce ja muut kognitiotieteilijät ovat korostaneet kokemusmaailman antamaa perustaa kielen tutkimuksen prosessoinnissa, mikä tukee Merleau-Pontyn tapaa ymmärtää kielen kehittymistä ja ilmenemistä ruumiinfenomenologisesti.

Symbolin ja metaforan käsitteenmäärittelyt on tarkemmin esitetty luvussa neljä.

1.3 Eeva Tikan kirjailijakuva

Kirjailija Eeva Tikka (s.1939) on julkaissut yksitoista romaania, seitsemän novellikokoelmaa, viisi runoteosta ja neljä satukokoelmaa. Tikan esikoisteos *Kuin vaahteranlehtiä iholla* ilmestyi 1973, ja viimeisin ilmestynyt teos on novellikokoelma *Hidas*

⁵ Semiosis tarkoittaa merkityksien muodostumista merkeissä, teksteissä ja niiden avulla. Käsite on ymmärrettävä toiminnallisesti, prosessuaalisesti. (Veivo 2011, 31).

intoshimo vuonna 2007. Hänen teoksiaan on käännetty useille eri kielille ja hänen tekstiensä käännöksiä on julkaistu ulkomaissa antologioissa. (Gummerus 7.2.2014.)

Kai Laitinen (1991, 578) luonnehtii Tikkaa maaseudun kuvaajana ja näkee tämän tuotannossa lisäksi myyttisiä piirteitä. Haavikon (1991, 248–263) mukaan ihmisen sisäinen elämä ja suhde uskontoon sekä rakkaus luontoon ja luontosymboliikka vaikuttavat Tikan tuotannossa. *Suomen kirjallisuushistoria 3:ssa* (Sihvo 1999, 93–98) Tikka nähdään sekä psykologisena maaseutukuvaajana, itsetuhoisuuden ja vammaisuuden analyysoijana (Enwald 1999, 205) että kirjailijana, joka uudistaa kehitysjuonta ja kirjoittaa ihmisen henkisestä mahdollisuudesta kasvaa ja vapautua särkymisen prosessissa ja sen kautta.

Suomalainen naiskirjallisuus nousi merkittävään asemaan 1970–1990-luvulla. Teemat käsittelivät patriarkaalisen järjestyksen vastustamista ja naisen seksuaalista syrjintää, naissubjektiuden vahvistamista ja purkamista samoin kuin naisiin liittyvien stereotyyppien ja myyttien uudelleen arviointia. 1970-luvulla nähtiin naisten ja miesten välisenä tyypillisenä erona kirjoittamisen tavoissa se, että mies kirjoitti siitä “mitä tapahtui todella”, ja nainen siitä, “mitä minulle on tapahtumassa” tai “mitä minulle on tapahtunut, todella”. (Enwald 1999, 199–204.)

Suomenruotsalainen kirjailija, kirjallisuuskriitikko, näytelmäkirjailija ja kääntäjä Hagar Olsson on pohtinut runouden modernismia esseessään “Mörka vägar” (1935). Olssonin mukaan klassinen runous ei ilmennä ihmissielun vaarallista ainesta kun taas moderni runous kaivautuu pimeyden ytimeen ja kurkottaa sieltä ylöspäin: “[...] Jyön täytyy laskeutua, ennen kuin uusi päivä voi koittaa”. Taiteilijan tehtävä on nostaa päivänvaloon ihmisen ja olemisen perusteet ja hänen tavoitteenaan on uuden huomenen synnyttäminen yön ja kaaoksen keskelle. (Vaahtokari, 2010.) Eeva Tikka on kertojana modernismin perillisiä, ja häneen Olssonin kuvaus sopii hyvin.

Tikkaa on myös luonnehdittu psykorealistiksi, jonka tekstissä on tiheää, runollista intensiteettiä. Erityisesti hänen novellikokoelmissaan on nähty ihmisen psyyken kuvaamisen vielä entisestäänkin tarkentuvan. (Huhtala 2003, 310–311.) Lisäksi kirjailija asettaa lukijansa eettisten kysymysten äärelle paljastamalla ihmissuhteisiin liittyvän vallankäytön sekä toiminnan ja reaktion piiloiset tasot – Tikka ei anna vastausta esittämilleen kysymyksille vaan jättää ne avoimiksi (Gummerus 7.2.2014). Runollinen

intensiteetti ilmenee novelleissa tiiviinä, hetkeen tarttuvana ja hetkessä läsnä olevana kerrontana, jota elävöittävät luontosymboliikka sekä metaforat. Kirjailija käsittelee kipeitä aiheita kuulaan neutraalisti ja kuitenkin niin, että hän vie lukijan syvälle henkilöhahmojensa elämään, jonka valtasuhteet on osoittelematta kerrottu. Henkilöhahmojen suhteet niin kanssaihmiisiinsä kuin itseensä ja ympäristöönsä ovat jatkuvassa reflektiivisessä tilassa. Novelleissa kerrotaan henkilöhahmojen psyyken piiloisten tasojen asteittaisesta rakentumisesta ja psyykeen vaikuttavien tekijöiden vyyhtimäisestä monimuotoisuudesta. Aiheiden neutraali arvottaminen antaa tilaa sille, mistä kerrotaan ja sille, mikä muodostuu tekstin ja lukijan kohdatessa.

Tikan kirjallisesta tuotannosta on aiemmin tehty opinnäytteitä: Tampereen yliopistossa on tehty neljä pro gradu -työtä, jotka käsittelevät romaanin "Annu" vastaanottoa (1984)⁶, sadun vastaanottoa lapsen kokemana (1985)⁷, luontokäsitystä (1992)⁸ sekä eläin- ja luontosatujen symboliikkaa (1998)⁹. Helsingin yliopistossa on tehty teologisen tiedekunnan opinnäytetyö (1990)¹⁰ uskonnollisuudesta Tikan romaaneissa sekä uudempi pro gradu -työ (2008)¹¹: "Mutta et kai pahastu jos joskus vetäydyn niityn syrjäiseen kolkkaan mietiskelemään...": yksinäisyyden ja etsimisen teemat Eeva Tikan satutuotannossa". Joensuun yliopistossa on tehty kaksi pro gradu tutkielmaa, joista toinen koskee Tikan ihmiskäsitystä lapsesta (1992)¹² ja toinen liittyy murteellisuuksiin (1993)¹³. Jyväskylän yliopistossa on tehty pro gradu työ henkilökuvauksesta ja siihen liittyvästä symboliikasta (2000)¹⁴ sekä romaanien reseptiosta (1994)¹⁵.

Ruumiinfenomenologista kirjallisuudentutkimusta on jonkun verran tehty aiemmin ja sen rinnalla ja yhteydessä on käytetty feminististä ja psykoanalyttista teoriaa ja myös jungilaista piilotajunnan ja symboliikan tutkimusta. Esimerkiksi Reetta Nousiainen (2006) on tehnyt Tampereen yliopistossa Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielman "Minä olen Laura Salmi". Päähenkilön identiteetin analyysia psykoanalyttisesta ja ruumiinfenomenologisesta sekä feministisestä näkökulmasta Annika Idströmin romaanissa

⁶ Harjula, Senja 1984: "Eeva Tikan romaanin Annu vastaanotto". Lehtikritiikojen ja lukiolaisten kritiikkien vertailua."

⁷ Heinonen, Sirkka-Liisa 1985: "Lapsi sadun kokijana." Tutkielma Eeva Tikan sadun vastaanotosta."

⁸ Tukia, Tuula 1992: "Luonto Eeva Tikan romaaneissa Punainen härkä, Hiljainen kesä ja Jyrkänparras."

⁹ Lähdesmäki, Pia 1998: "Eeva Tikan eläin- ja luontosatujen symbolitulkintaa."

¹⁰ Mäkelä, Taina 1990: "Kristuksen hyvät ja kirkkaat kasvot": uskonnollisuus Eeva Tikan romaaneissa."

¹¹ Pulakka, Kaisa 2008: "Mutta et kai pahastu jos joskus vetäydyn niityn syrjäiseen kolkkaan mietiskelemään...": Yksinäisyyden ja etsimisen teemat Eeva Tikan satutuotannossa."

¹² Tukiainen, Ulla 1992: "Lapsi Eeva Tikan ihmiskäsityksessä."

¹³ Mäkipää Ulla 1993: "Murteellisuuksista Eeva Tikan romaaneissa Punainen härkä, Hiljainen kesä ja Jyrkänparras."

¹⁴ Rätty, Anu 2000: "Nuoren pojan via dolorosa: henkilökuvauksia ja sen symboliikka Eeva Tikan kehitysromaanissa Punainen härkä."

¹⁵ Kääriäinen Eeva Liisa 1994: "Eeva Tikan romaanien vastaanotto suhteessa teoksiin ja kirjailijaan."

”Isäni rakkaani”. Tiina Ahokas (2006) on pro gradu -tutkielmassaan ”’Naisen ruumin sentit ovat yhtä tärkeitä kuin valtion rajat.’ Ruumiillisuus Sofi Oksasen Stalinin lehmissä ja Anja Snellmanin Äidissä ja koirassa.” käyttänyt feminististä ja ruumiinfenomenologista metodia.

Tutkimukseni kohdeteos *Kahdesti kastettu* (1997) on Eeva Tikan 21. teos. Novellikokoelmassa on kolme osaa ja jokaisessa osassa on viisi novellia. Osat voi jakaa pääteemoiltaan siten, että ensimmäisessä osassa käsitellään kuolemaa ja siihen liittyvää tematiikkaa novellin päähenkilöiden näkökulmasta. Toisessa osassa päähenkilöt etsivät ihmisarvoaan suhteessa maailmaan ja itseensä. Kolmannessa osassa subjektin eksistentiaaliset kysymykset vielä syvenevät, ja maailman sekä itsensä ymmärtäminen nousevat pääteemoiksi. ”Veden psalmi” on kokoelman ensimmäinen novelli ja ”Tanssiinkutsu” viimeinen. ”Kahdesti kastettu on kokoelman toisen osan neljäs novelli. Kohdetekstiksi valitsemani kolme novellia edustavat novellikokoelman eri osia ja jokaisessa novellissa kerrotaan tarina yhden henkilön näkökulmasta. Esille nousee myös yksinäisyyden, toiseuden ja kaipauksen tematiikka. Novellit kertovat lapsuudesta, nuoruuteen siirtymisestä, aikuisuudesta, ikääntymisestä sekä vanhuudesta, ja tämä antaa mahdollisuuden tutkia erilaisissa elämänvaiheissa olevia henkilöitä ja heidän kokemusmaailmaansa mahdollisimman monipuolisesti.

2 NOVELLIKOKOELMAN PERIMMÄISIÄ TEMAATTISIA KYSYMYKSIÄ

2.1 Usko ja uskominen

Tietoisuus on myös Merleau-Pontyille (1962/1979, 372) keskeinen tarkastelunkohde. Hän ei niinkään puhu kuolemasta tai Jumalasta vaan siitä, miten ihmisen mieli ei ole valmiina maailmassa vaan se asettaa itsensä maailmaan ja tuottaa siten ajattelullaan ikuisuuden. Eksistentiaalinen kokemus – jos sellainen paljastuisi – ei olisi ajattelun itsensä täydellistä, kokonaisvaltaista läpinäkyvyyttä vaan sokea toiminto, minkä avulla ja mitä seuraten toteutan kohtaloni ajattelevana luontokappaleena ajassa, jota elän (mt., 1962/1979, 374). Merleau-Pontyn (1962/1979, 374) mukaan on tarpeellista löytää keskitie ikuisuuden ja atomistisen empiristisen ajan ymmärtämisen tavassa, jotta voisimme jatkaa ajan ja tietoisuuden tulkintaa. Keskitietä etsiessämme olisi muistettava, että se, mitä koemme, on oman tietoisuutemme tuottamaa, ja tämän tietoisuuden edellytys on ruumiinhahmo.

Usko johonkin isompaan on läsnä kokoelman jokaisessa novellissa. Ensimmäisessä osassa käsitellään uskomista lapsen näkökulmasta, toisessa osassa aikuisen miehen tai naisen näkökulmasta ja kolmannen osan novelleissa uskontoa kuvataan erityisesti epäilyksen ja haastamisen näkökulmasta. Uskoa ilmennetään uskontoon ja uskomiseen liittyvien ajatusten lisäksi myös hyvin konkreettisina tekoina ja elämän peruskysymysten pohjavirtoina. Uskominen on työtä, johon liittyy saarnaaminen ja sanan kuuleminen (KK 23, 29) – ymmärsi sitä tai ei. Uskomista on uskovaisten ulkoisten tunnusmerkkien kantaminen, niin virsien laulaminen (KK, 13) tuomiopäivästä tiedottaminen (KK, 72–82) kasteelle meno valkeissa vaatteissa (KK, 83–93) kuin Jordanvirrasta matkamuistona tuotu vesi. (KK, 94–102.)

Novellissa ”Hänen kirkkautensa päivä” yksin viihtyvä, vanhempi naishenkilö kehittää itselleen ja elämälleen merkityksen Jumalan sanansaattajana. Tässä ”profetian” toteuttamisesta kertovassa novellissa samoin kuin useissaa muissa kokoelman novelleissa on lämminhenkistä huumoria.

Sain profetian. Se tapahtui yllättäen, en ollut edes rukouksessa. Minä paloittelin kaalia leikkuulaudalla kun profetia tuli [...]. Herra, miksi ilmoitat

näin myöhään? Ja miksi minulle, vanhalle huonojalkaiselle naiselle? [...], tämän kaalisopan minä ainakin teen ensin valmiiksi [...]. Teen valmiiksi ja sitten vielä syönkin. (KK, 72–73.)

Omaan tyhjältä tuntuvaan elämään etsitään lisää merkitystä myös lapsenlapsen syntymän kautta novellissa ”Jordanin vettä”. Lapsi tulisi kastaa Jordanin pyhällä vedellä. Tätä etsimistä henkilö ei itse tajua, mutta lukijan abstrahointi nostaa teeman esille. Fokalisoijana¹⁶ on henkilöahmo, josta kertoja kertoo kolmannessa persoonassa.

[...] , hän oli nyt kuin juhlamatkalla, tästä piti riittää pitkäksi aikaa, kauaksi, sillä arkea elämä enimmäkseen oli ja vaivojakin [...]. Hänen tyttärensä saisi lapsen viimeinkin, [...]. Hänelle lapsenlapsi, tyttären tytär! Pääsi mummiksi hänkin viimein vaikka kauan sai odottaa, [...], ja nyt tulee niillä käytyäkin useammin kun on siellä lapsenlapsi, tulee elämään kokonaan uusi ulottuvuus, uutta iloa. (KK, 94–97.)

Isoäiti kuvittelee ja elää mielessään valmiiksi sen, miten lapsi kastetaan, ja hänen matkalta tuomansa pyhä vesi olisi juhlassa tärkeässä asemassa. Hän iloitsee siitä ajatuksestaan, että häntä aivan varmasti tarvitaan auttamaan ristiäisissä ja muutenkin. Ruumiillisuus ilmenee kuuloaistin kautta, ja kerronta häivyttää nykyhetken puheineen samalla kun sisäinen suhde muodostuu merkitseväksi. Henkilöahmon sisäinen kokemus ohittaa ulkoisen kokemuksen, ja tilanne muuttuu kokonaan toiseksi kerronnallisen siirtymän kautta tyttären puhuessa. ”– Ei me pidetä ristiäisiä [...]. – Ei sitä kasteta [...]. Seijan puhe häipyä jonnekin ja hän kuulee veden solinaa, sitten helähtää kun jotain kallisarvoista särkyä.” (KK, 100–101.)

Uskoon tuleminen saa ihmisen myös tunnustamaan ja sovittamaan pahat tekonsa. Henkilöt puhuvat itselleen Jumalasta ja Jumalan toiveista, käskyistä ja määräyksistä, joita pitää totella. Usko jää usein kuitenkin ulkokohtaiseksi ja sitä kuvataan hyvin arkisin toteamuksin ja myös arkeen peilaten huumorilla. (KK, 59–71.) Esimerkiksi henkilö voi ajatella kipeää lonkkaansa ja ihmetellä, miksi juuri hänen, vanhan ihmisen pitää lähteä todistamaan ihmisten ilmoille (KK, 72–82). Ruumiinahmo ikään kuin kommentoi itseään suhteessa maailman vaatimuksiin.

¹⁶ Fokalisaation käsittelen avulla tarkastellaan sitä näkökulmaa, jonka kautta tai läpi tarina on esitetty tekstissä. (Kantokorpi – Lyytikäinen – Viikari, 1990: 139.)

Novellissa ”Hengen kevät” uskomisesta tuodaan esiin myös sen kyky sairastuttaa ihminen. Toisaalta hurmion kokemus on myös esitetty tällaisen uskomisen laadulliseksi ja lopulta kaiken voittavaksi perustaksi: Jumala pitää huolen omistaan ja korjaa omansa pois. Uskonliikkeeseen osallistuva äiti muuttuu iloiseksi ja kielillä puhuvaksi, mutta vähän kerrassaan äidin ilo sammuu (KK, 24–34). Kokemus suuresta ilosta ja sen jälkeisestä sairaudesta, elämän ontoudesta sekä haavoittumisesta ilmenee lapsen kertomana: ”Se uusi kieli, jota äiti kerran niin riemukkaasti oli puhunut, oli pettänyt hänet ja haavoittanut häntä, jättänyt hänet tyhjäksi ja yksin, eikä hän enää löytänyt tietä takaisin tavalliseen maailmaan jossa puhutaan tavallisia sanoja.” (KK, 31.)

Äiti saa kuitenkin kuollessaan uskonkykynsä takaisin ja lukijan tunne siitä, että kaikki on hyvin, voimistuu. Tämä kerrotaan pienen, äitiänsä intensiivisesti tarkkailevan pojan kokemuksena siitä, että usko sittenkin kantaa, eikä Jumala hylkää. Kokemus havainnollistuu pojalle kielen kautta. Kun äidin puhe muuttuu, muuttuu myös äidin terveydentila. (KK, 32–33.) Yhteinen ymmärtämisen ja kohtaamisen kokemus on ollut pojalle niin suuri tunnepitoinen elämys, että hän muistelee äidin puhetta vielä omana kuolinpäivänään ja saa siitä voimaa. Poika aistii katsomalla ja kuulemalla äitinsä tunnetilan äidin ruumiinhahmon olomuodosta. Näkeminen ja kuuleminen ja myös yhdessä kokeminen ovat kokonaisvaltaisen elämyksen olennaiset rakenteet kieleen yhdistyessään. Novellikatkelman positiivista latausta ilmentää myös se, että äiti nimeää poikansa ja nimeämällä ottaa hänet mukaan kokemaansa iloon.

– Jussi, hän sanoi. Hän otti minut mukaan. Hänen silmänsä olivat suuret ja kauniit ja hyvin kirkkaat, hän oli iloinen, vielä iloisempi kuin silloin kerran. Hän alkoi taas puhua, puhe kohosi ilmaan kuin keveä lintu, kuin pääskynen ja minä tunsin kielen, tunsin sanat, se oli äidin omaa kieltä jota minäkin nyt ymmärsin. (KK, 33.)

Miehen usko voi vahvimmillaan ollessaan vaipua epäilyyn ja suistaa tuskaan, kuten novellissa ”Veden psalmi” (KK, 12–13). Mies voi myös järkiajatteluun vedoten rinnastaa Tupperware-kutsut ja jumalanpalveluksen: ”Jos olivat tupperwaremenot minulle salatut, en paljon enempää ymmärtänyt kirkonmenoista ja kartoin niitä yhtä tarkkaan (KK, 51). Naisen usko ilmenee novelleissa palvelualltiina tai vähän naiivina (KK, 72–82) ja hurmioitumiseen taipuvaisena (KK, 24–34). Henkilöhahmojen käsityksissä on stereotyyppistä miehisen ja naisellisen käytöksen kuvausta, mutta kerronnassa ei arvoteta kummankaan paremmuutta.

Lapsen uskosta kerrotaan uskona, joka perustelee omat mieltymyksensä Jumalan tahtoa tärkeämmiksi. Lapsi toteaa konkreettiset uskon vaatimukset niistä enempää välittämättä. Samalla ilmenee voimakkaasti, miten sanatarkasti lapsi voi asiat ajatella – tässä ja nyt, kuten ”Veden psalmin” tyttö, joka pohtii isänsä saarnoja taivaaseen menemisen tärkeydestä kirjaimellisina kehoituksina. Tyttö löytää itselleen merkitykselliset perustelut eikä toteuta isän ohjeita. (KK, 10.)

Mutta tulin siihen tulokseen ettei ollut kiire taivaaseen, minä halusin ennen sinne menoa saada sen uuden kevätjuhlamekon jota varten oli jo mitatkin otettu, ja halusin esiintyä kevätjuhlanäytelmässä jossa minulla oli keijun osa, ja kesäkin oli taivaaseen menon esteenä (KK, 10).

Lapsen usko on myös rajoja ylittävää kuten ”Uhvakalla uunin päälle” -novellissa, jossa kuollut vaari puhuttelee tyttöä. Vaari näyttäytyy pelottavana ja kerronnan keinoin, tytön mystisen kokemuksen kautta, novellissa ilmennetään lapsen konkreettista suhtautumista kuolemaan. Vaari ei ole lapselle kuollut. Novellissa lasta ei ymmärrä kuin isoäiti, joka loitsii vaarin pois pirtistä. Ulos vaari kuitenkin jää, mutta se ei enää tyttöä pelota, vaikka aistikokemus on edelleen voimakas ja läsnä oleva. Ruumiillisuuden heikkenemistä ja asteittaista häviämistä ilmentää vaarin suu, joka on jo hauras. Novellissa kerrotaan, miten jo kuollut vaari ilmenee tytön luontokokemuksessa aistien välityksellä. (KK, 35–40.)

En pelkää hänen ääntään, kun se kuuluu ulkoa sateesta, sateen virtaavassa vedestä jossa hänen hauras suunsa liikkuu: saje tuopi hyvän kevvään, se sanoo, tujakan orraan, vankan kevätkalan, on lähettävä verkoille, tule Anni mukkaan. (KK, 40.)

Usko ja uskominen ilmaistaan kuolemaan liittyen symboleilla ja valon avulla sekä erityisiltä tuntuvilla lauluilla, jotka ovat samalla outoja ja koskettavia. Tällöin ei yleensä uskosta kerrota mitään vaan tapahtuma koetaan aisteilla. Lukija saa miellelyhtymän uskonihmeestä ilman, että sitä havainnollisesti osoitetaan. Käsittelen tätä esimerkein seuraavan alaluvun yhteydessä.

Novellikokoelmassa erityisesti ensimmäisen, mutta myös toisen osan henkilöt ovat vielä pääsääntöisesti etsimässä itseään suhteessa uskontoon ja tietoisuuteen – he eivät oikeastaan edes ajattele uskontoa saati erittele uskoaan vaan heidän kokemuksensa on

hyvin arkista uskontosuhteen muotoutumista. Tästä on esimerkkinä nuoren tytön, näkö- ja kuuloaistiin perustuva kokemus saarnaaja-isästään. Seuraava novellin katkelma kuvaa samalla tytön identiteetin heräämistä siten, että hän alkaa puolustautua isän voimakkailta uskonmielipiteiltä (KK, 9–14, 72–82).

Minä katsoin häntä kun hän puhui, en kuunnellut, mutta katsoin niin kiinteästi että hän luuli minun kuuntelevan, hän puhui minulle ja minä katsoin hänen suuria käsiään jotka väliin laskeutuivat alas kohti kuolemaa ja helvettiä ja väliin lennähtivät ylös autuuteen ja armon valoon ottamaan vastaan Kristusta ja enkeleitä. (KK, 10.)

Maailman läsnäolo on voimakkaasti läsnä, ja ihmiset törmäävät maailmaansa kuka mitenkin ja päätyvät ihmettelyn poluille ja pohtimisprosessiin sen suhteen, mitä heille on tapahtumassa. Merkityksenantoonkin liittyvä perustelu on hyvin havainnollista ja lähtee vielä kypsymättömästä esireflektiivisestä käsityksestä. Novelliteksteistä voi johtaa, että henkilöhahmot kokevat Jumalan konkreettisenä entiteettinä, jonka odotetaan, ajatellaan ja kuvitellaan puhuvan ja käskevän ja jonka rangaistusta pelätään sekä samanaikaisesti toivotaan armahdusta.

2.2 Menetyks ja kuolema

Menetystä kuvataan novelliteksteissä monilla tasoilla alkaen vielä hahmottomattomasta ajatuksesta ja sen menettämisestä. Tästä esimerkkinä novelli ”Veden psalmi”, jossa menetetään nuorten orastava mahdollisuus ystävyteen ja kiintymykseen. (KK 9–16.) Novellissa ”Vainaja laulaa” poika on menettänyt isänsä henkiselä tasolla jo ennen isän kuolemaa. Novelli alkaa sanoin: ”En ymmärtänyt isää eikä hänkään minua” (KK, 17). Poika kokee itsessään ja myös tilassa isänsä huonon mielialan, jota hän kutsuu ”isätuuleksi”. Kerronta novellissa on niin tiivistä, että parilla lauseella ilmaistaan voimakkaasti tunnetilaa ja ulkoista tilaa sekä samanaikaisesti minäkertojan visuaalista ja auditiivista luonnehdintaa havainnoimastaan kohteesta: ”[...] : kun se (isätuuli) puhalsi, tuli hiljaista ja autiota eikä isän luokse voinut mennä, tuuli puhalsi näkymättömänä pois päin isästä ja isä oli sen keskipisteessä kuin autiossa kehässä, hän ei kuulunut meille, ei kenellekään”. (KK, 18.) Katkelmassa novellin poika myös samalla arvottaa havaintokokemuksensa merkityksen siitä, että isä ei kuulunut kenellekään. Pojan toteamuksesta voi johtaa tulkinnan hänen

syvenevästä kokemuksestaan: poika lukee itsensä ”meihin” ja koska isä ei kuulunut ”meille” hän ei kuulunut myöskään pojalleen – ei voinut olla pojalleen olemassa isänä vaan poika oli käytännössä isätön. Novellin poika ilmaisee tekstissä tätä tyhjiön olemusta tunnekokemuksenaan.

Yhteyden puute koetaan ruumiillisena kipuna, ja myös uskonasialle voidaan ihminen menettää, kuten poika, joka menettää äitinsä novellissa ”Hengen kevät”: ”Hän ei puhunut enää, ei myöskään puuttunut töihin millään tavalla. Se minuun eniten koski, ettei hän puhunut minullekaan [...].” (KK, 31.) Monessa novellissa kerrotaan henkilöiden itselleen toivomien elämänmahdollisuuksien menettämisestä. Novellissa ”Alttaritaulu” kerrotaan avioliitosta, joka kääntyy väkivallasta johtuen vieraaksi ja kutistavaksi. Novellissa ”Kilkki” murehditaan sitä, ettei kaivattua ihmissuhdetta synny lainkaan. Menettää voi kunniansa ja rauhansa niin kuin ”Veden psalmin” isälle käy, ajatuksensa ja muistonsa kuten käy niitä ja itseään etsivälle miehelle novellissa ”Venekaupat”, ja luottamuksensa sekä osittain itsensä niin kuin käy ”Alttaritaulun” naiselle ja ”Veden psalmin” tytölle. Itselleen voi olla myös niin ankara, että kieltää mahdollisuuden toivomaltaan asialta tai isommalta elämänosalta – näin käy novellissa ”Tanssiinkutsu” henkilöahmo Sulolle, jolle nainen kumppanina on ensin torjuttu ja sitten lähes mahdoton asia.

Kuolemaan liittyvän tunnekielen suora dialoginen ilmaisu on niukkaa. Tunnekokemuksen voimakkuutta ei silti voi epäillä. Kuoleman edessä on alistunut, salaa kauhuissaan kuten ”Veden psalmin” isä. Kuolemaa käsitellään symbolisesti ja kuolemaan liittyvät henkilöahmojen kokemukset esitetään yksinkertaisin kerronnallisoin keinoin: usein välähdyksenomaisina seesteisiä tuokioina, jolloin ihminen on osana jotakin selittämätöntä ja pyhää. Kertoja muuttuu humoristista vakavaksi, lähes eleettömäksi ja jopa ihannoivaksi. Kuoleman yhteydessä asiat ikään kuin asettuvat paikoilleen ja sovittautuvat oikeisiin mittasuhteisiin, joissa vallitsee rauha. Esimerkiksi novellissa ”Vainaja laulaa” pojan isä on sairas ja vasta kuoltuaan läsnä pojalleen (KK, 21–23). Kuolema voi olla myös lempeä, vaikka sitä ei suoraan sanota. Kokoelman kuolematemaattisissa novelleissa kerrotaan useimmiten valosta tai auringonpaisteesta. Pojan kaiken sovittava kokemus isänsä hautajaispäivänä piirtyy seuraavassa novellikatkelmassa auringonsäteiden avulla:

[...], minä seisoin verstaan ovella, verstaaseen paistoi aurinko ja lastut kiertyivät höylän alta ja putosivat sädehtien höyläpenkin alle

hiljaisuuteen. [...] ja minä astuin verstaan kynnyksen yli häntä kohti. Mutta siinä oli vain höyläpenkki ja höylä, ja höylänlastut kahisivat hiljaa kuin joku olisi aivan äsken siitä lähtenyt. (KK 23.)

Novellissa "Hengen kevät!" kuvataan lempeätä ja hyvin konkreettista, käytännön asiat huomioonottavaa, kuolemaa, joka kulkee kevätuulessa vastatervatulla veneellä (KK, 24–34). Poika, jo ikämies, kokee kuolleen äitinsä tulevan häntä hakemaan:

Äiti tulee pöydän taakse ja istuu siinä minua vastapäätä, hänen puheensa tulvii valona tupaan ja valona takaisin ikkunoista [...]: on hyvä päivä, äiti sanoo, kevätpäivä, on hyvä kun tervasit veneen, kun se kevätuulessa kuivuu niin päästään lähtemään. (KK, 34.)

Itse kuoleman lisäksi novelleissa käsitellään myös kuolevaisuutta ja kuolemanpelkoa. Kuolema sinänsä on äkkinäistä ja tapaturmaista, täydellistä hiljaisuutta, mystistä, voimakasta, yllätyksellistä sekä asioita ja kokemuksia muuttava. Se on myös sukellus veteen, pinnan alle, hukkuminen ja se voi viedä valon mennessään. Valon menettäminen liittyy tällöin ahdistaviin muistoihin ja kuolemaan johtaneen prosessin kivualiaisuuteen kuten käy novellissa "Veden psalmi". Nuoren tytön mielessä kuolema on myös puoliiksi leikillinen mahdollisuus päästä isän ylistämään taivaaseen, jos hyppäisi navetan sillalta alas (KK, 10).

Menettämisen ja kuoleman kokemusten voidaan ajatella representoivan novellien henkilöahmojen tietoisuuden tasoja. Merleau-Pontyn mukaan (1962/1979, 404) "hiljainen tietoisuus" on yhtä kuin olemassaolo, joka on ennen kaikkea filosofiaa ja tunnistaa itsensä erityisissä uhkaavissa tilanteissa, esimerkiksi kuoleman uhatessa, tai silloin kun on toisen ihmisen tuijottavan katseen kohteena. Edellä esitetyt novellikatkelmat ilmentävät tulkintani mukaan tällaista tunnistamista ja "hetkessä itsensä tavoittamista". Seuraavassa novellikatkelmassa kerrotaan kuolemasta lapsen näkökulmasta perusteltuna:

Mutta minä en tahtonut taivaaseen, en mennyt sinne vaikka olisin helposti päässyt. Seisoin Tuhkasen navetan sillalla ja mietin hyppäisinkö alas; jos hyppäisin olisin taivaassa aivan pian, sillä niin korkealta ei voinut hypätä kuolematta. (KK 10.)

Päätelyn lisäksi lapsen kuolema-ajatuksia kuvataan myös voimakkaana, suuret mittasuhteet saavana kuolemanpelkona novellissa "Viila", jossa poika, omin luvuin ottamansa viilan vuoksi tuntee itsensä niin pahaksi, että hänen on kuoltava ilman

vaihtoehtoja. Pojan syyllisyyskokemuksesta johtuva mielikuvituksen konkretia ulottuu jo ruumiin kuolematuntemuksiin asti, ja kertoja kertoo pojan näkökulmasta kolmannessa persoonassa, mikä osaltaan lisää sitä vaikutelmaa, että poika on vieraantunut todellisuudesta. ”Viila” -novelli on myös ainoa novelli, jossa ilmenetään henkilöihahmon omaa tietoista kuolemanpelkoa, muissa novelleissa kuolevaa katsoo ja kuolevasta kertoo aina joku muu – ei kuoleva itse. Samassa novellissa maailmanlopun metaforana on pojan kuolemanpelkoon ja itsestään vieraantumiseen liittyvä kokemus siitä, että aurinko putoaa. Samalla auringon säteet muuttuvat polttomerkeiksi. (KK, 41–47.)

On kuin hän ei olisikaan olemassa vaikka istuu tässä ja kotiin mennessä puhuu toisten poikien kanssa maailmanlopusta kuin se olisi mikä tahansa jännittävä asia, kuin sotaleikki. Tienhaarassa hän eroaa toisista, aurinko on pilven sisässä eikä hän enää pelkää sen putoamista, hänen pelkonsa on muuttunut toisenlaiseksi, on kuin se pelättävä olisi hänen sisällään ja auringon merkit piirretty hänen sydämeensä. (KK, 45.)

Kuoleman yhteydessä lauletaan outoja virsiä kuten ”Veden psalmissa”, ja kun ihminen kokee menetyksen, hänessä helähtää jotakin rikki kuten novellissa ”Jordanin vettä”. Novellissa ”Alttaritaulu” ilmoitetaan rikkoutuneen ihmissuhteen jälkeen toisen osapuolen kuolemasta jääkellojen helähdyksellä:

[...], mutta minä heräsin kolmena yönä siihen kuin olisi jääkelloja korvan juuressa helistely ja neljäntenä yönä soi sitten ovikello, helähti kolme kertaa eikä ollut ketään rappukäytävässä. Minkä takia siitä minulle ilmoitettiin, sitä ihmettelin, mutta olihan se minun lapsen isä. Kaikista maailman miehistä sen piti sattua siihen hommaan, tekemään minulle lapsen. Tuo tyhjä paikka olkoon Adolfin muistoksi albumissa, olkoon se sen kuva. Kyllä ne asiat joskus mieleen muistuu, vaan miltään ei tunnu enää. Ei osaa tuntua. Hän haukotteli ja käänsi albumista uuden sivun.(KK, 113).

Viestin saaja kuulee ja samanaikaisesti mielessään reflektoi tilannetta. Kerronta tiivistää nopeassa tahdissa monta asiaa ja tapahtumaa merkityksineen: Henkilöihahmo sekä aistii, laskee, kysyy ja vastaa sekä päättää tilanteen arvon. Jääkello helähtää kolme kertaa, mikä tuo mukaan myös kohtalonomaista symboliikkaa, jonka voi tässä tulkita yhden elämänvaiheen lopulliseksi päättymiseksi.

2.3 Oikeudenmukaisuus ja totuus

Novellikokoelman henkilöiden kokemusmaailman esittäminen kytkeytyy hyveisiin: totuuden puhumiseen, totuuden paljastamiseen ja menneiden velkojen maksamiseen sekä hyvittämiseen. (KK, 41–47, 59–71, 90.) Novellissa ”Kahdesti kastettu” isän on lopulta kerrottava tyttärelleen se, miten hän oman henkensä pelastamiseksi tulee toimineeksi niin, että tyttölle tärkeäksi tulossa ollut poika kuolee. Isä ilmaisee samalla, että ei luotakaan niin paljon Jumalaan, että olisi halunnut taivaaseen. Isän tuntemaan ahdistuksen pitää muuttua sairaudeksi ja työkyvyttömyydeksi ennekuin hän pystyy asian tyttölle kertomaan. Tyttö sitä vastoin on jo unessaan vaistonnut onnettomuuden, ja tuntenut ihannoidun isän muuttuneen vieraaksi. Heidän välilleen aukeaa ylitsepääsemättömältä vaikuttava kuilu. Tottuus ei enää auta tyttöä eikä isäkään pääse toistuvista painajaisunistaan. Sekä tytön että isän kokemukset kehittyvät tulkintani mukaan ruumiinhahmon sisäisinä prosesseina ennen keskinäistä dialogia. (KK, 13–15.)

Isän itsevarmuus ja kaikkietävyys alkavat vähentyä heti onnettomuuden jälkeen, ja novellin edetessä isän käytös muuttuu yhä epätoivoisemmaksi. Lukija täyttää kerronnan johdattelemana tekstin aukkopaidat isän murtumisen prosessiksi, vaikka missään ei suoraan sanota, että isä murtuu, tai että tapahtunut onnettomuus olisi ollut siihen syytä. Lukijana tulkintaani on myös se, että nimenomaan isän oman sisäisen arvomaailman osoittautuminen valheelliseksi johtaa sairastumiseen. Tosipaikan edessä isä haluaa kaikin keinoin nimenomaan elää.

Ruumiinhahmolla ei Merleau-Pontyn (1962/1979, 27) mukaan ole valtaa nähdä tai käsittää sitä, mikä ei aistimaailmassa ole, mutta se voi saada meidät uskomaan, että näemme. Ruumiinfenomenologiassa katsominen ja näkeminen ovat siten tärkeässä asemassa – kyse on siitä, miten puhtaaseen näkemiseen pystymme. Puhdas näkeminen voidaan ymmärtää tilanteen yhtäaikaisena sanattomana ymmärtämisenä ja elekielen tajuamisena. Tyttö kokee isänsä puheen ja ilmeiden välisen eron ristiriitana ja tuntee, että kaikki ei ole hyvin. (KK, 13–15.)

Olin mukana, kun hän puhui seuraväelle viimeistä kertaa. Hänen äänensä jyrisi ja maanitteli vuoronperään, hän puhui lain tuomiosta ja suuresta ihanasta armotuomiosta, mutta kaiken aikaa hänen silmissään näkyi ahdistus. Ne olivat

muuttuneet, nyt niiden läpi näkyi. [...] . Sitten hän nousi, toivotti seuraväelle siunausta, kätteli talonväen ja lähti kotiin sairastamaan. (KK, 13.)

Isä kertoo lopulta tyttärelleen tapaturmasta ja isän henkistä ahdistusta havainnollistetaan kysymystulvalla, jonka isä kohdistaa enemmän itseensä, mutta myös vielä alaikäiseen, tyttäreeensä:

Minä tulin rantaan ja pelastuin sen tuhtolaudan avulla, hän sen sai ensin käsiinsä ja ui sen varassa, mutta minä sen varassa pelastuin, pitikö niin käydä? Siitä asti se kuikka on tullut minun uniin, joskus jälle huutamaan, mitä se tietää kun kuikka tulee jälle. Ja se sukeltaa aina siihen kohtaan mihin Teijo vajosi. (KK, 15.)

Henkilökohtaisia tarpeitaan ja halujaan henkilöahmot perustelevat oikeudenmukaisuudella – heille ikään kuin kuuluu heidän haluamansa asiat ja heitä on mielestään kohdeltu väärin, koska heillä ei ole sitä jotakin, mikä heille kuuluu. Novelleissa kuvataan vastapoolina totuutta, jolle ei voi osoittaa kiertotietä. Novellissa ”Viila”, poika petkuttaa isältään viilan omakseen. Poika tietää varastavansa ja joutuu koviin sisäisiin tunnontuskiin konkreettisella tavalla. Hän sekoittaa uskonasiat mielessään ja kuvittelee maailmanlopun, ja kuinka kaikki saavat sitä ennen tietää, miten paha ja syntiä tehnyt hän on. Viila inhimillistetään ja se liikkuu ja huutaa äänellä, jonka voi tuntea raapivana. (KK, 41–45.) ”Niin myös viila tulee laatikosta päivän valoon, sen viimeisen häikäisevän päivän, hyppää höyläpenkin reunalle ja huutaa kimeällä raapivalla äänellä: – Lassi on varas. Lassi valehtelee!” (KK, 44.) Lapsen konkretia peilautuu isän huumorinsekaista toteamusta vasten ja isän ”semmonen” -sanana toistokin lisää hymyilyä pojan huolelle ja totisuudelle. Poika ei tule kuulluksi tasavertaisena, koska on lapsi: ” – Synti? isä naurahtaa. – Mene tiijä mikä se semmonen on. Ja mitä sinä semmosesta tietäisit. Ota viila, pidä hyvänäsi, kun sen takia semmosen vaivan näit, isä sanoo [...] .” (KK 47.)

”En minä varastanut, lainasin vain” (KK, 64), ajattelee kitsaan kauppiaan palveluksessa ollut nainen novellissa ”Tunnustus”. Vähitellen laina on muuttunut naisen mielessä oikeudenmukaisesti hänelle kuuluvaksi palkan osaksi ja:

Kaikki olisi ollut hyvin ja minulla rauha, ellen olisi tullut uskoon. [...] . Olin varastanut. [...] . Eikä kiertoteitä enää ollut, Jumala oli pannut ne poikki ja näytti nyt minulle mikä olin: varas, petturi, hyväuskoisen ihmisen luottamuksen väärinkäyttäjä. Se minä olin. (KK, 62.)

Näissä kahdessa esimerkinovellissa henkilöahmo saa itse aikaan asian mittasuhteiden kasvamisen ylisuuriksi ja kerronta luo humoristista kudelmaa tuomalla dialogiin toisen henkilöahmon, edellisessä ”Viila” -novellissa isän sarkasmin ja ”Tunnustus” -novellissa kauppiaan kaltoin kohdellun vaimon. Dialogin avulla henkilöahmot muodostavat realistisemmän näkökannan, joka johtaa asioiden sovituksiin. ”Tunnustus” -novellissa nainen yrittää tunnustaa tekonsa siinä onnistumatta, koska kauppias on jo kuuro eikä kahdenvälistä merkityksellistä kohtaamista tapahdu. (KK, 65–67.) Nainen etsii epätoivoissaan ja tunnustuksen pakossaan vielä kauppiaan vaimon ja kertoo sitten tälle asiansa. Novellissa on tähän asti kasvatettu jännittyneitä tunnelmia siitä, miten naisen syyllisyydentunto ja oikeudenmukaisuuden vaatima selvitys onnistuu. Novellin taitekohdassa henkilöahmo yllättyy perinpohjaisesti: Ruumiinahmon olotila on aluksi tehdystä teosta raskas ja murheellinen kannettava taakka, joka laukeaa hämmästyksen ja nauruun. (KK, 67–71.)

Minulla on asiaa, sanoin. – Raskasta ja vaikeaa asiaa. Antaa kahvin olla. Niin istuimme sohvalle ja minä kerroin kaiken, lyhyesti ja selvästi itseäni puolustelematta. – Se kaikki tekee yhteensä kolmetuhatta ja sata markkaa, mutta heti ja kerralla en sitä pysty maksamaan, sanoin lopuksi. Hän oli vaiti jonkun aikaa, katsoi minua, katsoi minusta pois; hänen kasvonsa alkoivat nykiä hiljaa ja sitten hän purskahti nauruun. (KK, 69.)

Merleau-Ponty (ks. Olkowski & Morley 1999, 170) lainaa Antoine de Saint-Exupérya, jonka mukaan ihmisen elämässä on hetkiä, jolloin hän keskittää kaiken huomionsa johonkin tehtävään. Tällainen asia voi olla äärimmillään kuolemanvaara, mutta myös yhteiskunnallinen vaade, siitä miten eletään, formaaliset sopimukset siitä, miten toimitaan. Yhteiskunnallinen oleminen tarkoittaa vastuuta siitä, miten on suhteessa toisiin ja siitä, miten seisoo sanansa takana. (Ks. mt., 170.) Näyttää siltä, että ihmisen kokemukseen itsestään maailmassa liittyy eettinen vaatimus: Elääkseen yhteisössään täyttää elämää, on vastattava siihen mitä näkee, sanoo ja tekee. Kauppa-apulainen ei voinut paeta tätä totuutta.

Kauppiaan vaimon armahtava analyysi tilanteesta asettaa rahanoton oikeisiin mittasuhteisiin ja samalla tulee myös osoittaneeksi, että kannattaa kuitenkin puhua totta, koska siitä seuraa fyysisestikin levollinen olo ja mielenrauha – näin kävi myöskin ”Viila” -novellin (KK, 41–47) pojalle, joka sai sekä viilansa että anteeksiannon ja turvallisen

maailmankuvansa takaisin. Oikeudenmukaisuus voi tuntua sekä raskaana että keveänä ruumiillisena olotilana ja kuten seuraavassa katkelmassa kahvinjuonnin kirkkaana helpotuksen hetkenä. (KK, 69–71.)

Joimme yhdessä kahvit. Oli merkillinen hetki siinä, puhdas ja keveä, mitään pahaa en ollut tehnyt koska tuo nainen niin sanoi, olin päinvastoin tuottanut iloa hänelle. Hänen silmänsä olivat viisaat ja rauhalliset, niin, minullakin oli rauha nyt. (KK, 71.)

Oikeudenmukaisuutta on myös se, ettei alistu toisten arvosteltavaksi, koska ihminen itsessään on oikeutettu ja hänellä on syntymässä saatu ihmisen osa ja oikeus. Näin novellissa ”Kahdesti kastettu” äiti opettaa ja ohjaa poikaansa. (KK, 90–93.) Novellissa ”Alttaritaulu” henkilöhahmo kokee lähes koko elämänsä epäoikeudenmukaiseksi tapahtumasarjaksi väkivaltaisen avioliittonsa kautta, mutta totuuden, ensin murtamana, sitten karaisemana, saa mahdollisuuden jatkaa elämäänsä eteenpäin. Seuraavassa esimerkissä on mukana liike, näköaisti ja tunne lopullisen särkymisen uhasta ja yksinkertaisella kerronnallisella keinolla luodaan sittenkin kuvaa paremmasta tulevaisuudesta – on vaan ensin mentävä tarvittaessa rikki. (KK, 105–117.) ”Avaan oven ja menen ulos, näen kevään tulleen salaa, selkäni takana. Menen sen valoa vastaan, vaikka se särkisi minut, vaikka se löisi minut katuun kirkkaalla uteliaalla karateiskulla: miten paljon nainen kestää?” (KK, 117.)

Merleau-Pontyn mukaan (1962/1979, 32) oikeudenmukaisuus on yleensä erotettu selkeästi aistikokemuksista. On kuitenkin tärkeää tehdä ero sen suhteen, mitä nähdään ja mitä ajatellaan, että nähdään: Se mihin mieli kiinnittää huomiota tuottaa tulokset, jotka eivät voi olla olemassa ilman tätä huomiointiprosessia. Novellikatkelmat totuuden ja oikeudenmukaisuuden representaatioista ilmentävät kukin sitä ruumiinfilosofista periaatetta, että mieli johtopäätöksineen on olemassa vain toiminnan kautta. Näin myöskin oikeudenmukaisuus kehittyy ruumiinhahmon toimintakokemuksissa, siinä miten se kohtaa maailman.

Merleau-Pontyn (1962/1979, 53) mielestä aistikokemusta seuraava ymmärtämisen kokemus on määriteltävä uudelleen siten, että huomioidaan sekä kokemuksen aistiperäinen alarakenne sekä sen päälle nouseva, ”älykkyyden harjoitukset sisältävä”, ylärakenne. Tulkintani mukaan samalla perusteella voi tarkastella myös totuuden ilmenemisen prosesseja ja kannanottoja. Mielikuvitus on samalla tavalla ruumiillinen

kokemus ja sen tapa toimia yksittäisten merkkien tulkitsijana ja uudelleen rakentajana on hyvin yllätyksellinen ja rajattomalta vaikuttava – mielikuvituksen kautta tulkinta voi olla myös harhaanjohtava ja väärä kuten novelleissa ”Viila” ja ”Tunnustus”.

Kokemisen tarkoitus – kuvittelun vastakohtana – ei ole oikeuttaa vaan käsittää olennainen aistittava jo ennen oikeuttamisen alkamista. Novellissa ”Viila” pojan on ensin tarvinnut nähdä viila, ennen kuin hän on voinut sitä haluta – viila vetää puoleensa poikaa, joka yhdistää ympäristöstään kaikki tärkeät merkit niin omaan toimintaansa kuin konkreettiseen viilaankin ja maailmaan. Teksti ikään kuin oikeuttaa petkutuksen ja antaa ymmärtää, että lapsi ei ole vielä kypsä käsittämään oikeata ja väärää. Poika kuitenkin hyvin konkreettisesti ymmärtää oikean ja väärän eron, mutta ei sen mittasuhteita.

Pyhäkoulun maailmanloppu oli erilainen: siellä sanottiin, että salama halkaisee taivaan ja siitä halkeamasta tulevat maan päälle Jeesus ja enkelit, ja se on tuomion päivä. Ei kaikki häviäkään saman tien, vaan kaikki piilotetut asiat tulevat ensin päivänvaloon, kaikki valheet ja salaisuudet paljastuvat. Ja auringossa on merkki ennen kuin se tapahtuu; myös pyhäkoulun maailmanloppu otti auringon lukuun. (KK, 44.)

Merleau-Pontyn (1962/1979, 34–35) mukaan aito kokemus (kuvittelun vastakohtana) ilmentää sen, mitä konkreettisesti aistitaan, esimerkiksi nähdään. Novellin poika kuulee ja yhdistelee kuulemiaan asioita väärin perustein: hän ajattelee kuulemaansa ja luo tietyt merkitykset, jotka eivät ole totta. Novellin katkelma osoittaa, miten mittasuhteet paisuvat enemmänkin kuullun eläessä mielikuvituksessa kuin aidossa kokemuksessa.

3 HENKILÖHAHMOJEN KOKEMUSMAAILMA JA MERKITYKSENMUODOSTUS

3.1 Surun jäljet novellissa ”Veden psalmi” - sanaton kieli

Uskon ja luottamuksen käsite tarkoittaa sitä, mikä on kokemuksellisesti olemassa ennen kaikkia kriittisiä mielipiteitä (Merleau-Ponty 1964/1968, 28). Novellissa ”Veden psalmi” nuori tyttö kokee luottavaisesti maailmaansa ja kuvaa sitä lapsenomaisesti. Tyttö haaveilee kevätjuhlamekosta ja keijun osasta kevätjuhlanäytelmässä. Isä on kiertävä saarnamies, ja hänen auktoriteettinsa tyttöön on vahva. Isä saarnaa taivaan autuudesta, ja tyttö miettii konkreettisesti, että ei kannata kuolla ennen kuin kevätjuhlat on vietetty ja kesä ohitse. (KK, 10.) Asioilla ei ole vielä syvempää merkitystä, ja ruumiillinen kosketus maailmaan näyttää muotoutuvan olevan maailman luottavaisena kohtaamisena (Merleau-Ponty 1945/1962, 395).

Tytön vakava sairastuminen vie novellin tason pintaa syvemmälle. Isä rukoilee eikä haluakaan päästää häntä taivaaseen. Eletystä ja havaitusta tilasta tulee olemukseltaan epäselvä, muuttuva ja kontekstisidonnainen (Merleau-Ponty 1945/1962, 11). Sairaalan lapsen havainnot pyörivät isän käytöksessä ja isän vakaumuksen ristiriitaisessa ilmenemisessä hänen suhteessaan tyttöön. Keskeinen eletty ja havaittu tila muuttuu tilanteeksi kysymyksen ympärille: miksi isä saarnaa taivaan autuutta, mutta ei halunnut päästää häntä sinne? Genie Babbın (2002, 201) mukaan ruumiillisuuden ilmeneminen teksteissä on perustavaa laatua – tekstit ovat kauttaaltaan ruumiillistuneita. Seuraavassa tekstiesimerkissä ruumiillisuus ilmenee vaativana äänenlaatuna, katseen intensiivisyytenä ja ruumiin vapisemisena. Aistimukset kantavat myös henkilöhahmon kokonaisvaltaista psykofyysistä kokemusta.

Kun sairastuin keuhkokuumeeseen ja olin vähällä kuolla, hän rukoili, että minä paranisin. Koskaan ennen hänen rukousäänensä ei ollut ollut sellainen, hän ei painanut edes päätään alas vaan katsoi ylös, suoraan ja tiukasti, ja ääni oli vaativa ja kova, lähes huuto, kun hän pyysi minulle paranemista. Minä vapisin kuumeesta ja isän äänestä ja isän parran taivashajusta, joka tuli lähelle ja kosketti nenää, eikä Jumala uskaltanut olla kuulematta: minä paranin nopeammin kuin kukaan olisi uskonut. (KK, 11.)

Novellin käännekohtassa tytön paraneminen sairaudesta saa sysäyksen, kun avoimesta ikkunasta lentää kivi. Yksinkertainen tapahtuma saa sisäisen suhteen muodostumisen kautta uudet mittasuhteet, sillä kivi on samanaikaisesti tytölle erittäin tärkeä. Tyttö myös tietää, että paraneminen ei alkanut siitä ristiriitaisesta tilanteesta, jota isä edusti, vaan tästä ajallisesti seuraavasta tapahtumasta. ”Mutta se (paraneminen) tapahtui vasta parin päivän kuluttua, kun makasin siinä, eikä ketään ollut huoneessa ja silloin avoimesta ikkunasta lensi vuoteelle pieni kivi (KK, 11).”

Merleau-Pontyn käsite sisäisestä suhteesta toteutuu, kun asian tai ominaisuuden erikseen yksilöiminen ja todentaminen on mahdotonta. Vastaavasti kahden olion tai ominaisuuden suhde on ulkoinen, jos ne voidaan yksilöidä toisistaan riippumatta. (Heinämaa 1996, 74.) Kivi kantaa merkitystään molemmille henkilöahmoille, sekä tytölle että kiven heittäneelle pojalle. Tässä novellin kohdassa (KK, 11) tapahtuu tulkintani mukaan myös tytön ensimmäinen, joskin tiedostamaton valinta, sillä intention ja valinnan välillä on lähes olematon aikaero. Valinta vaikuttaa vaikuttaa lähes tietämiseltä: poika, kivi ja kaikki siihen liittyvä on heti tärkeää.. (KK, 11.)

Tyttö haluaa uskoa, että kivi on enkelin lähettämä taivaskivi. Kivessä lukee ”PARANE PIJAN”. Tyttö tietää kyllä, että kiven on heittänyt naapurin poika. (KK, 11.) ”Kivi on pieni, valkoinen ja lämmin, tyttö piteli sitä kädessään, paraneminen alkoi, hän nousi ylös vuoteesta (KK, 11)”. Merleau-Ponty (1945/1962, 90–93) esittää, että havaittu ei jakaudu erillisiin aistisisältöihin vaan muodostaa hahmon ja taustan erottamattoman kokonaisuuden. Näin havainto merkitsee havaitsijan ja havaitun keskinäistä muodostumista. Myös tunnetilat ovat kiinteästi yhtä kokemuksen ja kokemukseen liittyvän tietämisen kanssa. Merleau-Ponty (1945/1962, 137) painottaa, että kognitiivinen tieto karttuu ruumiinkokemusten kautta ja myös novellin tyttö on sairauden keskellä kivi kädessään tietoinen muustakin kuin enkeleistä. Merleau-Pontyn (1945/1962, 137) mukaan kyse ei ole siitä, että ihminen ajattelee jotakin vaan että ihminen huomaa kykenevänsä tekemään jotakin. Novellin tyttö saa kiven avulla symbolista voimaa ja kurkottautuu poikaa kohti – ei isäänsä. Ristiriitaa näiden kahden välillä kuitenkin on ja kiven alkuperäinen lähettäjä on helpompi hyväksyä taivaan enkelinä kuin naapurin poikana. ”Oli kiven alkuperän kanssa niin tai näin, minä nousin vuoteesta sen saman päivän iltana, kävelin hiukan haparoivin jaloin tupaan ja istuin penkille (KK, 11).”

Tytön kokemus on voimakas, mutta epäselvä ja orastava. Kivi lentää keskelle elettyä ruumiin sairautta ja ristiriitaisia havaintoja taivaasta, kuolemasta ja isän käytöksestä. Tyttö kokee kiven aisteillaan: hän näkee kiven, haparoi sen itselleen, koskettaa kiveä ja tuntee siinä olevan lämmön. Hän tuntee lisäksi, että lämpö on peräisin jostakin toisesta. (KK, 11.) Koska kivi tulee taivaalta, hän haluaa ajatella lähettäjäksi taivaan, mikä näin yhdistää kokemuksen niin näkyvään kuin näkymättömäänkin maailmaan ja luo sille erityisen merkityksen. (KK, 11.)

Teksti kivessä tuo konkreettisen ja hyvin henkilökohtaisen kokemuksen yhteydestä toiseen ihmiseen ja myös toiseen sukupuoleen. Novellissa ilmennetään kokemuksen merkitystä sillä, että tyttö haluaa salata sen: Kivi täytyy laittaa tyynyn alle ja myöhemmin laatikkoon, jotta äiti ei sitä näkisi (KK, 11). Paranemisen päästyä alkuun tapahtuu onnettomuus, jossa kiven heittänyt poika kuolee. Tyttö on aavistanut asian jo aiemmin houreessa tai unessa. Unta näkevän tytön kosketusaisti toimii kuten valveillakin ollessa ja hänen kokemuksensa on elävä ja toden tuntuinen.

Uusi mustavalkea taulu oven vierustalla oli kuikan nahka. Kosketin sitä varovasti, se oli sileä ja pehmeä ja puhdas. Oli kuin kuikka olisi vasta äsken noussut kirkkaasta vedestä ja vesi valunut sen höyhenistä rantakalliolle, mutta tässä oli vain nahka, kaunis sekin, höyhenet elossa vielä. Kun kosketin sitä, mielessä liikahti epämääräinen suru. (KK, 12.)

Vakaumukseen johtavan tiedon olemus (*normi*) syntyy osittain, kun aiemman tapahtuman, pojalta saadun kiven, merkitys alkaa paljastua tytölle. Kuikannahan koskettaminen unihoureessa on tärkeä merkitysijä: eleen avulla tyttö arvottaa kuikannahan merkitystä, kosketus konkretisoi surun ja myös edeltää surun tunnetta, joka ”liikahti” ruuminhahmon sisäisenä kokemuksena – ei ajatuksena. Merleau-Pontyn (1945/1962, 135) näkemys liikkeen voimasta ilmaista kokemusta toteutuu tässä erityisen hienovireisellä tavalla. Unihoure itsessään on interseptuaalinen ja viskeraalinen (ks. Babb 2002, 203–204) ruumiillinen tila, jossa näkö- ja tuntoaistin konkreettisuus välittää unen kokemuksellista merkitystä ja sen tunnearvoa.

Pojan tapaturmaisen kuoleman yhteyteen rakentuu tytön keskeinen ja voimakkain motorinen kokemus, joka sekin sisältää suuren tunnelatauksen: ”Minä huusin ja juoksin

rantaan, istuin kivellä ja katsoin, kun Teijoa naarattiin, naapurimökin poikaa, joka oli heittänyt minulle parantavan taivaskiven” (KK, 12).

Novellikatkelmassa kerrotaan niukasti tytön huutoon ja motoriseen toimintaan purkautuvasta tunneilmasta. Sanoja on vain välttämätön määrä, ja kirjailija luo näin kerronnallisesti tiheän tunnelman, jossa voi tuntea alkukantaista tuskanilmaisua, mahdollisesti kokonaan vailla sanoja ja silti selvästi vastalauseena tapahtuneelle. Novellin tyttö elää menetyskokemuksensa yhtä aikaa monella tasolla ja Merleau-Pontyn ajatus ruumiinhahmon intentionaalisesta suhteesta maailmaan vaikuttaa toteutuvan spontaanisti. (Ks. Heinämaa 1996, 60 ja Jerry H. Gill 1991, 4). Merleau-Pontylle ruumiinhahmon käyttäytyminen, näkökyky, tuntoaisti ja liikuntakyky ovat erilaisia ilmauksia tavastamme olla maailmassa, eikä niitä voida jakaa erillisiksi toiminnoiksi, vaan ne kytkeytyvät toisiinsa sisäisellä suhteella (ks. Heinämaa 1996, 81). Novelli kertoo miten tytön ajattelu yhä uudelleen palaa alkutapahtuman aineksiin ja niiden jumiutuneelta vaikuttavaan tulkintaan. Onnettomuus toimii ajanjakajana tytön mielessä: hän mieltää ajan suhteessa tapahtuneeseen – joko ennen sitä tai sen jälkeen olevaksi ajaksi.

Babb (2002, 204–205) tuo esiin sen, miten kerronta liikkuu tilassa ja tilan läpi ruumiillistuneena (henkilöhahmossa) päämääräänsä kohden. Edellä olevassa tekstiesimerkissä henkilöhahmo juoksutetaan rantaan, että kertomus voi jatkua ja tässä on tulkintani mukaan esitetty myös novellin toinen taitekohta. Ensimmäinen taitekohta voi olla kiven lentäminen tytön huoneeseen ja samalla pojan symbolinen lento tytön ajatuksiin. Tytön on nähtävä pelastustoimet itse omin silmin ja siten koettava konkreettisesti tapahtuma, jota hän ei vielä käsitä, mutta jota hän tulee käsittelemään ajallisesti kauan. Ruumiinhahmo toimii kuin pakonomaisesti, ilman ajatusta, itseään käskien, ja motorinen kokemus toimii kuin polttomerkkiä tehden.

Maailma ja ruumiinliike muodostavat erottamattoman parin myös muutoinkin tytölle novellissa, jossa erityisesti erilaiset kuulo-, näkö- ja tuntoaistiin liittyvät havainnot yhdistyvät motoriseksi toiminnaksi ja ruumiinilmaukseksi: Hän lepää sairaavuoteessa – ottaa kiinni kiven – nousee istumaan – kävelee – juoksee – kävelee – istuu (KK, 11–12). Novellissa kuvataan isän puhetta, jota tyttö pääasiassa omia havaintojaan tehden kuuntelee ja hakee novellin lopussa vastausta kysymykseen miksi. Tyttö huutaa ainoastaan kerran, silloin kun hän kuulee tapaturmasta (KK, 12).

Merleau-Pontyn (ks. Heinämaa 1996, 87) mukaan kommunikaatio ei ole pelkkää ajatusten vaihtamista, vaan yhteys toiseen löytyy kasvojen ilmeiden kautta. Ilmeillä tarkoitetaan myös eleitä ja ruumiinhahmon olemusta, ei pelkkää katsetta. Ehdot sopivat tytön isäsuhteeseen – isän kasvoja hän kuvailee mielessään, ja erityisesti tytölle alkuun läpinäkymättömiä silmiä sekä sormiin tarttuvaa partaa. Novellissa kommunikaatio ei myöskään synny vain kasvoja kuvailemalla vaan kokonaisvaltaisen ja samanaikaisesti monikerroksisen havainto-kokemuksen kautta: Tyttö kokee saarnaavan isänsä tarkastelemalla isän kasvoja ja kuuntelemalla tämän äänensävyä ja puheen vaikutusta sekä aistimalla isän ja kuulijakunnan välistä suhdetta. Novellin edetessä isän silmät muuttuvat läpinäkyviksi ja niissä näkyy ahdistus. (KK, 13.)

Olin mukana, kun hän puhui seuraväelle viimeistä kertaa. Hänen äänensä jyrisi ja maanitteli vuoronperään, hän puhui lain tuomiosta ja suuresta ihanasta armotuomiosta, mutta kaiken aikaa hänen silmissään näkyi ahdistus. Ne olivat muuttuneet, nyt niiden läpi näkyi. Istuin jäykkänä, minun ei ollut hyvä olla ja olisin tahtonut pois, toivoin että isä pian lopettaisi. (KK, 13.)

Kommunikaatio on käyttämäni teorian mukaan ilmeiden ja eleiden tuttuutta ja jatkamista, ja isän ilme oli muuttunut. Emootion ilmaus on maailmassa olemisen tapa (Heinämaa, 1996, 87). Tytöllä ei ole enää hyvä olla ja hän haluaa pois oudosta tilanteesta. Elämä jatkuu, mutta isä on muuttunut ja aistien kautta tyttö kokee isän ja tuntee isän ahdistuksen. Tyttö arkailee olla isänsä lähellä, ja hänestä tuntuu oudolta se, että isä on sairas eikä käy puhumassa enää. Jälleen novellin taso muuttuu syvemmäksi, ja kaikki merkityksenannon rakenteet ovat kasassa, kun isä kutsuu tytön sairasvuoteensa viereen ja aloittaa: "Sinä tunsit Teijon, sen joka hukkui. Olitte samalla luokalla. Niin. Minä sain häneltä taivaskiven, sanoin." (KK, 14.) Edelliset sanat ovat novellin ainoat repliikit aiemmin mainitun tytön hätähuudon lisäksi. Isä kertoo pelastuneensa sen perätuhdon avulla, johon poika oli tarttunut ensin. Tarttumisen seurauksena oli, että tuhto ei kantanut molempia, pojan ote irtosi ja tämä hukkui. Tyttö kokee isänsä tunnustuksen hyvin kokonaisvaltaisesti järki-, tunne- ja aistitasoilla ja nämä tasot ovat kietoutuneena toisiinsa ja ilmenevät lähes samanaikaisesti: "Minä mietin hänen sanojaan ja sitä, miksi hän oli minulle kertonut ja ajattelin Teijoa, jonka olin jo melkein unohtanut, hän vajosi veden läpi niin syvälle, ettei häntä voinut nähdä, vajosiko hän silmät avoinna, mitä hän näki? Mutta isä jäi pinnalle." (KK, 14–15.) Isä selittää tapahtunutta, perustelee:

En minä työntänyt häntä pois tuhtolaudalta, isä puhui. – En minä irrotanut hänen sormiaan [...]. Näytä se kivi [...]. Hän käänteli kiveä ja luki sen tekstin: – Parane pijan. No sinä paranit. Olisin tahtonut kiven jo takaisin, olisin tahtonut lähteä, mutta hän pyöritteli sitä kädessään, silitteli ja sanoi: – Liian ahne olin elämälle kun siihen tuhtoon tartuin. Eihän se meitä molempia olisi kannattanut. Siinä se. Ota tämä takaisin. (KK, 14–15.)

Tytön suhde niin sisäiseen kuin ulkoiseenkin elämään näyttäisi rakentuvan suhteessa tähän voimakkaaseen menetyskokemukseen, johon sinänsä ankkuroituu paljon merkityksiä suhteessa isään, vastakkaiseen sukupuoleen ja tavallaan näiden molempien menetykseen — isän symbolisesti ja pojan konkreettisesti samoin kuin ainakin hetkeksi aikaa myös elämänhalun menetykseen. (KK, 14–16) Tyttö ainakin vaistoaa ja ehkä myös tietää, että isä haluaa olla hänen elämässään yhtä tärkeä kuin ennenkin. Hän häilyy isäsuhteessaan kahden vaiheilla ja käsittelee asiaa unessa, jossa kuikka saarnaa isän äänellä: “Tule takaisin, se sanoi. Lapseni, tule takaisin, tyttäreni (KK, 9).” Tulkintani mukaan tyttö häpeää isäänsä ja novelli päättyy avoimeen ja keskeneräiseen tilaan, jonka tunnelataus on tiheä:

Odotin kauan ja turhaan, kuikka teki matkaa syvyydessä ja kaukana minusta, loittoni yhä. Se vei mukanaan valoa ja sen virren säveltä, jota isä sai yksinään laulaa, koska kukaan muu ei katsonut niin syvälle kuin hän. Ja jos katsoikin, käänsi pian katseensa pois ja vaikeni. (KK, 16.)

Tyttö näkee unia valoa pois päin kuljettavasta kuikasta, joka vielä huutaa häntä kuin kutsuen. Tytön unissa kuikka vie valon mennessään veden syvyyksiin. Novellin minä muistelee toistuvasti tapahtumaa kuin ymmärtääkseen. Merleau-Pontyn (1964/1973, 47, 66–67) mukaan kielessä voidaan tunnistaa verbaalisia hallusinaatiota, joita hän ei liitä aistimukseen vaan depersonalisaation kokemukseen. Yhtenä esimerkeistä hän mainitsee kinesteettisen verbaalisen hallusinaation, jossa puhutut sanat eivät tule itseltä, eivätkä toiselta ihmiseltä. Subjektilla voi olla vaikutelma, että hän kuulee esimerkiksi linnun äänet puhuttuina sanoina ja että hän kuulee ne suoraan. Kokemus, jossa loukkaannutaan sen puolesta, mitä toiselle on tapahtunut, on sama kuin kokisi itse tulleensa loukatuksi ja tulkitseen, että tyttö on loukkaantunut sekä Teijon että myös isänsä puolesta ja jää kantamaan isän syyllisyyttä myös omana taakkanaan.

Merleau-Pontyn (1964/1973, 67–69) mukaan toisen henkilön puheen kuunteleminen ei ole passiivista vaan kuuntelija ainakin mielessään muotoilee vastaustaan. Samalla tavalla henkilö, joka puhuu meille, lähtökohtaisesti ajattelee, että ymmärrämme hänen puheensa,

ja näin yksilöllisesti puhuttu sanojen kenttä aukeaa välillämme. Kielen funktio on järjestää kahden eri tietoisuuden väliset suhteet. Kumpikin tietoisuus heijastaa itsensä toisessa. Puheen hallusinaatio ei kuitenkaan ole subjektin ja objektin välinen suhde vaan se on suorassa suhteessa olemiseen: kielen kautta olen olemassa suhteessa toisiin. Novellin tytön kieli huokuu tätä aktiivista hiljaisuutta ja prosessointia.

3.2 Ihmisarvon rakentuminen novellissa ”Kahdesti kastettu” – kokemuksellinen kieli

Novellin syrjäytynyt mies kiroaa pyhässä kastetilaisuudessa. Mies muistaa äkkiä jo kuolleen ryyppykaverinsa Reten, jolle hän ei ollut maksanut takaisin lainaamaansa viinapulloa. Hän on juuri ollut saamassa uskonyhteisön kasteen, kun enkelit ovat kääntäneet hänelle selkänsä ja hänet on papin toimesta ohjattu pois.

Se livahtaa vaan, se sana. Se on kuin pieni tapaturma, liukastuminen varomattomalla hetkellä. Kun muistuu mieleen muuan juttu niin se sana tulee siihen kuin kuuluisi asiaan, ja kuuluuhan se, ei entinen elämä ole niin kokonaan häntä jättänyt. (KK, 83.)

Miehen spontaani puhe ilmentää vihaa ja hän kiroaa ääneen omaa ajatustaan ennen kuin ehtii arvioida, että aika ja paikka ovat sopimattomia. Merleau-Pontya (1945/1962, 184 ja 186) tulkiten puhe ilmentää ensi sijassa tunnetta ja asennoitumista maailmaan. Tunne ja sitä ilmaiseva ilme ovat yhtä: puhuttu sana on samalla kertaa sekä ele ja ilme että sen merkitys. Suorittaessaan ajatuksen (puhuttu) kieli ilmaisee subjektin asettumista merkitystensä maailmaan. (Ks. myös Heinämaa 1996, 94–95.) Ruumiinhahmo on tässä mielessä sekä intentionaalisten tekojen että liikkeiden lähde ja kerrostuma, olemisen tyyli – ei biologiatieteiden kuvaama oli (mt., 1996, 94–95). Kun novellin mies kiroaa, hänen käytöksensä on tulkintani mukaan ruumiinhahmon intentionaalista toimintaa ja kirous eleenä sekä sisältää että ilmaisee Merleau-Pontyn (1945/1962, 207) tarkoittamaa tunnelatausta ja merkitystä. ”Puhuvan subjektin puhe ei käännä valmista ajatusta vaan suorittaa ajatuksen.” Kiroaminen toimii tekstissä ajatuksen suorittamisena, mikä ei tarkoita samaa kuin ajatuksen toistaminen tai tarkemmin sen kertominen, mitä mielessä on oikeasti.

Pohdittaessa kielen merkityksen rakentumista ja rakentumisen ehtoja Merleau-Ponty (1945/1962, 96) painottaa myös ilmaisuun liittyvän ainutlaatuisuutta, uutuutta, ja

mahdollisia ennakoimattomia elementtejä, ja puhuu kielenkäytön yllätyksellisyydestä, jopa ihmeestä. Novellissa ennakoimaton ja nykyhetkeen purkautuva kielen elementti on ikivanha muisto miehen syrjintäkokemuksesta kouluajoilta. Se, että mieheltä evätään pääsy kasteelle, laukaisee hänen mielessään uinuvan kelpaamattomuuden mallin ja hän liittyy yhteen kaksi toisistaan ajallisesti kaukana olevaa tapahtumaa.

- Ojentavat kakkupalaa ja vetävät sen sitten äkkiä pois. Niin kuin Sakari, rikkaan talon poika, kerran välitunnilla. Siitä on kauan, mutta hän muistaa sen, katkeruus nousee karvastellen kurkkuun, suuhun asti, ja hän sanoo ääneen:
- Pijä kakkusi. Nuori mies nostaa kulmiaan, ei ymmärrä, mitä hän kakusta puhuu, hän näkee kyllä, että on sille vastenmielinen. (KK, 84.)

Puhe ei tietoisesti viestitä lainkaan henkilöihahmon intentiota päästä tärkeälle kasteelle vaan henkilöihahmon suhtautumista kahteen eri tapahtumaan jotka muistuttavat toisiaan. Viinavelkaan liittyvä kiroaminen ja kasteen näennäinen halveksunta sekä aiemmin torjuttu kakkupala ovat kaikki yhtä. Novellin miehellä on tunneasenne maailmaan: hän kurottaa (ruumiinhahmon liike) kasteeseen kuin kakkupalaan, ja aiemman kokemuksen syvälle juurtuneet tunneasenteet (tyylit) ilmenevät tekstissä yhtenä spontaanina mielenilmaisuna, joka tarkoittaa paljon enemmän kuin miehen sanat voivat ilmaista: “ – Pijä kakkusi”. Muistot voivat paitsi tuntua ruumiillisesti, myös maistua: novellin miehellä karvaus on samalla katkeruuden ilmiäsu (KK, 84.) Miehen asenne tilanteessa muuttuu lähes vastakkaiseksi alkuperäisestä aikomuksesta.

Ruumiillisen kokemuksen ensisijaisuus näkyy siinä, että mies etsii mahdollisuutta kontaktiin havainnoimalla pappia, tämän ilmaisua ja silmiä. Kirkonmiehen olomuoto viestii miehelle, että hän on vastenmielinen ja tätä kautta myös puheen sisältö muuttuu negatiiviseksi, eivätkä he ymmärrä eivätkä kohtaa toisiaan. Novellikatkelmassa havaintokokemus kerrostuu nopeasti merkitykseksi aiemmin koetun perusteella: eleistä ja ilmeistä muotouva kahdenkeskinen kommunikaatio miesten välillä epäonnistuu kokonaan ja tuloksena on konkreettinen pako tilanteesta. ”– Minne te nyt? Pois. Kotiin. – Mutta rukoillaan toki ensin. [...], mies puhuu ja sen naama on hänen edessään ja silmät, joista näkyy, ettei se mitään käsitä, ja hän työntää sen syrjään edestään ja lähtee.“ (KK, 84–85.)

Merleau-Ponty (ks. Heinämaa 1996, 104) näkee kommunikaation kuin paritanssina tai nyrkkeilyotteluna. Kuulija ei toista puhujan ajatuksia omassa mielessään vaan seuraa kielensä kulkua ja mukailee sitä omilla liikkeillään, kehittää ennen muuta toisen puheen

rytmiä ja melodiaa (mt., 104). Novellissa samainen tanssi menee ikäänkuin nurinpäin – askeleet eivät sovi yhteen ja rytmi on väärä. Henkilöhahmojen kommunikaatio epäonnistuu.

Merleau-Ponty (Ponty 1945/1962, 69–70) puhuu myös ”ensimmäisen” kokemuksen vaikutuksesta nykyhetkeen ja siitä, miten arvioimme tulevaisuuttamme välittömän menneisyytemme kautta. Novellin syrjäytyneellä miehellä on tulkintani mukaan valmiita negatiivisia mielikuvia itsestään, jotka omalta osaltaan vaikuttavat kommunikaation epäonnistumiseen. Myöskään nuori kirkonmies ei ole henkisesti tilanteen tasalla: vaikka häneltä ei puutu intentionaalisuutta tarttua asiaan, myös hän kokee todennäköisesti epäonnistuneensa.

Novellin taitekohtaa korostetaan ruumiillisuudella, joka kattaa ensin takaa-ajon kiihkeän motoriikan, sitten katseen ja lopuksi hajun: mies puhuu myös jaloillaan ja juoksee symbolisesti tilasta toiseen ylhäältä alas niin fyysisesti kuin henkisesti: eteiseen, ulko-ovelle, alas portaita, kadulle. Ihmiset katsovat häntä kuin ihmettä, ja hän muistaa olevansa valkoisessa kastekaavussa, mutta jatkaa juoksuaan, kunnes nuori mies saa hänet kiinni ja vie takaisin riisumaan kaavun. Hän pukee ylleen omat vaatteensa, ja niissä on tympeä haju. Asuntolassa, jossa on samanlainen haju, miehellä on aikaa ajatella tapahtunutta. Ruumiillisena aistikokemuksena paha haju liitetään niin henkiseen olotilaan kuin fyysiseen, sisäiseen tilaan ja ulkoiseen paikkaan. Kahvin juonti toimii kerronnallisesti konkreettisenä sielun ja kokonaisvaltaisesti kärsivän ruumiinhahmon virvoituksena. Tunne, ajatus, puhe ja aistit sekä motoriikka yhdistyvät kokemuksessa ja muodostavat näin yhdessä voimakkaan elämyksen vaikuttaen kokemuksen arvoon ja merkitykseen. Mies ei koe tulleen ymmärretyksi, hän kokee olevansa huono ja arvoton. (KK, 85.) “[...]hän vain erehtyi luulemaan, että valkoinen puku ja kuoron kaunis laulu ja kirkas vesi olisivat häntäkin varten. Niin kauan kuin luuli, elämä oli jotenkin erilaista, ja sen toivoi sellaisena jatkuvankin, kun uskoi niitten puheisiin.” (KK, 85.)

Novellin taitekohdassa esitellään toiminnallinen äiti, joka lähettää kortin, muistaa miestä, kysyy kuulumisia ja kutsuu syntymäpäivilleen. Miehen sisäinen tila kaipaa puhdistautumista ja tilannetta kuvataan humoristisesti ”selväksi hommaksi”:

Äiti täyttää kahdeksankymmentä. Selvä homma, on sinne mentävä. Ja siistinä miehenä; lopetettava ryyppääminen tähän paikkaan. Viikon verran menee aikaa siihen että ehtii siistiytyä sisältä asti, kun tuli sen kastehomman tähden otettua tavallista rajummin. Hän katsoo komeroon, siellä on yksi pullo ja siinä kiusaus, sitä suurempi kiusaus mitä pitemmälle raitis viikko kuluu. Mutta hän ei yhden pullon alle kaadu, hän menee vanhaa äitiä juhlimaan. (KK, 88.)

Viinan juomatta jättäminen ja valuttaminen lavuaariin vie novellin kerronnallisen rakenteen syvemmälle tasolle, joka ilmentää henkilöahmon lisääntyvää ymmärrystä tekojensa seurausten suhteen.

– Hammasta purren hän ottaa pullon, kiertää korkin auki ja antaa valua viemäriin. Pitää silmiä kiinni, ettei teko tuntuisi niin pahalta, mutta tasaisen pulputuksen kyllä kuulee ja haistaa aineen, joka siinä menee hukkaan. Sitten hän hoksaa: Retelle, hän sanoo, Reten muistoksi, ja niin on siinä hullussa teossa joku järki mukana tai pikemminkin tunne, tienneekö Rete siellä jossain, että kaveri täällä maksaa kuin maksaakin velkojaan? (KK, 88–89.)

Kerronnassa ruumiinhahmon tuska ja konkreettinen valuttamisen liike ovat selkeästi yhtä ja vaikka viinan valuttaminen sattuu, niin miehen päätös pitää. Tapahtumasta kerrotaan ruumiillisena tuntemisena, hampaiden puremisena, näkemisen välttämisenä, haistamisena ja kuulemisena. Mies haluaa välttää nimenomaan teon näkemistä, mutta hän ryhtyy toimeen, joka tuottaakin arvokkaan sisäisen näkemyksen. Vaikka silmät ovat kiinni, ei havaintokokemukseen liittyviä “älyllisiä harjoituksia” voi estää.

Novellissa havainnollistetaan myös sitä, että otollisen hetken osuessa kohdalle, yksilö voi oivaltaa tilanteen sanoman silmänräpäyksessä ja otollinen hetki on tulkintani mukaan kokemuksellinen elämys, johon liittyy monta asiaa yhtäaikaisesti. Miehen elämykseen liittyvät tavalla tai toisella kaikki novellissa kerrotut hänelle tärkeät asiat: hylkäämisen kokemus, viina, ystävä, äiti ja äidinrakkkaus sekä kuolema ja erityisesti itsearvostus näihin kaikkiin liittyvänä. Korkin kiertymiseen liittyvän latauksen voi lukijakin aistia ja teko tuottaa miehelle hänen itsearvostustaan lisäävän elämyksen. Tunteen, tarpeen ja tavoitteellisen tekemisen välisen ristiriidan sulautuminen on vaikuttavan ilmaisuvoimainen esimerkki myös siitä, miten kolme erillistä ja toisilleen vastakkaista tahtotilaa voivat muodostaa yhdessä synteetin, jolla on suuri myönteinen merkitys. Merleau-Pontyn (1945/1962, 69–70) mukaan tällainen prosessi on kokonaisvaltaista jatkuvaa muotoutumista ruumiinhahmon ja maailman toisiinsa kietoutumista – ei suoraa syys-seuraussuhdetta.

Vaikka nykyisyys vetää mukaansa sekä mennyttä että tulevaa, se voi omistaa ja hallita niitä vain intentionaalisuuden kautta. Mies on menneen ja uuden elämänsä solmukohdassa, ja halutun paremman elämän mahdollistamiseen tarvitaan tahdonvoimaa. Miehen toiminnassa aktivoituu tällainen uutta luova intentionaalisuus, joka syntyy yhtäaikaisesti konkreettisen teon tekemisen ja kokemisen aikana eikä pelkkänä ajatustoimintana.

Miehen itsetunto paranee samalla, kun pullo tyhjenee viemäriin. Teon symbolinen merkitys siitä, että velka tulee maksettua, tuo kokemukseen erityisen sisäisen suhteen. "Lassi¹⁷ jää yöksi." Äiti kutsuu poikaansa nimeltä ja juhlissakin kaikki menee hyvin. Sisäinen ja ulkoinen tila käyvät vuoropuheluaan ruumiinhahmon ajatuksissa. Kommunikaation rakentumiseen ja ruumiinhahmon kokemuksiin vaikuttavat myös aistikokemukset vaatetuksesta: valkea vaate, omat tunkkaiset vaatteet ja kiristävä kravatti sekä erityisesti äidin vaatetuksen vaihtuminen. Tavanomainen totuttu ja toistettu ruumiillisuuden ilmiasu tai tapa (habitus) toimii automaattisesti aistittuna, ei-tietoisesti (Babb 2002, 205). Mies kokee näköaistinsa kautta, että äiti muuttuu entisen kaltaiseksi vaihtaessaan juhlavaatteet ja kengät flanelliyöpaitaan ja tohveleihin (KK, 90). Äidin tutun yövaatetuksen näkeminen auttaa miestä siirtymään ajatuksissaan lapsuutensa muistoihin.

Papin fyysinen kättely on kulttuurisen hyväksynnän merkki samoin kuin se, että henkilöahmo kokee olevansa hyvässä seurassa yhteiskunnallisesti mitattuna. Näin ulkoapäin ohjautuvuus vaikuttaa hyvältä, mutta kurkkua puristava kravatti muistuttaa kuitenkin valheellisesta olotilasta ja henkilöahmon sisäisen tilan epävarmuudesta. (KK, 89.) Babb (2002, 206) esittelee Pierre Bourdieu'n teoriaa, joka lisää Merleau-Pontyn ruumiin fenomenologiaan sosiaalisen dimension. Bourdieu'n mukaan sosiaalinen ulottuvuus ei rakennu primaarin kokemuksen päälle vaan on jo alitajuisesti mukana primaaritason kokemisessa. Bourdieu'lla tiedostamaton tapa ottaa asioita itsestään selvinä ja/tai tavanomaisina sisältyy yksilöllisiin aistimuksiin maailmasta ja ruumiilliseen maailmassa olemiseen. Tämä hyvin laaja tiedostamaton tapakäytäntö vaikuttaa myös tavassa aistia erilaisuutta yksilöiden ja ryhmien välillä ja vaikuttaa siihen, millaisia erottelevia ja leimaavia käytäntöjä yksilöllä voi olla esimerkiksi automaattisissa mielikuvissaan luokkaeroista. Novellin mies arvioi pappia:

¹⁷ Hellittelymuoto nimestä Lauri (Vilkuna 1976/2005, 109).

Hän katsoo miestä arvioiden: nuori, sileä, siisti puku päällä. Se on joskus täällä puhunutkin, kertonut miten pääsi entisestä syntielämästä uuteen elämään. Mahtoi olla kovin siistiä sen syntielämäkin, tuommoisen. (KK, 84.)

Tiedostamaton tapakäytäntö vaikuttaa kaikkeen luokitteluun: erilaisiin näkemyksiin ja mielipiteisiin, erilaisiin jaotteluihin ja makuasioihin (Babb 2002, 206). Novellin mies vaikuttaa ajattelevan juuri näin edeltäannetusti papista, joka puolestaan ilmaisee vastenmielisyytensä lähinnä ilmeillään. Papin ennakkoajatuksista ei kerrota suoraan, mutta tekstissä kuvataan papin puhetta, jonka voi tulkita myös vallankäytöksi. “Ja voitte tulla saliin sitten, ei teitä seurakunnasta käsketä pois. Tulette kasteelle sitten kun saatte vielä lisää Hengen koulutusta, [...]” (KK, 85.) Kerronnallisesti kirkonmies on se, jolla on valtaa evätä ja valtaa hylätä samoin kuin valta arvottaa kasteelle pyrkivää miestä.

“ – Lassi jää yöksi, äiti sanoo päättävästi. [...] Ja harvakseltaan, äidin kysellessä, hän tulee kertoneeksi äidilleen myös kasteasian. Se tuntuu kertoessa katkeralta yhä.” (KK, 89–90.) Äiti puolustaa poikaansa koko ruumiillisella olemuksellaan ja äidin reaktiossa yhdistyvät puheen yllätyksellisyys (kiroamisen hyväksyminen), riemun ja vihan tunteet sekä voimakkaat ruumiinliikkeet:

- Se on niille rutaleille oikein! äiti riemastuu ja antaa keinutuolille vauhtia niin, että tohvelit sinkoilevat eri suuntiin. – Mikä on oikein? hän kysyy ihmeissään. – Että jätit ne. Ja karkasit niitten kasteelta. Että vaikka kirroomalla erkautit niistä ihtesi. Niin kun et iliman niihen kastetta kelpoisi! Kun mie olen niin suuren vaivan sinun kastamisen etteen nähny että se on kyllä sillä selvä, ei sinne toista kertoo mennä tarvihe. Sitä elä eppäile etteikö siua olis kastettu, ja valkosessa mekossa. [...].
- Tässä mekossa siut on jo kerran ellei peräti kahesti kastettu, äiti sanoo.
- Kahesti?
- Kai sen kastereissun jo lienen siulle kertonu? Enkö muka oisi?
- En muista.
- Siulta oli silloin jo isä kaatunu. Lomalla pani siut alulle.
- Niin, sen minä tiijän. (KK, 90–91.)

Äidin äänessä on ylpeyttä ja seuraavassa novellin katkelmassa tapahtuu tulkintani mukaan paluu Merleau-Pontyn kuvaamaan “ensimmäisen” ajatuksen uudelleen arviointiin, mitä myös miehen voimakas yllättyminen vahvistaa. Nuori mies on määritellyt itsensä negatiivisesti, ja tämä mielikuva joutuu nyt vasten äidin positiivista horisonttia sekä antaa nykyhetkessä miehelle mahdollisuuden korjata totena pitämänsä uskomusta itsestään. Mies katselee ja kuuntelee äitiänsä kuin pysäytettynä yllättyen ja ihmetellen. Äiti sitä

vastoin on motorinen ja voimakastahtoinen henkilö, mitä jo keinun vauhtikin ilmentää. Äiti kertoo:

- Tässä mekossa siut on jo kerran ellei peräti kahesti kastettu, äiti sanoo.
- Kahesti?
- Kai sen kastereissun jo lienen siulle kertonu? Enkö muka oisi?
- En muista.
- Siulta oli silloin jo isä kaatunu. Lomalla pani siut alulle.
- Niin, sen minä tiiän.
- Ja asuttiin siellä salolla takkuihen takana. Hevonennii viety siihen suureen savottaan. [...]. Niin ettei kulkupeliä muuta kuin sukset. (KK, 91.)

- Kahiste satuttiin samoille jälille suven kanssa, mietin, että vielä se hukka meijät haistaa. Ja niille suven jälille kerran pahasti kupsahettiin [...]. Niin siinä se tuli, että mitä tämä tointaa, että johan sie lumessa kasteen sait ja suvenkämpälän jälillä siut siunattiin, mitä meikäläisille korveneläjille sen kummasempia kasteita tarvittanoon. [...]. Tuli siihen tiainen oksalle minun kanssa niiskuttamaan vaan sitten jo tirskahti ilosemmin ja vähäsen näytti puihen välistä aurinkoa [...] ja jatkoin koululle, [...] ja siut pyhälle kasteelle toimitin. Mitään et jäänyt siinä vaille [...]. (KK, 92.)

Objektin hallinta saa ihmisen ylittämään tämänhetkisen kokemuksensa rajat, tutkimaan kokemustaan ”toisesta” ja suhteessa ”toisiin” ja lopulta subjektiivisesti uskomaan oppineensa sen, mitä kokemuksella on annettavana (Merleau-Ponty 1945/1962, 69–70). Novellissa objekti on omanarvontunto, jota miehellä ei ole, mutta äidillä on kyky tällaisen objektin hallintaan. Äiti perustelee omaa kokemustaan niin voimallisesti, että pelkästään äitiään kuuntelemalla ja katsomalla poikakin kokee äidin tunnetilan ja hän alkaa käsittää, että itsearvostusta ei tarvitse enää erikseen ansaita. Yhteinen kokemus liittää henkilöahmot toisiinsa ja yhteisesti koettu on totta sekä fyysisellä että nyt alkukokemuksen muistamisen kautta myös psyykkisellä tasolla. Miehen on mahdollista etäännyttää aiemmin kokemansa ja tarkastella sitä objektiivisemmin. Hän ei analysoi tilannetta vaan jakaa äidin kokemuksen ja elää sen.

Mies, poika siinä äitiään kuuntelee ja kuvittelee sen hiihtämään lumisten kuusten alle ja itsensä siihen myös, niin pienenä, ettei ole tietoa hyvästä eikä pahasta. – Pääsiäisvalo läikähtelee hangella, loittonee ja tulee lähemmäksi, leikkii ja kuuset ovat yhtä korkeat kuin siellä Reten majan luona, korkeat ja syvät, ja kuusen kainalossa musta varjo pysyy paikoillaan ja odottaa. (KK, 93.)

Objekti ei voi kuitenkaan olla täydellisesti hallittavissa subjektiivisessa mielessä, koska siitä jää aina puuttumaan jotakin (Merleau-Ponty 1945/1962, 69–70). Novellissa tällainen

haastava objekti on myös paikoillaan pysyvä, musta ja odottava varjo (KK, 93), joka jättää tilaa tulkinnalle sen suhteen, miten asiat jatkossa sujuvat – yhtenä tulkintana on kysymys siitä, pystyykö henkilöahmo tekemään suunnanmuutoksen oikeasti. Novellissa merkityksellistetään mahdollisuutta, joka avautuu kuin taikaiskusta, kun ihminen pysähtyy ja tekee jotakin toisin tai kuuntelee myös toisia. Tulkintani mukaan kyseessä ei kuitenkaan ole henkilöahmon yhteenlaskutoimitus eri tapahtumista vaan niiden intentionaalinen yhdistäminen ja suuntautuminen kohti sitä, mitä kaippaa.

Maailmassa oleminen kuuntelemalla, näkemällä, kohtaamalla ja tarttumalla ilmenee novellin henkilöahmon näkemyksen kehitymisessä melkein yhtäkkisenä. Ilman tätä kokonaisvaltaista havaintokokemusta ja toisen henkilöahmon kautta peilaamista olisi itsearvostuksen herääminen saattanut vielä kestää paljon kauemmin. Miehellä on olemassa voimakkaan tuntuinen kaipaus ja suorastaan tarve tehdä elämästään parempaa. Tämä taas ilmenee kontaktin ottona toisiin ihmisiin ja merleaupontymaisina ”älyllisinä harjoituksina” omien kokemusten pohjalta. Olennaiselta vaikuttaa se, että mies antautuu kokemaan eikä ihmetykseltään, että joku välittää hänestä kaikesta huolimatta, määrittelee lopputulemaakin negatiivisesti etukäteen. Katkelmassa myös hangelle lankeava, pääsiäisen ylösnousemukseen viittaava valo on leikkisä ja armahtava.

Äiti kutsuu poikaansa nimellä ja äidin syntymäpäivät saavat hänet ryhdistäytymään ja kaatamaan viinat viemäriin, mikä on samalla kokemus hänen velkansa maksusta ja myös ensimmäinen itsekunnioituksen askel. Mies saa sen, mitä eniten on kaivannut ja vähiten uskonut saavansa: itsehyväksynnän häntä arvostavan äitinsä kautta. Henkilön palautuminen alkukokemukseen – siihen, että on kastettu – toteutuu äitiä katsomalla ja kuuntelemalla sekä eläytymällä äidin kokemusmaailmaan. Henkilöahmo tunnistaa olevansa osallinen samasta kokemusmaailmasta kuin hänen hyvä äitinsäkin, jota hän rakastaa ja arvostaa. Tämä yhteinen selviämisen, pärjäämisen ja onnistumisen perustavaa laatua oleva kokemus rakentuu tuttuudelle toisin kuin suhde seurakunnan nuoreen mieheen.

3.3 Itseymmärryksen välähdys novellissa “Tanssiinkutsu” – eksistenssi ja oikeus määritellä itse itsensä

“Sulo oli ajatellut lepäillä sen illan (KK 147).” Novellikokoelman viimeisessä ja kaksiosoisessa novellissa, henkilö saa nimen¹⁸ heti ensimmäisessä lauseessa.¹⁹ Subjektius on kirjallisuuden tutkimuksessa kiinnostava tutkimuskohde ja siihen liittyvää pohdintaa on runsaasti. Psykoanalyttinen peilivaihe, jossa “minä” kohtaa “toisen”, on lapsuudessa yksilön kehityksen kannalta tärkeä, sillä lapsi tunnistaa peilivaiheessa oman erillisyytensä itsenäisenä yksilönä ja muodostaa yhtenäisen kuvan omasta ruumiistaan (Lacan 1997, 1–4). Jacques Lacanin, Ferdinand de Saussuren yleiskielitieteelliseen teoriaan²⁰ pohjautuvan, psykoanalyttisen teorian mukaan kieli on ensisijainen subjektiksi tuleminen paikka (mt., 149). Kieli määrää yksilön sosiaalisen ja seksuaalisen identiteetin ja yksilö tunnistaa itsensä vain kielen käsitteiden avulla (mt., 198). Emile Benvenisten (ks. Lea Laitinen, 1995, 43–44) mukaan ihminen määrittää ensimmäisen persoonapronominin kautta itsensä psyykkiseksi, yhtenäiseksi ja tietoiseksi subjektiksi. Benveniste jakaa subjektin ilmaisutapahtuman subjektiin ja lausuman subjektiin ja esittää, että molemmat ovat aina läsnä diskursiivisissa tapahtumissa erillisinä, mutta suhteessa toisiinsa: ilmaisutapahtuman subjekti on puhuja tai kirjoittaja, lausuman subjekti “se”, josta puhutaan. Juhani Ihanus (1996, 93) puolestaan muistuttaa siitä, että lausumaan ”minä” liittyy aina harha, koska merkitsijän ja merkityn suhde on satunnainen ja muuttuva ja merkitys on siten aina pakenevainen. Signifioitava ja signifioija limittyvät ja maailmasta muotoutuu signifioitavien kenttä.

Novellissa Sulo on jo vanhuuden kynnyksellä, mutta hän joutuu peilivaiheen tyypiseen tilanteeseen kohdatessaan naiset. Hänen on määriteltävä itsensä ja otettava oma paikkansa. Sulon itselleen luoma harha ilmenee siinä, että hänen aiempi itsemäärittäytensä on epävakaa pohjalla heti, kun hän joutuu kohtaamaan naiset, jotka haastavat hänen minuutensa perusteet. Vaikuttaa siltä, että Sulon minäkuvan muodostuminen on jäänyt epäyhtenäiseksi ja tiedostamattomaksi.

Novelli on heti ensimmäisestä lauseesta alkaen vakava ja humoristinen. Toisilleen vastakkaiset tilanteet ja henkilöiden vastakohtaisuus sekä henkilöiden vastakkaiset

¹⁸ Nimi Sulo merkitsee armasta (Vilkuna 1976/2005, 164).

¹⁹ Vrt. ”Veden psalmi” -novellin tytöllä ei ole nimeä ja ”Kahdesti kastettu” -novellin mies saa nimen vasta kertomuksen lopussa.

²⁰ Teorian perustava ajatus on merkin jakaminen merkitsijään ja merkittyyn, signifioijaan ja signifioituun (Lacan 1977, 149).

intentionit ovat kerronnan keinoja, joilla luodaan humoristinen kuva unen rajamailla olevasta Sulosta ja ylipirteistä, toimeliaista naisista. Aloituskause merkitsee juuri päinvastaista: leppämisestä ei tule mitään. Sulon on arvioitava tarkemmin itseään, elämäänsä ja olemisensa perusteita samoin kuin suhdettaan toisiin ihmisiin ja erityisesti naisiin, jotka ottavat sekä fyysisen että psyykkisen tilan haltuunsa hyvin konkreettisesti: he tulevat Sulon huoneeseen sisälle asti hakemaan häntä illanviettoon ja tanssimaan. Sulo tulee yllätetyksi naisten taholta, hän ei tahdo tanssimaan ja hänen on se jotenkin perusteltava, kommunikoidava naisten kanssa. Sulon "itsen" tutkinta, omakuvan paikkansa pitävyyden arviointi ja elämälle valikoituneiden perusteiden reflektointi, ponnistaa alkuun kahdenkeskisestä dialogista. Tulkintani mukaan, tanssimiseen liittyvästä muistosta on tullut avainkokemus, joka on toiminut henkilöahmon elämässä voimakkaana ja negatiivisena merkitsijänä – lähes tabuna. Sulon arkaan paikkaan tähtää, ainakin aluksi tietämättään ventovieras nainen, jonka nimi on Salli²¹.

Häntä kuulemma kaivattiin, hänen piti kiireesti tulla.

- Minne? hän ihmetteli.
- No sinne saliin, illanviettoon!
- Mitäs meikäläinen siellä?
- Pääset meitä viemään, tanssittajia puuttuu! Kavaljeerit niin vähissä, että itku tulee silmään.
- Vaan kun mie en tanssi. Ei ole tullut opetelluksi.
- Höpsistä, kyllä kaikki sen verran osaa. Valssia ainaskin. Alas jo tulla siitä!
- Vaan kun –
- Me ei kuunnella! Luvattiin tuoda sinut tullessamme ja tuodaan kanssa. (KK, 146.)

Novellissa Sulo määrittelee itsensä, mitä ei ehkä koskaan olisi tullut tehneeksi ilman toisen henkilön taholta tullutta tanssiinkutsua ja sen heittämää haastetta – suoraa kutsua kohtaamiseen ja samalla läheisyyteen. Myös novellin nimi "Tanssiinkutsu" vihjaa jo nimeänsä isommasta merkityksestä: elämäntanssista.

Novellissa merkityksellistetään "toisen" kohtaamisen prosessia ja sitä voi tulkita Merleau-Pontyn narsismi-kokemuksen avulla. Merleau-Ponty kehittää Narkissos-myyttiä jatkamalla eteenpäin siitä tärkeästä, pysäytetystä hetkestä, kun "minä" kohtaa itsessään "toisen". Lacanin (1977, 1–4) mukaan edellä mainittu tapahtuma kasvattaa jo lapsuudessa egon ja samalla lapsi menettää itsensä. Merleau-Ponty (ks. Dillon 1991, 68–69; ks. myös 64–65)

²¹ Nimi Salli muodostuu verbistä sallia. Salli on myös Saara -nimen hellittelymuoto (Vilkuna 1976/2005, 152).

esittää, että ihminen nimenomaan tarvitsee minä-maailma-kokemusta rakentaakseen suhteen itseensä. Mahdollisuus narsismi-kokemukseen on olemassa vain maailmassa olemisen kautta ja tämä merkitsee edelleen sitä, että kartesiaaninen läsnäolo ja sulautuminen “itsen” kanssa ei ole mahdollista. Ihmisellä on siten mahdollisuus kehittymiseen, kun hän kohtaa ”toisen”. Koska ihminen ei voi sulautua “itseensä” ei hän tulkintani mukaan voi kokonaan sulautua myöskään “toiseen”, vaikka “toinen” olisi itseä vahvempi. Novellissa “Tanssiinkutsu”, Sulo vaikuttaa aluksi altavastaajalta, mutta asetelma vaihtuu novellin lopussa toisin päin Sallin tappioksi.

Merleau-Ponty (ks. Dillon 1991, 68–69; ks. myös 64–65) esittää, että voidaksemme tietoisesti nähdä meidän on myös tietoisesti oltava nähtävissä. Näin tulemme aina vedetyksi pois identiteettiemme egosentrisyydestä, kohti sosiaalista kanssakäymistä ja sosiaalinen läsnäolo puolestaan antaa ihmiselle runsaasti yksilöllistymisen mahdollisuuksia. Sulo vaikuttaisi olevan juuri tällaisessa tilanteessa, hän on pyrkinyt täyttämään luomaansa kuvaa “miehen mitasta” ja on elänyt elämänsä rippikouluiässä rakentuneiden elämänuskomustensa varassa. Novellin tapahtumien perusteella voi todeta, että muuttuvan identiteetin riittävä vakaus, on mahdollista säilyttää tietoisien reflektoinnin avulla. Sulo ei kuitenkaan vielä ole tietoisesti nähtävissä eikä valmis vedettäväksi sosiaaliseen kohtaamiseen – jo unen rajamailla olo kertoo tilasta, jossa hän on suojaan ja lähes peloissaan.

Hän makaili vuoteella uneen vajoamaisillaan, kun oveen koputettiin ja sisälle kurkisteli kaksi naista, hän nousi pöpperöisenä istualleen ja yritti käsittää mitä ne sanoivat. [...]. Naisista äänekkäämpi oli tuhti ja tumma, melkein pelottava. Se toi mieleen hänen entisen opettajansa, jonka edessä hän aina hiukan kyyristyi pulpetissaan. (KK 146.)

Merleau-Pontyn (1961/1964, 68) mukaan löydämme itsemme toisessa, samoin kuin koemme tietoisuuden elämästä kuolemassa. Näin on, koska olemme alusta alkaen sekoitus elämästä ja kuolemasta. Tietoisuus itsestä on mahdotonta, ilman tietoisuutta toisista. Kokemus itsestä voi rakentua vain tätä taustaansa vasten, voimme nähdä itsemme vain toisten välityksellä. Kysymyksessä on olemassaoloon liittyvä kietoutuminen erilaisiin tilanteisiin ja toisiin ihmisiin. Merleau-Ponty (1964/1973, 46–47) pitää merkittävänä Max Schelerin ajatusta siitä, että ilmaisu on tietoisuuden rakenteessa sisäsyntyisesti ja siten ilmaiseminen itsessään on tietoisuuden ilmenemistä. Toiset ihmiset

eivät ilmene meille analyyttisen päättelyn kautta vaan koemme heidät toisina tietoisuuksina heidän käyttöksensä ja olemassaolonsa ilmenemisen perusteella. Novellissa Sulon itsemäärittäminen alkaa heti alkukohtauksessa ja täsmentyy novellin lopussa. Tulkintani mukaan Sulo on Merleau-Pontyn esittämällä tavalla kietoutuneena elämänsä tärkeimpiin ja siten olemassaoloaan määrittäviin kokemuksiin. Kokemusten reflektointia edeltää diskurssi ja "toisten" kohtaaminen, mikä vahvistaa ajatusta siitä, että yksilö voi määrittellä itsensä minäksi vain toisen henkilön sinän kautta. Diskurssi aktivoi tämän paradigman: kun toinen puhuttelee toista, hän samalla määrittelee prosessissa itsensä (Ks. Laitinen 1995, 44).

Naisten tulo huoneeseen ja heidän määräilevä asenteensa Suloa kohtaan herättää Sulon mielessä tarpeen tehdä selvä ero itsensä ja naisten välillä. Harmistuminen määrittää Suloa ja kertoo samalla Sulon asenteesta, joka ilmaisee edelleen sen, että naiset osuvat heti Sulon elämän heikkoon kohtaan. Vaikuttaa siltä, että tämä kokemus on se, jonka Sulo tarvitsee. Sulon harmistuminen alkaa naisten tiedustellessa, onko kieltäytymisen syynä uskonvakaumus ja Sulo joutuu selittelemään vieraille henkilöille vakaumusta – jota hän ei ole itselleenkaan selvittänyt – päästäkseen heistä eroon. Tekstiesimerkissä (Sulon) tunnekokemuksen ruumiillisuutta ilmentävät voimattomuuden tunne, ruumiin asennon (istuminen) tarkka aistiminen ja pelko siitä, että nainen tarttuu häneen kiinni.

Vaan kun ei ole tullu ikinä tanssituksi, Sulo selitti nöyränä, ja silloin se iso nainen lipui esiin oviaukosta ja katsoi häntä läheltä, arvioiden. Hän istui sängynlaidalla kuin pelästynyt kani, vaikka semmoisen naisen edessä olisi kai pitänyt nousta seisomaan. Jotenkin siinä vain lakosi voimattomaksi, istui tiiviisti vain, ettei se tarttuisi häneen ja lähtisi viemään.

– Vai et ikinä ole tanssinut? Mitä, onko sulla sitten semmoinen vakaumus? Ettei omatunto salli tanssimista?

– Vakkaumus? On, Sulo vastasi hämmästyneenä. (KK, 147.)

Kieltäytyminen illanvietosta herättää Sulon sisäisessä kokemusmaailmassa pahan olon ja hän tuntee itsensä häirityksi. Voidaan kysyä, miten tavallaan aivan yksinkertainen ja harmitonkin kohtaus voi olla niin vaikuttava. Sulolla ei ole vakaumusta, mutta hän joutuu prosessiin itsensä kanssa ja sen kanssa, mitä oli naisille sanonut, koska tapahtuma vaikuttaa laukaisevan pidätetyt tunteet ja avaavan Sulon lukitun mielen. Puolustautumisensa ohessa Sulo tekee tarkasti kuulo- ja näköhavaintoja naisista, liittää havaintonsa aiemmin kokemaansa samantien, ja nopeasti havaintokokemuksessa on

mukana niin menneisyys, nykyisyys kuin tulevaisuuskin. Sulon kokemukseen tuntuu eniten vaikuttavan se, minkä verran ja miten naiset puhuvat. “Nololta tuntui, mutta kunhan lähtivät. Se toinen nainen, hiljaisempi, vilkaisi mennessään oven raosta jotenkin säälivästi. Piti nousta tuulettamaan niiden jälkeen, huoneeseen oli jäänyt hajuvesien löyhkä.” (KK 147.)

Hiljaisempi nainen antaa tulkintani mukaan Sulolle enemmän tilaa hengittää ja samalla koota itsensä. Babbin (2002, 204)) mukaan viskeraalinen automaattinen toiminta, kuten tässä esimerkiksi hengittäminen, on elintärkeää ja ilmentää sekä fyysistä välttämättömyyttä että psyykkistä kokemusta elämän voimasta. Sulon on saatava konkreettisesti lisää raikasta ilmaa naisten lähdettyä, sillä myös hajuaisti on ärtynyt: illanvieron yhteyteen liittyvä naisten “hyvälle tuoksuminen” muuttuu Sulon aistimana ärsyttäväksi löyhkäksi. Teksti ilmentää tunnekokemuksen ensisijaisuutta koettuun tilanteeseen nähden ja jäljelle jää kokonaisvaltaiselta tuntuva häpeä. Tulkintani mukaan hajuveden tuoksu hävettää ja ärsyttää, koska se muistuttaa välittömästi mielen torjutuista sisällöistä ja kytkeytyy niihin kokemuksessa suorana aistimuksena ilman varoitusta.

Itsepuhelussaan Sulo reflektoi tapahtunutta ja siitä johtuvaa olotilaansa. Naiset olivat tulleet luvatta hänen yksityiselle alueelleen ja hänen tilaansa, minkä johdosta sisäinen tila ja ajatukset johdattavat hänet muistelemaan isän sairastamisen aikaa, jolloin hän kävi rippikoulua ja asui poissa kotoa. Sinä iltana, kun isä kuoli, hän lähti käymään kotona.

Kotikylään vievä maantie oli hiljainen. Sulo kuuli, miten käki kukkui ja rastas lauloi kuusen lavassa. Iltayöstä ilma alkoi kylmetä, soilta nousi usvaa ja hyttyset häärivät ja inisivät ympärillä. [...] Hän katsoi usvaista virtaa, oli kuin jokin vaalea hahmo olisi lipunut ohi, ja sydämessä tuntui hiukan haikea puristus. Osaisikohan ruveta uskomaan? Jos saisi nähdä ihmeen silloin ei välittäisi siitä, mitä toiset sanovat ja ajattelevat, silloin tietäisi itse että ihme on totta ja eläisi siitä. [...]. Silloin ei välittäisi, vaikka jäisikin yhtä pienikasvuiseksi kuin nyt. (KK ,149.)

Tilan ajatus ulottuu Sulon ajatuksissa myös hänen omaan kokoonsa asti, sillä hän pitää itseään pienikasvuisena eikä siltä osin täytä miehistä ihannettaan. Nuoren pojan herkkyyys ja ahdistus ilmenee tekstissä tiheänä, pastoraalisena luontokuvana. Hän on sumun ja usvan keskellä niin fyysisesti kaikinaistein kuin psyykkisestikin. Hän kuulee erilaisia ääniä, tuntee fyysisiä tiloja ja näkee maiseman, josta edelleen muodostaa näyn ja psyykkisen mielentilan. Vain häipyvä, arka toive mahdollisesta ihmeen ymmärtämisestä nyanssoi

nuoren Sulon vielä muovautuvaa ja lukkiutumaton mieltä jättäen sinne häivähdyksenomaiset muistijäljet lempeydestä ja kauneudesta.

Kotona Sulo oli katsellut isää ja tuntenut kuoleman voiman olevan näkymättömänä läsnä:

Siellä se oli näkymättömänä läsnä, mutta sen voima tuntui. [...] Isän silmät olivat kiinni. Sulo meni luokse, tarttui kädestä, mummo keskeytti veisaamisen ja isä avasi silmänsä ja katsoi pitkään. Sulo puristi isän kättä niin lujaa kuin uskalsi, isän katse laajeni ja oli omituisen puhdas nyt kun elämää oli niin vähän jäljellä. Sitten hän taas sulki silmänsä. (KK, 150.)

Babbin (2002, 204) mukaan tekstit ovat suuressa määrin ruumiillisuuden läpikäymisiä, ja hän esittää niin sisäisten kuin ulkoistenkin tilojen olevan ruumiillisia kokemuksia. Sulon häiriintynyt ja hämmennyksen kautta novellin lopussa selkeyteen johtava olotila ilmaisee tällaista sisäistä kokemusta ja sen prosessoitumista. Ruumiillisuus ilmenee hajuaistin ja liikkeen kautta. Tekstin aistivoimaista kuvausta koulukortteerista ja karusta elämästä siellä seuraa kuvaus isän kuolemista ja samanaikaisista kylätansseista. Erityisesti hajuaistimukset ovat voimakkaita: naisten hajuveden löyhkä, paistetun läskin ja tupakan vahva käry sekä muistikuva tädistä nuuhkaisemassa viinapulloa luonnehtivat negatiivista hajuaistimusta. Miellyttäviä hajumuistoja tuottavat kotona keitetyn kahvin aromit, kukkaisen kotituomen ja kaadettujen puiden raikkaat tuoksut. Lisämausteena on kuoleman voima, jonka läsnäolon voi tuntea kotona. (KK, 147–158.) Rippikoulu, kortteerin karhea elämä, tanssipaikalle meno, tanssipaikan liepeillä haikailu ja isän kuoleminen pojan kyläreissun aikana vaikuttavat Sulon elämäntulkintoihin.

Tekstissä rinnastuu mielestäni kolme erilaista merkityshorisonttia, jotka kukin osaltaan luovat Sulon maailmankatsomusta: luonnon herkkä kokeminen, jonkinlainen kulttuurinen ”miehen mitta” velvollisuuskäsitys ja elämän käsittäminen ”sellaisena kuin se oli”. ”Elämä sellaisenaan” tarkoittaa Sulolle tulkintani mukaan lähinnä työtä, velvollisuuksia ja vaaditun fyysisen mitan täyttämistä. Läheinen suhde naiseen on poissuljettu.

Ei hän tohtinut mennä lavalle saakka, [...] kuunteli hajamielisesti laulua ja soittoa ja tanssin jytinää, muisti levottomana isää. Oli selvä tunne siitä, ettei koskaan voisi mennä tuonne tanssimaan, ei nyt eikä myöhemmin; se vain oli kerta kaikkiaan mahdottomuus. Hän tulisi aikuiseksi, kasvaisi toivon mukaan pitemmäksi, voisi oppia tanssimaan jos opettelisi, mutta yhtä kaikki se olisi mahdottomuus, koska elämä oli sellainen kuin oli. Ei sitä osannut sen paremmin itselleen selittää. (KK, 151.)

Isä kuolee ennen kuin poika ehtii takaisin kotiin. Ruumiinvalvojaiset olivat perinne, ja mummo määrää pojan tähän tehtävään.

Hän istui sen yön etäisen näköiseksi muuttuneen isänsä vierellä. Pöydällä paloi kynttilä valoa hohtavassa yössä, hän nukahti välillä tuoliinsa ja sitten taas heräsi, katsahti isää, joka tuntui nukkuvan aina vain syvemmin ja kauempana. Hän meni ikkunaan ja näki hirven seisomassa metsän rajassa, se katsoi suoraan häneen ja silloin hän itki. (KK, 152.)

Ruumiinvalvojan interseptionaalinen²² kokemus on kokonaisvaltainen. Hän tunnistaa kuoleman erityisesti näköaistin kautta: isän kasvot²³ ovat vieraannäköiset ja hän on lakannut hengittämästä ja kädet on pantu ristiin rinnalle. Nukkuminen viskeraalisena toimintona liitetään tässä myös kuolemaan – siihen, miten elämä erkanee ja äsken kuollut nukkuja samalla etäännyy. Poika tuntee omana sisäisenä kokemuksenaan kuolleen isänsä tilan: elämän läsnäolon asteittaisen poistumisen ja sen aiheuttaman syvyyden kasvun. Tämä voimakas samaistuminen ja rinnakkaiskokemus merkitsee pojan oman elämäntutkimuksen. (KK, 151–152.) Anni Vilkon (1996, 103–106) mukaan kerrontahetken ja tapahtumahetken etäisyys muuttuu muistellessa, muistelija on kuin sisällä muistossaan. Muistot voivat vallata mielen ja viedä subjektin mukanaan omaan maailmaansa, jossa muisto voi vaikuttaa identiteettiin ja saattaa sen epätasapainoon. Muistojen perimmäisen arvon, voi määrittellä vain muistelija itse. Sulon elämää ja valintoja ohjaavat ja suuntaavat muistot, jotka liittyvät rippikoulu-aikaan, isän sairastamiseen ja erityisesti siihen, että hän oli mielestään myöhästynyt isänsä viereltä tämän kuollessa, koska oli lähtenyt kylälle. (KK, 151–152.)

Novelli saa naisten tullessa vähitellen aivan toisenlaisen, seksuaalisuuteen liittyvän sävyn, jota ilmentää Sulon fyysiseen ja psyykkiseen tilaan tuleminen väkisin, arvioiva katsominen ja tanssiinkutsu. Sulon hämmennyksestä ja suojautumisesta sekä tanssiinkutsusta kieltäytymisestä voidaan päätellä, että puhtaus ja koskemattomuus suhteessa naiseen ovat henkilöahhmon perusvakaumuksia. Sulo tilittää itselleen käsitystään siitä, että hän on sellainen mies kuin on, perheetön ja yksinäinen. Sulo ei kuitenkaan kysy, miksi. Hän enemmänkin ymmärtää itseään hyväksyen pala palalta. Novelli antaa lukijalle joitakin viitteitä siitä, miksi näin on käynyt, mutta tulkinnoille jää paljon tilaa. Rippikoulu-aika tädin

²² Ruumiin tietoisuus, sisäinen tunne (Babb 2002, 204).

²³ Huomaa aiemmin mainittu Merleau-Pontyn näkemys kommunikaation mahdollisuudesta kasvojen ja eleiden tuttuuden kautta.

perheessä, jossa perhe-elämä oli raadollista: riideltiin ja juopoteltiin, on yksi novellissa annettu taustatieto. Samoin toistetaan henkilöihahmon huolta omasta pienikasvuisuudestaan, vaikka rippikouluaikana hän vielä toivoi kasvavansa pitemmäksi. Mies muistelee edelleen elämäänsä: hän oli käynyt savotoilla ja pystynyt tekemään miehen työn lyhykäisyydestään huolimatta. Voimiensa vähettyä hän pääsi metsätyömieskotiin eläkepäiviksi. Siellä oli muita hänen kaltaisiaan perheettömiä, raskaissa töissä kuluneita miehiä. Sulon näkökulma on: ”Työ oli miehen mitta, ei koko, ja hän oli melkoisen tyytyväinen elämäänsä ” (KK, 152).

Novellin toisessa osassa Sulon on koottava itsensä ja kohdattava naiset. Sulo ei halua kertoa olemattomasta vakaumuksestaan, mutta tulee objektina määritetyksi naisen mielikuvituksen ja puheen kautta. Merleau-Ponty (1964/1973 xxx – xxxii; Merleau-Ponty 1945/1962, 184 ja 186) erottaa kielestä (*lanquage*) puheen (*parole*), jonka avulla ihminen ilmentää asennettaan maailmaan. Salli ilmentää puheineen asennettaan seuraavassa katkelmassa.

— Se on varmaan joku ihan pieni, sulkeutunut, se sinun seurakunta? Ei levittele tietoa itsestään. Ja kun ei informoi on ulkopuolisella oikeus ajatella mitä lystää. Jossain suuren salon, ikimetsän sydämessä se kokoontuu ja sinne saavutaan ääneti, viitoissa, huppu päässä. Siellä se on keskellä aarnimetsää semmoinen pyhä aukio, ei mitään ristiä siellä, pyhä puu vain siinä keskellä, pyhä kanto, sen aukon on salama polttanut ja metsän vanhin puu, kovaa tervasta kokonaan, on jäänyt siihen mustana kantona töröttämään kuin jumalhahmo. Te asetutte piiriin sen ympärille ja olette hiljaa. Te odotatte. Ja sitten tulevat metsot. (KK, 155.)

–Mehot?

–Metsot tulevat niin. Ja koppelot puikkivat ujoina varvikossa. Ukkometsot soivat, oi miten ne soivat ja ikimetsä myös huokaa ja soi, se on sanaton virsi ja sitä te kuuntelette, te palvotte mustaa kantoa ja metsoa joka nyt juuri levittää pyrstönsä ja soi.

–Vai että mehtoa, Sulo mutisi ja häntä hävetti naisen puolesta. (KK, 154.)

Salli jatkaa:

Mustat höyhenet kuin alkuhurmio joka juuri nyt pyörteenä tempaa sinut syleilyynsä, silmien ympärillä punainen liekki, pieni liekki joka sisältää kaiken, salaman ja sähkövirrat ja metsäpalot, se panee sydämet hehkumaan, sitä liekkiä te palvotte, eikö niin? Eikö metso ole tulilintu, pyhä lintu? (KK, 156.)

Sulo kokee naisen pitävän häntä pilkkanaan, mutta nainen sanoo pitävänsä Suloa hyvin jännittävänä miehenä. Vielä päivällispöydässäkin Sulo kokee olevansa naisten uhrina, mistä merkinä on tukala tunne kurkussa. Molemmat naiset ovat läsnä ja he käyvät läpi ruumiinvaivat ja niiden hoidot. Salli on äänessä ja haastaa Suloa kertomaan itsestään:

Tämä Riitta kerää voimia täällä. Salli selitti. – Että jaksaisi eläkkeelle asti. Eivät tahdo päästää eläkkeelle, mokomat. Että sinunko sydän on sitten ohitettu?

– Ei ihan ohitettukaan.

– Pallolaajennettu?

– Niinpä on.

– Minut on ohitettu. Ja jalka nousee taas, veret kulkee että humpsista vaan. Ja mielessä kihisee, [...]. (KK, 157.)

Merleau-Pontyn (1961/1964, 52–53) mukaan erilaiset ruumiin olotilat, esimerkiksi suuttumus, häpeä, viha ja rakkaus ovat tyylejä, jotka paljastuvat ihmisen käytöksessä. Ulkopuolinen todistaja käsittää tämän olemisen tavan välittömästi. Sulo kokee olevansa kuin vieraalla maalla, ja naiset taas ovat Sulon olomuodosta käsittäneet, että tämä huijaa. Myös Sulon tunne, että naiset nauravat hänelle, pitää tulkintani mukaan paikkansa. Vaikuttaa myös siltä, että Salli on peitetyn vihan ja loukkaantumisen vallassa, mikä saa hänet kiihtymään ja ivaamaan. Tunteeton nauru puolestaan paljastaa hänet Sulolle. Sallin tajunnanvirta on hengästyttävää ja Sallin puhe ilmentää vimmaista kiihtymystä ja hallinnan halua.

– Minä olen miettinyt sitä sinun mielenkiintoista uskoa, se ei päästä minua rauhaan ja tiedätkö, minä olen varma, että te tanssitte siellä metsäaukiolla. Sinä et vain saa sitä tunnustaa... Oh, minä ihan näen, kun te siellä tanssitte, te heitätte kaavut suurten puitten juurelle ja olette valmiit tanssin hurmioon, te syleilette puita niin, että niiden sielu tulee teihin jokaiseen ja te alatte huojua, te tanssitte niin kuin puut, juhlallisesti mutta kiihkeästi, minä ihan näen, miten te tanssitte ja miten sinä tanssit, sinä olet sitten merkillinen mies! Minä en tiedä, minä en voi kysyä etkä sinä kuitenkaan kertoisi, mutta minua kiinnostaisi tietää onko se eräänlainen miesten veljeskunta vai onko siellä naisiakin, mutta voihan ilman pariakin tanssia ja löytää sydämensä siinä!

– Eikö voikin? Salli kysyi ja katsoi vaativasti Suloa.

– Niin mitä?

Löytää sydämensä! Salli heläytti ja nauroi. Se oli kirkas nauru mutta tuntui pahalta, eikä Sulon tehnyt mieli jälkiruokaa. (KK, 156.)

Jälkeenpäin Sulon paha olo tuntuu fyysisesti sydämessä niin pahalta, ettei hän pysty juomaan iltateetä. Mielentila ilmenee konkreettisenä ruumiintuntemuksena ja

kyvyttömyytenä toimintaan. Hän kuvittelee ärtyneenä, miten kutsuu Sallin metsäseurakunnan jumalanpalvelukseen. Sulon suuttumukseen päätee Merleau-Pontyn (1961/1964, 52–53) esitys siitä, että suuttumus on tunne, joka aktivoituu, kun tunnemme itsemme tavalla tai toisella lyödyksi ja suuttumalla suomme itsellemme symbolista hyvitystä tapahtuneen johdosta. Suuttumusta voi tutkia pohtimalla, miten suuttumus ilmenee ja mitä se palvelee?

Merleau-Ponty (1961/1964, 52–53) jatkaa edelleen, että suuttuminen, kuten muutkaan emootiot, eivät ole psyykkisiä tapahtumia vaan ilmenevät käyttäytymisemme näkyvinä variaatioina – ruumiin asentoina – suhteessamme toisiin ihmisiin. Käytöksen variaatio voi tapahtua suorassa kontaktissa tai se voi olla etäännytetty kommunikaatiosta. Sulon ja Sallin kommunikaatiossa voi nähdä kielenkäyttöön liittyvää variaatiota. Tulkintani mukaan Sallin jo novellin alussa kokema pettymys purkautuu hänen ironisessa puheessaan etäännytetyn epäsuorasti. Salli käyttää kieltä suoraan ja Sulon kannalta katsoen tunkeilevasti ilmaisten kuitenkin näin juuri pettymystään. Sulo taas ei pysty suuttumustaan kielellisesti ilmaisemaan Sallille edes epäsuorasti, mutta Sulokin tarvitsee ainakin kuvittelun revanssin, jossa hän mielikuviansa avulla epäsuorasti purkaa vihaansa. Sulo kuvittelee, miten kutsuu Sallin metsäseurakunnan jumalanpalvelukseen ja samalla näyttää naiselle sen, minkä tietää osaavansa. Seuraavassa novellin katkelmassa ilmaistaan erittäin dynaamisin ja ruumiillisin mielikuvin Sulon vastaiskua. Vaikka kyse on kuvittelusta, on tilannekuva kerronnallisesti niin voimakas, että voi ajatella sen täyttävän symbolisen hyvityksen vaatimukset täydellisesti.

Salli tulee kärkkään uteliaana ja silloin hän päräyttää moottorisahan käymään, kaataa puun, ja toisenkin, saha vongahtelee petona hänen käsissään, kädet tärisevät, hän tärisee kokonaan — siinä sitä transsia! Salli hyppelee kirkuen pakoon, saa tanssia tarpeekseen kun kompastelee siinä risukossa. Näin täällä Jumalaa palvellaan, hän huutaa sen perään, elää pitää ja työtä tehdä, ei ole aikaa meikäläisellä puita syleillä! Kun sen oli saanut kuviteltua tuli hiukan helpompi olo ja tunne kuin olisi saanut Sallille jotain takaisin maksetuksi. (KK, 158.)

Sulon ja Sallin kommunikaatio epäonnistuu ja voisi siten vaikuttaa turhalta. Merkityksenmuodostuksen kannalta ei kuitenkaan näin ole. Subjektin itseymmärrys ja elämälleen antama merkitys ei olisi syventynyt ilman nyt pakollista määrittäytymistä toiseen ihmiseen. Kielen merkit mahdollistavat siirtymisen kontekstista toiseen, mutta aina enemmän tai vähemmän muuntuneina. Aristoteleen mukaan ”samaa virtaan ei voi astua kahta kertaa“,

mikä tarkoittaa sitä, että tekemisen ajankohta ja siihen liittyvä konteksti ei ole koskaan sama vaan muuttuu jatkuvasti. Samalla tavalla muuttuu subjekti, jonka elämä koostuu hetkistä. Derrida jatkaa tästä toteamalla, että ”toistaminen on aina toisin toistamista“ (Derrida, 1967b, 431–435). Novellissa Sulo pyrkii toistamaan elämänsä tärkeät kokemukset muistelunsa avulla ja onnistuu perustelemaan olemassaolonsa perimmäisiä asioita ja valintoja. Sulo ajattelee kuitenkin muistonsa nykyhetkessä, joten muiston aika ja muistelun aika on eri. Sallin esittämät nykyhetken haasteet myös vaikuttavat siihen, mitä Sulo on motivoitunut muistojensa avulla perustelemaan.

Merkit ovat ajattelussakin intersubjektiivisiä, sillä ne välittävät ja toistavat muuntuvia konteksteja, joissa ei olla enää läsnä. Kieli mahdollistaa intersubjektiivisuuden, joka voi siten toteutua yhdenkin egon subjektiviteetin alaisena. Sulo joutuu tällaiseen intersubjektiiviseen keskusteluun itsensä kanssa ja löytää maailmansa rakenteet Merleau-Pontyn (1961/1964, 3–5) kuvaaman myöhemmän tiedon sedimentin alta ajattelemalla olemassaoloaan uudestaan ja löytää vakaumuksensa kiitollisuudesta, yksinkertaisesta uskosta ja yksinkertaisuudessaan selkeästä elämästä sekä luontoyhteydestä. Tämän vakaumuksen myötä Sulo löytää tasapainon ja tekee sovinnon itsensä ja elämänsä kanssa, vaikka tätä onnistumista ei mitenkään novellissa alleviivata. Sulon muistelut kaikessa kipeydessäänkään eivät horjuta elämää vaan selvittävät sitä. Sallin kohtaaminen on se puuttuva linkki, jonka kautta Sulo kasvaa tietoisemmaksi itsestään.

Hän oli taas metsässä, istui kannolla rauhallisena ja kopeloi eväspalat repustaan, nosti termospullon toisen kannon päälle. Kun eväspaketti oli sylissä avattuna, hän laittoi kädet ristiin. Se tapahtui kuin vahingossa, mutta ei hän vastaan pannut: se oli äidiltä opittu tapa, ja siinä muisti äitiä joka kerta. Saha lepäsi vieressä hiljaa, kaadetut puutkin lepäsivät ja tuoksuivat raikkaasti nenään. Oli aika tulla kaadetuksi, puut ymmärsivät sen. (KK, 158.)

Muisto voi myös häivyttää eron muistelemisen ajan ja muiston ajan välillä: muisto on todellinen, se puhuu menneen äänellä ja tunnetilan kielellä (Vilkko 1996, 105–106). Sulon muisto on samalla tavalla elävä ja (nykyhetkessä olemisesta huolimatta) myös ajankohdan eroa häivyttävä. Hänen muistollaan on rauhoittavaa, tunnekuohua sovittavaa voimaa ja myös intentionaalista, liikkeelle saavaa voimaa: Sulolle tulee ikävä tuttujen joukkoon metsätyömieskotiin ja lähelle entistä kotia. (KK, 159.)

Luvun yhteenveto

Luvussa kolme henkilöhahmojen kokemusmaailmaa on tarkasteltu ruumiinfenomologisesta näkökulmasta ja sen ensimmäisessä alaluvussa on pohdittu havaintokokemukseen liittyvää ruumiillista elekieltä, joka kumpuaa esi-reflektiivisenä ja spontaanisti. Aistien ja motoriikan kautta kokemalla luodaan perustavaa laatua olevia sisäisiä merkityssuhteita, jotka eivät aina ole välittömästi tietoisia. Voidaan todeta, että havainto merkitsee havaintajan ja havaitun keskinäistä muodostumista, jossa kognitiivinen tieto karttuu ruumiinkokemusten kautta. Tunnetilat ovat kiinteästi yhtä kokemuksen ja kokemukseen liittyvän asenteen kanssa. Kommunikaatio on käyttämäni teorian mukaan ilmeiden ja eleiden tuttuutta ja jatkamista, ja emotion ilmaus on maailmassa olemisen tapa, jossa (ele)kielen funktio on järjestää kahden eri tietoisuuden väliset suhteet.

Toisessa alaluvussa tutkitaan kokemuksellista kielenkäyttöä – spontaania ja yllätyksellistä puhetta, josta voidaan johtaa, että puhuttu sana on samalla kertaa sekä ele ja ilme että sen merkitys. Suorittaessaan ajatuksen subjekti ilmaisee asettumistaan merkitystensä maailmaan. Alaluvussa pohditaan kielen merkityksen ja rakentumisen ehtoja sekä puhujan intentioita ja voidaan todeta, että havaintokokemus kerrostuu nopeasti merkitykseksi aiemmin koetun pohjalta. Tunne, ajatus, puhe ja aistit sekä motoriikka yhdistyvät tällaisessa kokemuksessa ja muodostavat yhdessä voimakkaan elämyksen vaikuttaen kokemuksen arvoon ja merkitykseen. Kohdetekstistä voidaan perustella, miten kolme erillistä ja voimakasta tahtotilaa voivat muodostaa yhdessä synteetin, jolla on suuri myönteinen merkitys. Maailmassa olemisen kuuntelemalla, näkemällä, kohtaamalla ja tarttumalla ilmenee novellin henkilöhahmon näkemyksen kehityksessä lähes yhtäkkisenä. Voidaan lisäksi todeta, että myös sosiaalinen ulottuvuus on alitajuisesti mukana primaaritason kokemisessa. Tiedostamaton tapa ottaa asioita itsestään selvinä tai tavanomaisina sisältyy yksilöllisiin aistimuksiin maailmasta ja ruumiilliseen maailmassa olemiseen. Tiedostamaton tapakäytäntö vaikuttaa myös tavassa aistia erilaisuutta yksilöiden ja ryhmien välillä.

Kolmannessa alaluvussa käsitellään itsen ymmärtämiseen liittyviä eksistenssin ilmenemisen rakenteita. Aluksi pohditaan identiteetin määrittelemistä ja siirrytään tutkimaan kohdetekstin henkilön tietoiseksi kasvamisen prosessia. Prosessiin liittyvänä tarkastellaan narsismi -kokemusta, toisen kohtaamista ja henkilöhahmon itse-reflektiota,

muistoja, arvomaailmaa ja kommunikaatiota. Edellisen tarkastelun perusteella voidaan todeta, että henkilön on asetettava alttiiksi ”toiseudelle”, mikäli hän pyrkii tuntemaan itsensä paremmin. Tietoisuus itsestä on mahdotonta ilman tietoisuutta toisista. Novellin perusteella voidaan myös todeta, että muuttuvan identiteetin vakaus on mahdollista säilyttää tietoisien reflektoinnin avulla. Egon katsotaan olevan yhtäläinen sen asenteen kanssa, millä se itseään toisille ilmaisee, ja tästä seuraa että suhteet toisiin ovat suoraan olemassaoloon liittyviä.

Diskurssin merkitys on kommunikaatioon ja kontekstiin liittyvänä sekä toinen toisensa kohtaamisessa tärkeä: kun toinen puhuttelee toista omista lähtökohdistaan, hän samalla nimeää itsensä. Alaluvussa ovat vastakkain päähenkilön hiljaisesti reflektoitu tunnekokemus ja puheliaan naishenkilön monipuolisesti verbaalinen ilmaisu, jotka näennäisestä kohtaamattomuudestaan huolimatta johtavat päähenkilön itseymmärryksen kasvuun.

4 MERKITYKSEN VERHOUTUMINEN JA VÄLITTYMINEN

4.1 Symbolin muodostuminen ja metaforinen ilmaisu novellissa ”Veden psalmi”

Ricoeurin (1967, 2, 15) mukaan symbolit ovat merkkejä sinänsä, mutta jokainen merkki osoittaa lisäksi jotakin muuta itsensä lisäksi. Symbolisia ovat läpinäkymättömät merkit, joiden merkitys osoittaa analogisesti toiseen, sellaiseen merkitykseen, jota ei voi antaa kuin tämän merkin kautta: symboli kantaa siten itsessään kaksisuuntaista intentionaalisuutta. Harri Veivo (2011, 139) tarkastelee Peircen määritelmää metaforasta, jota kehystää pragmaattisen semiotiikan näkemys semiosiksesta tuottavana prosessina. Metafora nähdään siten rakenteena, joka houkuttelee vastaanottajan etsimään samankaltaisuuksia rinnastettujen merkkien kesken. Tämä metaforan liikkeelle laittama prosessi edellyttää semanttisen ja maailmaa koskevan tiedon käyttöä (mt., 139). Veivon (2011, 143) mukaan metafora on parhaimmillaan kuin luova operatio: Metafora jäsentää uusin tavoin merkkiä koskevia ominaisuuksia ja maailmaa koskevaa tietoa sekä merkityksenantoa. Metafora avaa tulkinnallisia polkuja, jotka voivat kuljettaa mihin tahansa, ja nämä polut voivat johtaa kielen ja koodien yli.

Edellisten määrittelyjen lisäksi symbolin muodostumista kielelliseksi metaforaksi ja edelleen merkitykseksi voi tulkita myös Merleau-Pontyn (1961/1964, 6–7) ruumiinfenomenologisen teorian avulla, jossa symbolisaatio on signifikaation edellytys. Kieli ilmaisee eleenä subjektin asettumista merkitystensä maailmaan: jokaisella subjektilla on oma eletty ja koettu maailmansa, joka on pitkälti symbolien valossa käsitelty ja symbolien kautta täydennetty. (Heinämaa 1994, 10.) Novelli ”Veden psalmi” alkaa uninäyillä kuikasta²⁴, joka myöhemminkin ilmestyy kertomukseen aina, kun jotakin tärkeää tapahtuu. Novellin unikuva on moniselitteinen – tulkintani mukaan kuikkasymboli kantaa metaforaa, joka kietoo koko novellin tapahtumat yhteen ja antaa tilaa myös tytön isän tuskalle ja sille, miten tyttö vaistoa sen unessaan.

²⁴ Lintu on muinaisessa Egyptissä ollut sielun symboli, joka samalla tarkoittaa ”edelleen elossa olevaa” (Hall 1974, 122).

Kuikka, tuli uneen ja saarnasi, mustavalkoinen puku yllä. Sen ääni oli karhea ja valittava, viimein kuin veden solinaa airon lappeelta takaisin järveen. Tule takaisin, se sanoi. Lapseni, tule takaisin, tyttäreni. Kuikka saarnasi kuin isä, tylästi, lempeästi, houkutellen, valittaen. (KK, 9.)

Kuikan tarina toimii symbolisena, metaforisena ja rinnakkaisena tarinana sekä prosessikuvauksena novellin sisällä. Symbolisena, kielellisenä merkinä kuikka liittyy tytön kokemuksiin elämästä, isästä, sairaudesta ja uskonnosta. Kuikkasymboli johtaa lukijan pohtimaan sen luoman jännitteen merkitystä novellin ilmaisun ja sisällön välillä. Aina kun novellissa tullaan taitekohtiin, loppuu puhe, ja kuikka nousee pintaan tai sukeltaa syvyyksiin. Sanat ikään kuin loppuvat ja tilalle tulee näky tai unikuva. Kuikan tarina liittyy myös naapurin pojan vetovoimaan ja aavistukseen jostakin pahasta, mikä konkretisoituu myöhemmin pojan tapaturmaiseen hukkumiskuolemaan. ”Aamun valo lipui kuikan läpi niin, että se oli kuin lasilintu, helähti kun viriävä tuuli sitä kosketti. Ei mennyt rikki, ei vielä. Jumalalla oli aikaa odottaa.” (KK, 9.)

Tikan novelli ei anna minkäänlaisia suoria vastauksia. ”Veden psalmi” on kuitenkin täynnään symboliikkaa ja sekä symbolisaatio- että metaforaprosesseja. Novellin keskikohdassa kerrotun unen symboliikka viittaa tytön seksuaalisuuden heräämiseen ja aikuiseksi kasvamiseen liittyvän ongelmallisuuden aavistamiseen:

[...], ja seinällä, oven vieressä oli uusi kaunis taulu, mustavalkoinen. [...] Uusi mustavalkea taulu oven vierustalla oli kuikannahka. Kosketin sitä varovasti, se oli sileä ja pehmeä ja puhdas. Oli kuin kuikka olisi vasta äsken noussut kirkkaasta vedestä ja vesi valunut sen höyhenistä rantakalliolle, mutta tässä oli vain nahka, kaunis sekin, höyhenet elossa vielä. Kun kosketin sitä, mielessä liikahti epämääräinen suru [...] Mutta yhtenä aamuna kuikannahka valui vettä. Pisarat tipahtelivat kirkkaina lattialle, vierivät vähän matkaa ja katosivat. Seurasin niitä, ne katosivat aina samalla kohdalla. Siinä oli raja. Siinä on raja, sanoin itsekseen. Siinä se tapahtuu. (KK, 11–12.)

Vesi katoaa juuri ovensuussa, joka on symbolinen raja-alue ja rajalla seisoo isä. Paikkaa voidaan Salmen (2003, 241) mukaan lähestyä subjektin maailmassaolon ilmaisuna ja inhimillisen maailmassaolon rakenteena. Minän ja paikan suhde on vuorovaikutuksellinen. Paikka, jota tarkastellaan subjektin maailmassaolon läpi, tuottaa henkilökohtaisen merkityksen, jota ei voida tunnistaa ilman tätä tiettyä vuorovaikutuksellista tilanne- ja kokemusyhteyttä. Minän ja maailman välisen suhteen myötä siinä kohtaavat yksityinen ja henkilökohtainen, yleinen ja interpersoonallinen samoin kuin myös sosiaalinen ulottuvuus.

Rajalla seisoo isä, mutta kokemukseen liittyy myös tulkintani mukaan tietoisuus pojasta. Vedestä nouseminen ja ”vanhasta nahasta” luopuminen tai kuoriutumisen on uudesti syntyminen symboliikkaa ja voi ajatella, että novellin tyttö tiedostaa unessaan lapsuuden loppumisen. Uudesti syntyminen symboloi lisäksi siirtymäriittä tai yksilön siirtymistä kehitysvaiheesta toiseen ja siten myös tytön seksuaalista kypsymistä. Tekstissä toistetaan ja kerronnallisesti painotetaan sellaista rajan kokemusta, mistä ei ole paluuta. Pian tyttö kuulee Teijon hukkumisesta. (KK, 12.) Ovi on myös klassinen portti: kun ovesta käy, asiat muuttuvat.

Kielen foneemit ovat symboleita jo itsessään ja subjekti ”tuottaa” itsensä kielellisten symbolien avulla puhuen tai kirjoittaen. Jo ajattelemisen on itsen puhetta itselleen ja eletty kokemus edeltää sen ilmaisu. Dillonin (1997, 101–102) mukaan subjekti on jo lähtökohtaisesti olomuotonsa (*flesh*²⁵) ruumiillisen muodon vuoksi verhottu – hän ei koskaan voi tavoittaa itseään kokonaisuudessaan ”tässä ja nyt” eikä voi kokonaan olla itsestään erossakaan. ”Veden psalmissa” isä on erityisen näkyvästi tällaisessa tilanteessa ristiriitaisen olonsa vuoksi: sisäinen rauha ja vakaumus vaihtuvat ulkoiseksi rauhattomuudeksi. Isän käytös muuttuu onnettomuuden (eletty kokemus) jälkeen laadullisesti ja määrällisesti sekä kielellisesti että motorisesti ja hänen olomuotonsa paljastaa työlle isän sisäisen tilan. Isä ilmaisee omaa merkitysmaailmaansa levottomuudella ja kiihkeällä, uskonnollisesti vertauskuvallisella puheella. Tulkintani mukaan isän olomuodon ja puheen muutos liittyvät epäsuorasti tapaturmaan: mitä pahempi olo hänellä on, sen kiihkeämmin hän puhuu ja kulkee. Isä ei tiedosta, ainakaan heti, että hänen ulkoinen käyttöksensä on läpinäkyvä ja että käytös kertoo muuttuneesta sisäisestä tilasta. Isä ei myöskään vielä tiedä, että poika oli muodostunut työlle tärkeäksi. Isä on kuitenkin saattanut vaistota asian ja tämä aistimus on voinut vaikuttaa isän ilmiasuun.

Syksystä isä alkoi kulkea yhä enemmän puhumassa kuin ei olisi kestänyt olla aloillaan. Hän puhui myös entistä kiihkeämmin; toiset sanoivat että hänessä oli nyt enemmän Hengen voimaa, toiset taas arvostelivat ja sanoivat, että Jumala on järjestyksen Jumala: jos hän on saanut luoda ihmisen sisikuntaan rauhan ja järjestyksen, se näkyköön myös hillittynä puheena. (KK, 12–13.)

²⁵ Ruumiinahmo, jossa tietoisuus on inkarnoituneena, on lihaa ja verta ja se toimii ”puomina” itsen ja asioiden välillä (Merleau-Ponty 1960/1964, xvi).

Hiljaisuutta ei Merleau-Pontyn (1964/1968, 179, 125–127) mukaan voi pitää ”kielen” vastakohtana, sillä ajattelu on kielellistä. Oleminen on aistein koettua välittymistä, joka ei olisi täydellistä ilman kieltä: näkeminen ja ajattelu itsessään ovat rakentuneet samalla tavoin kuin kielikin. Merleau-Ponty (1964/1968, 179, 125–127) puhuu ”mykästä kielestä” ja ”hiljaisuuden äänistä”, verraten ”autenttista mykän kielen olemusta” maalaukseen ja musiikkiin, joita ei suoraan tulkita sanallisesti. Hän kuvaa operatiiviseksi sellaista kieltä, missä aistit ja ääni ovat yhtä. Tällainen aistien ja aistittavuuden ykseys merkitsee logosta, kieltä, mitä puhuja ei voi organisoida; kieltä, joka yhdistyy puhujassa.

Isän saarnaamisen kiihkeydestä kertova novellikatkelma ilmentää isän käyttäytymisen muutosta, ja sekä sisäisen, ”sen mistä ei puhuta ääneen” -puheen että ulkoisen puheen tavan, josta oleminen välittyy. Isän käytöksen läpinäkyvyyden paljastaa hänen puhettaan ja toimintaansa seuraava, tarkkaileva kertoja. ”Veden psalmi” ilmentää sellaista Merleau-Pontyn (ks. 1964/1968, 179, 125–127; ks. myös Dillon 1997, 76 – 77; Gill 1991, 129, 141–142) tarkoittamaa kokonaisvaltaista kieltä, jossa ruumiinhahmo on operatiivisesti mukana: teksti kietoutuu okkulttiseen, sanojen merkitystä välittävään metaforaan, jossa yksittäiset sanat ja kuvat eivät kannaa merkitystä vaan sitä kantavat sanojen ja kuvien lateraaliset suhteet ja näihin suhteisiin liittyvät samankaltaisuudet.

Aristoteles korostaa metaforan kognitiivista merkitystä ja rinnakkaisuuksien näkemistä erilaisten ilmiöalueiden välillä ja tässä mielessä metafora on käsitetty vertauksena. Metaforisilla ilmauksilla on myös kyky tehdä ilmiöt näkyviksi ja metafora voidaan ymmärtää myös prosessiksi. (Heinämaa 1994, 183.) Vesa Haapala (2003, 83–84) näkee metaforan myös strategiana, jolla on voimaa siirtää käsitteellisiä rajoja ja ilmaista eri tasoja kokoavia tapahtumia. Haapalan mukaan on tärkeää poistaa dikotominen ajattelu metaforan tulkinnasta. ”Metafora on kielellisen maailmassaolemisen uudelleen tulkinnan mahdollisuus” (mt., 83–84). Metaforista voidaan näin sanoa, että ne ovat merkityksenannon perusaineiksia. Merleau-Pontyn kieliteoriaan suhteutettuna niin symbolit kuin metaforatkin ovat sisäisen, luovan kielen puhetta. (Merleau-Ponty 1964/1968, 179, 125–127; ks. myös Dillon 1997, 76–77).

Novellissa kulkee voimakkaasti latautunut kuikan tarina ja toisena lyhyempi, mutta tärkeä kiven tarina. Kivi toimii kuin sidoksena tytön ja pojan välillä ja kiven voi tulkita metaforaksi alkavasta ystävydestä. (Ks. KK, 11 ja 15.) Paul Ricoeurin (ks. Heinämaa 1994, 185)

ajattelu metaforasta lähenee Merleau-Pontyn näkemystä merkityksen muodostamisesta. Ricoeur lähtee kuitenkin liikkeelle kielestä eikä ihmisen kokemusmaailmasta, ja hänen mukaansa kielen innovatiivisuus kiteytyy metaforassa, johon sisältyy runsaasti luovuutta. Ricoeur tarkastelee metaforaa kuitenkin myös symbolin kautta, ja symboliin hän liittää kokemuksellisuuden. Symboliin liittyy siten ilmaisemattoman alue, joka on kokemuksellinen ja jota ei ole mahdollista käsitteellistää. Kuolemasymboleita tutkinut Anssi Peräkylä (ks. Heinämaa 1994,14) esittää, että kuoleman kohtaaminen on niitä kokemuksia, joita yhteisö voi tehdä ymmärrettäviksi vain symboliensa avulla.

Symbolinen kokemus etsii ajattelun kautta kielellistä ilmaisua, joka on jo metaforan toiminta-alue. Kielellisen ja hiljaisuuden raja-alue on se alue, jolla metafora ja symboli kohtaavat toisensa. (Heinämaa 1994, 187–89; Gill 1991, 122–123.) Novellin tyttö on unessaan tällaisella raja-alueella, ja unen taustalta voi erottaa tytön lapsenomaisen uskontoelämän sekä unta välittömästi edeltäneen vakavan kuumetaudin vaikutukset. Taustalla vaikuttavat myös isän tuskaisa parantumisen anelu, paranemisen nopea alkaminen ja siihen liittyvä pojan heittäminen kivi. Tytölle tapahtuu lyhyessä ajassa merkittäviä asioita, joista voi päätellä, että hänen aiemmin kokemansa turvallinen ja ”paikoillaan” pysyvä maailmansa on muuttumassa turvattomaksi ja ennalta arvaamattomaksi.

Unennäkö virsistä ei tulkintani mukaan ole aivan tavanomaista nuorelle tytölle, mutta virret ovat todennäköisesti isän kautta tulleet tutuksi. Virsien sanoitus on usein myös elämänahdistusta kuvaavaa. Unta edeltävät kokemukset ovat jo vieneet tytön keskelle symbolisaatioprosessia, ja siihen liittyvä ahdistus aukeaa seuraavassa novellikatkelmassa hienovireisellä metaforisella tavalla. Unen avulla siirrytään novellin tärkeimpään taitekohtaan, sillä uni edeltää kerronnallisesti pojan hukkumista. Sama uni jatkaa kuikannahkasymboliikasta virsisymboliikkaan:

Oli kuin tuvassa takanani olisi laulettu niin vanhaa virttä, ettei sen alkua tiennyt, se tuli jostain hämäristä eikä sillä ollut numeroa, se tuli luvatta ihmisten suihin itseään laulattamaan. Ja he lauloivat outoja sanoja, joita kukaan ei tuntenut ja joita kukaan ei ollut kirkossa eikä seuroissa laulanut. Eivätkä he virren loputtua tienneet mitä olivat laulaneet, sydämessä vain oli suuri tyhjyys kuin joku olisi juuri mennyt pois. (KK, 12.)

Esimerkissä luodaan lisäksi mystistä tunnelmaa personoimalla virsi: se tulee ilman lupaa hämäristä. Virsi koetaan yleensä ahdistussanastosta huolimatta tutuksi, turvalliseksi ja lohduttavaksi, mutta tämä outo virsi on aavemainen ja se tyhjentää sydämet. Sanat yhdistyvät ja kietoutuvat toisiinsa sekä tihentävät tunnekokemusta lause lauseelta intensiteettiä kasvattaen. Sävelet ovat tyhjiydestä kumpuavia ja sinne katoavia. Tällainen (uni)kokemus voi olla äärimmäisen pelottava ja sen kokemisen mahdollistuminen kertoo monien elämyksellisten havaintojen yhdistymisestä ja purkautumisesta henkiseen varuillaanoloon: jotakin on tapahtumassa.

Novellin nimi ”Veden psalmi” on tulkintani mukaan metafora muistolle ja menetykselle. Novellin voi myös nähdä vielä syvemmin metaforisena prosessikuvauksena siitä, että isän pelastautuminen ei ehkä ollut moraalisesti oikeudenmukaista, ja epäoikeudenmukaisuus korostuu vasten isän siihen astista henkistä suvereeniutta ja auktoriteettia. Tämän metaforaprosessin taitekohdassa jo riutunut isä puhuu viimeistä kertaa seuraväelle. Tyttö seuraa ahdistuneen oloista isäänsä ja toivoo, että tämä lopettaisi puhumisen. (KK, 13.)

Mutta hän ei osannut lopettaa, hän ei uskaltanut, ja sitten kuulin hiljaista rapsetta kun talon koira tuli uuninurkasta sängyn alta isän eteen ja alkoi haukkua. Se oli harmaakuonoinen musta karhukoira ja pysytteli yleensä omassa olossaan, mutta nyt se tuli rohkeasti seuraväen eteen, katsoi isää suoraan kasvoihin ja alkoi haukkua, kunnes talon isäntä vei sen ulos. (KK, 13.)

Koiran haukku toimii tekstissä kollektiivisen alitajuisen totuuden symbolina. Isä on saarnannut tapaturman jälkeen paatoksellisesti kuin henkensä edestä, mutta se ei ole tuntunut aidolta tai siitä on puuttunut jotain olennaista. Puhe ei ole ilmaissut paatoksen syytä eikä isän tuskaa. Talon koira ilmaisee sen, mikä on ilmaistava: totuus tulee esille tavalla tai toisella. Ricoerin (1967, 8) mukaan primitiivisen kokemuksen ydin on muodostunut monenkirjavasta syyllisyydestä, itsensä ”likaiseksi tuntemisesta” ja syntisyydestä. Kokemuksen ydin on luonteeltaan epäselvä ja moninainen ja se tuottaa suuren määrän merkityksiä. Tämän vuoksi tarvitaan kieltä toistamiseen havainnollistamaan mainittua primitiivistä alempaa tietoisuutta. Koiran haukku jo itsessään symboliseksi tulkittuna avaa primitiivistä kokemusta. Haukku ja sen kohde yhdessä johtavat kielellisen ilmaisun tarpeeseen, kysymykseen, miksi koira käyttäytyi näin kunnioitettua saarnamiestä kohtaan.

Panin merkille, ettei talon isäntä vienyt koiraa pois heti, vaan ensin ikään kuin odotti. Kuin olisi kuunnellut, mitä koiralla oli sanottavana ja minusta näytti että isäkin kuunteli, ei enää yrittänyt jatkaa puhettaan vaan katsoi kysyvästi koiraa. – Siinä kuulitte, hän sanoi seuraväelle kun koira oli viety pois, ja sitten hän istuutui pöydän taakse ja ehdotti virttä. Se oli vähän laulettu virsi eikä siihen kukaan yhtynyt, jotkut hymisivät hiljaa mukana, mutta useimmat istuivat vaiti jäykin huulin. (KK, 13.)

Ricoeurin (1967, 18) määrittelemänä primitiivinen symboli tarkoittaa analogisia merkityksiä, jotka muodostuvat spontaanisti ja ovat välittömästi merkitseviä, kuten esimerkiksi sana ”tahra” saastumisen analogiana, ”synti” poikkeavuuden ja erilaisuuden analogiana sekä ”syyllinen” moittimisen ja syyttämisen analogiana. Novellin teksti jatkuu nyt virsisymbolilla:

Ehkä sitä virttä ei virsikirjassa ollutkaan, ehkä se oli yhtä vanha ja unohdettu kuin kuikan virsi ja tuli niin syvältä, että sinne näki vain isä, hän lauloi pitkän virren loppuun asti, toivotti seuraväelle siunausta, kätteli talonväen ja lähti kotiin sairastamaan (KK, 13).

Koiran haukku, virsi ja isän itseensä vetäytyminen ilmentävät niin erikseen kuin yhdessäkin primitiivisen ”häpeä”-symbolin avaamista. Taustalla ikään kuin näyttämönä ja kehyksenä leijuu tietoisuus tapaturmasta – siitä mitä isä osallisuudestaan ei vielä tietänyt, mutta tunsu itsessään ja mitä toiset aavistelivat. Isän seuroissa laulama virren sävel, jota kukaan muu ei tunne tai osaa, viittaa myös menetykseen ja sitä seuraavaan ahdistukseen samoin kuin tytön mystinen kokemus kuikan virrestä tuvassa (KK, 13). Novellissa kuikka tulee sekä tytön että isän uniin. Isän tunnustamisen jälkeen he jakavat kumpikin tahoillaan vaikeaa kokemusta yhteisen symbolin kautta. Peräkylän ajatus kuolemasymboliikasta tukee tulkintaa: kuikka on sen rajalla, mistä ei voi muulla tavalla puhua.

Isä:

Siitä asti se kuikka on tullut minun uniin, joskus jälle huutamaan, mitä se tietää kun kuikka tulee jälle. Ja se sukeltaa aina siihen kohtaan mihin Teijo vajosi. (KK, 15.)

Tyttö:

Miksi yhä vielä kuikka tuli uneen, miksi huusi kuin kutsuisi? Katsoin ulos ikkunasta, enkä nähnyt sitä, näin vain veden johon se sukelsi kun valo loisti sen läpi, se vei valon mukanaan syvyyteen. Etsin silmilläni paikkaa, jossa se nousi taas pinnalle, se sukelsi joskus yllättävän pitkän matkan mutta lopulta nousi aina, sen täytyi nousta. Odotin kauan ja turhaan, kuikka teki matkaa syvyydessä ja kaukana minusta, loittoni yhä. Se vei mukanaan valoa ja sen

virren säveltä jota isä sai yksinään laulaa, koska kukaan muu ei katsonut niin syvälle kuin hän. (KK, 16.)

Carl Gustav Jungin (ks. von Franz 1964, 160–164) mukaan piilotajunnan tuottamilla symboleilla on suuri, joko rakentava tai tuhoava merkitys yksilön psyykkiselle kasvulle ja individuaatioprosessille²⁶. Symbolien tulkintaan vaikuttavat aina kyseisen yksilön elämä ja kokemukset. Monet inhimilliset kokemukset ovat samanlaisia, mutta ne eivät koskaan voi olla identtisiä, ja tulkinnan on myös oltava yksilön omasta mielestä merkitsevä. Merkitystä etsiessämme voimme Jungin mukaan tarkastella psyykkistä, tunnepitoisesti lataantunutta, elävää kokemusta parhaiten mahdollisimman monesta näkökulmasta. Tyhjentävää selvitystä emme voi saada yksilön ulkopuolelta.

Jungin (ks. von Franz 1964, 166–167) mukaan individuaatioprosessi alkaa usein juuri persoonallisuuden haavoittumisella ja sitä seuraavalla kärsimyksellä. Vaikea tapahtuma on kuin kutsu kasvuun, jota yksilö ei useinkaan tunnista vaan projisoi pettymyksensä johonkin ulkopuoliseen. Toisaalta yksilö voi kokea menettäneensä elämänsä merkityksen ja alkaa tuntea tyhjyyttä. Psyykkisen kasvun ensimmäinen vaihe luo näin tumman varjon elämään. Piilotajunnasta nousevien unien ja kuvien välityksellä voi kuitenkin saada tapahtuman tarkoituksen ja merkityksen selville omalla kohdallaan. Päästäkseen elämässään eteenpäin ihmisen on kohdattava varjonsa, se puoli itsestä jota ei tunne, se joka on piilotajuinen.

Jungin individuaatioprosessi lähenee Merleau-Pontyn ajatusta narsismi-kokemuksesta oppimisesta: molempien mielestä yksilöllä on mahdollisuus kasvaa ja luoda kohtaamastaan maailmasta, ja kokemuksistaan siinä, parempi tulevaisuus. Novellin tyttö on myyttisen narsismi-kokemuksen äärellä, mutta hän ei näe edessään kasvun mahdollisuuksia ainakaan vielä. Molemmat vastapelurit, isä ja poika, heijastuvat lähteen peilistä epäselvinä. Kuikan tarina jatkuu:

Toivat vettä valuvan, verkkoon sukeltaneen ja siihen hukkuneen kuikan. Mitä minä tuolla teen, sanoin. Vie Krögerille täytettäväksi, ne sanoivat, liian komea lintu on hukkaan heitettäväksi. Ei minun ollut pakko totella, mutta silti vein. Kröger käsitteli sitä myrkyillään ja täytti sen. (KK, 9 – 10.)

²⁶ Yksilöllistymistä tarkoittava (von Franz 1964, 160–164).

Kröger on joku, josta ei sen paremmin novellissa kerrota. Tämä Kröger saa kuitenkin saattaa tuhotyön loppuun ja myrkyttää konkreettisesti niin kuikan kuin siihen liittyvät merkitykset ja vettä valuvat tunteet. Annis Pratt (1981, 3–4) tarkastelee naiskirjailijoiden teoksissa esiintyviä symbolisia arkkityyppejä jungilaisista lähtökohdista. Symboliset arkkityypit eivät myöskään Prattin (1981, 3–4) mielestä ole kiinteitä kuvia tai luokiteltavissa olevia absoluutteja vaan perusluonteeltaan joustavia ja vaihtelevia riippuen niin kokijasta, kokemuksesta kuin kulttuuristakin. Novellin kuikka on esimerkki siitä, miten moneen symboli taipuu samassakin tekstissä. Kuikka symboloi syvällisellä tasolla novellin ihmissuhteita ja niihin sekä yksilölliseen kehitykseen liittyviä, perustavanlaatuisia kokemuksia: novellin alussa rakkautta, lapsuutta, nuoruutta, kasvua ja kehittymistä. Novellin keskivaiheilla kuikka symboloi ahdistusta, onnettomuutta, kuolemaa, surua, lohduuttomuutta, katumusta ja häpeää sekä novellin lopulla kuikka muistoi myös hiukan toivoa, mutta eniten näennäistä välinpitämättömyyttä, kyynistä elämänasennetta sekä sairautta. ”Mitä millään oli enää väliä? ”Ei se enää ollut kuikka vaan esine kirjahyllyn päällä, keräsi pölyä; ei siinä ollut edes kuikan muistoa, ei veden muistoa, ei järven aamuja. Viimein heitin sen pois. Se toi mieleen ajan jona isä lopetti saarnaamisen.” (KK, 9–10.)

Naisten kirjoittamissa kehitysromaneissa kipu ja tuska ovat painuneet syvälle kuvaukseen, johtomotiiviin ja laajempiin kerronnallisiin rakenteisiin. Antiteesinä toimivat kuvat toivotusta, autenttisesta itseystä, symboliset kuvat, jotka liittyvät usein luontoon, vihreän maailman arkkityyppiin (*green-world archetype*) ja tuossa maailmassa asuvan Eroksen (*green-lover*) arkkityyppiin. (Pratt 1981, 16.) Prattin (mt., 36) mukaan on selvää, että naiskirjailijat käsittävät naiseksi kasvamisen tarkoittavan valintaa toissijaisen persoonallisuuden, uhriksi joutumisen, hulluuden ja kuoleman välillä.

Kuikka toimii novellissa koko ajan sen syvimmän merkityksen symboliavaimena. Isä, poika, tyttö ja kuikka kietoutuvat toisiinsa. Kuikan esiintyminen näin tiiviisti novellin rakenteissa ja kerronnassa sopii Prattin edellä mainittuun näkemykseen siitä, että arkkityypiset symbolit ovat hyvin joustavia ja eläviä samoin kuin Merleau-Pontyn ajatukseen jatkuvasti kehittyvän ja muotoutuvan minä-maailmasuhteen ulottumisesta myös symbolisaatioprosessiin ja hänen näkemykseensä siitä, että nämä prosessit ovat tilannekohtaisesti suhteissa toinen toisiinsa.

Myöhemmin tytön silmissä kunnioitetun isän auktoriteetti kutistuu häpeälliseksi, ja novellin minä tarvitsee tietoisella tasolla piilotajuisen kuikkasymbolin apua käsitelläkseen tapahtunutta. Ruumiinfenomenologisessa mielessä tyttö käsittelee asiaa näkö- ja kuuloaisteillaan. (KK, 9–16.) Novellin alussa kuikka maanittelee kuin isä: ”tule takaisin tyttäreni” ja novellin lopussa ”isä sai yksinään laulaa”, koska kuikka vie valon mennessään ja myös sen virren sävelen, jota isä lauloi. Isä sai yksin katsoa syvyyteen. (KK, 9–16.) Tyttö kyllä kuulee laulun, mutta ei vastaanota sen sanomaa. Merleau-Pontyn mukaan ”lauseen ymmärtäminen ei ole muuta kuin sen koko soivan olemuksen vastaanottamista ja kuuntelemista”. (Heinämaa 1996,106). Tyttö ei pysty vastaanottamaan tuota ”soivaa olemusta”. Kuuleminen ja ymmärtäminen tarkoittavat tässä mielessä myös tapahtuneen syvempää reflektointia, johon novellin minä ei tulkintani mukaan vielä psyykkisesti pysty.

Symbolista, metaforan alueelle kasvavaa merkitystä kantaa myös pojan heittävä kivi, jota kuvataan monella tavalla. Kiveen liittyvät isä, tyttö, poika, sairaus, paraneminen, luottamus ja usko. Kivi on toivon elementti ja se merkitsee lupausta jostakin tulevasta, jonka takia kannattaa parantua. Se on taivaskivi, taivaan rantakivi, taivaanrannankivi, pieni, valkoinen enkelinkivi, sileä, pyöreä ja lämmin. Kivi on tietyn henkilön heittävä, henkilön, joka toivoi hyvää, henkilön, jolle tyttö on tärkeä. Kivi symboloi paranemista, mutta se on hyvin henkilökohtainen ja siksi kätkevä tyynyn alle tai laatikkoon, vain omia silmiä ja omia käsiä varten. Kivi on kvartssia, veden silottama ja pyöristämä ja se on lopuksi palautettava kuoppaan ja haudattava juuri samaan koloon, mistä poika oli sen ottanut.

Kiven tarina viittaa ihmissuhteeseen, joka ei ehdi orastavaa ajatusta pidemmälle. Se on oikeastaan vain tuntoaistin välitys kahden ihmisen välillä. Kaikki kiveen koskeneet ihmiset jättävät siihen jotakin itsestään. Poika heittää kiven tytölle, tyttö panee sen talteen, isä tajuaa tapaturman merkityksen kiveä pitäessään ja lopuksi tyttö hautaa kiven sinne mistä se on haettukin. Kivi on kontekstisidonnainen novellin henkilöiden elämismaailmaan liittyvä symboli. Kiven tehtävänä ei myöskään ole symboloida sen merkityshistoriaan yleensä liitettävää kovuutta vaan päinvastoin lämpöä ja rakkautta.

4.2 Kokemuksesta oppimisen symbolit ja sovituksen metaforat novellissa ”Kahdesti kastettu”

Ja kuoro laulaa kauniisti ja valkopukuinen jono kulkee hitaasti kohti kastealtaan vettä. Vesi välkkyi siellä, odottaa, ja kuoro laulaa:

– *Hän muutti kaiken, hän muutti kaiken* – (KK, 83.)

Gillin (1991, 64) mukaan Merleau-Ponty sijoittaa metaforan suoran, välittömän signifiikaation ja mystisen tai poeettisen signifiikaation välimaastoon ja tämä sopii tulkintani mukaan myös Merleau-Pontyn ajatukseen kielen lateraalista suhteista, joissa ja joista merkitys heijastuu. Novellissa ”Kahdesti kastettu” syvennetään henkilön kasvua ja muutosprosessia symbolisesti veden ja valon välityksellä. Vesi on pyhää niin kastemaljassa kuin lumen olomuodossa. Veteen, yhteen elementeistä liitetään elämän synty ja kaikki moninaisuus, myös muodon muutos. Novellissa miehen tahto saada virvoittava kastekokemus liittyy symbolisesti hyväksytyksi tulemisen tarpeeseen ja siihen, että miehen elämä on tullut sellaiseen pisteeseen, että hän ei voi paeta omaa tietoisuuttaan. Mies on ryypännyt elämänsä huonoon jamaan. Hän on menettänyt köyhän, alkoholisoituneen erakkoystävänsä ja jäänyt tälle viinapullon velkaa – velka ajaa miehen tunnontuskiin ja synnyttää muutostarpeen.

Monta kertaa hän aikoi maksaa velkansa, monta kertaa varasikin pullon takaisinmaksua varten, mutta aina tuli jokin este ja pullo avatuksi ennen aikojaan. Ei vajaata pulloa ilennyt lähteä parhaalle kaverille viemään, ja toisaalta hänen turvotteli jalkojakin sinä talvena, ei huvittanut lähteä räpimään sinne lumiseen kuusikkoon. Hän jäi odottamaan, milloin Rete taas sieltä tuotaisiin, mutta kaikei sosiaali-ihmiset olivat kyllästyneet kuusikkoreissuihin ja jättivät sen moneksi viikoksi rauhaan. Kun sitten menivät, ei Rete pannut enää yhtään vastaan: se oli kuollut majaansa, makailut siellä pakastettuna jo viikon päivät. (KK, 87.)

Novelli on kokonaisuudessaan sovituksen metafora. Novellissa miehen ymmärryksen kasvua kuvataan sillä, mitä on tapahtunut ja sillä, miten mies tutkii ensin olotilaansa ja tuntemuksiaan ja vasta nämä läpikäytyään voi reflektointi ja asteittainen käsittäminen alkaa. Perustana on siten kokemus ja siihen liittyvä sisäinen tuntemus. Novellin ytimessä on kahden heikko-osaisen ystävyys ja syrjäytymisen kokemuksen yhteinen jakaminen. Novellissa kertoja kertoo tarinaa kahdesta miehestä selviytyjän näkökulmasta ja tekstistä kuultaa kuvatun miehen orastava ajatus siitä, että hän on toiminut raukkamaisesti kuollutta ystäväänsä kohtaan. Tietämys kohdistuu ensin konkreettisen velan tasolle, muuttuu

novellin edetessä symbolista koskevaksi kunniavelaksi – ja siitä edelleen metaforaprosessina henkisen kasvun rakenteeksi novellin loppua kohden.

Rete oli kiltti mies ja aina hienotunteinen, ei huomautellut pullosta eikä tullut velkaansa perimään. Parempi että olisi tullut niin ei olisi tarvinnut muistaa liian myöhään ja siinä tilanteessa: että sen kasteelle mennessä piti tulla mieleen ja jysähtämällä pudota sydämen pohjaan asti. (KK, 87–88.)

Merleau-Pontyn metafora-käsitys on laaja: hänen mukaansa kieli itsessään ja syvimmillään on kauttaaltaan metaforista ja vain metaforisesti pystyy ilmaisemaan sekä ”näkyvää” että ”näkymätöntä” (ks. Gill 1991, 139). Edellä mainitun perusteella kokemuksen reflektointi voi tulkintani mukaan tuottaa uutta luovan metaforisen synteessin, jolloin koettu asia nähdään laajemmassa mittakaavassa ja novellin mies yltää tähän synteesiin puoli vahingossa vasten tahtoaan. Teksti elää koko ajan kahdella tasolla: sillä, mitä tapahtuu ja on tapahtunut sekä edelleen näiden kahden tason tietoisena reflektointina. Seuraavassa tekstiesimerkissä kirjailija ilmaisee sanan voivan lisäksi olla kuin tapaturma: se voi aiheuttaa sellaista, mitä ei haluta ja siitä voi tulla henkinen tapaturma. Sanan voimaa ei myöskään voi tietää, ja siksi on oltava tarkka sanan suhteen: mitä, milloin ja miten voi ilmaista. Ääneen puhuttu sana merkitsee aina itseään enemmän.

Se livahtaa vaan, se sana. Se on kuin pieni tapaturma, liukastuminen varomattomalla hetkellä. Kun muistuu mieleen muuan juttu niin sana tulee siihen kuin kuuluisi asiaan, ja kuuluuhan se, ei entinen elämä ole niin kokonaan häntä jättänyt. (KK, 83.)

Merleau-Pontyn (Merleau-Ponty 1962/1979, 188; ks. myös Gill 1991, 139) mukaan ei ole sellaisia tavanomaisia merkkejä, jotka olisivat vain yksinkertaisia huomioita ajatuksesta, vapaita ja selviä itsessään. On vain sanoja, joihin on puristettu kielen koko historia, jonka vaikutusta kommunikaatioon ei voida taata. Kastetilaisuudessa spontaanisti ääneen sanottu kirosana on esimerkki tästä vaikutuksesta ja sen voimasta.

Novellissa ”Kahdesti kastettu” mies on jopa kivuliaasti tietoinen tapahtuneesta, toisin kuin ”Veden psalmin tyttö, joka elää ja ajelehtii turtana tapahtumien ja uniensa ”konkretiassa”. Unessaan novellin mies juoksee pakoon pahaan oloaan etsien turvapaikkaa. ”[...] hän menee huoneeseensa nukkumaan, juoksee unessa katua pitkin valkeassa kastekaavussa, juoksee, ei antaudu kiinni, tulee viimein suureen kuusikkoon ja siellä on Reten maja. Mutta

Rete on kuollut.” (KK, 86.) Uni on hyvin fyysinen ja tunnetasoltaan uhkaava sekä ahdistava. Miehen paha olo ja ikävät kokemukset purkautuvat myös uneen ja uni toimii kuin aiempien tapahtumien kertauksena. Toistaminen vahvistaa kerrattuja asioita ja lisää niiden merkitysarvoa. Samalla toistaminen liittää kerratut tapahtumat hienovaraisesti niin aiempiin kuin myöhempiinkin novellin tapahtumiin. Keskeisten tapahtumien merkitystä on näin ollen mahdollista tarkastella eri tilanteissa ja eri perspektiivistä. Novelissa ”Kahdesti kastettu” keskeinen tapahtuma on symbolinen kasteelle pääsy, joka on evätty. Kasteen evääminen on miehelle ihmisarvon mittari. Miehen kaikki toiminta novellissa tähtää tämän arvon saavuttamiseen. Unen elementissä kasteellepääsy, jonka tulkitsen voimakkaimmaksi tarpeeksi, on piilotettuna miehen pakoon kastepuvussa. Mies törmää unessaan ystävänsä kuolemaan, joka tapahtuma on miehen toinen voimakas ahdistuksen laukaisija ja toiminnan motivaattori. Kuuset, kuusikko ja metsä toistuvat myös novellin tärkeissä taitekohdissa.

Merleau-Pontyn (1968/1970, 47) mukaan uni (*sleep*) ei ole teko vain aktiivisen kokemuksen modaliteetti. Uni on kääntymistä epäselvään sisäiseen ilmaisuun ja globaaliin tai prepersoonalliseen maailmasuhteeseen, jossa ruumiinhahmo määrää paikkamme ja sen, milloin heräämme. Unennäkeminen (*dream*) ei ole vain tietoisien mielikuvituksen vaihtelua eikä se toimi samalla tavalla kuin päivätaajuus. Merleau-Ponty (1968/1970, 47) on Sigmund Freudin kanssa samaa mieltä siitä, että unen yhteydessä ”alitajunnasta puhumisen sijaan, tulisi puhua symbolien maailmasta, joka aktivoituu unessa”. Näin uni ei olisi pelkästään toinen ”minä ajattelen” -muoto, jossa unen näkeminen on vain latentin ja siten itselleen selvän sisällön kääntämistä toiselle yhtä selvälle, mutta sisällöltään epäselvälle kielelle. Merleau-Pontyn mukaan (1968/1970, 47) Freud puhuu unenomaisesta tietoisuudesta, jossa ei tunneta sanaa ”ei” ja joka sanoo vain ”kyllä”, tietoisuudesta, joka on kykenemätön puhumaan, laskemaan tai ajattelemaan todenmukaisesti ja joka muokkaa aiemmat kehittelyt unen lähteiksi sekä muodostaa blokin nykyhetkeen. Tämä merkitsee Merleau-Pontyn (1968/1970, 47) mukaan sitä, että ”alitajunta” on kokeva tietoisuus, joka toimii loogisen verkoston kautta tullen vähitellen lähemmäksi sitä kaltevaa pintaa, mitä se ei voi nähdä tai tavoittaa selvästi. Kokeva tietoisuus käsittää objektit ja hahmot niissä olevan negatiivisuuden kautta ja tämä käsittäminen riittää siinä mittakaavassa, ettei näitä objekteja tai hahmoja tarvitse nimetä. Miehen uni on todennäköisesti ahdistava ja inhimillisesti perustellen ei kukaan halua ahdistavaa unta. Unennäkö ei siten tottele kieltoa ja se sekoittaa aiempia aineksia yhteen

ja näyttää, mitä haluaa. Miehen unessa nimetään kuitenkin ”Rete” ja yhteys saman päivän tapahtumaan on myös ilmeinen (KK, 85–86). Se, mitä ei nimetä ja mikä on vielä tässä vaiheessa miehelle hämärän peitossa, johtaa siihen tulkinnalliseen johtopäätökseen, että mies alkoi vähitellen ymmärtää, että on toiminut väärin: ei silloin, kun hän kirosi kasteelle mennessään vaan silloin kun hän unohti ystävänsä.

Ajallisuus ja tilan kokemukset ovat keskeisessä asemassa novellin miehen kootessa elämänsä palasia. Aika alkaa aiotusta kasteelle menosta ja virtaa siitä taaksepäin erilaisina ja irrallisina kuvina. Mies pohtii kaveruuttaan, juomistaan, raukkamaisuuttaan ja toivettaan muuttumisesta sekä sitä kautta paremmasta ja armollisemmasta elämästä. Hän pohtii sisaruussuhteitaan ja äitiään. Tilan kokemukset ovat sisäisiä ja eritasoisia tunnetiloja, pääosin kokemuksia huonommuudesta – niin sisäinen kuin ulkoinenkin omakuva heijastelevat alemmuudentunteita ja epäonnistumisen kokemuksia.

Merleau-Ponty (1964/1968, 215, 125–127; Gill 1991, 69, 144) ymmärtää sekä ajan että tilan käsitteet referentiaalisina suhteina, jotka saavat aina lähtökohtansa kokijasta, ja suhteutuvat kokijaan – siihen, miten kokija on maailmaan sijoittunut. Hänen mukaansa aika ei ole kokijastaan irrallisena oleva realiteetti. Merleau-Pontyn käsite kenttä²⁷ tarkoittaa kokonaisvaltaista kokemusten kenttää, joka on kauttaaltaan metaforinen ja kiasma - käsitteen²⁸ avulla hän hylkää ”itselleen” ja ”toiselle” vastakkaisen asettelun sekä liittää mukaan kolmannen, ”yhteistoiminnan” dimension. Tulkitsen, että myös tekstin voi nähdä kenttänä, josta raottuu pala palalta pohdittavaksi se, mikä on ensisijaista ja tärkeää. Sekä lukija että novellin mies käsittävät, millainen piilevä merkitys viinan hävittämiseen liittyy.” [...] ja niin on siinä hullussa teossa joku järki mukana tai pikemminkin tunne [...] (KK, 89).”

Novellin ”Kahdesti kastettu” mies on muutosprosessissa, tilanne elää ja vaihtuu koko ajan – toisin kuin novellissa ”Veden psalmi”, missä tyttö kyllä jatkaa elämäänsä ajallisissa muuttuvissa suhteissa, mutta omissa tilallisissa suhteissaan hän on jäänyt tapahtuneen onnettomuuden verkkoon. Novellin nuori mies sitä vastoin saa kuolleelta ystävaltään symbolisen lahjan, joka koskee sitä, miten edes hän voisi elämässään vaikuttaa

²⁷ Kokemus on selvästi ”jotakin”, mikä ottaa paikkansa ”kentässä”, jossa kokija liikkuu keskiönä ja on suhteessa kaikkeen asemastaan käsin: ”Kentässä”, jonka ”horisontti” on jatkuvassa muutoksessa vaikkakin aina läsnä (Gill 1991, 23; ks. myös Merleau-Ponty 1962/1979, 216).

²⁸ *Chiasm* tarkoittaa ensisijaiselta merkitykseltään vähintään kahden eri entiteetin yhteen tulemistä tai risteyskohtaa ja toiselta merkitykseltään myös täyskäännöstä. Esimerkkeinä jälkimmäisistä ovat tekstin käännekohta ja pako tai poiskääntyminen kriisitilanteessa. (Gill 1991, 128.)

valintoihinsa ja myös konkreettisesti valita toisin. Tämä ajatus mahdollisuudesta vaikuttaa omaan elämäänsä kumpuaa ”kokemusten kentästä” ja on tavallaan aikaan saatu yhteistoiminnassa, vaikkakin postuumisti. Mahdollisuus valita aukeaa tekstissä sovituksen kautta aste asteelta ja kirkastuu vasta novellin viimeisessä kappaleessa.

Ricoeur (1967, 4–42) pohtii symboliteoriassaan synnin tunnustamista. Tietoisuus, joka törmää kieltoon alkaa pelätä sekä kieltämistä että törmäämistä kieltoon. Kielto sana ”ei” tuottaa merkityksen ja tunteen henkisestä epäpuhtaudesta ja samalla ei-sana luo tietoisuudelle tarpeen tunnustaa niin itselleen kuin muillekin. Tietoisuus ei ala pelkäästään kommunikoidaan vaan kysyy lisäksi rajoittuneesti arvottavia kysymyksiä. ”Koska koen tämän epäonnen, mitä paha (syntiä) olen tehnyt?” Epäily on syntynyt ja tietoisuus siitä vaatii teon täydellistä tunnustamista taustoineen ja jopa intentioineen. Tunnustamisen maaginen, symbolinen tarkoitus on kutsua paha esiin ja eliminoida se tavalla tai toisella. Verbaalisessa tunnustamisessa käynnistyvät samanaikaisesti niin asian hyväksymisen kuin uhan selittämisen kielelliset prosessit. Verbaalisesti ilmaistu pelko tai kauhu ei ole pelkäästään asian tuleamista ulos vaan se on pikemminkin julistus. Kielellisesti ilmaistuina pelko ja kauhu muuttavat luonnettaan ja paljastuvat enemmänkin eettisinä kuin fyysisinä tiloina.

Novellin symboliikka rakentuu rituaalisen ”kasteen” ympärille. Uskonto kirkollisena sovituksena ei kuitenkaan toimi kuin näennäisesti. Uusi kaste on vain kuin valesymboli toisin kuin kovalla uurastuksella ja rakkaudenteolla aikaansaatu kaste, josta äiti kertoo. Seuraavassa katkelmassa teksti soljuu havainnollisina liikkumisen kuvina intensiteettiä kasvattaen: yhdistettynä koko novellin jännitteisiin ja kontekstiin tämä kerrottuihin tapahtumiin perustuva sisäiskertomus osoittautuu juuri havainnollisuutensa kautta metaforisesti tärkeäksi merkityksenannon silloittajaksi.

Ja asuttiin siellä salolla takkuihen takana [...] [...]. Niin ettei kulkupeliä muuta kun sukset. Olihan se jonkunmoinen tie tai tieksi meinattu meiltä rajavartiostoon ja siitä sitte muantielle, mutta koululle tuli siitä kulkiin kahenverran matkoo ja ummessahan sehi tie oli talavella. Niin kun kuulin, että pappi oli tulossa koululle muakirkkoa pitämään, niin en kahesti aatellu, vein tytöt naapuriin Salmen katottavaksi ja siut pakkasin töntelin pohjalle [...]. Suorinta tietä umpihangessa lähettiin suksella koululle ja se oli yhtä tupperehtimista se matka, [...] ihan hengästyty vielä kii kun sitä aatteloo. (KK, 91–92.)

Gillin (Gill 1991, 139) mukaan merkkien (sanojen) lateraalinen, sivusuunnassa kulkeva suhde toisiinsa, tekee niistä kaikista merkitsijöitä. Merkitys ilmenee näin sanojen liittymäkohdissa ja on ikään kuin niiden välisissä intervalleissa. Kielen puhetilanne – ympäristö, kielensävyt, tarkoitus, puhetapa sekä se ”mitä ei sanota” – vaikuttavat sekä empiirisillä että poeettisilla tasoilla. Emme voi ”nähdä” tai ”tavoittaa” ilmiötä kokonaisuudessaan. Äidin kertomus ilmentää kielen intentionaalista spontaania käyttämistä ja sitä, miten merkitys kasvaa sanojen välisissä suhteissa. Kaikkien hankaluuksien jälkeen tarina jatkuu päätepisteeseen:

Sitte kaivoin sukset ja istuin niiden päälle vähän henkäsemään. Niin siinä se tuli että mitä tämä tointaa, johan sie lumessa kasteen sait ja suvenkäpälän jälillä siut siunattiin, mitä meikäläisille korveneläjille sen kummasempia kasteita tarvittanoon [...]. Ei elämä siitä komistu, ajattelin, ei tule Tahvo takaisin, ei Herra Jumala meitä sinne vaarojen taakse vilkase, oli kastettu eli ei. Tuli siihen tiainen oksalle minun kanssa niiskuttamaan vaan sitten tirskahti jo ilosemmin ja vähäsen näytti puihen välistä aurinkoa, [...]. Niin laitoin sukset jalakaan ja töntelin selkään ja jatkoin koululle, ja koko loppumatkan pystyssä pysyin ja siut pyhälle kasteelle toimitin. Mittään et jäänyt siinä vaille, pulpetti oli kastepöytänä ja sillä valkonen liina ja kynttilä palamassa, [...]. Ja pajunkissat oli maljakossa, se oli niät toinen pääsiäispyhä se päivä. Niin tuli miulle siinä semmonen mieli että tulloo se siusta vielä mies. (KK, 91–93.)

Tulkitsen, että äiti onnistuu kastekertomuksellaan koskettamaan poikansa syvimpiä merkityksenantoprosesseja. Tarina on myös metaforinen sankaritarina hankaluuksineen, selviytymisineen ja palkkioineen. Se myös uhkuu asian tärkeyttä ja rakkautta; nämä molemmat motiivit rakentuvat tarkalla nyanssikuvauksella matkan vaikeuksista, rasittavuudesta ja vaaroista sekä sinnikkyydestä saada aiottu asia päätökseen, vaikka olosuhteet viittaavat siihen, että tavoitteessa ei onnistuta. Vaivihkaa äiti saa myös perusteltua, miten tällainen kokemus on omiaan mahdollistamaan pojan kasvun miehiseksi mieheksi.

Valo on novellissa jotakin, mikä johtaa ihmistä eteenpäin, näyttää tien. Se on valkea kuin tuli, jonka synonyymi sana ”valkea” on. Se on pyhä valo, valkea puku, valkea lumi, kristallinkirkas välkehtiminen vedessä, erityinen ”pääsiäisvalo”, joka symboloi armoa. Novellin mies tulee elämässään tietoiseksi hyvästä ja pahasta – hän erittelee ryyppykaverinsa paleltumakuolemaa ja huomaa oman välinpitämättömyytensä sekä ymmärtää, miten asia oli myös kastetilaisuudessa syynä kiroamiseen. Hän ei ollut kaivannut ystäväänsä edes toimittaakseen viinavelkansa takaisin. Samaan aikaan hän ei

voi olla näkemättä äitinsä hyvyyttä ja papin ymmärtämättömyyttä sekä itseään suhteessa näihin kaikkiin. Valo toimii näin tulkintani mukaan novellissa myös ymmärryksen symbolina. Kun valo lankeaa, ihminen näkee enemmän ja myös syvemmälle – hän näkee merkityksiä ja yhdistelee kokemuksia valon polttopisteessä. Kerronnallinen näkymä on kuin panoraama, johon valo osuu.

Hän katsoo äitiä arasti. Se on vieläkin vahva nainen ja lopettaa itkun alkuunsa, mutta näyttää siinä vielä jotain mieltävän. Hän kuvittelee sen tönteli selässä hiihtämään lumisten kuusten alle, ja itsensä siihen myös, niin pienenä ettei ole tietoa hyvästä eikä pahasta. Pääsiäisvalo läikähtelee hangella, loittonee ja tulee lähemmäksi, leikkii, ja kuuset ovat yhtä korkeat kuin siellä Reten majan luona, korkeat ja syvät, ja kuusen kainalossa musta varjo pysyy paikoillaan ja odottaa. (KK, 93.)

Susi symboloi villiä luontoa ja ihmisen tiedostamatonta – jo pelkät jäljet voivat merkitä vaaraa ja niille osuvan viattomuuden katoamista:

Kahiste satuttiin samoille jälille suven kanssa, mietin että se vielä hukka meitit haistaa. Ja niille suven jälille kerran pahasti kupsahettiin siinä Tetrivaaran rinteessä, johonka tuuli aina kasovaa paksusti lunta, minä lensin siinä suksilla ja sinä töntelistä. [...] Niin siinä se tuli että mitä tämä tointaa, että johan sie lumessa kasteen sait ja suvenkämpälän jälillä siut siunattiin, mitä meikäläisille korveneläjille sen kummasempia kasteita tarvittanoon [...].

Jo keskiaikana sudesta tuli pahan symboli, sen katsottiin olevan viekas, ahne ja erityisesti vääräuskoinen sekä syöppö. Fransiskus Assisilainen kuitenkin kesytti Gubbion kolmipäisen suden legendan mukaan (ks. Hall 1974, 343) ja tämä ajatus sopii hyvin novellin verhottuun taustaan, sillä äidin kokemus puhdistaa suden jäljet. Äidin kokemus toimii siten uskonnollisena metaforana syntien lunastamisesta ja tapahtuman muistolla näyttäisi olevan voimaa vaikuttaa myös hänen poikansa tulkintaan omasta elämästään ja mahdollisuuksistaan. Merleau-Pontyn teoriassa kieli ilmaisee tarkoitustaan ruumiinhahmon kautta spontaanisti. Novellin kontekstiin tulkinta sopii samoin kuin pinnan alla kulkeva hiljaisen kielen mahdollistama tulkinta yhteisesti eletystä kokemuksesta.

Kuuset ja kuusikko luovat kontrastia valon vastakohtana. Kuusikko toimii syrjäytyneen Reten turvapaikkana ja kuusen latvat kohoavat korkeuksiin kuin armoa pyytäen ja samalla suojusten kyhättyä majaa asukkeineen. Kuusikko symboloi myös uhkaa, se kätkee piiloonsa pelottavan, kuusikkoakin tummemman, mustan varjon. Tulkitsen novellin kokonaisuudessaan enemmän metaforiseksi kuin symboliseksi. Siinä on käsitteellisempiä

linjoja kuin ”Veden psalmissa”, joka tulkintani mukaan toimii erityisesti symbolisen alueella. ”Kahdesti kastettu” pohtii ihmisarvoa, oikeudenmukaisuutta ja totuutta ja kritisoi kirjauskovaisuutta. Odottavan varjon tulkinta jää kuitenkin avoimeksi moneen suuntaan. Novelli päättyy lähes seesteisiin tunnelmiin, missä ”susi” jälkineen ja merkkeineen on pysäytetty ja palautettu takaisin elämän lähteeksi.

4.3 Tanssiin kutsu – sanojen metaforinen leikki ja yksilön tietoinen valinta

Novellissa ”Tanssiinkutsu” kerrotaan draamallisesti päähenkilön elämästä. Novellin tapahtumista tärkeimmät liittyvät isän kuolemaan ja rippikoulu-aikaan sekä erityisesti kohtaamiseen ja verbaaliseen yhteenottoon vieraan naisen kanssa. Novellissa on paljon vakavaa, mutta myös humoristista henkilöiden valintoihin ja keskinäiseen kanssakäymiseen liittyvää vastakkainasettelua. Draamallinen kontrasti on myös metaforisesti merkittävä ja tulkintaan vaikuttava tekijä.

- Pääset meitä viemään, tanssittajia puuttuu! [...] .
- Vaan kun mie en tanssi. Ei ole tullut opetelluksi.
- Höpsistä, kyllä kaikki sen verran osaa. Valssia ainaskin. Alas jo tulla siitä!
- Vaan kun – Me ei kuunnella! Luvattiin tuoda sinut tullessamme ja tuodaan kanssa. (KK, 146.)

Sulon elämä kuvataan ulkoisesti karuna, mutta sisäisesti miehen mieli onkin herkkä.

- Kukka-Uunelma, sinua raakastin, Joska-setä lauloi.
- Kuutamossa sinua suutelin –
- Lopeta rietas! Täti kiljaisi. – Ja pullo poikkeaan! Pojannii opetat pahoille tavoille, onnettoman.
- Sulo söi niiden kanssa läskisoosia rasvan ja tupakan vahvassa käryssä ja yritti sitten päntätä päähänsä käskyjä: älä tapa, älä tee huorin, kunnioita isääsi ja äitiäsi. Kurkkuun nousi paksu tunne, kun ei tiennyt miten isän laita oli nyt. (KK, 148.)
Osaisikohan ruveta uskomaan? Mutta miten se tapahtuu, sitä ei ymmärtänyt eikä olisi osannut keneltäkään kysyä. [...] .
Mutta ihme oli vain haave johon ei päässyt käsiksi. (KK, 149.)

Maisemaa kuvataan runollisen kauniiksi, mikä korostaa eroa rippikoulukortteerin atmosfääriin. Runollisuutta on riittävästi todistamaan Sulon kaipuuta johonkin kauniiseen ja ihmeelliseen. Se, että Sulo pysähtyy kokemaan ja aistimaan kauneutta ja muistaa kokemansa hetket koko elämänsä ajan, on osoitus tästä:

Kotikylään vievä maantie oli hiljainen, Sulo kuuli miten käki kukkui ja rastas lauloi kuusen latvassa...Vastarannalla hän istui syömään eväitään, kuunteli kurkien ääniä joen yläjuoksun suolta ja näki valon vahvistuvan taivaalla ja veden pinnassa...Hän katsoi usvaista virtaa, oli kuin jokin vaalea hahmo olisi lipunut ohi, ja sydämessä tuntui hiukan haikea puristus. (KK, 148.)

Kerran tuli (metsätyömieskodissa) vastaan se virsi, jota mummo oli laulanut isän kuolinvuoteen äärellä. Se jossa puhuttiin pajuista ja kanteleista. Silloin hän oli olevinaan taas poika ja kulki joen varrella, nosteli tieltään pajun vesoja kunnes pääsi seisomaan kivikolle, josta oli hyvä viskata ongensiima veteen. Oli satanut, pajujen lehdet kiilsivät märkinä, ja kun aurinko osui niihin, ne välkkyivät ja helähtelivät. (KK, 153.)

Sulon mielenmaisemassa hyveen polku kuvataan kauniina, mutta kasvualustansa se saa kovista kokemuksista. Teksti loihii koko ajan draamallista asetelua, mikä sopii Merleau-Pontyn ajatukseen tekstin lateraalisista, sivusuuntaisista suhteista: siitä, että tekstin merkitystä muodostetaan sanojen tai vielä enemmän kappaleiden välissä kuvasta tai kohtauksesta toiseen siirryttäessä. Kaikissa esimerkinovelleissa on tekstin muodolla tärkeä osuus, mutta erityisesti tässä novellissa muoto korostuu jatkuvan kontrastin ja kyseenalaistamisen kautta. On kuin muoto kommentoisi tapahtumia koko ajan ja herää kysymys, voiko muoto olla metafora – ainakin se on osatekijä, joka yhdessä merkkien ja merkkiihdistelmien kanssa osoittaa merkitysten suuntaan. Isän kuolema on pojan elämässä käännekohta, josta alkaa vastuullinen miehuus. Rippikouluajan pohdintojen ja kokemusten vaikutus ja isän kuolemaan liittyvät aistikokemukset ovat symbolien syntysijana. Vaikka pojan aistikokemukset ovat aivan peruskokemuksia, katsomista ja koskettamista, niin niiden voimakkuus ilmenee tekstissä: veisaaminen keskeytetään, katsotaan pitkään, katsominen laajentuu ja on erityisen puhdas.

Isän silmät olivat kiinni. Sulo meni luokse, tarttui kädestä, mummo keskeytti veisaamisen ja isä avasi silmänsä ja katsoi pitkään. Sulo puristi isän kättä niin lujaa kuin uskalsi, isän katse laajeni ja oli omituisen puhdas nyt kun elämää oli niin vähän jäljellä. Sitten hän taas sulki silmänsä. (KK, 150.)

Katseen merkitystä korostetaan myös kuoleman portilla. Kaikki tärkeä, jolla on merkitystä, siirtyy katseen välityksellä, sanoja ei tarvita. Isän katse välittää myös ihanteen, hän on todennäköisesti ollut ahkera mies ja sellaiseksi hänen poikansakin halusi tulla.

- Ensmäinen yönseutu on kyllä vainajan vieressä jonkun valovattava, se on tapa jota ei miun elläissä pureta, mummo sanoo tiukasti. – Sulo jaksaa, se on nuori. [...]. Hän istui sen yön etäiseksi muuttuneen isänsä vierellä. Pöydällä paloi kynttilä valoa hohtavassa yössä, [...]. (KK, 152.)

Yö ja päivä ovat tuhoavia voimia, koska ne vääjäämättä merkitsevät ajan kulua kohti heikentymistä ja kuolemaa. Symbolihistoriallisissa kuvissa personoitu yö on esitetty pitämässä kahta lasta, valkoista ja mustaa, käsivarsillaan – toisella käsivarrella on valkoinen nukkuva lapsi ja toisella musta kuollut lapsi. Yötä on myös kuvattu yhdessä nukkuvan Morpheuksen, unen jumalan, kanssa. Hypnos on unen personoitu kreikkalainen symboli ja Thanatoksen eli Kuoleman veli. Heidän äitinsä oli Nyx, Yö. (Hall 1974, 224.)

Lamppu ja lyhty symboloivat valppautta ja tarkkaavaisuutta, ja joskus yötä personoituna (Hall 1974, 186). Kynttilä on uskonvalon symboli ja se kuvaa myös uskoa personoituna (Hall, 1974, 56). Novellissa kuoleman ympärille rakentuu tihenevä tunnelma, joka laukeaa panteistiseen ihmeen kokemukseen. Kuoleman symboleja novellissa ovat yö, uni, kynttilänliekki, ja kuolemaan liittyvinä metaforiseksi tulkittava valvominen, saattaminen, nukahtaminen, nukkuminen, herääminen ja mystinen luontokokemus.

Hän istui sen yön etäisen näköiseksi muuttuneen isänsä vierellä. Pöydällä paloi kynttilä valoa hohtavassa yössä, hän nukahti välillä tuoliinsa ja sitten taas heräsi, katsahti isää, joka tuntui nukkuvan aina vain syvemmin ja kauempana. Hän meni ikkunaan ja näki hirven seisomassa metsän rajassa, se katsoi suoraan häneen ja silloin hän itki. (KK, 152.)

Tanssia²⁹ pidetään usein symbolisesti elämän tai kuoleman kutsuna. Sulo on fyysisen tanssinsa tanssinut ja on jo vanhuuden kynnyksellä – henkiseen kaksoistanssiin hänen on vielä lähdettävä, itse itseänsä samalla arvioiden, mutta niin, että nainen on viejänä ja askelten määrääjänä. Sulo näkee lähteessä ”toisen” ja kokemus vie hänet epämukavalle ja tuntemattomalle maaperälle. Merleau-Pontyn luonnehtima narsismikokemus, joka kantaa yli peilikuvan toteutuu naisen, Sallin avulla.

Novellin nainen, Salli on rehevä, verevä, puhelias, utelias ja tunkeilevainen päinvastoin kuin Sulo, jonka olemuksesta annetaan vain vähän tietoa: huoli pituudesta ja kuluneisuus raskaissa töissä, tarve levätä ja luonnossa viihtyminen on kerrottu. Edellä mainituilla perusteilla Sulo tulee tulkituksi lähes automaattisesti Sallin vastakohtaksi: kuivakkaaksi ja

²⁹ The Dance Macabre on rituaalinen tanssi, joka osoittaa symbolisesti kaikkien ihmisten tasa-arvoon kuoleman edessä. Tanssia on esitetty uskonnollisissa näytelmissä ja kuvattu Pohjois-Euroopan kirkkojen freskoissa sekä hautausmaiden rakennuksissa 1500-luvulla. Tanssia on myös käytetty yleisesti tuon ajan kirjallisuuden kuvittamisessa. The Dance Macaber ei ole sama kuin ”Dance of Death”, yleinen keskiaikainen uskomus siitä, että kuolleet nousevat haudoistaan keskiyöllä esittämään tanssia hautausmaalla ennen kuin lähtevät etsimään tuoreita uhreja elävien joukosta. Nämä kaksi teemaa näyttävät sekoittuneen ja sulautuneen toisiinsa. (Hall 1074, 94.)

laihaksi, hiljaiseksi, pohtivaksi, vetäytyväksi ja itsekseni olijaksi. Häpeä ja pelko primitiivisinä fyysisinä tunteina toimivat Suloa liikuttavina voimina, mutta viestivät käytännön tasolla loukkaantuneisuutta ja ylpeyttä.

Vähän nolotti mennä ruokasaliin seuraavana aamuna sen jälkeen kun se nainen oli hätyytellyt häntä tanssimaan. Hän yritti mennä istumaan syrjäiseen pöytään, mutta nainen oli pitänyt häntä silmällä ja vinkkasi luokseen: tänne! Ja hän meni, kantoi sinne puurolautasensa koska ei sentään halunnut näyttää pelkäävänsä. (KK, 153.)

Se katseli häntä nyt ystävällisesti, ojensi kättään:

- Huomenta, minä olen muuten Salli, jos et muista, [...]. Sulo, se on herttanen miehen nimi. Sen silmissä oli jotenkin huvittunut välke kun se katsoi häntä. (KK, 153.)

Sallin silmiä kuvataan paitsi välkkyviksi myös nauraviksi, hän katsoo ystävällisesti ja haastavasti sekä myös vaativasti. Sallin naisystävällä oli vaaleat silmät ja niissäkin oli pilkahtelua. Katseen merkitys korostuu pitkin novellia. Sulo katsoo ja on katsottavana – hän pitää silmällä ja häntä pidetään silmällä. Hän kokee olevansa uhri, katseen objekti ja tavoiteltu saalis.

Kun se (Salli) kerran oli hänet uhrikseen katsonut, se tuli samaan päivällispöytään hänen kanssaan. [...]. Ruokasalin toisessa päässä pari miestä jutteli keskenään, siellä hänkin olisi voinut olla, ellei nainen olisi ehittänyt hänen kimppuunsa (KK, 156).

Lisäksi tulee vielä Sallin mielikuvituksen katse metson soimisesta ja alkukantaisesta riitistä metsässä, joka on alkusoittoa Sulon myöhemmälle lähes väkivaltaiselle mielikuvulle.

Salli esittää:

Metso on vain välikappale, se edustaa luonnon alkuvoimaa. Mustat höyhenet kuin alkuhurmio joka juuri nyt pyörteenä tempaa sinut syleilyynsä, silmien ympärillä punainen liekki, pieni liekki joka sisältää kaiken, salamat ja sähkövirrat ja metsäpalot, se panee sydämet hehkumaan, sitä liekkiä te palvotte eikö niin? (KK 155–156.)

Merleau-Pontyn (ks. Gill 1991, 30) mukaan tietoisuus on ruumiissa samalla tavalla kuin ruumis on asioiden maailmassa. Silmää ja mieltä ei voida erottaa – molemmat kuuluvat ruumiiseen, joka kokemuksessa laajenee kahteen suuntaan samanaikaisesti: kohti

tietoisuutta ja kohti näkyvää maailmaa. Katse, visio kääntyy näin sekä näkyvään että näkymättömään. Visio on olosuhteisiin liittyvä ajatus, joka syntyy ja sisäistetään tilannekohtaisena ruumiillisesti. Sulon ruumiillinen intentio perustuu myötähäpeään, kun hän kuuntelee naisen vuolasta puhetta. Intentiota seuraava järjestäytyneempi ajatus on samansuuntainen: naisen kanssa vietetty aika on turha. Sulo työstää ajatustaan edelleen katsoessaan ruokasaliin ympärilleen: ”Muissa pöydissä oli pelkästään naisia, yhdenkään nimi ei ollut jäänyt hänen mieleensä. Väliäkö sillä, eihän hän aikonut niiden kanssa tehdä tuttavuutta. Niistä ei koskaan tiennyt mitä ne tahtoivat ja tarkoittivat.” (KK, 156.)

Sulon ja Sallin kohtaaminen liittyy tanssiinkutsun ohella ruokailutapahtumiin, aamiaiseen ja päivälliseen. Kuunnellessaan Sallia Sulo syö koko ajan jotakin ja tekee spontaaneja havaintoja Sallista ja itsestään siinä samalla. Salli jatkaa Sulon vakaumuksen selvittämistä:

Minä olen miettinyt sitä sinun mielenkiintoista uskoa, se ei päästä minua rauhaan, ja tiedätkö, minä olen varma, että te tanssitte siellä metsäaukiolla. Sinä et vain saa sitä tunnustaa. Se on vähän kuin niitten vapaamuurareitten kanssa, rituaaleista menee hohto jos kaikki saa ne tietää. Oh, minä ihan näen miten te siellä tanssitte. Te heitätte kaavut suurten puitten juurelle ja olette valmiit tanssin hurmioon, te syleilette puita niin että niiden sielu tulee teihin jokaiseen, ja te alatte huojua, te tanssitte niin kuin puut, juhmallisesti, mutta kiihkeästi, minä ihan näen miten te tanssitte ja miten sinä tanssit, sinä olet sitten merkillinen mies! (KK, 157.)

Sulo ei voi olla ajatuksissaan menemättä mukaan Sallin mielikuvaan ja koska hän kuulee, hän on samalla välittömästi mukana, tullut kosketetuksi ja näkee kuulemansa. Vasta tämän jälkeen Sulo voi reflektoida kokemaansa.

Vielä päivällisettoneella hänestä tuntui pahalta sydämessä kun muisti sen naurun ja mitä sen takana oli, ja hän päätti olla menemättä iltateelle. Hän makaili, nukahtikin, ja herättyään kuvitteli miten kutsuu Sallin metsäseurakunnan jumalanpalvelukseen. Salli tulee kärkkään uteliaana ja silloin hän päräyttää moottorisahan käymään, kaataa puun ja toisenkin, saha vongahtelee petona hänen käsissään, kädet tärisevät, hän tärisee kokonaan – siinä sitä transsia! Salli hyppelee kirkuen pakoon, saa tanssia tarpeekseen kun kompastelee siinä risukossa. Näin täällä Jumalaa palvellaan, hän huutaa sen perään, elää pitää ja työtä tehdä, ei ole aikaa meikäläisellä puita syleillä! (KK 158.)

Sulon arvioidessa elämäänsä, hän käy läpi pituuteensa liittyvää ruumiillista kompleksiaan, joka sekin metaforisesti merkitsee enemmän kuin pelkkää lyhyttä – lyhytkasvuisuus ei ole

miehelle eduksi, mutta ahkeruus ja raskaassa fyysisessä työssä selviytyminen on. Puun kaataminen metsässä ja kovan äänen pitäminen siinä samalla moottorisahan kanssa on miehisyttä korostavaa ja kompensoi muut puutteet. Sulo päätyy ajattelemaan itseään tällaisena miehisenä miehenä, joka teki niin kuin mieheltä odotetaan ja täytti tehtävänsä sekä samalla myös symbolisen ”mittansa”.

Merleau-Ponty (ks. Gill 1991, 30–31) pohtii, miten ruumis paikkaan sijoittuneena ja siinä liikkuvana yhdistää mielen ja visuaalisen kokemuksen uskottavaksi inhimilliseksi näkemykseksi. Näkeminen ei näin ole vain aistitietoa vaan pikemminkin intentionaalista tarttumista maailmaan ja yhteistoimintaa maailman kanssa. Hänen mukaansa niin näkeminen kuin ajattelemisenkin on kokonaisvaltaista ruumiillista toimintaa. Ei ole näkemistä ilman ajatusta, mutta ei voida myöskään sanoa, että ajattelu yksistään riittäisi näkemiseen. Intentiot ovat sekä reaalisia että ilmaistuja ruumiinhahmon maailmassa toimimisen kautta. Kieli voi olla produktiivista vain jos pysähdymme, emmekä analysoi tai kysy sen oikeellisuutta joka hetki. Meidän tulisi seurata kaikkia kielen ilmaisukeinoja, ja antaa sanojen ja kirjainten viedä meidät kohti toista, syvempää merkitystasoa, joka taiteellisesti lähenee maalausten mykkää ilmaisua. (Merleau-Ponty 1960/1964, 78). Mikä on Sallin intentio? Miten dialogi onnistuu ja tulkitseeko Sulo Sallia oikein? Mitä olisi tapahtunut, jos Salli ei olisi maalannut mielessään näitä kuvia, ja jos Sulo ei olisi niitä joutunut kuulemaan? Olisiko Sulo koskaan ajatellut elämänsä valintoja?

Kieli on tärkeässä asemassa, kun tunnistamme ja määrittelemme itsemme suhteessa toiseen ihmiseen. Dialogissa henkilöiden välille muodostuu yleinen perusta, jossa molempien ajatukset kudotaan samaan kankaaseen. Keskustelutilanne nostattaa osallistujien sanat, jotka liittyvät yhteiseksi, jaetuksi toiminnoksi, missä kumpikaan ei ole tämän toiminnon luoja. Näin puhe olisi ymmärrettävä ”kieleksi kielen sisällä”. (Merleau-Ponty 1962/1979, 354; ks. myös Gill 1991, 91.) Novellin perusteella vähäpuheinen Sulo ja puhelias Salli vaikuttavat olevan toistensa vastakohtat, ja siten heidän dialoginsa on eriyisen haastavaa. Dialogin haasteellisuus ja toisen osapuolen näennäinen hiljaisuus ei kuitenkaan tarkoita, etteikö dialogista seuraisi toinen toisensa määrittelyä. Sallista ei tässä mielessä paljoa kerrota, mutta Sulon merkityksenäntoon ja itsemäärittelyyn dialogi ja naisen kiihtyvä puhe vaikuttaa voimakkaasti motivoiden. Novellissa ei vähäpuheisuutta lukuun ottamatta kerrota, miten Sulo tässä tilanteessa Sallille näyttäytyy elekieleltään.

Novellin jatkon perusteella voidaan kuitenkin päätellä, että Sulon puhe ei ”suorita ajatusta”, sillä vähäpuheisuus ei tässä dialogissa tarkoita lainkaan samaa kuin periksi antaminen.

Kieli ja merkitys ovat suhteessa toisiinsa samoin kuin ruumiinhahmo ja mieli (Gill 1991, 35; Merleau-Ponty 1960/1964, 83), ja kumpikaan niistä ei ole sekundaarinen tai primaarinen, ja se mitä tarkoitamme, ei ole puhtaana merkityksenä puheemme ulkopuolella tai ennen sitä. Merkitys syntyy nykyhetkessä, siinä mitä tuotamme jo aiemmin sanotun yli. (Merleau-Ponty, 1960/1964, 83; ks. myös Gill 1991, 35.) Sulosta saa tekstin perusteella vaikutelman, että hän miettii taukoamatta olotilojaan, kohtaamisia Sallin kanssa ja sitä, mitä on sanottu sekä tarkistaa aiempia muistojaan. Sulo on kuin ohjelmoitu tai paineistettu ottamaan itseään häirinneestä asiasta selvää. Sallin innokkuudesta ja sinnikkyydestä Sulon suhteen ei ole epäselvyyttä – Sallin intentioiden syvintä laatua on kuitenkin hyvä tarkastella lisää ja antaa tilaa myös toisenlaiselle tulkinnalle.

Kavaljeerit niin vähissä, että tulee itku silmään. (KK, 146.)

Sydän meillä on kaikilla, ja iloa se kaipaa. Sehän tanssimisesta vain virkistyy! (KK, 147.)

Ethän pahastunut, hän sanoi. –En minä halua udella, minä olen vain niin kovasti kiinnostunut. Jos olisi mahdollista joskus tulla mukaan teidän metsomenoihin niin minä tulisin, en kertoisi kellekään, sydämen salaisuutena pitäisin kaiken. (KK, 156.)

Ehkä Sallinkin elämä on ollut omalla tavallaan yksinäinen kuten Sulonkin ja ehkä Salli on päätenyt päinvastaiseen ratkaisuun: kumppanin kaipuu on suuri. Mikäli jälkimmäinen vaihtoehto on kyseessä, Salli on tulkittu liian nopeasti pelkäsi pilkkaajaksi. Salli pyrkii läheisyyteen, kertoo sen avoimesti, ja lähes anoo Sulon seuraa sekä laittaa siten myös itsensä alttiiksi pilkalle ja sille, että mahdollisesti tulee hylätyksi.

Tärkeänä symbolina ja myös metaforan osana novellissa toimii sydän. Sydän symboloi rakkautta sekä maallisessa että hengellisessä mielessä. Renessanssin aikana rakkauden tunnuksena esitetty kuva nuolen lävistämästä sydäimestä oli varustettu tekstillä ”Rakkaus voittaa kaiken”. Kristinuskon ikonina sydän on kuvattu kolmen naulan lävistämänä ja piikkikruunuisena 1700 - luvulla. (Hall 1974, 146.) Sydän myös sellaisenaan on elintärkeä, ja ”Sulon sydän on rasittunut raskaista töistä” (KK, 152), kun taas Sallilla kertomansa mukaan ”veret virtaavat ohitusleikkauksen jälkeen (KK, 157).” Sydämen lääke on ilo ja avautuminen (KK, 146), suru tai paha olo puristaa sydäntä (KK, 149), sydän on

pallolaajennettu, ohitettu, verta kihisevä (KK, 157), sydän säilyttää salaisuudet ja on ehkä "ilman pariakin löydettävissä (KK, 157)". Sydämen väsymys novellin kontekstissa merkitsee tulkintani mukaan myös sosiaalisen kanssakäymisen vähyyttä ja koko elinvoiman ehtymistä. Sydämen ohittaminen voidaan myös tulkita muutenkin kuin ensimmäisessä merkityksessään sydänleikkauksena: huomioidaan vain järkiseikat.

Tässä novellissa mies ei puhu, mikä symboloi stereotyyppiä siitä, että mies edustaa järkeä ja puhuu vain kun on välttämätöntä ja asiat niin vaativat. Naisen puhe on runsasta, outoa ja kummallista – siihen ei osannut vastatakaan. Sulon suhde äitiinsä ja isoäitiinsäkin on ilmeisesti ollut hyvä – samoin Sulon sympatiat tuntuvat olleen tädin puolella pikemminkin kuin raadollisen Joska -sedän. Nainen kumppanina ei merkitse Sulolle pelkästään "toista" vaan symboloi tulkintani mukaan kokonaan toisenlaista maailmaa, josta Sulolla oli vain aavistus: yhteyttä toiseen ihmiseen, aistillisuutta, iloa, lämpöä ja läheisyyttä. Tietoisuuden olemus ja käyttövoima on kommunikaatiossa. Kokemuksemme toisista on muunnelma itsestämme ja tässä kokemuksessa ihminen ammentaa toinen toiseltaan. (Merleau-Ponty 1964/1973, 49.) "Sulo katsoi naista: se näytti olevan tosissaan, mutta luultavasti piti vain häntä pilkkanaan (KK, 156)." Tässä Sulo teki tulkintani mukaan lopullisen päätöksensä Sallin suhteen: lisää ammennettavaa ei ollut.

Merleau-Ponty (1964/1973, 49) esittää, että olisi hyvä kyseenalaistaa tietoisuutemme riittävyys. Sen reflektointi, "mitä tiedämme" on vapaaehtoisella vyöhykkeellä tapahtuvaa – mutta voidaksemme tarkemmin niin tehdä, emme voi tyytyä tähän ensimmäiseen tasoon vaan meidän olisi määriteltävä sama myös prepersoonallisella tasolla. Näin tietoisuus muodostuu aistivan itsensä kautta. Ihmisen olisi representoitava suhteensa toisiin ensin itselleen ja reflektoitava niitä vasta sen jälkeen. Sulo ei tällaista syvemmän tason representaatiota Sallista esitä lainkaan. Novellin kontekstissa Sulon toiminta ei ole aktiivista eikä aluksi kognitiivistakaan. Tulkitsen, että Sulo kuitenkin kokee, että häneltä odotetaan jotakin ja tuo jotakin on vähintään koskettamista ja läheisyyttä tanssin pyörteissä. Salli taas vaikuttaisi olevan aktiivinen ja eroottisen intentionaalisesti toimiva osapuoli Suloa piirittäessään. Sulo tuntuu alitajuisesti tietävän, mitä tanssiminen merkitsee – se on hänelle vierasta ja hän torjuu Sallin vaistomaisesti ja ajatustakin nopeammin.

Seksuaalisuus on intentionaalisuutta, joka ei ole puhdasta tietoisuutta jostakin eikä myöskään tietoisuuteen tähtäävää. Seksuaalisuuden päämäärä toteutuu

ruumiinhahmossa, joka suuntautuu kohti toista ruumiinhahmoa. Katseella on valta tuottaa seksuaalisia merkityksiä, silloin kun se kohdistuu ruumiinhahmoon. Eroottinen ymmärrys voidaan erottaa kokemukseen perustuvasta käsittämisestä ja ymmärtämisestä – se ei ilmetäkseen vaadi elettyä kokemusta vaan ymmärtää itsensä ”sokeasti” ruumiinhahmojen koskettaessa toinen toistaan. Alkuperäinen intentionaalisuus liittyy motiliteetin ja representaation laajaan kenttään ja on siten mitä elinvoimaisimman kokemuksen lähde. Seksuaalisuus on yksi alkuperäisen intentionaalisuuden muoto eikä seksuaalisuus siten ole autonomista vaan se on yhteydessä ruumiinhahmon kaikkeen aktiviteettiin ja kognitiiviseen olemassaoloon. Nämä kolme olemassaolon aluetta tulevat ilmaistuksi sekä omalla tyypillisellä tavallaan että suhteissa toinen toisiinsa. (Merleau-Ponty 1962/1979, 157.) Sulon toiminta edustaa myös tavallaan intentionaalista eroottista ymmärrystä, koska hän osasi varoa läheisyyttä ja kosketusta, johon hän ei ollut valmis.

Rippikouluajan symbolit valkoiset ruusut³⁰ luvallisen naimiän merkinä ja rinnalla kortti, jossa muistutetaan, miten ”kruunuaan” ei saa kenellekään antaa viittaavat metaforana myös ristiriitaan maallisen ja hengellisen välillä. Sulo päätyy valitsemaan hengellisyyden, mutta tätä asiaa hän ei ole aikuisiässään aiemmin joutunut kyseenalaistamaan eikä valinta ole reflektoitu. Se on Sulon tunnetila ja asenne maailmassa. Koska Sulolla ei ole kokemusta tästä toisesta maailmasta, ei hänellä ole myöskään keinoja tällaiseen tietoiseen etukäteisreflektioon ennen Sallin kohtaamista. Sulolla on vain pelko, ja hän suojelee itseään ”utelialta naiselta” sekä kokee Sallin loukkaavan reviiriään.

Salli tulee kärkkään uteliaana ja silloin hän päräyttää moottorisahan käymään, kaataa puun, ja toisenkin, saha vongahtelee petona hänen käsissään, kädet tärisevät, hän tärisee kokonaan — siinä sitä transsia! Salli hyppelee kirkuen pakoon, saa tanssia tarpeekseen kun kompastelee siinä risukossa. (KK, 158.)

Lopun metsä- ja metsokohtaukset muodostuvat hurjiksi mielikuviksi aikaansaavasta metsien miehestä, joka ei oikeasti kuvittele vaan toimii, ja jonka elämään ei nainen mahdu – sillä nainen vain kompastelisi ja olisi taakka. Petona vongahteleva saha symboloi erityistä miehistä voimaa. Kuvitelmistaan itsekin hämmentynyt Sulo palaa muistoissaan mummonsa laulaman virren luomaan mielikuvaan.

³⁰ Punainen ruusu symboloi uhrautuvuutta ja valkoinen puhtautta. Molemmat liittyvät legendaan Neitsyt Mariasta, joka oli nimetty ”rose without thorns”, mikä tarkoitti synnittömyyttä. (Hall 1974, s. 268.)

*On täällä usein kanteleet
pajuissa murheen riippuneet
Ja juosseet kyynelemme. (KK, 150.)*

Kerran tuli (metsätyömieskodissa) vastaan se virsi, jota mummo oli laulanut isän kuolinvuoteen äärellä. Se jossa puhuttiin pajuista ja kanteleista. Silloin hän oli olevinaan taas poika ja kulki joen vartta, nosteli tieltään pajun vesoja kunnes pääsi seisomaan kivikolle, josta oli hyvä viskata ongensiima veteen. Oli satanut, pajujen lehdet kiilsivät märkinä, ja kun aurinko osui niihin, ne välkkyivät ja helähtelivät. Kanteleita pajuissa. Mutta murheen pajuja ne eivät olleet, hänen lapsuutensa, hänen elämänsä pajuja vain. (KK, 153.)

Tuttu lampi ja lapsuuden luontokokemus veteen taipuvista, helisevistä pajuista on, muistiin tallentuneena, hänen lohtunsa, kaunein ikoninsa ja rukouksensa. Naista kuvataan usein norjana kuin paju – Salli ei ollut norja vaan suurikokoinen. Sulon unelma nuoruutensa pajuista voisi olla myös metafora suhteesta henkiseen runottareen, sillä hän poisti pajuista murheen määritelmän hetkeäkään epäroimättä. Myös äiti on säilynyt lempeänä ja hartaana poikansa mielessä ja novelli päättyy yhä seesteisemmissä tunnelmissa:

Hän oli taas metsässä, istui kannolla rauhallisena ja kopeloi eväspalaset repustaan, nosti termospullon toisen kannon päälle. Kun eväspaketti oli sylissä avattuna, hän laittoi kädet ristiin. Se tapahtui kuin vahingossa, mutta ei hän vastaan pannut: se oli äidiltä opittu tapa ja siinä muisti äitiä joka kerta. Saha lepäsi vieressä hiljaa, kaadetut puutkin lepäsivät ja tuoksuivat raikkaasti nenään. Oli aika tulla kaadetuksi, puut ymmärsivät sen. (KK, 158.)

Puuta on pidetty jumalan asumuksena ja siten pyhänä. Puu on myös yhdistetty maan jumalatar -kulttiin ja siihen liittyviin riitteihin, joiden tarkoitus on lisätä ruumiin hedelmällisyyttä. Kreikkalaisen myytin mukaista Adoniksen puusta syntymisen myyttiä on juhlittu osana primitiivistä hedelmällisyysriittiä. (Hall 1974, 307.) Tulkitsen Sulon jotenkin alitajuisesti mieltävän itsensä samanlaiseksi kuin nämä viisaat puut, jotka tietävät, milloin aika on täynnä. Sulo haaveilee paluusta lapsuusaikaiseen maisemaansa, jonka muisto kimaltelee hänen mielessään.

Tai jos jaksaisi lähelle entistä kotia, sille pienelle joelle jossa korkeat pajut kasvoivat veteen asti. Näkisi sateen ja auringon pajuverhon läpi, kuulisi kanteleet. (KK 159.)

Metaforista puhetta voitaisiin sanoa “haamunäyttämöksi” (*theater of apparition*), jossa näkymätön ilmaisee itsensä tai piirtyy ja kaivertuu filigraanina³¹ jo olemassa olevan päälle (Gill 1991, 68). Tästä voidaan johtaa, että kokemus, jossa olemme mukana, jää koettuna meihin ja sen myöhempi vaikutus riippuu siitä, miten ja mihin kiinnitämme huomiomme. Kokemustemme ja niihin liittyvien tunteiden kautta muodostuu arvomaailmamme, joka vaikuttaa meissä läsnäolevana toimintaamme. Novellissa on tämän suuntaista kaivertumista: miehen unelmat piirtyvät kokemusten päälle kantaviksi arvoiksi ja Sulo tekee tietoisin valinnan, jota vastaava mielentila on rauha. Elinaikaa ei ole tulkintani mukaan paljoa jäljellä. Novelli ei kuitenkaan kerro, liukuuko Sulon elämä hänen mielikuviensa aikana pajuverhojen taakse.

³¹ Filigraani: kulta- tai hopealangoista tehty pitsimäinen korutyö (2014, Kotimaisten kielten keskus).

5 MAAILMA, SUBJEKTI JA KOKEMUS

5.1 Ajan kokemus

Hanna Meretojan ja Aino Mäkikallin (2012, 1) mukaan aikaa voidaan tarkastella kielen, esitystavan tai kerronnan rakentumisen näkökulmasta. Ajallisuus on kirjallisuudessa samalla tavalla problematisoitu kuin todellisessa elämässäkin: se on aina läsnä, mutta kuitenkin pakenevainen. Aika on myös subjektiivinen ja yhteisöllisesti muodostunut kokemuksen dimensio ja ihmisen ikääntymiseen kuuluva biologinen ja mentaalinen suure. Ajan voidaan sanoa kytkeytyvän kaikkiin kirjallisuuden lajeihin. Proosan aika esittää subjektin toimintaan tai kokemuksiin liittyvää mennyttä, nykyistä ja/tai tulevaa aikaa.

Aikakäsitys on muuttunut modernin luonnontieteen myötä dynaamiseksi. Esimoderni aika-ajattelu suuntautui tuonpuoleisen ajattelemiseen ja myös aristoteelinen kosmologia esitti staattisen, valmiin maailmankuvan. Vasta renessanssin ihminen kykeni tietävästi ajattelemaan maailmassa olemistaan ilman valmista teologista olettamista. (Hanna Meretojan ja Aino Mäkikallin 2012, 3.) Kerronnan ja ajallisuuden suhteen pohtimisen alku voidaan sijoittaa 1700–1800-luvun kehitysromaanin ja historiallisen romaanin ilmestymisen ajankohtaan ja 1800-luvun alussa alettiin luoda myös futuristista, tulevaisuutta käsittelevä fiktiota (mt., 6). 1900-luvun modernismissa kokemus ajasta tuli entistä tietoisemmin kirjallisuuden reflektion kohteeksi ja ajatus menneen, nykyisyyden ja tulevan liittymisestä yhteen on edelleen nykykirjallisuudessa tärkeää. Aikaa ei nähdä enää pelkästään tuottavana voimana vaan myös ajan tuhoava, hajoittava voima on reflektion kohteena. Aikaa ei siten aina esitetä merkityksellisen toiminnan aikana vaan havaitsevan subjektin irrallisina aistihavaintoina. (mt., 9, 11).

Tutkimissani novelleissa olemassaoloon suhteutettu aikakäsitys ilmenee tulkintani mukaan erityisesti havaitsevan subjektin aistihavaintoina, mutta aistihavainnot eivät ole irrallisia vaan suhteessa subjektin käsityksiin elämästään ja edelleen siinä, miten subjekti tunnistaa tietoisensa intentionaalisuuden vaikutukset elämänsä valinnoissa ja merkityksenannossa. Merleau-Pontyn (1964/1968, 191) mukaan aikatietoisuutemme ei ole pelkästään sisäistä laatua kuten Husserl esittää vaan se on luonteeltaan transsendenttinen ”etwas”, ”jokin”, ja

siitä tietoisena oleminen ei ole yhteensulautumista vaan aika ja avaruus perustuvat eriytymisen kokemukselle (écart). Tämän voi ymmärtää subjektin vaihtuvana perspektiivinä osallisuudesta maailmasuhteessa, joka koko ajan muuttuu suhteessa kokijaansa. Teorian perusteella tulkitseen, että subjektin aistihavainnot eivät ole pelkästään irrallisia vaan muodostavat olennaista perustaa sille, miten subjekti kokee itse itsensä suhteessa aikaan ja elämäänsä.

Novellissa "Veden psalmi" muistellaan symbolin avulla tiettyä menneisyyden tapahtumaa ja siihen liittyviä ihmissuhteita sekä aikaa ennen ja jälkeen tapahtuman. Novelli "Kahdesti kastettu" ilmentää nykyhetken dynaamisuutta: se kertoo realistisesti ensin henkilön voimakkaasta, henkisestä etsinnästä ja tarpeesta 'juuri nyt' ja etenee sitten itsesyytösten kautta äidin kanssa jaettuun, hyvin tarkkaan muistamisen kokemukseen, missä ensimmäinen kastematka parantavana metaforana toimii aivan päinvastoin kuin "Veden psalmin" ahdistavakin kuikkasymboli. Novellissa "Tanssiinkutsu" mennyt aika alkaa aktiivisesti elää päähenkilön mielessä sellaisena kuin se on koettu ja kuin kelattuna, väliin lähikuviin (hetkien sisältöön) tarkennusta varten pysäytettynä filminä, nykyhetken haasteen kautta. Novellissa "Kahdesti kastettu" suuntaudutaan parempaan tulevaisuuteen, kun taas "Tanssiinkutsussa" päähenkilö käy eläkkeellä ollessaan läpi lapsuutensa, nuoruutensa ja aikuisuutensa punniten menneisyyttä ja sen merkitystä nykyhetkessä.

Fornäsin (1966/1971, 184) mukaan tekstillä on aina konteksti, joka ympäröi sitä ajassa ja tilassa, ja joka ilmenee myös tekstiin suhteessa olevien muiden (inter)tekstien muodostelmina sekä muiden sosiaalisten rakenteiden tyyppinä. Symbolin merkitys on riipuvainen sen asemoinnista diskurssissa ja samoin tekstin merkitys riippuu sen asemoinnista kontekstissa. Novellissa "Veden psalmi" aikaa määrittävät päivän kierto ja vuodenajat. Novellissa on lähdön aikaa, odottavan aikaa, tapahtuman hetkiä ja Jumalan aikaa. Aikaa suhteutetaan odottamiseen ja erityisesti toimintoihin, jotka alkavat, loppuvat ja toistuvat kerran tai useammin. Ajankohtien epämääräisyys ja kerronnan viileys ovat etäännyttäviä ja luovat vaikutelman, että tapahtuneesta on kulunut kauan aikaa. Teksti antaa merkitystä kantavia viitteitä, joiden avulla kertomuksen kulku selviää muistelun päivästä taaksepäin virtaavana ja toistuvasti palaavana siihen solmukohtaan, missä kuikkasymboli ilmestyy.

Aurinko ei ollut vielä noussut, [...] (KK, 9). Jos syksyllä sitten, [...] (KK, 10–11). Mutta se tapahtui vasta parin päivän kuluttua, [...]. (KK, 10.) [...] minä nousin vuoteesta sen saman päivän iltana (KK, 11). Oli kuin kuikka olisi vasta äsken noussut kirkkaasta vedestä, [...] höyhenet elossa vielä (KK, 12). [...], sydämessä vain oli suuri tyhjyys kuin joku olisi juuri mennyt pois (KK, 12). Mutta yhtenä aamuna kuikkannahka valui vettä (KK, 12). Mutta vielä ei ollut hänen lähtönsä aika, Jumalalla oli aikaa odottaa (KK, 12). Hän sairasti sen kevään, kesäkuulle asti. Se oli hyvin pitkää aikaa. (KK, 13.) Kerran hän kutsui minut kamariin (KK, 14). Minä kerron sinulle jotain ja se kestää jonkin aikaa (KK, 13). Siitä asti se kuikka on tullut minun uniin, joskus jälle huutamaan, [...] (KK, 15). Miksi yhä vielä kuikka tuli uneen, [...] (KK, 16)? Odotin kauan ja turhaan (KK, 16).

Kaikissa esimerkkinovelleissa muistellaan kertojan välityksellä, muisteluun liittyy olennaisena ajan dimensio ja muistot kutsutaan esiin muistelijan nykyhetkessä. Novelli ”Veden psalmi” on kerronnaltaan epämääräisin, siinä ei ole läsnäolon tuntua: aika on kuin pysähtynyt, vaikka tarina etenee.

Toivat vettä valuvan, verkkoon sukeltaneen ja siihen hukkuneen kuikan. Mitä minä tuolla teen, sanoin. Vie Krögerille täytettäväksi, ne sanoivat, liian komea lintu on hukkaan heitettäväksi. Ei minun ollut pakko totella, mutta silti vein, Kröger käsitteli sitä myrkyillään ja täytti sen. Ei se enää ollut kuikka vaan esine kirjahyllyn päällä, keräsi pölyä; ei siinä ollut edes kuikan muistoa, ei veden muistoa, ei järven aamuja. Viimein heitin sen pois. Se toi mieleen ajan jona isä lopetti saarnaamisen. (KK 9–10.)

Muisto sinänsä on kiinnittynyt syntysijaansa, ja novellin tyttö on kiinni tapahtuneessa, mutta ei pysty sitä refleктоimaan. Hän on edelleen kiltti ja tottelevainen, mutta suojaa intuitiivisesti itsensä välinpitämättömyyden naamiolla. Muut ihmiset, ”ne”, tarkoittavat mahdollisesti isää ja äitiä, ja ovat hänelle kuin ilmaa.

Toivat vettä valuvan, verkkoon sukeltaneen ja siihen hukkuneen kuikan. Mitä minä tuolla teen, sanoin. Vie Krögerille täytettäväksi, ne sanoivat, liian komea lintu on hukkaan heitettäväksi. Ei minun ollut pakko totella, mutta silti vein, Kröger käsitteli sitä myrkyillään ja täytti sen. Ei se enää ollut kuikka vaan esine kirjahyllyn päällä, keräsi pölyä; ei siinä ollut edes kuikan muistoa, ei veden muistoa, ei järven aamuja. Viimein heitin sen pois. Se toi mieleen ajan jona isä lopetti saarnaamisen. (KK 9–10.)

Merleau-Pontyn (1962/1979, 266) mukaan meillä on välitön näkyvyys muistoihimme, ja meidän on mahdollista löytää hetki, jossa muisto on syntynyt ja muodostunut. Tulkitsen edelleen, että tämä ”välitön näkyvyys” tarkoittaa novellissa Sulon itsereflektiota, jossa hän takautuvasti tiedostaen määrittelee ja purkaa elämänsä tärkeät kokemukset. Tytön kohdalla kuikkasymboli ei pura vaan ylläpitää kipeää muistoa verhotusti näkyvänä ja lähellä. Symboli voi siten myös estää mahdollisuutta käsitellä tapahtunutta. Novellissa ”Kahdesti kastettu” aikaa luonnehtivat määreet ovat myös epämääräisiä, mutta eivät niin epäselviä kuin ”Veden psalmissa”. Määreet toistuvat myös useammin, mikä luo tekstiin tarkempaa rakennetta. Seuraavaan tekstiesimerkkien sarjaan olen koonnut ajanjaksoihin ja kestoihin liittyviä, sekä aikaan ehdollisena liittyviä ajassa olemisen ja ajassa toistuvan tapahtuman sekä tulevaisuudessa tapahtumisen määreitä.

[...] , kun ette vielä ole valmis kasteelle (KK, 84). Kadulta kutsuivat hänet sinne sisälle kuukausi sitten, [...] (KK, 85). Hän ryypäsi rankasti silloin kun asui Reten kanssa, paljon rankemmin kuin nyt. [...], sovussa ryypättiin ja välillä oltiin selvät, heillä oli sama ryypäämisen rytmi. Kerran keväällä Rete piti pitkää selvää kautta [...]. (KK, 86.) Sen kesän ja syksyn Rete sai siellä rauhassa asustella [...], mutta kun talvi alkoi kovana jo marraskuussa [...]. (KK, 87.) Se tuli, mutta meni takaisin, haettiin pois, meni taas (KK, 87). Hän jäi odottelemaan milloin Rete taas sieltä tuotaisiin, mutta kaiketi sosiaali-ihmiset olivat kyllästyneet kuusikkoreissuihin ja jättivät sen moneksi viikoksi rauhaan. Kun sitten menivät, ei Rete pannut enää yhtään vastaan: se oli kuollut majaansa, makaillut siellä pakastettuna jo viikon päivät [...]. (KK, 87.) Ja pajunkissat oli maljakossa, se oli niät toinen pääsiäispyhä se päivä. Niin tuli miulle siinä semmonen mieli että tulloo se siusta vielä mies. (KK, 93.)

Tapahtumat novellin alussa vaikuttavat melko tuoreilta. Kertomus etenee kuitenkin nykyhetkestä ajassa taaksepäin. Novellin rakenteessa alun kasteelta evääminen ja lopun kastematka äidin kanssa luovat voimakasta läsnäolon tunnelmaa. Myös keskivaiheilla oleva kuvaus viinan kaadosta viemäriin pitää tätä tunnelmaa yllä. Äidin ja pojan välisessä loppukohtauksessa (ks. KK, 93) toteutuvat lähes samanaikaisesti sekä Merleau-Pontyn (ks. 1962/1979, 266) tarkoittama kerran eletyn ja hetki hetkeltä sisäistetyn alkukokemuksen uudelleen tuottaminen (äidin toimesta) että ”itsen” ja ”toisen” rajat ylittävä tilanteen laajempi tajuaminen (poika).

Novellissa "Kahdesti kastettu" viitataan ajan määreillä myös prosessimaiseen, henkiseen kehitykseen: mies ei ole vielä valmis (kasteelle). Miehen elämää luonnehditaan myös hänen juopottelunsa toistuvuutta ja rytmejä kuvaavilla määreillä. Samoin mies ikään kuin elää kaverinsa rytmeissä, sillä hän on tarkasti perillä metsässä asuvan miehen menemisistä ja tulemisista. (KK, 86–87.) Toistoa painotetaan myös novellin otsikossa. Ajallisuus tulevaisuutena (Merleau-Pontyn mukaan tulemisen tila), on myös mahdollisuus, jota kuusikossa oleva "uhan varjokin" (KK, 93) kunnioittaa. Vuodenajat kierretään myös tässä novellissa, ja tärkeimmät tapahtumat alkavat ilmeisesti edellisenä keväänä tai ehkä jo aiemminkin Reten majan rakennuspuuhissa ja päättyvät kevääseen ja erityisesti pääsiäiseen. Näin myös ajalliset suhteet viittaavat omalta osaltaan kristinuskon armon käsitteeseen ja hyvän voittoon.

"Tanssiinkutsu" -novellin alussa on ilta ja sitä seuraavat päivän arkiset tapahtumat ja muutama kohtaaminen päivän mittaan. Novellin konkreettiset tapahtumat sijoittuvat kahden päivän sisään. Tänä aikana kypsyy Sulon päätös lähteä ennen aikojaan alun perin viikon mittaiseksi aiotusta kuntoutuksestaan. Ajan lyheneminen viikosta kahteen päivään korostaa päätöksen lujutta ja tärkeyttä. Novellin ajallisuus rakentuu suhteessa kokevaan päähenkilöön. Sulo on ajan ulottuvuuksien keskipiste: hän muistelee nykyhetkessä elämäänsä, joka määrittyy kaikilta osin suhteessa aikaan.

Sulo oli ajatellut lepäillä sen illan (KK, 146). Olihan se rippikoulu silloin,..."(KK, 147). Kerran tuli vastaan se virsi jota mummo oli laulanut [...] (KK, 153). Silloin hän oli olevinaan taas poika ja kulki joen vartta, [...] (KK, 153). Vähän nolotti mennä ruokasaliin seuraavana aamuna sen jälkeen [...] (KK, 153). Tilapäistähän täällä olo vain oli, viikko kun oli lopussa niin pääsi pois (KK, 157). Oli aika tulla kaadetuksi, puut ymmärsivät sen (KK, 158). Ei täällä ollut pakko olla, hän lähtisi huomenna. Toden totta, jo huomenna, heti aamusta. (KK, 158–159.)

Novellissa "Tanssiinkutsu" aikaa määrittävät päivänkierto sekä erilaiset paikka-, tapahtuma- ja kokemusmuistot, jotka ovat paikoin ajallisesti syvällisiä ja olemisen perusteisiin meneviä kuten isän kuoleman yhteydessä (KK, 152) ja novellin lopussa. (KK, 159.) Muistelu on melko johdonmukaista, mutta muutoin tekstissä ajan määreet ovat lähinnä suuntaa antavia ja kertoja hypähtelee välillä ei-kronologisesti kuten kaikissa muissakin novelleissa.

Novellien henkilöhahmojen suhde aikaan on erilainen. ”Veden psalmin” nimetön tyttö elää menneisyydessä ja ”Kahdesti kastetun” nuori mies Lassi tarttuu kiinni nykyhetkeen. Sulo taas on muistoinen tempautunut nykyhetkeen.

Jos saisi nähdä ihmeen, silloin ei välittäisi siitä mitä toiset sanovat tai ajattelevat, silloin tietäisi itse että ihme on totta ja eläisi siitä (KK, 149).

Oli selvä tunne siitä, ettei koskaan voinut mennä tuonne tanssimaan, ei nyt eikä myöhemmin; se vain oli kerta kaikkiaan mahdottomuus (KK, 151).

Kanteleita pajuissa. Mutta murheen pajuja ne eivät olleet, hänen lapsuutensa, hänen elämänsä pajuja vain. (KK, 153.)

Mitä täällä itseään kiusamaan, kun parempiakin paikkoja on (KK, 159).

Novellikatkelmat ilmentävät Sulon ajatusmaailmaa ja tiedostettuja valintoja: kaipuuta hengellisyyteen, selvää tunnetta, ettei voisi koskaan mennä tanssimaan, tietoisuutta, että lapsuuden pajut eivät edustaneet murheita ja vielä tervettä itsearvostusta paikan valinnassa. Sulo ei ole toiminut elämässään mekaanisesti, sillä hän muistaa valintoihinsa vaikuttaneet hetket ja niihin liittyvät ajatuksensa ja tuntee itseään koskevat tärkeät asiat myös intuitiivisesti. Sulo poimii ajan kentästä kaikkein tietoisimmin elämänsä hetkiä ja niihin liittyviä muistoja, ja on siten tulkintani mukaan lähimpänä Merleau-Pontyn tarkoittamaa laajaa ja aikasuhdetta (ks. Merleau-Ponty 1962/1979, 265–266).

Tutkimissani novelleissa olemassaoloon suhteutettu aikakäsitys ilmenee tulkintani mukaan erityisesti havaitsevan subjektin aistihavaintoina, mutta aistihavainnot eivät ole irrallisia vaan suhteessa subjektin käsityksiin elämästään ja edelleen siinä, miten subjekti tunnistaa tietoisien intentionaalisuuden vaikutukset elämänsä valinnoissa ja merkityksenannossa. Merleau-Pontyn (1964/1968, 191) mukaan aikatietoisuutemme ei ole pelkästään sisäistä laatua kuten Husserl esittää vaan se on luonteeltaan transsendenttinen ”jokin”, ja siitä tietoisena oleminen ei ole yhteensulautumista vaan aika ja avaruus perustuvat eriytymisen kokemukselle (*écart*). Tämän voi ymmärtää subjektin vaihtuvana perspektiivinä osallisuudestaan maailmasuhteessa, joka koko ajan muuttuu suhteessa kokijaansa. Tulkitsen, että subjektin aistihavainnot muodostavat kuitenkin perustan sille, miten subjekti kokee itse itsensä suhteessa aikaan ja elämäänsä.

Novellien henkilöt tarkastelevat elettyä elämäänsä nykyhetkessä kokemus kokemukselta. ”Vedenpsalmin” tyttö tarkastelee yhtä käänteen tekevää tapahtumaa ja aikaa ennen ja jälkeen tapahtuman toteavasti ja vähitellen kyynistyen. ”Kahdesti kastetun” nuori mies lähtee liikkeelle nykyhetkestä ja sen aiheuttamasta tunnetilasta, erittelee käytöstään ja käsittää oman toimintansa seuraukset. ”Tanssiinkutsun” Sulon on mielenrauhansa tähden ymmärrettävä koko menneisyytensä – ei vain yhtä ”isoa” kokemusta vaan kokemusta itsestä. Kaikissa novelleissa henkilöiden pohdinta liittyy ajallisiin hetkistä koostuviin muistoihin. Hetket pohjaavat ”itsen” eriytymisen kokemusta ja aika on sisäisen herkkyyden muoto. Aika tiedostetaan nykyhetkessä ja käsillä olevan hetken menneisyyteen ja tulevaisuuteen liittyvä suhde tulee ymmärretyksi läsnäolon kokemuksessa.³² (Dillon 1991, xxiv–xxviii.) Käsittämisen syvällisyyden ja laajuuden tasot kuitenkin tulkintani mukaan vaihtelevat: tyttö ymmärtää, mutta ei pysty käsittelemään, nuori mies käsittää ja toimii, muttei vielä välttämättä hallitse alkoholiongelmaansa kokonaan ja Sulo ymmärtää hyväksyen elämänsä. Sulolla on jo aiemminkin ollut sisäinen tietämys itsestään ja sitä hän nyt uudelleen, mutta tietoisemmin, perustelee itselleen.

5.2 Paikan ja tilan kokemus

Ulla Salmen (2003, 216) mukaan kirjallinen teos sekä luo että olettaa maailman, jossa siinä kuvatut tapahtumat, henkilöt, tunteet ja kokemukset toteutuvat. Paikkoja luonnehtivat monenlaiset merkitykset, tehtävät, mielikuvat ja kokemukset. Paikka voi perustua yksinomaan mielikuvitukseen, lainata jonkin tietyn paikan piirteitä tai jäljitellä sitä. Paikkaan liittyvät monet kulttuuriset ja intertekstuaaliset yhteydet samoin kuin moninaiset symboliset, metaforiset ja myyttiset merkitykset. Paikat voivat sisältyä toisiinsa tai olla rinnakkain. Paikka, josta kerrotaan, ei aina ole se paikka jossa ollaan, ja paikanvaihdot voivat olla teoksen rakenteen ja tematiikan kannalta merkittäviä. Sama paikka voi myös eri henkilöiden näkökulmasta näyttäytyä erilaisena. Fenomenologisessa mielessä paikka käsitetään eleyksi ja koetuksi tilaksi. Tulkinnoissa on korostunut käsitteen tematiikka.

³²Mennyt, nykyhetki ja tuleva eivät ole yksiköitä. Aika ei siten muodostu synteeseinä vaan aika on abstrakti substantiivi, joka viittaa kokemuksellisen maailman ilmenemisen tapaan. Aikaa voi kuvata myös adverbina, joka ilmentää tyyliä ja tapaa sekä vastaa kysymykseen ”miten”. Kysymällä näin voimme havainnollistaa hetket kuten nuotit melodiasta. Aikaa ei myöskään ole tuotettu, se ei ole kirjoitettujen merkkien signifiikaatiota. (Dillon 1991, xxviii.)

Käsitettä luonnehtivat kirjallisuudentutkimuksessa fragmentaarinen heterogeenisuus ja näkökulmien katkokset, jossa paikan kirjallinen profiili on hajanainen. (Salmi 2003, 216–220.)

Valo ja pimeys ovat novelleissa kokemuksen dimensioita, jotka määräävät paikkojen laatua. Alhaalla olo on niissä myös alhaista kun taas ylhäällä oleminen on parasta, mitä toivoa saattaa. Ylhäällä olo on myös valveutuneisuutta ja vastaavasti alhaalla olo on ”kulkemista suolla sumussa” (KK, 9). Pimeys voidaan käsittää myös syvyydeksi ja tietämättömyydeksi, mitkä nekin ovat suhteellisesti määrittäviä. Ulkoisia tapahtumapaikkoja ovat navetansilta, josta voisi hypätä ja päästä taivaaseen, kodissa oma sänky, tupa sekä kamari. Raja on tilan käsite, ja rajat voivat olla sekä tilallisia että ajallisia. Rajat rakentuvat historian ja nykyhetken yhdistyessä. (Tunturi & Syrjämaa 2002, 25–26.) Luontopaikoista ranta on rajalla olon dimensio. Rannalla olija mielletään myös yleisesti ominaisuuksiltaan sellaiseksi, joka odottaa ja kaippaa. Rantaan paikkana liittyvät siten sekä ajallisuuden että tilan syvällinen kokeminen. Voidaan ajatella, että novellissa ”Veden psalmi” onnettomuus on jo luonut syvän merkityksen rannalle paikkana. Novellin tyttö kulkee rannalla kauan ja kokee intuitiivisesti samastumalla sen, mitä rannalla on aiemmin, ennen onnettomuutta tapahtunut.

Kuljin kauan aikaa rantaa pitkin, kunnes löysin valkoisia kiviä, yhden isomman ja sen ympärillä pienempiä, ja kun katsoin tarkkaan näin pienten kivien välissä oman kiveni kokoisen kuopan. Siitä Teijo oli sen ottanut, tässä kulkenut paljain jaloin, hypellyt kiveltä kivelle – hän oli siinä nopea ja taitava. Asetin kiven kuoppaan ja lähdin pois. (KK 15.)

Esimerkissä voi kuulla kaikuja ”Kantelettaren” runosta ”Armahan kulku” (Jauhiainen 1990, 40–41) sen suhteen, miten hyvä kulkija on ollut. Paikan löytäminen pienelle kivelle on varmasti vienyt aikaa rannalla. On oikeastaan ihme, että tyttö onnistuu siinä. Tyttö kulkee pojan askelissa ja sanattomasti tuntee paikan merkityksen kosketuksen kautta. (KK, 11.) Kiven hauta on pieni kolo, mutta se, mitä koloon haudataan, ei mahdu tytön reaali maailmaan. Käsittelemättömät syvemmät tunteet ovat kovia ja jähmettyneitä, kuten kivi yleisemmässä perusmerkityksessään.

Paikka voi olla myös jonkin äärellä kuten ”välkkyvät vedet autuuden rannoilla” (KK 9), vesielementti on myös kohotettu syvyydestään. Muutoinkin vesielementti esiintyy kaikissa

kolmessa novellissa. ”Veden psalmi” jo nimessään viittaa veteen. Vesi voi olla syvä tai matala, pohjan voi nähdä matalikossa, mutta ei enää pitemmällä. ”Veden psalmi” viittaa virteen, jonka voi mieltää sanattomaksi. Se on syvältä kumpuava ääni, joka toimii tunteen ja sen ”mitä ei voi käsitellä” tulkkina. Psalmi voi olla myös ylistys, mutta novellin tapahtumat huomioiden ei ylistyksestä voi olla kyse. Sen sijaan psalmi voi ilmaista henkistä kokemusta ja henkistä tilaa – jonkinlaista hiljaista kunnioitusta ja nöyryyttä peruuttamattoman edessä. Novellin nimen voi tulkita myös kertojan kannanotoksi: Vesi antaa ja ottaa, peittää syvyyksiin sen, mitä oli ja antaa symbolisen kiinnekohdan muistelijalle, joka laulaa ja ylläpitää loppujen lopuksi omaa tarinaansa ja omaa tilaansa.

Kaikissa novelleissa kerrotaan henkilöiden sisäisestä tilasta ja elämästä sekä siitä, miten ja missä määrin tietoisina he kokemuksiin käsittelevät. Henkilöt ovat pääsääntöisesti sisäisissä suhteissa etsien ratkaisua omiin kysymyksiinsä tai perustellakseen toimintaansa tai – vielä tarkemmin – elämänsä valintoja itselleen. ”Veden psalmin” tytön elämä jatkuu ulkoisesti kuin ennenkin, mutta henkiset asetelmat muuttuvat lähes käänteisiksi. Koetut, mutta käsittelemättömät asiat ja vaietut tunteet vaikuttavat negatiivisesti tytön kehitykseen. Tyttö vaikuttaa kyynistyneeltä ja pahoinvoivalta sisäisesti vaikka hän ulospäin esittää välinpitämättömyyttä. Merleau-Pontyn (1962/1979, 296) mukaan eletty on koettu ”minän” kautta, emmekä ole tietämättömiä tunteista, jotka on tukahdutettu. Koemme elämässämme enemmän asioita kuin pystymme itsellemme esittelemään ja meissä on ambivalentteja tunteita, joita emme nimeä, ja siten hyvinvointimme voi olla epäaitoa. Illusion ja kokemuksen välinen ero on siten sisäistä laatua ja totuus voidaan ”lukea” vain itse kokemuksesta. Alitajuntaa ei ole vaan tietoisuus ilmenee erilaisina dimensioina, mutta ainekset näihin dimensioihin se ammentaa samasta tajunnasta. (Merleau-Ponty 1962 /1979, 296.) Tyttö on tämänkaltaisessa epäaidossa ”ei mitään hätää” -tilanteessa ja tarvitsee apua.

Pinnanalaiset, jännitettä ylläpitävät syvyysuhteet ovat kutoutuneet kaikkiin novelleihin tärkeinä rakenteina ja kertoja vaikuttaa tietäväiseltä paljastaessaan niitä pala palalta. Merleau-Ponty käsittää tällaisen syvyysuhteen subjektin mahdollisuutena olla tekemisissä ja kietoutuneena maailmaan ja maailmassa. Samalla tavalla lähellä tai kaukana olemisen ovat abstrakteja tilanteessa olemisen määreitä. (Merleau-Ponty 1962/1979, 267.) Rakenteessa kokeminen ei ole luonteeltaan passiivista vaan aktiivista elämistä tilanteessa, jossa teon motiivi on tosiallinen tilanne ja päätös on tilanne

haltuunotettuna sen suhteen, mihin ryhdytään. (Merleau-Ponty 1962/1979, 259.) Motiivina tytön kaivattu taivaaseen pääsy edellyttää kuolemista, mutta novellin alussa Jumalalla on aikaa odottaa. Novellissa lapsen mieltä konkretisoidaan rinnastamalla vakava asia kevyempään, mutta lapselle vieläkin tärkeämpään asiaan: tyttö arvostaa keijun osan kevätjuhlassa kuolemista tärkeämmäksi ja päättää (antaa merkityksen), ettei kuolemisella ole isompaa kiirettä. (KK, 10.)

Novellin pinnan alaiset tilanteet ja suhteet syvenevät teksissä asteittain kuikkasymbolin avulla. Kuolemasta tulee konkreettista nopeasti – ensin sairauden kautta, jolloin tyttö itse on kuolla, ja sitten tapahtuu naapurin pojan kuoleminen hukkumisonnettomuudessa. Se, että poika vajoaakin syvälle järvenpohjaan, ei vastaa lapsen mielessä olevaa taivaskäsitystä. Lopuksi vielä isäkin sairastuu ilmeisesti mieleltään ja tytön tunteet lukkiintuvat. Hän jää kuin autiolle rannalle tai heilumaan maan ja taivaan välitilaan. Näin paikka muuttuu novellissa nopeasti kokemusten kautta abstraktiksi sisäiseksi tilaksi ja tilanteeksi – olemiseksi suhteessa tilanteeseen, mutta ilman henkisiä työkaluja.

Tapahtuneen (muiston) sisältö voidaan ymmärtää vain menneen suorassa omistamisessa, ilman mitään väliin lisättyä, ja samoin etäisyyden kokemus voidaan ymmärtää suoraan siinä tilanteessa, jossa kulloinkin ollaan kietoutuneena (Merleau-Ponty 1962/1979, 265). Tyttö on intuitiivisesti kietoutuneena tilanteessa eikä ”suoraa tapahtuneen omistamista” tytön ajatusmaailmassa tapahdu vaan hän jää kiinni symboliverkkoon. Tulkintani mukaan myös tilaisuus on eräänlainen paikka, jossa mieli voi toteuttaa päätöksensä. Vaikuttaa siltä, että tytön mielessä on käynyt tapahtumien johdosta myös vakavampi ajatus kuolemisen mahdollisuudesta. Muistellessaan ajatustaan navetansillalta hyppäämisestä hän toteaa: ”Mutta toista niin hyvää tilaisuutta minulle ei annettu” (KK, 11). Tulkitsen edelleen, että tämä toteamus, vaikkakin liitettynä aikaan ennen onnettomuutta, koskee tapahtuman jälkeistä aikaa.

Novellissa ”Kahdesti kastettu” tapahtumapaikat ovat kirkko tai seurakuntatalo, parakki, kyhätty mökki, metsä ja äidin asunto sekä päähenkilön mieli. Näistä kaikilla on oma tehtävänsä tai viittaussuhteensa novellin tapahtumiin liittyvinä. Päähenkilön henkisestä tilasta kerrotaan toiveen ja myös toivon romahtamisen sekä itsetunnon määrittämisen yhteydessä.

[...] hän kuulee salista kaukaisen laulun ja ajattelee kristallinkirkasta vettä johon ei nyt pääsekään, taivas ei aukene hänelle, enkelit kääntävät selkensä. (KK, 84.) Ja se kasteasia alkoi tuntua tärkeältä: ei sitten tarvitsisi tuntea itseään syrjäläiseksi, kun olisi oikea kastettu seurakunnan jäsen, [...] (KK, 87).

Kirkko edustaa henkistä etsimistä, hyväksyntää ja hylkäämistä: ”Kadulta kutsuivat hänen sinne sisälle kuukausi sitten [...] nyt sitten laittoivat kadulle takaisin”. (KK 85.) ”Ensin houkuttelevat sisälle kuin koiran kadulta, sitten työntävät takaisin entisille jäljille. Vaikka vainu on mennyt.” (KK 88.) Asunto kuvaa syrjäytymistä: ”Parakkiasuntolassa on sama (tympeä) haju”; ”Hänellä on siellä oma huone, keittiö Kalen kanssa yhteinen” (KK 85). Siellä nuori mies kokee kuitenkin olevansa ”omassa elämässään”. (KK, 85.) Reten kyhätty mökki symboloi miehelle ystävyyttä ja vapautta.

Mökille kesäksi niin kuin paremmatkin kansalaiset, hän sanoi Retelle, mutta se arveli että majasta tulisi ympärivuotinen kortteeri, kunhan lämpöhuolto saataisiin pelaamaan. Kun sitä nyt muistelee, tuntuu että ne olivat elämän onnellisimpia päiviä kun siellä Reten kanssa rakenneltiin ja nuotiolla istuskeltiin, vaikka oli siinä haikeuttakin: häneltä meni hyvä kämppekaveri. (KK 86–87.)

Metsä on paikkana sekä suojaa antava että uhkaa tuottava – metsässä voi kaatua sudenjalkeen ja väsyä umpihankeen kuten äidille on käydä (KK, 92). Retelle metsä antaa suojan.

Rete suunnitteli ja siinä tarvittiin selvää päätä: se aikoi rakentaa majan Kettukallion kuusikkoon. Oli valinnut paikan, he kävivät sitä yhdessä katsomassa eikä se huono paikka ollut, kallio ja kuuset antoivat siinä tuulensuojan ja maa vietti sopivasti etelään, vesi ei jäisi lepäämään siihen. (KK 86.)

Rete kuolee metsässä, mutta yksinäisyyttään, hylättynä ja ehkä itseään häveten. (KK, 87). Metsässä, kuusen kainalossa on myös ”musta varjo” (KK, 86, 92–93.), josta ei sen tarkemmin voi tietää. Ehkä siihen on ladattu yksinäisten ja hylättyjen henkilöiden suru. Äidin asunto merkitsee kuitenkin turvaa ja hyväksyntää, sinne kutsutaan ja sinne voi mennä tasa-arvoisena ja hyväksyttynä (KK, 88–89).

”Tanssiinkutsun” tärkein tapahtumapaikka on mieli kuten kaikissa muissakin novelleissa. Konkreettisia kerrottuja paikkoja ovat lapsuudenkoti, rippikoulukortteeri ja metsälammet

sekä metsä, kuntoutuspaikka ja metsätyömieskoti. Novellin alku luo tekstikehyksen ja kontekstin Sulon tarkentuville pohdinnoille myöhemmin elämässään. Konteksti on se tila, mistä kokemukset kasvavat ja saavat luonteensa. ”Siellä (metsätyömieskodissa) oli paljon hänen kaltaisiaan, perheettömiä, raskaissa töissä kuluneita miehiä. Oli sapuskaa ja lämmintä, ympärillä metsää ja vesistöjä marja- ja kalapaikoiksi, lehtiä luettavaksi.” (KK, 152.)

Paikoilla, kuten metsätyömieskodilla, on käytännöllinen merkityksensä elämisen mahdollistajana, mutta paikat myös kurottuvat kokemusten kautta symbolia kantaviksi kaipauksen kohteiksi kuten joen varsi ”valoa välkkyvine pajuineen” (KK, 153). Kuntoutuskoti taas ei vastaa tarkoitustaan – se on ihmisineen (naisineen) liian kaukana siitä, mihin Sulo on tottunut. Salli kuvittelee ja haaveilee sekä muuttaa ikonisen, kauniin metsän eroottiseksi alkuvoimasymboliksi, josta Sulon itselleen perustelema maailma on mahdollisimman kaukana. Sulon ja Sallin kohtaamisen mahdollisuuksia ei näillä perusteilla ole. (KK, 155–157.)

Luonto kontekstina on novelleissa aina läsnä. ”Veden psalmissa” henkistä tilaa ilmentävät järven kuulaat aamut muistoineen ja kuikkasymboli ilmentää sekä seksuaalisuutta että surua. Myös ”suolla rämpivien ihmisten henkinen sumu ja taivaan rannan ihanuus” ovat mielentiloja. Novellissa ”Kahdesti kastettu” umpihanki ilmentää vaikeuksia ja hankaluuksia, metsä puolestaan on sekä paikkana että luonnon elementtinä salaperäisyyden, turvan ja mahdollisen pahan näyttämö. Henkilö liittää kulloisetkin metsäkokemuksensa hyvä-pahatunneksille, josta ne edelleen muotoutuvat mielentiloiksi sen suhteen, edustaako metsä turvaa vai uhkaa. Luonnon uhka sulautuu äidin kertomuksessa pääsiäiseksi. Metsän luoma varjo saa kuitenkin olla. Sitä ei kokonaan häivytetä, etäännytetään vain omana realiteettinaan valon ja varjon ”leikin” mahdollistajana. (KK, 93.)

Eläin voi olla ystävä kuten orava, jota syrjäytynyt Rete ruokki majansa lähistöllä (KK, 86) tai viestintuoja kuten kuikka ”Veden psalmin” tytölle (KK, 9, 12, 13,15,16) tai koira samassa novellissa isälle. (KK, 12.) Tiainen lohduttaa ja kannustaa äitiä novellissa ”Kahdesti kastettu” (KK, 92) ja novellissa ”Tanssiinkutsu” metsä tarjoaa konkreettisen elämäntehtävän – puut tietävät, milloin on aika tulla kaadetuksi (KK, 158) ja pajut kaartuvat herkkinä kohti vettä (KK, 153) samoin kuin nuori ihminen kurottuu maailmaa kohti. Metsot ja koppelot novellissa ”Tanssiinkutsu” ovat kuin novellin nimenmukainen

rinnakkaistarina. Metsojen soidin on yleisesti tunnettu, ja näin tarinan metsäkanalinnut symbolisesti toistavat Sulon ja Sallin kanssakäymistä sekä toisaalta ilmentävät tekstissä luontoa sinänsä. (KK, 155–157.)

Luontoa tarkastellessa on Merleau-Pontyn (1968/1970, 62–66) mukaan huomioitava ihminen, henki, aine ja historia. Luonto tällä tavoin laajasti käsitettynä on läsnä kaikissa novelleissa. Kaikista teksteistä ilmenee jollakin tavalla tapahtumien aika eli historiallisuus ja henkilöahmo ruumiillisissa ja henkisissä tilanteissaan. Kirjallisuuden hahmot eivät ole luonnollisia henkilöitä vaan fiktiivisiä, mutta teksti on se väline, millä ihmismieltä ja sitä, miten se kokee voi kuvata. Luonto, kuten maailmakin on jo olemassa – valmiina, ja me tulemme siihen keskeneräisinä. Luonto ja maailma ihmisineen voivat kommunikoida vain meissä ja meidän kauttamme (Merleau-Ponty 1968/1970, 77).

Novellien henkilöt kokevat luonnon elimellisesti aistien ja niihin liittyvän vaiston välityksellä. Aisteista painokkaimmin ilmenevät näkö- ja kuuloaisti. Kaikki novellien henkilöt muodostavat kokemuksensa katsomalla ja kuulemalla sekä koskettamalla ja myös hajuaistin välityksellä. ”Veden psalmin” tyttö on kuin kietoutuneena aistimaailmaansa, ”Kahdesti kastetun” mies on herkkä ja hänellä on realistisen tarkka kyky havaita ympäristöään niin ”sisäisen” kuin ”ulkoisenkin” katseen avulla ja ”Tanssiinkutsun” Sulolla on tarkan katseen lisäksi voimakas hajuaisti.

5.3 Identiteettien muotoutuminen

Kaikissa novelleissa on vain yksi henkilö, jonka näkökulmasta tarina pääsääntöisesti kerrotaan. Kaikilla henkilöillä on jokin perustavaa laatua oleva kokemus tai oikeastaan kokemusrykelmä, mikä vaikuttaa heidän tulkintoihinsa itsestään joko tietoisesti tai tiedostamattomasti. Kokemukset liittyvät tavalla tai toisella kuolemaan ja minän eksistenssiin kuoleman vastapoolina. Novellissa ”Veden psalmi” kuolevat poika ja tytön tunteet. ”Kahdesti kastetussa” kuolevat ystävä ja ”vanha minä”. ”Tanssiinkutsussa” kuolee isä ja samanaikaisesti ainakin haudataan nuoruuden epämääräiset, mutta osin jo tiedostetut haaveet ja novellin lopussa mahdollisesti kuolee myös päähenkilö itse. Novelleissa päähenkilöiden mielialat, kysymykset, halut, toiveet ja kokemukset rakentavat vähitellen kuvaa siitä, mihin henkilöt uskovat tai eivät usko, miten nämä uskomukset

muuttuvat ja edelleen sen, millaisia henkilöiden identiteetit ovat. Selviä vastauksia ei kysymyksiin anneta, mikä tukee Merleau-Pontyn esittämää ajatusta kokevasta subjektista, joka syntyy jatkuvasti uudestaan kokemusten kentästä.

Novellissa ”Veden psalmi” tyttö, lapsi vielä, elää mielikuvitusmaailmassa, joka on hänelle konkreettinen. Tytön elämä on tasainen, suojattu, turvattu, lähes vartioitu ja hän on isänsä silmäterä. Tytöllä on ”Keijun osa” kevätjuhlassa, hän uskoo taivaan kotiin, enkeleihin ja isän järkkymättömään maailmanjärjestykseen. Tästä lähtökohdasta kaikki kääntyy toisinpäin ja elämän tukipilarit menevät kumoon. Pienen pieni ikkunasta lentävä kivi rikkoo tytön maailmankuvan – ja kiven heittänyt naapurin poika heilauttaa samalla itsensä ainakin tytön mieleen, jos ei sydämeen asti. Tytön mielikuvitus lentää kirkkaana ja hän on kehittynyt isänsä varjoissa erittäin tarkkanäköiseksi ja tarkkakuuloiseksi. Tyttö seuraa kaikki aistit valppaina, mitä hänen ympärillään tapahtuu. Hänen unensa ja päivätajuntansa sekoittuvat ja hän on yhtä aikaa kietoutuneena menneessä, nykyisyydessä ja tulevassa, Tytön identiteettiä katsotaan kuin peilin kautta, ja peilissä heijastuu ensin ihanteellisen isän kuva, joka myöhemmin särkyä. Novellissa tytön kokemusten taustalla vaikuttaa koko ajan tämä intensiivinen isäsuhde.

Tyttö on tapahtumien keskiössä ja hänen identiteettinsä on muovautunut suhteessa häntä ympäröiviin ihmisiin ja tapahtumiin sekä niihin liittyviin prereflektiivisiin, hajanaisiin ajatuksiin. Tytöllä ei ole realistista käsitystä elämästään, ja pojan kuolema ja tapahtuneen liittyminen isään pysäyttää yhtäkkisesti tytön rikkaan tunne- ja mielikuvituselämän sekä sen kautta henkisen kehityksen. Kun henkilö menee sisäisesti rikki, ei hänellä ole antaa ulkoiseenkaan elämään kuin pakollinen. Novellin tyttö ei uskalla katsoa, kun kuikka sukeltaa syvyyteen. Tytön on kuitenkin kuin pakko ajatella sukeltamista, vaikka hän ei halua eikä uskalla muistaa.

”Kahdesti kastetun” mies määrittyy hylkäämisen ja torjunnan (pappi, itse, sisaret, Rete) sekä lopuksi hyväksynnän (Rete, äiti, itse) kautta. Lukijalle kerrotaan epäsuorasti hänen halustaan olla ”kunnon” ihminen ja siitä, miten hän sitä ennen on alkoholisoitunut ja kokee itsekin hylänneensä toisen ihmisen, itsensä kaltaisen. Mies kuitenkin rohkenee katsoa: hän näkee itsensä ”Narkissoksen peilistä” kirkkaasti, eikä kuva ole kaunis. Miehen kehittyvästä identiteetistä kertoo intentionaalisesti toimiva tietoinen tahto. Hän tunnistaa tilanteensa ja haluaa puhdistaa omakuvansa sekä tulla hyväksytyksi.

Merleau-Pontyn (1962/1979, 438, 441, 453; ks. myös Gill 1991, 25) mukaan olemme vapaita maailmasuhteessamme, vapaita itsen transformaation avulla kulkemaan omaa tietämme, mutta vasta kun alamme ymmärtää kokemuksemme kaksisuuntaisen yhteistoiminnallisen luonteen, voimme ratkaista vapaan tahdon ristiriidat ja vastakkain asettelut. Mitä vapaus sitten on? Syntyminen tarkoittaa sekä maailmasta että maailmaan syntymistä. Maailma on silloin jo muodostunut, mutta ei koskaan kokonaan; ensin maailma vaikuttaa meihin ja sen jälkeen meille avautuu lukematon määrä mahdollisuuksia. Nuoren miehen on ensin hyväksyttävä itsensä ja tahdonvoimansa avulla hän tekee symbolisen teon kaatamalla viinat pois. Novellissa mies reflektoi tietoisesti ensin omia tekemisiään, sitten toisten tekemisiä ja niiden suhdetta omiinsa. Se, että mies ei juo löytämäänsä viinaa velkansa tähden, palkitsee tekijänsä ajateltua laajemmassa mittakaavassa niin, että hän pystyy ryhdistäytymään. Novellin lopussa mies on oivaltamassa jotakin olennaista omasta ihmisarvostaan – tai ainakin hänelle avautuu mahdollisuus siihen.

Novellissa ”Tanssiinkutsu” Sulo on jo määritellyt itsensä työnsä kautta ja arvellut ansaitsevansa lepoa. Hän joutuu kuitenkin vielä palastelemaan ja rakentamaan minuutensa uudelleen. Kun ”Veden psalmin” tyttö peilautuu isänsä heijastuksena ja ”Kahdesti kastetun” mies rakentuu toimiensa ja tahtonsa kautta niin ”Tanssiinkutsun” Sulo ilmenee omien valintojensa uudelleen arvioinnin, perustelujen ja lopulta elämäänsä tyytymisen sekä elämänsä hyväksymisen kautta. Sulo katsoo peiliin, jossa näkyvät aluksi toiset ihmiset, sitten enemmän oma itse ja viimeiseksi ennen omakuvan kirkastumista nainen, Salli.

Sulo on novellien henkilöistä ainoa, joka tulkintani mukaan selvittää peilin arvoituksen loppuun asti ja tekee rauhan elämänsä kanssa. Hyväksyntä, niin oman itsensä kuin elämänsä (muistoineen), sellaisena kuin se on eletty, näyttää tuovan rauhan. ”Lähteelle kaartuva pajuverho” armahtaa vanhan miehen muistamaan sen, mikä on hänen mielessään ollut kauneinta ja rehellisintä. Hän omistaa muistonsa suoraan – ilman ”väliin laitettuja tulkintoja”.

Hän oli taas metsässä, istui kannolla rauhallisena ja kopeloi eväspalat repustaan, nosti termospullon toisen kannon päälle. Kun eväspaketti oli sylissä avattuna, hän laittoi kädet ristiin. Se tapahtui kuin vahingossa, mutta ei hän vastaan pannut: se oli äidiltä opittu tapa, ja siinä muisti äitiä joka kerta.

Saha lepäsi vieressä hiljaa, kaadetut puutkin lepäsivät ja tuoksuivat raikkaasti nenään. Oli aika tulla kaadetuksi, puut ymmärsivät sen. (KK, 158.)

Kannolla istuminen, harras eväruokailu puun tuoksuessa ja äidin muistaminen sekä nuoruuden luontokuvat luovat seesteistä ja henkistä transformaation tunnelmaa kokoelman viimeisessä novellissa. Vaikuttaa siltä, että kauneus ja kaipuu elettyyn yhdistyneenä, on se voima mikä kantaa. Tällaista muistoa on hyvä muistaa, siinä on kuin koodattuna toivoa, rauhaa ja rakkautta. Muistoon ei ole myöskään tarvetta lisätä tulkinnallisia kerroksia – muisto on itsessään riittävän voimakas ja sen tunnetila on aina tarvittaessa nykyhetkeen palautettavissa.

Merleau-Pontyn (1955/1964, 6) mukaan olemme maailmassa kuin kirjekuoressa – maailman ympäröimiä. Ruumiinahmo (*body, flesh*) on se raja, mikä erottaa meidät toisista ja maailmasta. Olemme jatkuvasti vaihtuvissa suhteissa, jotka vaikuttavat jo olemassa oleviin asioihin ja mielemme kehitykseen mitä moninaisemmalla tavalla. Emme ole stabiileja, mutta kehityksemme voi kyllä pysähtyä ja silloin ollaan lähellä sairautta – näin on vaarassa käydä novellissa ”Veden psalmi” tytölle, ellei hän saa käsiteltyä tapahtunutta ja sen vaikutuksia. ”Kahdesti kastetun” mies on aktiivinen, hän yrittää ja erehtyy ja on voittamassa mahdolltomalta tuntuvan alkoholiriippuvuuden. Mies kuitenkin tarvitsee toisen henkilön peilikseen – novellissa merkittäviä henkilöitä on kolme: pappi, Rete ja äiti, joilla kullakin on oma tehtävänsä.

Kaikissa esimerkkinovelleissa henkilöt suhteuttavat niin menneen kuin nykyhetkenkin tapahtumia itseensä ja kokemuksilla on suuri vaikutus siihen, miten kukin henkilö näkee ja kokee itsensä. Kokemukset vaikuttavat myös tulevaisuuteen suhtautumiseen: tyttö suhtautuu tulevaisuuteen välinpitämättömästi, nuorella miehellä kehittyvä toivo ja vanhempi mies ei niin enää odota mitään – hänellä on jo se, mitä hän ajattelee tarvitsevänsä.

5.4 Merkityksenanto

Indeksaalisuus³³ toimii syvempää merkitystä vahvistavana dimensiona tekstin rakenteissa. (Veivo 2011,149). Indeksaalisuutta novelleissa ilmentävät sellaiset toinen toisiinsa

³³Indeksaaliset merkit ovat vuorovaikutusta tekstin, kielen ja tilanteen välillä (Veivo 2011,149). Indeksaaliset merkit eivät anna kuvausta objektista vaan suuntaavat vastaanottajan tarkastelemaan objektia tai herättävät mielessä käsityksiä tai muistumia objekteista, jotka perustuvat kokemukseen ja toimintaan sosiaalisessa ja materiaalisessa maailmassa. Indeksaalisuus on merkin ja objektin suhdetta

nivoutuvat ja toistuvat asiat ja tapahtumat, unet ja näyt, joissa on mukana aina jokin yhteinen kokemuksellinen tekijä liittämässä ne toisiinsa. Novellissa ”Veden psalmi” kuikkasymboli liittyy ensin isään, sitten tyttöön, sitten poikaan ja edelleen isään ja tyttöön ja isään ja poikaan ja vielä lopuksi kaikkiin kolmeen. Novellissa ”Kahdesti kastettu” itsekunnioituksen romahtaminen ja itsearvostuksen teemat liittävät tapahtumia toisiinsa ja novellin ”Tanssiinkutsu” tilanteissa toistuu itsearviointi tavalla tai toisella. Indeksäalisuutta edustaa myös se, miten tekstissä viitataan asioihin. Tulkintani mukaan indeksäalisuuteen liittyy lisäksi se, mitä ei kerrota, koska pois jättäminen kiinnittää lukijan huomion ja johdattaa tulkinnassa ”miksi” -kysymykseen. Novellissa ”Veden psalmi” ei kerrota äidistä kuin marginaalissa eikä novellissa ”Kahdesti kastettu” kerrota siitä, mikä on johtanut nuoren miehen alkoholisoitumiseen.

Tekstissä asiat esitetään tietyssä järjestyksessä ja järjestys itsessään viittaa indeksäalisena koko tekstiin ja ohjaa siten tulkintaa: Novellissa ”Tanssiinkutsu” Sulon isän merkitystä korostetaan, mutta äidistä annetaan vain vähän tietoa novellin alussa. Novellin lopussa korostuu myös äidin henkinen perintö, ja novellia voi tulkita ajatuksella, että isä antaa pojalleen toiminnallisen ohjeen ja äiti antaa henkiset eväät. Indeksäalisuus teksteissä ei kuitenkaan ilmene selkeänä syy-seuraussuhteena vaan erilaisina kerrostumina, jotka viittaavat mahdollisuuteen, kuten asteittain novellissa ”Kahdesti kastettu”, tai tienviittoina, jotka pysähtyvät viittilöimään kuin eksyksissä tai sumussa kuten ”Veden psalmissa”, tai kokemusten loogisena, vakaumukseen johtavana jatkumona kuten ”Tanssiinkutsussa”.

Novellissa ”Veden psalmi” mielen käyttövoimana ovat tarkkaileminen ja onnettomuuteen liittyvät henkilö- ja asiasuhteet. Dialogia on vähän ja se on reagoivaa tai toteavaa – siinä ei ole ratkaisun aineksia. ”Veden psalmi” kiteytyy isän lausumaan: ”Liian ahne olin elämälle kun siihen tuhtoon tartuin” (KK, 15). Mutta onko tunnustus isälle helpotus, mutta tytölle kestämätön? Olisiko ollut parempi olla kertomatta? Isä ei kestä tuskaansa, hänen on pakko kuvata tilanne tytölle ja samalla isä kuin siirtää omaakin tuskaansa tytön

määrittävä tekijä, joka voi ilmetä jatkuvuussuhteena yksittäisten merkkien tai tekstin tulkitsemisen tilanteen sekä havainnon, kokemusten ja muistumien välillä. (Veivo 2011, 147–148.)

Indeksäaliset merkit ovat tekstinsisäisten ja tekstin ja maailman välisten jatkuvuussuhteiden ilmentymiä ja ylläpitäjiä, tekijöitä, jotka liittävät tekstin toisaalta osaksi tekstin jatkumoa ja toisaalta koko tekstin tuottamisen ja vastaanottamisen konteksteihin ja edelleen kognitiivisiin ja ruumiillisiin ymmärtämisen malleihin, jotka näissä konteksteissa vaikuttavat ja tarjoavat kielen konventionaalisille rakenteille välttämättömän kokemuksellisen perustan. (Veivo 2011, 149.)

kannettavaksi. Merkityksellinen, syvälinen kokemus heijastuu tytön mielessä: ”Minä mietin hänen sanojaan ja sitä miksi hän oli minulle kertonut, ja ajattelin Teijoa, jonka olin jo melkein unohtanut, hän vajosi veden läpi niin syvälle ettei häntä voinut nähdä, vajosiko hän silmät avoinna, mitä hän näki? Mutta isä jäi pinnalle.” (KK, 14.)

Isän kertomus tapahtuneesta on tiedossa. Isän sairastuminen ja ahdistuneisuus puhuu kuitenkin sen puolesta, että tuhtoon tarttuminen on hengen hädässä inhimillinen teko, jonka seuraamuksia ei tapahtuman hetkellä pystynyt huomioimaan. Novellissa ei myöskään kerrota, tiesikö isä varmasti, ettei poika osaa uida. Isä pohtii ”[...]mitä se tietää, kun kuikka tulee jälle. Ja se sukeltaa aina siihen kohtaan mihin Teijo vajosi” (KK, 15). Isän kärsimys on kuitenkin laadultaan syvää ja teko on luhistanut hänen, ennen niin vahvan, henkisen perustansa.

Novellissa ”Veden psalmi” tuodaan esiin se, miten odottamatta valtasuhteet kääntyvät toisin päin, ja miten ihanteet voivat murentua todellisessa koitoksessa. Novellin tytön välitön kokemus isästään paljastaa isän epäaidon käytöksen intuitiivisesti. Isää ei syyllistetä, mutta hän joutuu nöyrytymään omien ihanteidensa ja päämääriensä edessä, ymmärtäessään, että hänen tekonsa on kaukana siitä, mitä hän on pitänyt tärkeänä ja millaiseksi hän on itsensä ajatellut. Epävarma ja ahdistunut isä on tytölle kuin vieras (KK, 14). Syvyys on konkreettisestikin veden määre, mutta samalla etääntyy myös mieli: Mitä syvemmälle mennään, sen pinnallisemmaksi tai torjutummaksi jää asian käsittely ja merkityksenanto jää kuin kellumaan. Seuraavassa novellin katkelmassa ovat aika, paikka ja merkityssymboli läsnä.

Miksi yhä vielä kuikka tuli uneen, miksi huusi kuin kutsuisi? Katsoin ulos ikkunasta enkä nähnyt sitä, näin vain veden johon se sukelsi kun valo loisti sen läpi, se vei valon mukanaan syvyyteen. Etsin silmilläni paikkaa jossa se nousi taas pinnalle, se sukelsi joskus yllättävän pitkän matkan mutta lopulta nousi aina, sen täytyi nousta. Odotin kauan ja turhaan, kuikka teki matkaa syvyydessä ja kaukana minusta, loittoni yhä. Se vei mukanaan valoa ja sen virren säveltä jota isä sai yksinään laulaa, koska kukaan muu ei katsonut niin syvälle kuin hän. Ja jos katsoikin, käänsi pian katseensa pois ja vaiken. (KK 15.)

Vesi saa kantaa muistoa, jota ei voi käsitellä ja aika lasketaan järven aamuista. Tyttö ei kuitenkaan voi katsoa vettä muistamatta tapahtumaa – vedestä, kuten kuikasta tulee kiinteä ja pysyvä symboli. Novellin tyttö ei voi eikä halua katsoa, hän jatkaa elämäänsä

konemaisesti ja pinnallisesti, mutta mielen syvyydestä kuplii torjuttu ja käsittelemätön. Miten tyttö voisi tehdä rauhan veden muiston kanssa? Seuraavat sanat lausuu isä, mutta tyttö todennäköisesti kokee saman sydämessään. ”Oltiin tuolla järvellä, tuossahan se on likellä se paikka. Sen muistaa aina kun ei järveä saa silmistään, kuka sen tuosta kuiville kiskaisisi” (KK 14)?

Merleau-Pontyn (1962/1979, 265) mukaan läsnäolon kentästä aukeaa kaksi suuntaa: horisontaalinen (”täällä” ja ”siellä”) sekä vertikaalinen (”mennyt”, ”nykyhetki” ja ”tuleva”) (Merleau-Ponty 1962/1979, 265). Tapahtuneen (muiston) sisältö voidaan ymmärtää vain menneen suorassa omistamisessa, ilman mitään väliin laitettua sisältöä, ja samoin etäisyyden kokemus voidaan ymmärtää suoraan siinä tilanteessa, jossa kulloinkin ollaan kietoutuneena ”Veden psalmin” tytön kokemukseen on sekoittuneena liian monta asiaa, jotka yhtäaikaisena estävät välitöntä ymmärtämistä, eikä työllä ole vielä kykyä käsitteelliseen merkityksenantoon. Kun välitön ymmärtäminen on hämärän peitossa, voi asian myöhempikin tarkastelu olla vaikeaa, ehkä mahdotontakin omin voimin.

Novellissa ”Kahdesti kastettu” nuori mies saa elämäänsä mahdollisuuden, kun hän pystyy torjumaan viinanhalunsa. Näin kasteelta hylätyksi tulemista ei seuraakaan lamaannus vaan aktiivinen toiminta. (KK, 83–93.) Äitikin uskoo poikansa mahdollisuuksiin: ”Niin tuli miulle siinä semmonen mieli että tulloo se siusta vielä mies” (KK, 93). Tätä ennen jo pulloa tyhjentäessä mies oivaltaa: ”Sitten hän hoksaa: Retelle, hän sanoo, Reten muistoksi ja niin on siinä hullussa teossa joku järki mukana tai pikemminin tunne, että tienneekö Rete siellä jossain, että kaveri maksaa kuin maksaakin velkojaan” (KK 88)? Mielen käyttövoimana toimivat itsekritiikki, tahto ja rehellisyys, jotka johdattavat dialogiin papin, itsen ja äidin kanssa. Dialogi papin (KK, 83) ja itsen (KK, 84) kanssa on novellissa intensiivistä ja äidin herättelevän ryöppyävä puhe (KK, 91–92) novellin loppukohtauksessa positiiviseen ratkaisuun kannustavaa.

Kukaan novellien henkilöistä ei lankea syyttämään muita kohtalostaan, ”Kahdesti kastetun” mies on novellin alussa vähällä katkeroitua, mutta rehellisen itsearvioinnin kautta hänen elämänsä perustelut rakentuvat aiempaa terveemmälle pohjalle. ”Veden psalmin” tyttöään ei syytä isäänsä tapahtuneesta, sillä vaikka hän ei itse pysty käsittelemään tapahtunutta, hän tuntee intuitiivisesti, että isä kärsii jo omaa yksinäistä ja loputonta

kärsimystään. Tyttö ”näkee” isänsä katsovan sinne, minne hän ei itse voi toista kertaa katsoa (KK, 16).

Merleau-Pontyn (1962/1979, 335) mukaan tietoisuuden olemassaoloa ei voida erottaa olemassaolon tietoisuudesta, ja tällä perusteella tietoisuudessa ei voi olla mitään, mistä emme tavalla tai toisella tietäisi. Merleau-Ponty (1962/1979, 336–338) muistuttaa lisäksi, että maailma, jonka koemme, ei ole vain meidän vaan se on maailma, jossa voimme nähdä toisen ihmisen ja hänen käyttäytymisensä intentioineen, ja hämmennymme tämän käyttäytymisen lukuisista variaatioista. Havaintokokemus voi kuitenkin olla harhaan johtava, sillä se, mitä näemme, on aina nähty ja ymmärretty omasta näkökulmastamme. Tällä perusteella voi tulkita, että työllä sittenkin olisi kaikki mahdollisuudet käsitellä tapahtunutta ja rakentaa palasiksi mennyt luottamuksensa vähitellen uudelle pohjalle. Työllä pitäisi olla Merleau-Pontyn teorian mukaan kaikki kokemuksen ainekset alkuperäisenä tajunnassaan ja solmun avaimet ovat siten löydettävissä. Pädyn tulkinnassani myös siihen, että isä ja tyttö voisivat auttaa toisiaan – heistä kumpikaan ei käsittele pinnan alaista ja siksi kuikankin on tultava jälle ja isän uniin. Perustelen tulkintaani sillä, että novellissa isän ja tyttären välillä ollut syvä kiintymys on muodostunut ennen onnettomuutta ja Merleau-Pontyn teoriasta voi johtaa ajatuksen, että se, mitä on aiemmin koettu (myös kaikki hyvät kokemukset) ei ole voinut hävitä, vaan on säilyneenä ruumiinhahmossa. Tyttö häpeää tulkintani mukaan isäänsä ja isänsä muuttunutta käytöstä, ja isä häpeää osuuttaan tapahtumassa ja sitä, miten se vaikuttaa myös tyttöön. Tytön, ja myös isän, korostunut häpeä voi olla väärin perustein negatiivinen. Isän osuuden tahallisuus ei selviä novellista, mutta novellissa kerrottu puoltaa isän syyttömyyttä – mikäli isä olisi syyllinen onnettomuuteen, niin tapahtuman negatiivinen tulkinta olisi silloin tosi.

Syvällisemmin ajateltuna ja edelliset tulkinnat mukaan luettuina ”Veden psalmi” merkityksellistää myös sitä, että elämässä voi kaikki mennä ylösalaisin yhtäkkiä, odottamatta, ”Kahdesti kastettu” ihmisen arvoa sinänsä ja sitä, että henkilö voi tehdä sellaisia valintoja, että voi kunnioittaa itseään. ”Tanssiinkutsu” kertoo myös siitä, että voimme päättää valita jonkin tietyn elämänstrategian ja noudattaa sitä jääräpäisesti, samalla ehkä sulkien pois mahdollisuuksia itseltämme.

Muistot ovat merkityksenannon tärkeintä materiaalia. Muistojen ja ajattelun pinnallisuus tai syvällisyys sekä toistuvuus ja toistuvuuden positiivinen tai negatiivinen luonne ovat

tulkintani mukaan voimakkaimmat vaikuttavat tekijät sen suhteen, miten ihminen onnistuu ymmärtämään elämäänsä ja löytämään sekä teoilleen että elämälleen merkityksen niin menneessä, nykyisyydessä kuin tulevaisuudessakin. Pahaa muistoa ei haluta muistella. Luullaan erheellisesti, että se ei vaikuta, kun sitä ei ajatella, ja siksi ei ehkä päästä eteenpäin elämässä. Novellissa ”Kahdesti kastettu” nuori mies ottaa mittaa niin huonosta elämäntavastaan kuin kaverinsa hylkäämisestäkin – muisto on hankala ja vaatii toimimaan, mutta mies onnistuu siinä.

Muistot muodostuvat kokemuksista ja kokemukset vaikuttavat merkityksenantoon – siihen, mitä ja miten niistä itsellemme kerromme. Kokemuksilla on novellitekstien perusteella erittäin suuri voima silloin, kun ne on ruumiillisesti myös tiedostettu kaikilla aisteilla, ja silloin kun kaikki kokemuksen rakenteet vahvistavat toinen toisiaan samansuuntaisesti. Erityisesti näin on silloin, kun kokemusta vielä pystytään refleктоimaan, mutta näin vaikuttaisi olevan silloinkin, kun henkilö ei kognitiivisesti syvemmin refleктоi tapahtunutta. ”Veden psalmissa” isä tuskailee järvestä, että ”kuka sen siitä kuiville kiskoisi” (KK, 14), ja samoin voidaan ajatella, että kerran koettua ei voi ihmisen mielestä pois ottaa. Kokemukset tuottaa ruumiinhahmo, ja tällä perusteella voi sanoa, että ”kokeva mieli on ruumiillistunut mieli” (Merleau-Ponty 1955/1964, 3).

”Veden psalmin” tytön merkityksenanto on kiinnittynyt hänen saarnaavan isänsä ideologiaan ja turvalliseen maailmankuvaan, jossa isä tietää asiat. ”Kahdesti kastetun” nuori mies kokee itsensä yhdeltä osin toisen luokan kansalaiseksi ja toisaalta hän muistaa myös parempiosaisen elämänsä ja tavoittelee sitä. ”Ja se kasteasia alkoi tuntua tärkeältä: ei sitten tarvitsisi tuntea itseään syrjäläiseksi kun olisi oikea kastettu seurakunnan jäsen, ja ehkä se tekisi senkin ihmeen että ei enää tarvitsisi törpötellä” (KK, 87). ”Tanssiinkutsun” Sulo perustaa elämänsä työlle ja velvollisuuksille. Vaikka perustat ovat erilaisia, niin kaikki henkilöahmot muuttuvat tavalla tai toisella.

Kaikilla henkilöahmoilla on perustavaa laatua oleva kokemus, joita he eritasoisesti käsittelevät vasta jälkikäteen: tyttö enemmän kertoen ja toistaen tapahtunutta itselleen sekä konkreettisilla miksi -kysymyksillä, nuori mies järkeillen tunnetilansa päättäväiseksi toiminnaksi ja vanhempi mies yhdistäen ajattelussaan sekä tunteen että järjen. Ymmärtämällä kieltä näemme parhaiten asiat sellaisina kuin ne ilmenevät (Merleau-Ponty

1964/1968,125). Historia (mennyt aika ja sen kokemukset) ei ole ulkopuolellamme vaan kielen kautta tavoitettu (Merleau-Ponty 1955/1964, 9).

Puhuva subjekti orientoituu maailmaansa kielen avulla ja maailmassa olemiseen kuuluu olennaisena merkityksen etsiminen ja kysyminen. ”Missä minä olen?” -kysymyksen avulla sijoitamme itsemme (asioiden) maailmassa. Maailmaan sijoittuminen ei kuitenkaan tarkoita samaa kuin tietäminen (Merleau-Ponty, 1968/1970, xvii.) Dillonin (1997,125). mukaan Merleau-Ponty erottaa toisistaan ensisijaisen (jo olemassa olevan) ruumiinhahmon intentionaalisuuden ja tietoisien intentionaalisuuden. ”Novellissa ”Kahdesti kastettu” nuori mies toimii aluksi tällä ensisijaisella tavalla spontaanisti viinon suhteen, ja spontaania tekoa seuraa nopeasti tietoinen intentionaalinen pyrkimys pysyä selvänä.

Merleau-Pontyn (1955/1964, 3) mukaan kokeva mieli on aina myös ruumiillistunut mieli ja jokainen aistimus on täynnä merkityksiä, jotka voivat olla selviä tai hämärän peitossa. Kokeva subjekti on lisäksi sijoittuneena jatkuvasti uusiutuviissa tilanteissa, ja voidakseen ymmärtää ja käsittää maailmaansa subjektin on uusiuduttava joka hetki myös itse (mt., 5–6). Kaikissa novelleissa merkityksenantoon vaikuttavat olemassa olevat suhteet ja tilanteet toisten ihmisten kanssa. ”Veden psalmissa” tyttöön vaikuttaa eniten isä, sitten poika. ”Kahdesti kastetussa” syrjäytynyt Rete kohtaloineen vaikuttaa herättävästi nuoreen mieheen, ja äidin kannustava suhtautuminen vaikuttaa häneen voimaannuttavasti. ”Tanssiinkutsussa” Salli toimii primus motorina ja Sallin myötä myös kaikki ne henkilöt, joita Sulo marssittaa mielensä näyttämölle ymmärtääkseen elämäänsä ja valintojaan.

Identiteetit ja merkityksenanto kasvavat kysymyksistä, epäilystä, ihmettelystä, katsomisesta ja maailmaan sijoittumisesta. Jokaisen henkilön olemiseen vaikuttavat toiset henkilöt, lapsuudentapahtumat ja niitä vahvistavat kokemukset, ja kukin ammentaa omistaan eri tavalla. Tyttö toistaa kysymystä miksi, nuori mies ihmettelee kastekertomuksen äärellä kangastavia mahdollisuuksiaan ja vanhempi mies alkaa nähdä itsensä selvemmin pajuverhojen raosta. Kun yritämme ymmärtää, mitä ja missä olemme, pohjaamme kysymiseen – ”being-in-question” (Dillon 1991, xi) ja tytön on Narkissoksen tavoin jatkettava kyselemistä niin kauan, että hän näkee oman heijastuksensa selvästi ja oppii tuntemaan myös itseään.

Kaunokirjallisesta tekstistä voidaan löytää useita pakenevia merkitystasoja, jotka heijastelevat jo seuraavaa tulkintaa. Tällä perusteella ei mitään pysyviä saati lopullisia tulkintoja voida tehdä. Joitakin tulkinnan rakenteita voidaan kuitenkin tekstistä erottaa, ja (Dillonin (1991, xii-xiii) mukaan merkitysrakenteita on oltava ainakin kolme. Ensimmäinen teksti on muotoutunut suoraan kirjallisen metonomian³⁴ ympärille. Toisella tasolla aiempi johtaa toiseen ja kolmas taso on se, missä fiktio ilmenee suhteessa elämään. Dillon viittaa nimien merkitystulkintaan, mutta ajatus tukee yhtä hyvin merkityksen laajenemista luennan myötä. Esimerkiksi ”Veden psalmissa” novellin nimen ensimmäinen merkitys on kirjaimellinen veden psalmi, joka sekin on jo kuvallinen, mutta kuitenkin ensimmäinen taso. Toisella tasolla veden psalmi viittaa johonkin epätavalliseen, symboliseen ja metaforiseen, ja kolmannella tasolla tulkintaan tulee lisävalaistusta siitä, mitä sellainen surumielisyys on, josta vesikin laulaa. ”Kahdesti kastettu” taas kirjaimellisesti voi merkitä muutakin kuin kirkollista kastetta, joka on sen toinen merkitystaso, ja kolmas taso on tulkinnan esiintuoma vakava ihmisen pyrkimys. ”Tanssiinkutsu” on myös selkeä toiminnan ilmaisu kirjaimellisesti. Toisella tasolla siitä tulee miehen ja naisen kohtaaminen ja yhteenotto ja kolmannella tasolla koko ”elämäntanssin” syvällisen reflektoinnin ponnin.

Merleau-Pontyn (1964/1968, 191) mukaan ihmisen transsendenssi on eriytymistä. Subjekti tiedostaa tämän eriytymisen aina läsnäolevana etäisyytenä itsestään ja suhteessa transsendenttiseen toiseen. (Dillon 1991, xix.) Novelleissa kaikki henkiöt kohtaavat tämän ”toisen” ja ovat vastavuoroisessa maailma-suhteessa. Merleau-Pontyn (ks. Dillon, 1991, xxiii) mukaan transsendenssi on se merkittäjä, mikä viittaa maailmasuhteeseemme, toinen toisiimme ja itseemme maailmallisina olentoina. Kokemus on ensisijaisesti se tapa, jonka kautta eriytyminen tapahtuu ja edellä mainitut suhteemme muodostuvat. Transsendenttinen subjektiviteetti ilmenee intersubjektivisena yhteytenä itseen ja toisiin. Novellien henkilöhahmojen kehittyminen itsetietoiseksi subjektiksi on siten eritasoista ja erityisesti riippuvaista suhteessa ”toiseen”. Novellissa ”Veden psalmi” intersubjektivisuuden voidaan tulkita toteutuvan ensin positiivisena kokemuksena, Tytöllä on hyvä suhde isäänsä ja hän on juuri ymmärtänyt olevansa pojalle tärkeä, koska tämä toivoi hänen paranemistaan. Kokemus toisesta kääntyy kuitenkin negatiiviseksi onnettomuuden myötä. Novellissa ”Tanssiinkutsu” Sulolla on ollut useita merkittäviä

³⁴ Metonymian määritelmä: merkitys, joka perustuu kosketusassosiaatioon (Tieteen termipankki 31.1.2015: Kielitiede:metonyminen nimi). Ymmärrän metonomian tässä yhteydessä lukijan ja tekstin kohtaamiseksi – luennaksi.

intersubjektivisiä kokemuksia niin itsensä kuin toisten kanssa. Nämä kokemukset Sulo etsii muistoista itsereflektiossaan ja perustelee ne itseään kannustavalla tavalla hyväksyen. Novellissa ”Kahdesti kastettu” Lassilla on ensin negatiivinen määritys itsestään, mutta hän pystyy intersubjektiviisen kokemuksen kautta ymmärtämään uuden mahdollisuutensa nähdä itsensä positiivisemmalla tavalla.

6 LOPUKSI

Pro gradu -työssäni olen tutkinut aluksi novellikokoelman keskeistä tematiikkaa ja syventynyt sen jälkeen tarkemmin kolmeen kokoelman novelliin pääasiassa Maurice Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologisen, filosofis-psykologisen teorian näkökulmasta. Tutkielmassa on tarkasteltu henkilöhahmojen identiteettiä ja merkityksenantoa. Myös Genie Babbinn kerronnan teorian käsitteistö on osaltaan tukenut ruumiinfenomenologista luentaa. Ensi luennan jälkeen muotoutunut oletukseni identiteetin uinumisesta, kehittymisestä ja muuttumisesta voidaan perustella teksteistä samoin kuin ajatus siitä, että identiteetin muotoutumiseen vaikuttavat valinnat, jotka tehdään merkityksenannon prosesseissa.

Novellikokoelman henkilöhahmoilla on konkreettinen kaipaus merkitseviin kokemuksiin suhteessa toiseen, hengellisyyteen, totuuteen, oikeudenmukaisuuteen, syntymään ja kuolemaan. Kaipaus vaikuttaisi olevan intentionaalinen asetus jo ennen kannanottoja. Tutkimus vahvisti myös lisäoletukseni siitä, että identiteetin ja merkityksen välissä toimii ruumiinhahmon intentionaalisuus, jonka käyttövoimaa kaipaus on. Tämä ajatus myös tarkentui intentionaalisuuden jakautumiseen ruumiinhahmon spontaaniin ja kokemuksen perusteella harkittuun intentionaalisuuteen. Nämä molemmat intentionaalisuuden muodot ilmenevät kohdeteksteissä.

Kaikki novellit kertovat myös rakkaudesta ja ystävydestä: omistavasta isän rakkaudesta, lapsen rakkaudesta vanhempaansa kohtaan ja nuoresta ystävydestä sekä samalla mahdollisesta rakkauden aiheesta, kaveruudesta samanlaisessa elämäntilanteessa, äidinrakkaudesta, rakkaudesta hengellisyyteen ja sen osana tyytyväisyydestä siihen, mitä elämässä on. Novellit kertovat myös rakkaudesta ja ystävydestä luontoon. Tekstien intentionaalinen kaipaus on siten kietoutuneena kokemuksiin ”toiseen” liittyvästä rakkaudesta ja ystävydestä, ja näihin kokemuksiin palataan myös muistoissa. Näin kaipaus on myös kaipausta sosiaaliseen yhteyteen, jota ilman ei rakkauden ja ystävyden kokemuksia voi tulkintani mukaan syntyä.

Yhteiskunnallisista kytkennöistä voidaan erottaa pienen, vähäosaisen ihmisen puolesta puhuminen oli tämä sitten lapsi, alkoholisti tai vanhus. Tikka ei erottele miestä ja naista

vaan vaikuttaa olevan aina heikomman puolella kuitenkin musta-valkoista vastakkainasettelua välttämällä. Patriarkaalisuuteen liittyvää kritiikkiä voi nähdä novellien tarinoiden taustoissa ja eniten ”Veden psalmissa”, jossa tytön subjektiivisuus ei pääse isän varjoissa kehittymään. Toisaalta myös isää ymmärretään ja hänet nähdään tavallaan uskontonsa ja ehkä egonsakin uhrina.

Sihvon ja Laitisen esittämää maaseudun kuvausta ei näissä novelleissa juuri esiintynyt kuin välillisesti henkilöhahmojen taustoissa. Sihvon näkemys Tikasta itsetuhoisuuden kuvaajana ilmenee selvemmin novellissa ”Kahdesti kastettu”, jossa käsitellään alkoholismia. Haavikon esittämä sisäiseen elämään ja uskontosuhteisiin liittyvä tematiikka sekä luontosymboliikka ovat vahvasti esillä novelleissa, ja tämä aihepiiri on kietoutuneena olemassaolon kysymyksiin. Samoin Enwaldin näkemys Eeva Tikasta kirjailijana, joka kirjoittaa ”ihmisen henkisestä mahdollisuudesta kasvaa ja vapautua murtumisen prosessissa ja sen kautta” sopii tutkimiini novelleihin tarkasti. Edellä mainittu prosessikuvaus luonnehtii novelleja tulkintani mukaan paremmin kuin pelkkä psyyken kuvaaminen sinänsä, joka on osa laajempaa kokonaisuutta. Luonnon kuvaaminen sinänsä ei myöskään ole kerronnallisessa pääosassa vaan luonto ilmenee ja siitä kerrotaan pikemminkin novellien henkilöiden luontosuhteessa ja mielentilojen yhteydessä monimerkityksisen symbolin kuvana, tunnelmana ja merkinä.

Modernistina Tikka käsittelee novelleissaan ihmisen ja olemisen perusteita esteettisen herkällä ja koskettavalla tavalla. Novellikokoelma ”Kahdesti kastettu” piirtää henkilöhahmot yksilöllisinä, mikä osaltaan painottaa sitä, että novelleissa kuitenkin kurkotetaan voimakkaasti ”toisia” kohti. Ihmissuhteiden näyttämöllisyys korostuu kontaktien ja kokemuksellisuuden ilmaisussa. Samoin korostuu se, miten helposti henkilö voi jäädä nomadiksi ei niinkään maailmankansalaisena vaan oman minän pauloissa. Kaikilla henkilöhahmoilla on jokin perustavaa laatua oleva kokemus, jonka kautta he pyrkivät eritasoisesti ymmärtämään maailmaa itsessään ja itseään maailmassa. Henkilöhahmot kiertävät samalla kuin kehää ydinasian ympärillä, jonka kertoja tuntuu tietävän ja kaikkietävänä osoittavankin.

Novelliteksteissä on syvällistä symboliikkaa ja laajoja metaforisia linjoja. Tekstit eivät anna valmiita ratkaisuja vaan avautuvat moniin, ehkä lukemattomiin, mahdollisuuksiin. Näitä mahdollisuuksia merkityksellistetään novelleissa, ja tie mahdollisuuksiin aukeaa

kokemusten muistamisen ja kielellisen käsittelemisen sekä käsittämisen kautta. Novelleista ilmenee myös se, että ilman ”toisen” kohtaamisen prosessia ei myöskään identiteetti voi syntyä eikä henkilö voi tulla itsestään tietoiseksi subjektiksi: novellien henkilöt kietoutuvat ja kiinnittyvät monin tavoin toisiinsa ja kokemuksiinsa toisistaan. Novellien perusteella ratkaisumahdollisuuksien moninaisuus näyttäisi kumoavan niin syyn ja seurauksen lain kuin itselleen–toiselle vastakkainasettelun. Tilalle tulevat moninaiset referentiaaliset suhteet, jotka muotoutuvat päähenkilökokijan minä-maailmasuhteesta, ja jossa identiteetit ja merkityksenanto kehittyvät rinnatusten ja tavalla tai toisella yhteistoiminnassa toisten kanssa.

Kysymyksiä jää ilmaan. Onko kohdeteoksen perusteella niin, että totuuden ymmärtämiseen liittyy sokea piste, joka ei aukea tai tulkitaan väärään suuntaan? Entä miten on alkukokemuksen laita – onko mahdollista muuttaa voimakkaan kokemuksen vaikutusta jälkeempään tulevilla positiivisemmilla kokemuksilla? Novellitekstit ilmentävät toivoa mahdollisuuksia merkityksellistämällä, ja tällä perusteella päädyn jälkimmäiseen: kokemuksille annettua merkityssisältöä voitaneen muuttaa tai ainakin lieventää. On tärkeää liittää elämys merkityksenantoon, jotta kokevassa ruumiinhahmossa jokin voisi liikahtaa. Vain tällainen ele yhdistettynä Merleau-Pontyn tarkoittamiin ”älyllisiin harjoitteisiin” näyttäisi mahdollistavan uudenlaisen sisäisen suhteen. Henkilöhahmo kasvaa tietoiseksi itsestään elämysten avulla.

Tekstien perusteella voidaan sanoa, että elämässä voi yhtäkkiä kaikki muuttua ylösalaisin ja että henkilöllä on silti aina jokin mahdollisuus vaikuttaa valintoihinsa henkisessä mielessä, samoin kuin se, että omien valintojensa ja elämänsä kanssa tulisi tehdä rauha. Tulkintani koskee vain henkisesti suuntautuvaa identiteetteihin liittyvää ratkaisuntekoa. Materiaalinen maailmaa edellytyksineen ja taustoineen olisi vielä oman tutkimisen ja tulkinnan arvoinen.

Tulkinta henkilöiden merkityksenannosta muodostuu kuitenkin lopulta lukijan tulkinnaksi kaikesta siitä, mitä teksti sisältää. Linaan Dillonin ajatusta luonnehtimaan myös omaa kirjallista työtäni: Teksti signifioijana ilmentää modernia transsendenttista merkityksenmuodostusta. Luemme itseämme samalla, kun luemme maailmaa ja toisiamme. Siten kaikki, mistä ja mitä tiedämme, on sitä, mitä luemme. ”Self-world-other”

ilmenee kielen kautta ja karistaa meidät kannoiltaan, koska se muuttuu samanaikaisesti tekstiksi. (Dillon 1991, xi.)

Pro gradu -työssäni kohdeteksti osoittautui Dillonin mainitseamalla tavalla monimerkitykselliseksi ja ehtymättömäksi. Keskityin työssäni merkityksenannon ja identiteetin laajoihin kysymyksiin ja jouduin väistämättä useille eri rajapinnoille, jotka tulevat käsitellyksi vain siltä osin kuin on ollut välttämätöntä. Uusia polkuja avautui koko ajan ja karsinta osoittautui haastavaksi, mikä kyllä oli jo työn alussa odotettavissa. Työ oli kuitenkin erittäin mielenkiintoinen ja jatkokäsittelyn aiheita olisi paljon. Novellien rakenteen ja nyt vähäiseksi jääneen indeksaalisuuden sekä intertekstuaalisuuden tarkempi tutkiminen olisi kiinnostavaa. Rakenteessa ovat kiinnostavia erityisesti kohtausten muotoutuminen ja niiden viittaussuhteet sekä toinen toisiinsa että merkityksenanton. Uskonnollisuus ja sen kasvaminen aidoksi henkisyudeksi olisi mielenkiintoinen näkökulma samoin kuin muut teemakohtaiset tarkemmat analyysit.

Eeva Tikan tuotanto on laaja ja silti aika vähän tutkittu. Kokemieni lukuhetkien perusteella vaikuttaa siltä, että hänellä on paljon annettavaa kirjallisuuden tutkijalle. Tikka on teksteissään perimmäisten olemassaoloa koskevien kysymysten äärellä henkilöidensä arkielämässä ja käsittelee niitä pragmaattisella tasolla, minkä johdosta Tikan ansioihin voi lisätä vielä hienovireisen pragmaattis-filosofisen kirjoitustavan aiempien luonnehdintojen lisäksi.

LÄHTEET

Kohdeteos:

TIKKA, EEVA 1997: Kahdesti kastettu. Novelleja. Jyväskylä – Helsinki: Gummerus. (= KK)

Muut lähteet:

BABB, GENIE 2002: Where the Bodies are Buried: Cartesian Dispositions in Narrative Theories of Character. *Narrative* 10:3, 195–221. Publisher: muse.jhu.edu.

DERRIDA, JACQUES 1967b: L'écriture et la différence (eng. Writing and Difference) Paris: Les Éditions de Minuit.

DILLON, M.C. (ed.) 1991: Merleau-Ponty Vivant. State University of New York Press, Albany. State University of New York.

DILLON, M.C. (ed.) 1997: Écart & Différance: Merleau-Ponty and Derrida on Seeing and Writing. Humanities Press. New Jersey.

ENWALD, LIISA 1999: Naiskirjallisuus. – Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä

FLUDERNIK, MONIKA 2010: Luonnollinen narratologia lyhyesti. Teoksessa Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.) 2010. Helsinki:Gaudeamus.

FORNÄS JOHAN 1995/1998: Cultural theory and late modernity. Kulttuuriteoria: myöhäismodernin ulottuvuuksia. Toim. Mikko Lehtonen. Tampere. Vastapaino.

FRANZ, MARIE-LOUISE VON 1964: Individuaatioprosessi. Symbolit. Piilotajunnan kieli. Toim. C.G. Jung, M-L.von Franz & John Freeman. Suom. Mirja Rutanen. Helsinki: Otava.

GILL, JERRY H. 1991: Merleau-Ponty and Metaphor. London: Humanities Press.

HAAPALA, ARTO 1990 (toim.): Arvot, tiede, taide. Taideteollinen korkeakoulu. HKI: Valtion painatuskeskus.

HAAPALA, ARTO 1991 (toim.): Kirjallisuuden tulkinta ja ymmärtäminen.

HAAPALA, ARTO; LEHTINEN, MARKKU (toim.) 2000: Elämys, taide, totuus. Kirjoituksia fenomenologisesta estetiikasta. Helsinki: Yliopistopaino.

HAAPALA, VESA 2003 (toim.) Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta. Tietolipas 191. Helsinki: SKS.

HAAVIKKO, RITVA (toim.) 1991: Miten kirjani ovat syntyneet 3. virkkeet, ainekset, rakenteet. Porvoo- Helsinki - Juva: WSOY.

- HALL, JAMES 1974: Dictionary of subjects and symbols in art. London: Murray, cop.
- HEINÄMAA, SARA (toim.)1994: Filosofisia tutkimuksia Tampereen yliopistosta 0786-647X vol. 45. Tampere: Tampereen yliopisto. 61–71., 177–189., 211–228.
- HEINÄMAA, SARA 1996: Ele, tyyli ja sukupuoli. Merleau-Pontyn ja Beauvoirin ruumiinfenomenologia ja sen merkitys sukupuoliyksymykselle. Helsinki: Gaudeamus. 9-106.
- HEINÄMAA, SARA 2000: Ihmetys ja rakkaus. Esseitä ruumiin ja sukupuolen fenomenologiasta. Helsinki: Nemo.
- HUHTALA LIISI, 2003: Kotimaisia nykykertoja 1-2. (toim.) Ismo Loivamaa. 310-311.
- HUSSERL, EDMUND 1950/1995: Fenomenologian idea. Viisi luentoa. Suom. Juha Himanka, Janita Hämäläinen & Hannu Sivenius. Helsinki: Loki-Kirjat.
- IHANUS, JUHANI 1995: toinen. Kirjoituksia psyykestä, halusta ja taiteesta. Jyväskylä: Gaudeamus.
- JAUHAINEN, MARJATTA (toim.): Itkivät ihanat nurmet. Valikoima Kantelettaren runoja. SKS 1990. 40-41.
- KANTOKORPI, MERVI; LYYTIKÄINEN, PIRJO; VIIKARI, AULI 1990: Runousopin perusteet. Oppimateriaaleja 9. Helsingin yliopisto. Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, Vammalan kirjapaino.
- LACAN, JAQUES 1977: *Écrits: A Selection*. New York: W.W.Norton&co.
- LAITINEN, KAI 1981/1997: Suomen kirjallisuuden historia. 3. uus. p. Helsinki: Otava.
- LAITINEN, LEA 1995: Persoonat ja subjektit. – Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta. Toim. Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: SKS.
- LEHTONEN, MIKKO 1988: Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia. Tampere: VASTAPAINO.
- MERETOJA, HANNA; MÄKIKALLI, AINO (toim.) 2012: Tulkintojen aika. Kirjoituksia ajallisuudesta kirjallisuudessa. Turun yliopisto 2012. Turku: Juvenes Print. Suomen Yliopistopaino Oy.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE 1945: *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE 1945/1962: Phenomenology of Perception. Translated from the French by Colin Smith. London: Routledge & Kegan Paul.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE 1962/1979: Phenomenology of Perception. Translated from the French by Colin Smith. London: Routledge & Kegan Paul. Reprinted.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE 1947–1955/1964: The Primacy of Perception and Other – Essays on Phenomenological Psychology, the Philosophy of Art, History and Politics.

Edited, with an Introduction by James, M. Edie. Northwestern University Studies in Phenomenology and Existential Philosophy. Northwestern University Press.

MERLEAU-PONTY, MAURICE 1952–1960, 1968/1970: Themes from the Lectures. Translated by John O'Neill. Northwestern University Studies in Phenomenology and Existential Philosophy. Northwestern University Press.

MERLEAU-PONTY, MAURICE 1960/1964: Signs. Translated by Richard C. McCleary. Northwestern University Studies in Phenomenology and Existential Philosophy. Northwestern University Press.

MERLEAU-PONTY, MAURICE 1961/1964: Sense and Non-Sense. Northwestern University Studies in Phenomenology and Existential Philosophy. Northwestern University Press.

MERLEAU-PONTY, MAURICE 1953/1963: In Praise of Philosophy. Northwestern University Studies in Phenomenology and Existential Philosophy. Northwestern University Press.

MERLEAU-PONTY, MAURICE 1964/1968: The Visible and the Invisible. Northwestern University Studies in Phenomenology and Existential Philosophy. Translated Alphonso Lingis. Evanston: Northwestern University Press.

MERLEAU-PONTY, MAURICE 1964/1973: Consciousness and the Acquisition of Language. Translated by Hugh J. Silverman. Northwestern University Studies in Phenomenology and Existential Philosophy. Edited by James, M. Edie. Northwestern University Press.

OLKOWSKI, DOROTHEA; MORLEY, JAMES (ed.) 1999: Merleau-Ponty, interiority and exteriority, psychic life and the world. Albany (N.Y.): State University of New York Press, cop.

PRATT, ANNIS 1982: Archetypal Patterns in Women's Fiction. Brighton: The Harvester Press.

PYRHÖNEN, HETA 1/2004: Synteesi -lehti, 28–51. Suomen Semiotiikan Seura.

RICOEUR, PAUL 1967: The Symbolism of Evil. Translated by Emerson Buchanan. Boston: Beacon press.

SALMI, ULLA 2003: Vuohijärven laidunmailla. Kaunokirjallisesta paikasta ja paikan kuvauksesta. Teoksessa Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta. Toim. Vesa Haapala Tietolipas 191. Helsinki: SKS.

SIHVO, HANNES 1999: Suomalaisuuskeskustelu. – Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin. (toim.) Pertti Lassila. SKST724: 3. Helsinki: SKS.

SYRJÄMAA, TAINA; TUNTURI JANNE 2002: Eletty ja muistettu tila. Historiallinen arkisto 215. Helsinki: SKS.

TODOROV, TZVETAN 1968/1981: Introduction to Poetics. Translated by Richard Howard. Brighton: The Harvester Press Limited.

VEIVO, HARRI 2011: Portti ja polku. Tutkimus kirjallisuuden semiotiikasta. Helsinki: SKS 1305.

VILKKO, ANNI 1996: Muistan kuinka... – Muistikirja. Jälkien jäljillä. Toim. Kirsti Määttänen ja Tuomas Nevanlinna. Helsinki: Like.

VILKUNA, KUSTAA 1976/2005: Etunimet. Toim. Pirjo Mikkonen. 4. uud. laitos. Helsinki: Otava.

Painamattomat lähteet:

GUMMERRUS 7.2.2014:

http://english.gummerus.fi/page.asp?sivulD=569&component=/PublishDB/Kirjailijat_kirjailij_aesittely.asp&recID=94. Tulostettu 7.2.2014

VAAHTOKARI, ARTO: Mitä on moderni? 18.10.2010

<https://sarolehti.wordpress.com/2010/10/18/mita-on-moderni/>. Tulostettu 14.4.2015.

VEIVO, HARRI 2000: Kokemuksesta kieleen ja tekstiin: indeksaalisuuden käsite kirjallisuuden semiotiikassa. KTSV 53. Elektroninen aineisto 29–32.

<http://www.uta.fi/laitokset/kirjasto>. Tulostettu 9/2007.