

“SALAINEN PUUTARHA OMASSA PIHASSA”
**OSALLISUUDEN JA SIVULLISUUDEN MAISEMAT
IDENTITEETIN METAFORINA
AINA BERGROTHIN TEOKSESSA *AH AUTUUTTA***

Elena Vuoksiola

Pro gradu -tutkielma
Oulun yliopisto
Humanistinen tiedekunta
Kirjallisuus
Huhtikuu 2019

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	3
1.1 Ah autuutta: kohdeteoksen esittely	5
1.2 Vastaanotto ja tematiikka	7
2 HUMANISTINEN MAANTIEDE JA HERMENEUTTINEN LUENTA	12
2.1 Paikka ja maisema	15
2.2 Identiteetti	18
3 INTERTEKSTUAALISUUDEN KEHYS	21
4 IDENTITEETIN TRIPTYKKI: SAARI OMANA MAISEMANA	29
4.1 “Muistan kadonneen ihmisen ja kivan saaren.” Le Mont Saint Michel	30
4.2 “Salainen puutarha omassa pihassa.” Kätkeyty minuus	32
5 IDENTITEETIN TRIPTYKKI: VÄLITILASSA OIREILEVA RUUMIS	35
5.1 “Peilistä tuijottaa naamio.” Iho haarniskana	36
5.2 “Murheen kanssa mittakaava katoaa.” Kehon kurittaminen	38
5.3 “Tällä roihulla voisin lämmittää ruumiita.” Lämpö ja seksuaalisuus	40
6 IDENTITEETIN TRIPTYKKI: MANTERE VIERAANA MAISEMANA	43
6.1 “Aletaan väriä. Aletaan peiliä.” Parisuhde leikkinä	45
6.2 “Ennen eroa olen poissa.” Etäisyys defenssinä	47
7 IDENTITEETIN TRIPTYKKI: YHTEYS AVARAAN HORIZONTTIIN	50
8 PÄÄTÄNTÖ	55
LÄHTEET	60

1 JOHDANTO

Anna minun pitää itseäni muuna kuin pelkkänä paskana. Etsin myrkyn joka turruttaa haluni etten enää lähde tähän helvettiin. Siedän omaa seuraani niin huonosti että minun on paras lakata olemasta. (Bergroth 2007, 29.)

Tarkastelen pro gradu -työssäni minäkertojan osallisuuden ja sivullisuuden kokemuksia maisemissa, jotka toimivat kohdeteoksen kerronnassa identiteetin metaforina. Kohdeteoksenani on Aina Bergrothin (s. 1975) vuonna 2007 julkaistu esikoisromaani *Ah autuutta* (jatkossa AA). Olen jakanut tässä tutkimuksessa minäkertojan identiteetin metaforiset maisemat kolmeen osaan: omaan maisemaan, välitilaan ja vieraaseen maisemaan. Yhdessä nämä maisemat muodostavat minäkertojan identiteetin triptyykin.

Luin Bergrothin esikoisteoksen ensimmäisen kerran kaksitoista vuotta sitten, noin puoli vuotta sen ilmestymisen jälkeen. Olin tuolloin ensimmäisen vuoden tanssinopettajaopiskelija ja muuttanut juuri yksin vieraaseen kaupunkiin satojen kilometrien päähän kotoa. Minäkertojan kokemukset oman itsensä ja maisemansa kadottamisesta olivat varsin samastuttavia melankolian nälkäiselle runotytölle.

Vuosien varrella olen palannut teoksen pariin säännöllisesti. Etsiessäni kirjallisuuden kandidaatintutkielmaani aihetta teos muistutti itsestään jälleen. Hylkäsin ajatuksen muutamia kertoja, sillä pidin teosta liian vaikeana. Olinhan lukenut sen jo useita kertoja, enkä vielääkään kokenut ymmärtäväni sitä täysin. Teos ei kuitenkaan jättänyt rauhaan.

Pro seminaari -tutkielmassani lähestyin *Ah autuutta* teosta ruumiillisuuden kokemusten kautta. Tarkastelin nimettömän minäkertojan kompleksista kehosuhdetta, joka ilmeni muun muassa psyykkisinä häiriöinä, itsetuhoisena

käytöksenä ja pakonomaisena nautinnon tavoitteluna. Päätin jo kandidaatintutkielman palautettuani syventyä Bergrothin romaaniin uudelleen pro gradu -tutkielmassa, sillä en ollut valmis teoksen kanssa. Teoksesta tai Bergrothin muusta tuotannosta ei myöskään ole julkaistu aiempaa tutkimusta, mikä tarjoaa kiinnostavat lähtökohdat tarkastelulle.

Tutkielmassani tarkastelen sitä, miten identiteettikriisiä, oman itsensä kadottamista ja tunnetta itsensä ulkopuolella olemisesta kuvataan teoksessa paikka- ja maisemakokemusten avulla. Lisäksi tarkastelen tunneperäisiin paikka- ja maisemakokemuksiin kietoutuvia eksistentiaalisen osallisuuden sekä sivullisuuden tunteita. Selvitän, millaiseksi minäkertoja kokee itsensä ja identiteettinsä eri maisemissa. Keskiöön nousevat identiteetin problematiikka ja humanistisen maantieteen tarjoama ajatus maisemasta merkitysten ja yksilön kokemusten tihtymänä.

Tutkimusanalyysissäni on hermeneuttinen ote. Hermeneuttisessa tulkintakäytännössä ei suoraan osoiteta erityistä roolia teoreettisille käsitteille. Yhdistän tutkimuksessani hermeneuttisen tulkinnan malliin tyypillisen kirjallisuustieteellisen tekstin tarkastelun mukaisesti kohdeteoksen kannalta perustellun teoreettisen viitekehyksen (Steinby 2013a, 37). Tässä tutkimuksessa hermeneuttisen tulkintatavan rinnalla käytän narratologiaa, fenomenologiaa ja humanistisen maantieteen käsitteitä. Maisemiin liittyviä tunneperäisiä paikkakokemuksia tarkastelen osallisuuden ja sivullisuuden käsitteiden sekä spatiaalisen transsendenssin avulla.

Alustava hypoteesini on, että teoksessa vahvasti esillä olevat ruumiin tuntemukset ovat oireita minäkertojan kokemuksesta, jossa minäkertoja paikantuu oman maisemansa, toisin sanoen siis oman itsensä, ulkopuolelle. Ruumis on minäkertojan ainut jäljellä oleva kontakti omaan itseen. Kehon tuntemukset äärimmäisestä nautinnosta viiltävään kipuun toimivat minäkertojalle todisteena omasta olemassaolosta. Teoksessa minäkertoja etsii yhteyttä itseensä, omia ääriviivojaan ja reittiä takaisin oman saarensa muurien sisäpuolelle – omaan maisemaansa.

1.1 *Ah autuutta*: kohdeteoksen esittely

Typistetysti kuvattuna *Ah autuutta* on kertomus erään naisen kipuilusta rakkaudessa. Naisminäkertoja päätyy aloittamaan vapaan suhteen mieheen, josta on jo aiemmin eronnut. Mieheen, jonka vuoksi on yrittänyt hirttäytyä ovenkahvaan ja itkenyt tauotta monta vuotta. Tällä kertaa minäkertoja uskoo olevansa turvassa mahdollisen eron tuottamalta tuskalta kehittämiensä suojamekanismien – meikattujen naamioiden, erilaisten roolihahmojen ja eroon alusta asti valmistautumisen – avulla. “Mutta sitten mä harhaudun ja erehdyn. Alan toivoa ja riisua. Pesen kasvoja.” (AA 139.) Antautumalla paljaana suhteeseen ja rakkauden toiveisiin minäkertoja altistaa itsensä suhteen päättymiseen liittyvälle surulle.

Ah autuutta rakentuu 45 luvusta. Aika ei etene yksiselitteisesti tai kronologisesti. Aikaa käsitellään suorastaan mielivaltaisesti. Välillä tekstiä sidotaan juhlapyhiin, kuten joulupäivä tai helluntaiaatto, mutta pääsääntöisesti tekstin aika paikantuu satunnaisiin aamuihin, iltoihin ja öihin, joiden keskinäisellä järjestyksellä ei lopulta ole merkitystä. Muistojen järjestys ja ajan kulku kun ovat sekoittuneet toisteisiksi kehiksi myös minäkertojan mielessä: “Vai en kai mä nyt sekoita vuosia. Olitko se sinä?” (AA 45.) Takaumien keskinäisiä suhteita ei ole aina mahdollista määrittää.

Kerronnan fragmentaarisuus korostaa minäkertojan mielen ja identiteetin sirpaleisuutta. Kerronta on sisäänpäin kääntynyttä, tai kuten Kurikka (2007) esittää: “häiritsevyyteen asti subjektiiv[ista]”. Fragmentit kuvaavat naisen kokemusmaailmaa koko sen laajalla skaalalla. Nainen heittelee äärilaidasta toiseen. Muutaman virkkeen sisälläkin tunteet voivat sinkoutua laidasta laitaan: “Pelkkää iloa ja riemua. Annan sinun halata. Pudota mut katolta. Omassa liemessä ihan hukassa.” (AA 81.)

Ottaen huomioon teoksen kerronnan näkökulmien rajoittumisen ainoastaan naispuoliseen minäkertojaan on hämmentävää, kuinka vähän hän lopulta paljastaa itsestään (Sormunen 2007). Konkreettisella ajalla, paikalla tai arkeen tyypillisesti liitetyillä elementeillä, kuten työ ja toimeentulo, ei ole sijaa kerronnassa (Pihlajaniemi & Riihivaara 2008, 13; Majander 2007a).

Teoksen kieli on naisminäkertojan tajunnan ja assosiaatioiden virtaa. Näkökulma on subjektiivinen läpi teoksen. Sisäisenä monologina soljuva teksti ja unenomaiset ajatuskulut jäsentävät naisminäkertojan havaintoja ympäröivästä maailmasta ja oman itsen kaoottisuudesta. Kerronnan rytmi on vaihtelevaa. Välillä virkkeet paisuvat välimerkittöminä toistakymmentä riviä pitkiksi:

Tajuan sinut kapakan ovelta ja kirkastun ja valpastun ja näytät nuorelta ja skarpilta vai oletkohan vauhdissa mutta kauniilta punaisessa paidassa en jaksa puhua kun istut kohdalla, tänään ei tehdä ongelmaa kun katsot noin kaikki selviää ja hymyä täytyy melkein peittää kun toinen yllättää ja tuijottaa silmiin ja pöytää ja kohta taas löytää ja edelleen se kertoo tarinaa ja tahtoo vakuuttaa vaikka sen ei tarvitsisi nähdä vaivaa se tahtoo olla parhaimmillaan ja aika hurahtaa ja sitä tanssittaa ja se puhuu tekoälystä joka osaa monistaa itseään ja siitä tyypistä joka saa koneen kiinni seinän takaa kun se ei ole ihminen ja täydellisestä laitteesta joka poimii merkin sinusta ja vastaa toivomallasi tavalla mitä se kertoisikaan pimeistä toiveista täydellinen rakastaja haluaisinko sitä ikinä tavata se olisi kaiketi tappava ja shakkimestari luovuttaa ja tahdot vain voittaa kerron ettei se haittaa lainkaan pelistä tulee antoisaa (AA 86–87).

Välillä yksittäiset sanat vuorostaan laajenevat kokonaisiksi lauseiksi: “Kierroksia. Totuuksia. Olemassaolosi. Siis.” (AA 39.)

Tekstin rytmisen ailahtelevuus korostaa naisminäkertojan rytmin ailahtelevuutta. Ajoittain minäkertoja syöksyy kohti ulkomaailmaa, vieraita maisemia ja miehiä valtavalla vauhdilla ja vimmallalla, ja saa tekstin ryöppyämään ilman hengähdystaukoa yksityiskohtaisista ympäristön havainnoista toisiin. Ajoittain minäkertoja käpertyy ja sulkeutuu kaikelta vuorovaikutukselta. Hän ikään kuin kapseloituu erilleen ulkomaailmasta ja jopa omasta itsestään. Tällöin jäljelle jää vain yksinäisiä sanoja, jotka kaikuvat hentoina henkäyksinä minäkertojan tajunnassa.

Satunnaisesti tekstin asemointi tuo mieleen enemmän runon kuin proosan. Kun tekstin vaihtelevaan rytmiin tottuu ja maltaa irrottaa pakottavasta tarpeesta ymmärtää teksti, se alkaa paljastavaa vähitellen kerroksiaan. Kerrontaan jäävät ajalliset ja sisällölliset aukot antavat lukijalle runsaasti tulkintamahdollisuuksia, eikä teksti tarjoa tai ohjaa lukijaa tiettyihin tulkintoihin. Ajoittain tuntuu, ettei teksti edes halua avautua lukijalle yhtenä vaan lukuisina rinnakkaisina vaihtoehtoina. Teksti tuntuu pelaavan samaa peliä kuin minäkertoja: pyrkii iholle, mutta pysyy etäällä.

Aina Bergrothin *Ah autuutta* ei ole helppo lukukokemus. Teoksen tulkinnan haasteet liittyvät fragmentaariseen rakenteeseen, subjektiiviseen kerrontaan ja lukijalle annettuun valtaan kokonaiskuvan hahmottajana. Lukukontekstin valinta osoittautuu tärkeäksi, sillä teksti avautuu moneen suuntaan. Teksti on kuin minäkertojan kätkeyn minuuden metaforana teoksessa esiintyvä kelluva saari, josta käsin ympäröivä todellisuus avautuu 360 asteisena horisonttina.

Ilmeisimmillään teos on naisen kirjoittama naisen kehityskertomus. Naisen ääni ja kokemusmaailma ovat esillä yhtäaikaan rujona ja lyyrisesti tyylieltynä. Kasvutarinan lisäksi teos ojentautuu rakkautta ja parisuhteita käsittelevään kaunokirjalliseen perinteeseen. Kielen lyyrisyys ja aukkoisuus antavat lukijalle vaihtoehdon lähestyä teosta romaanin sijasta myös proosarunona. Jo teoksen otsikkoon, *Ah autuutta*, hiipivän ironian sävyn voi halutessaan antaa värittää koko teosta. Kerroksellisuudessaan *Ah autuutta* tarjoaa monta lähestymistapaa. Olen omassa tarkastelussani pyrkinyt huomioimaan useita mahdollisia tulkintatapoja rinnakkain. Naisminäkertojan jatkuva aktiivisuus omien rajojensa etsinnässä on ohjannut myös minun luku- ja tulkintaprosessiani spiraalimaisesti etenevänä yrityksenä kuunnella, mitä teksti haluaa sanoa.

1.2 Vastaanotto ja tematiikka

Aina Bergrothin vuonna 2007 julkaistu esikoisteos, *Ah autuutta*, pakenee tavanomaisia määrittelyjä ja kategorisointeja. Kustannusosakeyhtiö Teos puhuu kirjaesittelyssään (Teos 2007) romaanista, jota muun muassa Helsingin Sanomien kirjallisuuskriitikko Antti Majander (2007a) tarkentaa parisuhdeproosaksi, Milka Sormunen (2007) monologiksi ja Katri Riihivaara (2008) proosarunoksi. Bergroth itse on todennut, ettei ”koe omaa tekstiään kirjallisuuteen kuuluvaksi” (Pihlajaniemi & Riihivaara 2008, 14).

Ah autuutta sai ristiriitaisen vastaanoton kirjallisuuskritikoilta. Kun Sanna Kangasniemi (2007) nimesi Bergrothin ”Sukupolvensa ja Sukupuolensa Syvimpien Tunteiden Tulkiksi”, Terhi Rannela (2007) toteaa kielen jäsentelemättömyyden tekevän teoksesta ”vaikeasti lähestyttävän ja kuristavan”. Antti Majander (2007a) vuorostaan kuvailee Bergrothin ilmaisua tekotaiteelliseksi ja ihmettelee ”kustantajan [Teos] vastuuttomuutta tulokkaan kaitsemisessa”. Majanderin (2007b) tavoin Putte Wilhelmsson (2007) ahdisti yleisesti Teos-kustantamon julkaisema akateemisesti koulutettujen kirjoittama kirjallisuus, joka on tyyliltään ”ylikypsää tajunnanvirtaa” ja rakenteeltaan ”konstikas[ta]”.

Myös kriitikoiden keskinäinen kiistely Bergrothin *Ah autuutta* -teoksesta nousi Helsingin Sanomien sivuille, kun kriitikko Teemu Manninen kimpaantui Antti Majanderin (2007a) kirjoittamasta kirja-arviosta ”Helppo naida, vaikea olla”. Helsingin Sanomien verkkosivuston kommentit poistettiin nopeasti. Teemu Manninen nosti asian esille uudemman kerran vuonna 2013 listatessaan *Ah autuutta* -teoksen omiin kärkivalintoihinsa 2000-luvun parhaaksi kotimaiseksi romaaniksi. Lyhyessä perustelussaan Manninen (2013) lainaa Majanderin kritiikkiä ja toteaa: ”Kieli on silkkaa ’tekotaiteellista venytystä, vanutusta, takkua ja utua’ ja juuri siksi mahtavaa.”

Bergrothin kieli on omarytmistä ja kerronnan tyyli omalakista. Teoksen kaikki tapahtumat, henkilöahmot ja näiden esittämät ajatukset sekoittuvat yhdeksi, naisminäkertojan, puheeksi. Kerronta on tajunnanvirtaa, joka vilisee kielikuvia, vertauksia ja symboleita. Aika kulkee mielivaltaisen fragmentaarisesti eikä

lukijalle juuri tarjota helposti avautuvia kiinnekohtia lukemiselle. (Kangasniemi 2007; Kurikka 2007; Sormunen 2007.) Teksti tuntuu olevan hajalla, aivan kuten minäkertojakin. Sormunen rinnastaa minäkertojan kuvataiteilijaan, joka “maalaa suurella siveltimellä märälle paperille”, jolloin lukijalle jää “mielenkiintoinen” mutta “uuvuttava” tehtävä “onkia teemat vuodatuksen lomasta” (Sormunen 2007). Helenius (2007) kokee tekstin hengästyttävän tajunnanvirran olevan ihon kieltä.

Bergroth itse kuvailee esikoisteoksensa kolmivuotista kirjoitusprosessia piilotetun halun purkamiseksi, jossa sanat hakeutuivat kuin itsestään erilaisiin muotoihin: rykelmiin ja ketjuihin (Pihlajaniemi & Riihivaara 2008, 10).

Mulla on ikävä sua jo nyt. Mä en sano mitään. Katso mä lähden ja nyt mä venyttelen ja hymyiletkö sä mulle vähän ja silitätkö sä mun niskaa ja sua varmasti ahdistaa kun mä tarvitsisin sua nyt ja mä itkisin ihan kohta mutta mä nousen nyt ja olen kaukana ja nyt mä menen etkä sä katso ja ei nähdä huomenna kaikessa rauhassa jos susta on hyvä ei nähdä enää ikinä ja kahden päivän kuluttua mä en aio vastata kun mä olen haihtunut ilmaan surusta ja ikävästä kuinka muhun sattuu ja kuinka hullu mä olin kun mä annoin kaiken mennä näin pitkälle ja väärin. Kuinka hullu mä olin kun mun piti olla kevyt ja iloinen ja piittaamaton ja kevyt ja iloinen ja piittaamaton ja kaikki on pilalla se näki mut väärässä valossa eikä se koskaan enää halua kun se kaipaa valoisaa seuraa ja iloa muualta. (AA 139.)

Teoksen temaattisen keskiön muodostavat pohdinnat toisen kohtaamisesta ja sen vaikeudesta. Kohtaamisen problematiikkaa käsitellään parisuhteessa ja rakkaudessa, mutta kohtaamatta jättäminen leimaa myös minäkertojan suhdetta omaan itseensä. Päällimmäisenä esitetään ajatus toisen ymmärtämisen mahdottomuudesta ja jopa tietynlaisesta tarpeettomuudesta parisuhteessa:

Ei toista tarvitse ymmärtää tai tajuta. Olennaista on kuunnella mitä se yrittää sanoa. Muokkaamatta kaikesta omaa puhetta. Antaa sen olla outoa ja vierasta. Että alkuun olis aito kysymys eikä valmis kahlitseva ymmärrys. (AA 10.)

Kohtaamiseen kietoutuvat valtasuhteet päätyvät sekä rikkomaan että toistamaan stereotyyppisenä pidettyä asetelmaa miehen ja naisen välisestä hierarkiasta. Nimetön naisminäkertoja suhtautuu teoksen miehiin toisina, objekteina, samalla tavalla kuin naisiin on suhtauduttu läpi historian

yhteiskunnassa ja kirjallisuudessaakin (Pihlajaniemi & Riihivaara 2008, 13). Miehillä ei ole teoksessa omaa ääntä, vaikka he vaikuttavat naiseen voimakkaasti. Käännetyistä valta-asetelmastaankin nainen haluaa kuitenkin itse alentaa itsensä objektiksi: “Kyllä mä välineellistän itseni ilman sinun apuasi. – – Olen loistava objekti. Ihan timantti.” (AA 10–11.) Sitaatista välittyy myös tietty ironinen sävy, jonka voi nähdä värittävän koko teosta.

Samojen teemojen käsittelyä Aina Bergroth jatkaa alunperin anonyymisti julkaistussa, rakkauskirjeistä rakentuvassa teoksessaan *Prinsessan kirjeet* (Anonyymi [Bergroth] 2010). Nimeämättömän naisen näkökulmasta on kirjoitettu myös *Novelli palaa! Matkanovelleja* -antologiassa julkaistu “Lomamaa” (Bergroth 2013) ja Uuden kirjallisuuden areena *Grantassa* julkaistu novelli “Enkeleitä” (Bergroth 2015). Molemmat novellit nostavat keskiöön miehen ja naisen välisen kohtaamisen ruumiillisuuden. “Lomamaa” tarkastelee ajatusta siitä, kuinka toinen on lopulta aina vieras, ja “Enkeleitä” keskittyy parisuhteen valta-asetelmiin. Kaunokirjallisen tuotannon ohella Bergroth on työskennellyt dramaturgina ja Kansallisteatterin kirjallisena neuvonantajana. Hänen esikoisnäytelmänsä, Aino-Kaisa Saarisen elämästä inspiroitunut *Tahto* sai ensi-iltansa Helsingin Kaupunginteatterissa keväällä 2019. (Helsingin Kaupunginteatteri 2019.) Aina Bergrothin julkaistu kaunokirjallinen tuotanto kiertää parisuhteen, miehen ja naisen välisten valtasuhteiden, kohtaamisen haasteiden ja ruumiillisuuden ympärillä. Henkilöhahmoihin ei viitata erisnimillä, eikä lukijalle juuri tarjota selkeitä tai suoria tulkintaohjeita. Aina Bergrothin tuotannosta ei ole tehty aiempaa tieteellistä tutkimusta.

Pro gradu -työni jakautuu kahdeksaan päälukuun. Pääluvussa 2 esittelen käyttämäni tutkimusmenetelmät ja keskeisimmät käsitteet. *Ah autuutta* kohdeteoksen intertekstuaalisuutta tarkasteleva pääluku 3 muodostaa tutkielmassani sillan teoreettisten ja kontekstuaalisten lähtökohtien esittelyn ja analyysilukujen välille. Pääluvut 4–7 keskittyvät kohdeteoksen analyysiin ja tulkintaan. Aloitan minäkertojan identiteetin triptyykiksi nimeämieni osien erotetusta tarkastelusta. Pääluku 4 esittelee minäkertojan kokemuksia Le Mont Saint Michelin luostarisaaressa omana maisemana ja pääluku 6 vuorostaan

avaa ajatuksia teoksen mieshahmojen maisemista, jotka näyttäytyvät naisminäkertojalle mantereen vieraana maisemana. Pääluku 5 keskittyy erittelemään ja tulkitsemaan saaren ja mantereen välisen vesistön varassa heittelevän minäkertojan sivullisuuden kokemukseen liittyviä ruumiillisia oireita. Viimeinen analyysiluku 7 syventyy minäkertojan identiteetin triptyykin osien samanaikaiseen tarkasteluun, ja tämän minäkertojassa tuottamiin kokemuksiin.

2 HUMANISTINEN MAANTIEDE JA HERMENEUTTINEN LUENTA

Oma maisema, välitila ja vieras maisema muodostavat tutkimusaineistossani naisminäkertojan identiteetin triptyykin¹ – kolmiosaisen maiseman. Kun tutkimuksen aiheena ovat kaunokirjallisen teoksen maisemat, ja sitä myöten myös paikat ja tilat, tutkimus liittyy niin kirjallisuuteen kuin maantieteeseen.

Lähestyn aihettani humanistisen maantieteen perspektiivistä. Oppainani humanistiseen maantieteeseen olen käyttänyt muun muassa Pauli Tapani Karjalaisen, Satu Kohon, Edward Relphin ja Yi-Fu Tuanin kirjoituksia. Humanistinen maantiede on kulttuurimaantieteen osa-alue, joka on erityisen kiinnostunut yksilön paikkoihin liittämistä merkityksistä. Näihin merkityksiin päästään käsiksi tarkastelemalla subjektiivisia paikkakokemuksia, tunteita, arvoja, muistoja ja odotuksia. (Koho 2008, 24.)

Sekä tilan, paikan että maiseman tutkimuksella on maantieteessä pitkät perinteet (Koho 2008, 16). Humanistinen maantiede on hyödyntänyt kaunokirjallisuutta ja muita taiteita eräänlaisena ”inhimillisten kokemusten kirjattuna aineistona” tarkastellessaan ihmisen ja ympäristön välisiä suhteita sekä tilaan ja paikkaan liitettyjä merkityksiä, tunteita ja symboleita (Koho 2008, 24.)

Tutkimukseni pääpaino on kirjallisuudentutkimuksessa. Analysoin kohdeteostani kokonaisuutena, en pelkästään maantieteellisten teemojen kautta. Olen rajannut kohdeteoksestani käsittelyyn vain sellaiset paikat ja maisemat, joilla on nähdäkseni merkitystä teoksen kokonaistulkinnalle. Hyödynnän tutkimuksessani intertekstuaalisuuden käsitettä sekä kirjallisuudentutkimuksen keskeisiä

¹ Triptyykki viittaa perinteisesti kolmiosaiseen maalaukseen, mutta käsitteellä voidaan viitata mihin tahansa kolmiosaiseen teokseen tai muotoon. Tunnettu suomalainen triptyykki on Akseli Gallen-Kallelan Aino-taru (1891).

narratologisia työkaluja.

Pöysän (2010, 331, 355) mukaan lähiluvun avulla pyritään tarkastelemaan tutkimuskohdetta huolellisesti ja tulkitsemaan sitä ymmärtävästi. Myös hermeneuttinen tutkimusote pyrkii tutkimuskohteensa ymmärtävään ja tulkitsevaan tarkasteluun tutkimuskohteen määrittämin ehdoin (Steinby 2013a, 37). Jokaisen kirjallisuusanalyysin tekijän tavoin pyrin havainnoimaan tekstiä sensitiivisesti ja tarkkasilmäisesti (Steinby 2013c, 354). Lähestyn kohdetekstiäni lähiluvun keinoin ja avaan tekstin paikkakokemuksia sekä identiteettipohdintaa tarkasti osoittaen samalla näiden metaforisen yhteyden.

Lähiluvun olennaisimpiin periaatteisiin kuuluu lähilukemisen toistaminen. Jokainen lukukerta nostaa kohdeteoksesta esiin piirteitä tekstin sisällöllisistä yksityiskohdista, muodosta ja narratiivisesta rakenteesta, joihin huomio ei ole kiinnittynyt täysin samalla tavalla aiemmin. Lähiluennassa pohtivan otteen lisäksi korostuu valikoiminen, sillä tekstistä ei voi tarkastella kaikkea mahdollista. (Pöysä 2010, 338–340, 342; Mikkonen 2003, 82.) Tässä tutkimuksessa olen kohdistanut huomioni nimettömän minäkertojan emotionaalisesti latautuneisiin paikkakokemuksiin sekä niiden rinnastumiseen niihin kokemuksiin, joita minäkertojalla on omasta itsestään.

Kirjallisuusanalyttistä prosessia voi kuvata hermeneuttisena kehänä, sillä ymmärtääkseen teoksen monitahoisen merkityskokonaisuuden, tarkastelijan on edettävä “osien ymmärtämisestä kokonaisuuden ymmärtämiseen ja taas kokonaisuudesta osien ymmärtämiseen” (Steinby 2013c, 353). Modernin hermeneutiikan mukaan tekstin erityisluonteeseen ja sen merkitysten ymmärtämiseen tarkastelija tuo aina mukanaan oman maailmantietonsa sekä ymmärryksensä kielestä ja kirjallisuudesta. Nämä, yhdessä tutkimukselle asetetun teoreettisen viitekehyksen kanssa, ohjaavat kohteen tarkastelua ja tulkintaa siinä dialogisessa suhteessa, jossa tarkastelija ja teksti ovat. (Mikkonen 2003, 78; Steinby 2013c, 353; Steinby 2013a, 37.)

Kehämäisyys, jossa tulkitsijan esiymmärryksen² ohjaamat tulkinnat tarkentuvat yhä uudelleen myöhempien tulkintojen kautta, ohjaa myös jokaista yksittäistä lukemiskokemusta, kun lukija peilaa lukemaansa jatkuvasti jo luettuun ja toisaalta ennakoi tulevaa tekstiä aiemmin luetun pohjalta. Tähän ajatukseen nojaa myös muun muassa fenomenologinen kirjallisuudentutkimus, joka kuvaa kehämäisyyttä lukemisen *odotushorisonttina*. (Mikkonen 2003, 66–67.)

Modernissa hermeneutiikassa ei ole yhtä yleistä teoriaa vaan on olemassa useita erillisiä hermeneuttisia tutkimustyyplejä. Yhdeksi keskeisimmäksi erottavaksi tekijäksi hermeneutiikan alueella muodostuu tulkintaa ohjaavat motiivit. Ne kun voivat yhtäältä pyrkiä merkityksen uudelleenrakentamiseen tai kannustaa aktiivisesti tuottamaan uusia tulkintoja. (Mikkonen 2003, 67–68.) Tässä tutkimuksessa tulkinnan tekoa ohjaa esteettinen tiedonintressi, joka korostaa tulkittavan teoksen yksilöllisyyttä ja monitulkintaisuuden mahdollisuutta (Mikkonen 2003, 71). Myös Martin Heideggerin olemisen hermeneutiikkaa kirjallisuudentutkimukseen soveltaneen Hans-Georg Gadamerin filosofia ohjaa tulkintaprosessia. Teoksessaan *Wahrheit und Methode* (1960) Gadamer esittää, että kirjallisuudelle on ominaista merkityksien häilyvyys, sillä teosten merkitys kytkeytyy aina kulloisenkin tulkitsijan historialliseen ja kulttuuriseen tilanteeseen. (Korsisaari 2003, 296.)

Tässä tutkimuksessa käytetään hermeneuttisen lähestymistavan lisäksi toistakin merkitysten ymmärtämiseen tähtäävää analyysimenetelmää. Hyödynnän Maurice Merleau-Pontyn ruumiin fenomenologiaa ja Simone de Beauvoirin näkemyksiä halun kokemuksista avatessani tarkasteluani naisminäkertojan ruumiillisuuteen ja ruumiillisuuden kokemuksiin. Törmän (2015, 21) mukaan Merleau-Pontyn filosofia lähenee jo hermeneutiikkaa, sillä siihen liittyy olennaisesti ajatus tekstien tarpeesta tulla tulkituiksi.

² Hans-Georg Gadamerin käyttämä käsite, *esiymmärrys*, tarkoittaa niitä tekijöitä, jotka ohjaavat tulkitsijan lukukokemusta. Esiymmärrykseen kuuluvat muun muassa tulkitsijan kulttuuritausta, sukupuoli, esteettiset arvostukset ja ideologinen katsantokanta. Myös käsitys totuudesta ja tekstin lukemista koskevat odotukset ohjaavat tulkintaa, vaikka tulkitsijan pyrkimys ei olekaan omien lähtökohtiensa korostaminen. (Mikkonen 2003, 78.)

Humanistisen maantieteen tutkimusten teoreettisissa viitekehyksissä on usein vaikutteita ihmiskeskeisistä filosofioista, kuten fenomenologisesta eksistenttifilosofiasta (Karjalainen 2007, 50). Satu Kohon (2008, 183, 186) mukaan humanistisen maantieteen metodit soveltuvat kirjallisuudessa esiintyvien henkilökohtaisesti koettujen paikkojen tulkintaan. Näihin huomioihin tukeutuen monitieteinen tutkimusotteeni on nähdäkseni perusteltu.

2.1 Paikka ja maisema

Tilasta tulee paikka, kun tilaa tulkitaan niiden tunteiden, muistojen, toiveiden ja pelkojen kautta, jotka ovat täyttäneet tilan (Koho 2008, 72). Paikan kokeminen on aina tietoista toimintaa, jossa aktivoituneena ovat niin aistit, tunteet kuin ajatukset. Sen vuoksi paikkakokemuksia tarkasteltaessa on huomioitava visuaalisuuden lisäksi myös auditivisuus ja kinesteettisyys. (Tuan 1977, 8–11.)

Humanistinen maantiede korostaa paikan kokemisen subjektiivisuutta ja paikkaan liitettyjä merkityksiä. Paikkaa ei selitetä sen ulkopuolelta tai tarkastella objektiivisena tosiasiana, jonka sijainnin voisi mitata eksaktisti pituus- ja leveyspiireinä. Fokus on siinä, mitä oleminen osana paikkaa merkitsee. (Karjalainen 2007, 54; Karjalainen 1983, 224; Koho 2008, 16, 23.) Esitetystä elettyyn kääntynyt tarkastelu näkee paikan ilmiönä, joka saa merkityksensä ihmisten elämäkokemuksista ja tulkinnoista. Paikka on elettyä sijaintia, kuulumista jonnekin. (Karjalainen 1983, 224; Karjalainen 1987, 17; Koho 2008, 23.)

Elettynä ja koettuna ilmiönä paikka on aina yhteydessä elämismaailmaan³. Jokainen inhimillinen merkityksenantotilanne määrittää paikan identiteetin, eli tunnistettavuuden, kokonaan uudelleen. Universaalia, lukkoon lyötyä luonnetta paikalla ei ole. (Karjalainen 2007, 54; Massey 2008, 144–145; Knuuttila 2006,

³ Elämismaailma (Lebenswelt) on saksalaisen filosofin Edmund Husserlin esittelemä elettyä tai koettua todellisuutta kuvaava käsite. Subjektiivinen elämismaailma on perustavin tapa katsoa maailmaa. (Tieteen termipankki 2016a.)

9.) Paikan eksistentiaalinen ulottuvuus on jatkuvassa liikkeessä ja alati muokkautuva – Massey'n (2008, 145) sanoin "ikuisesti kiistanalainen".

Yi-Fu Tuan jakaa paikat topofilisiin⁴ ja topofobisiin paikkoihin ihmisen tunneperäisen paikkakokemuksen mukaan (Koho 2008, 16). Tunnelataus topofiliseen paikkaan on aina positiivinen, vaikka tunteen intensiteetti ja ilmeneminen voivatkin vaihdella suuresti. Topofiliset paikat ovat levollisia ja rauhallisia, ja ne tunnetaan omiksi – toisin kuin topofobiset paikat. (Tuan 1990, 93; Koho 2008, 193)

Siinä missä tila tulee paikaksi subjektiivisille kokemuksille sensitiivisen tarkastelun kautta, paikasta tulee maisema rajaamalla.

Rajaaminen saa meidät kohdentamaan katseen tiettyyn kohtaan, ohjaa katseen maisemien reunoille, kehyksiin ja kehystämiseen. Rajaaminen kääntää huomion siihen, kenen maisemasta puhutaan, kuka maiseman tekee ja ketä varten. (Jäntti et al. 2014, 9.)

Maisema on rajattu esitys, jota samanaikaisesti eletään (Jäntti et al. 2014, 12). Yrjö Sepänmaa (2007, 16) täydentää ajatusta huomauttamalla: "Maisemaan – että se olisi olemassa *maisemana* – tarvitaan jokin määrä etäisyyttä." Kuten paikka, myös maisema, saa situationaalisen merkityksensä katsojansa kautta. Maisema on aina jonkun oma, puhtaasti subjektiivinen paikkakokemus ja mielentila. Mielen maisemat syntyvät paikkoihin ladatuista muistoista ja tunteista, odotuksista ja peloista. (Koho 2008, 14, 33; Jäntti et al. 2014, 20.) "Ihminen, jolla on syvälinen ja merkityksellinen suhde johonkin tiettyyn maisemaan, on herkkä siinä tapahtuville muutoksille" (Koho 2008, 34).

Rajaus ja etäisyys katseen kohteesta siis synnyttävät maiseman. Näiden lisäksi maisema tarvitsee yleisön, sillä vasta katseen ja keskustelun kohteena ollessaan, maisema herää eloon (Sepänmaa 2007, 17). Olennaista maisemassa ei siis ole vain se, mitä katsotaan, vaan tarkastelussa on

⁴ Teoksessaan *Tilan poetiikka (La poétique de l'espace, 1957)* Gaston Bachelard (2003, 65) käytti topofiliaa kuvatessaan teoksessaan esittelemäänsä tutkimussuuntaa, joka keskittyy tarkastelemaan kuvia onnellisista tiloista. Sanaa on siis käytetty myös ennen Tuania.

huomioitava myös se, miten ja mistä perspektiivistä sitä katsotaan. (Jäntti et al. 2014, 11.)

Maisemaan sisältyy jatkuva neuvottelu kuulumisen, kiinnittymisen ja ulkopuolisuuden suhteista (Jäntti et al. 2014, 11). Käytän fenomenologimaantieteilijä Edward Relphin esittelemiä osallisuuden ja sivullisuuden käsitteitä kuvatessani paikkaan (ja maisemaan) kuulumisen tunteita. Eksistentiaalinen osallisuus edustaa paikkaan kuulumisen syvintä tasoa. Tällöin ihminen tuntee kuuluvansa paikkaan niin perustavanlaatuisesti ja välittömästi, että hän kokee olevansa osa paikkaa ja paikan olevan osa häntä. (Relph 1976, 49, 55.)

Relph käyttää myös käsitettä *sense of place* kuvatessaan henkilökohtaisten tunteiden, aistimusten, muistojen ja kokemusten kautta syntynyttä intensiivistä paikkatunnetta. Tunne paikkaan kuulumisesta voi olla jopa niin syvä, että paikka näyttäytyy kivijalkana omalle olemassaololle ja omalle identiteetille. *Sense of place* avautuu niin kehollisuuden kuin tietoisuuden kautta. (Relph 1976, 63–64; Koho 2008, 30, 193.)

Osallisuuden ja sivullisuuden kokemusten välisen eron voi kuvata myös esimerkiksi turvallisuuden ja vaaran tunteen välisenä erona tai suojautumisen ja paljastumisen erona. Paikkaan kuulumisen voi olla myös negatiivista – sivullisuuden, vierauden, eksyksissä olemisen, vankeuden ja kodittomuuden tunnetta (Relph 1976, 49–52; Koho 2008, 17).

Nykyään maisema esiintyy metaforisena käsitteenä useilla tieteenaloilla musiikintutkimuksesta kielitieteeseen ja mediatutkimuksesta kulttuurintutkimukseen (Jäntti et al. 2014, 10). Länsimaisessa kirjallisuushistoriassa maisemakuvauksella on ollut vankka asema erityisesti paimenrunoudessa eli pastoraalissa (Vartiainen 2010, 90; Jäntti et al. 2014, 9–10). Shlomith Rimmon-Kenanin mukaan kaunokirjallisuudessa maisema voi toimia niin henkilöahmon luonteenpiirteen kuin mielentilan analogiana. Maisemakuvaus voi vahvistaa henkilöahmon luonnehdintaa joko tukemalla

suoraan maiseman ja luonteenpiirteen samankaltaisuutta tai painottamalla käänteisesti niiden välistä kontrastia. (Rimmon-Kenan 1991, 87–90.) Koska henkilöhahmon tunteet ja ajatukset visualisoituvat maisemakuvaukseen, eletyt paikat näyttäytyvät kirjallisuudessa usein mielentiloina ja sielun maisemina, eivät niinkään konkreettisina paikkoina (Koho 2008, 13–14).

Tässä tutkimuksessa käsittelen kohdeteokseni kerronnassa esiintyviä maisemakuvauksia pirstoutuneen identiteetin metaforina. Maisemiin liittyvät paikkakokemukset ovat metaforia minäkertojan kokemuksille omasta itsestään. Maisemat, niin fyysiseen todellisuuteen autenttisin nimin viittaavat (Le Mont Saint Michel) kuin mielen maisemat, ovat osa minäkertojan minuutta.

2.2 Identiteetti

Kulttuurintutkija Stuart Hallin (2002a, 11) mukaan “identiteetti on alusta pitäen keksintöä”. Modernin identiteetin minä on fragmentoitunut ja hajakeskitetty eli paikaltaan siirtynyt (Hall 2002a, 13; Hall 2002b, 20). Postmodernin ajan identiteettikäsitelmä ei perustu enää valistuksen aikaisiin näkemyksiin kiinteästä ja yhtenäisestä ytimestä, joka määritteli yksilön olemuksen (Hall 2002b, 21). Identiteetti on “liikkuva juhla” (Hall 2002b, 23). Jotain, joka on ainaisessa muodostumisen ja muokkautumisen prosessissa. Identiteetin yhtenäisyyteen, johdonmukaisuuteen ja ajatukseen sen loppuunsaattamisesta sisältyy aina jotain kuviteltua, sillä identiteetti pysyy ikuisesti epätäydellisenä. (Hall 2002b, 23, 39.) “Jos tunnemme, että meillä on yhtenäinen identiteetti – – tämä johtuu ainoastaan siitä, että olemme rakenteet lohduttavan tarinan tai ‘minäkertomuksen’ itsestämme” (Hall 2002b, 23). Toisaalta, jotta identiteetistä tulee ylipäättään mahdollinen, tarvitaan tilapäinen ja keinotekoinen sulkeuma⁵. Fiktiivisten sulkeumien avulla identiteetin jatkuva liike ikään kuin keskeytetään hetkellisesti, ja siten identiteetin tarkastelu on mahdollista. (Hall 2002a, 13–14.)

⁵ Sulkeumien oletetaan tuottavan samastumisen mahdollistavia yhteisöjä. Esimerkiksi perhettä, kansakuntaa, etnisyyttä ja seksuaaliteettia voidaan pitää tällaisina keinotekoisina sulkeumina. (Hall 2002a, 13.)

Humanistisen maantieteen perspektiivistä identiteetti on oman paikan, kodin, hakemista. Se on tunnetta paikkaan identifioitumisesta ja osallisuudesta, joka paikkaan samastumisen ja juurtumisen kautta tuottaa kokemuksen paikan omaksi tuntemisesta. Minuuden rakennuspalikoita ovat niin muistot, ajatukset kuin tunteiden maisemat. (Knuuttila 2006, 9; Koho 2008, 39, 73.) Nämä subjektiiviset ajan ja paikan sidokset ”rakentavat ja muokkaavat sen itseyden tai minuuden jollainen kukin meistä tuntee olevansa”⁶ (Karjalainen 2006, 83). Humanistisessa maantieteessä identiteetin jatkuvaa liikettä ja uudelleen muotoutumista lähestytään esimerkiksi matkanteon kautta, jolloin minuuksia eletään matkana. Identiteettiä tarkastellaan siis etäisyyden kautta, kun konkreettiseen paikkaan tehty matka nähdään samanaikaisesti myös matkana itseensä. (Koho 2008, 40.)

Tuan (2006, 16) esittää, että ”– – ihmismielessä paikan ja minän eheydellä on taipumus sulautua toisiinsa”. Kun paikka koetaan yhtenäiseksi, kokemus heijastuu myös yksilön minäkuvaan. Tai tarkemmin, kun paikka kerrotaan yhtenäiseksi ja valmiiksi, myös identiteetti saavuttaa hetkellisen sulkeuman, eheyden tunteen.

Eheyttä kohti pyritään muistojen ja voimakkaan paikkatunteen laukaiseman spatiaalisen transsendenssin avulla. Spatiaalinen transsendenssi tarkoittaa tilallista siirtymää, jolloin yksilö siirtyy joko projektiivisesti tulevaan tai reflektiivisesti menneeseen, jo elettyyn paikkaan (Koho 2008, 29, 39). Yhtä kaikki yksilö kuvittelee olevansa jossain muualla kuin tässä ja nyt. Käytän spatiaalisen transsendenssin käsitettä kuvatessani tapaa, jolla naisminäkertoja palaa toistuvasti mielessään Le Mont Saint Michelin luostarisaaressa. Kun muistojen paikat nousevat nykyhetkeen, ne ovat ennemminkin tunteen tiloja kuin fyysisiä sijainteja kartalla (Koho 2008, 29, 39).

2000-lukulaisissa tulkinnoissa, uusien lähestymistapojen myötä, käsitykset paikasta ja identiteetistä on haastettu humanistisen maantieteen piirissä. Kymäläinen (2006, 210) viittaa feministisen maantieteen ajattelijaan, Gillian

⁶ Pauli Tapani Karjalainen nimittää tätä topobiografiaksi.

Roseen, tuodessaan esille kritiikin kodin esittämisestä turvan ja suojan paikkana, kun se monelle ihmiselle voi näyttäytyä pikemminkin pelon ja konfliktin paikkana. Kymäläinen (2006, 209) huomauttaa myös, että vaikka paikalla voikin olla merkittävä asema yksilön identiteetin rakentumisessa, identiteetti muodostuu useista eri tekijöistä.

3 INTERTEKSTUAALISUUDEN KEHYS

Vaikka *Ah autuutta* omalakisudessaan näennäisesti kelluukin eristyksissä kuin saari, pinnan alla se kiinnittyy varsin tukevasti ympäristöönsä. Teos kutoo selkeitä yhteyksiä länsimaiseen kirjallisuushistoriaan konstitutiivisesti, mutta tekstissä kaikuvat myös eksplisiittiset eli avoimen intertekstuaalisuuden muodot (Steinby 2013a, 47–48.) Esikoisteoksesta julkaistuissa esittelyissä ja kritiikeissä nostetaan toistuvasti esiin Bergrothin yleisen kirjallisuustieteen ja teoreettisen filosofian opinnot Helsingin yliopistossa, sekä niiden näkyminen *Ah autuutta* teoksessa (Ks. Pihlajaniemi & Riihivaara 2008, 13; Majander 2007a; Kurikka 2007.)

Julia Kristeva esitteli intertekstuaalisuus-termin 1970-luvun kynnyksellä Mihail Bahtinia käsittelevässä esseessään. Kristeva lähtee ajatuksesta, että ”kirjallinen sana” on *tekstuaalisten pintojen leikkauskohta* (Viikari [toim.] 2006). Kirjoitus on jatkuvaa dialogia kirjoittajan, vastaanottajan ja kulttuurisen kontekstin välillä. Koska vuoropuhelua käydään sekä horisontaalisella tasolla kirjoittavan subjektin ja vastaanottajan välillä että vertikaalisella akselilla, kun dialogi kytkeytyy vallitsevaan kulttuurikontekstiin, oman aikansa kirjallisuuteen ja kirjallisuuskeskusteluun tai aikaisempaan traditioon, jokainen teksti näyttäytyy ”sitaattien mosaikki[na]” ja ”imee” toisia tekstejä itseensä muuntaen niitä samalla (Makkonen 2006, 18, 24).

Intertekstuaalisuus kytkeytyy erottamattomasti tekstuaalisuuteen. Makkonen (2006, 19) viittaa Roland Barthesiin todetessaan: ”Tekstiin on kutoutunut sitaatteja, viitteitä, kaikuja toisista teksteistä; kulttuurin kieliä, menneitä ja nykyisiä.” Intertekstuaalisuuden kudokseksi luo teokselle lukukontekstia, mutta toisten tekstien kaiut, kuten viittaukset taruolentoihin, satuprinsessoihin ja leikkiloruihin, tuottavat myös raameja naisminäkertojan identifioitumisyrityksille.

Kun oma itse on hukassa, hän yrittää luoda ehjää vaikutelmaa itsestään identifioitumalla muun muassa satujen roolihahmoihin, joiden kohtalo on jo ennalta kirjoitettu.

Tarkastelussani käytän Kiril Taranovskin ja hänen seuraajiensa jaottelua tekstin ja taustatekstin välisistä kytkennöistä. *Ah autuutta* kytkeytyy länsimaiseen kirjalliseen traditioon *suoran nimeämisen* ja sitaattien kautta sekä subtekstin tyylikeinoja lainaamalla. (Tammi 2006, 75–86.) Eksplisiittisimmät viittaukset *Ah autuutta* luo nimeämällä suoraan saksalaisen filosofin Hans-Georg Gadamerin (1900–2002) teoksen *Wahrheit und Methode* (1960) ja Gustave Flaubertin (1821–1880) romaaniin *La Tentation de Saint Antoine* (1874). Taranovskin jaottelussa eksplisiittisiä eli ilmeisiä kytkennän muotoja ovat suoran nimeämisen lisäksi viittaukset henkilönnimeen ja minkä tahansa muun tekstin osan lainaaminen (Tammi 2006, 75–78).

Naisminäkertoja lukee Gadamerin hermeneuttisen fenomenologian klassikkoa, *Wahrheit und Methode*, tenttikirjana teoksen ensimmäisestä luvusta lähtien. Minäkertoja kuvailee teosta teoreettiseksi luomukseksi, “– – jossa pohditaan ymmärryksen olemassaoloa ja luonnetta” (AA 8). Gadamer hahmotteli tässä teoksessaan muun muassa hermeneuttisen kehän käsitettä. Hermeneuttinen kehä on tutkimusmenetelmä, joka korostaa tutkimuskohteen ymmärtämisen syvenemistä vähitellen. Käsite löytyy jo Martin Heideggerin (1889–1976) varhaistuotannosta, mutta nykyään käsite tunnetaan parhaiten juuri Hans-Georg Gadamerin kehittämässä muodossa. (Tieteen termipankki 2016b.) Kytkeä Gadamerin teokseen toimii metonyymisesti. Suora viittaaminen teoksen suomennettuun nimeen aktivoi subtekstin ja sen tematiikan kokonaisuudessaan. (Tammi 2006, 76, 78.)

Ah autuutta kutsuu lähestymään itseään hermeneuttisesti. Minäkertoja korostaa Gadamerin tavoin vastaanottavaista asennetta tekstin toiseudelle: “Tulkitsija, joka haluaa ymmärtää tekstiä, antaa pikemminkin vapaaehtoisesti tekstin sanoa hänelle jotain” (Gadamer 2004, 33–34, suom. Nikander). Tekstin, kuten toisen puheenkin, pitää antaa olla outoa ja vierasta. Valmista, kahlitsevaa, ymmärrystä

tärkeämpää on kyky kuunnella ja antaa tilaa toiselle ja sille, mitä toinen yrittää sanoa.

Sekä *Ah autuutta* teoksen luennan että tulkinnan yhdeksi avaimeksi muodostuu kehän käsite. Tilanteet ja tunteet toistuvat teoksessa ajasta, paikasta ja henkilöistä riippumatta yhä uudelleen ja uudelleen. Tapahtumien ja henkilöiden liukeneminen toisiinsa ei ole merkityksellistä – itse kokemus kun toistuu aina samana: ”Että näin se aina menee. Näin se menee ja tätä se toistaa.” (AA 134.) Teos avautuu ja tarkentuu vähitellen ja useiden lukukertojen myötä. Kokonaisuus määrittää teoksen yksittäisiä osia ja toisin päin. Hermeneuttisen kehän malli tuntuu pätevän myös teoksen aikakäsitykseen. Nykyhetken voi ymmärtää vain menneisyyden kautta ja menneisyys avautuu vain nykyhetkestä käsin. Luonnollisesti ymmärrys on myös prosessi, joka etenee spiraalimaisesti.

Toisen avaimen voi löytää *Ah autuutta* teoksen aloittavasta epigرافista. Gustave Flaubertin alkuperäisteoksesta, *La Tentation de Saint Antoine*, siteerataan Jorma Kaparin suomennoksena, *Pyhän Antoniuksen kiusaus* (1970, jatkossa PAK), Khimairan⁷ repliikki:

Minä olen kevyt ja iloinen. Minä avaan ihmisille häikäiseviä näköaloja, joissa pilvet näyttävät paratiiseilta ja kaukaiset onnelat siintävät. Minä vuodatan heidän sieluunsa ikuisen mielettömyyden, onnen havittelun, tulevaisuuden suunnitelmat, kunnianhimoiset unelmat, rakkauden valat ja hyveelliset päätökset.

Minä yllytän heitä vaarallisille matkoille ja suuriin yrityksiin. Minä olen hionut kypälilläni arkkitehtuurin ihmeet. Minä se ripustin tiu’ut Porsennan haudalle, minä myös olen ympäröinyt pronssimuurein Atlantiksen laiturit.

Minä etsin uusia tuoksuja, suurempia kukkia ja ennen kokemattomia nautintoja. Jos huomaan jossakin ihmisen joka on saanut rauhan viisaudessa, minä käyn hänen kimppuunsa ja kuristan hänet. (PAK, 222; AA 5.)

⁷ Khimaira on Antiikin mytologiassa esiintyvä tultasyöksevä hirviö, jonka ruumis on sekoitus eri eläinlajeja. Tyypillisesti naispuolisena kuvatulla hahmolla on leijonan pää, vuohen ruumis ja käärmeen tai lohikäärmeen häntä. Myyttistä Khimairaa kuvaillaan villiksi, ennustamattomaksi ja monitulkintaiseksi. Häneen liitetty keveyden ja nopeuden vaikutelma auttaa Khimairaa pakenemaan tarkkoja määrittely-yrityksiä. (Raipola 2015, 175–176.)

Lääketieteessä kimairalla (myös kimeeri tai harhama) viitataan esimerkiksi henkilöön, joka on kohdussa sulauttanut toisen sikiön soluja itseensä (Raipola 2015, 168).

Naisminäkertojan eksyminen vieraisiin maisemiin hakee yhteyksiä Pyhän Antoniuksen taipaleeseen, jonka aikana Antonius joutuu majansa edustalta autiomaahan ja kohtaa kaksi petoa – Khimairan ja Sfinksin. Lisäksi kun minäkertoja osittain nimetään teoksen lopussa miehen toimesta hänelle annetaan sama alkukirjain kuin Antoniukselle: A.

Antioniuksen vaelluksellaan kohtaamista hallusinaatioista ja kiusauksista juuri Khimaira ja Sfinksi tuntuvat ryöpyttävän naisminäkertojaa eniten. Khimairan Sfinksille osoittamat sanat: ”Minä olen kevyt ja iloinen” (PAK, 222) toistuvat naisminäkertojan puheessa tämän pohtiessa kohtaamistaan miehen kanssa:

Kuinka hullu mä olin kun mun piti olla *kevyt ja iloinen* ja piittaamaton ja *kevyt ja iloinen* ja piittaamaton ja kaikki on pilalla se näki mut väärässä valossa eikä se koskaan enää halua kun se kaipaa valoisaa seuraa ja iloa muualta. (AA 139, kursivoinnit lisätty.)

Vaikuttaa siltä, että naisminäkertoja kokee parisuhteidensa toistavan Khimairan ja Sfinksin kinastelua (ks. PAK 223–224). Naisminäkertoja käyttäytyy kuin Khimaira ja miehet ovat hänen maailmassaan Sfinksejä. Naisminäkertoja uskoo olevansa haluttu vain jos pysyy etäällä, saavuttamattomissa: ”Halu kuolee heti kun toinen makaa jaloissa” (AA 13). Khimairan tavoin hän yrittää paeta määrittelyitä, pysyä ennustamattomana (Raipola 2015, 176), ja siten olla juuri sellainen kuin silloinen mies haaveilee.

Khimairan ja Sfinksin kohtaaminen on lähtökohtaisesti mahdoton. Raskas ja paikoilleen jähmettynyt Sfinksi himoitsee kesytöntä ja kevyesti lentävää Khimairaa niin kauan kun Khimaira pysyy etäällä. Khimairan tunnustaessa vuolaasti rakkautensa Sfinksi kyllästyy ja ”– – uppoaa vähitelleen kokonaan hiekkaan, kun taas Khimaira ryömii pois kieli riipuksissa – –” (PAK 224). Naisminäkertoja identifioi itsensä taruolento Khimairaksi ja kuvaakin erään eron jälkeen nimenomaan ryömineensä rappuset alas.

Paradoksaalisesti edellä mainitun erään eron aikoihin minäkertoja muistaa menneisyydestään tilanteen, jossa hän käyttäytyi kuin Sfinksi, kun mies tunnusti rakkautensa hänelle kuin Khimaira: ”Ja nyt se [mies] heittäytyi mun varaan kuin

vieraan patsaan jalkoihin ja julisti että mun sana oli laki. Voi murheen määrää. En mä ollut riittävän kypsä moiseen. Halu katosi ja oli ohi.” (AA 120.) Säilyäkseen halu tarvitsee jatkuvasti sekä lähestyvää että vetäytyvää liikettä. Palaan halun liikkeeseen alaluvussa 5.3.

Bergrothin ja Flaubertin teokset kytkeytyvät myös tyyllillisesti komposition tasolla (Tammi 2006, 82–85). Eila Kostamo-Polameri kuvaa esipuheessaan Antoniuksen elämän hahmottuvan “– – sisäisten monologiin, näkyjen ja hallusinaatioiden perättäisinä kohtauksina” (PAK 8). Juuri tällaisen “aivofilmin” (PAK 8) Bergrothinkin kerronnan rakenne tarjoaa naisminäkertojasta.

Aiemmin esittelemieni eksplisiittisten kytkentöjen rinnalla *Ah autuutta* punoo yhteyksiä kirjalliseen traditioon leikittelemällä alkuteksteillä ja lainaamalla niiden tyylikeinoja. Taranovskin kytkentämuotojen jaottelussa esitetään, että suoran siteeraamisen sijasta, sitaatti voi olla myös eri tavoin leikillisesti deformatu ja alkutekstiä voidaan käsitellä jopa sanaleikkinä. Tyyllillisestä subtekstistä voidaan puhua silloin, kun alkutekstin rytmikuvio tai äänneet ovat niin yksilöllisiä, että niiden välityksellä koko alkuteksti aktivoituu. Siteerattava aines ei aina ole siis pelkästään leksikaalista. (Tammi 2006, 78–83.)

Minäkertojan kuumehoureinen unikuvaus deformatu yhtä aikaa Immi Hellénin vuonna 1898 kirjoittamaa joulurunoa “Kello löi jo viisi”⁸ ja Uuden testamentin ensimmäisen Korinttolaiskirjeen 13. luvun jakeita⁹, joista molemmilla on vakiintunut asema suomalaisessa kulttuurissa. Typografisesti unikuvaus on runon omainen.

Vaikka minulla olisi vaikka minä puhuisin
 vaikka minulla olisi kaikki usko
 ei se mitään
 ai ei auttaisi

⁸ Runoilija Immi Hellénin (1861–1937) jouluruno tuli myöhemmin tunnetuksi lasten joululauluna “Joulukirkkoon”.

⁹ Ensimmäisen Korinttolaiskirjeen 13. luku on otsikoitu “Suurin on rakkaus”. Minäkertojan unikuvauksessa siteerataan jakeita 1, 2 ja 12.

kasvoista kasvoihin
kerro kerro kuvastin kenen kanssa makasin.

Kello löi jo viisi kiiltää tähdet kuu hyvää huomenta vieläkö se nukkuu helkkää ja lunta tuiskuttaa lämmin karhun talja odottaa. Muuten matka jää. (AA 64.)

Alkutekstien vapaa yhdistely ja modifiointi kietovat yhteen parisuhteen ja lapsen maailman, kun unikuvauksessa kohtaavat rakkauden suuruutta juhlistava ensimmäisen Korinttolaiskirjeen 13. luku, jota luetaan usein kirkollisen avioliittoon vihkimisen yhteydessä, ja lasten joululaulun viaton rallatus. Nämä alkutekstit yhdistyvät toisiinsa säkeen ”kerro kerro kuvastin kenen kanssa makasin” (AA 64) kautta. Säe varioi *Schneewittchen (Lumikki)* -satua, joka tunnetaan Euroopassa erityisesti Grimmin veljesten muunnoksena. Korinttolaisalkutekstin 12. jakeessa tapahtuva peiliin – kuvastimeen – katsominen¹⁰ vaikuttaa aktivoivan *Lumikin*¹¹ uudeksi subtekstiksi. Tarkastelemassani kohdassa on havaittavissa myös uskonnollinen yhteys. Tehdäänhän matkaa juuri joulukirkkoon ja siteerattuja Raamatun jakeita luetaan osana kirkollista vihkikaavaa. Unet, matkanteko ja uskonnollisuus sytyttävät temaattisen kytkennän jälleen Flaubertin erakkomunkkiin, Pyhään Antoniukseen, ja tämän öisiin näkyihin ja vaellukseen.

Ah autuutta sisältää viittauksia *Lumikin* lisäksi muihinkin kansansatuihin, esimerkiksi Charles Perraultin tunnetuksi tekemään satuun, *La Belle aus bois Dormant (Prinsessa Ruusunen)*. Myös lukuisina toisintoina ympäri Eurooppaa tunnetun *Tuhkimon*¹² tunnistettaviin symboleihin viitataan: ”Samalla sekunnilla kun katson vieraita kasvoja vaunuista tulee kurpitsa ja merkitys on hukassa kuljen rumassa mekossa” (AA 61–62). Pohjateksteinä esiintyvät sadut ovat kaikki romanttisia satuja, ja niiden päähenkilöt ovat prinsessoita, tai heistä tulee sadun lopussa sellaisia. Romanttisiin satuihin kuuluu olennaisesti onnellinen

¹⁰ 1. Korinttolaiskirjeen 13. luvun 12. jakeessa sanotaan: ”Nyt katselemme vielä kuin kuvastimesta, kuin arvoitusta, mutta silloin näemme kasvoista kasvoihin. Nyt tietoni on vielä vajavaista, mutta kerran se on täydellistä, niin kuin Jumala minut täydellisesti tuntee.”

¹¹ *Lumikki*-satuun olennaisesti liittyvää symboliikkaa ja juonenkulkua siteerataan modifioiden myös toisaalla teoksessa: ”Yski vaan rauhassa myrkyomenaa kurkusta ja herää linnassa. Jos lasiarkkuun saa eloa jollain törkeällä lauseella.” (AA 51.)

¹² Nykyään satu tunnetaan parhaiten Perraultin 1600–1700-lukujen vaihteessa ilmestyneenä versiona, *Cendrillon*, ja Grimmin veljesten 1810-luvulla julkaistuna versiona, *Aschenputtel*.

loppu. Identifioimalla itsensä prinsessaksi minäkertoja osoittaa halunsa uskoa onnellisiin loppuihin, sillä saduissa prinsessa aina saa uljaan prinssinsä.

Satuviittauksia esiintyy kuitenkin myös deformatiivina, mikä kyseenalaistaa edellisen päätelmän. Lainatessaan arabialaisen satukokoelman *Alf laila wa laila* (suom. mm. *Tuhat ja yksi yötä*) nimeä modifioiden sen muotoon “Tuhat ja yks eroa. Mä synnyn niiden pohjalta – –” (AA 40), minäkertoja tekee selvää pesäeroa onnellisiin loppuihin. Väitänkin, että parisuhde, ja rakkaus, näyttäytyvät minäkertojalle leikkinä, sillä leikkiin on sisäänrakennettu myös leikin päättyminen, ero.

Leikki-teema on läsnä myös viittauksissa lasten lorutuksiin ja laululeikkeihin. Parisuhteen leikki-kaava näkyy esimerkiksi erästä eroa kuvaavassa deformatiivissa “Maalari maalasi taloa” -valintalorussa: “Varmaa sinistä ja punaista suoraan purkista. Illan tullen sanoi hän nyt mä lähden tästä pelistä pois puh pah pelistä pois.” (AA 48.) Lorusitaateissa deformatiiviseen siteeraamiseen yhdistyy samanaikaisesti piirteitä alkutekstien rytmisten ja äänteellisten erityispiirteiden varioinnista eli subtekstin tyyllillisestä lainaamisesta. Tällöin pelkkä äänteellinen samankaltaisuus voi aktivoida myös katkelmien semanttisen kytkeytymisen (Tammi 2006, 83).

Ympäri Eurooppa erilaisina variaatioina tunnetun porttileikin laulua, “Hura hura häitä”, siteerataan rinnastamalla lorun rytmisesti ja äänteellisesti tunnistettava alku tuulettimen monotonisena toistuvaan ääneen:

Hurahurahurahurahura
häitä
kello löi jo kaks toista tuuletin humisee kellarissa – –
(AA 57).

Myös tässä leikissä on kyse valinnan tekemisestä. Kun laulu päättyy, leikkijän on valittava kahdesta vaihtoehdosta toinen. Suomeen leikki on tullut Skandinaviasta. Mielenkiintoinen yksityiskohta on, että Ruotsissa leikistä tunnettu variaatio “Bro bro breja” päättyy vaatimukseen, jossa leikkijän tulee

paljastaa oman rakkaansa nimi¹³. Luvussa, joka alkaa hurahura-sitaatilla, minäkertoja kuitenkin yrittää kieltäytyä valinnanteosta: “Mä en valitse” (AA 59.) Luvun lopussa minäkertojan tajunnanvirtaan ilmestyy laulun lopussa, juuri ennen valinnan tekoa, aukeava portti: “En heti tajua kuinka portti aukeaa vaikka olen täällä opetellut ajamaan ilman apupyöriä” (AA 60). Valinta on tehtävä, sillä vain siten leikki voi jatkua.

Teoksena *Ah autuutta* avautuu ja tarkentuu lukijalleen vähitellen ja useiden lukukertojen myötä. Teos solmii länsimaiseen kirjallisuushistoriaan kirkkaita yhteyksiä, jotka auttavat valitsemaan teokselle lukukontekstia. Intertekstuaalisuuden kudos muodostuu suorien nimeämisten sekä sitaattien kautta ja subtekstien tyylikeinoja lainaamalla. Lisäksi viittaukset taruolentoihin, satuhahmoihin ja leikkien traditionaalisiin loruihin ja lauluihin maalaavat raameja naisminäkertojan identifioitumisyrityksille.

¹³ Ruotsissa tunnettu variaatio “Bro bro breja” päättyy sanoihin: ingen kommer här fram, här fram / förrän han säger sin kärestas namn / vad heter han (hon)?

4 IDENTITEETIN TRIPTYKKI: SAARI OMANA MAISEMANA

Pääsääntöisesti *Ah autuutta* teoksen tapahtumat sijoittuvat kaupunkiympäristöön. Tapahtumapaikoista ja maamerkeistä puhutaan enimmäkseen hyvin yleisellä tasolla. Ollaan muun muassa puistossa, ravintolassa, kuntosalilla tai matkalla uimahalliin. Lisäksi paljon aikaa vietetään yksityisasunnoissa. Välillä tapahtumapaikka tarkentuu esimerkiksi kirkon puistoksi tai intialaiseksi ravintolaksi. Kaupunkiympäristö tarkentuu lukijalle myös kuvauksissa, joista käy ilmi, että kaupungissa on rautatieasema ja siellä kuuluu raitiovaunujen ääniä. Kun kaksi kaupungissa olevaa paikkaa vielä nimetään Kauppatoriksi ja Tähtitorninmäeksi, Helsinki alkaa piirtyä mieleen voimakkaana esikuvana romaanin keskeiselle tapahtumapaikalle.

Kuvattu kaupunkiympäristö on *reaalisen kaltainen*. Samanaikaisesti tapahtumapaikka on *tutunomainen*. (Steinby 2013b, 79.) Lukijan ei tarvitse ponnistella hahmottaakseen tapahtumapaikkoja, sillä ne eivät sisällä mitään erityistä tai tyyppillisestä poikkeavaa. Tapahtumakaupunki on tavanomainen kaupunki, jossa on julkisia paikkoja ja yksityisiä paikkoja sekä kaupungille tyyppillisiä ääniä. Kun keskeinen tapahtumapaikka ei vie liikaa lukijan huomiota tai vaadi häneltä kokonaisen uuden maailman hahmottamista, voimavaroja jää teoksessa esiintyvän vieraamman, mutta tematiikan kannalta olennaisemman, paikan tarkastelemiseen.

Le Mont Saint Michel¹⁴ nimiseen paikkaan viitataan teoksen neljästäkymmenestäviidestä luvusta alle kymmenessä ja suorasanaisesti paikka nimetään vain neljässä luvussa. Keskiaikainen luostarisaaari, Le Mont Saint Michel, on olemassa reaali maailmassakin Normandian ja Bretagnen rajalla,

¹⁴ Ranskassa sijaitseva luostarisaaari, Le Mont Saint Michel, on ollut Unescon maailmanperintökohde vuodesta 1979 (Unesco).

joten paikka on mahdollista sijoittaa kartalle. Naisminäkertoja viittaa paikkaan myös kelluvana linnana, linnoituksena, katedraalina, saarena ja omana maisemana. Temaattisesti paikalla on valtava merkitys, sillä se näyttäytyy naisminäkertojan kätketyn minuuden symbolina. Kotimaisessa kirjallisuudessa, eritoten lyriikassa, minuuden ja talon kytkös on niin vakiintunut, että talo käsitetään minuuden symboliksi (Lummaa 2010, 191–194). Kohdeteoksessani Le Mont Saint Michelin saaren linnoitus ja minäkertojan identiteetti kytkeytyvät toisiinsa.

Maisema- ja paikkakuvauksella on temaattinen merkitys kerronnassa. Maisemakuvaus kietoutuu voimakkaasti minäkertojan mielentilan ja tunnemaailman kuvaukseen. Vaikka teoksen tapahtumapaikoille on osittain mahdollista löytää vastineet reaali maailmasta, sillä onko teoksessa esiintyvät paikat todellisia, ei sinällään ole mitään merkitystä. Olennaisinta ovat minäkertojan paikkoihin liittämät kokemukset ja tunteet. (Koho 2008, 14.)

4.1 “Muistan kadonneen ihmisen ja kivan saaren.” Le Mont Saint Michel

Le Mont Saint Michel on teoksessa esiintyvä paikka, johon minäkertojalla on vahva tunneperäinen side. Luostarisaaari herättää minäkertojassa syvän, eksistentiaalisen osallisuuden ja intensiivisen paikkaan kuulumisen tunteen (Relph 1976, 55). “Kun ihminen tuntee kuuluvansa tiettyyn paikkaan, se muuttuu osaksi hänen kokemusmaailmaansa ja osaksi häntä itseään” (Koho 2008, 26).

Le Mont Saint Michel on minäkertojalle topofilinen paikka. Se on hänelle minäkertojan omin sanoin: “Oma maisema” (AA 16). Topofilia viittaa henkilön ja paikan väliseen positiiviseen tunneperäiseen sidokseen, jossa paikka tunnetaan vahvasti omaksi. Topofilisina koetuissa paikoissa vallitsevat levollisuuden, rauhan ja turvallisuuden tunteet. Tämänkaltaiset paikat herättävät toiveiden ja vapauden tunteita. (Tuan 1990, 93, 247; Koho 2008, 30.)

Saman aikaisesti luostarisaari on minäkertojalle topofobinen paikka, johon liittyy negatiivista tunnelatausta. Minäkertoja toteaaakin nähdessään lehtijutun Le Mont Saint Michelistä: “Mä en manaa tätä maisemaa esiin” (AA 16). Luostarisaaren maisema on minäkertojalle ristiriitainen. Se on yhtä aikaa omin ja tutuin ja jotain, jonka minäkertoja aikoo pitää piilossa.

Palaaminen luostarisaarelle tapahtuu reflektiivisen spatiaalisen transsendenssin kautta. Spatiaalisessa transsendenssissa siirrytään mielikuvituksen ja muistojen avulla toisaalle, pois tästä ja nyt. Näin muistojen jo eletyt paikat nousevat nykyhetkeen ja kadottavat ajan paikkojen väliltä. (Karjalainen 1987, 21; Koho 2008, 29.) Maisemana Le Mont Saint Michel ei ole konkreettinen tapahtumapaikka Ranskassa vaan minäkertojan mielenmaisema. Minäkertojan suhde paikkaan on niin syvä, että hän kokee olevansa paikka ja paikan olevan yhtä kuin hän. Minäkertojalle Le Mont Saint Michel ei ole enää objektiivinen tosiasia, jolla on tietty kartografinen sijainti, vaan maisema saa merkityksensä minäkertojan tunneperäisistä kokemuksista. (Koho 2008, 23; Karjalainen 1983, 224.)

Le Mont Saint Michel, kelluva saari, on teoksessa minäkertojan vertauskuva. Kurikan (2007) mukaan saari on paradoksaalinen: “Le Mont Saint Michel muuttuu vuoroveden myötä saareksi tai mantereeksi.” Minäkertoja tahtoo samanaikaisesti olla paikka, joka on kiinni mantereen vieraisissa maisemissa, miehissä, ja pitää nuo etäällä itsestään olemalla eristäytynyt, yksinäinen saari. Myös Sormunen (2007) vertaa naisminäkertojaa saareen: “– – nainen on yksinäinen saari, joka on näennäisesti yhteydessä muihin, mutta kuitenkin saavuttamattomissa.” Majander (2007a) toteaa Le Mont Saint Michelin olevan “paikka, jota melkein ei ole olemassa”. Minäkertoja kyseenalaistaa koko olemassaolonsa, kun kätkee oman maisemansa niin hyvin, ettei itsekään löydä enää linnoituksensa muurin sisäpuolelle. Minäkertojalla on “[s]alainen puutarha omassa pihassa. Kivimuurit köynnösten peitossa.” (AA 144.)

4.2 “Salainen puutarha omassa pihassa.” Kätkeyty minuus

Kirjallisuudessa esiintyvät henkilöahmot representoivat ihmistä (Käkelä-Puumala 2003, 241). Tässä tutkimuksessa suhtaudun kohdeteokseni henkilöahmoin mimeettisesti. Annan henkilöahmoille toimijan roolin teoksen fiktionaalisessa todellisuudessa, kun tarkastelen heidän paikkakokemuksiaan siellä. (Kirstinä 2000, 125; Steinby 2013b, 68–69; Koho 2008, 14–15.)

Postmodernistista henkilöahmoa kirjallisuudentutkimus kutsuu *desentralisoituneeksi*, koska hahmolta vaikuttaa puuttuvan selkeä keskus, joka vielä vakaasti kannatteli realismin henkilöahmon tulkintaa. Postmodernismissa henkilöahmon hajanaisuus, moniulotteisuus ja epävakaus haastavat lukijan aktiiviseen rooliin tekstin ja henkilöahmon tulkitsijana. (Käkelä-Puumala 2003, 260–261, 264.) Myös nykykirjallisuudessa, eli postmodernismin jälkeisessä kirjallisuudessa, keskiössä on usein problematisoitunut subjekti (Steinby 2013b, 77–78).

Postmodernissa, ja myös modernissa, kirjallisuudessa erisnimen käyttöön ja henkilöahmon nimeämiseen on suhtauduttu tyypillisesti eri tavoin kuin realismin perinteessä (Käkelä-Puumala 2003, 260). Vajavaisen nimeämisen tai kokonaan nimeämättä jättämisen voidaan katsoa heijastelevan henkilöahmon persoonallisuuden eheyden säröjä (Steinby 2013b, 76). On katsottu myös, että puuttuva nimenanto johtuu tekijän halusta häivyttää itsensä taka-alalle ja korostaa lukijan vapautta tekstin merkitysten antajana. Henkilöahmon anonyymiyys ei kuitenkaan tarkoita sitä, että samalla henkilöahmo menettäisi kaiken eheydensä ja koko olemassaolonsa. (Käkelä-Puumala 2003, 260–261, 263.) Käkelä-Puumala (2003, 262–263) viittaa Thomas Dochertyn ajatuksiin siitä, että henkilönimen tarkoitus ei ole määritellä henkilöahmoa, vaan pikemminkin erisnimi edustaa tekstissä paikkaa (*locus*), johon muut tekstissä esiintyvät henkilöahmoa rakentavat viittaukset ja henkilöahmolle annetut ominaisuudet voivat kiinnittyä.

Kaikki *Ah autuutta* teoksen henkilöhaamot ovat nimettömiä. Nimeämättömyydellä on pitkät perinteet kirjallisuudessa. Jo kreikkalaisissa tragedioissa esiintyi nimettömiä henkilöitä. Nimettömyydellä korostettiin sitä, että henkilöltä on viety ihmisarvo ja oikeus omaan minuuteen. Myös nimetön naisminäkertoja kyseenalaistaa koko olemassaolonsa ja minuutensa.

Naisminäkertoja viittaa itseensä persoonapronominilla ”minä”. Ajoittain hän puhuttelee itseään käyttämällä persoonapronominia ”sinä” tai demonstratiivipronominia ”se”. Puhuessaan yleisemmällä tasolla sukupuolensa edustajista (itsensä mukaan lukien) hän käyttää appellatiiveja ”tyttö” ja ”nainen”. Teoksen lukuisat miehet kietoutuvat yhdeksi, kaikkia miesyksilöitä edustavaksi ”mieheksi”, teoksen sinäksi, johon viitataan tyypillisesti demonstratiivipronominilla ”se”. Poikkeus nimettömyyteen tapahtuu teoksen loppupuolella, kun mies nimeää naisminäkertojan kerran sanoessaan: ”Kuuntele mua A. Kaikki menee hyvin.” (AA 140.) Tarkemmin ajateltuna teoksen naispäähenkilö ei siis ole yksiselitteisesti nimetön tai nimeämätön. Hänellä on nimi, mutta se on kätkeyty.

Teoksen lopussa spatiaalisen transsendenssin avulla minäkertoja palaa luostarisaarelle omaan maisemaansa, johon hän on kätkenyt sisimpänsä. Hän kulkee saarta ympäröivän linnoitusmuurin liepeillä, kunnes toisen ehdotuksesta, kuin hetken mielijohteesta, rohkaistuu kipeämään rakentamansa suojamuurin yli ja löytää jälleen kosketuksen omaan maisemaansa ja itseensä. Voimakkaan eksistentiaalisen osallisuuden kokemuksen myötä levollisuuden, turvallisuuden ja vapauden tunteet täyttävät minäkertojan.

Ennen tätä minäkertoja on visusti pysytellyt oman linnoituksensa, oman itsensä ja maisemansa ulkopuolella. Tämän vuoksi minäkertojan kokemus omasta itsestä on alkanut menettää rajojaan ja hänen kokemuksensa omasta identiteetistään on alkanut hajota. Muurin ulkopuolella jumissa ollessaan minäkertoja menettää kosketuksen omaan itseensä. Hän kokee olevansa hukassa ja eksynyt, sivussa omasta maisemastaan ja omasta itsestään. Sivullisuuden kokemus leimaa minäkertojan koko olemassaoloa. Yhteyttä

itseensä ja todistusta olemassaolostaan minäkertoja alkaa etsiä ruumiillisista kokemuksista: treenaamisesta, itsetuhoisesta käytöksestä ja seksuaalisuudesta.

5 IDENTITEETIN TRIPTYKKI: VÄLITILASSA OIREILEVA RUUMIS

Ruumiillisuus nousee esiin voimakkaana teemana teoksessa. Minäkertojan suhtautuminen omaan kehoonsa on ristiriitaista. Välillä hän kantaa huolta kehonsa hyvinvoinnista lempein sanakääntein ja välillä kuljettaa paljasta terää ihollaan. Ajoittain hän haluaa olla oman kehonsa herra ja sitten taas typistää itsensä pelkäksi lihaksi ja luovuttaa päätösvallan itsestään toiselle – miehelle. Yhtä kaikki ruumis, ja ennen muuta iho, muodostuu minäkertojan kosketuspinnaksi maailmaan ja omaan itseensä.

“Oman ruumiimme kautta olemme maailmassa, eikä meillä ilman ruumista olisi maailmaa eikä itseä” (Hotanen 2010, 138). Iho on ihmisen tärkein aistielin ja kosketus luotettavin yhteys todellisuuteen. Tuntoaisti avaa välittömän yhteyden olemassaolon kokemukseen. (Tuan 2005, 74, 78.) Minäkertoja kuvaa miehen kosketusta ihollaan seuraavasti: “Piirrä selkääni, tunnen kylkeni ja lonkkani, löydän pintani” (AA 21). Minäkertoja jatkaa ihmettelemällä omaa olemassaoloaan: “Oletko totta. Yleensä kadotan kehoni. Tunnen sen vain sinun vuoksesi, nyt on ainoa hetki, jolloin tässä ruumiissa asuminen on perusteltua.” (AA 21.) Kun toinen osoittaa kosketuksellaan minäkertojan ruumiin ääriiivat, minäkertoja tuntee oman kehonsa asuinsijakseen. Vain toisen läsnäolo ja fyysinen läheisyys antavat minäkertojalle luvan olla läsnä itsessään, omassa kehossaan, kodissaan.

Maurice Merleau-Ponty hylkää filosofiassaan kartesiolaisen ajatuksen mielen ja ruumiin vastakkaisuudesta ja esittää, että olemassaolomme on ruumiillista. Maailma ei avaudu meille tietoisuuden kohteena, vaan koemme maailman ruumiissamme ja ruumiimme kautta ennen kuin ajatteleamme sitä. Simone de Beauvoir jakaa Merleau-Pontyn fenomenologisen näkemyksen siitä, että ruumis

on ihmisen tapa kokea maailma. (Hotanen 2010, 134–135; Nordlund 1997, 202; Pasanen 2006, 83; Rautaparta 1997, 129.)

Oma ruumis on itselle subjektin asemassa, mutta tuo sama ruumis on olemassa myös objektina toisten ihmisten maailmassa. Ruumis on sekä aistivan että aistitun, havaitsevan ja havaitun minän kontakti maailmaan. Samalla ruumiissa itsessään on läsnä aina jotain vierasta ja pois vetäytyvää. (Reuter 1997, 147; Loukola 2014, 48.) Minä ei koskaan kykene näkemään itseään täysin. Minä voi nähdä peilikuvan itsestään, jolloin hän tarkastelee itseään itsensä ulkopuolelta, siis samalla tavalla kuin joku toinen. Fenomenologinen ruumis on aina eletty ja koettu ruumis, joka asuu ja liikkuu kulttuurisesti ja historiallisesti alati muotoutuvassa maailmassa. (Hotanen 2010, 140, 142, 148; Reuter 1997, 141.)

Jo Edmund Husserl esitti, että ruumiin havaitsemat kohteet vaikuttavat ruumiiseen affektiivisesti ja motivoivasti: havainnon kohteet joko vetävät meitä puoleensa tai työntävät pois luotaan. Husserlin käyttämät esimerkit tulevat vain elottomasta ympäristöstä, mutta Merleau-Ponty ja Jean-Paul Sartre kehittivät affektiivisuuden argumenttia esittäen, että kaikkien kokemustemme ensisijaiset havaintokohteet ovat affektiivisia. (Heinämaa 2005, 34–37.) Husserlin tavoin Merleau-Ponty ja Sartre jakoivat affektiot kahteen vastakkaiseen tyyppiin:

Yhtäältä koemme puoleensavetäviä kohteita, joiden aistimellisiin piirteisiin vastaamme lähestymällä ja tavoittelemalla, toisaalta koemme vastenmielisiä kohteita, jotka saavat meidät loittonemaan tai kääntymään pois päin (Heinämaa 2005, 38).

Olennaista on muistaa, että havainnolla ei tarkoiteta ruumiillista toimintoa vaan havaitseva tietoisuus on aistimusten kenttänä ilmenevän elävän ruumiin alkuperäinen yhteys maailmaan (Luoto 2012, 18–19; Heinämaa 2000, 14).

5.1 “Peilistä tuijottaa naamio.” Iho haarniskana

Iho oman ja vieraan rajapintana on hienotuntoinen ja otollinen alusta monenlaisille tulkinnoille (Elo 2014, 7). Iho ei ole vain biologinen ominaisuus

vaan siihen voidaan ladata lukuisia erilaisia merkityksiä. Naisminäkertoja kokee ihonsa esimerkiksi suojakilpenä ja toisaalta kehon kurittamisesta muodostuu hänelle todiste omasta olemassaolosta.

Yhteiskunta on kautta aikojen määritellyt ihanteita ja siten kohdistanut odotuksia naisen vartalolle. Teoksen naisminäkertoja tunnistaa nämä ympäristön odotukset, joiden mukaan nainen näyttäytyy ympäristölleen hulluna tai täysin piittaamattomana, jos ei ole huolissaan siitä, miltä näyttää. Minäkertoja tunnustaa myös itse, että ehostaminen ja huolitellun pinnan näyttäminen tuottavat vaikutelman eheästä minästä ja mielestä – myös hänelle itselleen. Kehon pinta on kuori, jonka suojaan minäkertoja kätkee itsensä:

Levitän väriä naamaani mutta se ei tasoitu. Laitan lisää saadakseni ehjän pinnan. – – Paksu massa peittää piirteet alleen. Peilistä tuijottaa naamio, ei mitään aukkoa, sieraimet ummessa ja silmien kohdalla musta upotus. (AA 94.)

Nainen meikkaa itselleen haarniskan ja rajaa itsensä irti ulkomaailmasta. Hän kuvailee olevansa “[o]massa ruumiissa tutussa hahmossa katse vieraana ja kaukana” (AA 63). Dissosiaatio on psyyken suojautumismekanismi, jossa henkilö kokee siirtyvänsä itsensä ulkopuolelle (Myllyviita 2014, 56). Minäkertoja kuvaa toistuvasti vaikeuksiaan tiedostaa itseään: “Kuljenko mä kätkössä. Vai vieressä. Vuodanko mä jotain valheellista viestiä. Olenko se minä?” (AA 28.)

Minäkertojan tarve miellyttää muita – erityisesti miestä – ja vastata muiden odotuksiin on jopa niin hallitsevaa, että hän hukkaa itsensä. Naisminäkertoja pyrkii valitsemaan itselleen aina kuhunkin tilanteeseen sopivan roolin, jotta voisi varmistaa täyttävänsä seuralaisensa odotukset. Sovittautumalla toisen toiveisiin kerta toisensa jälkeen minäkertoja unohtaa itsensä sekä omat tarpeensa ja toiveensa. Minäkertoja pyrkii tuottamaan tuttuuden turvaa itselleen toistamalla samaa elinkelvottoman parisuhteen kaavaa kehämäisesti: “Solmin mahdottomuuden sisään suhteeseen. Ja olen turvassa.” (AA 118.) Minäkertoja on riippuvainen omista toimintamalleistaan eikä kykene hahmottamaan sitä, että juuri hänen kehämäinen tapansa toistaa tilanteita tuottaa hänelle kokemuksen dissosiaatiosta.

Keho on naisminäkertojalle muuri: “Täytyy paeta. Ja pukea. Olla piilossa ja kadota.” (AA 139.) Hän uskoo, että piilottamalla itsensä hänestä tulee särkymätön ja maailmalle immuuni, koska ei ole itse oikeasti läsnä. Nainen piilottaa itsensä toistuvasti ja lopulta niin hyvin kehomuurinsa uumeniin, ettei lopulta tiedä edes itse, missä on tai kuka on. Nainen on itselleen kuin “[s]alainen puutarha omassa pihassa” (AA 144).

5.2 “Murheen kanssa mittakaava katoaa.” Kehon kurittaminen

Kaksikymmentä minuuttia mä taistelen. Syke nousee kunnolla ja hiki alkaa valua pitkin otsaa ja kastelee niskan ja paidan. – – Mä pyöräilen tunnin tai kaksi – – Joskus voimat uupuu kesken ja näkö alkaa oireilla – –. (AA 9.)

Säännöllinen, raskas liikunta on minäkertojan tapa kontrolloida itseään ja ylipäättään varmistua omasta olemassaolostaan. Kuntoilun avulla sydämen syketaajuus sekä verenpaine nousevat, aineenvaihdunta vilkastuu ja kehon lämpötila kohoaa. Kun elimistön peruselintoiminnot kiihtyvät, niiden tunnistaminen on helpompaa. Lisäksi liikunta tuottaa kehossa myös hormonaalisia reaktioita, kun mielihyvähormonien ja adrenaliinin tuotanto kasvaa. Keho muodostaa omia opiaattejaan, endorfiineja, joiden tarkoitus on auttaa ihmistä kestämään kipua ja räsitusta.

Katja Myllyviidan (2014, 100) mukaan vieraantuneisuutta omasta ruumiistaan kokevat ihmiset käyttäytyvät usein itsetuhoisesti. Minäkertoja suorastaan leikittelee ajatuksella itsensä vahingoittamisesta:

Oi tee vielä muhun jälki mikä ihana veitsi ajattele jos mä iskisin vatsaani tää on tosi kiva tee muhun jälki tee muhun jälki ihan pieni ole kiltti. Leikin iloisena aamuyönä paljaalla terällä. (AA 124.)

Minäkertoja on sivullinen omassa kehossaan. Hän kuvaa kokemustaan itsensä kadottamisesta rikkinäisenä mielenä, joka syyttää lopulta halun kuolla. Synkässä mielenmaisemassa syntyvät itsetuhoiset ajatukset artikuloidaan

varsin selvästi: “Seinä veressä. Ase laukeaa kitalakeen joka ilta kun käyn nukkumaan.” (AA 95.)

Teoksen lähiluvulla voi diagnosoida minäkertojan kärsivän psyykkisistä sairauksista: masennuksesta ja syömishäiriöstä. Masennuksen oireiksi listataan muun muassa pitkittynyt mielialan ja mielihyvän lasku, väsymys, ahdistuneisuus, alkoholin lisääntynyt käyttö sekä itsemurha-ajatukset ja kuolemaan liittyvät mielikuvat (Huttunen 2018). Minäkertojan käytöksessä näistä jokainen toteutuu. Minäkertoja toteaa itsekkin, että kadottaa perspektiivin tilanteisiin ja mittakaavan tunteisiin ajoittain. Erästä henkistä romahdustaan hän kuvaa: “Siinä mä istun ilman ääntä ja kyöneleet valuu loputtomana virtana” (AA 66). Lisäksi minäkertoja rinnastaa itsensä enkeliin, jotka minäkertojan mukaan käyvät ilmalla, ravinnon puutteella ja valkealla auralla. Laura Hakalan toimittamassa teoksessa *Siskonmakkarat – Miltä syömishäiriö tuntuu* (2009) yksitoista syömishäiriöistä nuorta naista kuvailee omia tunteitaan ja toimintatapojaan. Teksteissä korostuu miellyttämisenhalu, riippuvaisuus rutiineista, itsetuhoinen tarve rangaista itseään ja hallita kehoaan. Naisminäkertojan toimintatavat eivät näistä juuri poikkea.

Yhteyden löytämistä omaan itseen kehon kurittamisen ja kiputuntemusten kautta edustavat myös minäkertojan kylmät suihkut:

Jääkylmä vesi auttaa, kun muuhun kolhintaan ei ole aikaa. Märkä naama on heti elossa ja jotenkin kaikki kostea ja paleleva massa on hajalla ja enemmän tässä huoneessa. Kun pinta on vähän revitty ja hutera, siihen on helpompi tarttua. (AA 7–8.)

Minäkertojan täytyy kokea isosti ja rajusti, jotta tunnistaisi olevansa elossa. Hän on erkaantunut omasta itsestään niin kauas, ettei koe olevansa läsnä itsessään kuin kivun tai jonkin tunteen ääripään hetkellä: “Huudan keuhkot pihalle ja tukehdun pyyheliinaan. Vähempi ei lämmitä. Syvällä ja elossa.” (AA 43.) Romaanin loppupuolella oman olemassaolon todisteeksi ei enää riitä ruumiillinen reuhdonta ja lievä väkivalta. Todisteeksi elossaolosta käy enää toisen kosketus.

5.3 “Tällä roihulla voisin lämmittää ruumiita.” Lämpö ja seksuaalisuus

Voisitko ystävällisesti välittömästi saapua ja asettua pitkäksi päälleni kun jäseneni haihtuvat ilmaan ja katselen vierestä tätä kehoa johon mieleni jotenkin kytkeytyy. Kylmä vesi. Hirveä shokki joka ei enää tehoa. – – Hikoilen ja hengästyn kun haen vauhtia, mutta onnistun ainoastaan uuvuttamaan itseni, lisään loputtomiin painoa, kun tätä hetkeä en tavoita. Kipukaan ei palauta. (AA 89.)

Seksuaalisuus on yksi teoksen läpikantavista teemoista, jopa siinä määrin, että naisminäkertoja kokee lopulta olevansa “ainoastaan alastomana elossa” (AA 95). Minäkertojan parisuhteet ovat lähinnä fyysisiä, vaikka naisella on kätkeyty toive muustakin: “Miten saisin sanottua, että otat liikaa paineita, kun rakastan sinua niin, etten tahdo muuta kuin läsnäolon autuutta. Tästä en voi puhua kun sovittiin, ettei meillä ole tunteita.” (AA 87.)

Vuorovaikutukseen liittyvät vaikeudet ohitetaan ja suljetaan pois, kun parisuhde typistetään seksuaaliseen kanssakäymiseen. Minäkertoja kokee, että osaa kommunikoida vain alasti, ja näin ollen ihon alaston pinta on syvin taso, johon minäkertoja päästää ketään. Hän uskoo kehon alastomuuden luovan vaikutelman myös henkisestä paljaudesta: “Se [mies] luulee tietävänsä mikä minä olen. – – Mä olen luonut sille mahtavan illuusion alastomuudesta.” (AA 107.)

Halun ylläpito on naiselle elintärkeää, sillä halu tuottaa hänelle edes hetkellistä läsnäolon tunnetta ja yhteyttä omaan ruumiiseen ja minään.

Puhdasta halua jaksaa pari kuukautta. En siis ehdota pitkäaikaista liittoa enkä tarvitse tunnustuksia tai suorituksia, riittää kun kuljet maan pinnalla ja nousen valppaana. Nautin veren kierrosta. Lämpöä ja olen elossa. (AA 83.)

Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologia on vaikuttanut Simone de Beauvoirin käsityksiin seksuaalisuudesta, mutta tarkastellessaan naisen eroottisen kokemuksen erityisluonnetta Beauvoir irtaantuu fenomenologiseen ajatteluun vakiintuneesta havaintokohteiden kaksiarvoisuudesta, jossa havaittu kohde saa

subjektin liikkumaan vain joko kohti kohdetta tai etäälle siitä. (Heinämaa 2000, 108; Heinämaa 2005, 38–39.)

Beauvoirin mukaan halun kohteeseen olemuksellisesti kuuluu kaksimerkityksisyys. Hänen mukaansa “vetovoima ja poistovoima kietoutuvat erottamattomasti yhteen”, jolloin haluava nainen kokee kohteensa aina sekä puoleensavetävänä että luotaantyöntävänä (Heinämaa 2005, 39). Haluun kuuluu lähtökohtaisesti sen kaksinaisuus. Lähestyminen on mahdollista vain vetäytyvän vastaliikkeen myötä, ja toisin päin. Vetäytyminen ei tarkoita torjuntaa tai kieltäytymistä vaan tarjoaa mahdollisuuden uuteen lähestyvään liikkeeseen, joka vuorostaan kääntyy jälleen loitonemiseksi. (Heinämaa 2005, 40.) Ylläpitääkseen halun liikettä naisminäkertoja roolittaa oman asemansa parisuhteessa aina suhteessa miehen ottamaan rooliin: “Avaudu niin torjun varmasti. Säilytä suojaus ja katso kuinka luhistun.” (AA 119.)

Teoksessa toistuu vastakohta-asetelma kylmä–lämmin. Paleleminen ja naisminäkertojan kokemus kylmyydestä liittyvät tilanteisiin, joissa minäkertoja kokee tulevansa torjutuksi tai kokee, että torjunnan uhka on olemassa: “Sitten sä unissasi käännät mulle selän ja huone on autio ja suuri. Mä taidan hiljaa nousta ja häipyä. Ettei tule kylmä.” (AA 22.) Kun mies alkaa epäillä suhteen toimivuutta, nainen toteaa sivuhuomautuksena: “Alan palella” (AA 81). Kylmyys näyttäytyy myös alitajuisena aavistuksena suhteen päättymisestä: “Illalla saan puhelun jota odotin. Miksi silti. Miksi silti. Miksi mun sormissa ei kierrä veri. Miksi ne on ihan kylmät kaikki.” (AA 105.) Minäkertoja myös varoittaa itse itseään kylmyydestä – torjutuksi tulemisesta: “No niin. Älä anna itsesi paleltua.” (AA 126.)

Lämmön tunne yhdistyy positiivisiin tunnetiloihin: “Pidät kiinni koko yön. Olen tyyni ja kehrään onnea. Tällä roihulla voisin lämmittää ruumiita.” (AA 127.) Ruumiin lämpötilan nousu ja veren virtaaminen suonissa yhdistyvät elämään ja elossaolon tunteeseen: “Nautin veren kierrosta. Lämpöä ja olen elossa.” (AA 83.) Myös Tuan (2005, 74) käyttää esimerkkinä olemassaolon kokemuksesta lämpimän veden tuottamaa aistihavaintoa, joka leviää ihon pintatasolta nopeasti

koko kehon aistimukseksi. Kohdeteoksessani kylmyys rinnastuu vuorostaan olotilaan, joka on ei-elossa: “– – mä olin vuotanut kuiviin mä olin sinä keväänä ihan läpinäkyvä haamu. – – Kyllä mun keho vaimeni täysin. Kaikki elintoiminnot hidastui. – – Niin isosta halusta niin kovaan kohmeeseen.” (AA 44.)

Haluun ja himoon linkittyvä lämpö ja tuon lämmön tuottama hetkellinen elossaolon kokemus vaatii kasvavia kierroksia. Toleranssi kasvaa seksuaalisen kanssakäymisen tuottamalle mielihyvälle samoin kuin se kasvaa kivun tuottamille endorfiinille (Myllyviita 2014, 31). Mikä tahansa lämmön tunne ei riitä naiselle: “– – laimeat löylyt on ankeita, sauna saa olla polttava” (AA 84).

Naisminäkertoja kokee maailman fenomenologisesti ruumiinsa, ihonsa ja tuntoaistimusten välityksellä. Ihon pinta on ladattu täyteen merkityksiä: se on yhtä aikaa minäkertojan ainoa, joskin ajoittain hyvin hatara, kosketuspinta ulkomaailmaan ja omaan itseen, mutta myös suojakilpi ja muuri, jonka taakse piiloutua. Ruumiillisuus ja tuntoaistimukset edustavat sitä välitilaa, jossa minäkertoja tempoilee oman ja vieraan maiseman välissä. Se, että minäkertoja pääsääntöisesti kokee sivullisuutta omassa kehossaan, on johtanut itsetuhoiseen käytökseen. Minäkertojan täytyy kokea isosti ja rajusti, jotta hän tunnistaisi edes hetkellisesti olevansa elossa. Raskas liikunta, kipu, jääkylmät suihkut ja seksuaalinen halu tuottavat minäkertojan ruumiissa fysiologisia reaktioita, jotka tarjoavat minäkertojalle edes hetkellisiä elossaolon ja osallisuuden kokemuksia.

Parisuhteissaan itsestään vieraantunut minäkertoja pyrkii aina miellyttämään seuralaistaan valitsemalla itselleen kuhunkin vuorovaikutustilanteeseen sopivan roolin, jotta voisi varmistaa täyttävänsä kumppaninsa odotukset. Ylläpitääkseen halun jatkuvaa kohti työntyvää ja pois vetäytyvää liikettä, nainen roolittaa oman asemansa parisuhteessa aina suhteessa miehen ottamaan rooliin. Vuorovaikutuksen ja tunnetasolla kohtaamisen ongelmat yritetään ohittaa typistämällä parisuhde seksuaaliseen kanssakäymiseen.

6 IDENTITEETIN TRIPTYKKI: MANTERE VIERAANA MAISEMANA

Vieras maisema edustaa naisminäkertojalle ulkomaailmaa ja muiden ihmisten omia maisemia. Minäkertoja kuvaa erään miehen maisemaa paratiisiksi ja tahtoi asettua asumaan tähän maisemaan yhdessä miehen kanssa. Minäkertoja on sivullinen omassa maisemassaan ja yrittää siksi saavuttaa osallisuuden tunteita vieraisissa maisemissa. “Etsin hulluna vierasta maisemaa. Anna minun katsoa kanssasi ja lupaan etten horjuta kuvaasi. Muutan paratiisiin luoksesi.” (AA 53.)

Minäkertojan rakkauden ja yhteyden kaipuu on valtaisa. Hän haluaa “[o]ikean riemun. – – Ison rakkauden muihin samassa altaassa kelluskeleviin mieliin ja alastomiin kehoihin.” (AA 91.) Allas on rajattu paikka, maisema, jossa naisminäkertoja tahtoi kellua. Pinnalla pysyminen ja yhteydessä muihin ihmisiin oleminen tuottaisivat hänelle turvallisuuden tunteita, jotka Relphin (1976, 49) mukaan kytkeytyvät osallisuuden kokemukseen.

Parisuhteessa olo ja rakkauden tunteet tuottavat minäkertojalle kokemuksen aukeavasta maisemasta. Samanaikaisesti kerronnassa aktivoidaan useita aisteja, sillä visuaalisuuden lisäksi myös auditiiviset ja kinesteettiset aistimukset ovat aktivoituneena paikan kokemisessa (Tuan 1977, 8–11). Esimerkiksi seuraavassa kesäyön paikkakuvauksessa linnun laulu ja hiekan rapina tuottavat auditiivisen aistimuksen. Taktiilisia tuntuja luovat jaloissa rapisevan hiekan lisäksi rinnassa jyskyttävä sydän sekä ehdotus vesialtaaseen pulahtamisesta.

Kolmen jälkeen on jo valoisaa koko kaupunki vaeltaa, ja sanot että tänä yönä kesä alkaa puistossa teatterin takana altaassa käytäisiinkö uimassa, linnun laulu ja hiekan rapina jaloissa, sydän hakkaa joka askeleella että hetki täytyy tallentaa, että tämän saa muistaa en tule katumaan sillälla

maisema aukeaa ja torilta taksi kuljettaa kotiisi enkä unohda kuinka tänään riisutaan. (AA 87.)

Osallisuuden kokemuksen varjopuoli, sivullisuus, kalvaa kuitenkin minäkertojan mieltä, joka on täynnä turvan kaipuun synnyttämää pelkoa. Välttääkseen sivullisuuden kokemukseen liittyvää vaaran tunnetta (Relph 1976, 49) minäkertoja vaikuttaa itse sabotoivan parisuhteensa: "Aina kun mä olen onnellinen mä toivon että taivas putoaa mun niskaan" (AA 25). Niinpä minäkertoja esimerkiksi varoittaa itse itseään uuden suhteen aloittamisesta, sillä tuhoon eittämättä päättyvä suhde tuottaisi hänelle vain mustan ja vakavan maiseman:

Älä ala alusta, se [minäkertoja] supattaa mun poskella. Ei suhteita tai tuhoja. – – Ei sulla ole varaa uuteen mustaan maisemaan. – – tahdotko sä muka todella vielä kerran erota kun alat jo nyt hautoa pudotusta katolta. (AA 24.)

Minäkertoja yrittää vakuuttaa itselleen, että vain pitämällä etäisyyttä turvan kokemus on hänelle mahdollinen. Jos pinnalla pysyminen toisen kanssa ei ole mahdollista, on parempi olla valmiiksi upoksissa. Silloin ei ainakaan voi pettyä ja särkyä enää lisää: "Kukaan ei saa hengiltä tyyppiä jolla ei ole toivoa. Mua ei voi hajottaa. – – Mä olen valmiiksi pohjalla mua ei voi rikkoa mikään ei satuta romahduta tai liikuta." (AA 38–39.)

Parisuhteissaan minäkertoja päätyy toistamaan samaa kaavaa yhä uudelleen: avaran maiseman ja yhteyden kaipuussa hän aloittaa suhteen, jossa – suojatakseensa itsensä rippeitä – pysyttelee henkisesti etäällä ja suojaustensa takana, kunnes epähuomiossa kuitenkin rakastuu ja päätyy jälleen saamaan siipeensä.

Alkuun mä muistan vapista. Säilytän suojausta ja maskia. Mutta sitten mä harhaudun ja erehdyn. Alan toivoa ja riisua. Pesen kasvoja. Kuuntelen hulluja puheita ja haluan uskoa. Luulen olevani turvassa enkä tajua että paljas iho on kamala. Lahoavaa pintaa ja sinisiä raitoja. Verisuonia ja arpia. (AA 139–140.)

6.1 “Aletaan väriä. Aletaan peiliä.” Parisuhde leikkinä

Vaikka *Ah autuutta* pakenee omintakeisella kerronnallaan tyyllisiä konventioita, on se sisältönsä teemojen pohjalta tulkittavissa ennen muuta “parisuhdeproosaksi” (Majander 2007a). Teoksen nimettömät miehet ovat sulautuneet yhteen yhdeksi mieheksi, jonka kanssa suhde kertaantuu aina samalla tavalla. Kuten jo pääluvussa kolme esitin, parisuhde ja rakkaus rinnastuvat minäkertojan kokemusmaailmassa leikkiin: “Sovitetaan että ollaan tosissaan. Aletaan kotia.” (AA 103.) Leikkiin, ja nyt siis myös parisuhteeseen ja rakkauteen, on sisäänrakennettu aloittamisen lisäksi sen päätyminen, ero. Minäkertoja, joka on kokenut suhteen päättymisen jo niin monta kertaa, pyrkii suojelemaan itseään eroamalla mielessään jo ennen suhteen alkua: “Alan heti erota. Valmistaudun välittömästi. Etukäteen. – – Lakataan ennen ongelmaa.” (AA 52.)

Minäkertoja kuvaa parisuhdetta kahtena lasten pihaleikkinä: värinä ja peilinä. Molemmissa leikeissä on kyse etäisyydestä ja läheisyydestä, joista molempia tarvitaan halun ylläpitoon. Leikeissä kohti liikkumiseen on määritelty tarkat ehdot. Peilissä liikkua saa vain pelinjohtajan ollessa selin ja värissä pelinjohtaja määrittelee tarkasti kuka saa liikkua, miten paljon ja milloin. Leikki-teema näyttäytyy teoksessa myös viittauksina kansansatuihin sekä lorutuksiin.

Kun mies sanoo naisminäkertojalle “Olet vaan oma itsesi” (AA 106), naisminäkertojan pään sisällä kiehuu:

Ja mä olen hiljaa ja toivon ja haluaisin unohtaa mutta sisällä huutaa niin että pää hajoaa että eihän se riitä eihän se riitä eihän se siis riitä koskaan mikä mä olen mikä mä olen sä luulet tietäväsi mikä mä olen – – (AA 107).

Minäkertoja on kätkenyt sisimpänsä oman maisemansa linnoituksen muurien sisäpuolelle erään eron jälkeen, kun koki eron ja sen tuottaman pettymyksen johtuneen omasta riittämättömydestään. Leikkiin kuuluu toiston ja toistuvuuden lisäksi optio erilaisten roolien omaksumisesta. Juuri vaihtelevien roolien kautta nainen pyrkii miellyttämään miehiä ja samalla säilyttämään henkisen

etäisyyden: “Ole sinä kuningas. Sotamies ja renki. Aletaan sitä että mä olen kaino ja sä olet uskollinen. Tai sit voidaan tehdä niin että mä olen huorahtava ja sä petät paljon.” (AA 103–104.) Minäkertojan miellyttämisenhalu ja tarve tulla hyväksytyksi, rakastetuksi, on vakiinnuttanut hänelle toimintamallin, jossa hän mukautuu aina toisen odotusten ja toiveiden mukaiseksi:

Anna vähän eväitä niin kiskon rippeistä hahmon sille jonka aiot havaita. Rakennan vihjeestä tai lipsahduksesta jatkuvassa liikkeessä. Jokaiselle omansa, millaisen tänään saisit kohdata. – – käytän kaiken materiaalin muotoni pohjana. (AA 15.)

Itseasiassa naisminäkertojan nimettömyys tukee ajatusta siitä, että ollakseen kaikki mahdollinen, hän ei voi kiinnittyä edes yhteen tiettyyn nimeen.

Naisminäkertojan toiminta paljastuu erityisen selkeästi sitaatissa, jossa hän kyseenalaistaa miehen teot, koska toimii itse juuri samoin: “– – et kai sä arvaile mun halua. Ethän sä tarjoa mulle mun mieliksi kehiteltyä hahmoa. – – Kun mulle toimii kaikki mitä sä teet. Pidä mua kädestä tai potki pitkin seiniä.” (AA 102.)

Ihmissuhteet ovat minäkertojalle valtasuhteita. Myllyviidan (2014, 99–100) mukaan itsetuhoiselle käytökselle alttiin ihmisen seksuaalisuudessa saattaa korostua tarve hankkia kumppanilta vahvistusta omalle vähättelevälle ja arvottomalle kuvalle itsestään. Kun kumppani kohtelee kehoa yhtä arvottomasti, tilanne tuntuu tutulta ja sitä myöten jopa turvalliselta: “Autan sitä [miestä] ja se saa otteen kaikesta tästä, jonka omistajaksi se on kasvatettu” (AA 117). Minäkertoja nimittää miestä jopa siirtomaaherraksi. Minäkertoja itse ottaa alistetun roolin. Hän vähättelee itseään itse ja ohjaa myös miestä toimimaan samoin.

Minäkertojan loputon miellyttämisen halu ja tarve mukautua toisten toiveisiin tekee hänestä itsetuhoisen: “Jos sä tykkäät mun kuolevaisuudesta mä teen itsestäni silppua” (AA 75). Hän jopa toteaa: “– – halu kommunikoida on aina oire itsetuhoisuudesta” (AA 75).

6.2 “Ennen eroa olen poissa.” Etäisyys defenssinä

Minäkertoja ei koe yhteyttä itseensä, joten hän etsii yhteyttä toisista. Yhteyden hän kokee saavuttavansa fyysisen kosketuksen ja muun muassa hajuaistimusten kautta. Hän haaveilee miehen hajusta ja ajasta tämän kanssa yhteisessä sängyssä. Hän kaipaa “läsnäolon autuutta” (AA 87) ja olemista “suuren onnen autuaassa harhassa” (AA 121).

Leikin mahdollistamien roolien turvin minäkertoja luo itsestään kulloiseenkin parisuhteeseen sopivaa kuvaa. Hän pyrkii muokkaamaan itsestään kunkin miehen tarpeisiin sopivan ja täydellisen. Ainaisella sopeutuvuudellaan minäkertoja on tehnyt itsestään mukautujan:

Etsin sukkaa sohvan alta, kun se kysyy, kuulinko mä jutun mukautujista, loputtomiin sopeutuvista olennoista, jotka varotoimistaan huolimatta upottavat itseensä iskun toisensa jälkeen. Voit vaihtaa väriä lehden tai puun kuoren rytmissä, mutta tulet silti syödyksi. (AA 42.)

Minäkertoja pyrkii suojelemaan itseään piiloutumalla erilaisiin naishahmoihin. Jokaisessa suhteessaan minäkertoja varautuu alusta asti jätetyksi tulemisen pelkoon luomalla miehelle illuusion läsnäolostaan suhteessa. “Kuvitteletko sä että sä voit jättää mut. Ihan turhaan. Mä en koskaan ollut siinä.” (AA 107–108.) Mutta mukautujan tavoin varotoimistaan huolimatta, minäkertoja ottaa ihmissuhteissaan vastaan upottavan iskun kerta toisensa jälkeen.

Keho näyttäytyy minäkertojalle naamioitumiskykyisenä kuorena, johon hän suhtautuu vaihtelevasti. Satunnaisesti hän pelkää kehonsa kestävyiden puolesta, nimeää ruumiinsa kodikseen ja haluaa suojella sitä niin ulkoisilta kuin sisäisiltä iskuilta, mutta pääsääntöisesti nainen mieltää kehonsa koneistoksi, jota ei voi hajottaa. Hajoamattomuuden minäkertoja selittää kertomalla: “Mä olen valmiiksi pohjalla mua ei voi rikkoa mikään ei satuta romahduta tai liikuta” (AA 38–39). Pohjalta ei uppoa enää syvemmälle. Edellistä sitaattia minäkertoja jatkaa heittämällä miehelle avoimen haasteen murtaa asettamansa hajoamattomuuden väite: “Siinä sulle haastetta” (AA 39). Tästä välittyä jälleen

se välinpitämättömyys, joka leimaa minäkertojan suhtautumista omaan kehoonsa.

Seuraavassa kappaleessa minäkertoja jatkaa: “Kyllä toisen saa haaveilemaan yhteisistä aamuista vaikka se on vuosia ajatellut että huomenna se ei ole elossa. Sulla on lahjoja. Sä olet taitava.” (AA 39.) Vakuuttelut omasta särkymättömyydestä näyttäytyvät toiselle asetettuina särkemisen haasteina – tuottavathan juuri kivun kokemukset minäkertojalle edes hetkellistä läsnäolon tunnetta. Masokistinen utu leijailee minäkertojan puheissa. Yhdessä hetkessä hän kaipaa mieheltä halauksia ja seuraavassa hän pyytää miestä pudottamaan itsensä katolta. Minäkertoja pohtii ja puhuu itsemurhasta sekä itsetoteutettuna tekona että miehelle esitettynä toiveena:

Siinä eteisen lattialla. Olin kaksi tuntia sovitellut olkalaukun nahkaista kantohihnaa kaulaani. Voi naurettavaa epätoivoa. Ja ripustautunut ovenkahvaan. Ja miettinyt olisiko ikkunasta hyppääminen sittenkin parempi vaihtoehto. (AA 47.)

Minäkertoja kokee luopuvansa niin itsesuojeluvaistostaan kuin ylipäättään vastuun kantamisesta miehen läheisyydessä. Hän alentaa ja vähättelee itseään joka käännteessä. Jos demonstratiivipronominin käyttö itsestä ei yksin vielä olisikaan tarpeeksi vähättelevää, naisminäkertojan groteski ilmaisu viimeistään osoittaa omanarvontunteen vähyyden ja välinpitämättömän asenteen omaan kehoon:

Sä olet suloinen, sanoo satunnainen seuralainen kun lukee h u l l u s t i harhaan. Väärin. Se on hirveä julmuri, jolta on naitava aivot sohjoksi seinille, se nauraa sinut pihalle, ellet revi sitä kappaleiksi – –. (AA 78.)

Kipu tuottaa läsnäolon tunnetta naiselle. Väkivalta näyttäytyy keinona tulla merkityksi ja todeksi itselle. Voinee siis olettaa, että tällä logiikalla muuntuu olemassa olevaksi ja merkitykselliseksi myös toiselle väkivallan ja kivun kokemusten kautta. Lähelle päästämiseen liittyy aina täydentymisen mahdollisuuden lisäksi tyhjentyvän uhka.

Ohjenuoransa parisuhteeseen ja etäisyyden ylläpitoon minäkertoja vaikuttaa saaneen teoksen epigrafina olleesta Flaubert-katkelmasta. Tarkastelin pääluvussa kolme tätä Khimairan ja Sfinksin kohtaamista, jossa Sfinksi menettää kiinnostuksen Khimairaan välittömästi, kun Khimaira tunnustaa rakkautensa. Minäkertoja tuntuu välttelevän onnea ja noudattavan Antoniuksen sanoja: "Minä vieron onnea ja tunnen itseni ikuisiksi" (PAK 220). Toivoohan minäkertoja, että taivas putoaisi hänen niskaansa heti jos hän on onnellinen.

Khimairan ja Sfinksin kohtaaminen on lähtökohtaisesti mahdoton, kuten pääluvussa kolme jo esitin. Etäisyyden ylläpitäminen näyttäytyy ainoana keinona ylläpitää halua.

Mua suututtaa että se [mies] innostuu kun se saa rakastaa mua kaukaa. Se tekee musta kuvaa. Mä olin varannut kaikki vellonnat itselleni. Ja nyt se heittäytyi mun varaan kuin vieraan patsaan jalkoihin ja julisti että mun sana oli laki. – – Halu katosi ja oli ohi. (AA 120.)

Kun eräässä suhteessa mies pelaa naisminäkertojalle tyypillistä Khimairan roolia, minäkertoja ahdistuu:

Kaikki meni ihan väärin ja hullusti. En mä tiennyt mitä tehdä kun sä rakastuit ja luovutit. Tahdoit hukata itsesi. Heittäydyit ja avauduit. Julistit ja painosit. Alistuit ja masennuit. Syyttelit ja vonkasit. Kerjäsit ja vaikersit. Mä olin kauhuissani. Mun oma hahmoni. Järkytti suuresti. (AA 120.)

Niinpä minäkertoja on valmis pelaamaan kumpaa roolia vain. Sitä, joka julistaa rakkauttaan toisen jalkojen juureen heittäytymällä tai sitä, joka kylmän viileästi torjuu toisen ja menettää kiinnostuksensa välittömästi, kun toinen paljastaa syvimpiä tuntojaan. Olennaista minäkertojalle on pyrkiä tuottamaan edes jonkinasteisia turvan tunteita säilyttämällä henkinen etäisyys: "Solmin mahdottomuudet sisään suhteeseen. Ja olen turvassa." (AA 118.)

7 IDENTITEETIN TRIPTYKKI: YHTEYS AVARAAN HORISONTTIIN

Sivullisuuden ja hukassa olon kokemuksiaan minäkertoja kuvaa teoksessa ahtauden tunteen kautta. Ahtaus vallitsee sekä mielessä että näköalassa, jota ei ole: "Hirveä näköalattomuus. Mielen ahtaus." (AA 95.) Kun minäkertojalla ei ole horisonttia, hänen on mahdotonta saavuttaa yhteyttä omaan maisemaansa tai muuhun ympäristöönsä. Maisema kun tarvitsee ollakseen olemassa aina tietyn määrän katsomisetäisyyttä (Sepänmaa 2007, 16). Minäkertoja on jumissa ihon pinnalla ja lähikuvissa, jotka keskittyvät kokonaisuuksien sijasta tiukasti rajattuihin yksityiskohtiin. Hän ei näe yhtenäistä laajakuvaa identiteettinsä metaforana toimivasta maisemasta, jolloin eheän kokonaisuuden vaikutelmaa ei synny. Tuanin (2006, 16) mukaan kokemukset paikan eheydestä heijastuvat suoraan yksilön minäkuvaan. Kun paikka kerrotaan yhtenäiseksi ja kokonaiseksi, myös identiteetti tavoittaa hetkellisen sulkeuman, jossa eheyden tunne mahdollistuu.

Minäkertojan ahtauden kokemusta ylläpitää hänen omassa maisemassaan oleva muuri. Muurin sisäpuolelle jää kätkeyty minuuksien, salainen puutarha. Minäkertoja on tottunut kivimuurin sammaloituneeseen seinään, joka eristää minäkertojan oman maisemansa liepeille ja tuottaa kokemuksen sivullisuudesta. Kun eräs mies ehdottaa minäkertojalle muurin sisäpuolelle kiipeämistä, minäkertoja hämmästyttää. Vaikka kivimuurien kätkeytyminen puutarha näyttää minäkertojasta tutulta, hän ei muista käyneensä muurin sisäpuolella aiemmin. Kiipeäminen yhdessä miehen kanssa osoittautuu yllättäen helpoksi tehtäväksi. Ulkopuolelta pieneltä vaikuttanut sisäpuoli paljastuu avaraksi maisemaksi ja mielentilaksi: "Tyrmäävä maisema. Valtava. Ääretön horisontti ja avara maa. Muuri katoaa heti." (AA 145.)

Sisäpuolella minäkertoja tarkastelee maisemaansa itsenäisesti. Maisema auttaa minäkertojaa löytämään vastauksia myös siihen kohtaamisen problematiikan pohdintaan, jota minäkertoja on kuvannut läpi teoksen. “Kohdataan ilman ongelmaa. Jokainen kulkee toiseen suuntaan tai selin takaperin ja on outo niin lopullisella tavalla, etten yritä ymmärtää tai käsittää ketään.” (AA 145.) Minäkertoja vaikuttaa hyväksyneen sen, että vieraus ja toiseus ovat aina läsnä elämässä ja vuorovaikutuksessa. Toista, eikä myöskään itseään, voi koskaan käsittää lopullisesti eikä sen tulisi edes olla kohtaamisen tavoite. Olennaista on vastaanottavainen asenne ja halu aidosti kuunnella toista ja toiseutta (Gadamer 2004, 33–34). Kun ymmärtämisen pakonomaisesta tavoittelusta ja parisuhteen kaavamaisesta ennakoinnista luovutaan, myös parisuhteessa ja rakkaudessa kahden ihmisen aidosti kuuntelevan ja tasa-arvoisen vuorovaikutuksen esteenä ollut muuri vaikuttaa katoavan. “Rakkaus näkyy tavassa jolla kuuntele[e]” (AA 119).

Hermeneuttinen vastaanottavaisuus toiseudelle ei tarkoita omien ennakkonäkemyksien piilottelua ja häivyttämistä tai pyrkimystä suhtautua kaikkeen mahdollisimman neutraalisti saati samanmielisesti (Gadamer 2004, 34–37). Aidon yhteyden syntyminen kahden välille edellyttää molemmilta osapuolilta jatkuvaa oman näkökulman puntarointia ja valmiutta muokata omia näkemyksiä kohti yhteistä, jaettua ymmärrystä, joka ei milloinkaan lakkaa muotoutumasta uudelleen.

Niin ikään identiteetti on ainaisessa uudelleen muodostumisen ja muokkautumisen prosessissa (Hall 2002b, 23). Identiteetin jatkuvaa liikettä voidaan Kohon (2008, 40) mukaan lähestyä matkantekona, jolloin konkreettiseen paikkaan suuntautuva matka eletään samanaikaisesti matkana minuuteen. *Ah autuutta* kuvaa nimettömän minäkertojan matkaa omaan maisemaan, omaan itseen. Teos on päätymistä avaraan horisonttiin, jossa koetut avaruuden ja rajoittamattomuuden tunnut yhdistyvät voimakkaaseen keholliseen elossaolon kokemukseen: “Kun veri alkaa virrata maisema on avara” (AA 140). Avoin horisontti vertautuu myös turvallisuuden ja levollisuuden tunteisiin, jotka heijastelevat Relphin (1976, 49) ja Tuanin (1990, 93) mukaan

intensiivistä osallisuuden ja paikkaan kiinnittymisen tunnetta. Tässä tapauksessa minäkertojan kiinnittymistä omaan itseeseen. Muurin ylittäminen ja oman maiseman sisäpuolelle päätyminen ei siis edusta paluuta aiempaan, johonkin kätkössä ollessaan staattisena pysyneeseen, ehjään identiteettiin. Sisäpuolen avaraan horisonttiin ja mielenmaisemaan päätyminen edustaa itsensä hyväksymistä ja kykyä kohdata itsensä ja toiset paljaana, ilman naamioita ja miellyttämisen halusta rakennettuja roolihahmoja. Matkanteon suunta ei ole lineaarista paluuta muuttumattomaan omaan maisemaan, vaan matkanteon liike kohti omaa itseä on spiraalimainen prosessi. Niin kuin on ikuisesti liikkeessä oleva ja uudelleen rakentuva maisemakin (Massey 2008, 145).

Sä sanoit että koko saarella ei ole mitään että täällä on ankeaa ja tuulista. Satakielen sirtytys ja villiruusu pellossa laulu huumaa sinikellot hikisestä ruumasta sudenkorennot ja siivet ja ohdakkeet ja katajat savustetut kalat. – – Apilat ja perhoset ja vappuhuiskat terälehdet lumena ja sateena. Kirsikat ja aprikoosit mangot aitan kulmalla. Viidakko ja vaahto lentää tuulessa. – – Hirvi sukeltaa lahdella. Appelsiinin kukkia ja versoja sisilisko paahteessa ja huuhkaja. (AA 146.)

Saaren oma maisema on todellisuudessa täynnä elämää ja koettavaa, vaikka eräs mies on joskus väittänyt minäkertojalle saaren olevan tyhjä, ankea ja tuulinen. Tämä minäkertojan elossaolon kuvaus on aistimuksista kylläinen. Luonnon kuvaus aktivoi niin kuulo-, näkö- kuin haju- ja makuaistinkin. Eläimien, kasvien ja hedelmien runsaus tuottaa aistivoimaisen kiinnittymisen paikkaan.

Kuten alaluvussa 5.3 esittelin, minäkertoja on rinnastanut teoksessa lämmön elämään ja elossaolon tunteeseen. Ylläolevassa sitaatissa lämmön vaikutuspiirissä olemista osoittavat hikinen ruuma, savustetut kalat ja paahteessa oleva sisilisko. Satakieli, sudenkorento, perhonen ja huuhkaja sekä lahti saaren ympärillä vuorostaan osoittavat, että saarelta on olemassa yhteys myös muualle, toisiin ja toisten maisemiin. Minäkertoja ei ole enää hukassa ja yksin. Yhteys itseeseen ja toisiin on saavutettu.

Olen jakanut tässä tutkimuksessa minäkertojan identiteetin metaforiset maisemat kolmeen osaan: omaan maisemaan, välitilaan ja vieraaseen

maisemaan. Yhdessä nämä maisemat muodostavat minäkertojan identiteetin triptyykin. Naisminäkertojan identiteettiä leimaava sivullisuuden ja pirstaloitumisen kokemus on johtunut triptyykin osien – oman maiseman, välitilan ja vieraan maiseman – erotetusta tarkastelusta. Hän ei ole nähnyt kokonaismaisemakuvaa vaan on tempoillut yksittäisissä kuvissa ja niiden tiukasti rajatuissa yksityiskohdissa: vieraalla mantereella, välitilan aallokossa ja oman saarensa kivimuurin juurella. Läheltä katsominen, ihon etäisyydellä olo, on tehnyt minäkertojasta sokean itselleen ja ympäristölleen. Hukassaolon kokemukset ovat syntyneet juuri etäisyyden puutteesta.

Teoksen lopussa tapahtuva muurin yli kiipeäminen edustaa perspektiivin muutosta. Näkökulman laajetessa minäkertoja näkee triptyykin eli itsensä siipiosat ja keskiosan piirtyvän eteensä yhtäaikaisena laajakuvana ja löytää rauhan. Kun minäkertoja saavuttaa kokonaisten maisemien näkemisen mahdollistavan katsomisetäisyyden, hän kokee eksistentiaalista osallisuutta sekä tyyneyden ja turvallisuuden tunteita. Laajakuvaperspektiivissä mikään ei rajoita kuvaa ja avautuvaa maisemaa: ”Taivaanrantaan on loputon matka eikä mikään rajoita kuvaa” (AA 145). Naisminäkertoja näkee tulevaisuuteen, jota ei ole kahlittu ahtaisiin kaavamaisiin reitteihin, vaan tulevaisuudenkuva on vailla rajoituksia. Hän näkee loputtoman matkan edessään. Parisuhde ei ole enää jumissa leikin kaavassa eikä aiemmin leikiksi mielletyn rakkauden loppua ole määriteltä ennalta.

Perspektiivin muutos ulkopuolelta sisäpuolelle on korvannut ahtauden tunteet avaruuden, levollisuuden ja osallisuuden tunteilla. Katsomisetäisyyden myötä identiteetin triptyykki avautuu minäkertojalle avarana horisonttina ja panoraamana. Minäkertoja on löytänyt yhteyden itseensä ja toisiin. Minäkertojan eteen piirtyvä triptyykki on kuin kolmiosainen maisemamaalaus, jonka kaikki osat ovat keskenään yhtä merkityksellisiä. Siipiosien vieras maisema, mantere, ja oma maisema, saari, kohtaavat toisensa ja saavuttavat keskinäisen yhteyden ja tasapainon keskiosan vesistön avulla. Kun maisema on kerrottu kokonaiseksi myös minäkertojan identiteetti saavuttaa sulkeuman mahdollistaman ehjyyden kokemuksen. Vaikka sulkeuma on keinotekoinen ja

hetkellinen, sen avaamat kokemukset omaan maisemaan kiinnittymisestä ja identiteetin eheydestä ovat minäkertojalle käännteentekeviä.

8 PÄÄTÄNTÖ

Tässä tutkielmassa olen tarkastellut osallisuuden ja sivullisuuden kokemuksia maisemissa, jotka näyttäytyvät *Ah autuutta* teoksen kerronnassa nimettömän naisminäkertojan identiteetin metaforina. Olen jakanut minäkertojan identiteetin metaforiset maisemat kolmeen osaan: omaan maisemaan, välitilaan ja vieraaseen maisemaan. Yhdessä nämä maisemat muodostavat triptyykin minäkertojan identiteetistä.

Olen käsitellyt sitä, miten identiteettikriisiä, oman itsensä kadottamista ja tunnetta itsensä ulkopuolella olemisesta on kuvattu valitsemassani kohdeteoksessa paikka- ja maisemakokemusten avulla. Tämän lisäksi olen tarkastellut tunneperäisiin paikka- ja maisemakokemuksiin kietoutuvia intensiivisiä, eksistentiaalisen osallisuuden tunteita. Olen selvittänyt, millaiseksi kohdeteoksen nimetön naisminäkertoja kokee itsensä ja identiteettinsä eri maisemissa.

Tutkimusanalyysissani on ollut hermeneuttinen ote, johon olen yhdistänyt narratologisia, fenomenologisia ja humanistisen maantieteen käsitteitä. Humanistisen maantieteen tarjoamat metodit osoittautuivat varteenotettaviksi myös kaunokirjallisuuden paikkojen ja maisemien tarkastelussa. Metodologiselta kannalta keskeisiksi käsitteiksi tutkimuksessani nousivat osallisuus ja sivullisuus sekä spatiaalinen transsendenssi. Olen suhtautunut kohdeteokseni henkilöihahmoihin mimeettisesti ja antanut heille toimijan roolin kohdeteoksen fiktionaalisessa todellisuudessa. Intertekstuaalisten viittausten analysoiminen ja hermeneuttinen filosofia ovat luoneet raamit lukukontekstin valinnalle ja kohdeteoksen tulkinnalle. Teoksessa niin sisällön kuin kerronnassa lukujen, kappaleiden, virkkeiden ja yksittäisten sanojen tasolla läsnäoleva toisto ja syklimäinen kehän kierto ovat ohjanneet analyysiani. Valitsemani

tutkimusmenetelmät tarjosivat hedelmällisen näkökulman kohdeteokseen ja tutkimuskysymyksiini.

Teoksena naisminäkertojan sisäisistä monologeista rakentuva *Ah autuutta* avautuu lukijalle vähitellen ja useiden lukukertojen myötä. *Ah autuutta* solmii kirkkaita yhteyksiä länsimaiseen kirjallisuushistoriaan. Teoksen läpileikkaava intertekstuaalisuuden kudos muodostuu suorien nimeämisten sekä sitaattien kautta ja subtekstien tyylikeinoja lainaamalla. Eksplisiittisimmät viittaukset *Ah autuutta* luo Hans-Georg Gadamerin teoksen *Wahrheit und Methode* (1960) ja Gustave Flaubertin romaaniin *La Tentation de Saint Antoine* (1874). Kytkeä Gadamerin teokseen on metonyyminen, jolloin suora viittaus teoksen suomennettuun nimeen aktivoi subtekstin ja sen tematiikan kokonaisuudessaan.

Viittaukset Khimairan kaltaisiin taruolentoihin, kansansatujen prinsessahahmoihin ja piha- ja laululeikkien traditionaalisiin loruihin ja lauluihin maalaavat kehykset naisminäkertojan identifioitumisyrityksille. Kun oma itse on hukassa, hän yrittää luoda ehjää vaikutelmaa itsestään identifioitumalla satuhahmoihin, joiden kohtalo on jo ennalta kirjoitettu. Kokemukset aiemmista suhteista ohjaavat minäkertojan odotuksia uusista suhteista. Sekä rakkaus että parisuhde näyttävät minäkertojalle leikinä, joka toistaa suhteesta toiseen leikin kaavaa, joka vääjäämättä sisältää myös leikin päättymisen, eron. Odotusten toteutuminen vahvistaa aiempia kokemuksia ja kaavasta on mahdotonta irtaantua. Kehä leimaa naisminäkertojan toimintaa.

Minäkertojan läpikäymä identiteettikriisi, kokemus pirstaloituneesta identiteetistä ja itsensä ulkopuolelle paikantumisesta johtuu triptyykin osien, oman maiseman, välitilan ja vieraan maiseman, erotetusta tarkastelusta. Avara kokonaisuusmaakuva jää minäkertojan tavoittamattomiin ja hän päätyy tempoilemaan triptyykin yksittäisissä osissa: vieraalla mantereella, välitilan aallokossa ja oman saarensa kivimuurin juurella. Kokemus ehyestä maisemasta jää saavuttamatta katsomisetaisyyden puutteen vuoksi. Tarvittava katsomisetaisyys mahdollistuu vasta, kun minäkertoja kiipeää linnoitussaarensa

korkean muurin yli. Vasta ylhäältä, muurin sisäpuolelta, horisontti avautuu äärettömänä ja rajoittamattomana. Tilan paljous tuntuu huumaavalta ja aukeava maisema avaruudessaan ja valtavuudessaan tyrmäävältä.

Naisminäkertoja kokee maailman fenomenologisesti ruumiinsa, ihonsa ja tuntoaistimusten välityksellä. Ihon pinta on ladattu täyteen merkityksiä: se on yhtä aikaa minäkertojan ainoa, joskin ajoittain hyvin hatara, kosketuspinta ulkomaailmaan ja omaan itseen, mutta myös suojakilpi ja muuri, jonka taakse piiloutua. Ruumiillisuuden kokemukset ja tuntoaistimukset edustavat sitä välitilaa, jossa minäkertoja tempoilee oman ja vieraan maiseman välissä. Se, että minäkertoja pääsääntöisesti kokee sivullisuutta omassa kehossaan, on johtanut itsetuhoiseen käytökseen. Minäkertojan täytyy kokea isosti ja rajusti, jotta hän tunnistaisi edes hetkellisesti olevansa elossa. Raskaan liikunnan, kivun, jääkylmien suihkujen ja seksuaalisen halun tuottamat fysiologiset reaktiot tarjoavat minäkertojalle hetkellisiä elossaolon ja osallisuuden tunteita omassa ruumiissa.

Parisuhteissaan itsestään vieraantunut minäkertoja pyrkii aina miellyttämään seuralaistaan valitsemalla itselleen kuhunkin vuorovaikutustilanteeseen sopivan roolin, jotta voisi varmistaa täyttävänsä kumppaninsa odotukset. Ylläpitääkseen halun jatkuvaa kohti työntyvää ja pois vetäytyvää liikettä, nainen roolittaa oman asemansa parisuhteessa aina suhteessa miehen ottamaan rooliin. Vuorovaikutuksen ja tunnetason kohtaamisen ongelmat ohitetaan typistämällä parisuhde seksuaaliseen kanssakäymiseen. Analyysissäni olen osoittanut, että itsetuhoisuuteen taipuva kehon kurittaminen ja henkisen etäisyyden säilyttäminen parisuhteessa roolien ottamisen ja seksuaalisuuteen typistetyn vuorovaikutuksen avulla ovat oireita minäkertojan kokemuksesta paikantua oman maisemansa ja itsensä ulkopuolelle.

Temaattisesti merkityksellisimmäksi paikaksi teoksessa nousee Le Mont Saint Michelin luostarisaaari ja sen keskiaikainen linnoitus. Teoksessa Le Mont Saint Michel ei ole objektiivinen tosiasia vaan maisemana se saa merkityksensä minäkertojan mielenliikkeistä ja tunneperäisistä kokemuksista. Omaksi

maisemaksi nimetty luostarisaari herättää minäkertojassa kokemuksen intensiivisestä eksistentiaalisesta osallisuudesta ja samaan aikaan saaren linnoitus kivimuureineen näyttäyty minäkertojan identiteetin kätköpaikkana.

Vaikka *Ah autuutta* pakenee omintakeisella kerronnallaan tyyllisiä konventioita, on se sisältönsä teemojen pohjalta tulkittavissa ennen muuta parisuhdeproosaksi. Rakkauden tunteet tuottavat minäkertojalle kokemuksen aukeavasta maisemasta. Tämän avaran maiseman ja yhteyden ainaisessa kaipuussa minäkertoja toistaa suhteissaan aina samaa kaavaa. Suojatakseen itsensä rippeitä hän pysyttelee suhteessa henkisesti etäällä ja suojaustensa takana, kunnes epähuomiossa kuitenkin rakastuu ja päätyy saamaan siipeensä.

Koska yhteyttä omaan maisemaan ja sinne kätettyyn minään ei ole, minäkertoja pyrkii saavuttamaan osallisuuden tunteita vieraissa maisemissa. Oman pirstoutuneen identiteettinsä rippeet minäkertoja piilottaa vuorovaikutussuhteissa omaksumiensa roolien taakse. Minäkertojan miellyttämisenhalu ohjaa roolin valintaa kulloiseenkin parisuhdeleikkiin sopivaksi. Etäälle jättäytymällä ja tyypistämällä itsensä sekä tarpeensa lihallisuuteen, minäkertoja pyrkii sekä tuottamaan osallisuuden ja turvan tunteita itselleen että ylläpitämään halun ainaista kaksinaista liikettä.

Pääsääntöisesti täysin nimettömänä pysyvän minäkertojan vajavaisenkin nimen, A, kätkeminen heijastelee minäkertojan intensiivistä kokemusta omasta itsestä säröytyneenä, eksyneenä ja kätkettynä. Naisminäkertojan identiteettiä leimaavaa sivullisuuden ja pirstaloitumisen kokemusta kuvataan teoksessa myös muun muassa ahtauden tunteen kautta. Ahtaus vallitsee sekä mielessä että näköalassa, sillä minäkertoja on jumissa ihon pinnalla ja lähikuvissa. Läheltä katsominen ja ihon etäisyydellä olo on tehnyt minäkertojasta sokean itselleen ja ympäristölleen. Hän ei näe yhtenäistä laajakuvaa identiteettinsä metaforana toimivasta maisemasta, vaan tempoilee yksittäisissä kuvissa ja niiden tiukasti rajatuissa yksityiskohdissa. Hukassaolon kokemukset ovat syntyneet etäisyyden puutteesta ja triptyykin osien erotetusta tarkastelusta.

Ah autuutta kuvaa nimettömän minäkertojan matkaa omaan kätkeytyyn maisemaan, omaan itseen, spatiaalisen transsendenssin avulla. Teos on päätymistä avaraan horisonttiin, jossa koetut avaruuden ja rajoittamattomuuden tunnut yhdistyvät voimakkaaseen keholliseen elossaolon kokemukseen. Teoksen lopussa tapahtuva muurin yli kiipeäminen edustaa perspektiivin muutosta. Näkökulman laajetessa minäkertoja näkee triptyykkinsä, siis itsensä, kokonaisena laajakuvana. Ahtauden tunteet korvautuvat vapauden, levollisuuden, turvan ja eksistentiaalisen osallisuuden tunteilla. Laajakuvaperspektiivissä mikään ei rajoita maisemaa ja minäkertojan identiteettiä. Myöskään parisuhdetta ei ole enää kahlittu ahtaisiin ja toistuviin leikin kaavoihin, eikä aiemmin leikiksi mielletyn rakkauden loppua ole määritelty ennalta.

On huomattava, että oman maiseman ja itsen sisäpuolelle päätyminen ei merkitse paluuta aiempaan, johonkin kätkössä ollessaan staattisena pysyneeseen, ehjään identiteettiin. Sisäpuolen avaraan horisonttiin ja mielenmaisemaan pääseminen edustavat itsensä hyväksymistä ja kykyä kohdata itsensä ja toiset vilpittömän vastaanottavaisesti ja avoimena sille vieraudelle ja toiseudelle, joka on aina läsnä elämässä ja vuorovaikutuksessa. Matkanteon suunta ei siis ole lineaarista paluuta muuttumattomaan omaan maisemaan, vaan liike kohti omaa itseä on spiraali. Triptyykki on kolmiosainen maisemamaalaus, jonka kaikki osat ovat keskenään yhtä merkityksellisiä. Siipiosien vieras maisema, mantere, ja oma maisema, saari, kohtaavat toisensa ja saavuttavat keskinäisen yhteyden keskiosan vesistön kautta. Kun maisema on kerrottu kokonaiseksi myös minäkertojan identiteetti saavuttaa hetkellisen sulkeuman mahdollistaman ehjyyden kokemuksen. Minäkertojan kokema eksistentiaalisen osallisuuden tunne lävistää sekä kokemuksen omasta eletystä maisemasta että identiteetistä.

Mulla on hyvä olo. Nyt mä lepään ja musta tuntuu että mun elämässä on jotain järkeä. Täällä mä tiedän mitä mä teen. Ja kaikki päättyy hyvin. (AA 142.)

LÄHTEET

Kohdeteos

Bergroth, Aina 2007: *Ah autuutta* [= AA]. Helsinki: Teos.

Muu kaunokirjallisuus

Anonyymi [Bergroth, Aina] 2010: *Prinsessan kirjeet*. Helsinki: Teos.

Bergroth, Aina 2013: Lomamaa. Teoksessa Katja Kettu & Aki Salmela (toim.) *Novelli palaa! Matkanovelleja*. Helsinki: WSOY. 45–51.

Bergroth, Aina 2015: Enkeleitä. Teoksessa Pöyry Aleks (toim.) *Granta 4: Seksi*. Uuden kirjallisuuden areena. Helsinki: Otava. 215–220.

Flaubert, Gustave 1874/1970: *Pyhän Antoniuksen kiusaus* [=PAK]. Suom. Jorma Kapari. Helsinki: Weilin+Göös.

Tutkimuskirjallisuus

Bachelard, Gaston 2003 (1957): *Tilan poetiikka*. (*La poétique de l'espace*, 1957.) Suom. ja esipuhe Tarja Roinila. Helsinki: Nemo.

Gadamer, Hans-Georg 2004/1986, 1987: *Hermeneutiikka*. *Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa*. Suom. Ismo Nikander. Tampere: Vastapaino.

Elo, Mika 2014: Cocktail-navigaattori. Teoksessa Mika Elo (toim.) *Kosketuksen figuureja*. Helsinki: Tutkijaliitto. 7–23.

Hakala, Laura (toim.) 2000/2009: *Siskonmakkarat – Miltä syömishäiriö tuntuu*. Helsinki: Tammi.

Hall, Stuart 2002a: Minimaaliset minät. Teoksessa Mikko Lehtonen & Juha Herkman (suom. ja toim.) *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino. 9–17.

Hall, Stuart 2002b: Kulttuurisen identiteetin kysymyksiä. Teoksessa Mikko Lehtonen & Juha Herkman (suom. ja toim.) *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino. 19–76.

Heinämaa, Sara 2000: *Ihmetys ja rakkaus*. *Esseitä ruumiin ja sukupuolen fenomenologiasta*. Helsinki: Nemo.

Heinämaa, Sara 2005: 'Halussa tai rakkaudessa'. Simone de Beauvoir rakastelun mahdollisuuksista. Teoksessa Johanna Oksala & Laura Werner (toim.) *Feministinen filosofia*. Helsinki: Gaudeamus. 33–50.

Helenius, Elisa 2007: Kun on vain kosketus. *Lumooja: kirjallisuuslehti* 2/2007. Kirja-arvio.

Helsingin Kaupunginteatteri 2019: Aino-Kaisa Saarisesta kertova Tahto on rakkaudentunnustus hiihdolle ja teatterille. Tiedote 2.1.2019. <URL: <https://news.cision.com/fi/helsingin-kaupunginteatteri/r/aino-kaisa-saarisesta-kertova-tahto-on-rakkaudentunnustus-hiihdolle-ja-teatterille,c2721851>> (22.4.2019)

Hotanen, Juho 2010: Merleau-Ponty ja ruumiillinen subjekti. Teoksessa Timo Miettinen, Simo Pulkkinen & Joona Taipale (toim.) *Fenomenologian ydinkysymyksiä*. Helsinki: Gaudeamus. 134–148.

Huttunen, Matti 2018: *Masennus*. <URL: http://www.terveyskirjasto.fi/terveyskirjasto/tk.koti?p_artikkeli=dlk00389> (14.3.2019)

Jääntti, Saara & Tuija Saresma & Nina Sääskilahti & Antti Vallius 2014: "Rajatut maisemat". Teoksessa Tuija Saresma & Saara Jääntti (toim.) *Maisemassa. Sukupuoli suomalaisuuden kuvastoissa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 115. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino. 9–25.

Kangasniemi, Sanna 2007: Aina Bergroth: Ah autuutta. *Image* 3/2007. Kirja-arvio.

Karjalainen, Pauli 1983: Geodiversiteetin humanistinen tulkinta. *Terra* 95: 221–226.

Karjalainen, Pauli 1987: *Ympäristön eletty mieli*. Tiedonantoja. Joensuun yliopisto, kulttuuri- ja suunnittelumaantieteen julkaisuja 2. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Karjalainen, Pauli 2006: Topobiografisen paikan tulkinta. Teoksessa Seppo Knuuttila & Pekka Laaksonen & Ulla Piela (toim.) *Paikka. Eletty, kuviteltu, kerrottu*. Kalevalaseuran vuosikirja 85. Helsinki: SKS. 83–92.

Karjalainen, Pauli 2007: Paikoista maisemiin: ympäristön eletty mieli. Teoksessa Yrjö Sepänmaa & Liisa Heikkilä-Palo & Virpi Kaukio (toim.) *Maiseman kanssa kasvokkain*. Hämeenlinna: Karisto. 50–57.

Kirstinä, Leena 2000: Kohti "luonnollista" narratologiaa. Teoksessa Katriina Kajannes ja Leena Kirstinä (toim.) *Kirjallisuus, kieli ja kognitio*. Helsinki: Helsinki University Press. 101–132.

Knuuttila, Seppo 2006: Paikan moneus. Teoksessa Seppo Knuuttila & Pekka Laaksonen & Ulla Piela (toim.) *Paikka. Eletty, kuviteltu, kerrottu*. Kalevalaseuran vuosikirja 85. Helsinki: SKS. 7–11.

Koho, Satu 2008: *Minun tuuleni, minun mereni. Koettu ja eletty paikka Joni Skiffesvikin martinniemeläisteoksissa*. Väitöskirja. Oulun yliopisto. Oulu: Painotalo Suomenmaa.

Korsisaari, Eva Maria 2003: Keskeisiä kirjallisuudentutkimuksen suuntauksia. Teoksessa Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: SKS. 290–309.

Kurikka, Kaisa 2007: Halun kierre muuttuu kieleksi. *Turun Sanomien* verkkosivu 25.6.2007. Kirja-arvio. <URL: <http://www.ts.fi/kulttuuri/kirjat/1074209975/Halun+kierre+muuttuu+kieleksi>> (6.4.2019).

Kymäläinen, Päivi 2006: Paikan ajattelun haasteita. Teoksessa Seppo Knuuttila & Pekka Laaksonen & Ulla Piela (toim.) *Paikka. Eletty, kuviteltu, kerrottu*. Kalevalaseuran vuosikirja 85. Helsinki: SKS. 203–217.

Käkelä-Puumala, Tiina 2003: Persoona, funktio, teksti – henkilöahmojen tutkimuksesta. Teoksessa Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: SKS. 241–271.

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

Luoto, Miika 2012: Ajattelun ote – Johdannoksi Merleau-Pontyn filosofiaan. Teoksessa Miika Luoto & Tarja Roinila (toim. ja suom.) *Maurice Merleau-Ponty: Filosofisia kirjoituksia*. Helsinki: Nemo. 9–33.

Loukola, Maija 2014: Vähän väliä – näyttämö, mediaalisuus ja kosketus. Teoksessa Mika Elo (toim.) *Kosketuksen figuureja*. Helsinki: Tutkijaliitto. 44–71.

Majander, Antti 2007a: Helppo naida, vaikea olla. *Helsingin Sanomat* 4.4.2007. Kirja-arvio.

Majander, Antti 2007b: Akateemista vikaa. *Helsingin Sanomat* 4.4.2007. Kommentti.

Makkonen, Anna 2006 (1991): Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa? Teoksessa Auli Viikari (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS, 9–30.

Manninen, Teemu 2013: Kriitikko Teemu Mannisen valinnat parhaaksi romaaniksi. *Helsingin Sanomien* verkkosivu 5.8.2013. <URL: <http://www.hs.fi/kulttuuri/a1375668035201>> (16.5.2016.)

Massey, Doreen 2008: Kodiksi kutsuttu paikka? (A place called home, *New Formations* 17/1992) Suom. Janne Rovio. Teoksessa Mikko Lehtonen & Pekka Rantanen & Jarno Valkonen (toim.) *Samanaikainen tila*. Tampere: Vastapaino.

Mikkonen, Kai 2003: Lukeminen tulkintana. Teoksessa Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: SKS. 64–90.

Myllyviita, Katja 2014: *Vapaaksi viiltelystä*. Helsinki: Duodecim.

Nordlund, Catharina 1997: Yhteiskunnan tuote vai vapaa yksilö? – Simone de Beauvoir naisen asemasta. Teoksessa Sara Heinämaa, Martina Reuter & Kirsi Saarikangas (toim.) *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Helsinki: Gaudeamus. 193–220.

Pasanen, Kimmo 2006/1993: Maurice Merleau-Ponty aistivan minän filosofi. Jälkisanat teoksessa Maurice Merleau-Ponty: *Silmä ja mieli*. Helsinki: Taide.

Pihlajaniemi, Anna & Katri Riihivaara (toim.) 2008: *Kotimaisia nykykertoja 7*. Helsinki: BTJ Kustannus.

Pöysä, Jyrki 2010: Lähiluku vaeltavana käsitteenä ja tieteidenvälisenä metodina. Teoksessa Jyrki Pöysä & Helmi Järviluoma & Sinikka Vakimo (toim.) *Vaeltavat metodit*. Kultaneito VIII. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura. 331–360.

Raipola, Juha 2015: *Ihmisen rajoilla. Epävarma tulevaisuus ja ei-inhimilliset toimijuudet Leena Krohnin "Pereat munduksessa"*. Väitöskirja. Tampereen yliopisto. <URL: <https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/97075/978-951-44-9805-3.pdf?sequence=1>> (27.2.2019).

Rannela, Terhi 2007: Rakkaus on epätoivoista. *Kaleva* 21.8.2007. Kirja-arvio.

Rautaparta, Malla 1997: Ruumis subjektina Merleau-Pontyn filosofiassa. Teoksessa Sara Heinämaa, Martina Reuter & Kirsi Saarikangas (toim.) *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Helsinki: Gaudeamus. 129–135.

Relph, Edward 1976: *Place and Placelessness*. London: Pion Limited.

Reuter, Martina 1997: Anorektisen ruumiin fenomenologia. Teoksessa Sara Heinämaa, Martina Reuter & Kirsi Saarikangas (toim.) *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Helsinki: Gaudeamus. 136–167.

Riihivaara, Katri 2008: Aina Bergroth. Teoksessa *Kotimaisia nykykertoja 7*. Helsinki: BTJ Kustannus. 9–14.

Rimmon-Kenan, Shlomith 1991: *Kertomuksen poetiikka. (Narrative Fiction: Contemporary Poetics, 1983.)* Suom. Auli Viikari. Tietolipas 123. Helsinki: SKS

Sepänmaa, Yrjö 2007: Me maisemassa, maisema meissä. Teoksessa Yrjö Sepänmaa & Liisa Heikkilä-Palo & Virpi Kaukio (toim.) *Maiseman kanssa kasvokkain*. Hämeenlinna: Karisto. 12–19.

Sormunen, Milka 2007: Pelko, halu ja rakkaus. *Kiiltomato.net* 2.5.2007. Kirja-arvio. <URL: <http://www.kiiltomato.net/aina-bergroth-ah-autuutta/>> (6.4.2019).

Steinby, Liisa 2013a: Kirjallisuus ja kirjallisuudentutkimus. Teoksessa Aino Mäkikalli & Liisa Steinby (toim.) *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Tietolipas 238. Helsinki: SKS. 13–56.

Steinby, Liisa 2013b: Kertomakirjallisuus. Teoksessa Aino Mäkikalli & Liisa Steinby (toim.) *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Tietolipas 238. Helsinki: SKS. 57–153.

Steinby, Liisa 2013c: Lopuksi: Kirjallisuusanalyysin tekemisestä. Teoksessa Aino Mäkikalli & Liisa Steinby (toim.) *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Tietolipas 238. Helsinki: SKS. 351–354.

Tammi, Pekka 2006 (1991): Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Johdatusta Kiril Taranovskin analyysimetodiin. Teoksessa Auli Viikari (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Tietolipas 121. Helsinki: SKS, 59–103.

Teos 2007: Aina Bergroth, Ah autuutta. Teosesittely. <URL: <http://www.teos.fi/kirjat/kaikki/2007/ah-autuutta.html>> (6.4.2019).

Tieteen termipankki 2016a: Filosofia: elämismaailma. <URL: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:elämismaailma>> (26.03.2019).

Tieteen termipankki 2016b: Filosofia: hermeneuttinen kehä. <URL: https://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:hermeneuttinen_kehä> (1.3.2019).

Tuan, Yi-Fu 1977: *Space and Place. The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Tuan, Yi-Fu 1990: *Topophilia. A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. Morningside Edition. New York: Columbia University Press.

Tuan, Yi-Fu 2005: The Pleasures of Touch. Teoksessa Constance Classen (ed.) *The Book of Touch*. Oxford: Berg. 74–79.

Tuan, Yi-Fu 2006: Paikan taju: aika, paikka ja minuus. (“Sense of Place: Its relationship to Self and Time”. 2004.) Suom. Liisa Kaski. Teoksessa Seppo Knuuttila & Pekka Laaksonen & Ulla Piela (toim.) *Paikka. Eletty, kuviteltu, kerrottu*. Kalevalaseuran vuosikirja 85. Helsinki: SKS. 15–30.

Törmä, Terhi 2015: *Oma ruumis ja kerronnan kaari. Merkityksen muodostuminen Maurice Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologisen ja Paul Ricoeurin narratiivisen imaginaatiokäsityksen mukaan*. Suomalaisen teologisen kirjallisuusseuran julkaisuja 282. Helsinki: Suomalainen teologinen kirjallisuusseura.

Unesco (s.a.): Mont-Saint-Michel and its Bay. <URL: <https://whc.unesco.org/en/list/80/>> (25.3.2019).

Vartiainen, Pekka 2010 (2009): *Antiikki, keskiaika ja renessanssi länsimaisen kirjallisuuden historiassa*. Helsinki: Avain.

Viihari, Auli (toim.) 2006 (1991): *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS.

Wilhelmsson, Putte 2007: Keskiastetta korkeampi sivistys. *Kaleva* 21.8.2007.